



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ذي قار - كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

المنجز الروائي في ذي قار من ١٩٧٠ حتى ٢٠١٤م

دراسة سوسولوجية

رسالة تقدّم بها الطالب

محمد علي حاجم

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في فلسفة اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي حسين جلود الزيدي

٢٠١٦م

١٤٣٧هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَبِأَيِّ شَيْءٍ نَسْتَعِينُ وَقَبْلَهُ لُجُتُومًا

إِنْ أَكْرَمَكَ عِنْدَ اللَّهِ أَنْفَاقَكَ إِذْ يَلْقَى عَلَيْكَ حَبِيرٌ

الحجرات/ ١٣

الإهداء

والدي العزيز.. كلما نظرتُ في عينيكَ لاح لي الأمل بأن الغد أكثر إشراقاً،
وتيقنتُ أنَّ التحديات تكشف حقيقة الرجال..

والدتي الحبيبة.. لا زال قلبك ينبض بالحب، ولا زلتِ تكثرين من الدعاء.
بأنفاسك أحيا وأورق..

أخوي.. طعم سعادتي لا يكتمل، وسرُّ ابتسامتي يحفت إن ابتعدتما، كونا
معي ولي دائماً.

أصدقائي.. تعاهدنا على زيادة فسحة الجمال، فالواقع بحاجة للمزيد..

حبيتي.. من بعيد كأن ملاكك يحرس أحلامي، وينثر الورود في
طريقي، فأولد من جديد..

مدينتي.. وأنتِ تسرحين جدائك على ضفتي الفرات، وتحكين عن
ألف وألف قد مضوا، خبئي بعضها للقادمين..

وطني.. وأنتِ تنز الجراحات.. لا تكترث فأنتِ (العراق) يا سيدي..

أهديكم جميعاً جهدي وحيي وابتسامتي..
ثمرتكم... محمد

الشكر والتقدير

((لا يعرفُ النعمةَ إلا الشاكرُ، ولا يشكرُ النعمةَ إلا العارفُ))

الإمام الحسن العسكري "ع"

بعد حمد الله وشكره على ما منَّ به عليَّ متفضلاً. فإنني أتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم اللغة العربية ابتداءً برئيسه وأساتيده الكرام، الذين غمروني بأخلاقهم وشملوني برعايتهم، فالشكر كل الشكر إلى أستاذي المشرف الدكتور (علي حسين جلود) الذي لم يبخل علي بنصيحة، ولم يوفر جهداً في تقويم الرسالة، وتصويب هئاتها، فله مني خالص الدعاء بالتوفيق المستمر والعطاء المتواصل. وإقراراً بالفضل فإنني أتقدم إلى أستاذي الدكتور (أحمد حيال جهاد) لاقتراحه موضوعة البحث، وإرشاداته المتواصلة لي في سبيل تقويم البحث وإظهاره بالصورة اللائقة.

ولا أنسى من كانوا منفذاً لعالم القراءة والمواظبة على الكتابة، أخوتي وأصدقائي الذين تعلمت منهم أنّ القراءة أساس كل معرفة، فأتقدم بالثناء لأخي (رائد جميل عكلو) الذي فتح لي باب قلبه قبل بيته، والذي أعانني بكثير من الكتب التي أسعفتني في إنجاز البحث. كذلك أتقدم بخالص الثناء إلى أخي (ميثم هاشم طاهر) الذي كان نعم العون والمرشد في فتح ما استغلق عليَّ فهمه. الشكر موصول إلى أخي السيد (أحمد الباقر)، كذلك شكري وعرفاني الكبيران إلى أخي (شامل عبد اللطيف)، والثناء إلى صديقتي الغالية (هبة غصن) لمساعدتها الجادة.

كما لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى (اتحاد الأدباء والكتاب في محافظة ذي قار)، ممثلاً برئيسه الدكتور (ياسر البرّاك) والأستاذ (علي شبيب الورد) والأستاذ (أحمد ثامر جهاد)، لما قدموه من عون كبير في سبيل إنجاز هذه الدراسة.

الشكر لعائلتي التي قدمت لي كل العون والمساعدة لأصل إلى ما أنا عليه. وخالص الود والتقدير لكل من كان له الفضل في إنجاز هذا المشروع، آملاً قبول ذلك مني. والحمد لله من قبل ومن بعد.

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ - ج	المقدمة
١ - ١٦	التمهيد: السوسولوجيا والأدب: المصطلح والإجراء
١٧ - ٧٩	الفصل الأول: الواقع الاجتماعي وتمظهراته في المنجز الروائي
١٨ - ٢١	مدخل
٢٢ - ٥٦	المبحث الأول: المروي والعلاقات السوسيو - ثقافية
٢٥ - ٣٩	أولاً: مجتمع المدينة
٣٩ - ٥٦	ثانياً: مجتمع الريف
٥٧ - ٧٩	المبحث الثاني: المروي والعلاقات السوسيو - سياسية
٨٠ - ١٤٦	الفصل الثاني: عوامل التحول الاجتماعي في المنجز الروائي
٨١ - ٨٧	مدخل
٨٨ - ١٠٨	المبحث الأول: الحرب
١٠٩ - ١٢٤	المبحث الثاني: الحصار
١٢٥ - ١٤٦	المبحث الثالث: الصراع وأبعاده السلبية
١٤٧ - ٢١٤	الفصل الثالث: تمثُّلات الشخصية الروائية على وفق المستوى السوسولوجي
١٤٨ - ١٥١	مدخل
١٥٢ - ١٧٤	المبحث الأول: شخصية المثقف وتحديات الوعي الاجتماعي

١٥٤ - ١٦٩	أولاً: المتقف المنتمي أيديولوجيا
١٦٩ - ١٧٤	ثانياً: المتقف اللامنتمي
١٧٥ - ١٩٥	المبحث الثاني: شخصية الريفي والأنساق المضادة
١٩٦ - ٢١٤	المبحث الثالث: شخصية المرأة وأنساق الذكورة المتحكمة
٢١٥ - ٢١٨	الخاتمة
٢١٩ - ٢٣٦	المصادر والمراجع
A-B-C	الملخص باللغة الإنجليزية

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين. والصلاة والسلام على خير خلقه محمد وآله الطيبين
الطاهرين. وبعد

فقد حظيت الرواية بأهمية بالغة في الدراسات الحديثة، كونها جسدت معاني عدّة
لاستيعاب الأدب للمفاهيم الإنسانية. فالرواية قد أضحت مرآة للحياة، فهي من أكثر
الفنون الأدبية التحاماً بالواقع؛ لقدرتها الفائقة وقابليتها على إبراز مناحي الحياة
المتشعبة، بخلقها عالماً متخيلاً لا يقطع صلته مع المرجع القارئ في الواقع. فالرواية
في بحثها عن الفني المتميز، والجمالي المفارق لا تقطع صلتها مع ما يكون
محياتها وأحداثها. فتضع الإنسان بتجاربه ومشاكله وتطلعاته ضمن ثوابتها، وما
ترمي الوصول إلى فهمه واستيضاحه، وإعطاء أجوبة عما يعرضه الواقع من أسئلة
تتعلق بماهيته ووجوده، وتاريخه الممتد عبر مراحل طويلة. وبذلك أصبحت الرواية
بحثاً عن متعة الهم، ومعالجة الضمير، والاستغناء عن الذاتية، والتخلص من عبء
الذاكرة، وغربة التاريخ، وإبرازاً للتوجهات الإنسانية، ورؤية العالم من منظور الروائي
الرئائي، والفنان الأصيل الذي له القدرة على هضم قضايا المجتمع، وعرضها برؤية
مغايرة في حقله الجمالي الخلاق.

للأدب عموماً و(القصصي) بالتحديد. أهمية بالغة في زيادة الوعي، وتعميق
الفكر، كونه يتمتع بقابلية التلقي التي تجعله متاحاً للعامة والنخبة من شرائح
المجتمع. بمحاكاته لتاريخ الجماعة، وإبرازه لتطلعات أفرادها بالبحث في العلاقات
والتغيرات (السوسيو_ تاريخية) المشكّلة للواقع، وهذا من شأنه أن يساهم في تعميق
الدور الفاعل للمجتمع في بناء هيكلية مفاهيم عامة لا يمكن تجاوزها والتخلي عنها.

والمجتمع الذي تحاول الرواية محاكاته وإظهار صفاته، يرتبط بعلاقة وثيقة مع
الرواية نفسها عن طريق مبدأ (التأثر والتأثير)، فالمجتمع يضيف على الرواية طابعها
المميز لها في نطاق واقع محدد وبيئة مركزية، وهذا المجتمع يتمتع ببنية خاصة
وتأريخ عميق من العلاقات والتفاعلات الاجتماعية التي كشفت عنها المراحل

التاريخية، التي مرّ بها. ومن هنا فقد ظهرت الرواية في محافظة (ذي قار)، لتروي قصص المجتمع، وتعبّر عن الحياة الاجتماعية والثقافية التي جسّدها الواقع في هذه البقعة من العراق، ولتكوّن إطاراً معرفياً لا يخرج عن النسق (العراقي) العام وما يحمل من هموم وتطلّعات اجتماعية قد تبدو متقاربة إلى حدّ بعيد بين أغلب مدنه وقصباته. فسارت الرواية في (ذي قار) في نطاق (الواقعية) الذي غلب على المتون الروائية العراقية.

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا الموسومة بـ(المنجز الروائي في محافظة ذي قار من ١٩٧٠ حتى ٢٠١٤م دراسة سوسيوولوجية)، لتساير تطورات الواقع الذي خبره الروائيون، فانطلقوا يحاكونه في مدوناتهم السردية. فقد انشغل المتن الروائي في (ذي قار) بمحاولة استعراض الواقع ومعالجته برؤية فنية جمالية، تبرّئ الرواية من أن تكون نصاً تقريرياً مهلهلاً ومتشعباً، أو وثيقة تاريخية وإن كانت تستغل لحظات التاريخ لتوظيفها في متنها، أو تقريراً علمياً عن حالة المجتمع وإن كانت تعرض له. فقد قارب الروائيون تاريخ المحافظة وبالخصوص مركزها (الناصرية) في روايتهم عن طريق وقوفهم عند أهم اللحظات التاريخية منذ نشأة المدينة، باحثين في خضم ذلك عن المميزات والخصائص للشرائح الاجتماعية. وما يتعلق بالمواقف من السياسة والأيديولوجيات، والتغييرات الهائلة على بنيات الواقع كافة.

ولا بأس من ذكر عدّة أسباب عرضت نفسها عوامل محفّزة للإقدام على دراسة من هذا النوع. أولها: يتعلق بالمقاربة (السوسيوولوجية) للنصوص الروائية من حيث جذتها في هذا المضمار، فضلاً عن رغبة الباحث بالكشف عن العالم الروائي ومنه الوصول إلى فهم معين للواقع الاجتماعي، إذ إن عرض الأطوار التي مرّ بها المجتمع كفيل بتكوين صورة شبه تامة عن تاريخ المحافظة، ومن جانب آخر فهذا الأمر يمثل بعثاً للأصوات الروائية التي شكّلت البداية الأولى للفن الروائي في المحافظة، بما يمثّل دعوة لقراءتها من جديد.

وقد اعتمد البحث في مقارنته للنصوص الروائية على المنهج (السوسيولوجي)، عبر قراءة تتطرق من النص إلى الواقع، كاشفة بذلك حضور المرجعي المتمثل بقضايا المجتمع المتداخل مع التاريخ والأيدولوجيا في العالم المتخيل للرواية عبر قراءة (سوسيو نصية) عن طريق وضع النص في حقله الاجتماعي والثقافي والفكري المميز له. مستفيدا بذلك من مرجعيات نقدية أكّدت تعالق النص بمحيطه الخارجي، بدءا من محاولات النقد (الماركسي) للأدب، ومرورا بأطروحات (جورج لوكاتش) و(لوسيان غولدمان) وغيرهم من النقاد الذين أكدوا حضور القضايا الاجتماعية في النصوص الأدبية، ووجوب الالتفات إلى ما يوحيه النص من ظواهر موضوعية وعدم التقيد بالمقاربات الفنية فحسب.

ولعلّ الباحث لا ينسى أن يذكر أنّه لم يقع في أثناء بحثه على دراسة متخصصة في الرواية اتخذت من المنهج (السوسيولوجي) موضوعا في محافظة ذي قار (خاصة) وفي العراق (عامة) سوى دراستين، أولاهما في جامعة عين شمس للباحث أدهم حمادي النعيمي حول (قضايا المجتمع في الرواية العراقية المعاصرة) في عام ١٩٨١م، وكانت تلك الدراسة تختلف عن دراستنا، عينةً وزمانا، فهي عن العراق عموما وفي مساحة زمنية سابقة عن مساحة بحثنا. وثانيهما: دراسة (تشكّلات بناء المدينة في الرواية العراقية "١٩٨٠-٢٠٠٣م") للباحث أحمد حيال جهاد، وقد تناولت تلك الدراسة في فصلها الأخير قضايا المجتمع في المدينة العراقية بصورة عامة، وقد أفدنا من هذا الفصل في بحثنا، ولم نعثر، فيما عثرنا عليه من مصادر، على الدراسة الأولى.

انتظم البحث على هيكلية ضمت ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتليها خاتمة. حاولت الوصول إلى أهم الظواهر والقضايا الاجتماعية، التي عالجتها النصوص الروائية. فقد قُسم التمهيد على أربعة محاور. فكان المحور الأول تعريفا (السوسيولوجيا). أما المحور الثاني حاولنا الوقوف عند مبحث (سوسيولوجيا الأدب) العام ومنه نفذنا إلى الكشف عن العلاقة بين الرواية والواقع الاجتماعي. أما المحور

الثالث فكان يدور حول مفهوم (المحكي) لغة واصطلاحاً. وفي المحور الرابع فكان تعريفًا بالرواية في محافظة ذي قار ومقاربتها مع الواقع الاجتماعي.

أما **الفصل الأول**، والمعنون بـ(الواقع الاجتماعي وتمظهراته في المحكي)، فقد تضمن مدخلا ومبحثين. فالمبحث الأول، كان بعنوان (المحكي والعلاقات السوسيو-ثقافية)، وقد انقسم هذا المبحث بدوره إلى محورين مركزيين أيضاً، هما (مجتمع المدينة)، و (مجتمع الريف)، حاولنا بوساطتهما إبراز أهم التقاطعات التي تميز هذه التجمعات المتخيلة في الرواية. أما المبحث الثاني، فكان بعنوان (المحكي والعلاقات السوسيو - سياسية)، حاولنا عن طريقه كشف العلاقة المعقدة التي تجمع السلطة بمحيطها الاجتماعي، وكيف عرضت الروايات في محكياتها للتفاعلات الحاصلة نتيجة علاقة المجتمع مع السياسات المتعاقبة.

أما **الفصل الثاني**، والموسوم بـ(عوامل التحول الاجتماعي في النص الروائي)، فقد ضم مدخلا وثلاثة مباحث، تحدثنا فيه عن محفزات التحول الاجتماعي، والمؤثرات التي ساهمت بانتقال السمات الاجتماعية إلى طور مغاير، ومعالجة هذا التحول الذي اصطبغ بجانب سلبي سوداوي بالغالب، نتيجة العوامل أو المؤثرات السلبية بطبيعة الحال، فجاء المبحث الأول، حول (الحرب). أما المبحث الثاني. تكلمنا فيه على (الحصار)، فيما كان المبحث الثالث. تحت عنوان (الصراع وأبعاده السلبية)، وهذا المبحث بمثابة خاتمة لمقدمات عديدة، أهمها مأساة الحرب المتواصلة، ومعضلة الحصار التي فجرت صراعات مختلفة، وبأشكال شتى. انقسم هذا المبحث إلى محورين، محور (الصراع الفكري)، ومحور (الصراع الطائفي).

وفيما يخص **الفصل الثالث**. المعنون (تمثُّلات الشخصية الروائية على وفق المستوى السوسولوجي)، فقد ضم مدخلا وثلاثة مباحث. في المدخل تحدثنا عن علاقة الشخصية بطابعها الاجتماعي، وناقشنا ارتباط الشخصية الروائية بواقعها المرجعي. أما المبحث الأول. فجاء بعنوان (شخصية المثقف وتحديات الوعي الاجتماعي). ناقشنا فيه شخصية المثقف وأهم الصعوبات التي تواجه هذه الشخصية

عن طريق ما عرضته الروايات التي تحدثت عن هذا النموذج الاجتماعي، وانقسم المبحث بدوره نتيجة علاقته بالآخر إلى محورين، الأول. (المتقف المنتمي)، والثاني (المتقف غير المنتمي). وفيما يخص المبحث الثاني، فجاء بعنوان (شخصية الريفي وتحديات العرف السائد). أما المبحث الثالث. فكان بعنوان (شخصية المرأة وأنساق الفحولة الحاكمة). ثم ختمت الدراسة بأهم ما توصلت إليه من نتائج.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف "أ.م.د. علي حسين جلود" الذي كان له الفضل في الإشراف على البحث، والمساهمة في إنضاجه، وإخراجه بالصورة التي تليق به، ومن مقتضى قبولي خوض مغامرة البحث، وما يتطلبه من تواضع في سبيل إكمال مسيرتي العلمية، فإنني لا أدعي الكمال فيما توصلت إليه، فإن أصبت فله الفضل من قبل ومن بعد، وإن أخطأت فالخطأ رفيق الإنسان في العمل، والله وليُّ التوفيق.

التمهيد: السوسيولوجيا والأدب الروائي في ذي قار

أولاً: تعريف بـ (السوسيولوجيا).

ثانياً: السوسيولوجيا والأدب (الرواية والواقع الاجتماعي).

ثالثاً: الرواية في ذي قار ومعطيات الواقع الاجتماعي.

أولاً: تعريف بـ(السوسيولوجيا):

تعد السوسيولوجيا تطوراً لمفهوم البحث الاجتماعي الجديد، وهي ((علم الاجتماع بحد ذاته، وهي تسمية أطلقت عليه من قبل (أوغست كونت)^(*)، الذي اشتق كلمة (sociology)، (سوسيولوجيا) من مقطعين من اللاتينية واليونانية ليشير بهما للدراسة العلمية للمجتمع^(١)، والمقطعان هما (SOCIOS) التي تعني باللاتينية (رفيق أو شريك)، واللاحقة اليونانية (logia) بمعنى (دراسة أو علم). أي: علم الاجتماع.

ونظراً لذلك عرّفت السوسيولوجيا على أنها ((الدراسة العلمية للأنماط والعلاقات الاجتماعية الإنسانية، وهي من ضمن عدة حقول قد درست السلوك البشري، وقد اشتركت في نفس مادة البحث وهو الإنسان^(٢)، ومن هنا يتضح أن دراسة المجتمع، ومواكبة تطور علاقة البشر بعضهم ببعض أخذت بالتخصص العلمي، لتبتعد عن العموميات والظنيات التي كانت تطبع الدراسات الاجتماعية قبل مجيء (أوغست كونت) الذي كان له بالغ الأثر هو وتلاميذه من بعده في وضع أسس وقواعد جديدة لـ(علم الاجتماع)، أو (السوسيولوجيا).

فأضحت الدراسات الاجتماعية منذ عهد (كونت) والى يومنا هذا توسم بالعلمية، فدراسات علم الاجتماع، أصبحت تقوم على قواعد علمية تحمل في شكلها ومضمونها خصائص وشروط النظرية العلمية، بوصفها ضروريات تمكنها من تثبيت دورها على صعيد البحث الاجتماعي وما يتصل به من كتابات ودراسات شتى تتناول مجمل الجوانب في حياة الإنسان بخاصة والمجتمع الإنساني عامة^(٣)، وهنا لا بد من ذكر أمر في غاية الأهمية، وهو التفريق بين البحث في النطاق الاجتماعي بمدلوله العام والكبير نسبياً الناشئ عن تصورات مسبقة وأفكار استباقية، والذي يدلل عليه

(*) أوغست كونت: فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، يعد صاحب الفلسفة الوضعية، ينظر: مشاهير الفلاسفة من

طاليس إلى ديكارت، ديوجين لايرتيوس، ترجمة: عبد الله حسين: ٢٩١.

(١) السوسيولوجيا والأدب: البحوث والباحثون وسبل الارتياح، د.قصي الحسين: ٢٢.

(٢) سوسيولوجيا الأزمة: المجتمع العراقي إنموذجاً، د.مازن مرسل محمد: ٢١.

(٣) ينظر: السوسيولوجيا والأدب، د.قصي الحسين: ٢١.

الاعتقاد الدائم بأنه (ما نعتقد) إنه الواقع، وبين البحث ضمن نطاق (السوسيولوجيا)؛ لأن البحث (السوسيولوجي) يدخل في إطار واقعٍ موضوعيٍّ، لا مرسوم بالذهن؛ لأنه خاضع لتقنيات البحث المعروفة^(١).

وهذا يعني أن (علم الاجتماع) يبتعد قدر الإمكان عن القطع بأحكام ظنية مسبقة، فهو يدرس ثم يعطي الحكم وليس العكس مطلقاً، لهذا فإنَّ ((فهم الطرق العميقة والخفية والمركبة التي يعيش فيها الفرد، إنما يمثل السياقات التي تكشف عنها تجربتنا الاجتماعية، وهي التي تنطلق منها النظرة السوسيولوجية))^(٢)، فعلم الاجتماع، هو ((العلم الذي يتخصص بدراسة المجتمع، المجتمع الذي يتكون من أفراد ينتمون إلى جماعات بشرية، تكون في حالة اتصال وتفاعل الواحدة مع الأخرى))^(٣)، وهذا يعني وجوب توافر شرط مهم في دراسة هذه الظواهر ضمن حقل المعرفي، وهو شرط (التواصل والتفاعل)، بين أفراد المجتمع، والذي يدفع إلى بروز نتوءات عظيمة إلى السطح، وهو ما يوفره (علم الاجتماع)؛ لأنه يهتم بالقضايا الاجتماعية التي تفرزها التفاعلات بين أفراد المجتمع، سواء كانت تلك التفاعلات اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، وكذلك تفاعلات الحروب والثورات وقضايا الطبقات والمنافسة والتعاون والصدقة^(٤)، هذا الأمر يؤكد على صفة الشمولية التي يتمتع بها علم الاجتماع، كونه معنياً بدراسة الحياة الاجتماعية والمجتمعات الإنسانية^(٥)، وبتفاصيلها كافة.

ثانياً : سوسيولوجيا الأدب (الرواية والواقع الاجتماعي):

أخذ التوجه النقدي الحديث لمعالجة النصوص الأدبية أبعاداً مختلفة، تمايزت فيما بينها لإبراز مكنونات النصوص واكتشاف خباياها، وفي ظل تعدد الرؤى والأفكار في سبيل مقارنة النص الأدبي، فقد برز اتجاهان نقديان انضوت تحتها

(١) ينظر: سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، د. عبد الغني عماد: ٣٣٤.

(٢) علم الاجتماع، أنتوني غدنز، ترجمة وتقديم: د. فايز الصياغ: ٤٨.

(٣) موسوعة علم الاجتماع، د. إحسان محمد الحسن: ٤١٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٤٢٠.

(٥) ينظر: علم الاجتماع، أنتوني غدنز: ٤٧.

مناهج نقدية متعددة. انطلق الاتجاه الأول من مبدأ يؤكد أنّ الفنّ بأشكاله المتعددة، إنما هو فعالية خاصة تمتلك صفة الجمالية، وتحقق معنى إشباع اللذة الفنية. فالنص هنا وحدة مغلقة على ذاتها، بعيد عن تأثير الظروف المحيطة، والعوامل الخارجية، ويطلق على هذا التوجه النقدي بمدرسة (الفن للفن)، التي ترى أن الفن لا يهدف إلى تحقيق منفعة مادية، وإنما يهدف إلى إبراز صفة جمالية على الأشياء، أي أن (الفن) يدعو إلى تحقيق متعة فنية خالصة لذاتها^(١). أما الاتجاه الآخر فيتحرك مع النص تحركاً مواكباً عادداً إياه نسقاً تعبيرياً مفتوحاً على عوامل ولادته الخارجية، وهو ما يطلق عليه اسم مدرسة (الفن للمجتمع) فلا يقتصر أصحاب هذا التوجه في دراستهم للنصوص الأدبية على البلاغة والجماليات اللغوية والفنية فحسب، إنما يتعداه إلى البحث في المؤثرات الخارجية، والمرجعيات التاريخية والاجتماعية، والظروف المحيطة التي أدت إلى ولادة النص، والنص في النهاية نتيجة لها^(٢).

ظهر مبحث (سوسولوجيا الأدب) ليأخذ دوره في الحياة الأدبية، فانطلق من رؤية محددة في نقده للنصوص، تتمثل بمدى ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي؟، وبما أن (السوسولوجيا) حقل معرفي إنساني يحاول الوصول إلى فهم معين للطبيعة البشرية في مواقفها، وقضاياها العامة، وإبراز مشاكلها، وإظهار مميزاتها، التي منها القدرة على الإبداع والخلق الجمالي المتجسّد بصنوف الفن المتعددة (الأدب، الرسم، الموسيقى... الخ)، فالفن ((بوصفه نشاطاً إنسانياً يضرب عميقاً في تربة الحضارة البشرية وله الدور المرموق في سعي الإنسان للكشف عن النفس والوجود لأنه ضمن الوسائل الأكثر فعالية في ميدان المعرفة والوعي))^(٣)، فهو يتأثر بمؤثرات المجتمع، ويخرج للعلن بحسب ما يتوافر عليه الواقع من خصائص ومميزات، محاكياً بذلك واقع المجتمع.

(١) ينظر: المنهج الموضوعي (دراسة)، محمد عزام: ١٣٦.

(٢) ينظر: سوسولوجيا الأدب، د. يوسف الأنطاكي: ٦.

(٣) فلسفة الفن والجمال: الإبداع والمعرفة الجمالية، حامد سرمك: ٣٤٥.

ويؤكد الدكتور (يوسف الأنطاكي) أن ظهور (سوسولوجيا الأدب)، مطلع القرن الماضي، ((يعد نقلة نوعية في الدرس الاجتماعي للأدب، فعلى مدى عقود قليلة استطاع هذا المبحث أن يقدم إسهامه بتأكيد دور الأدب كفعالية إنسانية في مقاربة الواقع، والمساعدة على اكتشاف علاقة صيغ التعبير الأدبي بالتغيرات الاجتماعية))^(١)، فمحركات النص الأدبي هي تلك الحوادث والتفاعلات الاجتماعية، التي تطبع الواقع، وتهيمن على سياقات النصوص الأدبية، فتكشف عن نفسها في مضامين هذه النصوص. لذا من الصعوبة بمكان فصل النص عن محيطه.

فالعمل الأدبي والمجتمع في حالة تفاعل مستمر، وإذا كان لا بد من رصد لهذا التفاعل فنتحاج إلى فهم يهدف إلى الكشف عن العلاقة الجدلية المتبادلة بين العمل الأدبي، وبين العملية التاريخية للتغير الاجتماعي التي تجري داخل المجتمع، فهناك دائما علاقة وتأثير عميقان ومتلازمان بين العمل الأدبي بوصفه جزءا من البناء الفوقي للمجتمع، وبين التغيرات الاجتماعية التي تحدث في القاعدة المادية للمجتمع^(٢)، وإن ما يحقق التفاعل بين النص الأدبي والتحول الاجتماعي وقضايا المجتمع، هو المبدع الذي يحاول جاهدا الوصول إلى ابعدها من المجتمع ومحاولة إظهارها بشكل مغاير، ليس الداعي لهذه العملية هو الخلق الأدبي فقط، إنما هو محاولة لملء الفراغ الذي قد يعاني منه المجتمع، في أي ناحية من نواحي الحياة، ومن هنا فالأدب في هذه الحالة ((مشروط بسياق سوسيو تاريخي، محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات والتراث الأدبي التصوري الذي يجد فيه الكاتب منتجا ذهنيا أمامه، ومحدد على مستوى الممارسة بالأيديولوجيا أو الأيدولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع وعلاقاته الاجتماعية والطبقية))^(٣)، وبهذا يكون الأدب وكما يعبر (آرنولد هاوزر) بأنه: ((الفن العظيم الذي يقدم لنا تفسيراً للحياة يمكننا من أن نحقق قدراً أعظم من النجاح في مواجهة فوضاها واضطرابها، كما يجعل في مقدورنا أن ننتزع معنى ادعى إلى

(١) سوسولوجيا الأدب، د.يوسف الأنطاكي: ٨.

(٢) ينظر: ملتقى القصة الأول، مجموعة مؤلفين: ٢٨٣.

(٣) ما قبل الكتابة: حول الأيديولوجيا/الأدب/الرواية، عمار بلحسن: ١٦٤.

إيماننا به والركون إليه))^(١)، فالأدب وسيلة مهمة للوصول إلى معرفة مواطن المجتمعات، ونظرتها للحياة والمواقف المختلفة في الواقع.

ومما تقدم نستنتج أنّ الأدب يلامس النظرة الجمعية والتحديات التاريخية التي يواجهها المجتمع عن طريق تناول القضايا الإنسانية ومحاولة خلق تصور معين عنها، يشتمل هذا التصور على أبعاد إنسانية عامة لا تحصر نفسها بزوايا ضيقة من الفردانية الحاملة. لذا يستدرك الأستاذ (جبرا ابراهيم جبرا) على هذه المسألة، بقوله: ((إذا لم يكن الأدب إنسانياً، فمن العسير أن نتصور ما هو؟))^(٢)، ففي سؤاله الإنكاري هذا تختبئ مطالبات لأصوات نادت وتنادي بإنسانية الأدب، ووجوب التعامل معه بعدّه نافذة مهمة لاستشراف الحياة. وحديثه هذا نابع من مطالبته التي يشترك فيها والعديد من النقاد في محاولة ((نقل مركز الثقل من السياق الأدبي البحث ووضعها في الإطار العام للسياق الاجتماعي))^(٣)، فالنص عندهم ليس قاصراً على جوانب فنية ومسائل استعراضية، إنما يخبئ تحت أشكاله التعبيرية كثيراً من الأفكار والتصورات البشرية، التي تهتم المجتمع وتجب على تساؤلاته.

ولا بدّ للأدب وهو ينهض بمهمة قراءة الواقع ومحاكاته من (مبدع) له القدرة على الخلق والإبداع في قراءة هذا الواقع، ويمتلك المقومات الأساسية لترجمة المشاعر الإنسانية وهضم القضايا العامة وإعادة صياغتها بصورة مغايرة يساعده في ذلك ملكة خاصة وإحساس بأدق التفاصيل، وتعضّده معاشته للواقع، ذلك إن ((الفنان بوصفه إنساناً يعيش في مجتمع معين، إنما يتطبع بطباع مجتمعه وأعرافه وقوانينه ولا يمكن إنكار الدور الذي تؤديه هذه العوامل في صياغة شخصية الفنان وبناء نظريته الجمالية إلى الوجود))^(٤)، فالقول بارتباط المبدع بالمجتمع مسلّم ينبغي لنا الإقرار بها، فلا يوجد فرد هبط على المجتمع من كوكب آخر، فالمبدع ينشأ في مجتمعه،

(١) فلسفة تاريخ الفن، آرنولد هاوزر، ترجمة: رمزي عبده جرجس: ٩.

(٢) الحرية والطوفان، جبرا ابراهيم جبرا: ٤٣.

(٣) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د.صلاح فضل: ٢١٥.

(٤) فلسفة الفن والجمال: ٦٣.

ويتربى في بيئته، فينطلق بتشخيص بارع للأمور بطريقة تبتعد عن التقديرية التي تحوّل النص إلى أشبه ما يكون بوثيقة تاريخية تؤطره لمرحلة معينة من تاريخ المجتمع.

ولعله أي (المبدع) ينطلق إلى هذا التشخيص وهذه الدقة في صياغة الموضوعات من حقيقة كونه خلاقاً أصيلاً في ملاحظة ما لا يدركه الآخرون، فالمبدع يركز على أدق التفاصيل الحياتية؛ ليجعل منها ثيمات مركزية تحرك نصوصه الأدبية، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنّ (المبدع) لا ينطلق من فراغ في معالجة هذا الواقع، بل إنه يكون محمّلاً بتصورات هائلة عن واقعه، المتأتية من ثقافته المتراكمة ونظرته الخاصة إلى الحياة، و(أيدولوجيته)^(*)، التي تمثل مركز القناعات والأفكار لديه، والتي تحكم الفكر والتصور، وتشكّل مستوى من مستويات التشكيلة الاجتماعية، لذا توجي توجهات (المبدع) وأفكاره إلى تأثير متبادل ومتداخل وثلاثي العلاقات بين البنية التحتية^(**)، والبنى الحقوقية والسياسية، والبنية الأيدولوجية لأي مجتمع⁽¹⁾، ولا تتضح هذه الرؤية والقناعة الشخصية لدى المبدع إلا بقراءة المنجز الأدبي، فتخرج تلك التصورات في تضاعيف الكتابة، وبطريقته الخاصة بمعالجة أحداث نصوصه، فهو يمس واقعه من دون مباشرة فيه، ويدخل له

^(*)(الأيدولوجيا) هنا لا تعني التصور الضيق الذي يؤكد على أن معناها لا يتجاوز (الحدود السياسية) و(الانتماءات الحزبية)، بل هي المعيش اليومية، والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع المجتمع، والطبيعة، وهي كل سلوك بشري يحمل تصوراً للعالم، ويتجسد في قيم ومعايير ومواقف تتعلق بالحياة والمجتمع والوجود، فهي العنصر الذي يؤطر وينتج ويفرز كلية الممارسات التاريخية للبشر، سواء ظهرت هذه الممارسة في الأشكال الاقتصادية أو القانونية أو السياسية أو الفلسفية أو الجمالية أو الأدبية... الخ، ينظر: ما قبل الكتابة: حول الأيدولوجيا/الأدب/الرواية: ١٦٦.

^(**) البنية التحتية للمجتمع أو (البناء الاجتماعي التحتي) هو: القاعدة المادية للمجتمع، وهذه القاعدة تتكون من عوامل اقتصادية معيشية، يعتمد عليها الإنسان والمجتمع في الحياة اليومية والتفصيلية، وتشمل الحاجات الرئيسة والضرورية التي تسهل العيش والأمور اليومية، كالحاجة إلى السكن والغذاء والملبس والمواصلات... الخ، ينظر: موسوعة علم الاجتماع: ١٣٤.

⁽¹⁾ ينظر: ما قبل الكتابة: حول الأيدولوجيا/الأدب/الرواية: ١٦٥.

من غير أن يقره، تمكنه بذلك قدرته الفنية التي يركز عليها، لذلك يعرف الأدب من وجهة النظر (السوسيولوجية) أنه ((ظاهرة اجتماعية، وهو الإدراك الحسي للحقيقة عبر الصورة الخلاقية))^(١)، وهذا الإدراك يتم بالتصور الذهني الذي يطلقه الكاتب على قضايا محيطه الاجتماعي، عن طريق عالم من التخيل الفني والإبداع الأدبي الذي يخلقه الفنان الأصيل، وهو ما يميز الأدب، فهو تصوير للحقيقة من أكثر من جانب، وإشراك المتلقي في النص ليتخيل ويتفاعل مع أحداثه كأنه يعيشها ما يخلق حالة من التواصل بين المتلقي والنص، ولهذا فإن ((الكاتب لا يتأثر بالمجتمع فقط، بل يؤثر فيه. والفن ليس مجرد إعادة صنع الحياة وإنما تكوين لها أيضا. قد يصوغ الناس حياتهم حسب نماذج لأبطال وبطلات من صنع الخيال))^(٢).

ونظرا لقدرة الرواية على استيعاب أكبر قدر من الأفكار عند الكاتب، فقد أخذ الحديث في النصوص الروائية يتسع ليشمل الحياة بجزئياتها كافة، وذلك من وجهة نظر الكاتب، فالرواية عالم واسع من العلاقات المتشابكة، التي تعالج التفاعلات والصراعات المستمرة، والقضايا المهمة، والمتغيرات الكبيرة، التي تحدث على مستوى البنية الاجتماعية.

فتوسع مجالات الحياة، وانفتح الآفاق المعرفية، انعكس على البنية الفكرية داخل المجتمعات، حتى ضاقت آفاق التعبير الأدبي في مسايرة التغيرات السريعة والهائلة، وتلكأت الأجناس الأدبية عن معالجة الانحناءات التاريخية الخطرة في تاريخ المجتمعات، لتبرز الرواية كجنس فني أخذ على عاتقه تصوير تلك المراحل التاريخية وتوثيقها بمستوى أدبي فني عال ومتقن جدا، فكما هو معروف أن ((ما من مجتمع دون تاريخ ولا تاريخ دون مجتمع، فالرواية هي أول من جسد الإنسان تجسيدا كاملا كما هو محدد تاريخيا))^(٣)، والرواية تتطلق من الفكر المعالج، الذي

(١) السوسيولوجيا والأدب، روبرت سكاربيت، آمال أنطوان عزموني: ٣٢.

(٢) نظرية الأدب، أوستن وارن و رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي: ١٢٩.

(٣) الأدب القصصي: الرواية والواقع الاجتماعي، ميشال زيرافا، ترجمة: سما داود: ١٣.

يحاول طرح المشكلات برؤية مختلفة، ويقدم الأسئلة المضمرة بصورة مغايرة، تذوب فيها فردية الكاتب في صورة الهم الجمعي لمجتمعه، لهذا ((تأخذ الرواية الواقع المفكّر فيه، الذي مر على الوعي والإدراك، ونخلته الأيدولوجيا، وتكوّن في شكل نظام وانسجامية ووحدة مستقلة))^(١)، فالرواية إعادة صياغة للأفكار والوقائع، والتي كسبها الروائي عن طريق احتكاكه بمجتمعه عبر تقنيات فنية مميزة، ورسم للنهايات بصورة مذهشة، فالكاتب يتلاعب بالأحداث ويبررها حسب ما خطط لها في مخيلته.

وهنا لابد من التمييز بين شكلين من الرواية، الأول: هو الشكل القديم الكلاسيكي، الذي يؤكد محاكاة الواقع وتمثيله واستنساخه، ويضع الروائي تحت سلطة المجتمع القوية، فلا يحيد عن الواقع مطلقا، حتى يظهر الخطاب الروائي في مثل تلك الروايات كأنه وثيقة تاريخية، تؤطر لمرحلة معينة من التاريخ، وهذا هو الشكل التقليدي للرواية، الذي مثل بدايات الرواية الأولى، أما الشكل الآخر. فيتميز ببناء فني وفكري متقن، يعتمد على النظرة الاستشرافية للروائي، وبناء الاحتمالات المتعددة للمستقبل، وهذه التقنيات هي لبّ الرواية الجديدة، وحجر الأساس في بنائها^(٢)، فالروائي يواجه الواقع وفق ما تقرره منظومة الأفكار العقلية لديه، ويعالج الأحداث السردية حسب رؤيته الإبداعية الخاصة، لهذا يقول (ميشال زيرافا): ((الابد من عد الروائي فنانا بمعنى الكلمة ؛ فعمله هو تعبير عن واقع سبق أن وضع شكلا ومعنى في ذهنه، ليعبر عنه باستخدام أساليب توارث بعضها ممن سبقوه، وابتكر بعضها الآخر بنفسه من ظواهر لاحظها بالفعل))^(٣). محاولا بذلك وضع أساسات محددة نصب عينيه وهو يعالج قضايا الواقع.

ولذا كان الاهتمام بالرواية وجعلها معادلا موضوعيا لما يبرز في الواقع راجع إلى مكانة الرواية بوصفها أكثر الأجناس الأدبية اهتماما بتصوير الإنسان في علاقته بالمجتمع، واتساع رصدها وتعمقها لمظاهر الوجود المختلفة، وقدرتها على سبر

(١) ما قبل الكتابة: حول الأيديولوجيا/الأدب/الرواية: ١٧٧.

(٢) ينظر: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، د.مصطفى عطية: ٣٣

(٣) الأدب القصصي، ميشال زيرافا: ١١.

أغوار التجربة الإنسانية بطريقتها الخاصة ومنطقها المميز، وتأسيس معادلٍ جماليٍّ للتجربة الإنسانية، على صعيد الإشكالية والرؤية والبناء والتمثيل^(١).

ونظرا لما اكتسبته الرواية من أهمية بالغة؛ كونها تؤسسُ لمنافذ جديدة تعبر بها عن الحياة، فقد ظهرت ومنذ مطلع القرن العشرين دراسات جادة ومحاولات كبيرة، قاربت الفن الروائي من وجهة نظر (سوسيولوجية)، وانطلقت جليا من سؤال جوهري، هو (ما مدى ارتباط الفن الروائي بالواقع الاجتماعي؟)، ركزت تلك الجهود النقدية على إيجاد توليفة خاصة بين العالم الروائي (المتخيل) والعالم الواقعي (الحقيقي)، وتتطلق هذه المحاولات من مبادئ الفلسفة الاشتراكية^(٢). في محاولة الربط بين كوامن النص الأدبي، وبين البنية التحتية للمجتمع (الواقع المادي) منطلقة من مسلمة تؤكّد ((أنّ الفن هو انعكاس فني للواقع الموضوعي، ومن طبيعته بالذات تتبع وظيفته ومقدرته على تجسيد حقيقة الحياة وإعطاء تصوير صادق للواقع))^(٣)، مجسدة هذه المسلمة في مقاربات نقدية غاية في الأهمية، فهاجس الكشف عن الأواصر الحقيقية بين التفاعلات التي تحدث داخل عالم الرواية التخيلي، وما يحدث وحدث على أرض الواقع بالفعل بصورة حقيقية، هو ما كان يشغل تلك المحاولات ويحفزها كثيرا.

وتعد دراسات الناقد الأدبي والمفكر الماركسي (جورج لوكاتش)^(*)، من أوائل المحاولات الجادة على طريق الدراسة والبحث عن العلاقة الداخلية بين النص الروائي والواقع، إذ إنّ الرواية عند (لوكاتش) ((لا تعكس الواقع عكسا مباشرا، بل

(١) ينظر: سوسيولوجيا الأدب، د.يوسف الأنطاكي: ٩.

(٢) ينظر: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب والرواية، د.عبد الرحمن بو علي: ١٢.

(٣) الواقعية النقدية في الأدب، س.بيتروف، ترجمة: د.شوكوت يوسف: ١٧٤.

(*) جورج لوكاتش (١٨٨٥-١٩٧١م) ناقد ومفكر ماركسي. يعدُّ من أبرز نقاد القرن العشرين، له العديد من المؤلفات والدراسات حول الرواية وارتباطها بالوعي الجمعي والتاريخ. ينظر: في البنيوية التكوينية، جمال شحيد: ٢٦. ومرجعيات في الفكر السردي الحديث، د.هادي شعلان البطحاوي: ١٩.

تعيد صياغته وفق الرؤية الخاصة التي يمتلكها الكاتب في ذهنه عن هذا الواقع))^(١)، من هنا طرح (لوكاتش) مسألة الصلة الداخلية بين الأفكار (السياسية، والاقتصادية، والجمالية)، والتي تكون مبنوثة في صفحات المنجز الروائي وبين المجتمع الذي أوجدها، معتمدا على رؤية (كارل ماركس)^(*)، التي تقوم على استخراج الروابط الكامنة في تلك النصوص الأدبية^(٢).

لم يكتف (لوكاتش) بما قرره (ماركس) بتحليل النصوص على أساسها الأيديولوجي أو الفلسفي وهو المظهر الخارجي فقط، بل ربط بين البعد الخارجي بفهم ومعرفة حيثيات النص الروائي الداخلية، التي يمكن ربطها بالعالم الخارجي والواقع الحقيقي، فاستطاع ((أن يضيف للعلاقة بين الفن والواقع الخارجي بعدا جديدا، لا يحددها في تطابق النص الروائي مع معطيات العالم الخارجي، بل في مدى تشكيل مكوناته الداخلية: "التناول الفني للشخصيات، الحدث، المشهد، السرد، الوصف، الزمن"، بنية مستقلة لها خصوصياتها النوعية داخل العمل الروائي))^(٣)، لذا فإن لوكاتش بقدر رفضه لمفهوم الانعكاس التام للواقع في النصوص الأدبية، إلا أنه لا يخرج عن إطاره العام؛ كون لوكاتش الساعي إلى تطوير مفهوم الانعكاس عن طريق الفهم الجدلي للعلاقة بين الظواهر الخارجية وجوهرها الداخلي^(٤).

أما الناقد والمفكر الأدبي (لوسيان غولدمان)^(**)، فقد اختزل كل تلك الجهود والمحاولات النقدية مستفيدا منها في وضع نظرية خاصة تعالج اتصال العمل الروائي

(١) تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، د. احمد الجبرتي: ٣٠

(*) كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣م) فيلسوف ومفكر ألماني من أبرز منظري الاشتراكية، لكتابات في الفلسفة والاقتصاد بالغ الأثر في دراسة تاريخ المجتمعات، وفتح منافذ واسعة لفهم مراحل التطور الاجتماعي. ينظر: معجم العلوم الإنسانية، جان فرانسوا دورتييه: ٩٤٤. والرأسمالية والنظرية الاجتماعية، أنتوني غدنز: ٢٤.

(٢) ينظر: النص والمجتمع: آفاق علم اجتماع النص، بيار ف. زيما، ترجمة: أنطوان أبو زيد: ١٧

(٣) تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر: ٣٤

(٤) ينظر: مرجعيات الفكر السرد الحديث: ٢٨.

(**) لوسيان غولدمان (١٩١٣-١٩٧٠م) ناقد ومنظر فرنسي من أصل روماني. له الفضل في الربط بين التنظيرات والمفاهيم الماركسية وبين الأدب، ومن أبرز المساهمين في تطوير مباحث (سوسيولوجيا الأدب). ينظر: في البنيوية التكوينية: ١٩-٢٣.

بمتغيرات الواقع الاجتماعي، فجهود (غولدمان) تعد طفرة كبرى في النقد الروائي، والأدبي بشكل عام.

استفاد (غولدمان) من أطروحات الفلسفة المادية الماركسية، والجمالية الهيكلية، ومحاولات أستاذه (جورج لوكاتش) الكبيرة في هذا المجال، إلى جانب معاصرته لمد البنيوية الذي سيطر على أوروبا خلال فترة الستينات من القرن المنصرم^(١)، فقد ربط بين نظرية الانعكاس الأدبي التي نادى بها الماركسيون، والتي تؤكد أنّ العمل الأدبي يجب أن يكون صورة طبق الأصل عن الواقع، وبين ما ذهب إليه البنيويون في دراستهم للنص الأدبي بمعزل عن محيطه الخارجي، ودرسته كوحدة مفردة في انعزال تام عما يحيط بهذا النص^(٢)، نتج عن ذلك ما بات يعرف بـ(البنيوية التكوينية)، وهي النظرية التي انطلقت من النص كبنية مفردة إلى معرفة العالم الروائي كله، معتمدة بذلك على مراحل تكوين الوعي الاجتماعي، وهذه هي الطفرة التي حققها غولدمان في الانطلاق من النص لمعرفة أبعاده الكبرى، فقد أكد دراسة العمل الفني ((بوصفه بنيات مماثلة ومناظرة للبنيات الاجتماعية، ولكن في عالم يتمتع باستقلاليته ويقوانينه الخاصة، أي أن بنيات العالم المتخيل مناظرة أو مماثلة للبنيات الذهنية لدى الجماعة الاجتماعية، فالجماعة الاجتماعية تشكل نسقا من البناءات التي تُبث في وعي الأفراد ميولات عاطفية وفكرية وعلمية))^(٣)، يقرر غولدمان عدم منطقيّة عزل أي عمل أدبي عن السياق الثقافي الذي نشأ وترعرع وتطور ضمنه، ويضيف إن كل مسألة خاصة يجب فهمها عن طريق الإطار العام المحيط بها، أو عن طريق تاريخ المجتمع الذي نشأت فيه، ذلك إنّ مجمل التفاصيل تساعد على فهم الوضع الشمولي لمجتمع معين^(٤).

كل تلك المحاولات التي قامت على ربط الرواية بالواقع الاجتماعي، لا تلغي سمات الرواية الأساسية، فهي ((تظل فنا يتماشى مع الواقع، لكنها لا تستنسخه،

(١) ينظر: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر: ٣٦.

(٢) ينظر: الإله الخفي، لوسيان غولدمان، ترجمة د. زبيدة القاضي: ١٢.

(٣) تأويل النص الروائي، د. عبد الهادي الفرطوسي: ٢٠.

(٤) ينظر: في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د. جمال شحيد: ١٠١.

وتنطلق منه لكنها لا تتجاوزه، تحمل لنا وشم العصر وطابع المجتمع، وحساسية المرحلة، لكنها تظل تدهش وتستشرف وتتخيل، فإذا استنسخت الواقع سقطت من سماء الفن، "..."، وتاهت في أدغال التجريب الشكلي، أضحت جسدا بلا روح، ونفقت عقب الميلاد^(١)، ولهذا يتطلب النص الروائي توازنا منطقيا بين فنية عالية يبتغيها المتخيل، وموضوعية منطقية في ربط الأحداث تتكشف من ورائها خيوط الواقع، وترسم صورة للحياة.

ثالثا : الرواية في (ذي قار) ومعطيات الواقع الاجتماعي:

سارت العملية الأدبية في (ذي قار) بموازاة الإطار الأدبي العام في العراق، الذي كان يسير باتجاه واقعي في معالجة قضايا المجتمع. فما يصطلح عليه (أدب الرواد) في كتابة القصة والرواية في العراق ((لا يستمد أهميته التاريخية من ريادته الفنية فحسب، بل ومن التصاقه بالواقع الاجتماعي والسياسي آنذاك))^(٢)، وامتدت النظرة الواقعية إلى الأجيال اللاحقة، فقد فرضت الظروف الاجتماعية والسياسية نفسها، ومنذ البداية، في الفنون القصصية في العراق؛ لتطبعها بسمات الواقعية التي سايرت مختلف مراحل الفن القصصي العراقي.

لقد تأثر السرد والرواية في "ذي قار"، خاصة، بإرهاصات المراحل التاريخية، ومؤثرات التقلبات السياسية، حاله في ذلك حال الأدب عموما، في العراق والوطن العربي، فانحازت الرواية في هذه المدينة إلى الواقع بشكل واضح وموضوعي، على الرغم مما أريد لها أن ((تنزع أردية الوقائعية الفضفاضة وغلالات التلوين الوردية الرومانسي، لترتاد مجاهل الذات والمجتمع عبر الاستنطاق المتعدد المنظور لواقع تداخلت فيه القيم والسلوكيات والمواقف، وتراكبت في ثناياه الفئات والطبقات والصراعات))^(٣)، الأمر الذي أدخلها بمواجهة مباشرة مع أنواع متعددة من السلطات المستحكمة في المجتمع، وأهم التحديات التي واجهتها مسيرة الرواية هي السلطة

(١) التحول الاجتماعي من خلال النص الأدبي، د. عبد الحميد الحسامي: ٢٣.

(٢) الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية، مؤيد الطلال: ١٢.

(٣) أسئلة الرواية أسئلة النقد، محمد برادة: ٦٤.

السياسية، فالسياسة هي المحرك الأساس للكثير من القضايا العامة الفكرية والأدبية منها حسب أيديولوجية الفكر المسيطر على مقاديرها، ولذا كان لا بدّ ((أن يتأثر الأدب بالحالة السياسية القائمة سلبا وإيجابا. ففي أوقات الانفراج السياسي تشهد الحياة الأدبية في العراق نشاطا أدبيا واضحا، وعلى العكس من ذلك تماما فإنّ هذا الأدب ينزوي وبشحب لونه في هذه الأيام التي يواجه فيها الشعب تعسفا بوليسيا يسعى للحد من قواه، وإرغامه على الإذعان لإرادة الحاكمين))^(١)، أي أن الأمر يتعلق بما يحتاجه الأدب من هامش حرية يتحرك في فضاءه بعيدا عن إرغامات السلطات الحاكمة، وسياساتها.

ومنذ بداية السبعينات انطلقت الرواية في محافظة (ذي قار). منذ منجزها الأول رواية (الوشم) للروائي (عبد الرحمن مجيد الربيعي)، لتعنى بالتغيرات المتعددة على الحياة، وبرؤية سردية لم تخرج عن الواقعية كثيرا، ولكن هذه الرؤى متكئة على الواقع في معالجة الأحداث، سواء كان هذا الاتكاء واضحا وظاهرا للعيان، أو يأتي مضمرا في سياق السرد الروائي، أي القدرة على تمثيل الواقع بصيغة سردية متماسكة تصور الواقع الاجتماعي بقدرة فنية عالية، لهذا فمن بين كل الأجناس الأدبية ((وجدت الرواية نفسها الأقدر والأكثر ملائمة في عملية التبشير الفكري والتطوري في كل المجالات، وكذلك في رصد دقائق التغيرات التي تصاحب صيرورة التطور الاجتماعي من ناحية أخرى))^(٢). كل ذلك طبع الأدب وبخاصة المنجز الروائي بطابع المحلية، الذي يستقي أحداثه من ظروف الحياة اليومية، في سبيل تقديم رؤية نافذة للحياة، عن طريق استغلال موفق لمواقف متعددة أفرزتها العلاقات الاجتماعية، وشكلت صورة تبدو شبه متكاملة عن طبيعة المجتمع وتوجهه.

ولهذا أصبحت الرواية متنفسا أوسع للكاتب نتيجة ضيق الأجناس الأخرى واخنقها له في مسaire التغيير الخاص في البنى الاجتماعية، وهو ما يواجهه الكاتب بالفعل، من هنا انطلق روائيو محافظة (ذي قار)، بمسيرة الحلقات التاريخية

(١) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، د. عبد الإله أحمد: ج ٢ / ٧٨.

(٢) تشكيلات بناء المدينة في الرواية العراقية (١٩٨٠-٢٠٠٣)، احمد حيال جهاد: ١٥٤.

لمجتمعهم والقضايا المتلاحقة فيه، فبعد ما كان ينشر من مجاميع قصصية قصيرة خلال الستينات، من قبل بعض القصاصين في هذه المرحلة، تتطرق رحلة الرواية في هذه المحافظة منذ بداية السبعينات وليومنا الحاضر .

وتتطرق هذه الروايات من رؤية خاصة لكتّابها، تحركهم أيديولوجيات مختلفة بدأت معها رحلة الصراعات الفكرية، التي جسدت الواقع (السياسي والثقافي والاجتماعي) الذي كانت تزرع تحته هذه المحافظة، فبعد مدّ اليساريين وما حدث لهم منذ ثورة (١٩٥٨م) وما جرته ورائها من تقلبات سياسية، وصراعات فكرية، أدت إلى إبراز شخصية البطل المهزوم الذي لا يستطيع مقاومة التغيرات التي تحصل أمامه، كما في رواية المناضل لـ(عزيز السيد جاسم)، ورواية الوشم لـ(عبد الرحمن مجيد الربيعي)، وهما من بواكير الروايات في محافظة ذي قار، والتي مثلت موقفاً رؤيويًا لهذا البطل المتأزم^(١)، وعلاقته بالمحيط الاجتماعي.

بعدها توالى الإصدارات الروائية في أثناء تلك السنين ، إلى أن نصل إلى عقد الثمانينات الذي كان من أشد المراحل خطورة في تاريخ العراق المعاصر، ففي هذه المرحلة سيطر العسكر بصورة مطلقة على مقاليد الحكم ودخلت البلاد في مرحلة حرب، طال اشتعال نارها كثيرا، وهنا ظهر نوع جديد من الأدب، هو (أدب الحرب) أو ما يطلق عليه بـ(سلسلة القادسية)، وهي منجزات تدخل خانة (الأدب التعبوي)، فصدرت عدة روايات في هذا الجانب؛ لتُبرّر عدة أسماء في هذا المجال.

أما في عقد التسعينات والذي شهد ذروة الأزمة في المجتمع العراقي، وانعكس ذلك بشكل كبير على الحياة الفكرية والأدبية التي أصابها الانكسار التام والنكوص الشديد. ظهرت بعض المحاولات الروائية بنمطين مختلفين. الأول، سار على نمط الثمانينات بوصفه أدبا تعبويًا، ولكن ليس تمجيدا للحرب، وإنما تمجيدا للشخصية العراقية في مواجهة الحصار، وتجميل صورة النظام، الذي راح يغدق الهدايا على المسابقات وتكريم الروايات الفائزة بمبالغ خيالية في ذلك الوقت. أما النمط الثاني:

(١) ينظر: بناء الشخصية في منجز روائي الناصرية (٢٠٠٤_٢٠١٢م)، محمد كاظم كتوب: ١٢.

فكاد ينعدم انتاجه نظرا للظروف القاهرة التي حالت دون إخراجهِ للعلن، وهذا النمط هو المسكوت عنه والمغيَّب تماما عن خارطة المنجز الروائي في المحافظة، وخاصة في منتصف التسعينات.

وفي إبان سقوط الصنم مباشرة كانت الرواية تسير بنسق واحد مع العقد الذي قبلها، وإن تحررت الحياة بعض الشيء من اختناقات عقد التسعينات، ولكن الحياة كانت تتجه صوب تحشيد عسكري آخر بانتظار الحرب مرة أخرى، إلى عام ٢٠٠٣م، إذ مثَّلت هذه المرحلة محطة فارقة في تاريخ المجتمع العراقي، إذ أزيح حكم العسكر ودخلت الحياة بانعطافات مهمة مثَّلت ملامح مميزة لهذه الفترة التاريخية، إذ انطلقت الحياة الفكرية وفتحت نوافذ الحرية بما أتاحه تغيير الأنظمة السياسية، وأثر انتعاش المستوى المعيشي للفرد، وانفتاح الحياة بكل مجالاتها على المنجز الأدبي والقصصي منه بصورة خاصة، فكثرت المنجزات الروائية وتعددت، وراح بعضها يحفر في ذاكرة الوجد الجمعي، ليصور مراحل المعاناة السابقة، وأكَّد بعضها تصوير اللحظات الآنية للتغيرات ورصدها بشكل مؤثر.

وعلى العموم فقد مثَّلت تلك المسيرة الروائية لمحافظة ذي قار التي امتدت على ما يقارب مساحة خمسين عاما خلاصة الفكر المعالج لقضايا المجتمع حيث سارت الرواية مع قضايا المجتمع لحظة بلحظة، مؤطرة مختلف التداخلات التاريخية، والمتغيرات الحاصلة في هذا المجتمع.

والبحت عن هذه المتغيرات على وفق الأساس السوسولوجي، ومدى ارتباط النص الروائي بالواقع، حثَّم علينا توسيع دائرة البحث الزمانية لتشمل منجز السنوات المتباعدة، للنظر في التغيرات الاجتماعية. ولأن البحث لا يقتصر على عينة تاريخية واحدة قد تتشابه بها المنجزات، إنما حاول الحفر في منجزات متعددة تنتمي لبيئة محددة، محققا بذلك شرط الدراسة السوسولوجية الذي تؤكد التداخل والتفاعل المتلازمين بين الرواية ومحيطها الاجتماعي.

الفصل الأول

الواقع الاجتماعي وتمظهراته في المنجز الروائي

مدخل

المبحث الأول: المروي والعلاقات السوسيو - ثقافية

المبحث الثاني: المروي والعلاقات السوسيو - سياسية

مدخل

تبرز أهمية الرواية من قدرتها الكبيرة على الالتحام مع الواقع واستيعابه، وتأسيسها لمفاهيم مغايرة تتعلق بطبيعة الحياة، ومسايرة مراحل تطور الوعي الاجتماعي؛ لأن، ((السيرورة الجدلية لتقدم الوعي من مرحلة الوعي الفردي إلى مرحلة الوعي المطلق، إنما تمثل تطورا متسقا في التدرج التاريخي الذي يتحقق في أشكال الفكر عبر تشكيلة اجتماعية وصولا إلى العام والمطلق))^(١)، ولا يكون هذا إلا بمعرفة التفاعلات البشرية التي يعمر بها المحيط الاجتماعي، فالطبيعة البشرية العامة، والخصوصية الشخصية لا توجدان على أي حال، بل عن طريق العلاقات بين الناس وبعضهم البعض^(٢)، وهذه العلاقات تكوّن مجموعة القطاعات المعرفية في المجتمع، فترسم حدود واقعه، وتقدم القطاعات الفكرية أجوبة لبعضها من أجل فهم حقيقي للحياة، فإذا ((كان لكل قطاع معرفي أسئلته الخاصة التي لا تجد صداها في القطاعات المعرفية الأخرى، فهذا دليل على وجود خلل واضطراب في اشتغال المجتمع وخلل في نموه وتطوره))^(٣).

ولفهم أعمق يرتكز على قواعد معرفية، فلا بد من وجود ناظم معين يربط بين بنية النص الأدبي (الروائي)، وواقعه الذي ينبع منه، ذلك أن العالم المفترض الذي تخلقه الرواية بوصفها جنسا أدبيا محتويا لأشكال متعددة من العلاقات والتفاعلات التي تناظر بشكل كبير ما يحدث في الواقع الطبيعي، فتغدو الرواية ((مؤسسة أدبية ثابتة الكيان. فهي الجنس الأدبي الذي يعبر، بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رؤيا العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله))^(٤)، ونتيجة لهذه المقدرة الفائقة التي تتمتع بها الرواية، فقد اكتسبت أهمية فائقة في معرفة خيوط الواقع ومرجعياته العميقة.

(١) النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، إبراهيم الحيدري: ١٠٤.

(٢) ينظر: لماذا ينفرد الانسان بالثقافة؟، مايكل كاريندرس، ترجمة: شوقي جلال: ٨٢.

(٣) السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد: ١٧.

(٤) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض: ٣٤.

ولمعرفة طبيعة الواقع، تحتم على النص الروائي الخوض في تجربة طرح الأسئلة الإشكالية، التي تمسُّ جوهر المسلّمات الحياتية لمجتمع ما، وعن طريق هذه التساؤلات الكبيرة، فقد ((تجذّر التعبير السردي بقوة في النسيج الأدبي والتاريخي والاجتماعي))^(١)، وإذا كان للمرء أن يعترف بأنّ الوضع الاجتماعي يبدو وكأنه يحدد إمكانية تحقيق قيم جمالية معينة^(٢)، فإن هذه القيم المستخلصة من واقع التجربة المعيشة في إطار المحيط الأوسع (الواقع)، الذي تتبع عنه هذه القيم كفيل بتحويلها دخول العالم الروائي، الذي يسلط الضوء بدوره على مراحل تاريخية مرّ بها الواقع الطبيعي، والرواية إذ تصور الواقع ((فإنّ مقياس مضمونها وشكلها يوجد في الواقع نفسه. ولكن ما هو الواقع؟ إنه تطور الحياة الشعبية المتفاوت والمليء بالأزمات))^(٣).

وإذا كان الواقع الذي تستحضره الرواية ذا مرجعيات تاريخية، فإنّه وبحسب ما ذهب إليه (لوكاتش) لا يمكن الفكك من تأثير التاريخ عليه، ولا بد من الاعتراف فيه فاعلا مؤثرا، عندها فقط نستطيع عدّ الحاضر بصورة عامة نتيجة تلك الأحداث الماضية التي تولّف في سلسلتها الشخوص أو الأفعال المعروضة حلقة جوهريّة؛ لأن الفن لا يوجد من أجل مجموعة صغيرة مغلقة على نفسها بالثقافة، بل من أجل المجتمع والأمة على العموم^(٤)، لهذا أضحت الرواية مشغولة بالهم الجمعي الذي يوصف بأنه الشغل الشاغل للجماعة في وقت أصبحت فيه المعاناة والأحلام مشتركة، لذلك ((فالسرد الآن يعبر عن وجهة نظر عامة هي الرواية الرسمية للأحداث. بل إن الأسلوب ذاته يفقد شواذاته البدئية، سواء كانت مهنية أو فردية))^(٥)، ليصبح التوجه نحو الإنساني العام، والاشتغال في مساحة أوسع للتعبير عن قضايا الواقع.

(١) مرايا التأويل: تفكير في كيفية تجاوز الضوء والعتمة، شعيب حليفي: ٦٩.

(٢) ينظر: نظرية الأدب: ١٣٥.

(٣) الرواية التاريخية، جورج لوكاش، ترجمة: د. صالح جواد الكاظم: ٤٨٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٦٣.

(٥) علامات أخذت على أنها أعاجيب: في سوسيولوجيا الأشكال الأدبية، فرانكو موريتي، ترجمة وتقديم: ثائر

ديب: ١٥١.

وهذا التوجه يتطلب من الرواية أن تكون ((قصة بحث متفسخ "ما يسميه لوكتاش "بحث ممسوس"، بحث عن قيم أصيلة في عالم هو نفسه متفسخ. ولكنه من ناحية أخرى، وطبقا لصيغة مختلفة، بحث على مستوى متقدم))^(١)، فالحكم على الرواية بأنها بحث في عالم متفسخ، يشير إلى أنها ((سيرة حياة وعرض اجتماعي في الوقت نفسه. والأمر الأكثر أهمية هنا هو أن موقف الكاتب من العالم الذي يخلقه يختلف في الرواية عن الموقف من العالم في أي شكل أدبي آخر))^(٢)، فالرواية ((مجازفة لتجذير التعبير الروائي وتعميم الإشراق الحكائي والمعرفي الحارق لرسم إحساسات العين ونبض التاريخ في حركاته المهملة التي هي منجم مأهول، قاربه الروائيون من خلال موضوعات تتعلق بالعلاقة مع الأنا والسلطة والغرب والمجتمع داخل فضاءات المدينة المثقلة بالخراب والتهيه أو البادية المشدودة إلى بداهة العزلة القائلة))^(٣)، وهذه المفاصل التي تختبرها الرواية، تعد إفرزات طبيعية لواقع مثقل بالمرجعيات التاريخية والمحمولات الفكرية، ومتنوع بمظاهر وأشكال العلاقات الإنسانية.

وتتدخل أيديولوجية (الكاتب) ومحمولاته الفكرية في رسم الواقع، ذلك ((إن الأيديولوجية تدلنا على الطرائق الخيالية التي يختبر الناس بوساطتها العالم الواقعي، وهذا بالضبط ما يفعله الأدب حيث يشعرنا بأننا نعيش ظروفًا معينة بدلا من أن يقدم تحليلا مفهوما لهذه الظروف))^(٤)، لذلك فإن الواقع في نظر الروائي هو المجهول والمحجوب. وهو الوحيد الذي يتوجب رؤيته. كذلك هو أول ما يتوجب إدراكه. ومن غير الممكن التعبير عنه بأشكال معروفة ومستهلكة. بل يتطلب، أسلوبا جديدا في التعبير وأشكالا جديدة لا يمكن أن ينكشف بدونها^(٥)، وعليه أن يقدم في هذه الحالة، نصا متجاوزا للحدود الضيقة، لأن ((من أهم مقومات النص الروائي أن يكون قابلا للتجدد والاستمرار والتواصل عبر القرون، ولا يتم هذا إلا إذا كان الماضي حاضرا

(١) مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، لوسيان غولدمان، ٣٤.

(٢) المصدر نفسه: ٣٦.

(٣) مرايا التأويل: ٧٢.

(٤) النقد والأيديولوجية، تيري إيغلتن: ١١

(٥) ينظر: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، لوسيان غولدمان، ترجمة: بدر الدين عرودي: ١٧٦_١٧٧.

فيها بقوة، وهذا الماضي هو تاريخ الأمة وذاكرتها المتوارثة عبر الأجيال))^(١)،
فالكاتب وهو يستعرض الواقع لا بد من ربطه للحظة الراهنة بتاريخ طويل من
التراكمات الفكرية، وعليه استغلال تلك اللحظات الحرجة التي مر بها المجتمع،
وتفجيرها إبداعياً، لأن ((حضور البنية الاجتماعية في النص يتشكل من خلال المادة
الحكاية التي يتفاعل معها الكاتب في إطار اجتماعي واقتصادي وتاريخي
خاص))^(٢)، وبهذا يتجسد الواقع داخل النص الروائي، بصيغ جمالية إضافة إلى
صيغ اجتماعية وحياتية عامة.

(١) المتخيل الروائي: سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، محمد صابر عبيد_سوسن البياتي: ١٧٨.

(٢) انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين: ١٤٣_١٤٤.

المبحث الأول

المروي والعلاقات السوسيو - ثقافية

تتحدد العلاقات الاجتماعية المؤسسة مثل قاعدة متعددة الاتجاهات من طبقات متفاوتة ومتعددة تشتمل على مجموعة معينة من الأفراد، فلا يخلو أي مجتمع من وجود مميزات عدة بين أفرادها، وتتحدد هذه المميزات بفوارق أساسية اقتصادية أو ثقافية أو تاريخية، أو ما تفرضه بيئة الجماعة التي تضفي عليها من الأحكام والأخلاقيات بما يجعلها تختلف ولو بالحدود الدنيا مع غيرها، كما يحدث في التجمعات المدنية ونظيرتها الريفية أو الصحراوية، وفي ضمن كل بيئة هناك مجموعة من العلاقات والأنظمة التي تُسیر الحياة اليومية، فالعلاقات الاجتماعية ((تحدد الأفراد، وفي كل فرد هناك علاقات أو تعدديات تميزه والتي تربطه بهذه العلاقات الاجتماعية. فليست المسألة قضية "ذات" منعزلة أو شظية فردانية، وإنما أنماط الفعل أو أشكال الأداء التي تحدها))^(١)، فنمط الحياة المعيش له بالغ الأثر في إبراز مميزات وصفات ثابتة لدى شريحة واسعة ضمن محيطها الاجتماعي.

وتعبّر هذه المميزات بدورها عن كم معين من الأفكار والمفاهيم، تتكون ضمن بيئة محددة، وتستأثر باهتمام أفرادها فتحظى بمكانة مميزة في دواخلهم. فيقتضي البحث في معرفة جماعة ما، تتبع مميزاتا، وإبراز قواعدها؛ ذلك ما يساعد في معرفة توجهاتها، فكما يقول (رولان بارت): ((فوق كل شعب من الشعوب، ثمة سماء من المفاهيم موزعة توزيعا رياضيا. وإنه ليُدرك بضغظ من الحقيقة، من الآن فصاعدا، أن أي إله مفهومي، يجب أن لا يكون البحث عنه في أي مكان خارج فلكه))^(٢)، وهذه المفاهيم تمثل إشارات مهمة في معرفة الطبيعة الخاصة، بما يمكن تسميته بـ"الهوية الثقافية"، والتي تعني: ((مجموع السمات الثقافية والمهيمنة خلال فترة تاريخية طويلة الأمد، والتي تميز جماعة بشرية ما من غيرها من الجماعات))^(٣)،

(١) المجتمع بوصفه حقلا للصراع عند ميشال دو ساترو، محمد شوقي الزين: ١٠٢.

(٢) لذة النص، ترجمة: منذر عياشي: ٥٥.

(٣) مدارات الحداثة، د.محمد سبيلا: ١٥٢.

ولهذه "الهوية الثقافية" ((صلة أساسية بنمط الحياة، وبعملية نجاح أو فشل الخيارات السياسية والاقتصادية في المجتمع، وبأنماط العيش والسلوك والعادات والتقاليد والفكر السائد واللغة))^(١). مما يؤدي إلى تمتع جماعة معينة في المجتمع باستقلال نسبي، تُبرِّزُ فيه صفاتها المميزة داخل البنية الشاملة.

أما الصورة التي تخرج بها هذه المفاهيم المتعلقة بتجمع بشري معين، فهي تشابه إلى حد كبير مجموعة متوالية من الحواجز التي ترتسم في طريق الذات الفردية، فتحول من دون الخروج عنها أو محاولة التملص بأي شكل من الأشكال، فالمجتمع ((يفرض الخطاب السائد ويحدد ما هو مقبول أو مرفوض، ما يمكن قوله وما يتعين تناسيه والسكوت عنه. كل مجتمع يفرض سلسلة من التقسيمات المقبولة التي يسهر على مراقبة مدى احترامها))^(٢)، ويكشف لنا هذا الأمر، إنَّ ((الذي يحكم الناس مجتمعين إنما هي الأفكار والمشاعر والعادات، وكلها أمور موجودة فينا، وحينئذ ليست القوانين والنظامات إلا صورة من صور النفس العامة التي لنا وممثلة حاجاتنا))^(٣)، ومن هنا حاول علماء الاجتماع فض التشابك الكبير الذي يحكم علاقة الذات بالجماعة، وإبراز ما تضيفه الجماعة على الفرد من شعور دائم بالاستلاب، إلى ذلك يشير الدكتور "علي الوردی" بقوله: ((إن الإنسان يخضع في حياته الاجتماعية لتتويم يشبه من بعض الوجوه التتويم المغناطيسي، وهو ما يمكن أن نسميه بـ"التتويم الاجتماعي")^(٤)، فالجماعة تمثل الذات الكلية التي تنمهي فيها الفرديات المتفرقة، فتتصهر ببوتقة واحدة، مشكّلة الهوية الاجتماعية التي قد تبقى على حالتها من الناحية الرسمية، ولكنها تمر بأطوار متعددة على مستوى من التغيير والتطور

(١) أسئلة الهوية والتسامح وثقافة الحوار، د.يوسف الحسن: ١١٠.

(٢) مدارات الحداثة: ٩١.

(٣) روح الاجتماع، غوستاف لوبون، ترجمة: أحمد فتحي زغلول: ١٢.

(٤) لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث: ج ١/ ٨.

المتواصلين^(١)، كاشفة بذلك عن أهم الخصائص والمميزات التي تمكن الوحدة الاجتماعية من إثبات حضورها على أرض الواقع. وللوقوف على ما خلفته مراحل التاريخ في مسيرة تلك التجمعات.

وفي طور دراستنا هذه لا بدّ من الوقوف عن أمر في غاية الأهمية يتعلق بموقف الروائي من الجماعات البشرية، وأن ما نتعامل معه في دراستنا، هو "متخيل روائي"، وليس ثوابت علمية جامدة، فتعامل الروائي مع الواقع يختلف جذريا عن تعامل المؤرخ، والاجتماعي المختص، وعليه يمكننا القول إنّ البيئة المفترضة التي يشتغل في إطارها الكاتب، قد تعبر عما في الواقع إلى حد بعيد، لذلك ((تبرز لنا هذه البنية الاجتماعية داخل النص الروائي بصورة أجلى في كون النص يقوم على أساس "القصة"، بما تحتويه من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة، تكون لها مرجعيتها إلى الواقع مباشرة أحيانا كثيرة))^(٢). فالبنية الاجتماعية لا بد من حيز يحتويها، ذلك أنّ الحياة البشرية الواعية، أي ببعدها الثقافي المميز، تفرض بنية مكانية زمانية خاصة؛ لأن لا وجود خارج إطار الحياة لأي ثقافة تنتظم في الواقع^(٣).

لذلك تنبّه النقاد إلى الأهمية البالغة التي يضفيها المكان على النص الروائي، فتشخيص المكان وتعيينه في الرواية ((هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها))^(٤)، ومن هنا كان إضفاء الصفات المكانية على الأفكار المجردة عاملا في حيويتها، ومساعدة على تجسيدها، وينطبق ذلك التجسيد على العديد من المنظومات المعرفية، بأبعادها الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية^(٥). ومن منطلق يؤكد حضور البنية الاجتماعية ونفاذها الشديد مع الفضاء الخارجي، وذلك بتوافق

(١) ينظر: سياسة جديدة للهوية، بيكو باريك، ترجمة وتقديم: حسن محمد فتحي: ٤٥.

(٢) انفتاح النص الروائي: ١٤٠.

(٣) ينظر: سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة: عبد المجيد نوسي: ٤٠.

(٤) بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، د.حميد لحداني: ٦٥.

(٥) ينظر: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم: ١٠٥.

كبير مع البيئة المحيطة، ستتم دراسة اللبئات الاجتماعية المكونة للمجتمع في الرواية، على وفق تقسيمات مجتمع المدينة، و مجتمع الريف.

أولاً: مجتمع المدينة:

تتفاعل الذوات البشرية مع محيطها الاجتماعي الذي تنتمي إليه بما يدعو إلى إقرار كبير بالعلاقة الوثيقة بين المكون البشري والحيز المكاني الذي يحتويه. والمدينة بوصفها مكانا واسعا ومتناقضا على نحو أعمق، تتعدد تفاصيله حد الضياع، وتتداخل أشيائه إلى حد بعيد^(١)، فهي تخرج من وعائها المعماري الضيق، لتصبح فضاءً شاملاً يتمثل حياة الناس بتقلباتها كافة. لذلك تأخذ ((موقعا مهما داخل النسق الرمزي لثقافة ما. رمزية المدينة يمكن أن تقسم إلى منطقتين مركزيتين: منطقة المدينة مثل فضاء رمزي، ومنطقة المدينة مثل اسم رمزي))^(٢)، وفي كلتا الحالتين تكون المدينة حاضرة بالواقع الآني، الذي يرمز إلى مكان بعينه؛ ((بوصفها مكانا ماديا، يشكل سنادا لضروب الوصف والتصنيف، تغدو مجرد خلفية للمدينة بوصفها شبكة من العلاقات الاجتماعية المتنامية التي تشكل دعامة للزمنية السردية))^(٣)، فللمدينة دور مهم في إبراز الوعي الاجتماعي والانفتاح بين أفرادها.

وهذا الدور يشير إلى الطابع المميز للتجمع المدني، الذي يقوم على ((مبادئ مقررة ونظام ثابت، وانتقال من العمل بمقتضى الغريزة إلى الاهتداء بنور العقل والبصر بالمستقبل، ومرتبة راقية من العلم والتهذيب))^(٤). ويؤدي إلى فهم الحياة المدنية التي ترتكز على دعائم أساسية ثلاث "الرؤية المستقبلية، الواقع، الاتجاه الفكري" وهذه المرتكزات تبرز أوجه التنظيم الذاتي والمجتمعي^(٥)، فالهم الجمعي في

(١) ينظر: المنهج التكويني: الرؤية والإجراء، د. رحمن غركان: ١٨٦.

(٢) سيمياء الكون: ١٨٥.

(٣) علامات أخذت على أنها أعاجيب: ١٧٢.

(٤) روح الاجتماع: ١٨.

(٥) ينظر: المجتمع المدني والعدالة، تحرير: توماس ماير_أودو فور هولت، ترجمة: راندا النشار: ٦١.

الحياة، والتفاعل اليومي مع الواقع، واختبار مدى صلاحية التوجهات والمفاهيم الاجتماعية في مواجهة تحديات المستقبل، هو ما يظهر مثل مميزات التجمع المدني، فمما لا شك فيه أن الحديث يدور حول طبيعة اجتماعية متحركة دائماً، وليست ساكنة ومعلبة ضمن قواعد جامدة.

وفرت بيئة المدينة مكاناً خصباً للعديد من الصراعات والنزاعات بين شرائح المجتمع، فمدينة مثل (الناصرية) كانت محل جدل ونقاش متواصلين تاريخياً. فنشأتها الحديثة نسبياً، وتواجدها في وسط مجتمع ريفي من جهة وحدودها التي تتداخل مع الصحراء، كل ذلك أثر بالطابع العام للمدينة، مما جعل نموها الطبيعي مهدد دائماً، ومن هنا انطلقت الروايات في معالجة الواقع المدني للمحافظة، وعن طريق ثنائية (الماضي/الحاضر)، حاولت هذه الروايات إبراز صورة ما كان عليه المجتمع المدني والذي استوطن الناصرية منذ عقود عدة، وما آل إليه هذا الوجود الاجتماعي.

تتحدث رواية (القمر والأسوار) للروائي (عبد الرحمن مجيد الربيعي) عن المهاجرين الأوائل الذين نزحوا من الريف نحو المدينة، فشكّلوا لبنتها الأساسية فيما بعد، وتحفر بتاريخ نشأة مدينة (الناصرية) الحديث، وعن طريق اختيار الروائي لعينة صغيرة من أحيائها، فقد سلط الضوء على كثير مما كان يدور في المدينة ناقلاً بذلك ما كانت تترى عليها من حوادث.

فكان من مظاهر ما كانت تنقله الرواية ذلك التحول الخطير على مستوى البنية الاجتماعية، الذي تمثل بتلك الهجرة الكبيرة من الريف إلى المدينة بسبب الأوضاع الاقتصادية الصعبة، وهي الهجرة الأولى، إذ تحدث الراوي قائلاً: ((كان الزقاق يعمر بالبيوت الطينية الواطئة، وجل سكانه من المهاجرين الذين تركوا حقولهم وقراهم، وانغمسوا في عالم المدينة حيث عملوا فرّاشين وجنوداً ورجال شرطة وحرّاس ليليين وخدماء في البيوت والمستشفيات، وعمالاً في البناء إلى آخر هذه الحرف الصغيرة

التي لا يقدم عليها سكان المدينة الأصليين^(١)، يصور هذا المقطع من الرواية، تحول طابع الحياة لهؤلاء المهاجرين الأوائل إلى مدينة الناصرية، وكيف تغيرت أحوالهم. فقد هجروا بيئتهم الريفية، وقدموا للمدينة؛ ليزاولوا مهنا قد لا يرقى بعضها لمكانتهم الاجتماعية، متخذين من أزقة في الأطراف ملجأ لهم. واللافت إن هؤلاء تأقلموا بصورة جلية وواضحة مع الطبائع الجديدة، ويشير هذا الأمر إلى إن وحدة البيئة التي انحدر عنها هؤلاء (المهاجرون الأوائل) تطبع وحدة سماتهم في ظاهرهم ليس إلا، ففي داخل الجماعة استعداد قار للتوائم والتوافق مع المتغيرات التي حدثت نتيجة التغير الذي أصاب حياتهم بانتقالهم لبيئة جديدة^(٢)، فالهم المعيشي كان يفرض نفسه بقوة على تفكير هذه الطبقة من المجتمع، ومن جانب آخر فإن الطابع المدني السائد في ذلك الوقت، ساهم وبشدة في تأثر سكان (الزقاق) بما كان يدور حولهم، إذ امتلكوا القدرة على مسايرة التطورات التي تحدث على أرض الواقع، ولم يركنوا للعزلة التي قد تفرضها عليهم أعرافهم وتقاليدهم المحملين بها مسبقاً كونهم منطلقين من بيئة ريفية تضع حواجز عدة أمام هذه المهن التي أقدموا عليها، وعلى الرغم من ذلك كانوا على استعداد إلى تقبل الروح المدنية^(٣)، التي وفرت لهم طريقاً سالكا في مواصلة الحياة، غير آبهين بما كان يوجه إلى الزقاق وساكنيه من نظرة طبقية موجّهة إليهم من المجتمع المحيط.

لذلك تدخل عين السارد إلى بيوتات الزقاق؛ كاشفة عن كم الصراعات التي يواجهها هؤلاء الأشخاص، ومنها ما نقله الراوي عن عائلة (حميد الحارس) بعدما علم من زوجته أن ابنه (عباس) واجه مشكلة في المدرسة، فما كان منه إلا أن قام بتأنيب ابنه، قائلاً له: ((كم مرة أوصيناك بأن لا تتشاجر مع الطلاب؟

لقد شتمني ومزق دفتري.

وهنا تدخل الأب بغضب:

(١) القمر والأسوار، عبد الرحمن مجيد الربيعي: ١١.

(٢) ينظر: روح الاجتماع: ٢٦.

(٣) ينظر: عبد الرحمن مجيد الربيعي رواثيا، د.علي الراعي وآخرون: ١٩٤.

- في مثل هذه الحالة اخبر المعلم بالموضوع.

- المعلم لا يعاقبه لأن والده غني^(١)، تضعنا هذه الحوارية أمام صورة ما كان يجري من صراعات خفية بين شريحتين من شرائح المجتمع، الأولى تعاني من الفقر والعوز، تتعرض هي وأولادها إلى مضايقات مستمرة، لذلك انزوت بعيدا عن مركز المدينة. والأخرى هي المتنفذة، والمالكة والمسيطرة ماليا، والتي تتمتع بحضور فاعل في المحيط الاجتماعي، وهي طبقة (التجار)، التي تمتلك من النفوذ ما يصل تأثيره إلى المراكز المهمة في المدينة. وهنا يبرز (العامل الاقتصادي) بوصفه الضابط المؤثر، واللاعب الرئيس الذي على أساسه تحدد مكانة الفرد، وهو الباعث الأبرز لتلك الطبقة المقيتة التي تفاقمت فيما بعد لتشكل حواجز عدة بين شرائح المدينة.

تتصاعد نبرة الصراع في حديث (حسنة) زوجة (حميد الحارس) وهي تهدئ فورة ولدها (عباس) الذي تعرض لتلك الإهانة، فتخاطبه قائلة: ((دع والدك يحدثك عن أغنياء المدينة وماذا كانوا قبل أن يغتنوا، إنه يعرفهم واحدا واحدا، من كان يبيع الجلود، ومن كان مهربا، ومن ومن، نحن أشرف يا ولدي، والله أعلم بحالنا، نصوم رمضان ونؤدي الصلاة في أوقاتها))^(٢)، تقارن (حسنة) تاريخيا بين هاتين الطبقتين، (الفقراء والتجار)، ليكشف النص عن تباين كبير بين كلا الطرفين، فخطاب (حسنة) لا يخلو من تشكيك وريبة في أمر هؤلاء (الأغنياء)، وإن التاريخ الملوث لهم يشهد على عدم نزاهتهم في التعامل، وفي الجهة المقابلة فإنها تؤكد نظافة اليد وحسن السيرة التي تتمتع بها الطبقة الكادحة، أكدت وجهة نظرها هذه بكلامها عن الفطرة السليمة، والثنايية التي أقامتها (حسنة) تنطلق فيها من تراكمات تاريخية، تشهد على العلاقة المتوترة التي تحكم الريف والمدينة، فلم يكن هناك مقدار يعتد به من التعاطف بين أبناء العشائر وأبناء المدينة، لانعدام التواصل واتخاذ كل منهم مبدأ الانعزال عن الآخر، لذلك لم يكن لابن العشيرة لأن يعرف من أبناء المدينة إلا التجار والاستغلاليين ((وكلا النوعين لم يكن يمثل الصورة الحقيقية لابن

(١) القمر والأسوار: ٢٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢١.

المدينة، ولهذا فإن الصورة التي نمت عنده وترافقت مع ابن المدينة هي صورة الجشع المغلف بالاحتيايل^(١)). فتخرج (حسنة) من هذه المقارنة بالانتصار لمحيطها وشريحتها الاجتماعية عن طريق رفضها للآخر والتشكيك في أمره. إن كل تلك الإشارات كانت تظهر قدرا من الخلافات العميقة بين أفراد المجتمع الواحد، وتؤثر على تصدعات مستحكمة أصابت التجمع المدني.

يعود الراوي لينقل معاناة هذه التجمع الجديد في المدينة، الذي لم يتخلص من جذوره القروية ومرجعياته العشائرية المستحكمة، وذلك عن طريق استعراض جزئية في غاية الأهمية وهي قضية (الزواج)، التي أصبحت الشغل الشاغل لـ (حميد الحارس)، فشخصية (حميد) منشطرة الولاء بين حياتها الآنية في المدينة، وجذورها الريفية في قرية (أبو هاون)، هذا الأمر فرض عليه التمهّل باتخاذ قرار مناسب حول زواج ابنته (نجية) من (هاتف)، وهو عامل بناء في المدينة. فيدخل (حميد) في حوار مع زوجته (حسنة)، التي تشير عليه قائلة: إنه من المفترض عليه أن لا يرد طلب (هاتف)، فهو شخص مناسب وعامل متميز بالبناء، فما كان منه، إلا أن أجابها بكثير من الحيرة، قائلا: ((- لا أدري ما أقول، ولكن أخواني وأبناء عشيرتي في أبي هاون لا يرتضون بإعطائها لشخص غريب، ولديهم أولاد وشبان لا ينقصهم شيء. كيف أقنعهم؟

أجابت حسنة بصوتها المتعب والمريض:

- أقنعهم بأن البنت نشأت في المدينة، وحرام أن تتزوج وتعيش في القرى، إنها حياة قاسية لم تعد لها من قبل وللحياة في المدينة طابع أسهل بكثير^(٢)، تكشف هذه الحوارية عن قناعتين متباينتين، تمثل الأولى حيرة الوالد، الذي لا يجذب التملص من انتمائه السابق ولا أن يتجرد عنه، فهو وإن امتلك القدرة المادية على مغادرة ذلك العالم، إلا أن كثيرا من الارتباطات لا زالت تشده إليه، وتضمه نحوه، فالأعراف والتقاليد التي تربي عليها ونشأ في ظلها لم تستطع مشاغل المدينة محو آثارها عنه،

(١) العراق، حنا بطاطو، الكتاب الأول: ١٦٤.

(٢) القمر والأسوار: ٢٢.

لذلك فحين ينطلق ليقول: (كيف أقنعهم؟)، ويقصد أبناء عمومته، فسؤاله هذا نابع عن ذات تعلم يقينا ما يعنيه التطاول على العرف والخروج عن السائد في العشيرة، والتي لا تبرر زواج البنت من غريب، لئلا نتقول على فتيانها الألسن، وتضرب تقاليدها عرض الجدار، ليخلق هذا الأمر اضطرابا كبيرا في تفكير (حميد الحارس)، ولعل دالة التشطّي والتوهان التي وصمت بميسمها هذه الشخصية كانت نابعة أساسا من حالة الفقر التي يعيشها، فالفقراء ((يحيون حياة خالية من الحريات الأساسية كحرية التصرف، وحرية اتخاذ القرار، وهي الحرية التي يعتبرها الأشخاص الأكثر ثراء أمرا بديها))^(١). أما من الجهة المقابلة، فكانت قناعة الأم، بقدر ما كانت تهون عليه الأمر، فإنها كانت تحاول إيجاد مبرر واضح ومقبول في سبيل إقناع زوجها، فهي تقدم مصلحة ابنتها ولكن بتوازن لا يحيد ولا يغضب أبناء العم، أما حديث الوالد فيشير إلى الصعوبة التي يواجهها في سبيل إقناع أولاد أخوته وعمومته، فكلام (حسنة) يدل أيضا على مدى التفاوت الواضح في المعيشة بين كل من (الريف) و(المدينة)، ففي حين تكون حياة القرى بنك القسوة وشظف العيش والتعب، كانت حياة المدينة تتمتع برفاهية ولو نسبيا وبمقدار أقل من التعب، وهو ما يبرر الأسباب التي دعت إلى أن تكون المدينة وجهة دائمة للاستقرار والتمتع بهامش من الحرية والراحة معا.

أما رواية (ذيل النجمة) للكاتب (خضير فليح الزيدي)، فتبحث في التاريخ المعاصر، أيضا، لمدينة (الناصرية) عن طريق سرد دقيق للتحويلات والتغيرات التي واجهت البنية الاجتماعية، نتيجة الدخول المباشر باختبارات مصيرية، كان لها بالغ الأثر في التغيير الذي شهدته هذه (المدينة)، فالبطل (الزيدي الصغير) الذي أخذ على عاتقه مهمة الروي، يتابع مسيرة المدينة منذ نشوئها مارا بمراحل ازدهارها الأولى، إلى حين أفولها بتهديم معالمها الدالة عليها، وأهم تلك المعالم هو (فندق الليل)، رابطا تلك السيرة التاريخية للمدينة، مع مرحلة والده (الزيدي الكبير) الذي سكن المدينة وكان من أوائل أبنائها وهو المحفوظ بالكثير من أسرار سيرتها.

(١) المجتمع المدني والعدالة: ١١.

يبدأ الراوي حديثه عن المدينة بما يواجهه من مشكلة مع (الدكتور عوني) الشخصية الانتهازية، الذي يحاول نيل درجة الدكتوراه في (علم الاجتماع) متخذا سيرة المدينة عينة لدراسته، تحدث المشاكل بين (عوني) و(الزبيدي الصغير) حينما تتعارض وجهات النظر فيما بينهما، فبينما يميل (الدكتور عوني) للتمسك بالمنهج التاريخي في معالجة القضايا المهمة في تكوين المدينة، يجنح تفكير الراوي إلى منهج وصفي دقيق لكل شاردة وواردة مرت على المدينة وتركت أثرها في الزمن.

لذلك يشن (الزبيدي الصغير) هجوما عنيفا على (الدكتور عوني)، والتهمة التي يوجهها البطل للأخير هي أنه ليس ابن مدينة أصيل، لذلك يعقب الزبيدي قائلا: ((طبعاً إن عقدة تفوق عوني طغت على كل الألسن.. رغم كرهه الدفين شخصياً له، نعم أكرهه لأنه وبصراحة تامة ليس ابن مدينة واضح المعالم ولا يعير اهتماماً ملفتاً للشخص الذي يتعامل معهم وينسى أسماءهم))^(١)، يضعنا النص أمام خيوط دقيقة توصل للتعرف بخواص المدينة وشروطها المدنية. فالراوي يستهجن تصرفات (الدكتور عوني)؛ لأن الأخير يتغافل كثيراً عن إبداء أي اهتمام بشخصيات محيطه الاجتماعي، ومردّ تغافله يعود إلى حالة التكبر التي يظهرها (عوني) تجاه المجتمع الذي يرى أن شهادة الدكتوراه رهينة بإظهار صاحبها، وذبوع صيته، وهي ترميزات نفسية تدلل على "أنا" متضخمة تعترى هذه الشخصية، رغم أنه صار مدار حديث الكثيرين نتيجة لتفوقه ونجاحه، من هنا يمكننا الوقوف عند الجهة المقابلة لأبناء المدن الحقيقيين، الذين تنصهر بينهم العلاقات حتى يشكّلوا ما يشبه كيانا واحدا ويعرف كل منهم الآخر.

ولا تخفى نبرة الحقد والحسد التي يتعامل بها بطل الرواية (الزبيدي الابن) عند استعراضه لشخصية (الدكتور عوني)، فخطابه يدل على وجود صراع حقيقي يدور بين أفراد هذا المجتمع يرجع إلى عقد نفسية مستوطنة في الذوات، تمنعها من إيجاد طريق للتواصل والتفاعل فيما بينها. ولا يخفى ما لهذه النزاعات من آثار خطيرة على البنية الاجتماعية؛ لما تضيفه من جوّ مشحون بالمناكفات على الواقع مما يؤثر سلباً

(١) نيل النجمة، خضير فليح الزبيدي: ٨_٩.

على طبيعة الحياة، وكذلك يوسع الهوية بين الأنا والآخر فلا يعود أحدهما يتقبل الآخر مطلقاً.

لذلك يثير حديث الراوي هذا عن الدكتور (عوني) حفيظة أحد أصدقاء الأخير، والمستفيدين منه مادياً وهو (جسار البدوي)^(*)، فيبادر إلى شن هجوم مضاد على (الزبيدي الصغير)؛ ليستعيد بعض ما أريق من كرامة (عوني) أمامه، لذلك يبادر إلى الزبيدي قائلاً: ((هل أبناء المدن مثقفون؟ هل يرتدون البنطلون مثلاً؟ هل يشربون العرق ويمطون كلامهم بغنج مائع؟ هل نحن نطلب الثأر وهم متسامحون مثلاً؟ هل للمدينة شروط عيش وانتماء؟))^(١)، أمام هذه التساؤلات المثيرة، والتي تبين حدة الصراعات الخفية والتي بدأت تطفو على السطح بين المدينة وما يجاورها، والتي سببت شرخاً واضحاً في البنية الاجتماعية، يتسمر (الزبيدي الصغير) في مكانه، ليواصل المتكلم جولة هيجانه القصوى التي يصوب فيها سهامه لأبناء المدن، ومعرجاً على قضية بغاية الخطورة، تتعلق بالعلاقات الشاذة جنسياً، التي ترتكب من قبل الأقوياء ومفتولي العضلات ضد أبناء المدن الوديعين، فيستمر المتحدث قائلاً: ((حبُّ الغلمان مدنية خالصة والتغزل بهم مدنية ووشم أسمائهم أو كنيتهم على الزنود مدنية، هي هوية الشقي منذ العصر العباسي وليومك هذا.. فالشقاوة نتاج المدن والفروسية نتاج الصحراء.. الشجاعة والشهامة نتاج الريف))^(٢)، لا يخلو خطاب (جسار) هذا من محاولة انتقاص شديد للمدينة ومن ينتمي لها، تفرزه مجسات داخلية ترى في المحيط الاجتماعي المدني عدواً مباشراً لها، بسبب ضيق الأفق الذي يرافق هذه الشخصية، والذي يصدر عن عقدة نقص متأصلة بهذه الذات

(*) تدلُّ هذه الشخصية عن مدِّ التصرُّ الذي اجتاح المدينة في بداية تسعينات القرن الماضي، و(جسار البدوي) هذا هو المسبب الرئيس لكثرة المشاكل التي واجهتها شخصيات المدينة، قدم للأخذ بالتأثر لأحد أقربائه الذي قتل غدرًا، ولكنه لم يجد بداً من توجيه انتقامه إلى المجتمع بأكمله، يعزى إليه العمل بالسحر والشعوذة؛ ليصيب نماذج المجتمع كافة بأعماله المدمرة، فلم يسلم منه أحد في نهاية المطاف، استطاع الراوي عن طريقه إبراز أهم المحن والاختبارات المصيرية التي واجهت تاريخ المدينة ككل، والتي استطاعت بمكرها وحنكتها من إحداهن تشوهات عميقة داخل المحيط الاجتماعي، ينظر: ذيل النجمة: ٢٢١.

(١) ذيل النجمة: ٩.

(٢) المصدر نفسه: ١٠.

النافرة من التجمع المسالم، تركز هذه العقدة على رفض كل جوانب الجمال والتكامل للمدينة، واطاعة بذلك حدودا مصطنعة بين طبائع المجتمع، فيحاول تجزئة المجتمع إلى مدني بصيغته الودية وصفاته التي تقترب من الشذوذ الملازم دائما، وأن المدينة تتميز بظاهرة (الخوشية) أو (الشقاوات) المسيطرة على الآخرين، فتساهم في بروز ظواهر مستهجنة، لها ترسبات قديمة في ذاكرة المدن تمتد إلى قرون بعيدة، ومنها ظاهرة (التغزل بالغلماان)^(*). أما الشجاعة وهي الجانب الإيجابي المختلف عن سلبية الشقاوات فهي صفة الصحراء، تتلبس أبناءها فقط، وكذلك حينما ترتبط بها صفات المروءة والنخوة، كل ذلك تجده في الريف أيضا، هكذا يسلب (جسار) المدينة من أخلاقياتها التي نشأت عليها، فيحاول جرّها إلى القبيح مبعدا كل من ينتمي لها عن الصفات الأصيلة، فالمدينة من وجهة نظره ليست سوى هجين من الشواذ، وهو ما دعاه إلى التجاوز على (الزبيدي الابن)، قائلا: ((إنك ابن مدينة ذلك يعني إن تاريخك الشخصي قد أزيلت بكارته، لا تفصح عن مدينتك في زمن ليس لك))^(١)، بلا عقلانية ومسوغ حقيقي، يلفظ (جسار البدوي) المدينة ومن عليها، ولعل إشارته تلك تنذر بانعطافة خطيرة في مستوى التكوين البشري، والتجمع المدني الذي قد أزيلت معالمه. "جسار البدوي" ينطلق بحكمه هذا من نظرة لا تخلو من إحساس بالدونية التي يشعر بها في المدينة، فيلجأ إلى تاريخ بيئته الأولى، فيرى في المدينة أنها قصرت عن إشباع ظمئه الروحي، حتى صارت فيها الحقيقة مدنسة نسبية غير مكتملة، في المقابل فقد بقيت الحقيقة المطلقة في جنة البادية! فكان من شأن الأعرابي أن يترفع على الحضري منذ ذلك الزمن ويحتقر طريقة عيشه^(٢).

^(*) برزت ظاهرة (التغزل بالغلماان) بشكل كبير وواضح للعيان كتعبير عن التمرد والخروج عن السائد. عن طريق العبث واللهو في الحاضرة العباسية، فظهرت بصورة جلية في قصائد شعراء اللهو والمجون، أمثال (أبي نواس وحماد عجرد ومطيع إياس) وغيرهم، فهؤلاء لا يجدون حرجا من إبداء مشاعر الحب لغلماانهم وندمائهم. ينظر: الشعر في الحاضرة العباسية، د. وديعه طه نجم: ١١١-١١٣.

^(١) ذيل النجمة: ١٠.

^(٢) ينظر: العقل في المجتمع العراقي: بين الأسطورة والتاريخ، شاعر شاهين: ٣٧.

وبعد أن يفتح (الزبيدي الابن) مخطوطة والده (الزبيدي الكبير)، يكشف على عالمين يسيران المدينة، عالم المعلن والمشغول بيومه، الغارق في همومه، وعالم السر والمخبوء تحت عباءة ذلك الساحر (جسار البدوي)^(١)، الذي لا يتوانى عن إظهار حقه الدائم، وينثر ألفاظا تدل على عقده المستوطنة من المدينة وأبنائها، فيطلق سيل شتائمه بعد أن نبزه أحدهم مذكرا إياه بأصله، فما كان من (جسار) إلا أن رد قائلاً: ((لعنة الله على أهل الطماعة، لعنة الله على تربية فياي درابين المدن، يشكون في أظافرهم، لعنة الله على المراهقين الذين فضت بكارتهم مبكراً))^(٢)، ولعل إيراد تلك الشتائم المتواصلة يبين بصورة واضحة خفايا نزاعات داخلية شكلتها متواليات الشعور بالدونية والقصور تجاه أبناء المدن، وهذا يشير إلى صراع نفسي سبب لـ(جسار البدوي) الكثير من الاضطرابات، وهو ما انعكس على علاقاته مع المجتمع الذي يعده جسماً غريباً احتل كيان المدينة، ولا مفر من محاولة التخلص منه، لهذا تكون ردة فعل (جسار) أمام تلك المحاولات التي تبتغي الخلاص منه، هي زيادة الحقد على مجتمع المدينة، ومحاولة الانتقام من فئات المجتمع كافة.

بعد هذا يقرن البطل (الزبيدي الصغير) حياة والده (الزبيدي الكبير) بمراحل تكون المدنية، وأقولها السريع، إذ يذكر قائلاً: ((وُلِدَ في مطلع العقد الأربعيني من القرن الفائت، في لحظة الخدر الحضري وظلاله الوارفة وتطلعات الأبناء في التشبث في المدينة، (...))، يوم كان المد الجمالي يتقدم وتنحسر نوايا القبح على نواصي المدن، أيضاً مات بانحسار المد وحالة جزر عظمى))^(٣)، يشخص الراوي الحقبة التاريخية لبداية التكون الحقيقي للمدينة، تلك البداية التي كانت مميزة بالهدوء النسبي الذي طبع أركان الحياة آنذاك، وما رافقه من ازدهار كبير أضفى على الواقع جماليات عدة، طبعت أفرادها بميزات التمسك بالمكان؛ لعدم وجود ما ينغص الحياة في تلك المرحلة، فالطبيعة التكوينية للمدينة في ذلك الوقت كانت خالية من شوائب الصراعات وتشوهات النزاعات التي كانت تحدث على حدودها الخارجية، التي

(١) ينظر: ذيل النجمة: ١٨.

(٢) المصدر نفسه: ٢١.

(٣) المصدر نفسه: ٤٦.

سرعان ما بدأت بالانهيار أمام نوايا التمدد التي كانت تداعب من هم خارج أسوارها، بغية الاستيلاء عليها، وحينما حانت وفاة (الزبيدي الكبير) كانت صفات المدنية قد تلاشت وانحسرت أمام الهجمات المتتابة من قبل المحيطين بها.

كانت أولى المحاولات التي عمدت إلى تغيير بعض ما تتميز به المدينة، والتي أشرت إلى بداية عهد جديد، هي عملية طرد (العجر) من داخل المدينة، وإبعادهم إلى حدودها الخارجية، يربط الراوي تلك الحادثة مع ما حصل لشخصية (حسنة الراقصة)، إذ ((استقرت حسنة الراقصة الأكثر تحضرا في المدينة مع موجة التمدن الجديدة، أصاب الكساد مضارب العجر وجفت علب المكياج والزينة تحت تراب الصحراء المحيطة))^(١)، النص يضعنا مع بداية مرحلة جديدة حاولت الاقتصار من ظواهر المدنية، عبر سلبها لما يميزها، فحين كانت المدينة تتمتع بهامش حرية يجعل من أفرادها كلا يعيش حياته حسب طريفته. أما وقد تلاشت هذه الحرية، فإن الواقع يحتم العيش في ظل عهد لا يسوغ للجميع التصرف كيفما يشاؤون، فالمد القادم من وراء حدود المدينة، قد فرض هيمنته بقوة على مقدرات المجتمع، وطبعه بصفاته التي حملها معه، بدلت مزاج المدينة بشكل كبير.

كانت هذه السيطرة نتيجة لصراعات مريرة خاضتها المدينة ضد الريف والقادمين منه، فالراوي يشير إلى النتيجة التي أدت إلى استحكام المد العشائري على المدينة، حينها ((انتهت الحرب الباردة بعد الانهيار المدوي لأقطاب الحرب الباردة وتفتت مفاهيمها وانهزامها أمام أفكار الريف، عالم المدينة يعاني اليوم من أحادية القطب الواحد، بعد انتصار مزعوم لأبناء الريف وهم يقفون على نواصي المدن المحتلة))^(٢)، بذكاء كبير يتعامل الراوي مع التاريخ الزمني، الذي يبدأ منه انهيار المدينة، وإشارات النص المتداخلة تشير إلى بداية (التسعينات) من القرن المنصرم، في إشارة مميزة لمرحلة ما بعد عام (١٩٩١م)، التي شهدت هجرات جماعية وكبيرة من الأرياف والقصبات المتاخمة للمدينة وحتى البعيدة عنها، والتي كانت وجهتها

(١) ذيل النجمة: ٣٨.

(٢) المصدر نفسه: ٤٠.

الجديدة المدينة، تلك الجماعات كانت محملة بوعيتها الذي جلبته معها في رحلتها صوب أماكن قد لا تتوافق مع ما عندها من أعراف وتقاليد، ولكن في النهاية استطاعت من كسر حاجز النمطية السائدة في المدينة والتي كانت تميز بين أبناء المدن وأبناء الريف، لتحكم قبضتها على الحياة المدنية فتذيب تلك الفوارق، وتحتل موقعا مميزا في الواقع.

كان لتلك الهجمة الكبيرة على المدينة من قبل وافدين من خارجها، طمرت ملامح المدينة الأصلية مع قرار هدم فندق (الليل)، الذي يعد معلم المدنية الشاخص، يستذكر البطل تلك اللحظات قائلاً: ((بعدهما أصدرت بلدية المدينة إجازة هدم عمارة فندق الليل، على أن يقوم المالك بإزالة الأنقاض ورفعها إلى المطمر الصحي خارج حدود مربع المدينة، وقف عباس أفندي وماجد الحربي وهاشم المعيدي ومحيسن الزير وغيرهم ينظرون بألم وحرقة لما يحدث في مدينتهم ومقهى الهوى ومحل حسن الساعاتي))^(١)، يعني هدم الفندق أفول مرحلة مهمة، وطمس تاريخ تمتد جذوره مع نشأة المدينة، وينذر بقدم عهد الخراب وتهشم الذاكرة، فما عرضه الراوي عن هذه الأسماء التي ذكرها في هذا النص، والتي تعددت أدوارها الاجتماعية، يجعلنا نقف على أن شرائح المجتمع كافة قد أصيبت بحالة إحباط شديدة تنذر بانتهاء عهدها، واندثار أسمائها التي كانت تعد من ظواهر المدينة وتنوعها المميز، وسرّ ديمومتها.

لذلك يضيف (ماجد الحربي) عامل السيرك، قائلاً: ((إن القادم أكثر مأساوية مما يحدث اليوم أو الذي حدث بالأمس، لا تستغربوا مما يحدث في الغد، زمن الهول والنكبات، لقد تعودنا في هذه البقعة (..) على النكبات والتراجع الغد دائما أسوأ من اليوم))^(٢)، برؤية استشرافية نتيجة تراكمات الماضي وما يحدث في الآني الحاضر، يتنبأ (ماجد الحربي) ما سيحصل لمدينته، بعد موجة التدمير والتهديم التي

(١) ذيل النجمة: ٨١.

(٢) المصدر نفسه: ٩١.

طالتها وغيرت ملامحها، ولجمت تطلعات توسعها، وهذه النظرة لا تخلو من ألم وحرقة باديين على خطابه، مع احتجاج بلهجة قوية على كل تلك التغيرات.

تعرض التجمع المدني في بداية التسعينات إلى كثير من التحديات والمخاطر، وهو ما أدى إلى حالات من التجاذب بين (المدينة)، وبين المجتمع نفسه. فتحدث رواية (مواسم العطش) عما كان يدور في المدينة، متخذةً من حقبة التسعينات إطاراً زمنياً، للكشف عن كم المعاناة التي واجهها المجتمع المدني في تلك الحقبة.

يتحدث الراوي عن مأساة (أم رضا) المرأة التي تفقد ولدها الكبير (رضا) بسبب اتهامات السلطة له بالانتماء إلى المعارضة التي شاركت في انتفاضة (١٩٩١م)، وهو ما أدى إلى مضايقات عديدة لكثير من العوائل ومنها عائلة (أم رضا). هذه الشخصية تعاني من المحيط الاجتماعي الذي بدت عليه ملامح تغيير رهيب، فقد ((تغير في مخيلتها شكل المدينة، أصبحت عالمين متداخلين، الظاهر صامت، حذر، ويبدو خائفاً أيضاً، أما الآخر، ذلك الذي يتنفس في الظلمة، فهي لا تعرف عنه شيئاً))^(١)، الحديث بطريقة الوصف الخارجي التي ينقلها الراوي عن علاقة (أم رضا) مع مدينتها، يؤدي إلى استنتاج للمؤثرات الداخلية الذاتية لهذه المرأة التي بدأت تتوجس كثيراً من محيطها، فقد انقسمت الأشياء على نفسها، فما يطفو على السطح ليس سوى أناس مضطهدين في وضع مماثل لما تمر به، فحالة (أم رضا) تشير إلى الحيرة الشديدة في فهم الواقع، فتركن بعدها للعزلة والحذر الشديدين في التعامل مع المجتمع، مكونة جداراً عازلاً بينها وبين محيطها^(٢)، يجنبها بطريقة أو بأخرى الخوض في تصادمات وتساؤلات محيرة. وهذا السلوك من (فضائل الحذر) التي ((تمكن النفس الوحيدة من الدفاع عن سلامتها في مواجهة المجتمع المتجسس، المفترس، المجتمع المتربص بنقطة الضعف التي تسلمك إلى يديه))^(٣)، ولكن هذا السلوك يدل على قطيعة تتحكم في أفراد المجتمع الواحد، نتيجة لانعدام الثقة فيما

(١) مواسم العطش، حسين عبد الخضر: ٤٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٨.

(٣) أساطير السلطة، تيري إيغلتنون: ٦٧.

بينهم، ويدلّ على عن كثرة الاضطرابات والمشاكل التي طغت على الواقع في تلك الأيام.

يتابع الراوي سرد ما يحدث على ارض الواقع في ظل حالة الاختناق الشديد، التي كانت تطوق عنق المجتمع، فيصور ما وصلت إليه المدينة، حيث انتقلت الاضطرابات من محيطها الخارجي العام، لتتخطى حدود البيوت، ناقلة معها التوتر، وهو ما يؤكد الراوي في مشاهداته قائلاً: ((المظهر البريء للبيوت الهادئة منظر خداع لعواصف متربصة. بين فترة وأخرى، (...))، تنفجر تلك العواصف شجارات في الشارع، عندئذ يتظاهر الجميع بالدهشة ليخفي عاصفته في داخله))^(١)، يدخل النص كاشفاً عن تلك التوترات التي تعترى نشاط المدينة، وتحولها إلى مكان طارد ومستعصٍ على التواصل والتفاعل مع المتحركين بداخلها، وعن الآثار الجانبية لتعدد العوامل المحركة للتغيرات، ويشير المقطع السابق إلى انتقال الصراعات إلى الشوارع بين أفراد المجتمع، وهو ناتج طبيعي لحالة الكبت والضييق الملازم للنفوس، فحساسية المرحلة، خلقت حالة ملازمة من التوتر بين الناس، لها القدرة على الانفجار والتسبب بالكوارث ولأبسط الأسباب. لهذا أفرزت تلك المرحلة العديد من السلوكيات المضطربة، والتصرفات غير السوية، التي أبتلي بها الواقع الاجتماعي.

وينتقل الراوي ليتحدث عن حالة (زينب) الصبية الصغيرة وهي ابنة (أم رضا) التي تعينها بالعمل في بيع اللبن في المدينة، فتعاني الصبية من التصرفات غير المسبوقة في المدينة، فتضطرها الحاجة إلى الاستمرار في مساعدة أمها ((إلى كبت مشاعرها وإخفائها. صارت ترى في المدينة أشياء أخرى، أشياء مقرزة، سمعت عنها شيئاً أو فهمته من خلال كلمات بعض الأطفال في المدرسة، تلك الكلمات البذيئة المحرمة في بيتهم))^(٢)، فما تضيفه التحديات العصبية على هذه الصغيرة، لا تخلق في داخلها سوى حالة من النفور والإحباط المتواصل، فتتنفئ جذوة التفاعل مع محيطها، وما يستجد في محيطها يجعلها تتخوف من التنقل والسير، الواقع بدأ

(١) مواسم العطش: ٧٤.

(٢) المصدر نفسه: ٧٨.

يأخذ مسارا مختلفا عن المؤلف، وفي كل مرة يربط الراوي تلك الروائح المنبعثة والجديدة على الواقع مع ما تعانیه شخصياته، وهو ما حدث لشخصية (زينب)، فدوات المدينة في نظرها ((ذوات منعزلة لا توفر تفاعلاتها المتقلبة أساسا طبيعيا للارتباط))^(١)، لذلك قررت الانعزال وعدم الاقتراب منها.

ثانيا: مجتمع الريف:

بدا الاهتمام واضحا في تصوير الأوضاع الاجتماعية في الريف في النصوص الروائية، خصوصا في مرحلة ما بعد الاستعمار؛ لأن الكتاب ((وجدوا في وضع الفلاحين في الريف واستغلالهم في ظل النظام الإقطاعي التقليدي موضوعا واضحا وجاهزا))^(٢)، ولأن المسار التاريخي للرواية في العراق كان يتخذ نمطا واقعيا على الأغلب، كاشفا النقاب عن موضوعات إنسانية تشغل الفرد والمجتمع على السواء، فقد كان للريف حضور مميز وطاغ في الرواية، فمنذ رواية (اليد والأرض والماء) لـ (ذي النون أيوب) التي صدرت عام (١٩٤٨م)، وكانت تعبر أصدق تعبير عن الواقعية الاشتراكية^(٣)، توالى الروايات التي تتحدث عن البنية الاجتماعية وتشكلاتها وتحديات الوعي التي تواجه الجماعات الريفية.

ويرتبط الحديث عن التجمعات الريفية، بالعلاقة الوثيقة بين الإنسان والحيز المكاني له "القرية"، فهذه العلاقة ((يتشكل على أساسها كيان ثقافي، اقتصادي، اجتماعي وميتافيزيقي يتجاوز الحد الجغرافي والمستوى الظاهري للأشياء))^(٤)، وعليه فالصفة الغالبة على التجمع الريفي في مكان معين، هي (الجماعية) التي تعني ((قيمة عملية يتطلبها نظام الزراعة في الريف، كما يتقبلها نظامه الاجتماعي القائم على الوحدات العائلية المرتبطة بالصلوات

(١) المجتمع المدني: التاريخ النقدي للفكرة، جون إهرنبرغ، ترجمة: د.علي حاكم صالح_د.حسن ناظم: ٥٩.

(٢) الرواية العربية، روجر آلن، ترجمة: إبراهيم منيف: ١٤٠

(٣) ينظر: الريف في الرواية العربية، د.محمد حسن عبد الله: ٩٠.

(٤) الريف في الشعر العربي: قراءة في شعرية المكان، الأخضر بركة: ٢٦.

العائلية))^(١)، ولكن هذه (الجماعية) من جهة أخرى أضفت على المجتمع الريفي ملامح العزلة والتفوق على منظومة اجتماعية تقوم على علاقات هرمية، تتحكم في المجتمع وتتسيد قراراته على وفق أعراف وتقاليد، على مبدأ (ما تركه الأجداد حجة على الأحفاد)، فتداخلت بذلك عديد من العوامل التي أدت إلى إضفاء ملامح مميزة للتجمع الريفي، كان أبرزها الولاء المنقطع للعشيرة، بوصفها الكيان المحافظ على وجود الشخص والمسئولة عن حمايته، لذلك يبرز الانتماء الفرعي بقوة في التنظيمات العشائرية، وهذا النوع من الانتماءات الضيقة ((يستمد وجوده من الهويات الفرعية وليس الوطنية، خصوصاً في الجماعات ذات الثقافة التقليدية والنزعة الأبوية_البطريركية والقيم والعصبيات العشائرية))^(٢)، وكلها تدخل في ما يسمى بـ(العرف السائد).

يتميز المجتمع الريفي ببناء طبقي يعتمد على أعراف وموروثات قديمة، ففي قمة الهرم هناك طبقة الشيوخ، وبعدها وجهاء القوم فعامة الناس^(٣)، وتلعب السلطة المطلقة التي يتمتع بها الشيخ ضمن كيان عشيرته دوراً بارزاً في إبراز تلك الطبقة؛ لأن ((السلطة التي يمارسها شيخ القبيلة هي سلطة الأمر الواقع أو سلطة القانون المستند إلى الأعراف العشائرية وليس القانون الوضعي))^(٤)، وعليه فالولاء المطلق لهذه الشخصية قد يعرضها لكثير من التناقضات والسياسات الخاطئة التي تنعكس سلباً على المجتمع بأكمله.

إن النظرة الجماعية في معالجة الأمور، تجعل من الصعوبة إبداء رأي فردي، فهي من حيث المبدأ لا تقيم وزناً لأي تعارض مفترض مع ما تجمع عليه العشيرة، فالفردي ((الذي يعيش طيلة حياته في بيئة مغلقة_كما هو الحال في القبائل والقرى المنعزلة_ يظل خاضعاً للتنويم الاجتماعي في كبره، فيرى الأمور من خلال ما أوحى

(١) الريفي في الرواية العربية: ٩٧.

(٢) الشخصية العراقية: البحث عن الهوية، ابراهيم الحيدري: ٢٥٠.

(٣) ينظر: البدوقراطية: قراءة سوسيولوجية في الديمقراطيات العربية، د. غسان الخالد: ١١٠.

(٤) المصدر نفسه: ٧٥.

به إليه في مجتمعه الضيق))^(١)، وتشمل هذه النظرة الجمعية إقصاءً متعمداً للمقابل الذي هو الآخر أو "الند" ((والآخر بالنسبة إلى القبيلة ليس الفرد إطلاقاً، وإنما هو قبيلة أخرى، أو الدولة أكانت مركزية أو غير مركزية))^(٢)، لذلك فإن ((الطريقة الغريزية للتماسك الاجتماعي، وهي الولاء الطبيعي للقبيلة الصغيرة التي يعرف أفرادها كل منهم الآخر، هي شيء بعيد جداً في الواقع عن نوع الولاء، للدولة الكبيرة الذي أخذ مكانه في العالم الحديث))^(٣)، وهذا الولاء ينحو منحى استعراضياً يهدف إلى إظهار قوة القبيلة وتمكين هيبتها أمام الآخر.

وبالعودة إلى الروايات، فواقع الأمر يفرض تعاملًا محايداً من قبل الروائيين في إبراز قضايا المجتمع الريفي من وجهة نظر مشاركة غير متعالية، تقوم على إيجاد صيغ من النقد المقبول عن طريق عرض موضوعي، وابتعاد عن لغة طبقية، وافتراض وعي أكثر مرونة، فعندما كانت ((الأدوار التي يغذيها التراث القبلي غالباً ما تتسم بالتعصب وتصلب المواقف من بعض المبادئ العصرية كحرية المرأة ومساواتها بالرجل واعتماد الحرفة مصدراً للشرف بدلاً عن النسب))^(٤)، كان التحدث عن القضايا الإنسانية العامة منفذاً يحاول الروائي الدخول عن طريقه إلى عوالم الريف الداخلية واستنطاقها في محكياته. ولطالما كان الريف فضاءً ملائماً يتخذه الروائيون نقطة انطلاق مهمة في التعبير عن أفكار هذا العالم ومناقشتها.

تتحدث رواية (وترسو المراكب) للكاتب كاظم الحصري في وقفها الأولى عن الريف في العهد الملكي^(*)، و(سومر) التي يجعلها الروائي فضاءً لروايته تمثل

(١) لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ج ١: ٩.

(٢) البدوقراطية: ٨٦.

(٣) السلطة والفرد، برتراند راسل، ترجمة: شاهر الحمود ٥١.

(٤) الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية، أ.د. قيس النوري: ٩٣.

(*) قسمت الرواية إلى ثلاث وقفات، تناولت محطات تاريخية متعددة، وعرضت الحياة الاجتماعية في العهد الملكي، وبعدها أحداث ثورة تموز وقيام الجمهورية، وأخيراً عقد التسعينات من القرن المنصرم، فالوقفان الأولى والثانية دخل فيها الروائي للحياة الريفية؛ راصداً الواقع، ومتابعاً مقدار التحولات التي أصابت البنية الاجتماعية فيها. أما الوقفة الثالثة فتحدثت عن مرحلة الحصار في عقد التسعينات.

(الناصرية) في ذلك الوقت، ناقلا ما جرى في تلك المرحلة وكيف كان الطابع العشائري هو المميز لتلك المرحلة عن طريق سرد حكاية (هيلان) بطل الرواية، وهو زنجي جيء به من أفريقيا، ليباع في البصرة، فاشتراه شيخ من أرض (سومر).

يتتبع الراوي مسيرة البطل المملوك لشيخ العشيرة ومنها ينطلق لتوضيح ما يدور في هذه العشيرة وكيف أن الولاء يكون للعشيرة فحسب، وان الانتماء لا يعني العبيد المملوكين. ثم تدخل حياة هيلان اختبارا صعبا، وهو وقوعه في حب (لميعة) ابنة سيده، فيبحث عن طريقة للزواج منها، ولكن أعراف القوم وتقاليدهم لا تسمح له وهو (عبد أسود) من الزواج بابنة سيده. ينقل الراوي مشاعر (هيلان) المضطربة، وماذا يعني أن يشتري سيده جسده وروحه في حديث مونولوجي لـ (هيلان)، قائلا: ((هذا يعني أنك احد حاجياته التي يضعها أنى يشاء، ما حرمة عليك حرام وما حله لك حلال، لا يكفي أن تملأ جسدك بالعنفوان فتقول كل شيء لي، ربما يمزق جسدك رصاص سيدك ثم ينظف أجزاء بندقيته بالقرب من جثتك، لم يعمل شيئا سوى أن احد كلابه أصبح عاقا يعض أهله فقتله، لا احد يقف ببابه ليسأله لماذا؟))^(١)، يرتكز حديث الراوي في هذا النص على إبراز معاناة (هيلان)، وهو يعاني من تلك الطبقة المترتبة، والتمييز العرقي المفروض عليه، والذي يجعل منه ليس سوى أداة بيد سيده، لتتحول عملية التعامل إلى مصادرة تامة لهذا الكائن، وسلب لهويته الوجودية التي أصبحت مرهونة بيد كبير القوم. لا يخلو السلوك الذي بينه الراوي من امتهان فاضح للقيم الإنسانية فرضته قوانين وموروثات بعيدة عن الموضوعية، وتفتقد للمنطقية في غالب الأحيان، فقد كانت معادلة (السيد والعبد)، و(المالك والخادم) ثنائيات تبرز في توجهات المجتمع في ظل الزمن الذي تتحدث عنه الرواية، التي تستحضر المجتمع العشائري إبان تلك الأيام، إذ برزت نظرة الإقصاء لطبقة كاملة من البشر يسمون بالعبيد^(*).

(١) وترسو المراكب، كاظم الحصري: ٥١_٥٢.

(*) تشير تسمية (العبيد) إلى طبقة كاملة وشريحة كبيرة من البشر المستخدمين من قبل طبقة الشيوخ، وهم في التراتبية الطبقة للعشيرة يأتون في أدنى السلم، بعد طبقة الشيوخ والوجهاء وعوام أبناء العشيرة، ترافقهم نظرة احتقار لا إنسانية وتعامل جلف من قبل أسيادهم في تمييز عرقي واضح. ينظر: البدوقراطية: ١١٠.

يستمر الراوي في بوح خلجات (هيلان) النفسية، التي ترى أن الحياة بحاجة إلى ((زمن طويل. طويل ربما قرون وربما في حلم تغمض فيه الإنسانية عيونها وتحلم أن يقف الأسود أمام سيده، ويطلب منه يد ابنته))^(١)، إنَّ نظرة التشاؤم المستوعبة للوعي السلبي المطلق واضحة في المقطع السابق؛ نتيجة للشعور باليأس من تحسن الأوضاع وتغيرها في الواقع، وهو ما يسيطر على تفكير (هيلان) وغيره ممن هم على شاكلته، مما يدل على أنَّ نسقا اجتماعيا كان مهيمنا على الحياة في المناطق الريفية أيام الحكم الملكي في العراق، فقد كان الراوي يعي أن هناك فجوة كبيرة مثلتها فروقات اقتصادية واجتماعية تفصل طبقة الأسياد عن العبيد، فتكون حاجزا يمنع المصاهرة فيما بينهم^(٢)، ويؤدي هذا إلى حالة من الشعور بعدم المساواة تؤدي إلى حالة نكوص تام، تتمثل في أشكال الانكسار المعنوي والانكفاء الذاتي، تتخذه طبقة العبيد كرد فعل لا تستطيع المجيء بغيره في ما تواجهه، جاعلة من تفكيرها يسبح في متاهات من الأوهام والأحلام انتظارا إلى اليوم الموعود الذي تتحرر فيه مما يفرض عليها من قيود.

فالراوي يؤكد أن تلك ((القيود بحاجة إلى نيران ترتفع إلى كبد السماء وملايين العمال يوقدون حطبها وملايين العمال ينقلون على أكتافهم عادات وتقاليد هذا الإنسان وإلقاؤها في النيران، (...))، من يتجرأ ويشعل أول شرارة تأكل كل ذلك التاريخ والزمن وآلاف الحكايات التي يتخذها البيض دستورا؟^(٣)، يرسم المقطع صورة أسطورية وخيالية لما تتطلبه عملية التخلص من الأفكار الرجعية، والأعراف القبلية، توازي حضورها الطاعي على الواقع، وتحد من تمددها في كيان المجتمع، حتى تستقيم عملية التخلص من ترسبات الماضي ويكتسب حلم الانعتاق شرعيته المنتهكة، فتلك الموروثات كانت تنتشر مثل فزاعات ترهب (هيلان) وأقرانه ممن يعانون من جورها وتسلطها عليهم، وبالمقابل فإنها كانت تتخذ مثل عكازات يرتكز عليها السادة والشيوخ في إثبات سلطتهم. فحديث البطل الذي يختمه بالإشارة إلى

(١) وترسو المراكب: ٥٢.

(٢) المجتمع العراقي، حفريات سوسولوجية في الإثنيات والطوائف والطبقات، إسحاق النقاش وآخرون: ١٥.

(٣) وترسو المراكب: ٥٤.

التمييز على اللون في غاية الدقة، فقد يمثل اللون وسيلة لتأكيد الهوية تحت الاضطهاد العرقي الذي يميز بين هويتين. هوية منكمشة ومنطوية وهي الهوية السوداء بصرف النظر عن الوضع السياسي الاجتماعي للجماعة السوداء وحقوقها الإنسانية، في مقابل سيادة مطلقة للهوية المنبسطة والممتدة وهي الهوية البيضاء^(١)، فالتاريخ يشير إلى صراعات عدة بين طبقات متباينة من الوعي، مثلته معادلة الغالب المحافظ على موروثاته ومملكته ومكانته، والمغلوب المتطلع إلى التحرر والثورة على التعصب والتمييز العرقي.

تحدث المفارقة حينما يعود الشيخ من أسرته، فيفاجأ بمواقف (هيلان) وكيف أنه حافظ على عائلة سيده في غيابه، ويفاجأ مرة أخرى باكتشافه أن خادمه قد وقع في حب ابنته، لذلك يتساءل الراوي ناقلاً حيرة هذا السيد، قائلاً: ((هل تواتيه الشجاعة فيجمعهما، إنه الآن أمام قرار يحتاج للشجاعة أكثر من مواجهة الجيش البريطاني، الآن سומר ستنقلب وسيحدث الركبان عن هذا الجمع))^(٢)، يكشف التساؤل الصريح الذي يطرحه الراوي عن كم التحديات التي يواجهها (السيد)، فهو يرسم صوراً عدّة للتحديات التي يقف بإزائها قرار الشيخ، والتي تحتاج منه إلى قوة كبيرة في مواجهة تحديات ردود الأفعال التي قد تصدر إن هو خالف النسق الطبيعي للعشيرة، وخرج عن طوع ثقافتها المترسّبة في الوعي أو اللاوعي الجمعي، فخطورة الأمر تتجاوز بعدها ضراوة الحرب وويلاتها، لذلك تعد هذه الحادثة محكاً حقيقياً في مواجهة المجتمع؛ لأن الوعي القائم في مثل هذه المجتمعات ((ما زال مؤمناً بفكرة التفوق العرقي وصفاء النسب، وغير ذلك من الأمور التي يجري الخلط فيها بين البيولوجيا والثقافة العامة المترسّخة في الذاكرة الجمعية))^(٣)، لذلك لا يتوانى السيد في طلب المساعدة من قومه بأرائهم من زواج (هيلان) بابنته، واضعاً بذلك حدّاً لكثرة تفكيره من جانب ومحاولة استدراج مشاعرهم من جانب آخر^(٤)، فدلل هذا الفعل على

(١) ينظر: الهوية، حسن حنفي: ٥٦.

(٢) وترسو المراكب: ٩٨.

(٣) التجليات التاريخية والظواهر الاجتماعية في الرواية العمانية: التمييز العرقي نموذجاً، ضياء خضير: ٨٦.

(٤) ينظر: وترسو المراكب: ٩٩.

حكمة بالغة ووعي متقدم يحرزها هذا (الشيخ)، فمشاركته قومه أكدت احترامه لآرائهم، ودرأت عنه خطر المواجهة والتصادم معهم من جهة أخرى.

وحينها امتص غضبهم المستقبلي قبل أن يثور، وكذلك كسب ترحيبهم ومباركتهم لزواج ابنته من (هيلان)، ولكن هذا لا يمنع الشيخ من توجيه نصيحته لابنته (لميعة) قائلاً: ((اعلمي يا لميعة إن رحلتك نحو هيلان شاقّة بكل تفاصيلها، ابتداءً من سيرك إلى الطعنة التي أوجهها الآن لتمزيق نسج التقاليد التي تحيطنا وأهم من هذا كله رحلة سومر ستكون بمشقة رحلتكما معاً، بارككما الله زوجين))^(١)، نرى مما سبق أن الشيخ يقدم اعترافاً واضحاً بخرقه لقوانين قريته، ولكنها خروقات مبررة، فهو يربط قراراته بمصير الأمة كاملاً، فتضحيتته كانت خدمة سومر التي تمثل صورة الوطن الذي لا بد من تجاوز الخلافات الداخلية في سبيل إنقاذ مسيرته، ومواجهة تحدياته، لا يخلو هذا الخطاب من تفاعل واضح للراوي، فقد تداخل كثيراً ليعطي هذه الشخصية أبعاداً تتجاوز النظرة التقليدية عنها؛ ليحملها هما جمعياً وطنياً.

أما رواية (خريطة كاسترو) لـ(خضير فليح الزيدي)، فتعرض للانتماء العشائري في حديث الراوي عن منطقة (العصفورية) وهي قرية في الجنوب، يشطرها الفرات إلى جانبين، الأول هو لعشيرة (الركشة) والآخر لعشيرة (أبو عظم)، يتحدث الراوي عن المنازعات القائمة بين تلك العشيرتين منذ أمد بعيد، وبعدها يتطرق إلى ما أصاب الحياة الريفية في تلك المنطقة من تحول كبير على امتداد السنين.

ولكن قبل هذا فالراوي يستعلم من (كاسترو) هذه الشخصية التي يكتنفها الغموض، وعاصرت أجيالاً عديدة من العشائر التي كانت تستوطن على ضفتي الفرات، كيف كانت حياتهم، ولم تحدث مثل تلك النزاعات التي تدل على عصبية متوطنة في الذوات العشائرية، تستثير هذه الأمور (كاسترو)، لينطلق قائلاً: ((هناك الكثير من الفهم المغلوط لنا يا سيد، نحن أهل اليشاميع والعقالات المبرومة والدشاديش "الكودري"، نحن أهل علبة التبغ الفضية بتبغها الحار ونكهته الهندية

(١) وترسو المراكب: ١٠٠.

والقهوة المرة، نحن أهل الهوسات والرجز ورمي الرصاص لتوديع الموتى، نحن أهل الأحاديث الطويلة تلك التي لا تمل^(١))، يضع النص تعريفا وصفيا لحياة هؤلاء القرويين وعاداتهم، فالتوصيفات الحسية للمظاهر الخارجية تعطي دلالات معينة في تعريفهم وتمييزهم اجتماعيا، وتعيين أصالتهم الريفية، وبقدر ما يشعر ببساطة العيش لهم، إلا أنه من جانب آخر لا يلغي صفة التفاخر والمبالغة في إثبات ليس الذات الفردية، وإنما (الأنا الجمعية)؛ لكثرة ترديد ضمير الجماعة (نحن)، الذي يُطرح مثل مقابل ضدي أمام الآخر الذي قد يسيء الفهم ويتعامل بطريقة مستنقزة لمشاعرهم وتقاليدهم كما هو الحال مع (الراوي)، فيمثل هذا التضخيم قوة ردع لأي تهديد أو انتقاص يوجه للعشيرة، ويثبت (كاسترو) نفسه وجهة النظر هذه بقوله: (نحن أهل الهوسات والرجز ورمي الرصاص لتوديع الموتى)، ليدلل على أنهم أصحاب صولات وميادين، وأنهم مميزون بالحمية ورفض الضيم.

بعدها ينتقل الراوي للتحدث عن (العصفورية)، إذ يقول: ((كانت العصفورية موزعة في انتمائها إلى ثلاث كتل رئيسة في تكوينها السري، فالركشة تميل إلى الانتماء الأول ومكونها طبيعة المنطقة التي تعيش فيها وهي المستنقعات المائية وما تفرضه تلك الطبيعة من مقاسات تلبسها إلى أفرادها، والعظماوية تمتد إلى الصحراء مكونها الرئيس الطبيعة الصحراوية البدوية، أما الانتماء الثالث، المدينة الحجرية ومحاولة اكتساحها في كل حين لأطراف العصفورية))^(٢)، فهذه المنطقة تصارع أزمة متجذرة في تأكيد هويتها، بين انقسام واضح لأطرافها التكوينية، فالحيز المكاني وبفعل تنوعه البيئي، أضفى على طابعها صراعا قويا ومتواصلا، وذلك بحكم التجاذبات القائمة بين مكونات (الهور والصحراء والمدينة) التي تحدُّ (العصفورية)، فلكل نمط من هذه المكونات طبيعته الحياتية التي تختلف كثيرا عن غيره، ففي حين تكون العلاقة أشبه بالأسطورية بين الهور وسكانه منذ القدم، فهذا يعني صفات التمسك بالمكان والركون إلى الطبيعة بعيدا عن مغريات خارجية، وهذه

(١) خريطة كاسترو، خضير فليح الزيدي: ١٠٩.

(٢) المصدر نفسه: ١١٧_١١٨.

الحالة تجعلهم يعيشون حياة تشبه الاعتزال والانكفاء على ذاتهم بشكل كبير. في حين تصفي الصحراء، ببعدها الجغرافي الصعب، خشونة على أفرادها، تجعلهم في نزوع دائم نحو الهرب منها ومحاولة الخروج من صعوبتها، وهو ما خلق حالة من التوتر الشديد بين (الركشة) و(أبو عظم) مردّه إلى وفرة مصادر العيش عند الأولى، وشحتها عند الثانية، في ظل كل هذا كانت (المدينة) تهدد كيانهم الريفي بإغراءاتها المتتالية لأبناء الطرفين.

فرضت هذه التقاطعات المتشابكة بين طرفي العصفورية (الركشة/أبو عظم)، حالة من الصراعات الحادة امتدت إلى تشكيك كل طرف بتاريخ الآخر، فالراوي حين يسرد حكاية (الجنيبة)، وهي سفينة تابعة للأسطول البريطاني في أثناء فترة (الاحتلال الإنكليزي) للبلد قبل مئة سنة، والتي أغرقت في الفرات منذ ذلك الوقت، يتفجر النزاع بين العشيرتين في أحقية الإثبات التاريخي لكل منهما في امتياز إغراق السفينة ومقاومة الاحتلال، فبينما يؤكد الراوي على أن أبناء (الركشة) هم من قاموا بهذه العملية البطولية، يأتي الرد من (علي العظماوي) أحد أفراد عشيرة (أبو عظم)، إذ أكد قائلاً: ((إن الجنيبة بعضا من تاريخنا نحن أبو عظم وليس تاريخ الركشة الذي اتخم بالاندحارات المتلاحقة))^(١)، ولعل صفة النزاعات العشائرية ترد بكثرة نتيجة للمقدمات التي هيأت لاستفحال هذه الصراعات في الريف، فالتنافس الشديد القائم على إعلاء شأن العشيرة، ومحاولة إلغاء الآخر تاريخيا وهو ما يعني إقصائه وجوديا قد بثت في المقطع السابق.

ومن أعقد المعضلات التي تواجهها الحياة في الريف هي حالة التوتر والتشنج الدائمين، اللتين تؤثران بالسلب على البنية الاجتماعية العامة، وهو ما حدث بالفعل لقرية (العصفورية)، إذ أدت النزاعات العشائرية إلى تفكك عميق في العلاقات العامة، وهو ما أبرزه حديث (الشيخ سعد) شيخ (أبو عظم)، حيث يقول: ((العصفورية من نسل وظهر واحد وراية واحدة، نحن "تفزع" للركشة في حالة تعرضهم إلى ضيم خارجي وهم كذلك في سالف الأزمان، ولكننا لا نلتقيهم مطلقا

(١) خريطة كاسترو: ١٧٨.

في السلم، لا نتزوج منهم ولا يتزوجون منا، لا نحبههم ولا نكرههم وهم كذلك، لا ندخل أراضيهم ولا يدخلون أراضينا، حتى ذبابهم لا يتجرأ على الاقتراب من ضفتنا، (...)، غير إنهم إخوتنا، كلنا خرجنا من ظهر عيدان العصفوري الجد الأول لنا جميعا، هذا لا ينكر مطلقا وقد اتفق عليه الشطران^(١)، حديث (الشيخ سعد) يأخذ بعدين مختلفين، ففي حين يؤكد روابط الدم والقرابة التي تربطهم مع أبناء عموماتهم، يفصح عن تجدد هذه الروابط في أوقات التعرض للأخطار الخارجية عن طريق نبذ الخلافات العشائرية كافة، وسرعان ما تعاود نزاعاتهم حيويتها في أوقات السلم، ويدلل هذا الخطاب على لا مبالاة تحكم العلاقة الباردة أصلا، ويدلل أيضا على تعامل حذر من كلا الجانبين مع صاحبه، حتى وصلت الأمور إلى عدم الالتقاء مطلقا، وهذا تناقض غريب مؤداه أن الذات الجمعية لا تكتفي بقرابة (الدم) مقررا أوحدها لنشاطاتها وتفاعلاتها، بل إن التقاطعات التاريخية والتنافس القائم على إثبات الذات وإقصاء الآخر كلها مؤثرات تطبع سلوك الجماعة، وتحكم توجهات الوعي لديها، ما يبرز حالة (الصراع الداخلي) الذي يطبع العلاقات العشائرية، ولا تخلو الصراعات من مخاطر جمّة تمس كيان المجتمع بأكمله، ولا سيما حين تتصادم القيم فيما بينها، أو فيما بينها وبين قيم الدولة وقوانينها، ولعل أهم هذه التداخيات هو انشطار الولاء^(٢)، ففي حين تقرر الذات حضور الآخر وتثبته تاريخيا عن طريق قرابة الدم، فإنها تلفظه واقعا.

بعد كل تلك التناقضات والنزاعات التي تحكم قرية (العصفورية) كان للبناء الاجتماعي في الريف أن يصيبه التفكك، لقد كانت عوامل تمدد المدينة على القرية، وثقل الأحكام والتقاليد المستفحلة على البشر في العشيرة، وحالات الفقر والعوز والعزلة التي يعيشها أبناء هذه القرية مقدمات لحالة "تمرد" كبرى عاشتها العصفورية من قبل أبنائها الذين انفرط عقدهم وزحفوا نحو المدينة^(٣). وإذّك بدأت عقدة (الشيوخ) تظهر إلى العلن، حيث ألقوا باللائمة على التعليم وما جره عليهم من

(١) خريطة كاسترو: ١٨٠.

(٢) ينظر: التسامح ومناخ اللاتسامح: ٣١.

(٣) ينظر: خريطة كاسترو: ١٨٧.

وبلات، وهو ما جعلهم ((يرمون بالكتب المدرسية في النهر ويطردون معلمي المدرسة ويلقون بمديرها في النهر عندما اشتدت الهجرة إلى المدينة قبل أن تسترد مكانتها))^(١)، يدلل هذا المقطع على اهتزاز مكانة (الشيخ) في عيون أبناء القبيلة بعد افتتاح المدارس في القرية، فلم يعد بتلك السيطرة والنفوذ التي كان عليهما سابقا ما جعله بموضع مهدد على الدوام، فقوته تتمثل بوجود أبناء قبيلته ومناصريه من حوله، وقيادته تصبح لا معنى لها في حالة عدم وجودهم أو انصرافهم عنه، لذلك حاول منع ذلك المد المتسارع من الوعي الذي خلق حالة من النفور الجماعي والتمرد الداخلي عند أبناء (العصفورية)، ليتخذوا قرارهم بالرحيل عنها، فكان على ذات الشيخ أن تتأثر لمكانتها ولو بتلك الطريقة الهستيرية المترتبة على انقلاب الموازين العامة في القرية، التي أضحت مكانا طاردا لأبنائها.

أما رواية (صباح يوم معتم) للكاتب (حسين عبد الخضر)، فأحداثها تدور في (القرية) بكل ما تحمل هذه الصيغة المكانية من إشكالات عقدية^(*)، سلط الراوي الضوء على قضية في غاية الأهمية في البيئة العشائرية، ألا وهي قضية الزواج، وحرية المرأة في اختيار زوجها، فشخصية (رباب) التي على علاقة ببطل الرواية (علي)، الذي يُقدم على خطبتها من والدها ولم يجد أي ممانعة منه، ولكن الأمور تأخذ بالتصاعد نتيجة تدخل ابن عمها (خالد) ووالده ضد هذا الزواج، مما يخلق صراعا شديدا بين الأخوين أبوي (رباب) و(خالد)، حتى تصل ذروته إلى القرية كلها التي انقسمت بين مؤيد لزواج (رباب) من (علي) وبين معارض له، والراوي يؤكد في هذه الحالة حضور الموروث القبلي الذي يحكم هذه القرية.

ففي تلك الأثناء التي يستعد فيها (علي) للاقتتان بخطيبته على أمل إجراء الخطبة رسميا، يبادر (خالد) بمعية والده وجمع من أهل القرية إلى القوم لبيت عمه، خاطبا ابنته، هنا يتدخل الراوي لينقل حيرة والد (رباب) وصعوبة الموقف الذي وقع فيه، فقد

(١) خريطة كاسترو: ١٩١.

(*) مثلت "القرية" بشكلها المكاني المفتوح فضاء سرديا نوعيا، حاول متناولو موضوع الريف وضعها في مجال التنفيذ الفني البالغ الحضور، لما تتطوي عليه من بنية مكان استثنائية وخصبة بكثير من القضايا المثيرة للجدل، إذ جسدت القرية عالما عميقا من الغنى والتنوع لا حدود له. ينظر: التشكيل السردى، محمد صابر عبيد: ٣٩.

((خُطَّت القوانين منذ زمن طويل ولا يمكن حتى لوالدها أن يتجاهل تلك القوانين، فهو يعرفها تماما ويعرف أنه سيصبح مارقا عندما يرفض زواج ابنته من ابن أخيه، بل سيحكم عليها بالعنوسة المؤبدة))^(١)، يوضح المقطع علامات الحيرة التي ترتسم على والد (رباب)، وهو يواجه تقاليد العشيرة وأعرافها المتوارثة، والتي تعطي الحق لابن العم في الزواج من ابنة عمه دون قيد أو شرط، فمجتمع القرية هذا الذي يتحدث عنه الروائي، هو ((مجتمع تقليدي جامد، متوجه نحو الماضي، يضع العرف كقاعدة للسلوك وكمعيار للنظرة إلى الأمور))^(٢)، هذه الحالة كانت من المؤاخذات السلبية التي أبتلي بها بعض أبناء الريف، حتى إذا ما كان هناك أي رفض أو معارضة من قبل الفتاة أو أي شخص من عائلتها تجاه زواج غير متكافئ، عرّضت العائلة جميعا إلى مساءلة عشائرية صارمة، تكون عواقبها وخيمة تهدد مستقبلهم. فالمعارضة تعني الخروج من الطاعة، والأعراف المتبعة.

وقد خرجت الأمور عن سياقها الطبيعي حينما يقرر والد (رباب) أمرا لم يكن متوقعا لـ(خالد)، ومن جاء معه، كاسرا بذلك أفق توقعهم، فقد أعلن بأعلى صوته، قائلا: ((سوف أسألها رأيها وإذا رفضت فسوف ارفض، ليست البنات كالمواشي، إن لهن علينا حقا أن لا نرميهن إلى مصير لا يقبلنه ليتعذبن باقي أعمارهن))^(٣)، هنا يتدخل الرأي المضاد الذي يركن إلى التعقل كثيرا، فالمقطع يوضح تقدما بارزا في تفكير شخصية الوالد، الذي تجاوز بقراره هذا على أمور كانت من المسلمات في عرف هذه (القرية)، فسؤال البنت عن رأيها يمثل تحديا صارخا لما تعودت عليه عقلية عمها وابن عمها كذلك، فما كان إلا أن بدأت علامات الغضب ترتسم على وجوههم، حينها طالبوه بالذهاب لسماع جواب ابنته^(٤)، ولكن على مضض وقلة احتمال منهم لما يجري أمامهم.

(١) صباح يوم معتم، حسين عبد الخضر: ١٢.

(٢) التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د. مصطفى حجازي: ١٠٤.

(٣) صباح يوم معتم: ١٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٤.

ينقل الراوي ردود الأفعال من (خالد) ووالده، بعد أن ابغهم والد (رباب) موقف ابنته الراض لابن عمها، يتحدث الراوي قائلاً: ((أبغهم ردها فانتفض الجمع وسمعت عمها يطلق قسمه مرات عديدة (وحق الذي تقسم به النساء. وحق الذي تقسم به النساء)، وقهقهات والدها ثم كلماته الصارمة:

_ أخرج من بيتي، إذا كانت هذه هي ضريبة الأخوة فأنا لست أخاك منذ هذا اليوم، اسمعوا أيتها الجماعة، أنا لست أخا أحد وهذا الرجل الواقف أمامكم سيموت إذا ما فكر بتجاوز عتبة داري. ليُعلم حاضركم الغائب، أنا وهذا الرجل أعداء منذ اليوم ولم أكن من بدأ العداوة))^(١)، يرسم النص لوحة لمواقف متعددة ومتباينة جداً، حيث الصراع على أشده بين قناعتين. الأولى ترفض الانسياق خلف موروثات تقيد حريتها، وتسلبها الإرادة في اختيار الكيفية التي تحيا على أساسها، لذلك تقرر الانتفاض بوجه التقاليد، وهو ما تطلّب جرأة واضحة وبناء متوازن غير مهزوز اعتمد الراوي في استبانته لموقف (أبو رباب). ومن جهة ثانية، كانت مواقف التعصب والغضب تسير الطرف المقابل المتمسك بتقاليد هي أقرب ما تكون للعاطفة بدل العقل عنها، ف(خالد) ووالده بعد تيقنهم من الهزيمة أمام قومهم إلى الدرجة التي أدت إلى الشعور المخيف بالاهتزاز الداخلي، أصبحوا يعالجون الأمور بطريقة فجّة، تشير كل تلك الأمور إلى انقسام واضح وتفكك كبير أصاب البنية الاجتماعية الواحدة.

وبإزاء هذه الخسارة التي مُني بها (أبو خالد)، فإنه لم يتراجع عن إطلاق صرخاته التحذيرية لـ(رباب)، قائلاً: ((_ اسمعي يا رباب لن تتزوجي، إما خالد وإلا فإنك لن تتزوجي.

ولم تر خالداً بعدها إلا وبنديته على كتفه يلوح بها أمام أنظار الناس ويعلن أنّ الموت بانتظار كل من يفكر بالتقدم إلى رباب، وأعلنت الحرب بين الأخوين))^(٢)، فبعد تلك العداوة التي أعلنت بين الأخوين، والتي تسببت بكثير من المشاكل، نجد أن

(١) صباح يوم معتم: ١٥.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة.

الراوي يحاول إبراز ردود الفعل الانتقامية التي تصدر عن (خالد) ووالده، والتي شكلت بدورها قناعة الجهل والتخلف الذي ابتليت به (القرية)، فالتهديد الذي أطلقه (أبو خالد) يدل على وعي سلبي تعشّق في مكانه النفسية، فسيطر على ذاته، وبأنانية فاضحة، جعلته يشعر بأنه يملك كل شيء، كمن يجعل ذاته محورا للأمر، ويعمل لذاته ويتحرك لمصلحته لا غير^(١)، ولا شأن له بما تقتضيه مصالح الآخرين حتى وإن كانوا أقرب الناس منه، وسلوك (خالد) السابق يعبر عن استباحة للقتل واستعداد كامن للعنف. بما يعري العقلية الرجعية، والطرق العصابية التي تركز على إثارة الأحقاد دائما.

بإزاء ما أقدم عليه (أبو خالد)، كان رد (أبو رباب)، وهو يوصي ابنته وخطيبها، قائلاً: ((ليس هناك، لا في هذه القرية ولا في غيرها من يستحق أن نطأ رءوسنا أمامه. لا شيخها البليد ولا وجهاءها الأغبياء ولا أي أحد حتى أعمامكم، بل أعمامكم خصوصا. لماذا؟ لأن الناس هنا يسخرون من الضعيف ويسلبونه كل شيء حتى سمعته، أما القوي فإنهم يقفون أمامه مهابة حتى لو كان لصا. إياكم أن تصدقوا ما تسمعه (كذا) من أشعار تمجد الشرف والغيرة وتتغنى بالبخوة والشهامة، إنها كلام فقط، مجرد أحلام يتمنى كل منهم لو أنه يمتلكها، لكنه سيتخلى عنها عند أول اختبار))^(٢)، بكثير من التمرد والمواجهة والازدراء تلفظ هذه الشخصية محيطها الاجتماعي، مبرزة سلبياته الذي ظل محافظا عليها، ومنها التمييز الطبقي الذي قامت عليه العلاقات الاجتماعية التي تركز إلى ازدواجية في التعامل، فالمسميات المتعددة التي نطقها (أبو رباب)، وأظهرت تراتبية الكيان المجتمعي، هي من وجهة نظره غير جديرة بالمهابة والاحترام؛ لأنها تظهر زيفا في التعامل مع الناس، فمن جانب ممارساتها سلطاتها القامعة والمتصلبة ضد عوام الناس، تفضح خواءها بمثل هذه السلوكيات فيما تمارسه من ضغوط على الفقراء. لكنها في الوقت نفسه تظهر لنا وتدلنا أمام سلطة الأعلى منهم والأكثر إمكانية ولو

(١) ينظر: الإنسان الكامل، مرتضى مطهري: ١٠٥.

(٢) صباح يوم معتم: ٢٥.

كانت سلوكياته غير مستحسنة، وهذا التناقض مرده إلى عوامل المصلحة الذاتية التي تتطلق منها هذه الجماعة. فالتعامل النفعي حسب ما يقتضيه الظرف والمصلحة، يكون سببا في انفضاض الناس عن هكذا انتماء، ففي حين كان المتوقع من هذه الجماعة تكافلا وتعاضدا، ها هي تدخل في ازدواجية التعامل مع طبقات المجتمع، فكأن ما ترفعه من شعارات ليس سوى دعايات إعلامية لا تتجاوز حدود أفواههم، كما يعبر حديث (أبو رباب) عن ذلك.

ينتقل الراوي بعد ذلك ليستعرض ردّات الفعل من مجتمع القرية على ما حصل بين الأخوين، وكيف تطورت الأمور بهذه السرعة لتصل من مرحلة الصراع الى التهديد بالقتل، وهنا تبرز شخصية (الحاج سلمان) وهو احد وجوه القرية المعروفين، فيستعرض الراوي هذه الشخصية بوصفها موافقة لما أقدم عليه (أبو رباب)، إذ يخاطب (الحاج سلمان) جالّسه قائلاً: ((اسمعوا أيها الناس، إلى متى يبقى مصير بناتنا بيد الأعمام وأولاد الأعمام وكأنهن من أملاكهم، أيّ عقد سخيّف هذا، مصير بناتنا معلق بيد رغبات طائشة لشباب لا يعرفون قيمة المصير، ثم لماذا يكون ذلك؟ اللعنة على أبي من اخترع هذا القانون القذر))^(١)، يرسم لنا الراوي صورة الحاج سلمان بطريقة مميزة، فهذه الشخصية معروفة بتوازنها وهدوئها كما يدلّل خطابها السابق، وعن طريق إعطائها الحرية بالتعبير عن رأيها نجد أن شخصية (الحاج سلمان) تترجم ما قرره الراوي عنها برأيه السديد، واعتراضه الذي ينم عن وعي كبير في رفض العادات والأعراف الجائرة على المجتمع بوجه عام والمرأة بشكل خاص، فهو يستفهم على سبيل الإنكار كيف تكون إرادة البنت خاضعة لرغبات أبناء عمها، وكأن الآباء لا محل أصلا ولا رأيا!، لذلك فهو يعلن رفضه القاطع وتذمره الشديد لهذه التقاليد البالية.

تواجه شخصية الحاج (سلمان) هي الأخرى بسيل من الاعتراضات لهكذا موقف يجده بعضهم خارج نطاق حكم العشيرة، وتمردا على أعرافها، فقد اتهمه احدهم بأنه يساعد (أبا رباب) وأمثاله في التجاسر على أعراف القرية، وبذلك فهو

(١) صباح يوم معتم، ١٧ .

يقوي شوكة النساء فيها. فرد (الحاج سلمان) عليه قائلًا: ((وما ذنب بنات إخوتك إذا كان أولادك سفلة ولا يرغب أحد بتزويجهم، أم أنك وجدت الأمر مريحًا، كلما تقدم رجل لخطبة إحدى بنات العشيرة ذهبت مسرعا ورميت رداك (كذا) مطالبًا بالمال ومهددا (بالنهوة)^(*))).

انتفض الرجل وزمجر مهددا، رغم أن نبرته لم تكشف عن جدية صارمة:

_ أنت رجل كبير وعليك أن تحترم نفسك يا حاج، لو أن رجلا غيرك قال هذا الكلام...

قاطعها الحاج:

_ لذهبت مطالبًا بـ(الحشم)^(**) وكل شيء يدر المال، الأجدد بك أن تخجل من نفسك وتترك بنات الناس في حالها^(١)، تكشف هذه الحوارية بين الحاج سلمان وأحدهم، عن تعارض كبير بين عقليتين، كلام (الحاج سلمان) يعري العقلية الرجعية والتقليدية بالتعامل مع النساء، فهو يبين انتهازيتهن في استغلال الظروف لأجل جني المال لا غير، فهؤلاء همهم جمع المال بأي طريقة حتى وإن كانت غير مشروعة كما رأينا، زد على ذلك أن شخصية (الحاج سلمان) تطرقت إلى قضية غاية بالخطورة ولا زالت مستحكمة داخل المجتمع العشائري حتى وقت قريب، ألا وهي قضية (النهوة)، التي تحرم المرأة حق الزواج ليس لشيء سوى أن أبناء عمها رفضوا زواجها، لينهي بذلك ابن العم حياة ابنة عمه ويجعلها عانسا حتى مماتها، بهذا المقدار من الوحشية يتم التعامل مع قضية المرأة داخل المجتمع العشائري في هذه القرية التي تتحدث عنها الرواية، فضلا عن ذلك فإن مسألة (الحشم) لا زالت من الأعراف النافذة في المجتمع إلى الآن، وهذه الأعراف برزت نتيجة تراكمات الثقافة العشائرية الشعبية من عادات وتقاليد تحولت إلى ثقافة أدت ((الدور الأكبر في

(*) النهوة: عرف عشائري يقضي بحق ابن العم منع غيره من الزواج بابنة عمه، الرواية: هامش: ١٧.

(**) الحشم: قانون عشائري يقضي بدفع تعويض من قبل المعتدي على المعتدى عليه، في حالة الاعتداء

المعنوي، الرواية: هامش: ١٧.

(١) صباح يوم معتم: ١٧.

تشكيل شخصية الفرد، بحيث يصبح جهازه المفاهيمي وأدوات وآليات الوعي والإدراك لديه، مستمدة من هذه الثقافة^(١)، فتعمل هذه الثقافة في توجيه الجماعة كذلك، لتتخذ صفة قدسية لا يمكن المساس بها، تُنتج مثل هذه الأعراف والقوانين اللاعقلانية، التي لا تصمد من حيث أحقيتها أمام القانونين الشرعي السماوي، والوضعي المدني.

أما رواية (ذيل النجمة) فتعرض للانتماء الريفي عن طريق ما يميز أفراد الريف من صفات، خلقتها لهم ظروف معيشتهم وأعرافهم وتقاليدهم التي تربوا عليها وتوارثوها عن أسلافهم. وكيف حاولوا نقل تلك التقاليد والأعراف للمدينة بعدما أحكم المزاج العشائري سيطرته عليها إثر الهجرات الكبيرة من الريف إلى المدينة منذ مطلع التسعينات من القرن الماضي.

ينقل بطل هذه الرواية صيغة الصراع القائم بين مدينته المبسطة التي ينتمي إليها، وبين تقاليد أفراد قبيلته، ليقع التصادم الحقيقي بين هاتين القناعتين وذلك في مراسم إقامة الفاتحة على روح والده (الزبيدي الكبير)، قائلًا: ((إبان فترة عزاء الزبيدي أبي، كل شيء أتوق إليه وأحبه في هذه المدينة لم يبق على ما هو عليه، قمت عزائي المصغر للمرحوم أبي، بادئ ذي بدء في غرفة الاستقبال الصغيرة، لكنه انتقل إلى الشارع العام، طالبني شيخ الفخذ بالتنحي جانبا وتسليمه زمام الأمور بأيدي رجالها الكفاء، هو الذي سيبدخ بمقدار قيمة أبي المعنوية^(٢)، يبدو التعارض واضحًا بين بساطة التعامل من قبل البطل، بوصفه مدنيًا، وبين تقاليد العشيرة وأعرافها التي تولي هذه الأمور أهمية عظيمة. في وقت استحكمت فيه النزعة العشائرية بالمدينة، فصبغتها بطبائعها التي جلبتها معها من الريف. وفي هذه الحادثة يتكشف لنا الطابع الريفي المغاير للمدينة، ففي حين يرسم البطل صورة هادئة للمراسيم التي أقامها في عزاء والده، تطابق ما تعود عليه. نجد أن الشيخ غير

(١) إشكالية المجتمع المدني العربي: العصبية والسلطة والغرب، صالح السنوسي: ٧٧.

(٢) ذيل النجمة: ٢٥_٢٦.

قابل على تلك البساطة، ما لم يأخذ العزاء طابعه المتعاضم؛ لأنَّ المتوفَّى تحول إلى رمز للعشيرة تظهر أهميتها عن طريق تعظيم العزاء عليه.

يستمر البطل بسرد حادثة العزاء، قائلا: ((انتفض الشيخ ومعه أزالامه ليغير النمط المدني ويصبغه بالطابع العشائري عندما ارتعش شاربه الفحمي، حضر أفراد عشيرتنا وأعلامها الكبار بكل ثقلهم، زرعوا عمودا من خشب القوق المعوج وفي نهايته راية حمراء كبيرة مطرز في وسطها هلال أبيض أنيق، تحته اسم العشيرة واسم الفخذ حيث وضعت راية العشيرة أمام سرادق العزاء))^(١)، يشير النص إلى العناية الفائقة التي يوليها (الشيخ) في سبيل الحفاظ على هوية العشيرة واسمها، تستثير تصرفات هذا الشيخ هواجس البطل، فهو يجد أن مدنيته الهادئة قد سُحبت من تحت قدميه، فحديثه يشير إلى انعكاس غير مرحب به من تلك التصرفات، فينكفئ على ذاته وهو يشاهد عدم توازن كفتي الصراع بينه وبين الطرف المقابل، الذي عكس محمولاته على المدينة، وسحبها من الريف ليغرسها في الكيان المدني. وارتفاع راية العشيرة ترمز إلى انتصار ساحق حققته العشيرة في مواجهة الطابع المدني.

أثارت هذه المبالغات استهجان البطل المدني، فما شاهده من تصرفات لا يعدو كونها مظاهر ((مترعة بأحزان كاذبة وتقاليد ليس لها تفسيراً وجودياً واضحاً (كذا)، باذخة تلؤلؤ الرز ومطرزة بأكوام كبيرة من اللحم البقري المسلوق، (...))، مراسيم العزاء تبني مجداً واهتماماً كبيراً للشخوص الذين خرجوا من ساحة الوجود، وهي محاولة للهو ومداعبة النسيان))^(٢)، استنكار (البطل) لهذه المشاهدات، وحكمه المطلق عليها بالزيف والمبالغة، هو ضرب واضح لتقاليد الريف، ورفض انفعالي صريح صادر عن ردة فعل آنية تجاه هذه الأساليب، التي تنتابه الريبة منها؛ لاعتقاده أنها جرّدت عن طابعه المدني، الذي كان يميزه، فما كان منه إلا أن بثَّ الشك وعدم القناعة فيما يمارسه الشيخ وأزالام عشيرته في مجلس العزاء.

(١) ذيل النجمة: ٢٦.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة.

المبحث الثاني

المروي والعلاقات السوسيو - سياسية

تتداخل عوامل السياسة وتوجهات السلطة الحاكمة وبشدة في مناحي الحياة الاجتماعية كافة؛ ذلك أن ((قيم الثقافة السياسية، هي القيم المؤثرة التي تسكن في ضمير المجتمع ومؤسساته))^(١)، ولهذا فإن سياقات السياسة العامة لأي بلد، تكون حاكمة لتوجهات أفرادها؛ نظرا لوجودها في موقع السلطة واتخاذ القرار.

وبما أن الرواية هي صورة معدّلة عن الواقع الاجتماعي في البلد وصورة معدّلة له، بوصفها مكمنا حقيقيا للأفكار وأداة فاعلة في زيادة الوعي الإنساني، فقد تعاملت مع الظروف السياسية التي واجهها المجتمع، مستعرضة بذلك أزمة السلطات الحاكمة وتداعيتها، ومعالجة الكيفية التي كانت تحكم علاقة الحاكم بالمحكومين من شعبه، ونظرا لحضور الرواية المميز في الواقع المجتمعي المعيش، فقد أصبحت ((طاقة سياسية واجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها))^(٢). ونظرا لما تحمله الذاكرة المجتمعية من صورة سلبية للسياسة في الغالب لوجودها في موقع القامع والمتسلط بشكل لافت للنظر، فقد ((غدا حضور السياسة في الرواية العربية متصلا أكثر بانتقاد الاستبداد والدكتاتورية، راسما نماذج للمناضلين في سبيل التغيير والديمقراطية))^(٣)، ولا يخلو هذا الحضور من استغلال مميز لمساحة الوعي المتكون في ثنايا محكيات الجنس الروائي، تتضامن معه أوجه التخريجات ببعديها الفني والجمالي التي توجه سهام نقدها للواقع ((ذلك أن الأبعاد الفنية الجديدة للثيمة أو المعنى غير المكيف، النافذ والمفتوح، مشبع بأرق مراحل عدة عقود وإفرازاتها، لتصبح علاقة الرواية بالمرجع خاصة جدا تمر عبر الذات))^(٤)، وهذه الذات هي من

(١) أسئلة الهوية والتسامح وثقافة الحوار: ١٤٢.

(٢) الرواية السياسية: دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، أحمد محمد عطية: ٧.

(٣) الرواية العربية ورهان التجديد، د.محمد براءة: ٦٤.

(٤) مرايا التأويل: ٧١.

يقع عليها مهمة الكشف والإفصاح عن توجهات السلطة عن طريق استعراض مراحل علاقاتها مع الجهاز المؤسسي للدولة.

ومن القضايا التي عنيت بإبرازها الرواية في (ذي قار)، التي لم تخرج بها عن نظيراتها العراقية والعربية، هي مسألة (الحرية) في المعتقد والفكر، ومدى تقبل السلطة الحاكمة لمثل هذه الحرية، لذلك شكلت ثنائية (القمع/ الحرية) الإطار العام لعلاقة السلطة بالمجتمع، فإذا كانت الحرية، وكما يرى (هيجل)^(*) بأنها عينية مجسدة في عملية مركبة في بعدين أساسيين، الأول يعد بمثابة الاعتراف برغبات الفرد واحتياجاته الشخصية، ومحاولة إشباعهما معا، وهي احتياجات ذاتية، تعود في الجانب الآخر بالمنفعة على الروح الكلية للمجتمع^(١)، فقد شكّل القمع السلطوي في العراق حاجزا كبيرا أمام هذه الحرية، اشتمل على كبت مستمر لمشاعر الجماعة. من ثمّ طغت على الروايات السياسية صيغة الانتصار لمبادئ الإنسانية في مقابل تهديم واعٍ لأساليب السلطة القمعية، فهي ((تكثر هنا من سياسة تحويل الخضوع التقليدي من صيغة الحفاظ على الذات إلى صيغة تطوير الذات بوعي أو من دون وعي))^(٢)، فإذا كان ((تشكيل الدولة العربية نتاجا مشوها لنمط الهيمنة الكولونيالية، الذي كان استجابة للنظام الثقافي والاجتماعي والسياسي السائد آنذاك))^(٣)، فإن الروايات قامت بإعادة تمثيل وضع المهمّشين والمقموعين بوجه أصحاب النفوذ والهيمنة، بالتوازي مع فضح الأسس الخفية للسلطة، ثم تفكيك وحدة خطابها، وكشف وظيفتها الأساسية في إسكات الفرد وقهر المجتمع^(٤)، وهما من أهم ركائز الجهاز السلطوي.

(*) جورج فردروش هيجل (١٧٧٠-١٨٣١م) فيلسوف ومنظر ألماني. أعظم فلاسفة القرن التاسع عشر، وأكثرهم تأثيرا في الفكر المعاصر، فهو النهر الذي تفرعت عنه روافد "الماركسية، والوجودية، والبرجماتية، والهجلية الجديدة.. إلخ، ويوصف بأنه فيلسوف الفلاسفة. ينظر: (بطاقة تعريف): أصول فلسفة الحق، هيجل، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام: ٤.

(١) ينظر: الدين والدولة في فلسفة هيجل، ليون هاردوايس، ترجمة: قاسم جبر عبدة: ٣٨.

(٢) أساطير السلطة: ٦٨.

(٣) النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة: ٤٣٤.

(٤) ينظر: سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، د. محمد بو عزة: ١٩.

تضعنا رواية (ممر إلى الضفة الأخرى) للكاتب (أحمد الباقري) في محك علاقة السلطة الحاكمة بمعارضيه بالعودة بالزمن إلى عقد الستينيات من القرن المنصرم، الذي شهد تقاطعات سياسية كبيرة أثرت على المسار الطبيعي للبلد، وشهد عددا من التحولات الخطيرة على مستوى البنية الاجتماعية.

تدور أحداث الرواية حول حادثة (سجن الحلة) التي تحظى بحضور مميز في الذاكرة الجمعية للمجتمع؛ نظرا للجرأة الكبيرة التي تمت بها هذه العملية، والتي انتهت بهروب مجموعة من سجناء الرأي، والمنتمين إلى (الحزب الشيوعي) كافة.

تمثل شخصية (باسل عبد السلام مصطفى) نموذج المعارض الثوري، الذي لم يتخلَّ عن مبادئه، ويتحلى بانتماء راسخ انتماء راسخ لتوجهاته الفكرية، وقناعاته الأيديولوجية، وتعيد هذه الطريقة إلى أذهاننا الكيفية التي كان يتم فيها التعامل مع هكذا نماذج من الشخصيات الأيديولوجية والسياسية التي كانت تحسب على المد اليساري (الشيوعي)، ولكنها غالبا ما كانت ذات طابع انهزامي متردد، ومنقلب. وكان الكاتب يحاول ردَّ الاعتبار لشخصية المثقف السياسي (الشيوعي)، عن طريق التأكيد على إبراز الجانب الثوري^(*)، لمعارض لا يقبل بالمساومة والمهادنة.

منذ البدء يعطي الروائي حرية الحديث للبطل (باسل عبد السلام)؛ ليأخذ الخطاب السردى مسارا ثابتا، وفي مقارنة غير مباشرة يعقدها البطل بينه وبين شخصية (ماجد عبد الستار)، يظهر فيها علاقة الأنا بالآخر (السلطة، والأيديولوجيا المعارضة). ففي إحدى محاكمات المجالس العرفية التي انتشرت آنذاك، ينطلق صوت من قاعة المحكمة مناديا على هذه الشخصية، قائلا: ((- ماجد عبد الستار حسن أنت متهم بالانتماء إلى حزب محظور من السلطة، هل تحبذه أم لا؟

^(*) ولعلَّ الظرف التاريخي الذي صدرت فيه هذه الرواية قد خدمها في إظهار خطابها على هذا المستوى، فقد صدرت بعد سقوط النظام الدكتاتوري بسنة واحدة، مما أتاح للروائي الحديث بحرية أوسع، بعيدا عن خطابات التراجع التي رافقت سابقتها من الروايات، التي صدرت في ظل أنظمة لا تتيح للكاتب ممارسة حريته بالكتابة، مما جعلها تتوارى خلف أفتحة كثيرة، فمحرمات السياسة كانت تفرض قيودا لا تتيح معها أي مجال للحديث عن خطاب معارض للسلطة آنذاك.

أجاب ماجد:

– نعم أنا منتم إلى حزب محظور من السلطة، ولكني لا أحبذه.

قال رئيس المحكمة:

– هل تعلن براءتك منه؟

قال ماجد:

– نعم أعلن براءتي من هذا الحزب في هذا المكان وأكتبها تحريريا وأوقع عليها، وأنا نادم على الأيام التي قضيتها في صفوفه^(١)، وهذا يشير إلى انطفاء جذوة الثورية لهذا المنتمي، ففقدان جناحه الأيديولوجي مكانته، جعل منه شخصا غارقا في الهزيمة، يحاصره الندم على لحظات انتمائه تلك. وتجدر الإشارة إلى أن الصراعات الفكرية أنتجت عديدا من النماذج التي تعاني نكوصا معرفيا وعوقا في إدراك الواقع ومسايرته، كان وراءها الممارسات القمعية للسلطة، وتشبُّت كل أيديولوجية بفكرها وطموحها بالوصول إلى سدّة الحكم وعد أفرادها النخبة، بعيدا عن الموضوعية في التعامل مع الآخر بوصفه شريكا، فالسلطة ((تحتكر تفسير الأيديولوجية لتدخل في تطبيقاتها ما شاء لها أن تفرضه))^(٢)، أجاد الروائي في رسم ملامح هذه الشخصية المستسلمة، قبال تأكيد مسار الصمود الذي اتخذته بطل روايته، حيث يكمل مشهد المحكمة، قائلا: ((دوى صوت المنادي:

– باسل عبد السلام مصطفى

نهضت واقفا وقلت: نعم

نظر رئيس المحكمة إليّ بحقد وقال مزمجرا:

– أنت متهم أيضا بالانتماء إلى حزب محظور من الدولة، هل تحبذه أم لا؟

(١) ممر إلى الضفة الأخرى، أحمد الباقري: ١٠.

(٢) سيكولوجية السلطة، بحث في الخصائص النفسية للسلطة: سالم القمودي: ٢٩.

قلت بحماس:

- نعم أنا منتم إلى حزب محظور من السلطة وأنا أحبذه.

مرّت لحظات سكون، (...)، ثم عاد يسألني:

هل تعلن براءتك من هذا الحزب؟

أجبت بصوت عالٍ

- لا^(١).

تشير هذه المقاطع إلى الفارق الشاسع بين نموذج المهزوم (ماجد)، المتخاذل أمام السلطة بانكسار فاضح، وبين شخصية (باسل عبد السلام) النموذج المندك • المتمرد الذي لم يساوره الشك في التمسك بقناعاته، وإثبات توجهاته السياسية، يأخذ الخطاب في المقطع الثاني صفة الثبات الحقيقي، عن طريق بناء نفسي متماسك لهذه الشخصية، فصورة الازدراء التي تطبع شخصية (ماجد)، تقابلها حالة من الاحتفاء والتبجيل لموقف (باسل عبد السلام)، لتتصاعد حدة الخطاب الموجه من قبل الذات ضد السلطة، وهي دعوة لخلق أيديولوجية جديدة عن طريق هذه الخطابات، وإعلان يفضح استحواذ السلطة على تفكير الآخر ووعيه، والسيطرة عليه، وهذا الأمر بطبيعة الحال ينشأ بظروف غير طبيعية، تنطلق من مرجعيات تاريخية في طريقة التعامل بين السلطة ومعارضيه.

بعد انتهاء مشهد المحاكمة ينقلنا البطل معه إلى داخل السجن الذي حوّل إليه؛ ليقضي مدة عقوبته. وهنا يكشف البطل عن يومياته في هذا المكان، فاضحا بذلك ممارسات السلطة، وأساليبها الوحشية في قمع المعتقلين، بقوله: ((كان ثمة أربعة رفاق يتسامرون ليلا ويغنون بجانب الباب الرئيسي. كنت أجهل أن الغناء ممنوع منعا باتا في هذا السجن. كنت معهم فهجم علينا رجال الشرطة بالضرب والعصي

(١) ممر إلى الضفة الأخرى: ١٠_١١.

والأنابيب المطاوية. أخذونا إلى إدارة السجن. همس أحد رجال الشرطة بإذن مدير السجن فرفع الأخير يده وصرخ:

- اضربوهم بشدة.

فهجم علينا رجال الشرطة وضربونا ضربا مبرحا بالعصي والأنابيب المطاوية ثم رمونا في الانفرادي. كانت وجوهنا مدمّاة وكذلك ظهورنا وأيدينا وملابسنا^(١).

لقد شكّلت أساليب الموت والتعذيب هاجسا مرعبا لدى من يحاول التملص من طاعة السلطة. وهذا المقطع يتحدث عن بداية استخدام الأساليب البوليسية ضد الأيديولوجية الأخرى، فالعهد الذي نتحدث عنه الرواية يمثل انطلاقة حقيقية للحكم الفاشي، ولسيطرة مفردات الدم والموت والكبت والقمع وتسلّطها على المجتمع، بما يمثّل منتهى القسوة في التعامل مع الآخر (المعارض).

وبعد عمله ورفاقه في حفر خندق تحت الأرض، نجح البطل في الهروب من سجن الحلة^(٢)، ولكن سرعان ما أُلقي القبض عليه ثانية، وهنا يتحدث البطل عن مواجهته للسلطة ممثلة بأزلامها من رجال الأمن، في داخل مراكز الشرطة قائلا: ((جاء بعض المسؤولين وطلبوا مني الاعتراف بمكان رفاقي، فكنت أنكر أن لي جماعة، وكنت أكرر ادعائي الذي ذكرته أمام المعاون في بادئ الأمر، إلا أنهم أرادوا إرغامي على الاعتراف، فأمرؤا أفراد الشرطة بربطي على جذع نخلة، وربطت وانهالوا علي بالضرب وبقيت مصرا على جوابي^(٣)، يشير المقطع السابق إلى استبسال منقطع النظير وشجاعة فائقة، ووعي تاريخي بالظرف الذي يمرّ فيه (باسل) وزملاؤه، وهم يواجهون سياط الحكومات التي ترى فيهم أعداءً مباشرين لها يجب التخلص منهم دائما. أما استشعار الخطر الكبير جراء تلك الممارسات التعسفية، فقد كان حافزا آخر دفع (باسل) للتضحية، التي تعد تأكيدا آخر على المسار الثوري لهذه الشخصية، فمعطيات الأحداث لا تدلّ إلا على توازن كبير،

(١) ممر إلى الضفة الأخرى: ١٤_١٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٣.

ومن جهة أخرى تكشف الرواية مع كل نص جديد عن حركة دائمة لهذه الشخصية، ودينامية فاعلة في مساندة التحولات الخطيرة التي تمر بها، دون الانتقاص من ثوابتها التي تركز عليها، بفعل ما تقتضيه مصلحة الأنظمة الحاكمة، فجاءت هذه الرواية لكشف تلك الحقائق، وإعادة المسار الطبيعي، الذي ظل يعاني كثيرا بفعل الإقصاء المتعمد والتشوهات المقصودة المسلطة عليه قسرا.

ولعلّ ثنائية (القمع والصمود) بين السلطة والمعارض الشيوعي ظلّت هي الفاعلة في مجريات الأحداث في هذه الرواية، فبعد أن أُلقي القبض على (باسل) واقتيد إلى مديرية أمن البصرة، ووقفه أمام مجموعة كبيرة وعلى درجة عالية من رجال السلطة، وبعد أن ألحوا عليه أن يتخلى عن مبادئه وإلا سيواجه مصير زملائه الآخرين، السجن أو الإعدام، كان جوابه قاطعا بعدم التنازل عن مواقفه^(١)، فموقف السلطة (المعاقب) يشي بالكثير من المُسلّمات التي تعتمد في بسط نفوذها على الآخر، فهي تختار دور واقع الحال المفروض على بقية العناصر. أما موقف (باسل) فيمثل الجهة المضادة والأيديولوجيا المناهضة لتوجهات تلك السلطة وأساليبها، لينتهي البطل إلى مدح نفسه انطلاقا من صدور حكم الإعدام عليه، حين يقول: ((لي الشرف أن يحدّد لي الجبناء الظالمون الزمان والمكان الذي أموت فيه دفاعا عن حقوق الشعب، ومن أجل طبقاته الكادحة وفي طليعتها العماليّة والفلاحية))^(٢)، وهو إعلان لا يخلو من شجاعة نادرة مثّلتها شخصيته، التي امتلكت وعيا تاما يخولها حمل مسؤولية الإعلان عن هموم مجتمعها، ويجعلها محطة تاريخية مضيئة. فنقبّل الموت يدلل على الصيغ التي تحدد هذه الأيديولوجيا، لتحولها إلى ((بنية فكرية شعورية تتراوح بين الوعي واللاوعي وهذه البنية لها صفات وشروط المعتقد الديني، مما يضيف عليها صفة المعتقد، لكنه معتقد مماثل في بنيته للمعتقد الديني من حيث التكوين والوظائف؛ مع فارق أساسي هو أنه معتقد دنيوي في مضمونه))^(٣)، حافظت

(١) ينظر: ممر إلى الضفة الأخرى: ١٣٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٦٥.

(٣) اهتدى الغرب للعلمانية لينهي التصادم بين السياسة والدين، المفكر العربي محمد سبيلا: ٤٢.

شخصية البطل على هذه الأيديولوجيا في سياق البناء النفسي المتماسك لها، الذي أضفت عليه قوة الند المتعامل معه توهجا موضوعيا مميزا.

أما رواية (راشد يحصد) للكاتب (حسن عبد الرزاق)، فتتحدث عن قمع السلطة المتجسّد بنموذج السياسي النفعي، الذي يخدم السلطة بأي شكل من الأشكال كي يثبت حضوره أمامها، فيتماهى بأدوات السلطة من عنف وقمع يسلطه على العزّل من أبناء المجتمع.

ولكن قبل ذلك يضعنا الراوي أمام لحظات الولادة المشبوهة لمثل هذا النموذج، فيذكر تقلباته بين حزب (الأمال)، وهو الحزب الحاكم، وبين حزب (الشمس) المعارض، مشيرا بذلك إلى عهد الصدمات السياسية بين (البعثيين) الماسكين على السلطة آنذاك، وبين (الشيوعيين) المعارضين، ويحاول الكاتب عن طريق اشتغاله على ترميزات خاصة، وتلاعبه بالمسميات التاريخية أن يستوعب كم الصدمات التي جسّدها الواقع منذ بداية عقد السبعينيات، وما تلاه، من سيطرة سادية للسلطة على المجتمع عن طريق ((تكسير البناء التقليدي وخرق الجاهز والمألوف بالجوء إلى حساسية ساخرة وعنيفة تعري زيف الأشياء والعلاقات، وامتساخ السلط (كذا) والطبوات))^(١)، فقد حاول الروائي بطرحه لهذه المسميات أن يشير إلى نوع العلاقة الحاكمة بين الأحزاب في ذلك الوقت، ويدلل على الرابطة المشبوهة بين بطل الرواية (راشد مشتت تايه) نموذج السلطة المتقلب، المقموع والقامع في الوقت عينه مع السلطة الحاكمة آنذاك، وهذا من شأنه تسليط الضوء بدقة على مرحلة تاريخية مهمة من تاريخ العراق السوسولوجي الحديث.

ففي البدء يدخل (راشد) مشاركا حزب (الشمس) في تظاهرة ضد السلطة، وحينما يلقي عليه القبض تبدأ ملامح التحول الفكري لديه. ينقل الراوي ما جرى في غرفة التحقيق مع (راشد)، إذ يبادر الضابط إلى التحقيق بأسئلة يحاول فيها استدراج (راشد) تمهيدا للاعتراف، بقوله: ((- من عيّنك في الوظيفة؟

(١) مرايا التأويل: ٧٢.

- الحكومة.

- الحكومة أم حزب الشمس؟

- الحكومة.

إذن لماذا تتظاهر مع الشمسيين ضدها؟

-

ولماذا تعارك إلى جانبهم ضدنا؟

-

لماذا تبصق بالماعون يا كلب؟

-

أجب. هل أصبت بالخرس؟

- سيدي. ألم تقولوا إنها حرية؟^(١)، تكشف الحوارية عن عدم توازن في الخطاب، فبينما كان صوت الحكومة جهوريا واضحا في طرح الأسئلة التي وجهها (ضابط التحقيق)، اكتفى (راشد) بوصفه معارضا في هذه اللحظة بالصمت، الذي أشار له الراوي بوضع نقاط عدة تشير إلى صمته المطبق، ولكن لا يدل غياب الصوت على غياب المعنى، بل هو غياب الكلام الذي ينبغي قوله، إنه أي "الصمت" ليس فراغا، إنما امتلاء، إنه المعنى الذي لا يزال مسجوناً، وعلينا فكُّ قيوده^(٢)، وفي محاولة (راشد) للإفلات من مأزق الموقف الذي هو فيه، يقترح جوابا يستبطن عن طريقه سؤالاً استنكارياً يفضح فيه حجج السلطة الحاكمة، حينما يقول: (سيدي. ألم تقولوا إنها حرية؟)، مما جعل ضابط التحقيق يفتقد الرد المناسب، ويكتفي بالسكوت^(٣)،

(١) راشد يحصد، حسن عبد الرزاق: ١٦.

(٢) بنظر: فلسفة اللغة: قراءة في المنعطفات والحديثيات الكبرى، تحرير وإشراف: إليامين بن تومي: ١٥٨_١٥٩.

(٣) راشد يحصد: ١٦.

وهذا السلوك الذي أقدم عليه (الضابط) يدل على لامبالاة متعمدة في تجاوز ما طرحه (راشد)، ويعني أن سؤال الحرية بقي معلقاً دون تحقيق أدنى شروطه الأولية، وفي مقدمتها الحرية الفكرية وتحقيق الاستقلال الذاتي للعقل، وجعله عقلاً تنويرياً يستطيع الوقوف أمام النظام الاستبدادي وأيديولوجيته اللاعقلانية^(١)، فسؤال (راشد) الذي ختم فيه الراوي هذه الحوارية، كان مستقراً لدرجة أنه استطاع قلب موازين القوى ولو معنوياً في صالح (راشد)، ومع ذلك لم يجنبه سياط السلطة التأديبية، التي كانت توثق أشكال العقوبات التي تعرض لها (راشد) في داخل معتقلات السلطة الحاكمة.

وفي صورة تمثيلية يعرض لنا الراوي ما واجهه (راشد) من تعذيب في داخل المعتقل، فقد ((كان الجلد الذي تلقاه في الغرفة الصغيرة المظلمة شاملاً، امتد من الكتفين حتى القدمين مرورا بالظهر والمؤخرة التي جلست على الأكتاف معززة مكرمة في اليوم السالف))^(٢)، إن وصف الراوي غرفة التعذيب بهذه الصورة يشير إلى المقدار الكفيل بتغيير توجهات شخصية (راشد) وتجريدها عن قناعاتها السابقة؛ لتكون أداة طيعة بيد السلطة، فالسياط التي لامست ظهره أدت مفعولها بصورة دقيقة في تعديل مساره؛ كي يتجه إلى أحضان السلطة، ليحقق طموحاته ومصالحه النفعية، فيطلب بعد ذلك الانضمام لحزب (الآمال) الحاكم^(٣)، مغادراً توجهاته السابقة نهائياً، ومطبّقاً لما يطلب منه حرفياً، حتى إذا ما حدثت مظاهرة أخرى لحزبه القديم، فإنه ينتفض متمراً ضدها، ومدافعاً عن مملكته الخاصة التي وفرتها له السلطة الحاكمة، وبالمقدار الكبير من التفاني في ضرب أصحاب الأوس، استطاع راشد من إثبات حضوره وطاعته أمام سلطة الحزب الحاكم^(٤).

وبقدر ما استفاد (راشد) من تحوله السياسي هذا، بقدر ما عانى المجتمع من سلوكياته غير المنضبطة، بوصفه (رجل سلطة) صنيعة، فقد طبق أشكال العنف والتسلط التي مورست ضده وفرضها على المجتمع، وعمل بعد عودته جريحا من

(١) ينظر: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة: ٤٢٨.

(٢) راشد يحصد: ١٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧.

الحرب على رفق جبهات القتال بأكثر عدد من "المتطوعين"، الذين أُجبروا على الانصياع لأوامر السلطة، فيعلن (راشد) مرحلة سطوته الجديدة بفضل الامتيازات التي مُنحت له، إذ يقول متحمسا لفكرة الانتقام من المجتمع: ((أسحب هؤلاء الجبناء الخونة المتخاذلين من تحت نساءهم وأسوقهم كالحمير أمامي رغما عنهم وعن أنوف آبائهم))^(١)، تأخذ دلالات هوى السلطة بالتضخم في أنف هذا التابع لها، فهو يظهر حقد الدفين على المجتمع من جانب، ومن جانب آخر يظهر ولاءه المطلق للحكومة، لذلك فإن قيام حكومة الرعب والقتل والحروب أتاح لهذه الشخصية وغيرها صنع إمبراطورية خاصة، فحالما تقوم حكومة من هذا النوع ((تكون لبعض الناس سلطة أكثر من الآخرين، وتعتمد السلطة لديهم، بصفة عامة على كبر الوحدة التي يحكمونها. ولذلك فإن حب السلطة سيجعل الحكام يرغبون في الفتوح))^(٢)، فحينما كانت أحلام السلطة (العليا) تتمثل في التوسع خارجيا عبر تنفيذ مخططاتها على دول الجوار، كان (راشد) يتلمس حلمه داخليا عبر تسليط أكبر قدر من الترهيب والعنف ضد محيطه الاجتماعي، وتبادل الأدوار هذا يوحى بوحدة الهدف الذي كان يسير سياسات تلك السلطة وممارساتها.

ينقل الراوي كيف كَوّن (راشد) مملكته السوداء، المرتكزة على الرعب والتخويف في قلوب أفراد محيطه، فرغم ((وجود مسدسات آملية أخرى تقوم كما يقوم هو_ بدور الشفط منصاعة للتعليمات الصارمة، غير أن مسدسه كان الأكثر تواجدا والأكثر اندفاعا منهن في كل المدينة، حتى صار اسم راشد الاسم الغرابي المردوف ب"لا هله ولا مرجبه"، عندما يُذكر في الدوائر والبيوت وملاعب الكرة وبارات الشرب والأسواق وأبواب البيوت ومقاهي الطرف))^(٣)، يدلل هذا المقطع على شدة الدافعية التي تستحكم تصرفات (راشد)، وهو يحيل إلى نسق معين أفرز نماذج عديدة في حكومة الرعب، كان موقعها المميز في سلطة القرار دافعا حقيقيا لإبراز معدنها وإظهار مكبوتاتها الداخلية على الشعب، فقد مثّلت شخصية (راشد) صورة الاستبداد

(١) راشد يحصد: ٥٨.

(٢) السلطة والفرد: ٤٠.

(٣) راشد يحصد: ٦٤_٦٥.

المفزة للمجتمع، ومن جانب آخر فإن السياسة العامة للسلطة الحاكمة آنذاك بكافة تمثلاتها المرتكزة على العنف والقمع والاستبداد أدت إلى ظهور نماذج تحاكي (راشد) في قابليتها للإرهاب السلطوي، فسياسة القوة والبطش ((تؤدي إلى تقوية وإضعاف قوى اجتماعية وطبقية بعينها من ناحية، بينما يتم اختراق الدولة من قبل بعض الفئات والشرائح الاجتماعية المهيمنة والمنتفذة من ناحية أخرى، لتسخير مؤسسات الدولة وأجهزتها وماليتها لتحقيق مكاسب معينة، وتعزيز مواقع طبقات محددة))^(١). وفي المقابل فإنّ النص يضعنا أمام ردة فعل المجتمع المغلوب على أمره من هذه السلوكيات التي أدت إلى صنع هالة عظيمة من الخوف والرعب المطبقين على أنفاس المجتمع، ولم يخلُ هذا الشعور بالخوف من أحساسٍ بالكراهية، ومن رغبة لدى المجتمع من لفظ راشد وأمثاله في أي محفل ومكان يُذكر فيه.

ويكمل الراوي كشف معاناة المجتمع من هذا المتسلط، قائلاً: ((لقد أصبح اسمه لدى الذين كانت لديهم أعمار أكبر من سن الخدمة المقرر، مرادفاً لاسم الحرب ولهذا تغيرت بسببه مسارات الطرق المعتادة للموظفين وأوقات النهوض الفجرية للعمال، وصار النوم على السطوح قشة النجاة المنقذة للرجال من رنين جرس الأبواب ليلاً، في حين كان خلاص الأثرياء منه، يتمثل بحزمة دنانير تدفع له سرا، أو بالسفر إلى العاصمة والعيش في الفنادق الراقية إلى أن تغادر وجبة المقاتلين إلى الجبهة))^(٢)، استطاع (راشد) بحكم سلطته المطلقة تقوية قبضته على المجتمع، والعمل على تغيير مسرى الحياة جذرياً، فقد مثّل صيغة القمع والتسلط القسوى، وهو يطبق أحكامه على الناس، فمقدار الأذى الذي تسبب به على الواقع كان أعظم من أن يواجهه، لذلك كان التهرب منه وتحاشيه أفضل وسيلة للخلاص منه، فقد طبق (راشد) مفهوم السلطة (السادية) بحذافيره، وإنّ جوهر سلطته هو ومن على شاكلته من المتسلطين على رقاب الناس هو ((الشغف بامتلاك السيطرة المطلقة وغير المحدودة على كائن حي"، سواء كان طفلاً أم رجلاً أم امرأة. وإجبار الشخص على

(١) قراءات في علم الاجتماع السياسي: رؤيا استشرافية، أ.د. ثناء صالح عبد الرحيم: ١١٠.

(٢) راشد يحصد: ٦٦_٦٧.

احتمال الألم والإهانة ليس التبدي الوحيد لها مطلقاً^(١)، فضلا عن تسخير طاقاته كلها في سبيل توسيع نفوذه، فلم يتوانَ عن الإقدام على أي تصرف غير مسؤول وأخلاقي في بسط نفوذه، من مساومات غير شرعية وملاحقات ليلية للمكلفين بالذهاب إلى الجبهة. ولعل هذا الأمر يعيدنا إلى التنشئة غير السليمة التي خرج من تحت إبطها (راشد)، ونعني بها تقويمية (السجون)، فإنّ توقع الأسوأ قد يكون واقعا في حالة القمع الشديد في معتقلات السلطة، حيث يتحول فيها الإنسان السوي رجلا كان أو امرأة إلى كتلة من الحقد الداخلي؛ نظرا لما يواجهه من آلام رهيبية في ظلمات تلك المعتقلات، فتتحول النزعة الأخلاقية لديه إلى دوال متشعبة تنزع إما إلى العنف وحب الانتقام، أو إلى انكفاء داخلي يكون سببه نكوص شديد في مستوى الوعي^(٢)، وقد تمثلت تلك النزعة مع (راشد) في جانبها المتفجر، فحوّلتها إلى كتلة من الحقد تطارد كل من تقع عينها عليه، وعبأته بكثير من المفاهيم الخاطئة في التعامل مع البشر.

يعود الراوي ليشير إلى المؤسسة الدموية التي تخرج منها (راشد) وأقرانه، فيشير إلى (حزب الآمال) الذي تحكّم في رقاب الناس، بقوله: ((خلال أكثر من عشرين سنة كانت كف الآمال هي التي تطلق الرصاص دائما.. منذ أن حكمت البلاد كانت هي التي تطلق فقط، وما على صدور أعدائها إلا استقبال النصيب والموت بصمت خال من الاحتجاج))^(٣)، إنّ التنظيرات السياسية تشير إلى عدم تمكن جهة واحدة في التفرد بالحكم والاستبداد به، وقمع بقية التوجهات والشرائح الاجتماعية الأخرى^(٤)، لكنها أشارت إلى المحفزات التي يتولد عنها الاستبداد وكافة أشكال التفرد بالسلطة، فقد ((يتولد الكبت وطمس الهوية عن طريق الخلاف الأيديولوجي بين الحاكم والمحكوم))^(٥)، يؤدي هذا إلى اندحار شامل في كافة التوجهات المعارضة، فردية

(١) تشريح التدمير البشرية، إريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي: ج ١ / ١٢.

(٢) ينظر: التعذيب: التهرب من المسؤولية، د.كريستوفر ه.بايل، ترجمة: محمد جواد الأزرقى: ٤٠.

(٣) راشد يحصد: ٧١.

(٤) ينظر: سياسة جديدة للهوية: ٥٠.

(٥) الهوية: ٥٤.

كانت أو جماعية أمام السلطة وسياطها المنتشرة مثل فزاعات هائلة، تعتمد في ديمومتها على إدامة قوانين الغاب من قتل وتعذيب.

وتتحدث رواية (مواسم العطش) عن رهاب السلطة المفرط في قمع المجتمع الجنوبي إبان أحداث عام (١٩٩١م)، ف شخصية (أم رضا) في هذه الرواية مثلت الجانب المستلب، إثر معاناتها من فقدان ولدها (رضا) الذي قبضت عليه الدولة بتهمة المشاركة في أحداث الانتفاضة، فما كان من والدته إلا أن حاولت جاهدة البحث عنه ومعرفة مصيره، وفي مسيرها للبحث واجهت أوضاع الردود، وقاست أبعث أنواع التعامل.

وكلمًا سمعت (أم رضا) عن موت السجناء في داخل السجون، بسبب التعذيب، تفاقمت معاناتها، وكثيرا ما سمعت أن كثيرين منهم ((يموتون، بدون سبب مرجح لموتهم سوى أنهم لم يتحملوا التعذيب، أجسامهم ضعيفة أو ربما كانوا مرضى. ولدها ضعيف وناعم لا يتحمل التعذيب، لكنه ابن رسول الله، لا يجرؤ أحد أن يمسه بسوء. أجهشت بالبكاء، إنهم يقتلون السادة))^(١)، يؤكد هذا الخطاب الكيفية التي كانت تسيطر على الجو العام للواقع الاجتماعي في ظل عصر (الكبت والاستبداد)، فيكشف عن الأحاديث التي تشغل الهم الجماعي مما يحدث داخل معتقلات السلطة، وهو ما أحدث كثيرا من التقاطعات الحاصلة بين المجتمع والنظام الحاكم، فرائحة الموت كانت تفوح من تلك الدهاليز المظلمة التي شكلت صورة مرعبة في ذهن الناس، يعود الراوي ليكشف عن هم (أم رضا) الأساسي متمثلا بابنها (رضا)، الذي لا يستطيع تحمل مقدار الممارسات الوحشية المسلطة عليه في داخل السجن، لذلك تحاول التخفيف عن نفسها باستحضار قيمته الاجتماعية، وإنه ينتسب إلى سلالة رسول الله (ص)، وهذا ما قد يخفف الوطء عنه ولكنها تستدرك، لترسم صورة كابوسية عن يد النظام المستعدة للقتل دائما ولا تفرق بين أحد بالعقاب مطلقا.

(١) مواسم العطش: ٤٠.

يستمر الراوي في عرض مأساة (أم رضا) وبحثها المستمر عن مصير ابنها، وعرض تصوّر واضح عن أخلاقيات رجال الأمن، مستعرضا ردة فعلهم على شكوى هذه المرأة، وعن غياب النظرة الإنسانية بالتعامل معها، حينما يبادرها أحدهم قائلاً: ((هل جئت اليوم أيضاً؟))

وقبل أن تجيب، انتفخ الوجه الأسود لسبب لا تعرفه، انتفخت أوداجه وتشقق بياض عينيه بأوردة حمراء.

- قلنا لك ألف مرة لم يمر علينا كلب بهذا الاسم. تنجبون الكلاب ونحن نبئلي))^(١)، تعاونت عوامل عدة في إخراج صورة مشوهة ومرعبة لشخصية رجل السلطة هذا، منها سؤاله المحمل بكثير من أنواع الازدراء والضيق وهو يوجه كلامه لـ(أم رضا)، والأوصاف التي نقلها الراوي عنه، ثم خاتمة حديثه وهو يسقط تلك المقذوفات اللغوية الجارحة على مسمع (أم رضا)، وعن طريقها نقف على نقطة غاية في الأهمية، تتعلق بالكم الهائل من الحقد الموجه من قبل السلطة ضد مواطنيها، فضلا عن خطاب التنكيل والتجريح، الذي كان يمثل لازمة عند هؤلاء المتسلطين ويساهم في إظهار معدنهم الحقيقي، في صيغة التعامل اللا إنساني التي تصدر عنهم، وهذا ما يعكس بصورة جلية كوامن الضغط والقمع اللذين يمارسان ضد المجتمع.

بعدها ينتقل الراوي إلى موقع آخر ينسحب معه الحديث عن (دائرة الأمن) ليصفها لنا من الداخل، إذ يقول: ((يتكور العالم في دائرة الأمن ليصبح خليطا من الصياح والدم، يختزل فيه الوجود وتتكسر الأيام، تسير على وتيرة واحدة، الدم والصراخ، يتيبس الإنسان كعود الغنم ليموت ملتصقا بالجدار، دون أن يثير اهتمام أحد. تغيب الأصوات في خريز الماء ووقع الأقدام أو صوت السحل وضرب السياط))^(٢)، يرسم لنا حديث الراوي عن هذا المكان صورة كابوسية؛ نتيجة ما يحدث بداخله من ممارسات ضد المعتقلين، فالسلطة توجه أقسى عذاباتها، وتنزل أشد سياطها على أكتاف هؤلاء، حيث تتوقف لحظات التدفق الطبيعي للحياة في ظل

(١) مواسم العطش: ٤١.

(٢) المصدر نفسه: ٤٧.

متاهة كبيرة، تتجرد فيها الذات السلطوية عن صفاتها الإنسانية؛ لتقدم لنا صورة واضحة عن تطور الوعي السلبي، الذي تصدر عنه كل تلك الممارسات، وهذا ما أحال المعتقل من مكان يساهم في عملية تصحيح المسار الاجتماعي بعزل الذوات غير السوية ومحاولة ضبطها وإعادتها إلى المسار الطبيعي، بوسائل التنمية الممنهجة، إلى مسلخ مرعب تُقاد فيه الناس إلى ظلمات لا نفاذ منها، وقذفهم فيه كي يواجهوا مصيرهم المجهول، عبر أساليب اضطهادية لا تمت للقيم البشرية في شيء، فالسلطة تتقدم بوعيها السلبي نتيجة ((تقدم وسائل التعذيب والمراقبة والضبط التي تطال الجسد الاجتماعي كله، ولا تتوقف عند مؤسسات بعينها، أي التقدم السلبي، إن جاز الوصف، وليس التقدم الايجابي))^(١). فالسلطة بهذه الحالة لا تتعامل مع المجتمع بوصفه صاحب القرار الذي تكتسب شرعيتها منه، بل بوصفه قطيعا يساق إلى المذبح في حالة مواجهته أو معارضته لها بأي شكل من الأشكال، وهو ما حاول النص السابق تقديمه.

يكمل الراوي وصف ما كان يجري في هذا المكان الذي يعبر عن وجه السلطة الإجرامي والمتوحش، فالراوي يقول: ((كانت الدائرة ورشة للتعذيب، يمارس فيها بشر أكثر من مجرمين أبشع من أي صفة اخترعها الإنسان، ملذتهم في التنكيل بالآخرين. يزداد عنفهم كلما سال من الدماء أكثر، لا يمكن أن يعبر عن شذوذهم بالشذوذ أو توصف أفعالهم بالقسوة، إنها تشبه تماما، لا النقمة على البشر، إنما النقمة على خالق البشر ومحاولة النيل منه عبر إيذاء مخلوقاته الضعيفة))^(٢)، لقد تحوّل المكان (دائرة الأمن) إلى منصة تعلن عن طريقه السلطة سياستها المرتكزة على التهريب واستلاب الحريات، بل وإعطاء الشرعية المحرمة لها من أجل الفتك بمن تشكك في ولائه المطلق لها، فالسلطة هنا لا تخرج عن نطاق صفات الكيفية القسرية؛ لتعويلها على ركائز ((القوة/ العنف في إخضاع الآخر وحمله على الامتثال لأوامرها، وتهديد كل من يخترق محظوراتها بالتغيب والتعذيب أو التصفية الجسدية

(١) التنوير والثورة: دراسة وترجمة لموقف ميشيل فوكو، د. الزواوي بَعُورَة: ٨١.

(٢) مواسم العطش: ٤٨.

وما إلى ذلك من وسائل الضغط والإكراه الأخرى التي تجعلها أكثر الكيفيات قسوة ووحشية وأشدّها انحطاطاً وتخلفاً^(١)، مستعملة لذلك نماذج من نفس جلدتها، مُدرّبين للقيام بتجسيد وحشية النظام، وقسوته، فهم يجسدون دور السلطة التنفيذية، وإذا ما كان المتبوع (السلطة) بتلك الوحشية التي تسخر كافة الإمكانيات في سبيل تكميم الأفواه، ولها القدرة على إسالة أكبر قدر ممكن من الدماء لتثبيت مركزها وبسط نفوذها، فلا يمكن أن نتصور التابعين من (رجالاتها) سوى حفنة من الأفراد الذين قد يتجاوز ظلمهم للآخرين حدود مركزية النظام ذاته.

ثم يصف الراوي تفاصيل أخرى كانت تجري في داخل السجن من مثل: ((تبادل الكلام ممنوع بين السجناء، أي اتصال صغير تفرضه شروط الألفة يقابل بأشد أنواع العقاب، ليس هناك ما هو أقل من ذلك، لا يوجد تدرج في العقاب، إنه التعذيب المستمر حد الملل والإنهاك))^(٢)، إنّ من أشد الممارسات القمعية التي تفرضها سياسة المعتقلات القمعية، هو منع الحديث بين المعتقلين في داخل زنزانه النظام الحاكم، ومعناه الوصول إلى أقصى حدود التعذيب النفسي في منع هؤلاء من التنفيس عن أنفسهم، والتخفيف من آلامهم عن طريق ما يدور بينهم من حديث قد يبدد لحظات السأم الحقيقي نتيجة ما يعانوه من كبت مستمر، ففي السجن ((لا ينقطع الإنسان عن المجتمع، بل يفقد الكلام والصوت ومجسات التلقي وعتبات الحواس، ويفقد الزمن الذي يمنح الكائن دورة الحياة، ويمكن أن يؤدي للجنون، وكذلك يفقد الكائن الإطار الذي يحتضن القمع وهو المكان، (...))، والسلطة حينما تمنح نفسها مشروعية العقاب فهي تسيطر على الزمن وتسلب الكائن دليل الحياة))^(٣)، فتُختزلُ بذلك لحظات التفكير سوى ما يتعلق بما هو قادم من عذابات.

وعلى الرغم مما تفرضه السلطة من قيود صارمة، ورقابة شديدة في منع الكلام بين السجناء نجد أنّ الراوي يسجل لنا حوارية هامسة بين (رضا) وصديقه (عبد

(١) الخطاب الروائي النسوي العراقي: دراسة في التمثيل السرد، محمد رضا الأوسي: ١٧٨.

(٢) مواسم العطش: ٤٩.

(٣) البحث عن لغة: دراسات في الشعر والسرد، حسين نشوان: ٦٢.

الوهاب)، أفصح فيها (عبد الوهاب) عن رؤيته للسياسيين ودورهم القامع للمجتمع، إذ يقول لـ(رضا): ((بعض الفراغنة لا يهتمهم أي عقيدة تمتلك، لكنهم يصرون على أن تعمل لمصلحتهم، هنا لا يكون للعقيدة دور في حساباتهم... يرتكزون على القوة دائما، إخضاع الآخر وقهره جسديا، الاستعباد بواسطة السوط. أما النوع الآخر من الحكومات الفرعونية فهم أكثر خبثا من أولئك، إنهم يريدون قهرك من الداخل، تغيير قناعاتك بتسليط زخم هائل من الأفكار المزيفة))^(١)، يمثل موقف الراوي المتنازل عن مكانته في السرد إلى شخصياته، تجسيدا لحالة الانتصار لهذه الأصوات المقموعة، فهو يحاول عدم مجارة السلطة التي مارست دورها (المستلب) في تكميم الأقواء، فيطلق العنان لهذه الشخصية في ممارسة حريتها بالسرد، فالراوي يؤكد تنويع ((العمليات الخطابية المقترنة بالقوة على ممارسة السرد، خاصة في الوضع الذي تفرض فيه السلطة حالة الإسكات على المجتمع "الاعتقال، القمع، التحكم في وسائل الاتصال والإعلام...". في مواجهة هذا الوضع يمثل السرد القوة الدافعة للكتابة، وكسر حالة الصمت))^(٢)، وذلك للخروج من متاهة السلطة التي قد تمتد لتبتلع الراوي أيضا، دون أن يشعر.

لذا يميّز (عبد الوهاب) بين نوعين من الأنظمة الاستبدادية، الأولى وكما أشار لها هي الأنظمة (السلطوية) التي لا ترعوي عن استخدام أي وسيلة في إرغام الآخر، وجعله تابعا لها بأي شكل من الأشكال، فضلا عن ((عدم الاكتراث برضا الناس أو الرأي العام، فالمهم والأساسي هو رضا الحاكم وتحقيق رغباته))^(٣)، وهذه الأنظمة تتسم بـ(الشمولية)^(*)، التي من شأنها تحقيق ما تتبغيه من سيادة ونفوذ على أرض الواقع. والنمط الآخر من الأنظمة هي الأنظمة (المخادعة) التي تعتمد على مفاهيم

(١) مواسم العطش: ٦٦.

(٢) سرديات ثقافية: ١٧.

(٣) الحداثة المغلولة: مفارقات الدولة والمجتمع في الخليج والجزيرة العربية، أحمد شهاب: ١٣٣.

(*) تقوم الشمولية على إذابة الجميع، أفرادا، و مؤسسات، و جماعات في الكل الاجتماعي، الذي يتمثل في سلطة الأمة الواحدة، أو الدولة المركزية، عن طريق أساليب العنف والإرهاب، من غير التفكير في التفرعات التاريخية، والفروقات الداخلية، والتقسيمات الإثنية لهذه الوحدات الاجتماعية. ينظر: الطاغية: دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، د.إمام عبد الفتاح إمام: ٦٣.

غير واقعية، يكون من شأنها المساس في جوهر الإنسان الداخلي، ويطلق عليها بالأنظمة (الثيوقراطية)^(*)، وهذا النوع يرتكز على مفاهيم القوة الخفية، الموكلة من قبل الرب للحاكم، ولهذا يشار دائما إلى ((إن الحكم الاستبدادي هو الحكم الطبيعي للشرق، حيث تتميز المجتمعات الشرقية بنظام أبوي بطرياركي، والدولة فيها تمثل صورة ثيوقراطية حيث الحاكم فيها هو الكاهن الأعظم أو هو الله ذاته))^(١)، وفي مقابل هذه الهالة العظيمة التي تسور فيها السلطة نفسها، وتبث عن طريقها قناعات فوقية لا مجال معها للتفكير المنطقي العقلاني للمجتمع أن يأخذ محله، فهي تصدر وعي الآخر وتسلب إرادة البحث عن شرعية الحاكم، في مقابل هذا فهي تمرر كثيرا من القناعات التي تمكنها من إثبات سلطتها، وتوسع عن طريقها الرقعة التي تحكم فيها. لذلك فهي من الخطورة بما لا يشعر الإنسان تجاهها بمعارضة شديدة، حيث تمثل معارضته مواجهة صريحة مع إرادة السماء التي يمتلكها الحاكم. وكلا النمطين من هذه الأشكال السياسية، متسلطة بشكل أو بآخر تتقاطع كثيرا مع أحلام المجتمع وتطلعاته، لهذا ف(عبد الوهاب) يصفها ب(الفرعونية)، لأنها تتخذ من صيغ التسلط، والاستبداد مبادئ وقواعد تحكم توجهاتها.

أما رواية (كوثاريا) للكاتب (نعيم آل مسافر)، فإنها تتحدث عن سلطة ما بعد التغيير، وما أعقب سنة (٢٠٠٣م) من سيطرة مرعبة لعصابات الموت، التي استفحل وجودها في أوقات الفراغ الكبير الذي سببه غياب القانون.

الراوي البطل يسرد تجربته في ظل هذه الفوضى، وكيف انه وقع في شرك (سمير) وهو مجرم من نوع خاص، يشكّل عصابة من خريجي السجون، ليثير الرعب في بلده (كوثاريا)، وفي إطار معاشته تلك الشخصيات، يكشف لنا الراوي زمن هؤلاء، الذين أسعفتهم ظروف البلد في الخروج من كهوفهم ليمسكوا زمام الأمور والسلطة، يشير الراوي قائلا: ((عصر الانفلات والفوضى أيقظ جميع خفافيش ليل

(*) الثيوقراطية: مصطلح يعني (قوة الله)، وهو يشير إلى النظام السياسي الذي يستند إلى سلطان إلهي. ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة: ٢٤٤.

(١) الخلفية الثقافية للحكم التسلطي في المجتمعات العربية، د.محمد السهر: ١٣٦.

الكبت والعسكرة يتخبطون عميا هائمين على وجوههم، يصطدمون بكل شيء. كل منهم يدعي أنه البلبل الفتان الحريص على البستان، ويستدعي جيوش الظلام ونيران الأحقاد من الجيران لإحراقه وتتبع عسافيره بالقتل والتدمير^(١)، يستدعي النص لحظة التغيير الجذري للمنظومة السياسية في العراق، ولكن من جانب آخر فإنه يشير إلى محمولات الزمن المنفلت والآثار الكارثية التي حلت بالمجتمع بعد صدمة التغيير المفاجئ من عهد دكتاتوري إلى عصر الحرية المنفلتة، والتي معها استيقظت كثير من العصابات المنظمة، مشكّلة سلطات ثانوية سحبت البساط من تحت السلطة المركزية، واستغلت لحظة الفراغ التاريخي لتتنصّر على الواقع، وهنا لابدّ من القول: ((إن التحرير السياسي يتطلب تحريراً ثقافياً بصورة موازية، وفكرة التحرير الثقافي تقوم على افتراض أن يساهم الانفتاح الإعلامي والتداخل بين الثقافات المتنوعة للمجتمعات تحرير ثقافة الشعوب المستضعفة من سلطة دولة الجمر والرصاص))^(٢)، وهذا ما لم يكن متوافراً بعيد (٢٠٠٣م)؛ لأنّ الثقافة العامة للمجتمع لا زالت بحالة صدمة كبيرة جرّاء هذا التغيير الهائل بالمفاهيم العامة للدولة، ومن هذه الثغرة استطاعت تلك الجامعات المسلحة السيطرة على مقدرات الواقع برفعها شعارات كان ظاهرها يوحي بكثير من الاهتمام بالمجتمع ومسيرة الحياة اليومية، ولكن واقع الحال يدل على زيف تلك الشعارات والمنادين بها، لأن سلطة هذه العصابات لم تكن تختلف كثيراً عن عصر سابقتها بارتكازها على العنف وإسالة الدماء؛ لبسط نفوذها وتقوية سيطرتها على المجتمع.

ينتقل البطل بعدها ليكشف ورطته مع إحدى تلك الجامعات السياسية المشبوهة، والمرتكزة على القتل والعنف في توسيع نفوذها، هي مجموعة (سمير)، و (سمير) هذا يعاني أمراضاً نفسية عدة، فإلى جانب طفولته المرتبكة والمشوهة وما تركته من أثر سيئ عليه، فهو مدمن مخدرات من الطراز الرفيع^(٣)، وانتهاز الظروف ليشكل

(١) كوئاريا، نعيم آل مسافر: ١١.

(٢) الحداثة المغلولة: ٤٣.

(٣) ينظر: كوئاريا: ١١.

عصابة من القتلة، يقضي عن طريقها على حياة الناس ويتسلط على رقابهم في مدينة (كوثاريا).

يبدأ البطل سرد حكايته مع (سمير) بعد أن يستدعيه الأخير للعمل معه، وهنا ينطق البطل موضحا سبب حيرته، بقوله: ((أسئلة كثيرة ألحَّت عليّ خلال لحظات وقوفي أمامه، كادت توصلني إلى مشارف الجنون. قطعت إلحاحها صيحات وتوسلات تتعالى من الغرف المجاورة. أسمع الجدران ترددها بوجل. كأني أرى تلك الصيحات والتوسلات مجسّمة أمامي كحمام عملاقة تجوب المكان وتخرق الجدران))^(١)، يصرح البطل بحيرته الكبيرة، التي سببتها له استرجاعاته السابقة مع (سمير) ومجموعته في السابق وكيف تحوّلت بعدها هذه المجموعة إلى منظمة متسلّطة على رقاب الناس، تمارس قمعا هائلا ضد المجتمع، أضفى الوصف الذي أطلقه (البطل) على حالة الذين ابتلوا وتضرروا من سلطة (سمير) بُعدا كبيرا في إبراز مميزات هذه السلطة، وفي كشف طرقها العنيفة وسلوكياتها الدموية في التعامل مع الناس، وهو يشير إلى القطيعة التي تحكم علاقة (سمير) ومن معه بالمجتمع بوصفهم مجموعات تعاني التآزم المستمر؛ نظرا لنشأتهم المهزوزة، وما واجهوه في الزمن السابق من مشاكل دفعوا من أجلها ثمنا باهظا من أعمارهم في سجون الدولة، كان هذا التآزم سببا حقيقيا لفرض قطيعة نهائية مع الشعور بالمجتمع والإحساس به، فالفرد المأزوم والمقهور والمستلب، حينما يلتقي بالسلطة مشخصة في واقع مسدود الآفاق، فلا يعود يحس بالانتماء إلى وطنه ومجتمعه^(٢)، ولا يهتم بعدها سوى أن يشبع رغباته الشخصية عن طريق الميل إلى تقوية نزعاته العدوانية.

لذلك يواصل البطل الحديث عن مشاهداته المفزعة عما كان يحدث في مقر (سمير)، فقد ((دخلت مجموعة من خفافيش سمير الملتئمين يسوقون فوجا من العصافير، معصوبي الأعين، مكبلي الأجنحة ومن كلا الجنسين. يسرون بهم نحو

(١) كوثراريا: ١٢.

(٢) ينظر: الرواية العربية ورهان التجديد: ٦٥.

المجهول، بيعت كرامتهم وبالتالي حياتهم، وقبض ثمنها))^(١)، يشير هذا المقطع إلى ركائز (سلطة الموت) التي أطبقت فكّيها على المجتمع في تلك الأحيان، فقد عمدت هذه السلطة إلى مواجهة المواطنين؛ لتعطي لنفسها الحق في ممارسة كافة الأساليب غير الشرعية في سبيل تأكيد سطوتها وإحكام قبضتها على الواقع، عن طريق الأساليب القمعية، التي تشتمل على الاعتقال، والسجن، والتعذيب، والقتل، فقد استحوذ هوى السلطة على أفراد هذه الجماعة، حتى حولهم إلى مجموعة من الشواذ الذين ينطلقون في تصرفاتهم من رغباتهم (الغريزية)، وكل ذلك على حساب الجانب الأضعف في معادلة القوة التي تحكم الواقع، فالقانون الذي يحكم في تلك الأثناء هو قانون الغاب، الذي فرض قواعد جديدة في حياة المجتمع. جاعلا من حياة المغلوب على أمرهم مجالا للمساومة والقتل والتهديد المستمر.

يتحدث البطل عن تصرفات (سمير) بوصفه رئيسا لهذه المنظمة الوحشية المتسلطة، وفي إحدى المرات تجلت بصورة واضحة عقدة النقص عند هذا الكائن، إذ يصفه البطل وهو في حالة غضبه الشديد، بأنه ((أمسك إحدى الفوهات المعدنية الباردة، توجه نحو إحدى الغرف التي تضم مجموعة من المخطوفين. بضغطة واحدة من سبابته جعلها تمطر وابلا من كرات نارية لا تميز بين أعمارهم، أسمائهم، أديانهم، مذاهبهم، قومياتهم. تقافزوا كقطرات سمن مغل (كذا) في صفيح ساخن وقعت عليها قطرات من الماء))^(٢)، وموقف سمير هذا يصدر عن تطرف كبير، وتماه جنوني مع لغة الدماء، فالتطرف موقف لا عقلاني؛ لأنه ((يصدر عن العاطفة، لا بل عن الانفعال والهوى، ولذلك كان التطرف دوما عبارة عن رد الفعل وليس الفعل، ومصدر الأفعال هو الإحساس وهو فاعلية بدنية، وليس التفكير الذي هو فاعلية عقلية))^(٣)، إذن يمكننا وصف وحشية (سمير)، بأنها وسيلة لملء فراغ تعانيه هذه الشخصية المتطرفة، التي تستعين بأدواتها الجسمانية لتفرغ شحناتها الاندفاعية المتعجلة. وهنا يتجلى مبدأ اللاتسامح في الممارسة الاستبدادية، إضافة

(١) كوثرانيا: ٢٧.

(٢) المصدر نفسه: ٣٣.

(٣) المسألة الثقافية في الوطن العربي، د.محمد عابد الجابري: ١٢٠.

إلى التفرد بالسلطة، وهي صفات متوارثة من الأنظمة السابقة^(١)، التي عايشها (سمير)، وأخذ عنها مبادئ الديموية والاستبداد. التي ما كانت تميز بين أحد من الخلق في قسوة المعاملة، وتسليط أكبر قدر من الظلم والعدوان على المجتمع.

وحيثما يحاول البطل، وبحكم علاقته مع (سمير)، الاستفهام عن صحة فلسفته السياسية، وهل هذه هي الشعارات التي كان ينادي بها؟، يأتيه الرد سريعاً من سمير بقوله: ((صرت وأتباعي قوة كبيرة، المستقبل لنا، نحن الواقع وكل شيء غيرنا مزيف، نحن الفعل وغيرنا رد الفعل، زمام المبادرة بأيدينا))^(٢)، وهو إعلان يعيدنا بالضرورة إلى موقفه المتطرف بطبيعة الحال، إذ يبرز (سمير)، بصفة القائد الأوحده، ودولته وأركان نظامها (جماعته)، تمتلك الشرعية الكاملة من وجهة نظره، ليس من باب العدالة الاجتماعية والقوانين الطبيعية، إنما من قانون القوة فقط، فنظرته الأحادية، تنطلق من فلسفة متطرفة لا ترى الحق إلا في ذاتها، وهي ((الطرف الذي تقاس عليه الأشياء، فما ناسبها قبلته، وما خالفها رفضته وأبعدته، فالتطرف إذا موقف ذاتي يصدر عن فلسفة "أنا وحدي")^(٣)، وهذا يعني أن سلطة (سمير) وجماعته تفرض نفسها حقيقة واحدة لا شريك لها، مبعده بذلك الجميع عن طريقها، وفارضة قواعد جديدة للسياسة لا تختلف عن سابقتها ولاحقاتها في التسلط والاستبداد.

(١) ينظر: التسامح ومنابع اللاتسامح، ماجد الغريايوي: ٥٣.

(٢) كوثرانيا: ٤٥.

(٣) المسألة الثقافية في الوطن العربي: ١٢٠.

الفصل الثاني

عوامل التحول الاجتماعي في المنجز الروائي

مدخل

المبحث الأول: الحرب

المبحث الثاني: الحصار

المبحث الثالث: الصراع وأبعاده السلبية

مدخل

كثيرا ما تتعرض مسيرة المجتمعات على اختلاف تشعباتها وتوجهاتها إلى مطبات عديدة، فمخاطر الحياة الكثيرة، تؤثر بدورها على البنية الاجتماعية، وتهدد التاريخ الحضاري، فتمس جوهر الوعي، وتزعزع ثوابت التفكير لدى الأفراد.

ومن هذا المنطلق، فقد واجه المجتمع العراقي كثيرا من الاختبارات على مدى أطوار تاريخية طويلة، كان لها بالغ الأثر في التحولات الكبرى التي شهدتها البلد، حتى أنها غيرت معالم التوجه الجمعي، والرؤية السياسية، والأخلاقيات المركزية بفعل إفرزاتها الخطيرة، وقوتها التي كانت موجهة بالسلب دائما ضد المجتمع، كما ((أدت التحولات السريعة في الوقت نفسه، إرباكا في التراتبات وأشكال البنى الاجتماعية))^(١)، فلم يقتصر الإرباك الذي أصيب به المجتمع على مستوى البناء الاجتماعي فقط، ولم يتوقف تهديده عند الطبقات الاجتماعية وما خلقه من تزعزع واضح على التماسق المفترض، الذي يحكم طبيعة تلك الطبقات، بل تعدت خطورة تلك التحولات لتصيب البنية السياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع إلى جانب البنية الاجتماعية.

وإذا كان التحول الاجتماعي يعني: ((كل تغيير، وانتقال شهده المجتمع، وطراً على البناء الاجتماعي، في أشكاله، ووظائفه، والقيم، والأدوار الاجتماعية في حقبة زمنية معينة سلباً أو إيجاباً))^(٢)، فإن تأثيره الزمني الذي ينطلق منه، وينفذ عن طريقه لتوجيه مؤثراته على الواقع العام شهد تطوراً كبيراً في الوقت عينه على طبيعة المجتمع العراقي، وخاصة في العقود التي شهدت سيطرة السلطة المطلقة والدكتاتورية الحاكمة، التي جرت البلد إلى كثير من الأزمات الحقيقية، ولا زالت آثارها، إلى الآن، واضحة على البنية الاجتماعية، وكل ذلك ((بفعل بيئة وظروف خاصة هي بيئة العراق في ظل الحرب والحصار والأزمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية

(١) المجتمع العراقي وديناميات التغيير، أ.د. عدنان ياسين: ١١.

(٢) التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي: ٢٦.

والثقافية التي هيمنت على حياة العراقي في العقدين الأخيرين من القرن الماضي^(١)، فتراكمات تلك المرحلة، أنتجت عددا من الأزمات التي ساهمت في تغيير المسار الطبيعي للمجتمع؛ لأن تأثيرها كان مباشرا على مجمل الأحكام الأخلاقية، والممارسات القيمية؛ نظرا للصلة القوية التي تجعل من القيم محكومة بإطار الوقائع، بما يعدّ اختبارا حقيقيا لثبات الأخلاق أو تزعرها^(٢).

ومن منطلق يؤكد حضورا مميزا للحظات التحول التي عاشها المجتمع، حتى تسرّبت كثيرا إلى الذاكرة الجمعية المكونة لأفراده. مطلقا العنان لكثير من المواقف؛ تشكّلت مجموعة من الحكايات عن تلك المراحل منطلقا من تماسها المباشر مع واقع الأشخاص، وكما يُنقل عن (بول ريكور) قوله: إنّ ((الحكايات ليست الأشياء التي يحكيها الناس، لقد كانت أشياء يعيشها الناس))^(٣)، من ثمّ فإنّ العودة لها واستحضارها تاريخيا يعني أنّ ((التجربة الإنسانية قائمة في الزمن وبالزمن، ومصاغة بحبكة سردية تعطيها حركة وتهبها الحياة بعد أن فاتت وانقضت))^(٤)، وإنّ التاريخ هو ((جملة الأحداث والوقائع الناجزة للفرد أو الجماعة، تصاغ كثيرا ودائما في نصوص آثار دالة عليها وبكيفيات سردية متواصلة "واقعية وتخيلية")^(٥)، وهنا يمكن أن نفهم أن التحوّل ((يسهل السرد، وإن لسرد الحياة وظيفة حاسمة خصوصا بالنسبة لأولئك الذين ابتلتهم تجربة التقطع اللا إرادية بحزن مقيم))^(٦)، فالمتخيل السردى المعاصر يعد ((من أهم وسائل التعبير التي فيها هذه الرؤى الجديدة. فاهتمامه الموسع بالثقافة، واشتغاله جماليا على التاريخ وفق قراءة

(١) تحولات الواقع والإنسان في الرواية العراقية، د. نجم عبد الله كاظم، شبكة المعلومات الدولية الانترنت

(٢) ينظر الفلسفة الأخلاقية، مونيك كانتو _ سبير بير، ترجمة د. جورج زيناتى: ٦٨.

(٣) دراسات معاصرة في علم الاجتماع، مجموعة مؤلفين، ترجمة: أبي بكر أحمد باقادر: ١٠٩.

(٤) بول ريكور_ الهوية والسرد، حاتم الورفلي: ١٢٣.

(٥) المصدر نفسه: ١٢٧.

(٦) الذات تصف نفسها، جوديت بنلر، ترجمة: فلاح رحيم: ١٢١.

واجتهاد مغايرين، يحقق للتخييل دورا معرفيا أساسيا))^(١)، ويُعنى في تمثيل دورة الإنسان، وتصوير مأساته في ظل تلك الاستثناءات التاريخية التي عايشها، فشكّلت جوهر وعيه ونظرته للوجود.

ولا شكّ في أنّ السرد لا يعمل ((داخل سياق التحويل كوسيلة تنتقل بواسطتها المعلومات حسب، ولكنه بوصفه نشرا للغة يسعى إلى التأثير على الآخر))^(٢)، وهذا التأثير يعني إن الكتابة القصصية ((تتحول إلى أداة فاعلة في التغيير الاجتماعي بتوكيدها قيم التغيير، وتكريسها ورفضها لكافة المظاهر المتخلفة))^(٣)، وتفرض على النص تعاملًا منطقيًا مع الأحداث التي أدت لتلك التحولات، وأن يبني لأفق مغاير ينطلق من بعد جمالي يؤكد حضور القيمة الفنية من جهة، ويستدعي التصورات الإنسانية والحمولات الثقافية التي تفرزها تلك التحولات من جهة أخرى.

وربما يحتم هذا التحول على الكاتب إيجاد خطة سحرية في سبيل الموائمة بين الواقع الذي يتكلم عنه وينقله، وبين الفن بوصفه إبداعا يخرج عن نطاق المؤلف والتقريبي، فمجال الكتابة الفنية المتخيلة، يفرض على الكاتب التعامل مع الأحداث بدقة، فيبعث فيها الحياة؛ ليصل عن طريقها إلى مشاعر الناس، ويتغلغل في وجدانهم، ذلك أن عالمه الأدبي الذي يتحرك داخله يسمح للكاتب بهذا كله^(٤)، فأعماله الفنية تعد سجلا للزمن الذي تستغرقه، وتتحدث عنه، فهي تواكب تحولاته المستمرة^(٥)، وتقف لتقدم رؤية مفارقة، هي رؤية الأديب النافذة والمستشرفة. ويعني هذا ((أنّ تطور وعي المبدع واستجاباته للتحولات التاريخية والحضارية تؤثر في بنية العمل الأدبي وتشكيله الجمالي))^(٦)، فالكتابة نتاج المعرفة والتجربة للكاتب.

(١) الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، د. إدريس خضراوي: ٢٥.

(٢) الذات تصف نفسها: ١٠٨.

(٣) ملتقى القصة الأول: ٢٩٩.

(٤) ينظر: الشاطئ الجديد: قراءة في كتاب القصة العربية، عبد الرحمن مجيد الربيعي: ٢٦.

(٥) ينظر: الفن والقبض على الزمن الحاضر ثم إطلاقه، د. خالد حمزة: ٣٧.

(٦) سوسيولوجيا الرواية السياسية، صالح سليمان عبد العظيم: ١٨.

والرواية بوصفها أكثر الأجناس الأدبية، والسردية على وجه الخصوص نشاطا، لما تمتلكه من حضور فاعل في المشهد الثقافي، فهي تكشف ((مع كل نص جديد، عن الدينامية، والتجديد، والتنوعات الجذرية لبنية السرد؛ لأنّ الرواية بدورها جنس تعبيرى، يبحث عن أفق مختلف ينزع لخلخلة المكرس والمعطى والرسمي والمألوف، وكل ذلك لا يأتي إلا بالمزيد من البحث والمغامرة ونزع القدسية عن تاريخ نفقت بداخله وترسبت كل التصدعات والهزائم والأكاذيب))^(١)، ومن هنا تنبع أهميتها في تجاوز حدود الفردية، والنظرة الضيقة التي تصيب غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى. فالرواية لها القدرة على استيعاب الواقع كله، إذ ((تصور لنا عالما اجتماعيا يعكس لنا الانقسامات الطبقية، والدور التمثيلي للفرد التاريخي العالمي، الذي يكشف السمات الأهم لمجتمع ما))^(٢)، وهذا الدور الذي تنهض به الرواية، يُمكنها من الدخول إلى العوالم المستغلقة داخل البنية الاجتماعية، والوقوف عند أهم اللحظات التاريخية التي ساهمت بتشكيلها، ومن جانب آخر مسابرة الوعي الجمعي في ضوء تلك التحولات.

هذه الإسهامات التي تقدمها الرواية، يتطلب منها تطويع كافة الإمكانيات لخدمتها، بما معناه مدُّ جسور كثيرة مع المرجعيات التاريخية، والأنساق الثقافية المتحركة داخل المجتمع في ظروف معينة، وما يرافق هذه العملية من تحولات كبيرة على مستوى التفاعلات الاجتماعية، فالرواية تؤسس ((للأفق المغاير، حيث تحيل إلى نسق من الهدم والبناءات المترابطة هندسيا بلعبة لا يعرف أسرارها سوى الروائي الذي يقدم تأويلاته وتفسيراته حول جزء من هذه العملية حينما يوحي بمرجعياته أو يوهم ببعض عناصرها للمتلقى))^(٣)، وإنّ فهم عملية التحول الاجتماعي ومسبباتها وآثارها، يتطلب معرفة بعدين مهمّين في الوعي الجمعي كما نبّه لهما (غولدمان): ((وعي

(١) المتخيل والمرجع: سيرورة خطابات، شعيب حليفي: ٢٣٢.

(٢) علم الجمال عند لوكاتش، د.رمضان بسطاويبي محمد غانم: ٢١٩.

(٣) المتخيل والمرجع: سيرورة الخطابات: ٢٣٢.

قائم واقعي يفرزه الواقع في فترة معينة، ناجم عن الماضي ومختلفه وحيثياته وظروفه، (...)، ووعي ممكن يتمثل فيما تفعله طبقة اجتماعية بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي^(١)، وهذا معناه ربط مكونات الوعي الاجتماعي بين مرجعيات الماضي واستشراف المستقبل. ذلك أن الواقع العام بتوجهاته السياسية، ومحدداته الاجتماعية المتعددة ((يتأطر داخل النسق الثقافي الذي يحدّد في الأعم طبيعة توجيهه التفاعلات، وصور أي استدعاء أو استثمار، وأبعاد الخطابات والرؤى الممكنة لمبدأ التمثيل وتفاعل المتخيل مع باقي الأشكال التعبيرية الإنسانية))^(٢)، فالعلاقة بين الفنون الأدبية والرواية بشكل خاص، والواقع المرجعي في البيئة المحيطة بإنتاج تلك الفنون، علاقة مركزية^(٣).

وليس القصد من ذلك جنوح الرواية لأن تكون صورة طبق الأصل من الواقع، لا مجال فيها للخروج عن عصمة التاريخ الثابتة، إنما معناه التمرد على التاريخ واستغلاله، وقراءته وإعادة إنتاجه في الوقت نفسه، ذلك أن الرواية ((تشتغل في منطقة خصبة تتلاقح فيها المقومات التاريخية بالخيالية، وتصبح هناك مسافة بين التاريخ والخيال من جهة، وبين الأحداث التي يسردها الراوي ويجعلها محك الرواية وهدفها وبين الأحداث التاريخية الموظفة فيها والمكملة لها من جهة أخرى))^(٤)، فالرواية فن إبداعي وليست وثيقة تاريخية.

لذلك كله ((يفصح القول الروائي عن عنصرين لا يتكون خارجهما، أولهما تحول اجتماعي - تاريخي يهدم أحادية المراجع في ألوانها المختلفة، وثانيهما القدرة على توليد وتطوير المتعدد في مجالات مختلفة))^(٥)، فالمعرفة الدقيقة بتلك

(١) في البنيوية التكوينية: ٥٤-٥٥.

(٢) المتخيل والمرجع، سيرورة خطابات: ٢٣٣.

(٣) ينظر: التجريب في الرواية العربية: بين رفض الحدود وحدود الرفض، خليفة غليوفي: ٦٤.

(٤) المتخيل الروائي، محمد صابر عبيد-سوسن البياتي: ١٧٨.

(٥) وضع الرواية في حقل ثقافي غير (روائي)، فيصل دراج: ٢٥.

المرجعيات، ومن ثم إعادة تثويرها فنياً، يستدعي توليفة خطابية مميزة، تفضي إلى توسيع آفاق التلقي عند القارئ، وتحيله إلى متخيل لا يعوم خارج نطاق الواقع الذي يحتويه.

ولم تكن الرواية العراقية عموماً، وفي (ذي قار) على الأخص بمنأى عما ذكرناه سابقاً من تمكن الرواية من الخوض في مسبات التحول الروائي، وما يتسبب به هذا التحول على الإطار العام للمجتمع، فقد ((مثّلت الرواية الإنسان العراقي وهو يصارع قدره ويعاني أزماته السياسية والاجتماعية والثقافية على وفق ذلك فإنّ رحلة الرواية العراقية هي قصة الإنسان العراقي جزاء التحولات السياسية والاجتماعية والقيمية التي تطرأ على الواقع المحيط به))^(١)، ولهذا فقد وقعت على هذه الرواية مهمة الإحاطة بالحياة بأكملها، والإفصاح عما اكتففته من غموض وإيهام، والتعبير عن المعاناة الأبدية التي خلفتها تقلباتها وتحولاتها على البنية الاجتماعية، وهذا مدعاة لفهم المشكلة الكلية التي تصورها الرواية^(٢)، عن طريق عرضها للواقع الاجتماعي، ووقوفها الجاد أمام كم التحولات الكبير الذي أصاب المجتمع.

والواقع أنّ تلك التحولات الكبيرة التي شهدتها البناء الاجتماعي أخذت مساراً سلبياً في الأعم الأغلب، ارتكز على مظاهر غير شرعية، تمثلت باستفحال دوال العنف والجوع والقهر والتمزق الاجتماعي، لتحيل البلد إلى بقعة موبوءة طاردة للاستقرار والتطور الإيجابي باستمرار، ولهذا فقد ((ولدت أجيالاً جديدة لا تعرف معنى الانتماء والولاء للوطن، لأنها أجيال نشأت على التسلط والخضوع واضطرت بشكل أو آخر إلى الالتفاف حول نفسها ومصالحها الأنانية في ما بينها، (...))، بسبب الخوف والحاجة من جهة، وكنعير عن روح التمرد من جهة أخرى))^(٣)، وفي خضم هذه المجريات المفزعة، دخلت الرواية لتخترق حواجز الموت والدمار، فتعبر عما أصاب الإنسان والمجتمع من تشوه عميق، ولتصنع عالمها الخاص بها الذي يلفظ مبادئ

(١) تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ م: ١٤.

(٢) ينظر: علم الجمال عند لوكانتش: ٢٢٤.

(٣) الشخصية العراقية: البحث عن الهوية، إبراهيم الحيدري: ٢١٦.

العنف والكبت والخوف والسيطرة الأحادية، فليس من باب الصدفة والمفاجأة أن ((تعني التغيرات الطارئة على التعبير الموضوعي، بمواصفاته السردية والوصفية، خلال العقود الأخيرة تحولا آخر في الجنس الروائي، ليس معزولا عن مجمل التغيرات المحلية والعالمية))^(١)، وبهذا حاولت الرواية أن تقدم منظورا مغايرا، يكشف مديات التحول الاجتماعي، وتفاعل الجماعة مع ذلك التحول.

وانطلاقا من هذا المدخل المخصص للتحول الاجتماعي، وحضوره داخل النص الروائي، وإرهاصاته التاريخية في التأثير على الواقع، وانتقال ذلك التأثير ودخوله في منظومة المتخيل، سنحاول في المباحث القادمة إبراز أهم العوامل التي أدت إلى تلك التحولات، وعن طريقها نعرف مدى ما خلفته من آثار على بنية المجتمع كاملة، ولهذا ارتأينا تقسيم تلك العوامل إلى ما يلي:

المبحث الأول: الحرب.

المبحث الثاني: الحصار.

المبحث الثالث: الصراع وأبعاده السلبية.

(١) الرواية العربية: النشأة والتحول، د.محسن جاسم الموسوي: ١٥٢.

المبحث الأول

الحرب

لعلّ من أخطر الظواهر التي أُبتلي بها المجتمع العراقي، هي ظاهرة الحروب المتلاحقة، التي خلّفت وراءها كثيرا من المشاكل والمعضلات، وأثّرت سلبا على مسار الحياة وطبيعتها، وغيّرت كثيرا من الأخلاقيات والأفكار التي كان المجتمع يفاخر بها، وتمثّل الحرب ذروة الاصطدام البشري و ذروة العدوانية الجماعية، وهي ((الظاهرة الأكثر غرابة والأكثر فريدة أيضا بين كل الظواهر الاجتماعية))^(١)، وقد أصبحت تمثّل واقع حال بالنسبة لكثير من الدول المتخلفة في علاقاتها الخارجية، وهذه الظاهرة هي استمرار لبسط النفوذ عن طريق العنف، وعن طريق الصراع التراجيدي الذي لا بدّ أن ينتهي بموت طرف وانتصار آخر، وهذا معناه أن قانون القوة هو من يحكم والبقاء للأقوى.

وكثيرا ما تأثرت الحرب بتداعيات السياسة، حتى إنّ الحروب التي خاضها النظام السابق لم تكن سوى تنفيذ فعلي لما كان يعرف سابقا بسياسة "عسكرة المجتمع"، فالحاكم لم يجد بُدّا من الإقدام على هذه الحروب؛ لاستخدامها في قيادة المجتمع وتكريس تفرد السلطة، وتمكين نفسه من السلطات المطلقة^(٢)، ولا يخفى ما لهذه الحالات من خطورة كبيرة على البلد؛ لأنّ العنف المتولد عن تلك السياسات، والذي أفضى إلى قيام الحروب المتلاحقة، لا يصلح أساسا للعلاقات الاجتماعية، إنه تعبير عن عقدة نقص^(٣)، وهذه العقدة خلقت أزمات متتالية لطالما عانى المجتمع من إفرازاتها المفزعة.

احتلت الحرب مكانة لا يستهان بها في الخطاب الروائي في العراق؛ نظرا لكثرة ما تحتفظ به الذاكرة الجمعية لتلك الحروب، وما قاسته المجتمعات من ويلات عظيمة ومأساة كبيرة انعكست على الواقع اليومي، وأثّرت في الخصائص الذاتية للفرد

(١) العنف: دفاثر فلسفية، ترجمة: عزيز لزرق_محمد الهلالي: ٤٤.

(٢) ينظر: ثقافة العنف في العراق، سلام عبود: ١٤٣.

(٣) ينظر: العنف في الرواية العربية، الجزء الأول: عنف الأسرة والتمرد، د.جان نعم طنوس: ٣٠٠.

العراقي، ومن منطلق يقوم على أن الذاكرة ليست مجرد احتفاظ أو بعثا للماضي ((وإنما تقتضي الذاكرة تجديدا خلّاقا، وتحويلا مبدعا للماضي))^(١)، وقد يتم الاستعانة بها لنقل المعاناة الملازمة للذات، والمسيطرة على المجتمع أيام الحروب، وقد صوّرت الرواية بوصفها ذاكرة للألم الإنساني الهم البشري بصورة عامة، وجسّدت المأساة الإنسانية، وأبرزت الفجائع التي حلّت بالمجتمع جرّاء مخلفات الحرب، وفضحت السياسات المنهورة للسلطة الحاكمة التي أدّت إلى نشوب تلك الحرائق الهائلة.

ولإبراز فضائع الحروب ومأساتها، فلا بدّ من رواية تبحث عما هو إنساني عام، يخرج من نطاق معادلة (النصر أو الهزيمة)، و((يقترح رواية تكتب تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم، رواية تتأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية: الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممزق والمتداعي والمعنى الهارب أبدا))^(٢)، والفرق بين خطاب السلطة والرواية ينبع من حيث أنّ التصور السلطوي يتشبث ((بالنافع والثابت والمتجانس، وتنزع الرواية إلى الصحيح والمتبدل والمتنوع، مصرّحة بمعاني الحياة ووجوهها))^(٣)، فالرواية تمثل حالة مثاقفة حقيقية بين ما تحدّث به التاريخ، وما يفرزه الواقع الآني ويتمثله، وهي إذ تصور اضطرابات الذات بفعل ما تُمتحن به في هذه الحياة تصبح ((واجهة مثاقفة حقيقية تتداخل فيها السلطات الرمزية، وتتجلى فيها مظاهر القمع والسيطرة وفي ذات الوقت تتمظهر فيها أساليب المقاومة))^(٤)، لتعلن عن تربية مغايرة تستهدف الوعي الهادف، والتفكير السليم، واستنباط الأخلاقيات الإنسانية القويمة، بعيدا عن تربية العنف التي انتهجتها السلطة الدكتاتورية للنظام السابق، والتي كانت حجر الأساس الذي ارتكزت عليه كل السياسات الدموية التي أُبتلي بها البلد^(٥)، مجتازة بذلك كافة مراحل التمجيد والتعظيم لمظاهر الحرب والتسلح.

(١) العزلة والمجتمع، نيقولاوي بردائيف، ترجمة: فؤاد كامل: ١٢٤.

(٢) الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، د. فيصل دراج: ٨٣.

(٣) المصدر نفسه: ٨٦.

(٤) إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، مجموعة مؤلفين: ١١٦.

(٥) ينظر: ثقافة العنف: ١٧٨.

وهناك سمات تشترك بها النصوص الروائية التي تحدثت عن الحرب، تتمثل ((بتكسر زمن السرد، وبتقديم عالم يوحى بالتفكير، قوامه، لدى بعض الروائيين، شخصية ملتبسة تعاني تمزقها وغربتها، وتعكس هوية مجتمعية مسكونة بهواجس الموت والدمار))^(١)، لهذا مثلت هذه الروايات معاناة الإنسان والجماعة في أدق مراحلها خطورة وحساسية، وهي مرحلة الحرب.

تتحدث رواية (ذاكرة الوجد) للكاتب (صباح مطر) عن مأساة الحروب المتلاحقة، يرصدها بطل الرواية (مزيون)، الذي عاش الحرب بتفصيلاتها منذ التحاقه بالجيش، واضطراره لتغيير اسمه إلى (زيدون) ليلائم الجيش بفخامته^(٢)، وعن طريق التداعي الحر للذاكرة، عن طريق استرجاعات عديدة يستحضرها (زيدون) وهو راقد في المشفى، ليحكي تلك الأيام وما أفرزته تلك المراحل منذ العهد الملكي إلى مرحلة الثمانينيات، من حروب مدمرة، وويلات متتابعة نتيجة للانقلابات السياسية المختلفة، التي اتخذت العنف مساراً لها كما يبدو واضحاً من عنوانها، الذي جسّد هذه الاسترجاعات المؤلمة لمحطات الحياة التي دخل (زيدون) في خضم تناقضاتها الكبيرة، فهذه الرواية تنتمي لمجموعة النصوص التي يخضع أغلبها إلى التذكر الواعي، المبني على استحضار الذاكرة كوسيلة ناجعة للتركيز على الجانب النفسي لدى الشخصية^(٣).

بعد أن يتسلسل (زيدون) مع ذاكرته، يتوقف ليتحدث عن المرحلة التي أعقبت، تسلم (عبد الكريم قاسم) للسلطة، وكيف حدثت بعض التمردات الداخلية عليه، وهنا تتبين خطوط الحرب الداخلية التي قامت ضد أولئك المتمردين، بقوله: ((إنه القتال، هُزِمَ مزيون المَخْنَثُ وبقيت أنت الشجاع يا زيدون، ستقاتل أبناء جلدتك فَتَقْتُلُ أو تكون من القتلى ليبقى حاكم في عرشه أو يُغَلَبَ فيحلّ آخر محلّه، أنت أيّها الشجاع ستطلق النار، تنتقل

(١) الرواية العربية: المتخيل وبنيتها الفنية، د.بمنى العيد: ١١٧.

(٢) ينظر: ذاكر الوجد، صباح مطر: ٦٣.

(٣) ينظر: دراسات في القصة والرواية، باديس فوغالي: ٧٣.

من موضع إلى موضع، تجوع، تعطش، تتسخ حد العفونة ويتهراً جلدك اللصيق بالرمال))^(١)، يعبر الحوار الداخلي بين زيدون وذاته، عن الانقلاب الجذري الذي حدث في تاريخه الشخصي، ليغير طابع حياته جذريا إلى عسكري صارم، فالبطل مستشعرا البطولة التي يعبر بها كل بطل بصورة عامة عن ((وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات، بوصفه موقفا فكريا، وتقويما يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيطه))^(٢)، من ثمَّ يطرح (زيدون) رأيه عن نفسه، ورأيا مقابلا بالحرب التي تنتظره، فنصه هذا يشبه أي نصّ ((يكيف الخطابات الاجتماعية والسياسية ويعيد إبداعها فنيا من خلال محاورة الذات))^(٣).

لقد مثل خطاب (زيدون)، استشعار المجتمع للحرب بوصفها محركا فاعلا في التحولات الكبرى على مستوى الفرد، أو الجماعة، التي تساق نحوها جحافل الموت للقضاء على تمرد يصدر عنها. إنّه تاريخ من العنف تسيّره سياسات انقلابية، اختزلت كل معاني التحول والتغيير الدمويين، فبسطت نفوذها بقوة القتل، وصبغت حدودها بلون الدم، ولا غاية تذكر سوى التمسك بالحكم، أما (زيدون) وغيره فهم أدوات حرب تستخدم للقضاء على كل تمرد، دون التفكير بهم كذوات بشرية.

لذلك يستعرض (زيدون) لحظة وصوله وزملائه إلى المعسكر، الذي ظهرت عليه بوادر التمرد، بقوله: ((وصلنا حافة المعسكر، ترجلنا، هالنا منظر القاصفات، سُحِب الدخان تغطّي السماء، أصوات الانفجارات، أزيز الرصاص... سَيرمونك في لهوات الحرب أيّها الزيدون، يجعلون منك طعاما لمحرقها ثم يشرب المنتصرون أنخابهم ويتبادلون التهاني فوق جثتك، وإن قيض لك أن تحيي فمع أي الفريقين يا زيدون))^(٤)، يصور هذا

(١) ذاكرة الوجع: ١٠٠.

(٢) شعرية دستوفيسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: د.جميل نصيف النكريتي: ٦٧.

(٣) مرايا التأويل: ٧٥.

(٤) ذاكرة الوجع: ١٠١.

المشهد لحظات الحرب الحقيقية، فالوصف الخارجي للمحيط، يدلّ على ساحة اقتتال مخيفة، فالسمع يُعدم سوى من أصوات الانفجارات، لذلك يستدرك (زيدون) بهذه (المنولوجات) المتتالية، ولكن بصفة التأنيب التي تلازمه، لقراره الخاطيء، وسكوته عمّا يجري، فالبطل يصور نفسه صنّيعاً لقوة أعظم منه، فيقع في أشد أنواع العبودية وأقساها، ألا وهو ((استعباد الدولة الكلية، فهي تبسط سلطانها المطلق على الفكر والضمير، والخضوع لها خضوع لقوة شريرة عظيمة السطوة، تشجع كل ما يعد معيباً وبغيضاً في الأخلاق الشخصية على الظهور والانطلاق))^(١)، وبهذا تواجه الذات أصعب امتحاناتها، عن طريق تقبل مشاهد الموت والدماء، دون الإقدام على أي رد فعل، فقد استلبت الإرادة ضمن معادلة التابع والمتبوع.

فضلا عن ذلك، فإن البطل يلّمح إلى أمر في غاية الأهمية، فهو يعرض وجهة نظره المترعزة بمشروعية هذا النوع من الحروب؛ ذلك أنّ الطرفين المتحاربين ينتميان للبلد نفسه، وللمنظومة العسكرية ذاتها، ولكن مطامع السياسة أحالت الجيش إلى أداة لتصفية حساباتها مع خصومها، ولا هم للسياسيين سوى التمسك بلحظة الانتصار التي تبقّهم لأكثر وقت ممكن في السلطة، لهذا تتصدع الذات وتفقد ثباتها، وهي ترى هذا الانشطار الخطير بين أخوة الأمس.

تستمر آثار الحيرة والتعجب على (زيدون)، وهو يشاهد كم التحولات التي تصيب الذوات المتقاتلة ضد بعضها، فبعد دخولهم تحصينات الطرف المقابل، ينقل زيدون ما يراه قائلاً: ((لا شيء هنا سوى أبنية تحتوي على ثمة أثاث وعفش، وخارجها بقايا معدّات محترقة، آثار دمار وخراب، الجنود توحشوا هنا، احرقوا، أطلقوا الرصاص على كلّ شيء كأنهم دخلوا أرضاً لأعداء حقيقيين، لم يبقَ شيئاً (كذا) إلا ناله نصيب من دمار))^(٢)،

(١) العزلة والمجتمع: ١٠.

(٢) ذاكرة الوجع: ١٠٢.

يستعرض النص مظاهر العنف المترسبة عن عملية الإبادة العسكرية التي حدثت للمعسكر المتمرد، فهي تظهر من القسوة والبطش ما يجعلها تشكّل مظهراً مرعباً، وكابوساً فظيماً في التعامل، فثقافة العنف السلطوية التي يتحدث عنها البطل، ((وما يتشظى عنها من حروب ودمار، ما انفكت تهندس ذهنية هذا العالم الذاهب إلى المجهول باعتزاز، نظراً لأن لغته ما زالت قائمة على لحظة إنشائية واحدة، تتلخص في أنّ "من ليس معنا فهو ضدنا"))^(١)، فلغة العنف وما تخلفه من إفرازات مرعبة تهدد الوجود الإنساني، وتحوّر السلوك الجمعي عن طريق تلاعبها بوعي هؤلاء الجنود الذين تحوّلوا إلى كواسر تقتك بما حولها، كذلك تأثيرها على المسارات التاريخية للبلد، كلّ ذلك يؤشّر استفحال دوال القوة والبطش، وانحسار مبادئ العقلانية والحوار، وهذا بدوره يؤدي إلى تشويه كبير يرافق مسارات التحول التي يتعرض لها أي مجتمع، فمخالفات هذه الحروب على المستويات كافة (النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية) هي مدمّرة بلا شك لا تجر وراءها سوى ويلات متلاحقة على كافة الأصعدة، أما عزّابو الحروب ومؤججوها فلا يهتمّهم ما وصلت إليه حالة البلد، وذلك واضح برّدّة فعلهم التي رصدها (زيدون) بقوله: ((الضباط غضّوا الطرف، سكوتهم علامة رضا حيرتني إذ ليس لها ما يبرّرها، نحرقت أموالنا، ندمرنا أشياءنا (كذا) بأيدينا، أليست هي ملك للجميع ونحن جزء من الجميع؟))^(٢)، إذ لا يؤرّق هؤلاء سوى ما يتعلق بمصالحهم الشخصية، وليذهب كل شيء عداها إلى الجحيم، وما يقلق بطل الرواية هو ذلك الصمت الذي يلفّ هؤلاء الضباط على ما يجري من دمار أمام أعينهم.

إنّ استخدام الجيش كأداة، بيد السلطة، توجّه لضرب المعارضين في أي زمان ومكان، أبرز دور المؤسسة العسكرية بوصفها قوة قمع ساهمت في

(١) ظاهرة العنف في الخطاب الروائي العربي، عزت عمر: ٧.

(٢) ذاكرة الوجع: ١٠٣.

((تتريكة نزعة القمع لدى ضباط الجيش، جاعلة منها خصالا وطنية مشروعة ومحبذة و"باسلة" كما عززت في نفوس العسكريين الدور الخادع))^(١)، الذي يشرعن لتلك الذوات القيام بأي عمل في سبيل المحافظة على أركان الحكم. أما تساؤلات البطل عن الأسباب التي تدعو هؤلاء الضباط إلى الصمت، وهم يشاهدون كل ذلك الدمار الذي حل بالمنشآت العامة للبلد، فهي تساؤلات يفضح عن طريقها الأساليب القمعية المتبعة من لدن الطرفين للسيطرة على مقدرات البلد.

وحين يتيقن (زيدون) من عدم جدوى تفكيره وحيرته وإنهما لن يوصلاه لشيء، يحاول لجم صوته الداخلي، قائلا: ((اصمت يا زيدون، اسكت حتى تكاد أنفاسك، فربما تبحث بفطرتك عن أخلاقيات الحرب لكن لا مكان هنا للفطرة السليمة والعقل))^(٢)، هنا يعطّل دور الضمير، وتُخرَس الذات صوتها المعتدل، وتُسلب الإرادة بالتعبير عن الاحتجاج من نفسها، ففي ظل آلة الطحن الحربية تتجرد الذوات عن قيمها الأصيلة، ويتغلغل مزاج العنف تغلغلا عميقا في وجدان الناس، إلى الحد الذي يظهره خفية وجهرا، حتى على خطاب الفئات الداعية إلى اللا عنف، أو التي هي ضحية مباشرة لهذا العنف^(٣)، وهو ما ارتسمت ملامحه على خطاب البطل، الذي يمارس بدوره عنفا قمعيا ضد نفسه؛ ليؤكد بذلك اندحار الأخلاقيات الإيجابية، في ظل واقع تطغى عليه أخلاقيات الحرب بمساوئها كلها، فليس يُذكر اعتبار لأي وعي أو تفكير أمام إفرانها المرعبة، لذلك تُمسَخ الأخلاقيات في الحروب، ولا يعود هناك مجال للرفاة والرحمة وتغيير وجهة التعامل للتخلي عن لغة السلاح، فالصوت الذي يعترض لا سماع له وقد يجلب تهمة الخيانة لصاحبه أو الموت، وهذا ما يحدث للمتمردين والمعترضين على الحكم دائما، إذ يساقون إلى المحاكم، وقد يتهمون

(١) ثقافة العنف في العراق: ١٤٥.

(٢) ذاكرة الوجع: ١٠٣.

(٣) ينظر: ثقافة العنف في العراق: ١٧٦.

بالخيانة الكبرى، أو الموت شنفا إن بقت منهم باقية بعد هجوم الجيش على معسكرهم^(١)، وقد تعكس هذه الأساليب سياسات قمع مرعبة.

وينتقل (زيدون) إلى حرب الشمال الأولى التي كانت بوادرها في بداية عام (١٩٦١م)، حينها كانت المشاكل قد وصلت إلى نفق مسدود بين السلطة المركزية، وبين المعارضين (الأكراد)؛ لمطالبتهم بالاستقلال، فيستذكر هذه الوقائع بقوله: ((بيوت بائسة لأناس منقطعين مع حيواناتهم يصارعون قسوة الطبيعة وعسف حكومات تلاحقهم في أمكنتهم القصية، ترسلنا لنعسكر في قراهم لا لحمايتهم وإنما لترويعهم، يعبئونا ضدهم على أنهم متوحشون غادرون عصاة، لم نسأل أنفسنا، لم نجرؤ على طرح السؤال على من يرسلوننا- لمن عصوا هؤلاء ولماذا-؟))^(٢)، يكشف النص عن معاملة قاسية ضد شريحة كبيرة من المجتمع في شمال البلد، وعن علاقة متوترة بين المركز والجزء الشمالي، فالحكومات تطاردتهم وتقاتلهم لا لشيء إلا لأنهم يسعون للإستقلال.

وحينما يحاول هؤلاء الدفاع عن أنفسهم ((يأتي الرد على الرد وحشيا، عشوائيا لا يفرق بين مقاتل ومسالم، شيخ وشاب، امرأة وطفل، بين إنسان وحيوان وشجر وحجر، يستباح كل شيء بلا وازع أو رادع، أنا جزء من آلة الترويع، آلة تقتل وتثكل، تنتج أيتاما، أرامل، مشردين))^(٣)، يدلل السياق على مسارات متداخلة من الأفعال وردود الأفعال بين جبهتين، ولكن رد الفعل دائما ما يكون تحت يافطة "الدفاع عن النفس"؛ لأن تلك العبارة ((تحقق تبريرا كافيا خلقيا دائما يجيز الرد، وهي لا تعرف الحدود ولا يمكن أن تقف عند حد))^(٤)، فالحرب المضادة لا تعترف بلغة المنطق، والوحشية

(١) ينظر: ذاكرة الوجع: ١٠٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٢٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٢٢.

(٤) الذات تصف نفسها: ١٨١.

سمة القتل المروّع الذي لا يميز بين أصناف المخلوقات، حتى أنها تتساوى في السحق تحت أقدام الحاكم الجائر.

بعد كل تلك الحروب الداخلية، والتناحر المميت الذي خاضته السلطات التي أعقبت حكومة (عبد الكريم قاسم)، وبعد أحداث حرب الستة أيام، وما أعقبها من نكبة كبيرة^(١)، عادت الحرب الداخلية ثانية، فاشتعلت الجبهة الشمالية مرة أخرى، أيام السبعينات وسميت حرب الأكراد الثانية^(٢)، بعد هذا كله اتجهت الدولة إلى الحرب الخارجية، ضد جيرانها، لتأتي ثمان سنوات محملة بالألم والموت، والقتل المأساوي، لا لشيء إلا لإثبات ذاتهم وإبراز عضلاتهم، فحسب، متناسين ما تجلبه الحرب من مأساة وويلات للبلد والمجتمع، ينقلنا الراوي إلى بداية الحرب وكيف أمسك تجار الحروب طبولهم ((يقرعونها إيذانا بحرب جديدة ستكون هذه المرة خارج الحدود، لا يعدمون حجة ليشنوا حرباً، تفاهة الحجج لا تخجلهم، ما يهمهم أن تفيض الأودية دماً، تدك مدناً وتحرق قرى، تنتشر رائحة الموت وتكثر الجناز، يطربهم النعيب والعويل، تؤنسهم الويلات والفجائع))^(٣)، يصف هذا المقطع ذوات هؤلاء المتسلطين على رقاب البشر، محبي الدماء والمعتاشين على الحروب، التي لا تخلف سوى مقابر جماعية وجثث متفحمة وعاهات نفسية واجتماعية، وانهيار البنى التحتية، ومن يتحمل التضحيات كاملة هم أولئك الجنود المغلوبون على أمرهم، ومنهم (زيدون)، الذي يستدرك متسائلاً: ((من يرمي نفسه في غمرات الحروب المجنونة؟ حروب اللا جدوى غير المتخلفين والخانعين والخارجين على إنسانيتهم؟))^(٤)، يصور البطل الحالة النفسية لمن يساقون إلى جبهات الموت، فثمة ((ناحية من الشجاعة المزيفة تكمن في الخضوع التبعي لمعبود سواء أكان شخصاً، أم مؤسسة أم فكرة، حتى لتصبح وصايا المعبود مقدسة، وأكثر أهمية من المحافظة على الحياة))^(٥)، وهي

(١) ينظر: ذاكرة الوجع: ١٥٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٩.

(٤) المصدر نفسه: ١٧١.

(٥) العنف في الرواية العربية: ٣٠٥.

صفات المنساقين غصبا، والصنائع المجهزين لمثل هذه الحروب، ليخلفوا كل تلك الانهيارات الخلقية وراء مغامراتهم، فكل شيء يتحوّل في لحظة واحدة إلى حالة من العمى، والعنف الهستيري، الذي يخلف تدميرا هائلا، لتتحول الذوات الإنسانية إلى مخلوقات عدائية جدا^(١). لا يمكن السيطرة عليها بحال من الأحوال.

وفي هذا المجال يطرح (زيدون) معانيه مع المشاهدات الكابوسية للحرب على زوجته (بهيجة)، قائلا: ((آه يا بهيجة- كم أكلة هي الحرب - قبيحة نكراء، أخشى ما خشيته منها أن يطول أمدها، خِفْتُها على أولادي، أُرعبني التفكير بدخولهم في أوار أتونها الملتهب، خشيتها أن تأتي عليهم كما أتت على أخي عطشان واختطفته وهو في ربيع العمر))^(٢)، لا يخفي البطل مخاوفه الكبيرة، من امتداد أم الحرب. وهذه المخاوف والمحاذير لم تكن حkra على البطل نفسه، بل هي تعبر عن حالة اجتماعية عامة، اجتاحت البلد وجعلت الأفراد يعيشون في حياة ملؤها الخوف والترقب، فالأجيال مهددة على مدى تعاقبها، والمجتمع أمام اختبار الحياة أو الموت، الانقراض أو الاستمرارية، والحرب لا زالت شاخصة، تتغذى حرائقها على ما يقدم لها من ضحايا آدمية، فنترتب على ذلك حالة من الرعب المتواصل الملازمة للنفوس.

في ظلّ هذه الظروف التي ينقلها بطل الرواية، فإن أكثر ما يثير استغرابه، هو ذلك السكوت العالمي أمام هذه المشاهد المرعبة، فقد ((أدار العالم ظهره وترك ذؤابانها يتناهشون بلا رحمة، الحاكمون في بروجهم العاجية ونحن في جحورنا على حدود الموت البغيضة))^(٣).

أما رواية (يوم حرق العنقاء) للكاتب (محسن الخفاجي)، فتعرض مأساة (الحرب) التي حدثت في بداية عقد التسعينات من القرن الماضي. وعن طريق العلاقة الجدلية بين (الحب والحرب) يدخل الراوي البطل في سرد قصته، فالرواية تتحدث عن حكاية حب بين (البطل ومريم)، في تلك الأيام العصيبة، لكنها لم تكتمل بفعل آلة

(١) ينظر: ذاكرة الوجع: ١٧٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٧.

الحرب، لتعري بذلك ظواهر العنف والقتل اليومي الذي يسحق تحت أصوات انفجاراته كل ما يمت للإنسانية بصلة، فالتناقض الرهيب بين (الحب) كدالة للحياة والسلام والأمن والخير، وبين (الحرب) كعامل للموت والترهيب والشر. يستدعي فضح تلك الصور المشوهة لأيام الموت المجاني، واستغلال كبير لما تتمتع به حالة الحب في التأثير على مشاعر الآخرين؛ لتكون مدخلا مهما في تعرية (الحرب) وكشف مساوئها، وهذا ما حاولت هذه الرواية إيصاله.

بعد أن يلتقي البطل حبيبته الغائبة (مريم)، تدور بينهما حوارية حول مستقبل ارتباطهما وعقد القران، ولكنّ الخوف يسيطر عليهما بسبب بوادر الحرب، فتبادر مريم قائلة له: ((- أليست الحياة ملهاة فاجعة.. لأننا سنموت في النهاية ونخلف هذا الدور لأبنائنا. لماذا نضيع الوقت؟ لقد ضاع منا من الوقت من عمرينا ما فيه الكفاية.

- وإذا ابتدأت الحرب؟

- إذا ابتدأت الحرب وجاءت نذرها، فربما تنجح في سرقة يوم أو يومين من سعادتنا، ولكنها لن تسرق أرواحنا. تفاعل بأن الحرب لن تقع.

- إن نذرها تشير إلى قرب وقوعها.

- لا تخف سأنتظرك حتى لو تحولت المدينة إلى حرائق، وغزت النار كل البيوت. لن أفقدك هذه المرة^(١)، تشير الحوارية إلى صراع الموت والحياة، القدر وتغييره، وكيف يستحكم هاجس (الحرب) على تفكير البطل، ليجعله يبدو مترددا دائما لا يمكن له أن يتخذ قرارا حاسما، فهو كثير الأسئلة حول مصيره المهدد، وأحلامه التي تتعرض للإطاحة بفعل كابوس قادم لا محالة اسمه (الحرب)، ولكن من جهة أخرى هناك (مريم) ووجهة نظرها المتفائلة، غير عابئة بقادم الأيام، لا تعير أهمية لأي شيء سوى أن يستمر حبهما، وإن تعرضت إلى عقبات معينة فإن الحياة لا بد أن تستمر. وحينما تلمح تشكيك حبيبها بكلام حبيبها فإنها تبادر بإبداء استعدادها للصبر

(١) يوم حرق العنقاء، محسن الخفاجي: ٣٢.

والانتظار ريثما يتحقق ما يصبون إليه. وعلى الرغم من أن الحوار يتخذ من الحب موضوعاً أساسياً له ((فالأصوات المتحاورّة تعكس عليه وجوه الطبيعة الإنسانية، التي تتداخل فيها ظلال الموت والمنفى وسطوة الزمن ورخاوة الوجود المرعبة))^(١)، وبالخصوص من وجهة نظر البطل الذي ينظر بسوداوية قاتمة للآتي، فالمستقبل مظلم في عينيه لا لتشاؤميته، بل لمنطق واقعي تفرضه الحرب التي تخلق حالة من الرعب الداخلي الملازم للذات، وتجعلها غير قادرة على إتمام مهامها وبناء أحلامها. وتدلل الحوارية على بداية تحولات داخلية لدى البطل، وإحساس باغتراب غير معلن ومختلف خلف جدارية الكلمات؛ لأنه ((يغترب حين تعجز أفعاله الخارجية عن تلبية رغباته الداخلية، ويغترب أيضاً حين لا تلبى القوى الخارجية من رغباته شيئاً))^(٢)، وهذا ما حصل له بانطلاق بوادر الحرب.

ويستمر تشاؤم الراوي مستشعراً ما ستؤول إليه الأمور في القادم من الأيام، التي تنذر الجميع بدمار آخر، وبحكم عمله في مجال التعليم، فإن رؤية التلاميذ والمدرسين ثائية ستكون مستحيلة؛ لأنّه ((لو اندلعت الحرب فستغلق المدارس أبوابها مرغمة، ولا بد أنّهم سيؤزعون في أماكن عديدة. ربما بقي بعضهم في بيوتهم تحت رحمة التهديد. ربما يذهب الآخر إلى جهات مجهولة، وتصبح فكرة العثور عليهم فكرة مستحيلة))^(٣)، حالة من الترقب والحذر تسود الواقع، الذي ستتعتل فيه الحياة اليومية، وتتعد عن طبيعتها المعتادة؛ لتأخذ مجرى النزوح والتشرد بفعل تحول المناطق الآمنة إلى أهداف عسكرية. الأمر الذي يندر بتفاقم أزمات إنسانية عديدة.

وبعد أن تصدق ظنون البطل، وتقع الحرب وتغير الطائرات المعادية على سماء البلد، جالبة معها الآلاف من أطنان المتفجرات وملقبة بها على المدن، محيلة ليلها نهاراً من شدة الحرائق المتصاعدة^(٤). ينسحب تفكيره إلى ما سيؤول إليه مصير البلد، فيقول: ((أعود إلى سريري، وأقلب حائراً بين آونة وأخرى يهزني انفجار ما. أشعر

(١) الرواية وتأويل التاريخ: ٨٤.

(٢) نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل دراج: ١٧.

(٣) يوم حرق العنقاء: ٣٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧.

أن الأرض تهتز تحت قدمي، وهواء العصف يلطم الباب بقوة مثل حوت عملاق يلطم سفينة قلقة. أفكر بآلاف الأطفال وهم يصيحون فزعين لا بد أنهم الآن يقظون في الظلام، وبكاؤهم يتعالى. وأقول لنفسي: ها هي الحرب تندلع في غير أوانها^(١)، صورة كابوسية ترتسم في مخيلة البطل، حينما يفكر بمصير هؤلاء العزل من ضحايا الحروب، في ظل أوضاع ملتهبة كالتّي تشهدا مدينته، وباقي المدن، فيرى بأن حلمه بالاقتران من حبيبته قد تلاشى. فالمصير السوداوي يغلف أذهان الجميع، ولا يفرق بين الصغار أو الكبار، فينشغل حتى عن التفكير بحبيبته نظرا لما يمرّ به المجتمع من ضنك شديد، نتيجة لدخول البلاد في حرب طاحنة، فالأسواق والمحال التجارية ((أُغلقت وأُفرغت من السكر والدقيق والشاي والسجائر. الأسعار تلتهب فلم يعد أحد قادر على شراء رغيف خبز والبيوت يهجراها أهلها إلى وجهة غير معلومة^(٢)))، تتحول الحياة إلى جحيم لا يطاق، بين نار الحروب، واختفاء مقومات الحياة كافة، فالمجتمع يعاني أزمة حقيقية تضرب أركان بنيته جميعا، فالموت يهدد الناس ويجعلهم يعيشون حالات رعب حقيقية، ويعانون مصيرا مجهولا، ونتيجة لما تضيفه الحرب من سوداوية على الواقع، تفقد الذات معها الثقة بمحيطها وتجعلها بتنافر شديد مع واقعها. فالجوع يشلّ حركة التفكير في أي شيء سوى في تأمين احتياجات الفرد نفسه، ولكن أيام عصيبة تلك التي يستعرضها الراوي، حيث ((الطعام يشح والجوع يضرب المدينة^(٤)))، إنّ شحّة الغذاء تشكل عملية إنهاك شديد يُسلّط على الشخصية العراقية، مما يزيد من موجة الابتلاءات الموجهة ضد هذا المجتمع في ذلك الحين.

يتطرق (البطل) لذكر حادثة التفجير التي تعرض لها الجسر الحديدي وسط المدينة، وكيف خلفت هذه الحادثة مئات الضحايا بين قتيل وجريح، وكيف أصبح النهر قبرا ضم كثيرا من الجثث التي غرقت مع الخرسانة

(١) يوم حرق العنقاء: ٣٨.

(٢) المصدر نفسه: ٤١.

(٤) المصدر نفسه: ٤٤.

الحديدية للجسر^(١). في مشهد يظهر بشاعة الحرب، ويفضح المسؤولين عن اندلاعها، ويرسم صورة لهؤلاء الضحايا وهم يسقطون في هوة الموت الجماعي. بعدها يكشف الراوي عن مقدار التحولات التي أصابت الأشخاص، هؤلاء الذين ((صاروا محاربين بين لحظة وأخرى. لقد خرجوا جميعا من رحم حرب طويلة امتدت ثمانية أعوام. عرفوا خلالها كل أنواع المقذوفات وكل صفات الأسلحة، وعاش كثيرون منهم في الخطوط الأمامية لا تفصلهم عن الأعداء سوى بضعة أمتار))^(٢)، وهي إشارة ذات أهمية بالغة على النسق السياسي الذي كان يحكم الدولة، ويحولها الى معسكر كبير، فلا تنفض حرب حتى يدخل المجتمع في أخرى، فما يكاد يسترد عافيته قليلا، حتى أدخل في اختبار ثانٍ، أقسى وأمر من سابقه، فبدأت البنية الاجتماعية تفقد ميزات الإنسانية، لتتحول إلى ما يشبه حياة العسكرة الدائمة حتى وهي خارج نطاقها، فقد مُحيت الذاكرة الطبيعية، وجرى إعطابها بفعل التجارب المريرة التي تتركها الحروب داخل الشخصية.

يتسلسل (البطل) في كشف مأساة الحرب وويلاتها، فينقل كيف انتشحت المدينة بالسواد، نتيجة للأعداد المفزعة من الضحايا الذين وقعوا نتيجة المعارك، والقصف الجوي، ناقلا ذلك بقوله: ((وصلتُ إلى شارعنا والظلام يزداد حلكة. على طول الشارع كانت تواجهني لافتات سود اللون كتب عليها أسماء الشهداء وتواريخ مفارقتهم الحياة. كانت أعداد اللافتات في تزايد حتى أن أي منعطف لم تسلم جدرانها من لافتة أو لافتتين، (...))، معظم الشهداء شيوخ لم تسعفهم قلوبهم في النبض المتواصل تحت صخب الانفجارات فتعطلت، وماتوا. أو أطفال سقطت عليهم سقوف البيوت المنهارة، فلقوا حتفهم تحت الطابوق وبنار الاسمنت والحديد))^(٣)، يرسم هذا النص مشاهد مرعبة لكثرة الضحايا نتيجة تلك الحرب، التي تعرض لها البلد، فالأماكن ملئت بياضات التعزية، والكل تكلى بأحبتهم. فالمجتمع يتعرض لإبادة

(١) ينظر: يوم حرق العنقاء: ٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ٦٢.

(٣) المصدر نفسه: ٨٧.

جماعية نظرا لمقدار العنف الممارس ضده، والذي لم يفرق في مقدار الألم المتولد عنه بين كبير أو صغير، لتباد شرائح واسعة من البشر ممن لم يستطيعوا المواجهة أو الفرار، وممن لم يجرب الحياة بعد. قصاص قدري هو ما يواجهه الجميع في تلك الأثناء، كأن لا شيء في الوجود سوى مظاهر القتل المجاني، ووحشية الموت التي تطبق مخالبا على هؤلاء المساكين، ففي الحرب تستخدم كل وسائل العدوانية، وتمارس سلوكيات الوحشية المنحرفة على العزل وغيرهم، وإن لم يستطع السلاح حصد ما يكفي من الأرواح، ففي الرعب والخوف والمأساة ما يكفي للقيام بذلك، وهذه ((نماذج من المصير المرعب الذي تعيشه الضحايا، ويعيشه معها الجلادون أنفسهم، غير أن هذه المصائر تبدو حتمية لا راد لها ولا يهرب منها أحد))^(١)، لأنها تصدر عن حرب إبادة شاملة ضد البلد، وصلت إلى قلوب النخيل لتحيلها إلى جثث محترقة وشاخصة^(٢)، تشير إلى أيام سوداء.

أما رواية (نحيب الرافدين) لـ(عبد الرحمن مجيد الربيعي)، فتحدثت عن عقد الثمانينات من القرن الماضي، وهو العقد الذي شهد دخول العراق في حرب استنزاف طويلة أنهكت البلد، وتمثل هذه الرواية (سيرة ذاتية) للمؤلف عن أيامه الأخيرة في العراق قبل مغادرته له، فالربيعي في روايته هذه ((يذهب بعيدا في تمتين أواصر التداخل والتواصل بين السير ذاتي (الواقعي) المهيمن والروائي المتخيل، على النحو الذي يمكن وصفها فيه بأنها أفضل نموذج يحقق شروط "الرواية السير ذاتية" على الأصعدة كافة))^(٣). والكاتب إذ يتناول سنوات الحرب في روايته هذه، فإنه يتحدث فيها عن الضغوطات والممارسات القمعية للسلطة الحاكمة آنذاك على المجتمع. فاضحا بذلك أساليب القمع والترهيب والضغط النفسي التي كانت تصدر عن أخلاقيات ذلك النظام القاهر.

(١) السمات الفنية في رواية القمع العربية، نزيه أبو نضال: ١٣٤.

(٢) ينظر: يوم حرق العنقاء: ٩٨.

(٣) بنيات التشكيل الروائي وآلياته: مقارنة سرد ثقافية عن عبد الرحمن مجيد الربيعي، محمد صابر عبيد: ٧٥.

يدخل الراوي العليم، ليكشف عن تلك المرحلة العصبية التي يواجهها بطل الرواية (غسان العامري) والمجتمع بصورة عامة، جزاء تلك الحروب التي حيّرت العقول بشأن جدواها ومبرراتها، ليُفصح قائلاً: ((بلد ينحر الألوف من أبنائه كل يوم في حرب غامضة، لم تفلح كل الشعارات والخطب وصور الجثث والأشلاء التي يبثها التلفزيون في نشرة الأخبار المسائية من إقناع أحد بها، ومع هذا لا قدرة لأي عراقي على النطق بشيء، كانت العيون وحدها تقول كل شيء، ولكن بصمت هذا الصمت الذي إن تحوّل إلى كلمة احتجاج فمعناه انتحار قائلها))^(١)، يوضح النص، كيف تحول البلد إلى بؤرة قتل لا يسلم منها أحد، في حرب لا يمكن لأحد أن يقف عند مبرراتها الحقيقية، وإن توفّقنا عند بعض أسباب نشوب هذه الحرب ((التي استمرت ثماني سنوات، وسقط فيها مليوني (كذا) قتيل من البلدين، سنجدها أسبابا ومبررات تافهة وسطحية وصغيرة لا تعدو أن تكون حججا ومبررات؛ لتغطية نزعة التسلط التي تصاعدت وسيطرت على سلوك حاكم العراق))^(٢)، فهذه الحرب كانت على درجة مخزية جدا من سذاجة الحجج، وضعف البراهين بحيث لم تستطع إعطاء أجوبة حقيقية تزيح بها ضبابية الموقف الذي كان يخوض فيه المجتمع، فأساليب التبطيل والتهليل التي اتخذها الحاكم وزمرته منفذا لكسب ود المعارضين، وهم القسم الأعظم من المواطنين، لم تلق آذانا صاغية لها ولم تجمل صورتها المفزعة التي تمثلت بحرائق القرابين اليومية، التي يقدمها البلد ثمنا لقرارات غير محسوبة النتائج من قبل السلطة.

ينتقل الراوي في حديثه إلى يوميات الحرب، فيصف (غسان العامري)، وكيف ترك متابعة البرامج الإذاعية؛ بسبب أنّ هذه الوسائل قد استغلت للحديث عن الحرب والقتال فحسب، بقوله: ((توقّف منذ أشهر عن فتح التلفزيون الذي كان يتباهى بعرض أكداش من الجثث التي تسقط من الجانب الإيراني، وغالبا ما يأتي وقت بثها في وقت تكون الأسر مجتمعة لتناول طعام العشاء فيتحول إلى علقم مر في

(١) نحيب الرفادين، عبد الرحمن مجيد الربيعي: ٢٥-٢٦.

(٢) شخصية الفرد العراقي: ثلاث صفات خطيرة (التناقض. التسلط. الدموية)، باقر ياسين: ١٤٧.

الأفواه))^(١)، تمارس الدولة فضلا عن حربها الخارجية، حربا داخلية تستهدف الذات البشرية عن طريق تسخير كل إمكاناتها في الوصول إلى غاية تهديمية قصوى للمجتمع؛ لجعله مُنشدًا إلى الحرب أكثر ومنشغلا بأمور الساتر وهذا ما يسهل المهمة على السلطة، في التخلص من أصوات المعارضة الاجتماعية لاستمرار الحروب، لهذا فهي تسخر الوسائل كافة لتبرير مواقفها، وإبراز صورة مشرقة للقتل.

يستعرض الراوي الحالة العامة للمجتمع في ظل (الحرب) التي جعلت الحياة تبدو كابوسا مريعا بالنسبة لكثيرين ينتظرون دورهم في الذهاب إلى الجبهة للمشاركة في القتال، ((وجلّهم من الشبان الضائعين الذين يبذون لمن يراهم وكأنهم هم أيضا وجبة مهياة لأن تلتهمهم الحرب. جيل لا يعيش عمره ولا ينطلق في تحقيق رغباته، يسيّسونه رغما عنه، يعبّئونه بالشعارات، ويبعثون به إلى الحرب، وعندما يتطلع المرء إلى عيون هؤلاء الشبان يرى فيهم شيئا منطفئا، كأنهم ليسوا بشرا ينبضون بزهو الحياة وفيضها، هم مجرد هياكل منقادة إلى المجهول))^(٢)، إن وصفا دقيقا لهذه الشريحة المهمة داخل البنية الاجتماعية يظهر ملامح الانكسار والخيبة الواضحة عليهم جرّاء ما يعانونه من سوداوية المصير، التي تنتظرهم في ظل سنوات متعاقبة من القتال والحروب والمجازر، التي لا يتوقع أحد أمد انتهائها، فانطفاء الأحلام والتخلي عن قناعات الاستمرار في الحياة، وتراكم المعاناة النفسية والاجتماعية، كلّ هذه العوامل تتعالى لتشكل حواجز بين الذات وتحقيق ما تصبو إليه، فعالم الحرب الذي تدور الرواية في فضائه الذي ((هجر قِيَمًا أصيلة، يمنع عن الروح الألفة والمؤانسة، قاذفا بالإنسان إلى بحث تائه لا أفق له))^(٣)، مما يشكّل استنزافا كاملا لهذه الطاقة الكبيرة، التي باتت تسخر للحروب فحسب.

تلغي (الحرب) قواميس الحقائق كلها، لتبقى هي فحسب حقيقة البلد المأساوية، التي تتوجه به إلى مجهول بلا مصير. وعن طريق

(١) نحيب الراقدين: ٣٤.

(٢) المصدر نفسه: ٦٢.

(٣) نظرية الرواية والرواية العربية: ٣٨.

حوارية للبطل مع صديقه (عدنان العزيري) عن مدى سخطه على الواقع بقوله: ((الآن لن يسمعك أحد. كل الحقائق غائبة ومغيّبة، والحرب هي الحقيقة الوحيدة التي لن نستطيع الابتعاد عن حرائقها.

- هل أعدتني لهذا الحديث؟ أريد أن أنسى، آتي إليك لننشغل بحديث آخر.

- ولكن الحرب في الشوارع، وفي المسلحين الذين يداهمون عليك بيتك ليعثوا بك إلى جبهتها. في الخوف، في الممنوع، في الملابس العسكرية، في الأناشيد، في غضب السماء، في الصواريخ التي تسقط على المدن))^(١)، تكشف هذه الحوارية عن مقدار الضغط الذي وصل إليه بطل الرواية في ظل فضاء محاصر بالحرائق والقتال، فهذه الذات تنطلق من هواجس أصبحت من العموميات في البلد، وهي ترى في الحرب قدرها الذي سحق كل شيء أمامها، ليتسلل إلى أعماق المجتمع، فيلتصق فيها، وبذلك يجرد الحياة عن قيمها كافة، ويشلّ عملية التفكير، فيجعل الذات تعيش في حالة لا وعي مستمر، مشدودة لتطورات الحرب، لا تخوض في أي حديث سوى ما يتعلق بأخبار الجبهة والقتال الدائر آنذاك. ومن جهة أخرى فإن محاولات (عدنان) في جرّ الحديث إلى جهة لم تكن نافعة في ثني صديقه عن مواصلة الحديث في الحرب، فيستمر (غسان) في طرح وجهة نظره حول ما يدور، في حالة تنفيس لما يمر به، عبر انثيالات عديدة في تصويره لهذا الواقع، فاضحا ظلم السلطة وكتبها للمجتمع، وممارساتها التعسفية ضد المواطنين، التي أحالت الواقع إلى كابوس فضيع، فأساليب عسكرية المجتمع، والإرهاب والقمع، وتزييف الحقائق، وإظهار الحرب بصورة مشرقة، تضاف إلى حالة الموت اليومي نتيجة العيش تحت رحمة القنابل والانفجارات، مما أدخل البلد في كابوس فضيع، فيعجز (غسان) عن مواصلة الحديث بهذا الاتجاه؛ لأن العنف المترتب على الحرب والمتعدد الأوجه يفترض على الدوام قطيعة شبه تامة مع المحيط، وانعدام ثقة بالذات نفسها وبالآخرين وبالتالي انعدام الثقة بالعالم، كل هذه العوامل تعاضدت لتحيل الحياة اليومية إلى واقع

(١) نقيب الرفادين: ٨١.

سوداوي، تغادر فيه الذات طبيعتها المعهودة، لتدخل في نفق مظلم لا أمل في نقطة ضوء في نهايته.

هذا الأمر جعل من الذات تعيش حالة اغتراب حقيقية مع الواقع، فالهروب من البلد هو أكثر ما يفكر فيه (غسان)، وهو يخاطب صديقه (عدنان)، قائلاً: ((يئست من هذا البلد، أتواجد فيه كالزائر الذي لا بد أن تنتهي زيارته ويغادر.

وتساءل عدنان وهو يغمض عينيه مستسلماً لمفعول حبة الدواء المهدئ:

- وإذا لم تستطع ذلك؟

وأجاب غسان على الفور:

- سأنتحر^(١)، فالذات هنا تعيش آخر لحظات صبرها نظراً لحجم الضغوط والمعاناة التي تواجهها، فتري أن الهوة تتسع بينها وبين واقعها الذي تشعر بنفور شديد تجاهه، لذلك تتخلى عن انتمائها لهذا المحيط الخانق، فاليأس يسيطر على مشاعرها ويوجه قراراتها التي لا أمل فيها سوى مغادرة البلد، الذي إن لم يحدث فسوف تفقد صلتها بالعالم كله. تجمعت مأساة الوطن ومعاناة الخيبة، ومشاعر اليأس المتفاقمة؛ لتتكاثف جميعها في قرارة (غسان العامري)، الذي لم يعد قادراً على تحمل الوطن (المنفى)، الذي استسلم لقيَم الموت، وامتنل لحالة القمع التي تحكم المجتمع^(٢)؛ فتصل حالة الاغتراب إلى أقصى مراحلها بين البطل ومجتمعه.

لم يكن الموقف الذي اتخذته البطل من هذه الحرب، التي جعلته يعيش مرحلة نكوص وانكسار رهيبين، لم يكونا حكراً عليه فحسب، بل هو موقف عام عبّرت عنه مشاعر طبقته المثقفة التي ينتمي إليها، فقد كانت الحرب ((مثار حيرة ساخنة لكثير من الأدباء والكتاب. ولم تفلح هيجانات الإعلام الرسمي من إقناع الكثيرين بجدواها ومبررات قيامها أصلاً، إنها الحرب المحرمة التي يجب أن لا تكون تحت

(١) نحيب الرافدين: ٨١.

(٢) ينظر: الرواية وتأويل التاريخ: ٨٥.

أي ذريعة. هذه هي قناعات الكثيرين))^(١)، فغسان وأمثاله من المثقفين في شتى بقاع العالم، يواجهون الحرب وهم يعانون "الألم" ((المتجسد في انكسار الأحلام الفردية والجماعية، وضيق هامش الحرية وعزلة المثقف، وفيه المطرد))^(٢).

يوغل البطل في تفصيل الآثار المدمرة للحرب على البنية الاجتماعية، من قبيل قوله: ((في حمأة الحرب واختلاطها جرى اقتراف كل المحرمات، وانطلق كل الخبث الكامن والأحقاد المتوارثة وجشع الطبقة الصاعدة التي تمثل قطاع طرق سابقين ولصوص وأشباه أميين وبائعي ضمائرهم. فأصبح الأخ يقتل أخاه والمرأة تنحر زوجها والحزبي يطأ الحزبي في عمليات مزيدة على كل شيء، على الوطن، على التاريخ، على الناس!))^(٣)، يتحدث النص عن المخلفات المفزعة، والآثار المترتبة على الحرب، وكيف أصبحت ممراً لعدد من الأساليب المنحرفة التي أسقطت على المجتمع، فالظلم والقمع الممارسان من قبل السلطة الحاكمة وأزلامها ضد الناس، أظهر المعدن الحقيقي لهذه الزمرة الفاشية، التي تحولت إلى مجموعة مجرمين وتجار حروب، ووصوليين من الدرجة الأولى، أدخلوا كثيرا من الأخلاقيات الفاسدة إلى البلد؛ لتمزيق نسيجه الاجتماعي، وتحطيم شخصية الفرد العراقي، وتدمير بنيته التحتية، وبما أن ((الحرب أداة سياسية تكشف القلق السياسي إزاء أي موقف معادي))^(٤)، فقد استطاعت هذه الفئة التي أشار لها الراوي من استغلال لحظات الضعف والانقسامات التاريخية التي شهدتها البلد، تتسلق إلى المراتب، وتسيطر على أدق المناصب الحكومية، فكانت لها أساليبها الخاصة في سوق المجتمع وجعله تابعا لها، مدخلة الحقد والكره بين شرائح المجتمع، لا لشيء سوى الاحتفاظ بمراكزها والاستمرار بطغيانها.

وفي حوارية للبطل مع صديقه (غياث الابراهيمى) اللبناني المقيم في العراق، يعبر فيها عن سخطه وشجبه للحرب، ويعكس نظرة جمعية في خطابه، بقوله:

(١) نحيب الرافدين: ٨٥.

(٢) خطاب الألم في الرواية المغربية الآن، شرف الدين ماجدولين: ١١٠.

(٣) نحيب الرافدين: ٨٥.

(٤) فلسفة الحرب: في ماهية الحرب ومسوغاتها عند الفلاسفة اليونان والمسلمين: ٧٢.

((أتدري بأنّي أحسد حتى العمال المصريين فهم يسافرون ويعودون متى شأؤوا إلا نحن. يتحججون بالحرب وكأننا من أشعلها، نحن لا نريد هذه الحرب التي عطلت قدرات الشعب وأوقفت كل مشاريع تنميته، وأكلت لحد الآن أكثر من مليون آدمي!))^(١)، يكشف لنا البطل عن الحالة التي وصل إليها البلد من تحوله إلى سجن كبير لا مجال فيه إلى الهروب أو السفر، وهي الحال التي كان يعاني منها (غسان) وكثيرون، فقد منعت الحكومة حق السفر، وجعلت كثيرين من أبنائها تحت الإقامة الجبرية. متخذة من الحرب حجة لتمير كثير من قراراتها التعسفية، وتكبت جماح كل من يحاول إبداء رأيٍ معارض قد يتكون بعد خروجه من البلد، و(غسان) باحتجائه المتواصل على ممارسات السلطة يعلن الخروج عن كيانها القامع.

(١) نحيب الرافدين: ١١٤.

المبحث الثاني

الحصار

تنبه المشتغلون في الحقل الاجتماعي إلى ما للطبيعة الاقتصادية من دور فاعل في تكوين المجتمعات، لذلك، ففكرة ((النظام الاقتصادي تبنى على أساس أيديولوجية معينة تجاه الحياة الإنسانية، فهي تصوغ مبادئ النشاط الاقتصادي وقواعد العمل بهذه المبادئ، ومن ثم تتوالد عن فلسفة النظام الاقتصادي مجموعة من المبادئ التي تقيم الإطار السلوكي والاجتماعي والقانوني للمجتمع))^(١)، وهذا بدوره يحيل إلى أهمية بالغة يحظى بها هذا الجانب في الدراسات الاجتماعية.

فمنظّر مثل (كارل ماركس) لم يغفل عن فكرة الجانب المادي المكوّن للبنية التحتية لأيّ مجتمع، بل إنه ينظر للتأريخ على وفق ما بات يعرف بـ(التأويل الاقتصادي للتاريخ)، لذلك جعل من الاقتصاد مفتاحاً أساسياً لمعرفة أسرار التاريخ الإنساني، وهو ما يؤكد نظريته إلى الطبقات الاجتماعية، والصراع التاريخي المبني على أساسيات الإنتاج بين تلك الطبقات^(٢)، كذلك لم تغفل الفلسفة الماركسية بوصفها فلسفة اجتماعية حملت على عاتقها تفسير حركة المجتمعات وتحولاتها عن أنّ ((التحول الذي يحدث في بنيات المجتمع لعوامل اقتصادية، يؤدي إلى إحداث أفكار وقيم تعبر عن ذلك التغيير والتحول))^(٣)، أي أنّ هذه التحولات لا تخلو من خطورة واضحة إن حدثت بطريقة غير صحيحة، وهو ما أشار له (ماركس)، وأطلق عليه مصطلح (الأزمة).

ولابد من ذكر أن تأثير العوامل الاقتصادية لا يقتصر على الجوانب الاجتماعية فقط، بل لها من الامتدادات ما يجعلها تؤثر على البنية الثقافية، بكافة جوانبها؛ فيتأثر الأدب عموماً والرواية على وجه الخصوص بما أفرزته من واقع مؤلم، وهذا ما

(١) المواطنة والهوية العراقية، مجموعة مؤلفين: ٢٢٨.

(٢) ينظر: الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية، جوزيف أ. شومبيتر، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل: ٩٢.

(٣) الأدوات الإجرائية في النقد السوسيولوجي: مصادرها وامتداداتها، د.علي حمدوش: ١٣١-١٣٢.

جعل (لوسيان غولدمان) يقيم ((تتاظرا بين البيئة الروائية والبنية الاقتصادية ويؤكد المستوى الاقتصادي محددًا لغيره من المستويات ومسيطرًا عليها))^(١)، وهذا ما حدث بالفعل للاقتصاد العراقي حينما انهار في بداية التسعينات، نتيجة للعقوبات المفروضة عليه دولياً، وهو ما بات يعرف بظاهرة (الحصار).

فقد تعرض العراق وقتئذٍ لأبشع ظواهر الإبادة الجماعية التي حلّت به، ألا وهي ظاهرة التجويع الجماعي الذي فرض عليه من قبل الدول العظمى، نتيجة للسياسات الخاطئة والمتهورة التي أقدم عليها أزام النظام البائد، التي أدّت إلى ((ركود اقتصادي كبير وتوقف حركة الإنماء، بل وتراجعها إلى مستويات متدنية، وهذا بالطبع يعكس تدني بقية الاتجاهات التي تتفاعل بشكل مباشر مع حياة الإنسان اليومية))^(٢)، وهو ما جعلها في استحضارٍ دائمٍ في الذاكرة الجمعية، وخلق منها محطة غاية في الأهمية، يجب التوقف عندها وعرض وجهات النظر الروائية حولها.

وانطلاقاً من الأهمية التي أكّدها الحضور البارز لظاهرة الحصار داخل البنية الاجتماعية، أصبحت تلك الظاهرة مادة رئيسة في متناول المحكيات التي اتخذت من فترة التسعينات فضاءً سردياً لها، فكان تعامل الروايات مع تحولات الذات العراقية، استجابة منها لتلك العوامل القاهرة التي مرت بها الحياة في هذا البلد وخاصة ((عقد التسعينات من حصار، وضغوط داخلية وخارجية، وما بدا واضحاً أنه إعمال في إماتة الإنسان كما عرفناه في الفرد العراقي والعربي عموماً، عبر نزع القيم والتقاليد والمثل كما تربينا عليها برميها في إخطبوط العوز والمعاناة والأمراض والصراع من أجل البقاء))^(٣)، فمعضلة (الحصار) كانت مرحلة فاصلة في التاريخ الإنساني في العراق، إذ أفرزت كثيراً من المظاهر والأساليب في داخل المجتمع، وأثرت بصورة مباشرة في الأخلاقيات العامة، واندحرت معها قيم لطالما تغنّت بها الشخصية العراقية، لتتحول الصفات من إيجابيتها المعتادة، ومنطقها التاريخي السليم، مثل

(١) نظرية الرواية والرواية العربية: ٥٨.

(٢) المواطنة والهوية العراقية: ٢٣٩.

(٣) تحولات الواقع والإنسان في الرواية العراقية، د. نجم عبد الله كاظم، شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت).

الكرم والمروءة والتكافل الاجتماعي، إلى سلبية مخيفة تمثلت بانتشار الزور والخداع، وفقدان الثقة بالآخر وتفشي مظاهر الفساد والرشاوى، وكثرة السرقات، وانتشار عصابات الجريمة المنظمة، وهذا يعكس ما وصلت إليه البلاد في تلك المرحلة.

تتحدث شخصية (كريم حنش) في رواية (فندق كويستيان) لـ(خضير فليح الزبيدي) عن إفرازات فترة الحصار، وكيف أنها كانت ذات تأثير مباشر على ما حدث للشخصية العراقية، وما واجهته من ظروف معقدة إبان فترة الحصار، فهو يحدث صديقه (ناصر) بطل الرواية قائلاً: ((العراقي تعرّض إلى أكبر كارثة إبادة معلنة وتمزيق نسيجه الاجتماعي في حقبة الحصار الاقتصادي والحروب المستمرة))^(١)، فهو يعزو ما وصلت إليه شخصية العراقي، من تدهور نفسي وتحول سلوكي، وتبدل رهيب على مستوى التفاعلات الاجتماعية، والنزوع الجنوني نحو العنف إلى تصرفات غير مسؤولة، من قبل السلطة التي ما انفكت تخرج من حرب لتدخل في غيرها، فتؤدي هذه السياسات بالتالي إلى أن يتعرض المجتمع إلى ((عقوبات ثقيلة وعزلة دولية وضغوط سياسية وعقوبات اقتصادية طويلة ومهلكة، وهذا عرض الفرد العراقي والشخصية العراقية في ذات الوقت إلى امتحان علني مصيري آخر بالغ القسوة والشراسة))^(٢)، تمثّل حالة السحق الحقيقي والممنهج لمرتكزات هذه الشخصية استهدافاً واضحاً لتجربتها من تلك الثوابت الأخلاقية، فتجعلها في اهتزاز مستمر وعدم اتزان في اتخاذ القرارات ومعالجة الأخطار، وهذا ما أشار إليه (كريم حنش)، وهو يكمل حديثه بهذا الشأن: ((أعتقد أخ ناصر أن ما يمر بنا لم يكن استثنائياً بل طبيعياً جداً. في مراجعة تاريخ العراق.. مثلاً في تسعينات الجوع أو ألفية التغيير الجديدة.. تعرضت الطبقة الوسطى إلى إبادة منظمة))^(٣)، فتراكمات الماضي المظلم الذي تميزت بسياسة التجويع المتعمدة، قد ألقت بظلالها القاتمة على الواقع، ليكون بكل تلك المأساوية من المصير المجهول، فتتجح عوامل

(١) فندق كويستان، خضير فليح الزبيدي: ٩٠.

(٢) شخصية الفرد العراقي: ١٠.

(٣) فندق كويستان: ٩٠.

العنف والافتتال حينما تفشل الذات في إشباع رغباتها الأساسية، المتمثلة بالقضايا المعيشية الضرورية، ويؤدي ذلك أيضا ترسيخ أساليب جديدة، تتمثل بالضجر الملازم والتوتر المستمر، اللذين طالما عانى منهما الفرد العراقي^(١)، وإذ يعيد (كريم حنش) تكرار كلمة (إبادة) بدلالاتها التي توحى إلى عملية محو مقصود لطبقة معينة من المجتمع، فإنّه يشير إلى ذلك الافتعال الحقيقي والمنظم لتدمير بنية المجتمع، وخلق نوع من عدم التوازن، وهذا من شأنه خلق حالة من الفوضى الملازمة للواقع ممثلة بصراعات معقدة بين طبقات المجتمع كافة.

لهذا يشير (كريم حنش) إلى الصعوبات التي واجهتها الطبقة الوسطى من المجتمع في ذلك الوقت، وكيف أنّ هذه الاختبارات كانت من القسوة عليها بحيث أنها لم تعد تحتل أقالها، ((فالبرجوازية الصغيرة التي أبيت في سنوات الحصار أخذت في بنية المجتمع وهو ما زال في طور التكوين. حيث بدا عليها الإنهاك والتعب إثر مرتبات الدولة التي لا تصل إلى أكثر من دولارين في الشهر))^(٢)، فالعامل الاجتماعي يحتم ديمومة هذه الطبقة الوسطى، فالبرجوازية هي حقيقة المجتمع، وحلقة مهمّة للربط بين طبقات المجتمع المتعددة، وحينما انهارت هذا الحلقة في بداية التسعينات تحت معاناة العوز الطويل، تشتتت بذلك بنية المجتمع، لتؤدي إلى كارثة حقيقية، فالقيمة الاجتماعية التي ظلت هذه الطبقة محافظة عليها وبمختلف المراحل التاريخية، اندحرت كثيرا، وتراجعت بمستويات تدعو للقلق الحقيقي، فانعكست الظروف المعيشية الصعبة على سلوكيات متوسطي الدخل، فانحسرت نظرة الاحترام التي كانت ترافق موظف الدولة عند بقية أفراد المجتمع، وفقد بذلك دوره الحقيقي القائم على ثوابت احترام الوقت والعمل، والأمانة في تأدية المهمة، التي أكسبته ودّ الجميع وجعلت منه مثالا يحتذى به، لتظهر علامات الإعياء والشحوب على هذه الشخصية، لتراجع المرتب

(١) ينظر: شخصية الفرد العراقي: ٢٤.

(٢) فندق كويستان: ٩١ .

الذي يتقاضاه لقاء جهده الكبير في العمل، والذي قد لا يسدّ احتياجات اسبوع واحد من الشهر.

وهذا الأمر يؤدي بطبيعة الحال إلى أن تبحث عناصر تلك الطبقة عن منفذ سريع، تتخلّص به من الأعباء الكثيرة التي تتوء بحملها، ولم يكن من خيار أفضل من ترك البلاد، يشير (كريم حنش) إلى ذلك قائلاً: ((هاجرت معظم الطاقات المنتجة للفكر والأدب والعلم وتطور المجتمعات الحديثة. لذلك تراجع الإنتاج الفكري والأدبي وبضمنه الرواية آنذاك))^(١)، هذا المقطع يشير إلى حالة من التفرغ المتعمّد، التي أُبْتُلي بها الوطن في تلك المراحل التاريخية العصبية، وهو استهداف مباشر للطبقات الفاعلة، والعقليّات المؤثرة، لكي يخلو منهم الوطن ما أدى إلى تفهقر كبير أصاب جوانب عديدة من البنية الاجتماعية، فاندحرت الثقافة، وانكس الوعي، وتعطلت الحقول العلمية، لهذا مثّلت حالة (الحصار) شللاً تاماً، أصاب جوانب الحياة كلّها إذ إنّ ظاهرة (الحصار) تشكّل ضغطاً على الشعوب لاستنزاف طاقاتها، وتغيير بنيتها الأساسية من أجل إعادة الهيمنة غير المباشرة، وهي الهيمنة الاقتصادية^(٢)، والمستهدَف الرئيس من هذه التغيرات هو المجتمع، الذي أصبح غير قادر على النهوض من الكبوات المتتالية والمؤلمة.

أما الوقفة الثالثة من رواية (وترسو المراكب)، فتروي سيرة حياة فتاة ريفية متعلّمة بطلة الرواية، فتستحضر كلّ التحولات الاجتماعية من بداية السبعينات وصولاً لما بعد سقوط النظام، مستعرضة المطبّات العديدة التي واجهتها هذه المرأة، وعن طريقها نقف على تلك المراحل التاريخية التي سايرتها، ومنها فترة (الحصار)، وبحكم عملها في التدريس، فهي تطرح معاناتها التي واجهتها في تلك المرحلة، وكيف انقلبت الأمور إلى ذلك المشهد المأساوي، بقولها: ((في عامة المجتمع بدأ العامل الاقتصادي يضيق على الناس فهو بقايا لاقتصاد حرب، كما أن مدينتي بالذات

(١) فندق كويستان ، ٩١ .

(٢) ينظر: السرد والذاكرة، جاسم عاصي: ١٨٩.

اعتادت المعيشة على مرتبات الدولة، لكن الدوائر أغلقت أبوابها بوجه الشباب الذين كانوا في أيام معدودات أبطال (كذا) فأصبحوا يتهافتون على أي عمل حتى لو كان (وضيعاً))^(١)، يرسم هذا المقطع صورة ما وصلت إليه الأوضاع العامة في البلد، فالانهيار الحاصل على مستوى البنية الاقتصادية في ذلك الوقت، قد أثقل كاهل المواطن الاعتيادي، وكان أكبر من قدرته على التحمل، في ظل حروب متوالية وأزمات اقتصادية هي الأقسى في تاريخه المعاصر، والنص إذ يستعرض ((وجهة نظر المرأة الرائية لخراب القيم والأخلاق والتغير نحو الهاوية التي يمر بها المجتمع))^(٢)، فإنه يستحضر تلك الذاكرة المأزومة التي لا تميز بين الذكور والإناث، فالجميع متساوون بمقدار الألم نتيجة هذه المعاناة. فالراوية تصور مدينتها بعد (الحصار)، لتعبر عن مدى التحولات التي أصابت بنيتها الأساسية، والتي وصلت حالة التآزم والاختناق فيها إلى توقف الوظائف، مما انعكس على أولئك العائدين من الحرب قريباً، الذين كانت تعزف على شرفهم أناشيد البطولة، ليجدوا بعد عودتهم حصاراً منعهم حتى عن أبسط حقوقهم في توفير فرص العمل، لتقع المفارقة العجيبة، التي لا تخلو من ألم واضح على ما وصل إليه حال أولئك الجنود، الذين أصبحوا عاطلين عن العمل، يتسابقون نحو أي فرصة مهما كلفهم ذلك.

في ظل هذه الأوضاع، تنتقل الراوية لتصف لنا كيف كان وضعها في ذلك الحين، فهي تستذكر تلك الأيام، قائلة: ((لأني امرأة وحيدة أصبحت عيشتي صعبة، كل يوم أتخلى عن شيء من ممتلكات بيتي حتى وصلت الحالة إلى ملابسي. فمرتبتي الذي كنت أتباهى به لم يعد يساوي شروى نقير))^(٣)، يرسم هذا النص صورة مفزعة لما وصلت إليه حالة الفرد العراقي، من ضنك العيش الذي يضطر الشخص للتخلي عن مقتنياته في سبيل لقمة العيش، وهي حالة غير طبيعية يمر بها

(١) وترسو المراكب: ٢٥٨ .

(٢) الحصار في الرواية العراقية: دراسة موضوعية مقارنة بين التكرلي وبتول الخضير، د. عبد الكريم السعيد (بحث): ٢٣ .

(٣) وترسو المراكب: ٢٦١ .

الواقع في ذلك الحين، لتتحدّر الأمور بهذه السرعة المرعبة، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى إنّ ((اقتصاد الإنسان، بشكل عام، كامن في علاقاته الاجتماعية، فهو لا يعمل كي يحافظ على مصالحه الفردية في حيازة السلع المادية، إنما يعمل لكي يحافظ على مكانته الاجتماعية وتطلعاته ومقننياته الاجتماعية))^(١)، وإذا ما فقدت تلك المؤهلات تلاشت _بالتالي_ معها المكانة الاجتماعية، واندحرت التطلعات الفردية، ليفقد قيمته ومهابته في الوسط الاجتماعي. فالمرتب الذي كان يتقاضاه المشتغل بالحقل التعليمي لم يعد بذلك المقدار من الأهمية، والذي يحفظ معه توازن الفرد، إنما أصبح لا يساوي شيئاً في ظل تراجع الدولة عن الاهتمام بهذه الشريحة المهمّة داخل المجتمع.

لذلك تعرّضت هذه النخبة المثقّفة أكثر من غيرها إلى هدر كبير للكرامة، وانقراض واضح ومتعمّد لمكانتها، تكمل البطلة حديثها: ((الصدور أصبحت مثقلة بهمّ اسمه لقمة العيش وخاصة بين المدرسين فربما عامل خدمات في دائرة مدللة لأسباب لا نعرفها يستلم عشرة أضعاف المدرس. بهذه الطريقة نوت شخصية المدرس الذي بات الطالب ولي نعمته، فهو يطرق بابهم وينتظر في غرفة الاستقبال حتى يستيقظ الطالب من نومه ليغسل وجهه وأسنانه))^(٢)، يكشف هذا النص مراحل انهيار العملية التربوية، في ظل تسقيط متعمّد لأهمّ ركن من أركانها وهو (المعلم)، الذي ترنّح كثيراً في متاهة العوز التي أفقدته حضوره، وسلبته بعده التأثيري، حتى أصبح يقارن بعامل الخدمات، بل تفوّق عليه الأخير بقدرته المالية، وهو انحدار شديد يدلّل على خطورة الموقف الذي وضع فيه هذا الفرد، وهو استفزاز واضح لا يخلو من قصدية الانتقاص من دور المعلم، بالتالي أدت تلك الأمور إلى قلب المعادلة في العلاقة التي تحكم الأستاذ بتلميذه، لتجعل من التلميذ يدفع أجور نقل معلمه من المدرسة وإليها، فأدّت حالة (الحصار) إلى تجويع الفرد العراقي المتعلم وتجهيل مصيره، وقتله ببطء تحت وطأة رغيغ الخبز. فما كان من هذه

(١) التحول الكبير، كارل بولانيي، ترجمة: محمد فاضل طباط: ١٢٧.

(٢) وترسو المراكب: ٢٧٢ .

الحالة إلا مجتمع مفكك مخرب، وأجيال لا تقرأ، وروح معطوبة لا أمد معلوم لشفائها^(١)، في ظل توالي الانهيارات التي أصابت شرائح المجتمع المهمة، والتي يقع على عاتقها تربية أجيال عديدة، فلا شيء منتظر من تلك الحالات إلا بعض الصور المشوهة للواقع التعليمي، ونكوص معرفي شديد يتحكم بأجيال الحصار، وتآزم ملازم لجوانب العملية التربوية، وهي حالات لا تمت للثقافة والتربية بصلة.

تستمر البطلة بذكر مشاهد السقوط والانهيار للمؤسسة التعليمية، لتفرز سلوكيات مشوّهة، أضرت كثيرا بالواقع الاجتماعي، فتذكر قائلة: ((في المدرسة والدائرة والشارع كان التندر بحديث الجوع، وسقطت كل العقول العلمية أمام باعة الخضر والفواكه، وراحوا يتندرون عليهم وعلى فقرهم وامتدت الأيدي فرحة بالرشاوى التي ابتدعت لها أسماء جديدة (كالمكافآت) و(العيدية)، و(الغداء)، وهلم جرى (كذا))^(٢)، فالظروف المادية تقسو على الذات كثيرا، لتجعل حديثها حول كيفية توفير لقمة العيش، التي أصبح من الصعوبة العثور عليها، النصوص التي تستعرض تلك المرحلة العصبية تصارع من أجل ملامسة الواقع كثيرا، إذ ((توثق لحالة الناس في أيام الحصار، وترسم صورة للبؤس والعوز الشديد الذي يسحق الإنسان ويجعله في حالة من الاضطراب والمرض واللاوعي))^(٣)، ليؤشر إلى انحطاط قيمى وانكفاء للعدالة الإنسانية، جعل من طبقة المعلمين محط سخرية من قبل الآخرين، فلحظات التفكير التي أختزلت بهمّ المعيشة فقط، كانت معرضة لكل لون من ألوان الابتزاز أو الخداع، الذي تجسّد بأشكال متعددة من الرشاوى، وبعض هذه الصور الابتزازية كانت تصدر من قبل السلطة؛ لأنّ ((كلّ ما كانت تقوم به تجاه "المجتمع" شبيه بما يقوم به مالك الخراف تجاه قطيعه، أي سلوك الهبات الفرحة. بينما كانت تختبئ في كل

(١) ينظر: المجتمع اللا اجتماعي، علي حاكم صالح: ١٥٩.

(٢) وترسو المراكب: ٢٦٢.

(٣) تمثلات العنف في الرواية العراقية: ١٦٥.

هبة طلاقة مكتومة. ومجمل هذه الحالة لا يمكن أن تُفعل إلا في اتجاه إعاقاة التطور الاقتصادي^(١)، لتسقط بذلك كثير من وسائل الفكر والوعي في قاموس العوز والفقر المتلازمين في تلك الفترة، لذلك أفرزت تلك المرحلة ذاتا مشوهة، ومنكسرة إلى حدٍّ بعيد، ويشير إلى تحطيم نفسي مورس ضد الشخصية المثقفة والمتعلمة، كما في النماذج الاجتماعية الأخرى.

فما كان من هذه الفئة كما في غيرها من النخب العلمية، إلا البحث عن عالم أفضل، لذلك ليس أمامهم سوى (الهجرة)، التي تعبر عنها الرواية بأسف شديد: ((ذرف العالم دموعه بعد ما هجر المتعلمون علمهم وذهبوا إلى القرى يعملون بالحصار^(٢)، ولكنها هجرة داخلية معكوسة، فبعد لفظ المدينة لهذه الفئة، وعدم استيعابها لمعاناتهم، في ظل اختناق معيشي واضح، وحالة من الجوع المستمر، والذي لم تستطع معه الذات صبرا، أصبح التوجه نحو الريف؛ لإيجاد العمل، فغادرت الكفاءات أماكنها، وطُرحت المعرفة جانبا للتخلص من المجاعة، ومواجهة خطر موجة للنفور والهرب على مدى مسيرتها، فالعامل الاقتصادي أثر على المستويات المعرفية كافة، كما الجوانب الاجتماعية الأخرى.

وتبدو قضية الحصار الاقتصادي في رواية (ذيل النجمة) نوعا لا مثيل له في التاريخ، يستعرضها الراوي لطالب الدكتوراه (عوني)، الذي يتناول بأطروحته الواقع التاريخي والاجتماعي لمدينة الناصرية، يحدثه الزيدي قائلا: ((الحصار التسعيني في العراق هو حصار من نوع خاص، أي أنه بدرجة متميزة عن حصار الكوت أو حصار الموصل في تاريخ العراق إبان بداية القرن العشرين وعند دخول القوات البريطانية إلى العراق. غير إنَّ الحصار التسعيني هو حصار الخبز بامتياز دقيق^(٣)))، يعقد البطل مقارنة يتوصل عن طريقها إلى حقيقة، أنَّ ما مرَّ على العراق من أزمت متعددة، رافقت تلك التحولات الخطيرة وخاصة مدة الاحتلال الانكليزي، لم

(١) جدل في التوليتارية العراقية، ب.ميثم الجنابي: ١٤٠.

(٢) وترسو المراكب: ٢٧١.

(٣) ذيل النجمة: ١٢٨.

تصل جميعها بحدود الخطورة والتهديد الحقيقي للوجود، كما فعلت ظاهرة الحصار في فترة التسعينات، فهذا النوع من الأزمات مختلف عما سبقه؛ لأنه ذو فعالية كبيرة في القدرة على التحويل التاريخي لمسار التجمعات البشرية، وهذا ما شهدته العراق، فضلا عن إنّ هذا النوع من الحصار له قدرة الرسوخ بالذاكرة الجمعية، والتفاعل مع المسارات التاريخية أكثر من سواه، وله من الحضور والتميز ما يجعله يفوق سواه من الحصارات بالقوة التدميرية، التي تعتمد على التجويع الجماعي كدوسيلة للقتل البطيء لمجتمع بأكمله، ويتمتع بشمولية طاغية ليقترض من طبقات المجتمع وشرائحه كافة.

(الزيدي الابن) يعرض لشرائح المجتمع كلّها، التي سُحقت في فترة الحصار، بقوله: ((عشّته أنا قاذف الكلام وصانع كرات اللغة ساعة بساعة وعلى مدى اثنتا (كذا) عشرة سنة متتالية أو أكثر بقليل. أصبحنا أربعة الآن، الكاتب والفيلسوف ولاعب السيرك والراقصة. نظرنا نحن الأربعة إلى رغيف الخبز نظرة تقديس وتعبد وتمجيد))^(١)، يشير هذا النص إلى كم المعاناة التي واجهها المجتمع بشتى صنوفه وتوجهاته، من كتّاب، ومتقنين، ومفكرين، وعمال وغيرهم، وعلى مدى عقد من الزمن أو يزيد، تلك المعاناة التي اصطبغ بها الطابع الاجتماعي العام، إذ أخذت الحياة بالتدهور الحقيقي نتيجة الجوع والفقر الشديد الذي خيم على المجتمع في تلك الفترة، وكشف النص بكثير من الألم أنّ الحياة فقدت قدسيتها، وأصبح التعبد لبقلة رغيف الخبز فحسب، إنها صورة مؤلمة حقًا ساوت بين الجميع بمقدار العوز الذي أصاب القطاعات الاجتماعية المتعددة.

وفي صورة مشهدية أخرى عن فترة الحصار، ينقل الراوي ما حصل لصديقه المثقف (عدنان فلسفة) وكيف تدهورت حالته آنذاك، بقوله: ((رافقتني في تلك الحقبة صديقي الفيلسوف وهو يئنّ بصمت كاد يُسمع لفرط الجوع، جالسا في السوق على صندوقه، يبيع الكتب القديمة والسريّة ومجلات إباحة وكتب مهريّة من خلف

(١) ذيل النجمة: ١٢٨ .

الحدود، (...))، يقلّب صفحات الكتب وأغلفتها ويشطب عناوين أصحاب المكتبات والإهداءات من الأصدقاء القدامى^(١)، وهو مشهد لظالما تكرر في تلك الأحيان، من فقدان لرمزية الثقافة، وترك المعرفة، وافتراش الأرصفة بالمكتبات، واندحار الهوية الثقافية والعلمية والفكرية، أمام كابوس العوز الذي يُطبق مخالفه على رقاب الناس، مجردا إياهم من ممتلكاتهم، وليست الفئة المثقفة بغريبة عن هذا المشهد، بل هي المتضرر الأول مما يجري في تلك الأيام. ولا مجال للثقافة والمطالعة والبطون خاوية، ولا مجال للعلم والمعرفة والمادة تغطي على الفكر، والحديث عن الجوع والعري والحرمان والعوز الملازم، هو محور الكلام اليومي، في واقع يسير إلى المجهول بسرعة جنونية، وإذ يعلن الراوي عن شخصية (عدنان فلسفة) نموذجا للمعاناة، فإنه يحيل إلى أقصى غاية في الأهمية تجسّدت في ذلك التحول الكبير الذي شهدته فلسفة الحياة كلّها في مجتمع كان يُعرف بالثقافة وحب القراءة، ولكّنه في تلك السنوات أصبح يعرض فلسفته للبيع، ضاربا بمصادر المعرفة عرض الجدار في سبيل توفير رغيف خبزه.

يستعرض (الزبيدي الابن) إفرازات تلك المرحلة، وكيف أخذت بعدا زمانيا تجاوز مرحلتها العمرية ليمتد تأثيرها للمستقبل: ((المشكلة لم تنته بعد فلا زالت آثار الحقبة الحصارية جاثمة على كثير من قطاعات مجتمعية معاصرة من الجيل الثالث، والكاتب من ضمن هذه المجاميع التي عاودت نشاطها بعد فترة الحصار في تأمين رغيف الخبز وتقديسه. الأمر جدّ صعب ويتطلب النزول عند رغبة الكثيرين لعملية التأمين القاسية. ذلك الأمر أجبرني على القبول في شروط الباحث وطالب الدكتوراه السيد عوني كريم حسن في وثيقته الشهيرة والمسمّاة بالعقد المبرم بين الكاتب وطالب الدكتوراه^(٢)، إنّ التشوهات التي خلّفتها فترة (الحصار) على المستوى النفسي للشخصية العراقية، لا تزال تعاني منها، فهي لم تبرأ من تلك الأمراض نهائيا، فالنص يشير إلى ((تأثير أزمة طويلة امتدت لأربعة عقود خلت،

(١) ذيل النجمة: ١٢٩ .

(٢) المصدر نفسه: ١٣٢ .

حاصرت الإنسان في العراق وهمّشت مكانته وسلبت حرّيته وحقوقه، وعطلت دوره في التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بفعل النظام السابق، وحروبه العنيفة، ومآسي الحصار الاقتصادي الدولي^(١)، هذه الظروف كانت مسببات مباشرة؛ لأن يركن (الزبيدي) إلى المتاجرة بجهد، وقبول المقايضة على ثقافته للدكتور (عوني)، من أجل كتابة أطروحته بمقابل مادي يحقق له بعضاً من الاكتفاء المادي.

أما رواية (مواسم العطش)، فتتحدث عن الوضع الاجتماعي في فترة التسعينات، وما حدث بعد (الانتفاضة الشعبانية)، وما جلبته من معاناة مضاعفة للمجتمع بعد فشلها في إسقاط النظام، يعالج الكاتب في الرواية ممارسات السلطة القمعية ضد المواطنين، إضافة إلى ما أحدثته حالة الحصار والعوز الشديد في تلك الأيام، لتحيل الحياة إلى جحيم لا يطاق، ويحطم الفرد بين مطرقة القمع السلطوي وسندان الفقر والجوع المستمر نتيجة للعقوبات المفروضة على البلد آنذاك.

ينزاح عنوان الرواية ليشير إلى سنوات عجاف مرّ بها المجتمع العراقي من ظمأ شديد للحرية في ظل أطواق السلطة القمعية، وضمور ملازم في التكوين البشري، وعوق فكري واقتصادي سلّط على جوانب عديدة من الصفات الفردية والجماعية، ليصيبها بتشوّهات خلقية مرعبة، تبدّلت معها كثير من معالم ذلك المجتمع المتماسك، لتنتهار القيم وتتداعى مرتكزات مهمة كانت تميز هذا المجتمع، تحت قسوة العوز المطبق وممارسات السلطة التعسفية.

يشير الراوي مباشرة إلى (رضا) الشخصية الرئيسية في الرواية، التي تمثّل توجهاً معارضاً لما تمر به البلاد، عن طريق كثرة التذمر والازدراء للواقع المنهار الذي يشاهده، إذ يصف الراوي ما يمر على (رضا) وهو جالس في المقهى بعد طرده من عمله؛ بسبب الشبهة الملازمة له وهي معارضته للنظام، ما دفع صاحب العمل للاستغناء عن خدماته، في المقهى يشخص (رضا)، ما حل بالمجتمع، حيث ((دخلت صغيرتان تستجديان

(١) الرثانة في العراق: أطلال دولة.. رماد مجتمع، تحرير: فارس كمال نظمي: ١٩٠.

الحضور. أخذنا تدوران على الزبائن بعيون متوسلة، وقد مدّت الكبرى يدها الصغيرة القذرة، بينما كانت الصغرى تدور خلفها صامتة. وفي الباب وقفت عجوز لا يبدو عليها أنها أمهما، (...)، فجّر منظر الصغيرتين المتسختين بثيابهما المهلهلة الحنق في داخله^(١)، يضعنا هذا النص أمام ظاهرة مؤلمة، وهي (الكدية) التي انتشرت بصورة مخيفة في تلك الفترة، لتشير إلى حالة الجوع والفقر المدقع اللتين يعاني منهما المجتمع، وهو مؤشر خطير على مسار الحياة الذي بدأ يأخذ منحى عكسيًا، تستلب معه حقوق الطفولة، التي من بديهياتها الحفاظ على حياة هاتين الطفلتين، والتفكير في يومهما الدراسي المقبل، ولكنهما تتعرضان لمخاطر عدة في مقابل أي فرصة تؤمن قوتها اليومي. يعزّي النص الواقع اليومي المليء بكثرة الأوبئة والمتناقضات، التي أدت إلى استشرى كثير من مظاهر العوق الإنساني، والتراجع الرهيب في تطبيق العدالة، التي تحافظ على توازن البنية الاجتماعية، وتتطلب مبادئ عدة لتنظيم المسارات الأساسية؛ كي تكون أكثر تماسكا في وجه متغيرات الزمن وحوادثه الطارئة، فتنقل العدالة بشكل منظم من جيل لآخر، وهذه المبادئ ملزمة بإيجاد صيغ توافقية بين الأفراد والاحتياجات الاقتصادية الرئيسية لهم. وإن وجود عيوب في تطبيق أي نوع من هذه المبادئ سينجم عنه إخفاق خطير في مفاهيم التكافل الاجتماعي والعدالة ككل^(٢)، وهذا الإخفاق هو ما جسّده مشهد البؤس لهاتين الطفلتين. الذي خلق حالة من السخط الشعبي، ولكن هذا السخط لم تنطق به الألسنة في ظل وجود سلطة قامعة لكل من يبدي رأيا معارضا لها.

يستمر الراوي بمسايرة تحركات (رضا)، تجواله في المدينة، وعن طريق هذا الرصد يكشف عن كم التحولات التي أصابت أركان هذه المدينة التي أضحت خربة بعد كل ذلك الدمار جرّاء الحروب المتعاقبة، ممّا أدّى إلى انهيار الحالة الاقتصادية،

(١) مواسم العطش: ٧.

(٢) ينظر: العدالة كإنصاف: إعادة صياغة، جون رولز، ترجمة: حيدر الحاج اسماعيل: ١٦٥.

ينقل الراوي هذه المشاهدات بقوله: ((عبر إلى سوق الخضار. كان هناك فرن للخبز في بداية السوق، وأغلق أبوابه منذ زمن بعيد، وفي نفس الفترة التي أغلقت فيها الدكاكين أبوابها وصارت الأغذية توزع بالبطاقة))^(١)، حالة من السكون الاقتصادي المرعب، تعيشه المدينة في ظل انعدام شبه تام للأساسيات الضرورية للحياة، مما يشير إلى أن القوة الشرائية قد تلاشت في ظل حالة من الاختناق الشديد بسبب الفقر. فما وصلت إليه الأمور في ذلك الوقت يدعو للتعجب والاستغراب، فالأسواق شبه مهجورة من المتبضعين، والمحال قد تركت من أصحابها، وهذا مؤشر على انهيار البنية التحتية للبلد، التي أفرزت، بطبيعة الحال، فردا معوزًا، ليس بمقدوره تأمين احتياجاته الغذائية بسبب قلة الموارد الاقتصادية، مما اضطرّ الدولة لإيجاد حلول ترقيعية تمثلت باختراع ما بات يعرف في ذلك الوقت (السلّة الغذائية)، أو مفردات (البطاقة التموينية)، وهو يدلّل على عجز تام في البنية الاقتصادية التي لم تنهض بنفسها؛ لوجود نظام دكتاتوري لم تكن معاناة المجتمع ضمن أولويات اهتمامه، فظهر التخبط واضحا في طرق المعالجات لحالة الحصار المفروض.

تتسع إفرزات حالة الفقر لتشمل كذلك فقرا فكريا، ظل عاجزا عن إيجاد وصف ملائم لما تمرّ به البلاد، فأصبح هناك عزوف واضح عن القراءة والكتابة، ففي ظل الجوع لا وقت للانشغال بأمور المعرفة، هذا ما جسّده الحوار بين (رضا) و(فنار) أخت صديقه (محمود)، الذي اعتقل بسبب مشاركته بأحداث الانتفاضة ضد الحكومة. تبادر (فنار) إلى دعوة رضا بأخذ ما يشاء من الكتب من مكتبة أخيها، قائلة: ((- يمكنك أن تأخذ أيّ كتاب شرط أن تعيده.

- لم أعد أقرأ. كل ما أفعله الآن هو العمل، ولا شيء غير هذا.

- وشغف المعرفة.

(١) مواسم العطش: ١٨.

- صار له مصادر أخرى أكثر قسوة وجدية.

- فقد الكتاب أهميته.

- لا، ولكن الوقت ما عاد يسمح بالقراءة^(١)، إشارات بالغة الأهمية تنطوي عليها هذه الحوارية، جسّدت بالمقام الأول صعوبة ممارسة الحياة بطبيعية كما في السابق عند (رضا)، فالتخلّي عن القراءة في سبيل لقمة العيش أصبح شغله الشاغل، وهو ما يشير إلى تعطل المعرفة، وانحسار الثقافة، فالهموم أصبحت محصورة لهذا الكائن الاعتيادي بمعناها المادي البحت، في ظل تراكمات من التجارب القاسية، وسنوات العوز المتتالية؛ لتختزل الحياة في هدف واحد وهو العمل فقط، وهذا جزء من التهديم المتعمّد للبنية الاجتماعية، ففي ظل تدمير البنية التحتية للمجتمع، التي تشمل الاحتياجات المادية له، انعكس ذلك بالسلب مؤكّدا البنية الفوقية له، التي تشتمل على الثقافة والفكر والمعرفة. فلا مكان لوجود الثانية في ظل غياب الأولى.

وكان الفرد يعيش حالة تسخير قصوى، ومنافسة شديدة مع الزمن لتوفير احتياجاته الضرورية، وهو ما حاول (رضا) إيصاله إلى (فنار)، موضحا عزوفه عن الكتاب الذي لا يسدّ رمق جوعه، ولا يساهم في إنقاذه من فاقته، تلك الفاقة التي واجهها مع والدته وهما يشاهدان حالة (أمجد) أخيه الأصغر، وهو يئنّ تحت وطأة المرض والجوع، يدخل الراوي ناقلا ما يعانيه هذا الطفل مع أقرانه في تلك الفترة الحرجة، قائلاً: ((تبادلت الوجوه الكآبة. يبدأ المرض دائما بحمّى بسيطة، ترتفع درجات الحرارة على مهل دون أن يتمكن دواء من إيقافها، الدواء شحيح كما الغذاء، وبين هذين المفقودين يتساقط الصغار، يُزفّون إلى قبورهم بمراسيم جماعية أحيانا))^(٢)، يرسم هذا النص مشهدا عن الحيرة الكبيرة التي يواجهها أولياء أمور هؤلاء الأطفال،

(١) مواسم العطش: ٢٨.

(٢) المصدر نفسه: ٢٩.

وهم يحضرون مراسيم الصراع التي يخوضها صغارهم ضد المرض والجوع، فالجزع مما وصلت إليه الحياة، سببه فقدان الدواء واختفاء الغذاء، وهذه المواد تبخّرت بعد فرض الحصار الاقتصادي على البلد، لتخلف وراءها كثيرا من المعاناة التي كانت أولى ضحاياها هم الأطفال الصغار، الذين وقعوا فريسة لأنواع متعددة من الأمراض والعاهات الملازمة التي أودت بحياة كثيرين منهم في تلك الفترة، يبين النص كيف أن جنائز الأطفال كانت أشبه بطقس جماعي يشترك فيه كثيرون على شرف رفات هؤلاء الصغار، وهذا معناه إبادة جماعية لهذا المجتمع ابتدأت بوادرها مع سياسة الموت البطيء التي مورست ضد فئات المجتمع المختلفة وخاصة الأطفال.

المبحث الثالث

الصراع وأبعاده السلبية

يُعرّف الصراع بأنه ((تنشيط دافعين في آن واحد يتطلبان ضروباً متعارضة من السلوك، يكون الصراع قائماً بين رغبتين أو هدفين أو وسيلتين للوصول إلى الهدف))^(١)، وعلى هذا فهو ((حالة سببها تعارض حقيقي أو متخيل للاحتياجات والقيم والمصالح))^(٢)، بين أفراد المجتمع. وبما إنّ المجتمع يتكون من تكتلات عدّة تكون متعددة الرؤى والأفكار وتحكمها توجّهات نابعة من خصوصيتها التاريخية، فهذا معناه ((أنّ احتمال قيام الصراع بين هذه المجموعات يظلّ قائماً على الدوام، وأنّ بعضها قد ينتفع أكثر من غيره من استمرار الخلاف))^(٣)، والواقع إنّ ظاهرة الصراع إنسانية عامّة، تأخذ مستويات وأشكال متعددة، فالذات البشرية طبعت على التنافس المستمر.

إنّ الظروف التي يمر بها مجتمع معين تفرض بروز حالة الصراع، ومنها يُستدل على كثير من الجوانب الاجتماعية، مثل ((الاختلاف الاجتماعي، وتعارض المصالح والحروب بين الأفراد والجماعات والمنظمات))^(٤)، وهذا معناه أنّ هذه الظاهرة على مقدار من الخطر ما يجعلها مرآة عاكسة لكثير من التفاعلات الاجتماعية، وتبرز بسببها توجهات الجماعات المختلفة، فضلاً عن أنّها سبب رئيس في نشوب النزاعات المدمّرة، وذلك ((حينما تدرك مجموعة ما أنّ اللجوء إلى العنف من شأنه التأثير في محصّلة الصراع النهائية وتحويلها لصالحها))^(٥)، ما يعني الدخول في المسار الدموي، الذي يعني إنهاء الآخر وتصفيته لإزاحته عن الطريق،

(١) المعجم الفلسفي: ٤٠٢.

(٢) أنثروبولوجيا العنف والصراع، تحرير (بييتا أي. شميدت-إنغو دبليو شرودر)، ترجمة: د. هناء

خليف غني: ١٠

(٣) علم الاجتماع، أنتوني غدنز: ٧٥.

(٤) أنثروبولوجيا العنف والصراع: ١٠.

(٥) المصدر نفسه: ١٦.

بغية المحافظة على مزايا الذات ومكانة الجماعة داخل المحيط الاجتماعي، وهذه الحالة تفرض على الواقع جبهتين لا بدّ من انتصار إحداهما على الأخرى، والنتيجة هي الدخول في مطب تصفية الحسابات من كلّ الجانبين. فإثبات الهوية يقابله إقصاء الآخر، ويكون ذلك في ظل انعدام الهوية المركزية الضابطة في المجتمع^(١)، الأمر الذي يؤدي الى خلخلة واضحة تفقد معها البنية الاجتماعية صيغتها الموحدة، وهويتها المشتركة وتدخل في نفق صراعات ضيقة وخطيرة.

تبرز حالة (الصراع) في الرواية بعدّها صيغة التفاعل القصوى بين الشخصيات والأحداث المسلّطة عليها من قبل الروائي، إذ ((يبدأ الصراع من نقطة سهلة وبسيطة، ثمّ مرئية. أي منظورة للآخر. إن أسلوباً كهذا يتطلب بالتأكيد قدرة المواءمة والموازنة في الاستدعاء وإيجاد الخصائص المشتركة والتوظيف بما ينمي الحدث المركّز))^(٢)، وهنا يستعرض الراوي أو المؤلّف وجهات النظر المختلفة التي تطلقها الشخصيات التي تعد بنيات مصغرة عن المجتمع الكلّي، تبعاً لتحليلها الخاص وفهمها المعين ونظرتها للواقع، التي تكوّن محمولاتها الثقافية، ومن هنا تبرز الرواية بوصفها فناً يحاكي الانتماءات والتوجهات الجماعية، التي تتخذ صيغ خطاب تكون فيها مقارنة لمستوى الصراع الذي يبرز بين هذه الجماعات.

ترتكز دراستنا لحالة (الصراع) بوصفها صيغة محورية في المتن الروائي على وفق محورين أساسيين، يكونان شكليين من أشكال الصراع التي عنيت الرواية بإبرازهما وهي تساير التحولات الكبيرة التي تطرأ على الواقع، وتحاكيه، وهذان المحوران هما:

- الصراع الفكري
- الصراع الطائفي

(١) ينظر: تمثّلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣م: ١٢٧.

(٢) السرد والذاكرة: ١٨٨.

وهذان النمطان من الصراع هما الأكثر استدعاء من قبل الروائيين، تبنى عليهما فرضيات لا تقل أهمية عن معالجة أسباب التحولات التي تصاب بها البنية الاجتماعية، ونظرا لأهمية هذه الصراعات وخطورتها على الواقع، فالنمط الأول يحاكي الصراعات الفكرية الأيديولوجية التي ارتبطت على الدوام بالتغيرات السياسية، وعلى مدى عقود طويلة مرّت بها البلاد، أما النمط الثاني فكان الأخطر من بين الظواهر التي هدّدت وجود المجتمع وكادت أن تسحق تاريخ شعب بأكمله؛ لأن ما وصلت إليه الصراعات الطائفية من عنف بعد فترة تغيير النظام يفوق في الخطورة بمقدار كبير كلّ التحديات التي واجهها المجتمع العراقي؛ لأنها حرب أخوة في الوطن، اندثرت فيها الهوية الوطنية تحت مسميات الطائفية والتحزب المذهبي المقيت، وزُهِقت فيها كثير من الأرواح لا لذنوب سوى أنهم ينتمون لفكر لا يقبله الآخر ولا يعترف به.

أولاً: الصراع الفكري

لطالما ارتبط الصراع الفكري بمفهوم الأيديولوجيا الذي لم ينفصل ((بشكله الأساسي، بالتفكير في الصراع التاريخي ودور الوعي بالتاريخ. ولهذا السبب ارتبط بالمجال السياسي))^(١)، وهذا معناه ارتباط التوجهات الفكرية الأيديولوجية بمجال السياسة، وتنازعات السلطة، فكلّ إرادة أو توجه أيديولوجي يحاول بسط نفوذه على أكبر عدد من أفراد المجتمع؛ لأن الأيديولوجيا السياسية تسعى غالبا إلى إثبات حضورها على الساحة؛ لكسب أكبر عدد ممكن من الأنصار والمتعاطفين، وهذا له دوافع نفعية تتعلق بمدى التأييد الذي قد تحظى به من قبل المجتمع، وبمدى أخذ المبادرة في التحكم بمقدرات السلطة. هذا الأمر من شأنه خلق أيديولوجيا أخرى (معارضة) ممّا يخلق حالة من التصادم المستمر، وهذه المسألة ((تلاحظ كثيرا في صراع الأيديولوجيا والأحزاب، فكلّ أيديولوجيا من هذه تعيّن دائما وجوه اختلافها مع الأيديولوجيات الأخرى حول القضايا الاجتماعية والتاريخية الحساسة، وهي بذلك تولّد

(١) المعرفي والأيديولوجي في الفكر العربي المعاصر، مجموعة مؤلفين، تحرير: عبد الإله بلقزيز: ٣٨.

في ذاتها بالضرورة الأيديولوجيا المعاكسة لها))^(١)، وبما أن المجتمع هو مجموعة من التوجهات المتعددة، لمجموعة من وجهات النظر المتضاربة والمختلفة، فهو في حالة صراع أيديولوجي مستمر، يخيم على بنيته الفوقية^(٢).

ولأنّ الرواية بناء فني يتّصل بالواقع عن طريق مرجعيات كثيرة، فقد أخذ (الصراع الفكري) حيزاً من الاهتمام في المتون الروائية، فالرواية تعرض للتوجهات الأيديولوجية كافة؛ لتكوّن رؤية واضحة عن دور كلّ توجه، وكيف يصطدم مع الآخر، وبصراع من أجل نفوذه، لهذا ((يعدُّ نقد الأيديولوجيا من الموضوعات التي استأثرت باهتمام النصوص الروائية ما بعد الحداثوية، ولعلّ مردّ ذلك إلى سقوط العديد من الأيديولوجيات واثبات عقمها السياسي مثل الماركسية وغيرها))^(٣)، ومن جهة أخرى تتيح هذه الاستعراضات للروائي حرية أكبر في طرح وجهة نظره بفنية عالية تجعل من المتلقي مشدوداً بصورة كبيرة إلى النص؛ لأن الأيديولوجيا ((تدخل الرواية باعتبارها مكوناً جمالياً لأنها تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص))^(٤)، وهذا معناه أن الرواية تشتغل على مجالات إشكالية في العلاقات الاجتماعية، تُظهر فيها تلك الصراعات الفكرية دون أن تمس بنيته الأساسية أو تقلل من فنيّتها التي تميّزها كجنس أدبي.

تكشف رواية (ذيل النجمة)، عن التحركات الفكرية، وتنوّع المنابع الأيديولوجية التي كانت تموج بها مدينة (الناصرية) إبّان عقود خلت، ولعلّ الراوي اتّخذ من (فندق الليل) الذي هو دلالة المدنية، وصيفة للتمدن الحضاري، وموجة من موجات الأفكار والتوجهات الكثيرة التي رافقت نشوء هذه المدينة، ويقوم البناء السردي لهذه الرواية على تداخلات عدّة أتقن الروائي صياغتها بما يناسب المدّة الزمنية التي غطّتها،

(١) النقد الروائي والأيديولوجيا، د.حميد لحداني: ١٦.

(٢) ينظر: العقل. الإنتلجنسيا. الأيديولوجيا (نحو تفكيك سوسيولوجي للبنية الثقافية في المجتمع العراقي إنموذجاً، علاء جواد كاظم: ١٤.

(٣) الرواية العربية ما بعد الحداثوية، د.ماجدة هاتو هاشم: ٢٨٣.

(٤) النقد الروائي والأيديولوجيا: ٣٣.

فالرواية ليست ((حكاية متخيَّلة صمَّ الروائي حيكته السردية لإثارة اهتمام القارئ بوصفه متلقيا سلبيًا، وإنما بحث سردي متعدد المستويات في المشكلات الاجتماعية والسياسية والدينية))^(١)، وهي تحدّيات كبيرة رصدها الراوي (الزبيدي الصغير) بمساعدة المخطوط الذي عثر عليه والعائد لوالده (الزبيدي الكبير)، وهي تقنية (ميتا سردية) استعان بها الروائي؛ لكشف كثير من الأسرار عن فندق (الليل).

يستعين الراوي بما خطّه (الزبيدي الكبير) عن يومياته، مصورا ما يحدث في الفندق، بقوله: ((ذيل صاحب المخطوطة الزبيدي الكبير ملاحظاته عن النزلاء السياسيين في الفندق، كلّ في خانة حزبه أو منظّمته أو غرفته.. كانت الملاحظات تدلّ على سخطه لهؤلاء جميعا))^(٢)، يستعرض هذا المقطع تاريخ الفندق وكيف كان مأوى لشتى الاتجاهات الفكرية، ناقلا بذلك بصورة غير مباشرة تعدد مشاربهم واتجاهاتهم، بتقسيمهم حسب الخانات والغرف، فضلا عن أنّ صفة السياسيين قد ألصقت بهذه التوجهات جميعها، وهذا يعني أنّ الأيديولوجيا السياسية هي المستحكمة بتلك الانتماءات كافة، ومن جهة أخرى ينقل لنا وجهة نظر صاحب المخطوط، التي تظهر عدم الرضا عن هذه التوجهات التي يرصدها؛ وهو إعلان غير مباشر لبراءة هذه الشخصية من أي توجه قد يحسب ضده، ونلمح دقّة عالية من قبل الراوي وهو يصف (الزبيدي الكبير)، إذ إنّ التصريح بسخطه يبعده عن الميول المحتملة لأي طرف، وبالتالي يقربه من الموضوعية بصورة كبيرة؛ ليحتفظ بحياديته التي أرادها له الراوي وهو يعرض لمشاهداته. وحينما يفتح الراوي مخطوط (الزبيدي الكبير) تتكشف أمامه صورة هذه التوجهات بوضوح أكبر، لذلك تكشف المخطوطة لبطل الرواية (الزبيدي الصغير)، أنّ الفندق كان ((معقل أفكار اليسار واليمين في كلّ عنفها وصخبها.. في أسرار مساراتهم في شعاب المدينة والفندق.. شيوعيون وحرس قومي.. بعثيون.. إسلاميون.. ماويون.. وجوديون.. متمردون وبعثيون، كلّ مجموعة تبحث عن سوق لترويج بضاعتها في مدينة صغيرة لذلك أحيانا يعتنق

(١) السرد، والاعتراف، والهوية، د. عبد الله إبراهيم: ٨٩.

(٢) ذيل النجمة: ١٥.

الرجل الواحد فكرتين مزدوجتين، الوجودي من الممكن أن يكون ماركسيا مثلا، كل تلك الأحزاب والأفكار تريد تغيير الواقع.. يا واقع هذا الذي تريد تغييره؟ والله ما ادري؟))^(١)، يرصد هذا المقطع المحمولات الفكرية، والتشعبات الأيديولوجية التي واجهت المدينة، ويصور حالة من الاختناقات الفكرية، لكثرة الموجات الفلسفية التي من الصعب على مدينة صغيرة استيعابها في آن واحد، لتخلق في بعض الأحيان حالة من المزوجة والتقلب لحاملي الأفكار، هذه الرؤية التي رافقت (الزبيدي الكبير) لم تغب عنها الدقة الكبيرة، لتتبع مسارات التحول التاريخي عن طريق ذلك الذكر التسلسل لمسميات الامتدادات الأيديولوجية، فالمجتمع أبتلي ((بتناقضات ثقافية عديدة قومية وقطرية، تقليدية وحدائية، يمينية ويسارية، دينية وعلمانية، وحدودية وتجزئية، تقديمية ورجعية، عقلانية وثيو قراطية الخ.. وليست هذه التناقضات عبثية؛ وإنما هي ردود لفاعل الصدمة مع الغرب أولا ولفعل سلسلة الهزائم والانهيئات التي تعرض لها المجتمع المدني))^(٢)، يقترن الذكر لهذه اللحظات التاريخية بالانقلابات والصراعات المتعددة التي يشهدها الواقع بطبيعة الحال، وهو ما يخلق حالة من الرفض والاحتجاج التي مثلها (الزبيدي الكبير) لتلك التقلبات، وهو يشاهد أن الشعارات كلها تحاكي الواقع وتقترب منه، إلا إن حقيقة ما يجري هو صراع ضيق من أجل المصالح الفئوية والحزبية لا أكثر.

يؤكد (الزبيدي الكبير) وجهة نظره عن تلك التحركات الأيديولوجية، وكيف اصطبغ فندق (الليل) بألوانها، تبعا لانتصار الجهة واللون المسيطر على الجميع، إذ يقول: ((فندق عجيب بأسراره وتاريخه ومساراته التحولية.. فمرة تجد الطابع العام مصبوغا باللون الأحمر دلالة على طغيان المد الشيوعي على سائر الغرف وانتصارهم في كسب ما يتحرك في بطنه بما فيهم هاشم المعيدي عامل الفندق، (...))، والحاج صالح صاحب الفندق متعاطف.. الفندق من الغرابة بعد شهر تجده تحول للون الأخضر.. كل من في الفندق يحملون جريد الحزب القائد

(١) ذيل النجمة: ٤٤_٤٥ .

(٢) الثقافة العربية (هيمنة نسق الاستبداد)، إبراهيم عبد الله غلوم: ١١.

حزب الجماهير ويرتدون بذلة السفاري يرسمون شواربهم على شكل ثمانية شباط و.و.و. ومن الغرابة أيضا تجده في موسم آخر مقفلا إلى الإخوة الإسلاميين، (...)، عندما يطغى عليه اللون السواد. هو كذلك فندق الليل قابل إلى كلّ التحولات المحتملة^(١)، هكذا يكون الصراع الفكري ذا أثر كبير في المسار الطبيعي للمجتمع، ليأخذ طابعا تحويليا تبعا للنمط الفكري المسيطر، هذا النص يضع مفاتيحا للشكل، العام حسب كلّ توجه ومدى سيطرته على مقدرات الدولة، وبسط نفوذه على الجميع، وهنا لا بدّ من القول: إنّ ((السلطة والأيدولوجيا توأمان لا ينفصلان: يحنو أحدهما على الآخر، ويحافظ عليه))^(٢)، والسياسة تتقلّب نتيجة المدّ المهيمن على الساحة الاجتماعية. ولا يخفى ما للتحولات الأيدولوجية من آثار خطيرة، تتمثل في أنّ التحول لا يحدث بصورة طبيعية، بل عن طريق صراعات عديدة، تقتضي التخلص من الفكر القديم، وتصفيته ماديا وإنهائه معنويا، لتتنزع منه زمام الأمور، وما يرافق هذه العملية من تغيير لطابع المجتمع، والحيلولة دون استقراره نتيجة لكثرة الاضطرابات الفكرية، والتحويلات السياسية المصاحبة لتلك الانقلابات، التي تحجّم من دور المجتمع فتجعل الحياة رهينة بما تطبعه تلك الموجات الأيدولوجية عليها.

يتوخّى النص الروائي السابق الدقّة في تتبّع المسارات التاريخية للتحولات الفكرية، ففي حين سيطر المد الشيوعي في بداية الأمر حينها كانت المدينة في مراحل التكوين الأولى، هذا المد الذي صبغ الحياة بشعاراته الرنانة؛ ليجعل من صوته معبرا عن معاناة فئات معينة في المجتمع (الريفيين_العمال) الذين ينتمي لهما (هاشم المعيدي) عامل الفندق، والحاج (صالح) مالك الفندق وهو المنحدر من أصل ريفي. وبعد انحسار ذلك المدّ، جاء المدّ البعثي الشمولي، الذي أرغم الجميع على الانصياع إلى مبادئه والإيمان بأفكاره دون التوجه لفئة دون سواها، وهذا ما جرى في منتصف الحقبة التاريخية من حياة المدينة، أما المد الإسلامي الأخير فجاء

(١) ذيل النجمة: ٤٥.

(٢) لذّة النص: ١٣.

بعد انتكاسة كل الامتدادات السياسية التي سبقته؛ ليطلع البلاد حاكما باسم السماء
جاعلا من نفسه رقبيا على البلاد.

يشير (الزبيدي الكبير) إلى ما أضحت عليه حالة البلاد بعد تلك الصراعات
قائلا: ((أصبح الفندق مثل خيمة البدوي التي مزقتها ريح عاتية.. تعرض إلى
حملة شرسة في النيل من حياده، تحول إلى موطن للأيدولوجيات وأعشاشها من كل
الأنحاء.. الأفكار تناهشته مثل فريسة جاهزة لحيوان مفترس وجائع، حتى أن تلك
الأفكار لم تغادره يوم غادره الجميع في شتات مختلفة إبان هجمات منتظمة على
غرف الفندق في فترة تحول عصبية))^(١)، يفضح هذا النص زيف تلك الشعارات
التي طالما تغنى بها مفكرو تلك الأيدولوجيات، وهذا يعني أن ((المال هو دوما
بعكس الادعاء. فالمجريات تفضح الدعوات، والنتائج تنقض المقدمات، تماما كما أن
الوسائل تدمر الغايات. وتلك هي المفارقة والمخاطرة. انفضاح مزاعم السيادة
والسيطرة على المقدرات والمصائر، الأمر الذي يحيل السياسات والاستراتيجيات إلى
حقول ألغام، تولد ما نشهده ونعاني منه من النزاعات والاضطرابات والانفجارات))^(٢).

وعالجت رواية (بطن صالحه) للكاتب (علي عبد النبي الزبيدي) قضية الصراع
الفكري، واستعرضته في متنها عن طريق لغة ترميزية عالية استعان بها الروائي،
حين انطلق من أصغر وحدة بنائية في المجتمع (الأسرة)؛ لكشف بنية الصراع
الداخلي الذي يحدث في البيت بين أفراد هذه الأسرة الواحدة وتحويله إلى قضية
إشكالية، فالرواية تتحدث عن فترة ما بعد الاحتلال بعشرين سنة مصورة حالة البلد،
وهذا ((المتن المتوقع يُبنى على حدس المؤلف لما سيفضي إليه تطور الأحداث))^(٣)،
ويمثل استشراف الروائي لما سيحدث في المستقبل عن طريق بطل الرواية، وهو
الجنين الذي يعاني في بطن أمه منذ عشرين عاما ولم يخرج، لتكون هذه القضية هي
المحرك الأساس للصراع الكبير الدائر بين قناعتين، أمه (صالحه) التي تريد

(١) ذيل النجمة: ١٢٥ .

(٢) أزمنة الحداثة الفائقة: الإصلاح_الإرهاب_الشراكة، علي حرب: ٧.

(٣) السرد، والاعتراف، والهوية: ٩٠.

الاحتفاظ به في بطنها؛ كي لا يموت قتيلا مثل العديدين غيره، وتمثّل وجهة نظر مهادنة ضاقت ذرعا بالحروب وتدعو لخلق حالة من السلام مع الآخر بعيدا عن أنهار جديدة من الدم، وهذه القناعة تُواجه باعتراض شديد من الوالد (يحيى النباش)، الذي يطلق على طفله اسم (عنتر) تفاؤلا ببطولته وشجاعته وهو يستعجله في الخروج من بطن أمه.

ينقل لنا (غايب/عنتر) صورة الصراع الكبير بين والديه، الذي يتصاعد بخطورة كبيرة، ليصل حد الاقتتال الداخلي الموت أو الحياة بالنسبة لأحد طرفي النزاع، فهو يقول: ((يدعوني أبي عنتر، على عكس أمي التي تسميني بـ (غايب)، الاثنان لم اعرف معناه حتى كبرت وبدأت خيوط الفهم عندي تفسر الأشياء بشكل جيد، إنهما اسمان كما يبدو لي لا يلتقيان في المعنى، أو هما صراعان. كان بيتنا ساحة حياتهما المتقاتلة والمتصاعدة يوما بعد آخر، الصراع القائم بين طرفي (صالحة والنباش) لا يمكن أن يتوقف في لحظة ما ويتقرر مصيري بعدها))^(١)، يشخص هذا المقتطع أسباب الصراع بين هاتين القناعتين، فرمزية الأسماء المختارة لهذه الشخصية تدلّ على مدى المحمولات التي يتمسك بها كلّ طرف، فالوالد الذي اختار لجنينه اسم (عنتر) يمثّل توجهها فكريا أصوليا معتمدا على استحضارات التاريخ القديمة لأمجاد سالفة، يدعو فيها لمقاتلة الاحتلال والتخلّص منه، وهو توجّه يتعارض وبشدة مع رؤية الأم بتسميتها لجنينها (غايب) وما تحمله هذه الكلمة من دلالة التغييب وعدم الحضور، ومحاولة الحفاظ على ما بقي من النسل بعيدا عن الحروب، ولعلّ السبب في عدم التقاء هاتين القناعتين مع بعضهما، هو أنّ هناك نسقا معيناً يتحكّم بإرادة كلّ الطرفين؛ ليمنع الذات من احتواء الآخر، هو نسق ((الاستبداد الذي يحرك وعي الشخصية العربية نظرا لتراكمات نسقية تراثية منحدره من التاريخ والميثولوجيا والدين، وكافة ما صنعه الماضي من تضامن أو دعم لنسقية الاستبداد، واتساع الحيز الثقافي للنمطية السائدة في إنتاج الأفكار أو في الخطاب

(١) بطن صالحة، علي عبد النبي الزبيدي: ١٢.

الثقافي بشكل عام^(١)، ويذهب أحد الباحثين إلى عدّ البطل (الجنين) هو ((أبرز الشخصيات في الرواية لما تحمله من فكر ورؤى تمثل مرحلة مهمة من تاريخ العراق تجعل منه رمزاً))^(٢)، وبذلك تخرج هذه الشخصية من خاصيتها الفردية؛ لتدلل على وعي جمعي يمثّل تصورات الجماعة تحت ظروف تاريخية محددة. ويتحول (البيت) أيضاً إلى دالة أكبر؛ ليرمز للوطن الذي يشهد هذا الصراع الكبير، كلّ فكر يحاول إثبات وجهة نظره مقابل الآخر، مع عدم النظر إلى ما آل إليه وضع البلد من هذه الصراعات، وعدم التفكير بمستقبل الوطن، فمصلحة المجتمع عُيبت أمام انتهازية طرفي النزاع.

لذلك يصور لنا البطل حالة البيت في ظل هذه الصراعات القائمة، بقوله: ((انقسم بيتنا إلى جبهتين.. كلّ جبهة ترفع شعارات تؤكد حقها الطبيعي في اتخاذ القرارات التي تراها مناسبة لي، اللافتات تنتشر على جدران بيتنا كتبت بخطّ عربي جميل، أنا أتفرّج، لا أشغل، ولا عمل، أو أنتظر إمكانية تنفيذ أيّ قرار، لا أتمنى بالتأكيد أن يتم إجراء عملية قيصرية لإخراجي بقوة من بطن أمي، أود أن تحسم هذه القضية بالطرق السلمية، (...))، ولكن واقع البيت ينذر بتفاقم الأزمة واشتداد الصراع بين يحيى النباش وصالحة))^(٣)، يرسم هذا المقطع صورة عن واقع الحال الذي وصل له (البيت) من كثرة الصراعات التي أدّت إلى ((تمزيق النسيج الوطني، وتحويل المجتمع إلى جماعات متنافرة، والأفراد إلى ذوات مرهقة، وفاقدة لحس الانتماء))^(٤)، وما رافق ذلك الانقسام من حملات مضادة من كلّ فريق ضد الآخر، خالفة بذلك جوّاً مشحوناً وحالة من الفوران الداخلي، لم تنفع معها توسلات الابن للحيلولة دون وقوع تجاوزات من أحد طرفي الصراع الآخر، فلم تنفع السبل الدبلوماسية التي عبّر عنها؛ لأنّ معطيات الواقع لم تكن تستجيب لمثل هذه النداءات

(١) الثقافة العربية (هيمنة نسق الاستبداد): ١١

(٢) العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، د.ضياء غني لفتة: ٥٧.

(٣) بطن صالحه: ٣٤_٣٥.

(٤) السرد، والاعتراف، والهوية، د.عبد الله ابراهيم: ٩٢.

التي رُكنت جانبا، فخلت الساحة إلا من المتصارعين على مقابض الرأي، وهذا معناه أنّ الاهتمام بالصراع كان على درجة عالية من الأهمية بحيث يُنسى الطرف الأساس في هذا الصراع، وهو (غايب/عنترة)، والى ذلك يشير بطل الرواية قائلاً: ((المشكلة التي أرى أنني وقعت في وسطها، هو وجودي بين منطقتين لا يمكن أن يلتقيا، وصعوبة حوار أحدهما مع الآخر، كلّها مشكلات لا يمكن حلها، صالحة والنباش لا يهمهما سوى أن يستمر صراعهما، (...))، في حين أن المشكلة الحقيقية هي (أنا)، إهمال منقطع النظر، ليس لي رأي بتقرير مصيري، والأدهى من ذلك.. لم يتفقا لحد الآن على إطلاق اسم واحد عليّ))^(١)، فهذه الأيديولوجيات المتصارعة قد قوّضت المصلحة العامة، بسبب انشغالها بمسألة إثبات الوجود الضيقة وكلّ ذلك على حساب المجتمع، ففي حين كانت شعارات الفريقين موجهة لخدمة الذات الاجتماعية، كان صراعهما أبعد ما يكون عن هذه الشعارات، ولقد أجاد الكاتب في ذكره للبطل الذي عبّر عن نفسه ب(الأنا) التي كانت محور الصراع وأساس نشوئه، كيف أنّها غُيّبت لتُزاح جانبا في ظل تفوّق المصالح الفئوية، ومحاولة عدم الاهتمام بمستقبل هذا المجتمع.

ومن الإفرازات التدميرية لهذه الصراعات الفكرية الضيقة، ونتائج هذا الصراع أن تحول البيت إلى جحيم لا يطاق، تسبب في تفكك العلاقات الاجتماعية داخل النسيج الواحد، وأن موجة الصراع كانت أكبر من أن يتحمّلها (غايب/عنترة)، لهذا يقول: ((وجهي يشير بوضوح إلى أنني لا أملك القدرة على مواجهة هذا العالم الذي يشهر بنادقه بوجهنا الكالحة والمالحة، يدعوني أبي بـ"عنترة"، إلا أن أمي صالحة لا تعترف بهذه التسمية وتصّر على دعوتي بـ(غايب)، وهذا أحد أهم أسباب الصراع القائم بين النباش وصالحة، أنا أكرر كلمة (صراع) دائما، لأنها دمرت كلّ العلاقات الطيبة التي كانت سائدة داخل كيان الأسرة))^(٢)، ملامح الانهزام والتقهقر تبدو واضحة على النص، الذي يشير إلى أنّ شخصية البطل تراجعت في ظلّ

(١) بطن صالحة: ٢١ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٧ .

طوفان الصراعات المحتمة التي واجهته، فالقناعات المتضاربة كانت أقوى من أن يتحملها الواقع؛ لذلك يصاب المجتمع بالشحوب وسوداوية المصير جرّاء تلك النزاعات التي لا تجلب سوى التمزّق الذي يصيب الوحدة الاجتماعية؛ جاعلا إياها مجرد وهم ماضٍ، فالتوجهات المتضاربة تتصارع باستمرار وتغلب عليها سمة الرفض المطلق للآخر^(١)، الأمر الذي يؤدي إلى تغيير مجرى السلوك الاجتماعي نحو تهديم البنى المركزية في التجمع البشري، فيبرز التعصب محل التوافق، والصراع بديلا عن المواطنة على وفق مبدأ التكتلات الأيديولوجية والقناعات المتضاربة.

الصراع الطائفي

أفرزت مرحلة ما بعد سقوط النظام السابق ظاهرة خطيرة جدا، تمثلت بالصراع الدموي الذي استشرى في ظل غياب القانون وانعدام الأمن، فأخذت حوادث العنف والقتل اليومي وصور الإعدام على الهوية تطفو على السطح، مخلّفة وراءها كمّا لا يُحصى من المعاناة والمشاكل التي هدّدت الوجود الاجتماعي. إنّ تتبّع موجّهات التناحر الأزلي بين الانتماءات، يفضي إلى نتيجة مفادها إنّ (الصراع الدموي) هو ما يطغى على السطح مزيجا من أمامه كلّ لغة تحاول التقريب، أو تتخذ من الحوار وسيلة لإخماد لهيب الحقد المتصاعد الذي يعتمد على الموت وسيلة دون غيرها في محاولة إثبات الذات، وهذا معناه تفجّر الوضع عند نقطة معيّنة ((ذلك أنّ ملاحظة الواقع تبينّ أنه إذا كانت العدوانية ظاهرة عامّة في مختلف المجتمعات، فإنّها تجد في المجتمعات المتخلفة تعبيرها الأوضح والأكثر انتشارا والأشدّ عنفا))^(٢)، وتتمو هذه الصراعات في ظل غياب تام ومفتعل للدولة والسلطة المركزية التي تحافظ على استقرار البلد. هذا يعني أنّ الطائفية تؤدي إلى إضعاف الشعور بالانتماء الوطني ((ومع مرور الزمن تتحوّل الفرعيات إلى

(١) ينظر: النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، سليم بركان: ٦٨.

(٢) التخلف الاجتماعي: ١٦٦.

أداة لتحقيق مصالح فئوية ضيقة، بحيث يشعر كل فرد أنّ مصدر قوته ونفوذه لا يتحقق بسيادة القانون، وإنما يتحقق بتقوية وتعزيز الطائفية (والقبلية)^(١)، وهذا التعزيز للطائفية لا يأتي بالطرق السلمية، إنّما بعد صراعات رهيبية وشلّالات من الدماء يدفع ثمنها المجتمع، الذي تمرّق بين هويات فرعية.

تحدث رواية (فندق كويستيان)، عن آثار الحرب المدمرة، في فترة الثمانينات، وعن فترة الصراعات الداخلية والنزاع الطائفي في العراق الذي انفجر بشدّة بعد العام (٢٠٠٦م) ، بطل الرواية(ناصر رشيد) عراقي كردي القومية، هارب من حرب الثمانينات ويقيم في ألمانيا، يعود بعد سقوط الصنم إلى بغداد حيث صديقه(علي عبد الهادي) الذي استأمنه على مخطوطة روايته، وهذا هو السبب الظاهر لعودته، أمّا حقيقة الأمر فتتعلّق عودته بروية حبيبته (رباب)، وأمنيته أن يجدها على قيد الحياة، هنا يتداخل الزمن الروائي بين الماضي (حرب الثمانينات) المرعبة، ومهمّة (ناصر) الذي كان صنفه في أثناء الخدمة العسكرية (غير مسلح)، ويعمل في تجهيز جنث القتلى، ونقلها إلى مركز تسليم الجنث، وبين الحاضر (الحرب الداخلية) والصراع الذي شهدته بغداد في تلك الفترة بين أبنائها، وما خلفته هذه الحرب من مرارات كبرى وإفرازات رهيبية على الواقع الاجتماعي في العراق.

لذلك يواجه بطل الرواية (ناصر) معارضة شديدة من أصدقائه لكي ينتهي عن رغبته في الذهاب إلى بغداد في تلك الأيام، لتظهر تلك الحواريات مرارة ما جرى على العاصمة في فترة الانفلات الأمني والانهايار الأخلاقي والتفكك الاجتماعي، يقول البطل: ((بغداد تمرّ بظرف استثنائي خصوصاً بعد تفجير قبّة الإمامين العسكريين في سامراء واتضح هوية الصراع الأهلي رغم عدم الإعلان الرسمي عن بدء أشواطها))^(٢)، يرسم هذا النص صورة معتمة للعاصمة بعد حالة الاستهداف

(١) الحداثة المغلولة، أحمد شهاب: ١١٩.

(٢) فندق كويستان: ١٤_١٥.

التي حدثت للمراقد المقدسة، فهذا العمل الاستفزازي كان محركاً للأحداث الدموية بعده، التي طبعت ببغداد بضبابية تامّة، الأمر الذي أدى إلى اشتعال فتيل العنف والاقتيال، ولعلّ رمزية المكان المستهدف، وما يحظى به من قدسية لدى المجتمع، أحدثت ردّة فعل قوية، وأجّجت ما كان نائماً لأزمنة طويلة فأيقظه غياب السلطة الحازمة وتفهم الأنظمة الاجتماعية الرادعة.

وفي ظل هذه الصراعات يغامر البطل (ناصر الكردي) بالمجيء إلى بغداد؛ لاعتقاده أنه خارج هذه المنافسة بحكم قوميته التي تبعده عن طرفي النزاع، إذ يقول: ((أنا أعد نفسي ككردي خارج حلبة الصراع وأشواط لعبة الحرب القائمة بين السنة والشيعية))^(١)، يصرح هنا بمسمّيات الأطراف المتنازعة، لتدخل لعبة الصراع منحى جديداً هو منحى القومية بدل الوطن، والطائفة بدل المجتمع، والجزء بديلاً عن الكلّ، ولهذه العملية من التأثير ما يجعلها عاملاً مهماً في تغيير المسار التاريخي للمجتمع، فكلّ هوية فرعية تحتكر فضيلة الحق في الحياة، خالقة بذلك حالة من العداء والكره المتبادل مع الهويات الأخرى، فحالة الاحتكار للحقوق من قبل هوية معينة، ستفضي حتماً إلى ((صدّام مؤكّد مع هويات مغايرة تحملها جماعات أخرى، فيندلع تيار العنف الذي يهيمن على المشاعر والمواقف والرؤى، فتتهار الأنساق الثقافية الكبرى الحاضنة للجماعات، فتلوذ بهويات ضيقة متصلة إما بعقائدها أو بمذاهبها، أو بأعرافها))^(٢)، يدخل الروائي إلى أعماق العاصمة التي كانت إطاراً روئياً ملتهباً في تلك الأثناء، بعد هذا الإطار التعريفي لهويات الصراع ينقلنا البطل بوصف عيني لما يدور على أرض العاصمة، بقوله: ((التنظيمات المسلحة كلّها موجودة هناك تتقاذف جمرة بغداد كفحمة متجمّرة ومتقدّدة. فسيفساء المسلحين وموزائيك الأحزاب كلّهم نزلوا إلى الساحة. كلّ الطوائف وكلّ الملل تطعن خاصرة بغداد وبخناجر مسمومة. تحاول الإطاحة بها في ساحة نزال لمصارعة ثيران وهي المسكينة دائخة أمام أنظار عالم منظور وقح.. الثور لا يتكلم.. لو تكلم لقال لمتحدّيه.. لم هذا

(١) فندق كويستان: ١٥.

(٢) السرد، الاعتراف، الهوية: ٩٤.

الصراع؟^(١)، حالة من الهستيريا الجنونية تطبق على أطراف النزاع، هويات متعدّدة وانتمايات مختلفة تتنازع، كلها تحاول أن تمسك زمام الأمور بسطوة العنف، والضحية هي المدينة التي فقدت طابعها التعددي المسالم، الذي انقلب بلحظة معينة من تاريخ الانفلات إلى مصدر للمأساة كلّ جهة فيه تحاول النيل من الأخرى.

ويوضح النص من جانب آخر المسيرين لهذا الصراع والمتحكّمين فيه (التنظيمات المسلحة التابعة للأحزاب)، وهذا يدل على أنّ الطائفية أقحمت في السياسة وتلاعب السياسيون برموزها؛ لتحقيق رغباتهم وأطماعهم الشخصية، وهو ما نقلها من حالة صحية ترمز إلى التعددية والانفتاح إلى وباء على البلد، ليتحوّل إلى ساحة صراعات كلّ طائفة فيه تحاول أن تحقّق مصالح جهات معيّنة في سبيل إقصاء الآخر وتحجيمه وتغييبه بكلّ الوسائل المتاحة^(٢)، ويعقد (ناصر) بطل الرواية تشبيها دقيقا لبغداد، فهي مثل (ثور المصارعة) تناهشتها طعنات المتسابقين على السلطة والسيطرة من أجل الإطاحة بها، مضيفا: ((ما زالت الطعنات مستمرة حتى هذه الساعة. فريقان اقتسما المشهد البغدادي المسور والمخطّط بالدم.. وثمة فريق آخر يتفرّج ويصفّق خارج حلبة الصراع.. إنّها لعبة الدم التي جذبت الفريقين.. في لعبة مصارعة الثيران في الشوارع والأزقة))^(٣)، يشير النص إلى استمرار ظاهرة العنف الدموي التي غزت العاصمة، وأسهمت في تمزيق وحدتها الاجتماعية. ويلمّح إلى مسببي هذه التجزئة من المتحكّمين بالمصير العراقي آنذاك، فحالة الانقسام المناطقي التي أصابت المكان الواحد الحاضن لكلّ الطوائف فيما سبق، كان لها محرك أساس ((يتمثّل بجدلية الأنا والآخر، أو النحن والهّم، ذلك إنّ من يريد أن يسيطر ويتسيّد يحاول "تنظيم عالم ينقسم انقساما ثنائيا" كما يقول فرانز فانون، وهذا الانقسام يؤدي إلى ظهور بيئة عنيفة يتجاذبها طرفا الصراع، والغلبة

(١) فندق كويستيان: ١٥

(٢) الحداثة المغلولة، أحمد شهاب: ١٢٠.

(٣) فندق كويستيان: ٣٥

للأقوى))^(١)، وثمة صورة لطرف آخر خارج لعبة الصراع، يشجع من بعيد أطراف النزاع، بحالة من التشفي من الفريقين، وهو العالم الخارجي، الذي أخذ على عاتقه دور المتفرج فحسب، دون التدخل لوقف الصراع بين الطرفين^(٢)، لكنه بالمقابل لعب دورا بارزا في استمرار العنف الطائفي، بما يناسب حضوره داخل الساحة العراقية، ويعزز مكانته فيها، ليصبح العراق ساحة صراع حقيقي لقوى إقليمية ولكن بأدوات عراقية^(٣)؛ لتبقى المحرقة متواصلة، وحادّة القتال قائمة.

تشير شخصية (علي عبد الهادي) إلى ما سبق ذكره عن طريق إطلاقه تحذيرات متكررة لصديقه (ناصر الكردي)، وهو يتجول في بغداد، فيوصيه قائلاً: ((دير بالك ناصر أنت في بغداد وليس في أربيل أو سلیمانیه أو برلين.. حتى طريقة السلام ربما تكشف لون طائفتك وهويتك فلا تسلم على أحد إلا في حالة الاضطرار.. طريقة كلامك ولهجتك ولون بشرتك كلّها علامات تكشف للمقابل طائفتك.. دائما عش في الظل وقتل من حركتك))^(٤)، هذه التحذيرات تشير إلى أن الحياة فقدت طابعها الاعتيادي في مدينة (بغداد)، لتخفي معها مظاهر الإنسانية المميزة، وتجرد المدينة من السلم الذي كانت تحياه، فتسود لغة الغاب التي تعطل مظاهر الوجود البشري، عن طريق استلاب الهوية القسري الممارس ضد مختلف شرائح المجتمع؛ لتلغى التعددية التوافقية المميزة بالانسجام والتعايش السلمي، مقابل بروز المناطقية والطائفية التي طغت على مفاصل الحياة، فصارت الهوية الفرعية هي المحدد للانتماء، أما الآخر فهو (العدو) الذي يجب الحذر منه، واستهدافه دائما.

(١) جدلية الضعف والقوة، د. عبد الحسين شعبان: ١٠.

(٢) ينظر: فندق كويستيان: ١٥.

(٣) ينظر: ثقافة العنف في العراق: ١٢٩.

(٤) فندق كويستيان: ٤٨.

يستمرّ البطل في رسم صور متوالية ليوميّاته في بغداد، ومخاطراته من أجل الوصول إلى أيّ دليل يوصله إلى (رباب) المرأة التي ظلّت عالقة في ذهنه، التي كانت سبب عودته إلى الوطن، وعندما يتّصل (ناصر) بأحد أقرباء هذه المرأة، يشرح له هذا الأخير كيف انتقلت (رباب) للعيش في حي (الجهاد)، بعيدا عن منطقة (البياع)، بسبب ما جرى بين أعمام أولادها وأخوالهم من اقتتال اضطرت العائلة معه إلى التّفكك، وابتعاد بعضها عن بعضها الآخر، ويشرح هذا الشخص ما جرى لعمّته (رباب)، محدثا ناصر: ((المشكلة عمّو في أحوال سجاد وحيدر الذين يمقتون أولاد عمومتهم بعد مقتل سجاد وبكر.. أصبح بينهم نهر من الدم وهوة لا يمكن ردمها.. كلّ طرف يتربّص بالآخر فهم يعيشون في قطاع واحد في منطقة البياع))^(١)، يعرض هذا المقطع للتمزقات العائلية التي كانت إحدى الإفرازات المباشرة للحرب الداخلية بين (الإخوة)، وفي محيط العائلة الواحدة، بسبب اختلاف الانتماءات المذهبية، ويشير النص إلى انحلال كبير للمؤسسة الاجتماعية وصل فيها إلى أصغر وحدة مكوّنة لها وهي (الأسرة)، فالعنف الذي يشارك فيه الجميع بصورة توحى بأنه طقس جماعي، هو عنف مؤسّس^(٢)، وظاهرة يراد منها تدمير أو اصر البنية الاجتماعية، وهو ما يوحي بتهديد حقيقي للوجود الإنساني؛ لأنه عملية إبادة جماعية بين أفراد البيت الواحد، تستهدف كياناتهم جميعا، والمفارقة، هنا، أنّ الضحية والجلاد يحملون الخصائص الجينية نفسها لذلك الدم المهودور، ولكنهم يصرون على سفكه، متجاهلين إفرازات هذه العملية الخطيرة.

من ثمّ يؤكد (ناصر) خطورة حالات العنف التي دخلت محيط العائلة الواحدة بقوله: ((القضية هنا هذه الأيام ملتبسة جدا معظم المخطوفين هم نتيجة مبتكرة لطريقة (العلس) ومعظم العمليات تتم من أقارب ومعارف الضحية المخطوف.. بسرعة البرق تبخّرت الأخلاق الحميدة وزالت القيم الراسخة))^(٣)، وهذا النص يشير

(١) فندق كويستيان: ١٤٤.

(٢) ينظر: العنف والمقدس والجنس، تركي علي الربيعو: ٢٠.

(٣) فندق كويستيان: ١١٩.

بوضوح إلى أنَّ حالات الانحلال والانفلات الأمني، وغياب الضبط المؤسساتي، تؤدي إلى استفحال حالات الجريمة المنظّمة من خطف وقتل ومصادرة حقوق الآخرين، ولكن المفارقة لا تكمن بهذه النتيجة، إنّما في الوضع المتردي للذات البشرية، الذي يجعلها تتبنى سلوكيات لا تنم عن أخلاقيات صحيحة، فغياب سلطة القانون، واندحار الوازع الديني القويم، وتقهقر الضمير الإنساني الحقيقي أمام تراكمات عديدة لمشاكل طالما عانت منها البنية الاجتماعية في العراق، وسيادة لغة الموت، وتنامي أساليب القتل والاختطاف، وتصاعد حدّة النزاعات بين مختلف شرائح المجتمع وطوائفه، كلّ تلك الأمور كانت مسببات أساسية في انهيار المنظومة الأخلاقية، وتراجع الصفات الحميدة التي طالما تغتت بها الجماعات البشرية. فكانت النتيجة ممارسات تحط من القيمة الإنسانية؛ لتتجرّد الذات عن مركزياتها الأساسية، فتصبح في جهة الجلاذ ضد الضحية، حتى وان كانت هذه الضحية ترتبط بأواصر القرابة والأخوة والصدّاقة مع هذه (الذات) التي استغنت عن كلّ هذه الأواصر في زمن الانحطاط والجريمة المنقشية.

أما رواية (مريمّان) للكاتب (ابراهيم الغالبي)، فتعرض لقضية (الصراع الطائفي) عن طريق تجربة خاصة خاضها البطل الرئيس في الرواية (أحمد)، في تلك المرحلة العصبية عن طريق تحريك مسار الحدث الروائي إلى العاصمة، ومحاولة البحث عن والده المفقود هناك، الذي لم يعد من سفرته الأخيرة إلى بغداد.

يعطي الراوي نقطة البداية للدخول في أحداث الصراع الطائفي الذي يجري، عن طريق الإشارة إلى حادثة تفجير المقدّسات في سامراء^(١)، كما ذكرنا آنفاً مع رواية (فندق كويستيان)، فهذه الحادثة بما خطته بالذاكرة الجمعية، كانت وبحق مصدر كثير من الإشكالات التي أُبتلي بها المجتمع، بوصفها نقطة التحول الخطير الذي جلب معه الموت والعنف والقتل الجماعي؛ لذلك يتمّ التوقف دائماً عند هذه اللحظة التاريخية من قبل

(١) ينظر: مريمّان، ابراهيم الغالبي: ٢٠.

الروائيين، انطلاقاً من كونها نقطة مهمة في قراءة واقع المجتمع في تلك المرحلة.

وإذ ينتقل بطل الرواية إلى الحدث الرئيس، وهو حالة اختفاء والده في (بغداد) بعد سفره إليها؛ يسرد ما جرّته عليه هذه الحادثة شخصياً، بقوله: ((كان والدي من ضمن أربعة رجال تمّ اختيارهم لتلك المهمة الشاقّة التي تتطلب قلباً ميتاً؛ ليقطعوا طريق الرعب صوب العاصمة ومن ثمّ البحث عن عدد من الأطباء المعروفين في شوارعها المغمومة بالموت))^(١)، يضعنا هذا المقطع من الرواية أمام مشهد مخيف جداً، حيث أصبحت (بغداد) بؤرة موت حقيقية، والسفر إليها ضرب من المغامرة التي لا تعترف بوجود ضعاف القلوب، فالصورة التي تعكس مشاهد القتل والرعب كانت كافية لتوضيح ما ينتظر المسافر إلى العاصمة، وإذ يعيد هذا النص إلى الذاكرة أيام الاقتتال الطائفي، فإنه يحاول الوقوف على مسافة القلق الهستيرية التي يمرُّ بها من يستحضر تلك الأيام، أو من يحاول رسم صورة لما يحدث في تلك الأثناء. ترتسم (بغداد) مكاناً معادياً طارداً، فمشاهد القتل، وشبح الموت الذي يخيم على أجوائها، واستشراء العنف المسلح بين مختلف طوائفها، قادرة على أن تخلق حالة من الهلع تنثني إرادة من يبتغي الوصول إليها.

هذه الحالة من القلق والخوف المتزايد كانت حاضرة في ذهن بطل الرواية، ولكن أمر بحثه عن مصير والده، كان يحتمُّ عليه خوض هذه المغامرة، التي لا تخلو من خطورة واضحة، فهو يقول: ((تملّكني شعور ثقيل لم أطقه. فالعاصمة تحت وقع حراب الاقتتال والعنف ومسألة الذهاب إليها لم تعد إلا مغامرة محفوفة بمخاطر جمّة))^(٢)، فالتأثير الذي تطبعه (بغداد) بمتلازمات العنف، كان كفيلاً بخلق حالة من التشاؤم المصاحب للسلبية دائماً، فوصف كهذا لفضاء العاصمة، بإمكانه ((أن يكشف لنا عن الحالة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية))^(٣)، ولا يخفى ما للطابع

(١) مريمان: ٣٩

(٢) المصدر نفسه: ٤٠ .

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي: ٤٤.

المكاني من أهمية في رسم صورة تقريبية لردّة الفعل الصادرة من الذات التي تحدّد قابلية انسجامها مع الفضاء المكاني، وفي حالة شخصية (أحمد) فإنّ العاصمة حُجّمت في نظره؛ لتصبح مستتقع موت مرعب، وهذا يعني أنّ الذهاب إلى تلك المدينة يتطلّب جهداً استثنائياً في المحافظة على حياته، ومعرفة تامّة بصعوبة هذه التجربة.

وحادثة اعتراض السيارة التي تقل (أحمد) إلى العاصمة في منتصف الطريق، تجعلنا نستشعر مرارة الموقف الذي يحاصر البطل، إذ يقول: ((خفف السائق من سرعة الحافلة ونادى بصوت مرتبك أن يصلي الجميع على محمد وآل محمد، لم أستشعر قسوة تلك اللحظات التي طغت البعض وامتصت ألوانهم رغم سماعي بحوادث العنف والقتل والاختطاف والمفازر الوهمية التي يضعها مسلحون من شتى جهات الأرض. وهمس الرجل الذي كان يجلس بجانبه وقد اعترته حالة من الاضطراب العجيب.. همس متلعثماً: ماذا تقول ألقِي هويتي أم أحتفظ بها؟))^(١)، يكشف هذا النص عن صورة مرعبة للطريق الموصل إلى العاصمة، فمظاهر العنف التي سوّرت (بغداد) وأحاطت بها من كلّ جانب، هي المتحكمة بزمام الأمور، وتفرض نفسها بقوة على أرض الواقع، وأخطر تلك المظاهر الدموية هي ظاهرة السيطرات الوهمية التي انتشرت على طول الطرقات المؤدية للعاصمة، التي تعدّ أصدق القرائن لتأكيد غياب سلطة القانون. يراقب (أحمد) بذهول كبير ما يجري في تلك الأثناء، فالصورة المرسومة بذهنه على واقع الموت اليومي في (بغداد)، يبدو أنها لم تكن بذلك المستوى الذي يستشعره حالياً رغم أنّها كانت كارثية جداً في نقل مشاهد العنف المتعددة، ومن جهة أخرى فالنص يكشف عن حالة خطيرة جداً في ذلك الصراع وهي ظاهرة القتل على الهوية، فالمحاورة المقتضبة بين بطل الرواية والشخص الجالس إلى جانبه، توضح قلق المصير الذي كان يكتنف ذلك الشخص، لما ستؤول إليه الأمور لو أنه أفصح عن هويته، ففي لحظات القتل على الهوية ((لا

(١) مريمان: ٤٧ .

يكاد ينجو أحد من فكرة إعادة تعريف هويته على وفق الواقع الجديد))^(١)، فالهوية أضحت كابوسا يعاني منه الفرد في سنوات الاقتتال الطائفي.

بعد صدمة الطريق التي واجهها بطل الرواية، استطاع الدخول إلى العاصمة، فاصطدم بواقع أشدّ مرارة ممّا تخيّل، ناقلا ما يجري بمشاهدة عيانية؛ لتكتمل (بغداد) صورةً مشوهة من العنف والموت وانعدام الحياة، وجمود الحركة، في ظلّ تسارع رهيب للاقتتال وتنام عجيب للعنف مخلفةً بذلك أنهارا من الدماء^(٢)، فيضيع طريقه وسط هذه المتاهة التي أوقعته في منطقة قتال حقيقي بين طرفي النزاع، لتضيق مساحة التفكير عن كلّ شيء سوى عن الصور التي تتخطف ذهنه لطريقة القتل التي ستمارس ضده، يقول مستحضرا هذه المشاهد: ((الخيار الأخير كان يراوح في مساحة قلبي وهو اجسي، أنهم لا زالوا هناك وسيقطفونني إربا إربا ما أن يظفروا بي. لن يكون بوسعي حتى اختيار منيتي! هل يقبلون بالاستعاضة عن قطع عنقي برصاصة في القلب أو الرأس؟ الأخبار المؤكدة تقول إنّه لا وجود لمساومة كهذه في لحظة الموت البغدادي. إنّه موت صارم وصادم وقطعي ومحسوم، الناس ميّتون قبل موتهم فلا مكان للنقاش))^(٣)، يجتهد الراوي في رسم صور الموت الفجائية في منطقة يسيطر عليها القتل باستمرار، وبأشكال متعدّدة تتم عن بشاعة كبيرة، وتشوهات فضيعة في بنية الذات البشرية، التي تجعلها تقدم على ممارسات وحشية، فظاهرة قطع الأعناق تدل على جنون مطبق، وتغييب للعقل وإفراز للأحقاد، من ثمّ كانت أبرز مظاهر السرد في الروايات التي عرضت للعنف الطائفي هي ((الجنث والرؤوس المقطوعة، والاغتيالات وتصوير الحياة جحيما لا يطاق وسط رماد العنف والقتل المجاني والدمار وأنقاض الحياة المدمرة))^(٤)، لأن هذه الروايات انتجت في بيئة العنف، وسيطرت على مناخها مشاهد الموت، وشخصية (أحمد) في هذا السياق

(١) السرد. الاعتراف. الهوية: ٩٤.

(٢) ينظر: مريمان: ٥٢.

(٣) مريمان: ٥٣-٥٤.

(٤) تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣م: ٣٥.

هي إحدى ضحايا هذه المأساة، وصورته صورة الفرد الذي أجبرته الظروف على أن يحلّ في مكان لا يعلو فيه سوى صوت العنف، ولا تُشاهد فيه غير شبحية الموت المحيطة بالجميع.

الفصل الثالث

تمثُّلات الشخصية الروائية على وفق المستوى السوسولوجي

مدخل

المبحث الأول: شخصية المثقف وتحديات الوعي الاجتماعي

المبحث الثاني: شخصية الريفي والأنساق المضادة

المبحث الثالث: شخصية المرأة وأنساق الذكورة المتحكمة

مدخل

لطالما حظيت الشخصية الروائية باهتمام بالغ من لدن النقاد والمشتغلين في الحقل السردي، بوصفها ((أهمّ مكوّنات العمل الحكائي، لأنّها تمثل العنصر الحيوي الذي يقوم بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكّي))^(١)، ولهذا فهي تمثّل ((مع الحدث عمود الحكاية الفكري))^(٢)، وتعدّ ((المكوّن الفاعل في تمييز العمل القصصي أو الروائي من غيره))^(٣).

وقد تعرّض هذا المكوّن الفاعل لكثير من التطورات بحسب المراحل التاريخية التي مرت بها العملية النقدية للنتاج السردية^(٤)، ورافقه إشكال ليس بالضرورة أن ينسحب عليه لوحده، بل قد ((ينسحب على الأدب بأكمله، ويشير إلى قضية مهمّة هي العلاقة بين المتخيل والمرجعي))^(٥)، وهو التداخل الحاصل لدى بعض النقاد فيما بين الشخصية الروائية والشخصية الناطقة في الواقع الحي، لذلك ذهب بعض النقاد ((إلى أنّ الشخصية الروائية إنسان حقيقي، وراحوا يحاكمونها كما يحاكمون الإنسان في الواقع الخارجي، وكأنهما شيء واحد))^(٦). ولم يفرّق بعضهم الآخر بين البشر في الحياة الواقعية والشخصيات في الأعمال الأدبية كثيرا، فإنّهم يؤكدون على ((إنّ الروائي نفسه واحد من هؤلاء البشر، ولذلك هناك تقارب شخصي بينه وبين مضمونه، فالروائي يمكنه أن يضع لنا عدة كتل من الكلمات التي تصف الإنسان، ويمنح هذه الكتل أسماء ويعلن عن جنسها كما ينسب لها حركات وإشارات معقولة، (...))، وهذه الكتل من الكلمات هي الشخصيات التي لا تأتي ببرود إلى عقله))^(٧)، ويشير هذا النص إلى اعتراض على بعض مفاهيم النقد البنيوي، التي

(١) البنى الحكائية في الأدب العربي: دراسة في ضوء المنهج البنيوي، أميرة الكولي: ٣٩ .

(٢) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي: ٢٧٠ .

(٣) المنهج التكويني: من الرؤية إلى الإجراء، د.رحمن غركان: ١٦٢ .

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٠٧_٢١٣ .

(٥) بناء العالم الروائي، ناصر نمر محي الدين: ٨٧ .

(٦) الرواية العربية: البناء والرؤيا، د.سمر روجي الفيصل: ١٦٠ .

(٧) موسوعة الإبداع الأدبي، د.نبيل راغب: ٢٤٢ .

تصف الشخصية بأنها (كائن ورقي) لا علاقة له بالذات الإنسانية الفعلية مطلقاً، وإنّ مشكل الشخصية بالدرجة الأساس هو لسانيّ بحث^(١). وهذا الاختلاف في طرائق التعامل مع الشخصية الروائية مردّه إلى الخلط بين ما هو واقعيّ صرف يدخل ضمن نطاق الحياة الفعلية (للشخص) كذات فردية لها جوهر محدد ووسم نفسي خاص بها، وبين ما هو متخيّل في داخل العالم الروائي الخاص، الذي تمثله الشخصية الروائية^(٢).

وقد رأى نقاد آخرون عدم وجود مشكل في قيام علاقة بنسبة ما فيما بين الشخصية الروائية والشخص الحي بوساطة الصفات المشتركة بينهما كالتي تحملها الشخصية في النص الروائي، ويحملها الشخص الحي على ارض الواقع، لذلك رأوا أنه ((من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص))^(٣)، فقد ((تمثّل الشخصيات أشخاصاً، تبعا لظروف خاصة بالتخييل))^(٤)، بدليل أنّ توحد المرجعيات الثقافية بين الشخصية الروائية، والشخص الواقعي قد يكون عاملا بارزا في إقامة التماثل فيما بينهما، وحينها فلا مانع من قيام ((مقاربة جديدة تضع عوالم التخييل منطلقا أساسا لقول شيء ما عن كائنات تستمد وجودها من إفرازات الثقافة الإنسانية (العوالم الممكنة)، ولكنها لا يمكن أن تعيش إلا ضمن استيهامات المتخييل))^(٥).

من هنا تعبر الرواية - بوصفها فناً إبداعياً ناقلاً لحالة مجتمع معيّن ضمن مدة زمنية محددة، وفضاء روائي يحيط بالبنية الاشتغالية التي يستخدمها الراوي كحيز تتحرك في إطاره الشخصيات الروائية - عن حدث روائي يقارب الواقع ويوازيه كثيراً، أو قد يرمز له من دون تعيينه.

(١) ينظر: مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمان مزبان: ٧١.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢١٠.

(٣) مفاهيم سردية: ٧١.

(٤) المصدر نفسه، والصفحة.

(٥) سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد: ١٢.

وتأسيساً على ما تقدّم يرسم الكاتب شخصياته على وفق القيم والمعايير الإنسانية التي تسود داخل بنية المجتمع؛ لأنّ ((المشكلة التي يعرض لها الروائي تتشكل من خلال الإنسان، وليس العكس. هنا يظهر هؤلاء الأشخاص بأبعادهم الكلية، أناساً من لحم ودم، لهم همومهم وطرائق تفكيرهم واستجاباتهم))^(١)، وقد لا يخلو هذا الرسم من ذاتية المؤلف وخصوصيته على وفق محددات اجتماعية يشتغل عليها النص السردي.

ولعل الارتباط بين النسق السوسيو تاريخي الحاكم لكل مجتمع بأبعاده (السياسية - الاجتماعية - الثقافية)، وبين الرواية بوصفها فنّاً يحاكي الواقع عن طريق عوالمه المتخيلة، قد يضيف بُعداً خاصاً في التعامل مع الشخصيات، وقد ((بدا طبيعياً في الروايات الاجتماعية والتاريخية وما يماثلها أن تكون الشخصية واضحة في رسمها ونموها وتطورها وفعلها في الأداء الروائي حتى هيمنت فيه لعصور طويلة رواية الشخصيات، ووضوحها في المجتمعات النامية اليوم))^(٢).

من هنا يمكننا القول إنّ وجهات النظر في الشخصية في الرواية في محافظة (ذي قار)، ونظراً لتمامها الكبير مع الواقع الذي ينتمي إليه الروائي قد تعددت، وتعددت معها صور الشخصية وأنماطها على وفق رؤية سوسولوجية لقراءة هذا المنجز، فقد تمكنت الرواية من تقديم نماذج متعددة للشخصية تحاكي كل منها مكوّنات مهمّات من مكونات المجتمع البشري.

ومن الجدير بالذكر أنّ نماذج الشخصية في الرواية في ذي قار قدّمت بحسب ملائمتها لتضاريس الحدث، وقدرتها على المواءمة بين محمولاتها الثقافية والمرحلة التي تتحدث عنها الرواية والعامل المكاني الذي تشتغل في إطاره، وتجدر الإشارة إلى أنّ الضابط العام الذي يحكم توجه الشخصيات، ويؤدي بدوره إلى تمييزها بحسب الطابع السوسولوجي، هو الصراع المتواصل بين الجماعة والفردية أو

(١) الرواية العربية: النشأة والتحول: ١٧٩.

(٢) المنهج التكويني: ١٦٣.

بالعكس، مما حدا بالباحث إلى تقسيم الفصل إلى شخصيات (المتقف، والمرأة، والريفي)، بوصفها مهيمنات في البنية الروائية، فجاء على ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: المتقف وتحديات الوعي الاجتماعي.

المبحث الثاني: الريفي والأنساق المضادة.

المبحث الثالث: المرأة وأنساق الذكورة المتحكمة.

المبحث الأول

المتقف وتحديات الوعي الاجتماعي

الثقافة تجلّ واضح لطبيعة المجتمع، وهي مجموعة من التراكمات المعرفية، والمكتسبات التاريخية للمجتمعات، ولا شك في أنها تعد البنية الفوقية لأي مجتمع^(١)، انطلاقاً من كونها إحدى إفرازات التربية الأدبية التي تقرن بالتقدم العالمي، وبناءً على أنّ ((العقل المتقف هو الذي اكتسب العديد من المعارف في مجال الأفكار، والعلوم والآداب والفنون))^(٢)، ومن هنا فلا إشكال في قولنا: إنّ الثقافة تدخل في مجالات الحياة كافة.

ولا بد للثقافة في هذه الحال من حَمَلَة يحملونها بمسؤولية، فقد ((أثبت التاريخ الدور الطبيعي للثقافة والمتقفين في تحريك سواكن المجتمع وثوابت الأفكار والقيم، كما أكد دورهم في مواكبة التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية العالمية والتبشير بها))^(٣)، إذ لا تعرف الثقافة إلا عن طريق أصحابها، وهذا ما حمل بعض النقاد على القول ((بأنّ لكل طبقة اجتماعية متقفيةا الذين يرتبطون بها عضويًا، وينشرون وعيها وتصورها عن العالم))^(٤)، والمتقف ((إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام))^(٥)، وهو فرد من سائر أفراد المجتمع، لكنّه يتخصص بالمعرفة، وينماز بالرؤية الدقيقة للعالم، ويكتنز بالوعي المعرفي، وهذا ما دعا المفكر (إدوارد سعيد) إلى تبني تعريف (جوليان بندا)^(*) للمتقفين بوصفهم ((عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من

(١) ينظر: علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية: ١٤٢.

(٢) معجم العلوم الإنسانية: ٢٩٥.

(٣) المتقف بين الذاتي والموضوعي وبين الفكر والسلوك، فادي كحلوس، شبة المعلومات الدولية: الانترنت.

(٤) صورة المتقف في الرواية الجديدة، هويدا صالح: ٢٣.

(٥) شخصية المتقف في الرواية العربية الحديثة (١٨٨٢-١٩٥٣م)، د. عبد السلام الشاذلي: ٢٥.

(*) جوليان بندا (١٨٦٧-١٩٥٦م)، ناقد أدبي ومفكر فرنسي، عرف بدراساته الفكرية وتحليلاته السياسية البارزة، وهو مؤلف كتاب يوميات متقف (١٩٣٦-١٩٤٩م)، ينظر: كتاب (تاريخ أوربا وبناء أسطورة الغرب)، د. جورج قرم: ٣٢١.

ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية^(١)، ويتمتعون بمؤهلات قد لا يتمتع بها غيرهم من أفراد المجتمع، وربما كانت تلك المؤهلات مظهرا من ((مظاهر الاختلاف والاتفاق بين الأفراد والجماعات والمجتمعات، والتي تعود إلى الأسلوب الذي يعتمد عليه الناس في حياتهم والذي يعتمد بشكل أساسي على طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع))^(٢)، التي يكون الفرد فيها حلقة التواصل بينها وبين مجتمعه، لأن المجتمع لا ينهض ((إلا بالثقافة، وفيه تتكون شخصية الإنسان وتحمل سماته. وعليه فالثقافة طريق خاص ومتميز لحياة الجماعة، ونمط متكامل لحياة أفرادها))^(٣)، وما تتبناه الثقافة هو النهوض بالشخصية الإنسانية عن طريق زيادة الوعي وافتتاح الفكر على الآخر.

وعن طريق استقرائنا للمنجز الروائي في (ذي قار) فقد طالعنا كثير من الشخصيات المثقفة، قسمها الباحث على وفق محورين هما:

أولاً: المثقف المنتمي أيديولوجيا

ثانياً: المثقف اللامنتمي

وقد اعتمدنا في هذا التقسيم على أمرين في غاية الأهمية، الأول: هو مدى ارتباط الثقافة والمثقف كنسق اجتماعي مع الأيديولوجية بوصفها نسق الخصوصية الفكرية، وكيف تجسدت الثقافة رمزا يشير إلى مرحلة تاريخية طغى فيها مد أيديولوجي محدد على مفاصل الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية.

والثاني يتعلّق بثنائية الأنا والآخر، وصورة كل منهما داخل المتن الروائي، فالشخصية المثقفة تعرض نفسها وتبين وضعها بوساطة الاحتكاك مع الآخر، الذي قد يعني (السلطة، المجتمع، الأيديولوجيا)، وهذا معناه الدخول بصراعات فكرية من أجل إثبات الأنا مقابل الآخر.

(١) المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة: د. محمد عناني: ٣٤.

(٢) سوسيولوجيا الثقافة، د. عبد الغني عماد: ٢٨.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة.

أولاً: المثقف المنتمي أيديولوجياً

كثيراً ما تم التعامل مع شخصية المثقف في المنجز الروائي في (ذي قار) على وفق الموقف الإنتمائي والأيديولوجي له، لتكون هذه الشخصية إما معبرة عن ذات مرجعية بالواقع، أو بوصفها شاهداً على حقبة تاريخية وأيديولوجية معينة أيضاً.

وتعدّ رواية (الوشم)، من أوائل الروايات التي تعاملت مع نموذج البطل (المهزوم)، وهو المثقف المنتمي لتيار سياسي وأيديولوجي معيّن، وهي تنتمي إلى ما يسمى بـ (الرواية السيكولوجية)^(*)، و((الوشم من الروايات التي تبحث في إشكالية الهزيمة الروحية في تجربة الاعتقال، تلك التي تلاحق صاحبها وتتدخل تفصيلات حياته، وهي بين روايات أخرى كانت تنقض فكرة بطولة السجين أو مواقف "الصمود" على المبادئ))^(١)، فنموذج (كريم الناصري) البطل المهزوم، عبّرت فيه الشخصية الروائية عن انكسار نفسي رهيب، نظراً لما واجهته من ظلم في داخل السجن، عقاباً لانتماءاتها التي لا توافق توجهات السلطة.

تعود الرواية بالزمن إلى عقد الستينات إذ برزت فكرة الصراعات الأيديولوجية كثيراً بسبب الانقلابات السياسية، وهذا ما انعكس على الحياة الثقافية أيضاً، تجسّدت هذه الرؤية في الرواية عن طريق تأكيد الانهزامية التي صاحبت بطل الرواية (كريم الناصري).

يدخل الراوي العليم من نقطة محددة، هي مرحلة خروج (كريم الناصري) من المعتقل ليصف لنا ما كانت عليه حالته، قائلاً: ((تنفّس كريم الناصري هواء الشارع بعد اختناق عريض. سبعة شهور جائزة طوقته بدقائقها ورعبها، وهرست منه الدم والعظم والأعصاب. خرج كريم الناصري سالماً، طويلاً مبتسماً، يتفقد الأصدقاء ويرد التحية على الآخرين ويستقبل تهنئتهم بمناسبة إطلاق السراح، ولكن في داخله كان هناك شيء قد نُسِفَ. وهذا الإطار الاعتيادي الوقور ما هو

(*) الرواية السيكولوجية: والتي اتجهت نحو تحليل الحياة الداخلية للشخصيات في الرواية، و تميزت بسلبية البطل لأنه يعود كثيراً بذاكرته للوراء، مما يشكّل نفورا من لدن محيطه. ينظر: مقدمات في سوسيوولوجية الرواية: ١٦.

(١) تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن: ٣٩٧.

الإقناع لإخفاء البقايا وتغطية التدمير الذي لا يرمم.^(١) إن تظاهر هذه الشخصية بأنها خرجت سالمة وتمارس حياتها بطبيعية تامة ما هو إلا قناع تخفي وراءه هذه الشخصية بعدها الداخلي المتمثل ببنائها النفسي المحطم بعد تلك التجربة المريرة داخل السجن، فالراوي يقرر أن وطأة السجن كانت أكبر من أن تقاومها هذه الشخصية بهذا تكلف واضح، فرعب اللحظات التي مرت عليه كانت أقوى من ردة فعله تجاهها.

بعد ذلك يأخذ السرد منحى آخر، يعطي الراوي فيه كامل الحرية للشخصية بالتكلم على معاناتها، بعيدا عن أية ضغوط قد تمارس ضدها، ويأخذ فيها السرد منحى زمنيا متاخلا بين الحاضر الذي يعني العيش مع ذات منكسرة، والماضي بوصفه مرحلة سوداوية في مسيرة حياة هذا البطل، هذا الأمر هو ما جعل شخصية (كريم الناصري) منقطعة زمنيا لا يقر لها قرار في لحظة معينة فهو يختلق من جراء ما يعانيه.

لذلك يقرر (كريم الناصري) البدء بحياة جديدة بعيدا عن (الناصرية)، فيذهب إلى بغداد للتخلص من آلامه ومعاناته مع الذكريات المريرة، وهنا يستعين الكاتب بتقنية (الرسائل)^(*)؛ لمد التواصل بين البطل (كريم الناصري) وصديقه (حسون السلمان) ناقلا له ما يجري عليه في هذا الواقع الجديد، ففي إحدى رسائله ينقل معاناته بقوله: ((إنني أدور في طرق لا يعرفني فيها أحد، وأجلس في مقاهٍ منزوية. أقرأ صحفا قديمة وأتابع برامج التلفزيون. وما زلتُ أبحثُ بالباح عن عمل يبدد وقع السأم في داخلي، أحمل الطابوق، أغسل الأواني، أكنس الشوارع، أوزع الشاي في مقاهٍ رخيصة وألتحف الخمول والنسيان. وفي آخر الليل يستقبلني فندق رخيص يقع في نهاية زقاق يتفرع من شارع الرشيد، ويقطنه الجنود والمرضى الذين جاؤوا للتطبب في بغداد، أو بعض الموظفين المفصولين الذين جاؤوا بحثا

(١) الوشم، عبد الرحمن مجيد الربيعي: ٧.

(*) تعد تقنية الرسائل داخل المتن الروائي من تقنيات (الميتا سرد) لما بعد حداثوية التي دخلت النص السردي، يستعين بها الكاتب أحيانا ليكتب القصة كلها أو جزءا منها؛ من أجل أن يوهم القارئ إن ما يقصه قد حدث بالفعل، ينظر: دراسات في نقد الرواية، د. طه وادي: ٤٦.

عن عمل بعد أن قذفتهم المعتقلات عراة من وظائفهم وشعاراتهم التي هرجوا لها طويلا، وأنا بينهم يا حسون رجل خسر وظيفته والتزامه ومدينته. خسر حاضره بكل حرارته وآماله الكبار، واعتاش على مبلغ ضئيل تسعفني به عائلتي نهاية كل شهر))^(١)، يوضح هذا المقطع بصورة فجائية صورة البطل المهزوم، والنص يشير إلى عدة أمور، أهمها التحول الخطير الذي طرأ على حياة (كريم الناصري)، فالنص يخفي وراءه بكائية ونبرة حزينة لما آلت إليه حياة هذه الشخصية، وكيف تصف حياتها وهي في مأزق مستمر من العوز والفقر، فهذا المناضل مورست ضده أعنف العقوبات لتحويله إلى شخص معوز دائم الهروب، من جانب آخر يشير هذا المقطع إلى قضية مركزية وحساسة جدا، ف(كريم الناصري) يشخص الوضع العام الذي يحكم الدولة، وهو ما يؤشر لعلاقة السلطة بهؤلاء الذين يتخذون جانبا سياسيا معينا لا يتلاءم مع التوجهات العامة لها، وذلك ((باعتماد تقنية الحكاية داخل الحكاية (محاكيات المعتقلين السياسيين)، وهجنة الأجناس المتخلخلة (الرسائل، اليوميات) ينبثق سرد مضاد لحكاية السلطة، يأخذ موقعه داخل بنية النص الخطابية في مواجهته لخطاب السلطة))^(٢)، وهو ما درج (البطل) على توظيفه.

هذه العوامل مجتمعة على شخصية كريم الناصري، من اغتراب مكاني وحالة الانتقال القسري الذي حصل له، ومن انقطاع زمني خسر فيه حاضره بما فيه تطلعاته الثورية التي كان محملا بها، كلّها تؤشر انكسارا رهيبا في هذه الذات، ليبدأ الزمن الطبيعي بالتصدع وفقدان التوازن، وتكون الاسترجاعات والذكريات هي الفخ الذي يقع فيه، فالماضي بتناقضاته الكبيرة يزيد من شقاء (كريم الناصري)؛ لأنه يحمل الفرح والحزن في أوقات سابقة، وعلى الرغم من ذلك فصفة تغييب الحاضر وقتله هي صفة أوجدها البطل، للتخلص من بطء الوقت وثقل المعاناة، لذلك يقرّر في رسالة أخرى لصديقه حسون السلطان: ((عُيِّت بمرتب اعتقده مرضيا وبه أستطيع مواصلة الأكل والشرب وقراءة الكتب ومعاشرة البغايا، فالصحو عذابي،

(١) الوشم: ٨.

(٢) سرديات ثقافية: ١٨.

والندم ما زال يقتصّ منّي ويلسع حاضري، لذا قرّرت أن لا أصحو أبداً، وهذا الرأس سيظل مخدراً حتى النفس الأخير))^(١)، يدلّ النص على ترنّح كبير في لحظة سقوط تعيشها هذه الشخصية المتأزمة التي تفقد القناعة بالأشياء بصورة مرعبة.

فتصف حالها قائلة: ((الخدّر يستحوذ على جسدي ويلجّ عليه بوخزات سريعة متلاحقة كعشرات الإبر، لم يعد للحلم فضاء رحيب. فالجسد مُدان وها هو يلوك الأيام الكسولة مفكراً بأشياءه التي افتقدها.. الكتب الشوارع، أبي أسيل عمران والنزهات الصيفية على شاطئ الفرات. ولكن وجوه الرجال المهياة لوليمة غامضة تسدّ الدرب أمامي فأبلع ريقِي ويتكسّر في أعماقي صوت انكسار حاد))^(٢)، يكشف هذا المقطع عن مدى الألم والانكسار الذي يواجهه (كريم الناصري)، فيتحطم حتى الحلم في ظل حالة الاختناق التي يعاني منها، ويشير إلى دالة الخوف الكبيرة من الآخر المتمثل بالسلطة، وعيونها التي تراقبه، فتكون حاجزاً بينه وبين تطلعاته وأحلامه، هذا الأمر يجعله يتخلى دائماً عما يحلم به؛ لأنّ الحلم يعني السجن ها هنا.

يصل مستوى الانهزام الداخلي عند هذه الشخصية إلى التخلص من الاسم، وهذا يعني تجرد الذات عن سمتها الأساسية، كما يعبر صاحبها عن ذلك برسالة لصديقه، يقول فيها: ((هناك خبر آخر أزقه إليك: لقد عُيِّنتُ محرراً في إحدى الصحف إضافة إلى عملي في الشركة، ولكنني أكتب باسم مستعارٍ أُغيّره بين وقت وآخر، لا أريد أن أظهر اسمي الملطخ إلى النور، إنه بحاجة إلى فترة تطهير قد تطول وقد تقصر))^(٣)، يظهر هذا المقطع ما اشرنا له آنفاً من حالة التجرد التي يعيشها هذا المثقف، فهو منتزِع الإرادة ومستلب الحقوق، يحاول أن ينتقم من ذاته، ويعيش في حالة نكوص نفسي، وتتكون لديه القناعة بأنه يجب أن يتطهر من قناعاته السابقة ويتجرد منها.

(١) الوشم: ٩.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة

(٣) المصدر نفسه: ١١.

بعد ذلك يقارن (كريم الناصري) بين حالته في الوقت الحاضر، وبين مكانته السابقة عن طريق الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، ففي حوارية بينه وبين شخصية (أسيل عمران) المرأة المعلمة التي وقع في غرامها سابقا، والتقاها في إحدى معارض الرسم آنذاك، نجد تركيزا شديدا منه للتعريف بنفسه ومكانته السابقة لنا، وما كان من ذكره لواقعه ومعاناته السابقة إلا بداية النهاية التي وصل إليها بسبب العنف السلطة ومعتقاتها التي سلبت إرادته وغيّرت مسار حياته.

ينقل (كريم الناصري) حادثة لقائه بـ(أسيل عمران)، التي يجعلها منفذا للتخلص من حاضره الذي يحاصره، قائلا: ((انتقلت إلى مكان آخر لأتأمل لوحة معلقة على الجدار فتبعثني.

_ ما رأيك فيها؟

_ مهزوزة !

وظلت حائرة أمام تعليقي الغائم بعض الوقت ثم قالت:

_ إنها لي

_ هل أنت من هذه المدينة؟ وهزت رأسها بالإيجاب وأضافت:

_ ومعلمة في هذه المدرسة !

_ ولكنني لم أرك من قبل !

_ أما أنا فقد رأيتك مرارا وعرفتك.. كريم الناصري! أليس كذلك؟ يا له من اسم كبير رأيتَه في الصحف والمجلات عشرات المرات.

وشعرتُ بالزهو من هذا المديح الساخن

_ وأنتِ ما اسمكِ؟

_ أسيل عمران

_ فرصة سعيدة

_ سيكون لقائي بك جزءا حلوا من ذكرياتي.

ورسمتُ بسمه هادئة على شفتي وأنا أعلق على قولها:

_ ولكنني أكره أن أكون جزءا من ذكريات انسان !

وتساءلت مستغربة

_ ولماذا؟

_ لأنني أريد أن أكون كل شيء

ثم انتقلتُ خارجا وتركتُها واقفة تهرسها الحيرة^(١). تشير هذه الحوارية إلى نرجسية لا تخفى، وصدود واضح من (كريم الناصري)، وتعالٍ على محيطه الاجتماعي، إنه استرجاع لمرحلة كان اسمه، الذي يحاول الآن طمسه وتغييره كل حين لأنه مشبوه، لامعا، والمنتبع لكمّ التحولات التي واجهتها هذه الشخصية يرى كيف أنّ شخصية هذا المثقف مضطربة ومكانتها غير ثابتة، فهي متخلخلة نتيجة للتقلبات السياسية التي حصلت آنذاك.

وهذا يعني أنّ عامل السياسة مؤثر جدا في حياة هذه الفئة النخبوية، فالأيدولوجيا الحاكمة لها بالغ الأثر في تقريب بعض من تريدهم، وتهميش بعضهم الآخر، لذلك يضيف كريم الناصري قائلا: ((أشياء كثيرة مرت بي وانتهت عاجلة، ورغم مرور السنين والأحداث بقي جوعي قائما لإقامة علاقة دامية مع الأشياء، علاقة تلوي العظم وتهرس الأعصاب كلها.

في السياسة أردت ذلك ولكن تساقطهم الذليل أمامي جعلني أبصق كبريائي، وأحتقر لحظاتي التي عشتها معهم باندفاع أصيل^(٢)، يشي النص بانطفاء جذوة

(١) الوشم: ١٤_١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٦.

الثورية لدى هذا المثقف، وانتقاد جذوة الكره لهذه الأيديولوجيات، فانقلاب المركب على جناحه الأيديولوجي الذي ينتمي إليه، جعل منه شخصا غارقا في الهزيمة، يحاصره الندم على لحظات انتمائه تلك، وهذا مما يؤشر على تلك الحقبة، الذي كان الانتماء الثقافي فيها يتبع الانتماء الأيديولوجي، وهذا معناه تسخير طاقات الفنان والمبدع والمفكر في خدمة الايديولوجيا والمعتقد، لذلك كله ((تترك تجربة الذات المفكرة في تاريخ تعاطيها مع السلطات المختلفة رواسب تتحول بمرور الوقت إلى كتلة ممانعة داخلية تعيق الجريان الحر للفكر))^(١)، ما معناه أن تجربة (كريم الناصري) الثقافية وميوله الانتمائية قد باءت بالفشل والسقوط الحتمي، فهو يقرر هذه الحقيقة وهو يستعيد أحاديثه داخل السجن، قائلا: ((يوم أعطيت رأسي للكتب شربت الجبن والتخاذل، ويوم أعطيته للانتماء عرفت الخيانة والهزيمة، والأجدر بمرتد فاشل مثلي أن يخفي وجهه عن الأنظار لا أن يعرضه كبضاعة فاسدة))^(٢)، هكذا يُعطل الفكر، ويسقط هذا المثقف في شباك التخاذل والهزيمة، ليتجرد من ثقافته ووعيه، وهكذا يدخل (كريم الناصري) في شرك صراعات الماضي بذكرياته المريرة، فلا مهرب له من ذلك التاريخ الذي طبع بصمته عليه، وصار كالوشم الملتصق فيه.

يعود بالزمن لفترة السجن مرة أخرى، ليصف طريقة اطلاق سراحه: ((قلت في

سري:

— الغريق لا يخاف من الطعنات !

وتناولت الورقة وارتكزت في زاوية من الغرفة، أسندت ظهري للحائط ومددت ساقي تماما كما كنت أفعل في كتابة واجباتي المدرسية أيام الدراسة الابتدائية، وأخذت أخطط تارة وأكتب تارة أخرى. وكسرت رقابا وأمعنت في كسر رقاب أخرى. ألقيت الورقة وزفرت بقوة))^(٣)، يدل هذا المقطع على تكسر الإرادة تحت قسوة السجن، ليتجرد أيضا من انتمائه، ولكن بطريقة فجأة وهي الاعتراف على جماعته، وكسر

(١) أنطقة المحرم: ١٠.

(٢) الوشم: ٤٣.

(٣) المصدر نفسه: ٩٠.

رقابهم لكي يسلم بنفسه، ويمثّل هذا الاعتراف ذروة الانهزام الداخلي الذي يعانیه (كريم الناصري) في داخل السجن، والمفارقة أنّه لم يتخلص لهذه اللحظة من فكّي السلطة، وهو ما حاول الكاتب إبرازه عن طريق التركيز على الجانب المأساوي لهذه الشخصية اليسارية، فمما لا شك فيه إنّ ((أزمة المثقفين اليساريين في الخمسينات هي التي دفعتهم إلى الاهتمام بالتجارب الفكرية المأساوية في العالم))^(١)، وثمة أمر آخر وهو إعلان (كريم الناصري) البراءة من انتماؤه السياسي في حوار دار بينه وبين ضابط التحقيق في داخل السجن: ((هل انتهيت؟

_ نعم.

_ هناك مسألة صغيرة ثانية..

ورفعت رأسي مستفهما:

_ ما هي؟

_ أن تنشر براءة في احدى الصحف

وقلت:

_ حاضر

_ والآن اعتبر نفسك مطلق السراح))^(٢)، هكذا تدكّ السلطة هذا المثقف تحت سطوتها؛ لتجعله يجهر ببراءته، فشرط الحرية مقرون بتغيير قناعته وإعلان تجرده من كل ما يتعارض مع السلطة، لذلك جسّدت شخصية (كريم الناصري) ذلك الفرد المثقف الذي ((لا يواجه السلطة كونها مؤسّسة ومنتجة خطاب (تعيد انتاجه باستمرار) فحسب، بل يواجه أثرها في المكان والزمان، أثر السلطة وهو ينتشر مثل غابة من الفزاعات تخيف طائر الفكر وتشلّ تحليقه وانتقالاته))^(٣)، لذلك يقدم (كريم

(١) في البنيوية التكوينية: ٨٢ .

(٢) الوشم: ٩٠ .

(٣) أنطقة المحرم: ١٠ .

الناصري) على مغادرة الوطن، لأنّ الواقع يحاصره بسوداوية المصير، والماضي يطبق عليه بقوة، ليقع حائراً يتلوى في الشوارع خائفاً من سجنٍ آخر، لذلك يصرح لصديقه جابر قائلاً: ((لا أعرف بالضبط إلى أين، فالسفر يهمني أكثر من المكان، ولكن ربما أقصد الكويت فلديّ أصدقاء ومعارف هناك وسيجدون لي عملاً، وإلا فسأجنّ حتماً، لم أعد أحتمل بعد، حياتي متداخلة ومشحونة إلى حد الاختناق))^(١)، هذا المثقف المنتمي لا سبيل له من وجهة نظره للخلاص إلا بمغادرة البلاد، وإلا سيعاني من الجنون؛ لينتهي به المطاف غريباً عن وطنه، مطارداً ومشرّداً.

أما رواية (الزهر الشقي) للكاتب (عزيز السيد جاسم)، فقد عرضت لشخصية المثقف السياسي المنتمي (وائل) وهو مثقف يساري اشتراكي متقلب، وتتحدث عن مجموعته التي ضمت إلى جانبه كل من (مُعز) وهو اشتراكي ثوري، و(منى) اليسارية المقترية من الوجودية، التي تميل إلى العبثية الحاملة دائماً، ولا تعرف حدوداً للحب مطلقاً.

الرواية تضج بالأصوات والأحداث والرموز، وتعرض لستينيات القرن المنصرم، مرحلة التحولات الكبرى في مناحي الحياة العراقية كافة، ومما يلاحظ عليها أنّ الشخصيات التي تعرض لها الرواية، هي شخصيات يسارية التفكير والاعتقاد، بكل مسميات اليسار الماركسي، الشيوعية والوجودية والعبثية، ولعلّ مردّ ذلك هو ارتباط كل من هذه الشخصيات بتاريخه المعين، ذلك ((أنّ أفضل مدرسة للفكر التاريخي يجدها العرب اليوم هي في الماركسية مقروءة بطريقة معينة))^(٢)، فاقتراب هذه الايديولوجية من مساحة كبيرة من شرائح المجتمع، جعل منها مناخاً مسيطراً على الجو الإнтمائى لكثير من الشباب آنذاك.

والأمر الآخر، وهو ما يشير إليه الباحث، هو أنّ هذه الرواية على الرغم من تعدد الأصوات الروائية فيها، وتداخل الأحداث فيما بينها، فإنّ مستوى الخطاب السردى

(١) الوشم: ٨٦.

(٢) أزمة المثقفين: تقليدية أم تاريخية، د. عبد الله العروى، ترجمة: د. ذوقان فرقوط: ١٣٥.

فيها ظلّ قائماً على ما يعرف بـ(المحكي الذاتي)^(*)، الذي تمارسه شخصية البطل (وائل) ذلك البطل الذي قد يكون انعكاساً لشخص واقعي، يحمل مرجعية تاريخية في الواقع ومرّ بتلك التجارب من التقلبات والتحوّلات ألا وهو (عزيز السيد جاسم)، وقد عبّرت شخصية (وائل) عن تلك التحوّلات الخطيرة التي يواجهها المثقف في حياته، لتكون شاخصاً يستدل به على ميول الكاتب وتقلباته الكبيرة والخطيرة.

ومن بداية الرواية يربط (وائل) مأساته بمأساة أمة كاملة جراء حادثة النكبة في حزيران من عام (١٩٦٧م)، وكيف كانت حالته قبل هذه الحادثة، كما يصرّح بذلك قائلاً: ((كانت مأساة الخامس من حزيران، وكانت ماكينه (كذا) العدوان الإسرائيلي تحصد العرب، وتهشّم أدواتهم الحربية كما تهشّم لعب الأطفال الصغيرة، (...))، كُنّا حزاني، أغلقت علينا الأبواب.. وجرّدتنا الدول العربية من أبسط حقوقنا ومن أكثرها قداسة أيضاً.. ووصلنا الخامس من حزيران ١٩٦٧ ونحن مطرودون، مهجرون لا مكان لنا تحت الشمس. حتى تاريخنا الشخصي بدأنا ننساه.. فقد أُغيّلت الذاكرة.. مثلما أُغيّلت الحريات))^(١)، فتضييق السلطات على هذه الشريحة المهمة من الشباب قبل عام (٦٧)، قد جعلتهم ينزرون في دائرة ضيقة جداً، ويعانون من قمع شديد من قبل حكومات أوطانهم، ويانكسار كبير يصف البطل حالته وأقرانه في ظل ذلك الوقت الحرج، لتأتي النكبة وتجرد هذه البلدان من هيبته، وتهشّم ثورية شبابها، كما يصفه (وائل) بقوله: ((كنتُ أظنّ أنّ حالتي تعوم في بركة من اليأس، وكنت وضعت نفسي على حافة العدمية الصامتة الفاغرة فها إلى الأبد دون شبع.. كان ميؤوساً منّي في نظر نفسي تماماً.. فقد عبّئتُ بيّ الأيام وعبّئتُ بنفسي))^(٢)، إن شخصية هذا المثقف السياسي في تكسر دائم ومعنوياته تتحطم باستمرار، مخلقة وراءها أثراً شاحباً لتلك الشخصية، هذا النكوص النفسي الكبير، الذي عاشته هذه الشخصية نتيجة لأيام الانتماء ومواقف الحكومات وما أثارته من متاعب ضده وضد

(*) يدلل هذا المصطلح على أن الخطاب السردى يأخذ صفة ضمير المتكلم، وهذا ما يلحظ داخل محكيات السيرة الذاتية واليوميات والمذكرات، ينظر: المتخيل الروائي العربي، ابراهيم الحجري: ١٨٦.

(١) الزهر الشقي، عزيز السيد جاسم: ٧.

(٢) المصدر نفسه: ٨.

أصدقائه، كان يدعو إلى الموت ليتخلص من أعباء الذكريات^(١)، لتخفت تلك الثورية في داخله وتجعله رهين أمنيات تافهة، وتحركات محدودة، ففي أثناء دخوله ملهى ليليا يقول: ((تحرك وسواس عنيد في رأسي.. ما هذه الثثرة؟ ولماذا زرت الملهى؟ لأثرثر؟ مأساة مثقف اشتراكي يثرثر حيث ينبغي الجمال في وسط الحياة.. هذا البحث الجنوني عن (الإنساني) في النظرة^(٢)، هنا تواجه الذات المثقفة نفسها بهجوم لاذع، وملامة كبيرة، كيف تختار أماكن صخب وضجيج عال لتبحث عن الثثرة فقط، ولتكسر حاجز القطيعة بينها وبين المجتمع، فشخصية (وائل) مترنحة لا تلوي على شيء، فالخدر قد أصاب أركانها النفسية ليحيلها إلى كائن ظلي غير حقيقي، فقط يحاول أن يجد من يحدثه، وحينما يدخل الملهى فهو يشنّ هجوماً آخر على المجتمع الذي يعتقد أنه يدافع عنه باستمرار، يصف حالة من يوجد في داخل الملهى بقوله: ((عجيب أمر الملهى رؤوس تدور وتدور بضجة لا مثيل لها، وجميع العيون مشدودة إلى هناك في صالة الرقص.. إلى مسافة محدودة ما بين صدر فتاة تايلاندية، رجراج، وزاوية ما بين الفخذين.. هف!! هذا هو المجتمع الذي أحبه وأبكيه، يهزل إلى حدّ السخف^(٣)، ولعلّ هذا الحكم الصادر من شخصية (وائل) فيه من الانتقائية الشيء الكبير، فهو حكم صادر من ذات جريحة تحكم على المجتمع من زاوية واحدة، وتجعلها مبرراً كافياً للقطيعة، وقد يكون اختيار مكان (الملهى) فيه إشارة مميزة، لأن هذا المكان قد يكون الوحيد الذي تتساوى فيه العقول بالخدر والانتشاء، ويغيب فيه الوعي فهو قد جعله مدخلا مهما لمهاجمة المجتمع الذي يعيش بخدر دائم، يتقلب نظره فقط في الجزئيات السخيفة ولا يمتلك بعد نظر في التعامل مع قضاياها، التي يحمل همومها هذا المثقف الاشتراكي.

ولعل فقدان الثقة بالذات من قبل هذا المثقف، هو ما جعله ينظر بسوداوية للمحيط الاجتماعي، فهو يعاني من فراغ قاتل يلف أيامه الحاضرة، ويحوله من شخصية سوية داخل بيئته إلى لا سوية بتلك القطيعة مع الذات والمحيط، شخصية

(١) ينظر: الزهر الشقي: ٩.

(٢) المصدر نفسه: ١٦.

(٣) المصدر نفسه: ١١.

شبحية لا أثر لها مع ذاتها وغيرها، تفقد لحظاتها في التساؤل وتأنيب الذات، يقول (وائل) مصرحا بحالته هذه: ((هل أنا مجرد طيف؟ إنن أي معنى لحياتي الحاضرة، إذا كان المعنى ماثلا في الماضي فقط؟ إنني أرتعب من هذا الفراغ الذي يسحقتني.. فأنا لست نفسي.. وهذا الشخص القابع في الظل، والمتجول في النسيان.. هو رمادي، وليس شخصيتي الأولى.. لقد سلمت نفسي إلى العفن))^(١)، هكذا تنقلب حالة هذا البطل بين الماضي والحاضر، تُسحق الذات في ظل هذه الجدلية الزمنية التي تعيشها، فعدم الاعتراف بالذات معناه السقوط، وإن الانهزامية والانكسار الداخلي قد وصل ذروته في قلب هذا المثقف، هذه الحالة من الشتات والضياع تجعل من (وائل) شخصية منقسمة على ذاتها، مشتتة بين التصوف والتقرب من الله من جهة وبين اللهو ومعاقرة الخمرة من جهة أخرى، وهذا يدل على عدم استقرار واضح واهتزاز مستمر في نفسية هذا البطل.

وتزداد الضغوط والمضايقات على نفسية هذا المثقف، مضايقات السلطة بالتحديد وما جرى عليه بعد فصله من العمل، لأنه مطارذ حتى وإن استغنى عن أفكاره وماضيه فسيبقى بعين السلطة فردا مشبوها، يخفي تحت جلده ماضيا أسود، يشير (وائل) إلى ذلك بأسى كبير: ((أصبح بيني وبين ماضي بحر واسع.. بحر من الظلمات، دربت نفسي بصبر أن أنسى.. أنسى حتى الأمس بل حتى قبل ساعة.. كما أكون إنسانا آخر ينسجم مع عمره ما بعد الأربعين، يحيى بسكينة مع زوجة وأطفال، حكمت على نفسي بالقرف، وبالتفاهة، بالموت العاجل، ومع ذلك لم أسترح، إنهم يحاربونني، يحاربونني يا إلهي، لست دودة، إنني بشر))^(٢)، يعاني هذا المثقف من اشدّ حالات القمع والعزل السياسي والاجتماعي، فحتى مع رفضه لماضيه والتخلي عن أفكاره ومعتقداته، فهو لا يزال مصدر ريبة وشك دائمين من قبل السلطات، لذلك يمثل هذا الخطاب المقموع والخاضع، صيغة الانسان العاجز بسبب تلك الممارسات المجحفة بحقه، ومن جهة أخرى فهو خطاب فاضح للنظام

(١) الزهر الشقي: ٣٧.

(٢) المصدر نفسه: ٧٠.

التسلطي الحاكم^(١)، الذي يطالب الجميع بالامتثال لإرادته، وهو يسلبهم أبسط حقوقهم بالمقابل.

لذلك نجد أن هذه الذات تتقلب بين آلام مختلفة، فهي لا تستقر على رأي، ولا تثبت عند قرار، ففي حين رأيناها يلجأ للملهي ليخرج من عزلته ويتخلص من واقعه المؤلم بعد تلك الانكسارات التي تعرض لها، نراه بعد ذلك يحاول التقرب من السماء، لتبدأ مراحل الانقلاب الداخلي لديه والتحول عن الاشتراكية، ظمأً روحي يعانيه هذا البطل ولا يجد من يرويه غير اللجوء للسماء لملء فراغات روحه، ليبدأ مرحلة جديدة من التحول، يعلن ذلك قائلاً: ((الآن تجتاحني رغبة الذهاب إلى (جامع) أو (كنيسة).. أريد احتضاناً أبدياً.. يخرجني عن جسمي.. وعن واقعي.. أريد سماواً بسيطاً أتحرب به من قذرتي))^(٢)، هكذا تحاول الذات أن تجد لها مأمناً روحياً يخلصها من عذابات الذاكرة، وينقذها من آلام الواقع، بألم كبير يحاول البطل إيصال رسالته، وهي أنه يعاني من فراغات عديدة فهو محاصر جداً مغترب إلى حد بعيد.

وحتى مع لجوء (وائل) إلى الجامع وبحثه عن الاستقرار الروحي، فإنه ظلّ في شكّ وقلق دائمين، ففي حوارية مع خاله (عواد) الوجودي المتحول للإيمان، نراه يستعرض هذا الأمر وهو موضوع القلب والشك الدائم: ((وفي الشارع وضع خالي يده على ظهري بمحبة لم أشاركه إياها، ...، قال لي: إنّ مفهومك عن الإيمان لا يزال مشوباً بالشكوكية!

— إني لم أحسم مافي أعماقي مرة واحدة.

— ستكون معذباً.. فأنت تضع يدا هنا ويذا هناك، جزء من نفسك في الإيمان والجزء الآخر في الشك والقلق، وهذا هو العذاب الأكبر))^(٣)، ففي هذه الحوارية بين وائل وخاله، يتكشف مستوى المفارقة التي يقع فيها وائل، ومستوى التذبذب الذي تحياه نفسه، فهذه النفسية معلقة بين عالمين، ومقحمة بين تيارين، وهذا ما دلل عليه

(١) ينظر: الاغتراب في الثقافة العربية: مآهات الانسان بين الواقع والحلم، د.حليم بركات: ١٦٤.

(٢) الزهر الشقي: ٧١.

(٣) المصدر نفسه: ٧٣.

قول خاله له: (تضع يدا هنا، ويذا هناك)، وهذا دلالة المعاناة من الازدواج وعدم الثبات تماما، ويثبت (وائل) ذلك لخاله حينما يقول له: (إني لم أحسم ما في أعماقي مرة واحدة)، ومن هنا تبدأ بوادر الانقلاب الجذري للبنية الفكرية لدى هذا البطل.

يستعرض البطل تعسف السلطة ضده، فهو ملاحق في كل مكان يقصده ولعل هذا الأمر هو ما يكشف جانب المأساة التي تعيشها هذه الشخصيات المثقفة في ظل أنظمة تعسفية، يعود لحوارية ذاتية مع نفسه، قائلا: ((عمر يبتدئ وعمر ينتهي بالإخبارات والتوقع واخذ بصمات الأصابع، والملاحقات في البيت وفي الدائرة وفي الشارع، وفي السجن، وفي كل زاوية وشبر من هذا البلد.. ويقولون إنه البلد الأمين.. بلد من هذا؟ بلد من هذا؟ صرخت وأنا أهول بعيدا))^(١)، يكشف هذا (المنولوج) عن كثرة المضايقات التي يعانها هذا البطل المنكفي، فهو لم يسلم من بطش السلطة حتى مع تقديمه كل تلك التنازلات، فهو ملاحق دائما، لتخلق عنده حالة من الهستيريا الدائمة كما يشير النص، ففي التساؤل بعض من طرح الوجد، يضيق الخناق على هذه الذات فتصرخ عاليا ولا من جواب على تلك التساؤلات.

يعرج بعدها لذكر كثرة انتشار المجالس العرفية التي انتشرت بعد ثورة (١٩٥٨م)، فهو يشن خلالها هجوما لاذعا على السلطة القائمة والفردية التي كانت تحكم مقدرات الدولة، وهو يشاهد تلك التكتلات والتشنج الكبير الذي أصاب المجتمع، جراء تلك الثورة، لذلك يقرر تغيير مساره، لينزع رداء العبودية، ويتخذ موقفا من كل ما يراه أمام عينيه: ((لم أفرح حينذاك.. واعتصر قلبي حزن صميم وأنا اتبع صيحة قلبي! مقياسي الفاصل هو الحرية.. الكرامة وقراري أن أقاتل من أجل الحرية.. وأموت من أجل الحرية))^(٢)، هنا تدخل حياة البطل منعطفا ثوريا بعيدا عن كل ما ألفناه من انهزامية في بداية الصفحات، ولكنه بالمقابل يُحمّل بأيديولوجيات جديدة، لتتكشف الأمور في النهاية من أن هذه المواقف والأحداث، كانت تأتي كمبرر واقعي على ما سيأتي من تحول بعدها، وهذا ما يسجل على هذه الرواية، فموقف الانقلاب

(١) الزهر الشقي: ١٦٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٤٢.

ضد الماركسية من هذا المثقف، لا بل يتحول الامر إلى حرب معلنة ضد هذه الأفكار، فهو يسجل هذا الموقف بقوله: ((أنا لا أعرف تجسيدا للحب الروحي خارج الجسد، ومع ذلك فأنا أعلم ما معنى الحب الروحي.. إنه التيار الذي يجتاحني، والماركسية أهملت الروح، ونظرت للإنسان كآلة فاعلة منتجة منظمة، إذا كانت الأيديولوجية الماركسية قد طرحت منظومة أفكار مادية ناكرة (الروح)، فإن التطبيق الشيوعي تعسف كثيرا في مناهضة "الروحية")^(١)، يقرر هذا المثقف العضوي في هذا النص مدى التفاوت بين توجهاته، وبين ما تقرره الاشتراكية، فهناك بون واسع في الميول التي تحكم كل من هذا الفرد وهذه الايديولوجية، يركز بالأساس على النظرة الروحية لكل منهما، فهو لا يجد في أحلامه وتطلعاته ما يروي ضمناً روحه المتعطشة دائما في هذه الاشتراكية، لتتصاعد حدة الخطاب الموجه من قبل هذه الذات المثقفة ضد هذه الايديولوجية، ليتخذ صفة الهجوم اللاذع ضدها؛ لا لشيء سوى ليجد مبررا لانقلابه ضدها، يقول مهاجما الاشتراكية: ((وحيثما كنت أعمل مع الشيوعيين في الأربعينات كانت لي رؤيتي الخاصة. وكان حتميا أن أخرج عن دائرتهم التنظيمية بعد سنوات التجربة، فليست هناك رؤية خاصة، واجتهاد، وميول متميزة في التنظيم الشيوعي الذي عملت فيه، لقد كان ينشد التماسك على أساس التبعية، والطاعة العمياء، والأفكار والعبارات الجاهزة، وقد كنت أنشد الحرية في التفكير، والحرية في السلوك))^(٢)، ويمكن للباحث أن يقرر عن طريق هذه المقاطع المتتالية من الهجمات ضد أيديولوجية معينة هي بؤرة الرواية، ورسالتها الأولى، وهنا لم يتخلص الكاتب من محمولاته الفكرية التي عُيئ بها البطل، وهنا يقرر (تيري إيغلتن) بقوله: ((إن الأدب عالق بشبكة الأيديولوجية ولكنه يعمل في الوقت نفسه على تبعيد نفسه عنها إلى درجة ندرك فيها منابع الأيديولوجية التي يصدر عنها))^(٣)، وهذا يعيدنا إلى ما أثبتناه في البدء من أن الأيديولوجيا متحكمة كثيرا بهذا النص الروائي.

(١) الزهر الشقي: ٢٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢٦٢.

(٣) النقد والأيديولوجية: تيري إيغلتن: ١١.

لذلك تتخذ الرواية في نهايتها مسارا مختلفا يحدده الخطاب المنبري، القائم على تسقيط جانب معين وهو (الاشتراكي)، وإعلاء جانب آخر وهو (القومي)، نظرا لمستوى التحولات الكبرى التي أصابت هذه الشخصية، فيقرر وائل مع جماعته البدء بتأسيس المجموعة القومية التي ثارت ضد الشيوعيين، ويتحدث عما جاء في بيانها التأسيسي قائلا: ((وتمت صياغة البيان التأسيسي، الذي لخص أهداف المنظمة الجديدة بشعارات محددة، (...))، من أجل وحدة العرب القومية، وجاء في البيان التأسيسي أن المنظمة الجديدة تربط نضالها بنضال القوى الوطنية القومية))^(١)، وهذا معناه تغيير مسار فكري كامل، بحياة هذا البطل ومجموعته الجديدة ضد التنظيم الشيوعي السابق، وهنا لابد من الإشارة إلى كم التحولات الصادمة التي تأخذ المثقف بعيدا عن مساره الطبيعي، الذي يكون فيه فاعلا في خدمة المجتمع، ليغرق في أتون الأيديولوجيات المتناحرة، وهو يشير إلى أزمة داخلية لدى هذا المثقف، وهو وانهازمية كبيرة تعيشها هذه الشخصية.

ثانيا: المثقف اللامنتمي

وقد مثل هذا النوع من المثقفين الطائفة الأخرى للشريحة النخبوية، التي اتخذت من الثقافة مسارا حياتيا لها، ومن القراءة والمطالعة أساسا لتوجهاتها، وقد تقترب من الالتزام بهذه النواحي كقوانين معرفية في حياتها، وتكون فيها بعيدة عن أي توجهات أيديولوجية أو ميول إنتمائية.

تستعرض رواية (فندق كويستان)، إحدى الشخصيات الثقافية وهي شخصية (كريم حنش)، التي تصوره الرواية كبائع كتب، في شارع المتنبى، المَعْلَم الثقافي المميز للبلاد عموما، وتتميز هذه الشخصية الروائية بمرجعية واقعية مهمة، جسدت الاسم نفسه والمهنة ذاتها، وهنا لا بد من الإشارة إلى ((أن الشخصية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي، وان كانت تحيل عليه. وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما أنها ليست تسخييرا لموقف جاهز يعنيه

(١) الزهر الشقي: ٢٦٥.

المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الاحالة، عند القراءة، على عالم الواقع المرجعي))^(١)، وشخصية (كريم حنش) في هذا السياق قد مثلت رؤية نقدية للعالم، فالرواية تصور هذه الشخصية وهي تمارس مهنتها (بيع الكتب) في ظل ظروف حرجة تعيشها بغداد في فترة الاقتتال الطائفي آنذاك، تأخذ هذه الشخصية دورها عندما تحتك مع بطل الرواية (ناصر الكردي)، الذي يجد مخطوطة روايته بعد عودته من الخارج ليجعل من كريم حنش مصوِّبًا ومصحِّحًا لها، هنا تأخذ هذه الشخصية فاعلية الدور المناط بها.

ينقل (ناصر الكردي)، وجهة نظر كريم حنش بما يحدث في بغداد تلك الأيام قائلاً: ((تحدّث كريم لنا عن حوادث مأساوية عن الاحتراق والموت.. كان الحديث أفضل بكثير عن حديث الرواية مصحوبًا بصوت نجاة الصغيرة وهي تطوح بصوتها الدافئ وسط الطريق.. عندما تحدثت كريم عن لحظات الانفجار كانت عيناه تدمعان وهو يتذكر الأصدقاء الذين احترقوا سواء الذين كانوا مرصوفين فوق رفرف الكتب أم الذين يفترشون شارع المتنبي))^(٢)، يصور هذا المقطع الجانب الإنساني من شخصية هذا المثقف، غير المنقطع عن واقعه والمتحسس لألام مدينته، فالقدر جعل منه شاهد عيان لما يحدث من حالات حرق للإنسان والمعرفة، في شارع المتنبي وفي سنوات الموت الملتهبة، وفي ظل الجحيم الذي تواجهه الثقافة في ظل هذه الظروف الصعبة.

يدخل (كريم حنش) في تحليلات لما يحدث للمجتمع في أيام الاقتتال تلك، لينقل وجهة نظره حول ما يجري، قائلاً: ((ما دام الواحد منا عراقي فعليه دائماً أن يعيش في إنذار جيم عسكري في البلد.. ويفكر بشكل الميته التي يتمناها.. كل هذه الازمات التي عصفت في البلد تبدو طبيعية في ظل ما يحدث يومياً؛ لأن هذا ما يؤشره تاريخنا الأسود.. الحياة في العراق استثناء))^(٣)، يدلل هذا المقطع على

(١) الرواية العربية: المتخيل وبنيتها الفنية: ٤٤.

(٢) فندق كويستان: ٨١.

(٣) المصدر نفسه: ٨٢.

تشخيص دقيق لحالة المجتمع في ظل الاحتراب، من قبل نظرة متابعة لما يجري، رابطا بين ما يجري على ارض الواقع و حياة الفرد العراقي، وكيف انه يجب أن يعيش بترقب وحذر دائمين، ليحصر التفكير فقط بشكل الموت ونتيجته فقط، ولا مجال لمعرفة ما قبل الموت وطرح الأسئلة، وهو يلقي باللائمة على تاريخ ممتد من الحروب والأزمات، لتكون أيام الاحتراب الأخوي هي نتيجة مباشرة لتلك الأزمات.

يدخل (كريم حنش) مع صديقه (ناصر الكردي)، بحوارية عن الكتب ومناقشات عن الرواية المخطوطة التي تخص (ناصر الكردي)، لتعبر هذه النقاشات عن وجهة نظر (كريم حنش) بخصوص الأدب والثقافة السائدة في البلد في تلك الأيام، فهو يشدد على صديقه (ناصر) بكثرة ما ظهر من مخطوطات وكتب بعد التغيير في (٢٠٠٣م)، فهو يشير إلى ناصر قائلاً: ((هذا النوع من المخطوطات موجودة بكثرة.. بعد أن انتهت حروب العراق الخارجية بدأت الحروب الداخلية مستعرة ومستمرة، البلد مشجب أسرار وحروب وروايات ما تخلص.. هل نسيت مخطوطة الرصافي؟ ماذا فعلت؟ لا شيء تماما.. ماذا كتب التاريخ الأدبي عن قطار الموت؟ البلد لا يثير انتباه حتى أهله))^(١)، يبين هذا المقطع وجهة نظر (كريم حنش) بوصفه مثقفا متابعا لمجريات الساحة الثقافية لأنه أكثر احتكاكا بها بحكم عمله الذي يجعله مغموسا بعالم الثقافة إلى حد بعيد، فهو يشخص عوامل التحول الثقافي الخطير، الذي كان ناتجا عن تحولات داخل البنية الاجتماعية، ومتمثلا بصراعات وحروب لا تنتهي، فهو يرى تحول البلاد إلى مستودع لا ينضب من المخطوطات والكتب التي كانت مخفية في زمن ما قبل التحول إلى زمن الانفتاح والحرية المطلقة، ويثير تساؤلات عن جدوى هذه المخطوطات في ظل غيمة الموت التي تظلل البلد، وهل سايرت هذه الكتب والمخطوطات ما يعانيه البلد، ليصل إلى نتيجة مفادها أن مسار التاريخ الدموي كان أكبر من أن يحتويه العقل البشري لذلك كانت هذه التحليلات والكتابات قد تجاوزها الزمن، في ظل شبخ الموت الذي يحيط بالحياة، ويجعل الجميع في حالة شلل فكري عدم مسايرة لما يحدث في الواقع.

(١) فندق كويستان: ٩٠.

يكشف (كريم حنش) لصديقه عن التوجه القرائي الجديد للمجتمع، ليقرر قائلاً: ((الأحداث متلاحقة ولا توجد استراحة، فقط بدأ الاهتمام واضحاً من الناس في إعادة قراءة علي الوردي.. والسبب في محاولة الناس معرفة أنفسهم من خلال التاريخ الاجتماعي.. أما روايات عالم ما تحت السبعة فقد بصق عليها التاريخ وغادرها، التاريخ مصعوق بعالم ما فوق السبعة))^(١)، يقدم (كريم حنش) في هذا المقطع تحليلاً واقعياً للتوجه القرائي الجديد من قبل المجتمع، نظراً لتلك الأحداث الخطيرة التي يمر بها البلد، والتي لا توقف لها، ليقرر أن التوجه القرائي بدأ ينصب على علم الاجتماع، ولعل استحضار شخصية معرفية مثل (علي الوردي) يدلل بقوة على رأيه، فالأبحاث التي قدمها هذا الشخص تعد مرجعاً مهماً لفهم العلاقات الاجتماعية في العراق، وأما روايات التجليل والتقديس في الحاكم الأوحده وهو ما اطلق عليها (روايات ما تحت السبعة) أي روايات ما قبل السقوط، فقد غادرها الزمن، والتاريخ في هذه اللحظات يمر بحالة جنونية لسنوات الموت المجاني التي حدثت بعالم ما بعد التغيير.

يوضح (كريم حنش) عن طريق حوارية مع بطل الرواية (ناصر الكردي)، بعد استعلام الأخير عن رأي كريم، كيف يجب أن تكون الرواية؟، بعد كل تلك الانعطافات الخطيرة في مسارات الحياة كافة، ليكون جواب كريم حنش عن هذا السؤال بقوله: ((- أن لا تكون الرواية مثل تلفزيون ناشيونال ياباني قديم، ضخمة الجثة، ثقيل جداً وعظيم السطح وتفصيله كثيرة لكنه اسود وابيض.. ما الفائدة؟ يريدنا الناس رواية مثل شاشة ثلاثية الأبعاد بتفاصيل أقل وصورة أنقى وأبهى، ببساطة وصدق وفذلكة، الناس تريد حكاية مهندس، أي وجود المواد الأولية لبناء الحكاية ليست كافية دون وجود المهندس الحائق، هكذا هي الحياة الأدبية التي لا يريد أن يفهمها الكثير من الكتبة هنا هذه الأيام))^(٢)، يرسم هذا المثقف مشهداً عما يجب أن تكون عليه المنجزات الأدبية، والروائية بالخصوص، فهو يستعرض رأيه

(١) فندق كويستان: ٩٠.

(٢) المصدر نفسه: ٩١.

بشيء من الطرافة محاولاً عقد مقارنة بين عدة موصوفات وبين جنس الرواية، فهو يريد لهذا الجنس الأدبي أن يكون مؤثراً بمحتواه، يبتعد عن التقريرية والسذاجة، ويقدم للواقع قراءة جديدة، بحرفية عالية، تُخرج تفاصيل الواقع بصورة غير مشوهة بل معدلة عنه، وتكون الرواية فيه متماسكة بعيداً عن التجزؤ والتشتت والدخول في تفاصيل لا تخدم حكاية المجتمع الذي تتبع منه، ولعلّ الطابع الاجتماعي الحاكم آنذاك، والظروف المحيطة بهذه الشخصية المثقفة هو ما دفعها لإطلاق هذه التصورات، وعليه ((فإنّ الطابع الاجتماعي للمبدع يكمن بوجه خاص في أنه لا يسعُ أي فرد على الإطلاق أن يقيم بنفسه بنية عقلية متماسكة متطابقة مع ما يسمى ((رؤية العالم)). مثل هذه البنية لا يمكن أن تهيأ إلا من قبل الجماعة ويستطيع الفرد دفعها فقط إلى درجة من التماسك شديدة الارتفاع ونقلها إلى صعيد الإبداع الخيالي، أو إلى صعيد الفكر التصوري))^(١)، وهذا معناه أن الذات الفردية التي مثلها (كريم حنش) قد عبّرت عن تصورات جمعية مثلت وجهة نظر المجتمع بقضية الرواية، وهذا ما يدل على كلامه من كثرة ترديده كلمة (الناس)، فالناس تريد كذا وتتصور كذا.. الخ.

وبعد أن يستعرض (كريم حنش)، بحكم عمله في بيع الكتب، لزيادة طلب الناس على كتب بعينها وترك كتب أخرى يجدها أكثر أهمية، لذا يطلق حكماً نقدياً يحتج فيه على تلك الذائقة، قائلاً: ((الحياة تتسطح وتتسارع))^(٢)، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى شدة التأثير التي تصاحب هذه الشخصية، وهي تحاول أن تعطي فهماً حقيقياً للحياة، فشخصية هذا المثقف تطرح بكثير من الازدراء وجهة نظرها حول تحول الحياة العامة، وخاصة في عالمه الثقافي الذي ينتمي إليه، فنفهم إن ((الإنسان والعالم مرتبطان ارتباط الحلزون بصدفته: فالعالم يؤلف جزءاً من الإنسان، إنه بعده. ويقدر ما يتغير العالم، يتغير الوجود (الكينونة_في_العالم) أيضاً))^(٣)، يعود (كريم حنش) ليعطي تبريره في أن الحياة بتسطح مستمر، واحتجاجة على المستوى القرائي

(١) مقدمات في سوسولوجية الرواية: ٢٥.

(٢) فندق كويستان: ٩٢.

(٣) فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: د. بدر الدين عرودي: ٤١.

آنذاك، بما ينقله لبطل الرواية ناصر، قائلاً: ((الناس تريد أن تقرأ أدبا شعبيا قريبا من حياتها اليومية، وليس تاريخا وفلسفات كبيرة أو صغيرة، انتهى عصر الملاحم الكبرى))^(١)، ترسم هذه الشخصية المثقفة مشهدا تصور بوساطته المستوى القرائي للمجتمع لا يخلو من هجوم مبطن لهذا الجانب القرائي، فهو يستنكر عزوف القراء عن جوانب قرائية مهمة والتمسك بجوانب أخرى، ولعل هذا المقطع يمثل وجهة نظر (كريم حنش) للمفارقة الثقافية، وهذه القضية لا تخلو من تدخل القدرة الفنية للكاتب في رسم معالم هذه الشخصية، وهي بذلك ((تجسد رؤية للعالم، فإن هذا يعني ربط قيمة العمل الروائي بالمقدرة التأليفية المبدعة لحياة الشخصية، بحيث تمارس عبر سلوكياتها ومنطوقاتها ومجمل العلاقات التي تعيشها، رؤية نقدية للعالم، تجعلها تبدو أكثر حقيقية.))^(٢)، وهذا ما جسده البناء المحكم لشخصية المثقف (كريم حنش) من قبل الكاتب.

يتدخل بطل الرواية (ناصر الكردي)، في تحليل وجهة نظر (كريم حنش)، وما هي الركائز المعرفية التي عن طريقها يطلق أحكامه التقييمية على الواقع الثقافي، يتحدث ناصر قائلاً: ((كعادته كريم حنش في تبسيط القضايا الكبرى، طريقته في النظر إلى الأمور ببساطته الجنوبية، الرؤية الماركسية للأدب هي الطاغية عليه))^(٣)، هكذا تتشكل ملامح (كريم حنش) في مخيلة صديقه (ناصر الكردي)، الذي يعبر عن (كريم) بأنه مثقف لا منتمي يمتلك رؤية تبسيطية للأمور بحكم طبيعته الجنوبية، فتحليلاته تقترب من الواقع كثيرا ولا تفلسف فيها خارج المؤلف، فضلا عن ذلك أن محاولة ربطه الأدب بالواقع وتسخيره لخدمة المجتمع إنما هو نابع من رؤية ماركسية، تجد في الأدب مظهرا من مظاهر خدمة الإنسانية، وهناك منفعة ترتجى منه، بوساطة نقله تجارب الإنسان والتحدث عنها.

(١) فندق كويستان: ٩٢.

(٢) الرواية العربية: المتخيل وبنيتها الفنية: ٤٥.

(٣) فندق كويستان: ٩٢.

المبحث الثاني

الريفي والأنساق المضادة

يرتبط الحديث عن الشخصية (الريفية) بوصفها وحدة اجتماعية وذات مفردة، ويمدَى ارتباطها بالسياق الاجتماعي العام، الذي يتمثل بالتوجه الاجتماعي للريف، ويتماهى فيها الأفراد ليخرجوا عن خصوصية الفردانية إلى جمعية الفكر القروي، وتحدّد هذا التوجه مخرجات متعددة منها: النسب، والعرف، والتقاليد، فالمجتمع القروي ((ومع مرور الزمن تبلور ذلك النظام الاجتماعي، واصبح لكل شكل من أشكال هذا النظام تنوعٌ في العرف والتقاليد، وقواعد للسلوك الذي ارتبط بهذه الوظائف، ثم تتشابه المصالح للأفراد حيث تعتبر العائلة في الريف هي النواة الأولى للمجتمع))^(١)، وهذا معناه أن هناك شبه استقلالية قد تكون جزئية وخصوصية يتمتع بها هذا المجتمع.

ويقدر الالتزام بقواعد النظام القروي، يكون التعامل مع الأفراد، والأنساق الثقافية المتمثلة بالمحافظة على نسق العشيرة وتماسكها وعدم الخروج على العرف شبه السائد ونظرة التقديس للماضي، خصائص جعلت من هذا المجتمع، الذي يتميز بثقافة طبقية^(*) يحدد عن طريقها درجة ولاء الفرد، لذلك تظهر الشخصية (الريفية) في حالة معاناة مع محيطها الاجتماعي، فتهميش صوتها الفردي، وما تفرضه هرمية البناء الاجتماعي في هذا المحيط، جعلت الفرد الريفي ((كائن تتحكم به التقاليد وتقيد كل حركة أو انطلاقة نحو المستقبل لديه، فعنصر القهر واضح تماما في المجتمع التقليدي الذي يمتلك أبنائه ويلغي مبادراتهم. إنه يقولهم في صيغ جامدة))^(٢)، وهذا من شأنه خلق حالة من التوتر بين الذات التي تميل إلى الاستقلالية وتطالب بحرية التفكير والتعبير، وهو بعد نفسي داخلي، وبين ما يتطلبه النسق الجماعي من انقياد

(١) أهل الريف في جنوب العراق: حياتهم تقاليدهم_عشائهم_شيوخهم وشخصياتهم، جمعة عيسى الطريقي: ٦٧.

(*) ثقافة الطبقة: تعبير يطلق على إحدى تفرعات الثقافة، التي تنطلق من اعتبارات خاصة ترتبط بالتراتبية الاقتصادية والاجتماعية، وتمثيلاتها محدودة، تشمل (الفلاحين والعمال)، ينظر: معجم العلوم الإنسانية: ٢٩٨ .

(٢) التخلف الاجتماعي: ١٠٤.

للأعراف وهو البعد الخارجي، فحالة الصراع التي تعيشها شخصية الريفى تتم على وفق معادلة (التمرد والانقياد)، المفارقة أو الانصياع لما يتطلبه النمط الحاكم.

تطالعنا رواية (أوتار القصب) للكاتب (محسن جاسم الموسوي)، بشخصية (غالب) المنحدر من سلالة الشيوخ، والمستوطن في الهور، لتبين مدى الصراع النفسى الذي تعيشه شخصية (غالب)، فهذه الشخصية تمر بحالة (حب)، أوقعت صاحبها في أمرين أحدهما أخطر من الآخر، فغالب ينتمى إلى عائلة مشيخة في (الريف). الأمر الذي يتطلب منه الالتزام والتقييد بالأعراف والتقاليد الريفية المتجدرة، والأمر الآخر هو طواعيته لقلبه، وعدم السيطرة على مشاعره التي يحاول الآخرين تحجيمها وكتبها، فتأخذ صيغة الصراع بعدا إشكاليا، يتمثل في العزلة التي يقررها (غالب)، ويتخذها وسيلة دفاعية للهروب من محيطه، وتمردا على الآخر (المجتمع_التقاليد_العرف)، لذلك يمكن القول إن: ((ال"حب" موضوعيا_ يمكن أن يصير في العمل الفنى علامة على التمرد، بل مدخلا لقضية اجتماعية أو طبقية، كما أن الحرمان منه قد يؤدي للأمر نفسه))^(١)، وهنا تكمن الخطورة الكبيرة التي يواجهها غالب؛ لتلازمه علامات الحيرة الدائمة وهو يصارع هذين الأمرين.

يكشف البطل موقف أهله منه، وهو يطرق على مسامع أمه بأنه يودّ الزواج بـ(سلمى) حبيبته، ولكنه يواجه معارضة قوية من هذه (الأم)، فيتحدث عنها قائلاً: ((نظرة أمي الملتاعة تسترجعني من أعماق الأسى، صرخت، معاذ الله، معاذ الله أن تفعل، أبوك شيخ منصور يقلب الدنيا!! وجدك! جدك شيخ بدر تخافه الديار، ماذا يقول؟ تلبست وجهه، واستعارت وقاره))^(٢)، يكشف هذا المقطع عن بداية الحواجز التي تعترض طريق غالب، فأمه تتلبس دور المؤنب لتردعه مما قد يعزم عليه، محذرة إياه من موقف أبيه، لتدخل بعد ذلك بوصف ردة فعل جده الذي له من المهابة والقوة ما يخلق منه هالة عظيمة لا يمكن لـ(غالب) تجاوزها، فـ(الأم) هنا تتكلم

(١) الريفى في الرواية العربية: ١٧.

(٢) أوتار القصب، محسن الموسوي: ١٦.

بلسان النسق المهيمن، والمتجذّر بداخلها، الذي يستعيده (غالب)؛ ليعكس عن طريقه صفات جدّه التي طغت على ملامح أمه في أثناء حديثها، فالوصف يشير إلى شدة الخوف والتشنج التي صاحبت ردة فعل أمه وهي تستحضر ما قد يفعله كل من والد (غالب) وجدّه في سبيل منعه من هذه الزيجة.

يدخل (غالب) في وصف شخصية جدّه؛ مشيراً إلى قوة هذه الشخصية التي يقف بوجهها متحدياً، ليعبّر عن طريق هذا الوصف ما تكتنزه شخصية جدّه، ففي حادثة مواجهة جدّه للانكليز يقول غالب: ((جدّي يخوض حربه معهم منذ أشهر، ها هو يقف عتياً "كليط" من "صدك"*) هكذا يقولون عنه، قامّة طويلة يمتنّها عقاله وكوفيته السوداء المرقطة المحيطة بوجهه الأشقر بهاءً مشرقاً. هو الآخر تمتد يده إلى خنجر يوازي نطاقه الواسع المليء بالرصاص، لم يهجره منذ أيام. النار تشتعل مع الإنكليز))^(١)، يرسم البطل في هذا المقطع صورة جدّه، الذي يمثل بذلك مصدر الشجاعة والهيبة، فحالة من البطولة والبسالة يعيشها هذا الشيخ وهو يواجه الاحتلال الانكليزي، يدخل البطل بحالة من الوصف الخارجي لجدّه، وهو يقف شامخاً غير مهتز، متحدياً غير خائف بوجهه المشرق؛ ليدلّل بالتالي على بعد داخلي تمثل بصلاية هذه الذات في الدفاع عن الأرض، والتمسك بالحقوق فهي ذات متوازنة غير متذبذبة لا تعاني من الاهتزاز بل هي ثابتة في مكانها، ولعل تكرار المقاطع الوصفية من قبل البطل لصورة جدّه تضعنا أمام أمر لم يبح به البطل، وهو صعوبة المواجهة التي يعاني فيها في مقابل هذه الشخصية التي اختصرت فيها التقاليد والأعراف وتعاليم المشيخة. فالبطل يوصل ذلك بطريق غير مباشر، وأيضاً يدلّل النص وما احتواه من وصف على أن البطل يظهر احتراماً كبيراً لا يخلو من خوف لشخصية جدّه.

(*) "كليط" كلمة تستخدم للتدليل على المشيخة والهيبة، أما "من صدك" فإنها تعني اكتساب المشيخة باستحقاق:

الرواية: ٣٣ (الهامش).

(١) أوتار القصب: ٣٣.

تتعاضم الحواجز بين البطل، وجدده الشيخ (بدر)، بعد أن يفتح (غالب) والده الشيخ (منصور) بحبه لسلمى وضرورة الزواج منها، هنا يرسم البطل صورة مأساوية لحالته، يدخل مستعرضا هذه الحوارية بينه وبين والده الذي يخاطبه قائلا: ((_ خيرة بنات الشيوخ تتمناك؛ وجدك؟ افعل ما يليق بجدك!

رغبة في البكاء تنزّ في عينيّ، في جسدي، ما الذي يليق بجدي؟ العظمة وحدها تليق بجدي، لكن الدنيا جبّارة، والحب جبّار.. جدي مارد، يلوي الدنيا، يجتاح الهور، يصد الريح. أنا، آخ يُمّه، صبي، حتى أبي تتضاءل صورته أمام جدي.. أوف جدي.. أيّ ألم، أيّ عذابٍ يختنق به قلبي الشارد في الحب؟))^(١)، يأخذ الخطاب صيغة تظلمية كبيرة، فغالبا يشرح معاناته مع هذه المعارضة التي يواجهها به أهله، وعدم تقديرهم مشاعره تجاه سلمى، يربط هذا النص بين مكانة الجد الشيخ وخطوة غالب في الإقدام على الزواج من سلمى، فهو سليل هذه المشيخة ويجب عليه أن يختار من عوائل الشيوخ زوجا له، هكذا يتم استلاب إرادة هذه الشخصية وتقمع حريتها بحجة التقاليد والأعراف، فحين ((يكون المجتمع تقليديا ينكر حرية الفكر ويجعل للعادات والتقاليد في اللباس، والسلوك، والعيش، قواعد لا يجوز تخطئها، فإنه يهدم الاستقلال، ويعطل نمو الشخصيات))^(٢)، ليضج (غالب) صارخا أمام ذلك الحاجز الكبير الذي يمثله جده، فهو يقرر: أن تلك القوانين أكبر من أحلامه بكثير، وحتى الجيل الأوسط الذي بينه وبين جده وهو جيل والده يتصاغر أمام حدّة الأعراف والتقاليد القروية، ليقع البطل ضحية تجاذبات قوية فمشاعره وأحاسيسه من جهة والقوانين العشائرية التي تفرض عليه من جهة أخرى.

هذه القوانين التي تتحكم بعقلية الجد، وتجعل منه محافظا عليها جدا، فهو مرتكز القرية وحامي تاريخها، فغالبا يتحدث بهذا الشأن: ((عند جدي الأسبقيات تتفاوت وتختلف، البقية ليست هينة. افعل ما يليق بجدك، وجددي يرفض لحظات

(١) أوتار القصب: ٣٤.

(٢) دراسات سيكولوجية، سلامة موسى: ٨٧.

الضعف؛ أنت تجمع المشيخة والمعرفة، والعبرة في الفعل والسمعة أساس))^(١)، يوضح هذا الحوار الداخلي لشخصية غالب، أن هناك أوليات في النظام العشائري وفي طبقة الشيوخ بالذات، ولا مجال للتهاون في مثل قضايا السمعة المتوارثة، التي تجلبها المهمات التي تقع على كاهل الشيخ، فالنسق الاجتماعي يرفض كافة الممارسات التي تخلق حالة من الاهتزاز داخل شخصية الشيخ والتي قد تغير نظرة الجماعة منه، وفي جانب آخر لا زالت متلازمة الضغط الاجتماعي تؤرق (غالب) فعليه أن ينساق وراء صفته الاجتماعية، وبالمقابل عليه أن يتخلى عن شخصيته الفردية، وبالتالي عن حريته في التصرف، فيهمل جانب النمو والتطور المعرفي لديه، إلا ما تحتمه ضرورة الوضع الاجتماعي^(٢).

فالأصل والنسب الحقيقي صفتان لا بد منهما في الزوجة في مجتمع الهور المحافظ جدا، هذا ما استدعى الشيخ منصور لأن يقول لابنه غالب: ((عاشت سلمى تجربة أخرى، قدمت من محيط آخر، وأنت ابن شيوخ، والشيوخ لا يتزوجون من هذا المحيط))^(٣)، فالنسق الثقافي المتحكم بعقلية الريفي وخاصة الشيخ لا يعطي مجالاً للمساومة على مسلمّات هي من البديهيّات في هذا المجتمع، فالمحيط الآخر الذي ذكره الشيخ (منصور) والد البطل، هو أنّ (الفتاة) ليست من أصل الهور فعائلتها نزحت لهذه المنطقة، ووالدها (ناجي) هو صائغ، والشيوخ كما تحتم التقاليد يجب أن يأخذوا من محيطهم الذي نشؤوا فيه، فضلا عن قضية الحسب والنسب ما ذهبنا إليه سابقا، من أن هذا المجتمع يرى في الشيخ قدوة لكل فضيلة، ومن أعرافه رفض التصابي الذي يتعارض مع حكمة الشيخ ورجاحة عقله، فالإطار الاجتماعي العام يقف حاجزا بين غالب ومسيرة عشقه لسلمى، فالنظرة العامة لمجتمع محافظ هي نظرة العيب الملازمة للعشق، خاصة وأن غالب ينتمي لطبقة الشيوخ التي يجب أن يكون على قدرها، يدخل غالب واصفا هذه الحوارية مع والديه بخصوص هذا الأمر: ((يكاد أبي يتمزق، كان يضرب كفا بأخرى..

(١) أوتار القصب: ٣٧.

(٢) ينظر: عن الحرية، جون ستيوارت مل، ترجمة: عبد الكريم أحمد: ٤٣.

(٣) أوتار القصب: ٣٨.

_ يحب مثل راشد. قالت أمي.

توصل إلى الاستنتاج نفسه، مصعوقاً لدرجة افتعال الوقار، لأبد من ذلك، هكذا أخاله يعلن لنفسه، عيناه السوداوان تستعيدان هيبة المشيخة، تزيحان عن وجهه الدقيق ذلك الحنان الذي تعلق به.

_ عاشق؟ هكذا أعلن للناس، عاشق!

_ مأخوذ بها يا أبت، والناس يحبون ويعشقون...

أنا في واد، وهو في واد آخر. " الحرمس " يجتاحني، أو لعله جلدي ينز مشاكسا، ماذا نقول للناس؟ ابن شيوخ عاشق مثل راشد؟^(١)، تدلل هذه الحوارية الثلاثية بين غالب ووالديه على الهوة الشاسعة بين عقليتين، الأولى تمثل جانب الالتزام بالعرف والقوانين التي تحكم الريف، وتتمثل بنظرة الوالد الذي يأخذ على ابنه أنه عاشق، فهو يرى من المعيب أن تكون هذه الحالة من ابنه وهو شيخ من ظهر شيوخ، وبهذه الحالة يكون من الصعب عليه مواجهة المجتمع بعد هذا الأمر، والثاني ينشد الحرية والاختيار، ويتمثل ببطل الرواية نفسه، أما الأم فهي تأخذ جانب القوة والتبعية لها جانب زوجها، وهي تستشهد بقصة (راشد) ذلك الشخص الذي فقد حبيبته، والذي أصبح بعدها مجنوناً.

بعد كل تلك المضايقات من الأهل يقرر بطل الرواية (غالب) التمرد على ذلك النظام الذي لا يتيح له حرية التصرف والاختيار، ويذكر هذا التمرد في حوارية له مع أمه: ((ماذا دهاك يا أمّ غالب؟

_ أخاف عليك يا ولدي، إياك والخروج على طاعة جدك.. إياك ووحل الدنيا.

"وحل الدنيا" تتردد على لساني ساهما، وأمّي تمقت سلوك الديكة، أبناء عمومتي غانم وسعيد، "يهامة بدون حظ"، هكذا تصفهم، لكنني وجدت متعتي في الأخذ

(١) أوتار القصب: ٣٩ .

ببساطة الحياة، بالتمرد على الجاه، بالعيش كما أنا: بشر كالبقية))^(١)، يسير الجزء الأول من هذا المقطع الذي بينته تلك الحوارية بين غالب وأمه ضمن ما ذكر سابقا عن وجهة التعارض بين البطل والمجتمع المحيط، فلم تخرج الأم عن دائرة الممانعة والمعارضة لولدها، وإن كانت حدة الخطاب خفت قليلا عن خطابات الوالد، فهذه الأم هي نموذج المنذك بسلطة العشيرة والقرية وهي تتمثل بولائها المطلق للجد، الذي يعني رمز هذه العشيرة. ومن جهة أخرى يمثل القسم الثاني من هذا المقطع الجزئي من الرواية بداية التحولات الداخلية لشخصية (غالب)، فهو يتخذ من صفة الاعتزال لبساطة الحياة بعيدا عن ثقل الجاه والمشيمة، وبالتمرد على الأعراف السائدة بأن أخرج ذاته من الجمعية التي كان مندكاً فيها، وركونه إلى النزعة الفردية التي تخلق له جانبا ولو هامشيا من التحرر والخصوصية، وهذا الأمر يمثل عودة للذات بعيدا عن الجماعة وما تفرضه من قوانين عليه.

لم تتفع محاولات الوالد في التقريب بين ابنه وبين جده والوصول إلى حل يرضي الطرفين^(٢)، وهو ما أحدث القطيعة النهائية بين (غالب) وجدّه، ينقل غالب تلك الحوارية التي كانت بينه وبين جدّه الذي يحاول تثبيته عن عزمه في الحب، ويصر على ضرورة تخلي غالب عن حبيبته سلمى، ((إن يا جدي الحياة متناقضات، هكذا قلت له مرة، وأخدود قهر يحفر نفسه على خديه، في عينيه
_تكيدي يا غالب.

_حاشى لله يا جدي.

_لماذا لا تهجرها إذن؟

_هل يهجر القلب يا جدي؟

_سقط المتاع.

(١) أوتار القصب: ٥٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧٠.

_ لا يا جدي، الضعف في البشر والعبرة في الانتصار عليه.

_ وتتقاعس عن مهماتك..

_ لو سألت عما أفعل ما اتهمتني يا جدي

_ ومتى يلتقي الشيوخ العامة في التهلل والبرك..؟

_ أريد الزواج منها يا جدي

_ من بقايا الغبران؟

_ الدنيا تتغير يا جدي..

_ هذا فراق بيني وبينك. تهجرها أو تهاجر))^(١)، ترسم هذه الحوارية صوراً عديدة للتقاطعات الكبيرة بين الجد من جهة وحفيده غالب من جهة أخرى، وهذه التقاطعات تمثل تضاربا كبيرا على مستوى وجهات النظر بين العقليتين، فالأولى تصور بكثير من الأسى والعاطفة تمسكها بالحفيد شرط أن يتخلى عن تطلعاته التي لا تتسجم مع الواقع الاجتماعي الذي هم عليه، فمثلت شخصية (الجد) تلك الرؤية الرجعية في التعامل مع الأمور؛ بسبب تأكيدها مبدأ السلطة والهيمنة، ومحاولة سلب إرادة البطل ولو بشكل غير مباشر عن طريق صيغة الخطاب الموجهة من مثل التأنيب والتذكير بمكانته الاجتماعية، وأمام وجهة النظر هذه، كانت صورة التمرد تكبر في ذات البطل، لي طرح إجاباته بشكل مغاير يحاول عن طريقها عدم خسران جده، ولكن في المقابل عدم التفريط بحلمه، لذلك وصل حد التعارض لأقصى درجاته ليهدد (الجد) حفيده، ويجعله بين أمرين لا ثالث لهما، إما الانصياع لإرادة العرف والمجتمع، أو الإبعاد والطرده نتيجة عناده وشقه عصا الطاعة.

لذلك يستقتل (غالب) في سبيل إقناع حبيبه (سلمى)؛ لتطاوعه في الخروج من الهور والهروب صوب المدينة، هذا الأمر يعني التعرض لخطر الانتشاق عن الأصل، والتوهان في مجريات المستقبل الغامض بعد ترك ديارهما، تستذكر سلمى

(١) أوتار القصب: ١٤٠.

تلك الحالة بعد أن خرج غالب من عصابة أهله، مستعرضة هواجس الخوف في داخلها في تلك الأثناء، وكيف كان غالب يهدئها محاولا اقناعها بالهروب معه: ((السؤال يأتينا عاتيا، ومستقبلك يا غالب؟ مزعجا كالوباء، مرعبا كالموت كان السؤال قائما في ذهنينا. لعنة الله على مستقبلي! تقصدين الجاه؟ لا.. وجدك، والانكليز؟ الرحيل يا سلمى لا يعني التخلي عن القضية، ولا عن الأرض، إنه التحرر من العرف حسب))^(١)، يرسم هذا النص صورة الخوف الملازم لسلمى، التي لم تتعود على اتخاذ مثل هكذا قرارات قد تعد بمثابة ثورة في ظل نظام اجتماعي محافظ، ونظرا لما يربته عليها المجتمع في حالة الهروب؛ تحاول كثيرا ثني غالب عن قراره، بتأكيدا ضرورة أن يساند جده، ويقاوم معه ضد المحتل، أما غالب فإنه يبرر قراره بالحرية، وأنه ينشد لنفسه الاستقرار مع من يحب، وهذا الأمر ليس معناه التخلي عن قضاياها العامة والمشاركة، أو التخاذل عن أرضه والتفريط بها، ولكنه الحرية من قيود صارمة، وقوانين بالية تفرق ولا تجمع، وتحكم بالعقول بقوة كبيرة.

وتستعرض رواية (سيناريو حياة النمر) للكاتب (حسن عبد الرزاق) حياة ذلك الريفي (جبار الضايغ)، المُستَعْلُ والمستنبل الإرادة، والمغيّب الوعي، من قبل قوى أكبر منه، وأوسع منه إدراكا، سخّرت له ليكون صنّيعا بيدها تخلق منه وحشا يلتهم منافسيها.

وقد قُسمت هذه الرواية إلى عدة مشاهد، مصورة صعود هذا القروي المعدم إلى القمة، ومستعرضة مراحل صنعه من قبل تلك الأيدي الخفية التي حاولت استغلاله لتحقيق مصالحها في قريته، قرية (النهير)، وهو المكان الذي اتخذه الراوي مسرحا لحكايته، هذه الرواية تجسد معاناة الريفي البسيط، المعرض لأنواع متعددة من الاستلاب الروحي والعقلي من جانب، ومن جانب آخر تصور مدى قابلية هذه الشخصية على التأقلم مع ما يطلب منها، ومدى استجابتها وطاعتها العمياء لأسيادها في الخفاء.

(١) أوتار القصب: ١٤٤ .

يدخل الراوي في ما أسماه بمشهد (الجري)، ليصف حالة بطل الرواية جبار الضاييف بعد خروجه من قريته (النهير) قاصدا (هادي الليث)، وهو تاجر كبير واقطاعي جشع، يصف الراوي مشهد الخضوع الكلي من البداية لصوت (هادي الليث) لما وعده من وعود كبيرة، تجعل من جبار الضاييف منساقا وراء صوت هذه الوعود برغبة كبيرة: ((هذا الصوت هو صوت الرجل القوي، والناس في قريتنا يرددون في أحاديثهم دائما: "أن الأقوياء يفعلون ما يقولون"))^(١)، يرسم هذا المقطع حالة الرغبة الكبيرة التي تسيطر على جبار الضاييف، ويتخذ من صيغة الحوار الداخلي بين البطل ونفسه منفذا، لتتجسد المكاشفة بالرغبة عن تلك الآمال التي يبعثها ذلك الصوت في نفسه، والبطل يحث نفسه بالمسير صوب هذا الصوت وانثقا، متخذا من النظرة الجمعية دليلا مؤكدا لنفسه، فالحديث عن القوة والهيبة في قريته يكشف طباعا طباقيا تحظى به جماعة من الأفراد ممن يمتلكون سلطان المال وقوة الجاه، هذا ما يجعل منهم قادرين على تنفيذ ما يقولون.

تبدأ ملامح لعبة الاستغلال بالتجلي في هذه الرواية بعد وصول (جبار الضاييف) إلى قصر (هادي الليث)، ليظهر بعدها (جبار الضاييف) بصورة المستغل والمشلول عقليا، تبيين لنا حوارية دارت بين (جبار الضاييف) و(هادي الليث) بعضا من هذه المعاني التي اشرنا إليها، يباده فيها هادي قائلا: ((_ هل علم أحد بمجنيك؟

سأله ويده الترفة تمر من الخلف على الشعر الأشعث حاملة لظفا لم يحصل عليه
أي رجل قبل الآن.

_ فقط ظلام الليل.

_ وأمك؟

_ حتى هي لم تعلم.

(١) سيناريو حياة النمر، حسن عبد الرزاق: ٨.

_ عظيم يا ولد. كتمان وشجاعة. صفتان أبحث عنهما منذ مدة طويلة، وها أنا اجدهما فيك. ((^(١))، تكشف هذه الحوارية عن تلك العلاقة التي تجمع بين (جبار الضاييف) و(هادي الليث) عن نوع العلاقة بين هاتين الشخصيتين، فعلاقة المنفعة تتوضح في نهاية هذا النص عبر كلام هادي الليث الذي وجد ضالته بهذا القروي، فهو مسلح بالشجاعة وأمين على الأسرار، وهو ما كان يرومه ليسيتر على قرية (جبار) عن طريق استغلاله لسذاجة هذا الأخير، هنا يتضح مستوى الوعي المتراجع لشخصية جبار، وهو ما جعله مجالا خصبا للاستغلال من قبل الآخرين.

ولأجل إثبات السيطرة على (جبار الضاييف)، يعمد (هادي الليث) إلى طريقة ينفذ عن طريقها لإدخال الخوف في قلب هذا القروي، رابطا حديثه بسيرة الجن، إذ يتحدث قائلا: ((حسنا اسمع مني هذا يا ولد. قال هادي الليث: في الأرض التي سيأتيك منها صبي له قلب نمر ووجه حمامة، يوجد هناك ذهب مخبأ منذ زمن أبينا آدم. ذهب لا تستطيع أية عين أن تراه أعط بعضا مما في رأسك لهذا الصبي الشجاع الكتوم، وأعدته ثانية إليها بعد أن يتصلب عوده، وقل له كن عصاي التي اتوكأ عليها وأضرب بها لكي يكون الذهب من نصيبنا معا. هذا هو كل ما قالته الجن لي وقد سمعته منها قبل مجيئك بنصف ساعة))^(٢)، هنا تتكشف صورة (هادي الليث) طامعا بتلك الأرض التي قدم منها (جبار) وهي قرية (النهير) التي يصارع من أجل السيطرة عليها وعلى مواردها، ولعل حديث (هادي الليث) المفتعل عن الجن هو ما يجعل المهمة تبدو أسهل في السيطرة على هذه القرية، فهي مصدر خوف دائم لأمثال (جبار الضاييف) الذين يؤمنون بالخرافة. استطاع (الليث) بمكر ودهاء من اقناع (الضاييف) بأن حديثه هو وصية الجن، التي لا بد له من تنفيذها، مما سهّل على هذا الإقطاعي مهمة ترويض (جبار الضاييف)، فأصبح أكثر طواعية وعلى استعداد دائم لتنفيذ ما يطلب منه؛ كونه أصبح مستأب الإرادة والتفكير.

(١) سيناريو حياة النمر: ١٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٨.

لهذا يضيف الراوي قائلاً: ((طمأنه بهذه الكلمات بعد ذلك السرد الملغز الذي شوش دماغه القروي وأصابه بفرع مجهول))^(١)، عن طريق هذه الصيغة فقد وصل (هادي الليث) إلى غايته في السيطرة على دماغ هذا القروي، وهي مرحلة أولى في سبيل ترويضه كما قلنا.

أما الصيغة الثانية التي عمد إليها (هادي الليث) في محاولته للسيطرة على (جبار الضاييف) فتتمثل باستلابه جسدياً، وتمثّل هذا الأمر بـ(الوشم)، الذي طبعه على مؤخرة (جبار الضاييف) لتكون علامة لا تفارقه يتذكر عن طريقها دائماً صورة سيده، وهذا يتيح لهادي الليث التحكم بصنيعته عن بعد^(٢).

بعدها يدخل السارد عن طريق تقنية استرجاعية يقوم بها الراوي؛ ليوضح صفات (جبار الضاييف)، التي جعلت منه عرضة لكل أنواع الاستلاب، ف(جبار) كما تصوره الرواية لقيط لا يعرف له أب، وهو ما جعله يعيش في ظل عار دائم من قبل محيطه ويجابه بنظرة دونية^(٣)، وكونه لقيطاً أصبح مستلب الإرادة، وهذا الأمر انعكس على حياته من جانبين، الأول بأن أصبح صنيعه بيد (هادي الليث)؛ ليحقق وجوده بتعلقه بولاء مطلق (لليث)، والثاني هو خلع لرداء الجماعة والارتداد إلى الفردية؛ ليدخل في نمط مضاد للنمط الريفي الذي سبب له عقدة دائمة ولفظه عنه^(٤).

تدخل شخصية (جبار) مرحلة جديدة، تتمثل بمعيشتها مع أطوار من الهواجس الداخلية تحركها دوافع (انتقام) من تلك القرية التي كانت مصدر ألم داخلي مستمر لها، يدخل الراوي ليصف حالة الكره والغیظ الكبیرین اللذین یحملهما جبار ضد قریته النهیر: ((النهير منذ أن عرفها وهي تطعمه الشوك والعقم وتشممه الغبار، القرية الفائحة بروائح تعافها حتى أنفاس البهائم، لم تجد سواه من تجعل من اسمه صندوقاً ترمي عليه نفاياتها القدرة لكي تبدو نظيفة أمام نفسها.. الكل جعلوا من

(١) سيناريو حياة النمر: ١٩.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ٢٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٥١.

أنفسهم صورا للطهارة والنظافة إلا مليحة وابنها جبار فهما نقطة السواد التي لا بد أن يمروا عليها في ساعات أحاديثهم بالبيوت أو الحقول؛ لكي يمنح كل واحد منهم شهادة تزكية لنفسه من خلال إبراز صورة مليحة وجبار.

_ واحدا واحدا سأنتقم منهم.

هتفت روحه التي ايقضت فيها رائحة النهر كل قسوتها وضراوتها ووحشية طعناتها في ساعات العراك القديمة^(١)، هنا يدخل الراوي في تحليل داخلي لما تخبئه هذه الذات المبعدة والمرفوضة من قبل المحيط؛ ليكشف هذا النص عن مدى الحقد الدفين الذي تضمه شخصية (جبار الضاييف) ضد قرية (النهير) التي مثلت الآخر الضد، والذي تحول إلى صورة العدو الذي لا بد من القصاص منه، وعن طريق نظرة تحليلية سوسيولوجية لهذا النص، نرى أن المجتمع قد يكون عاملا خطيرا في تلك التحولات الجذرية التي تصيب الذات، وذلك بممارسة ضغوطات كبيرة على الذات، تجعلها تعيش حالة من الفوران الداخلي مما ينتج عنه ذات مهزوزة غير قادرة على مسايرة المجتمع، تعيش حالة من الاستلاب الشامل مع المحيط، مما يترسب عنه حالة من العزلة التي قد يكون لها مردود سلبي، كما حدث مع نموذج (جبار الضاييف)، فالنظرة الجمعية لهذه الشخصية من قبل محيطه كانت توحى بكثير من الازدراء والدونية وعدم الاحتواء، تلك النظرة التي كانت تطارده أينما حل، لتجعله يصرخ دائما: ((يجب أن أصبح النمر الأوحدهنا))^(٢)، لتتحول تلك الذات ليس إلى انعزالية فحسب، بل إلى متممة وحشية في سلوكها وتعاملها مع المحيط الاجتماعي الذي تنتمي إليه.

أما رواية (خريطة كاسترو)، فتتعرض للحياة الريفية عن طريق اختيار قرية (العصفورية) فضاء مكانيا لها، وتستعرض هذه الرواية شخصية الشيخ (سليمان الركشة)، هذه الشخصية التي يطغى عليها البناء الأسطوري عن طريق إضفاء كثير من الصفات الأسطورية التي تجعلها خارج المألوف، بعيدة عن الصفات الواقعية،

(١) سيناريو حياة النمر: ٩٤ .

(٢) المصدر نفسه: ١٤٣ .

هذا الأمر له ارتباط مباشر مع النظرة الجمعية لهذه الشخصية، وما تحظى به من مهابة كبيرة في محيطها، وهذا ما عمد الروائي له في إضفاء هذه الصفات العجائبية على شخصية الشيخ (سليمان الركشة)؛ ليدلّل حضور هذه الشخصية الطاعي في المحيط الريفي، ومكانته العالية التي صورتها أنموذجاً لا يُعلَى عليه في القوة والحكمة والشجاعة، وهذا يكشف الجانب التفاعلي بين هذه الشخصية وبقية أفراد محيطها الاجتماعي.

يدخل الراوي مستفهماً من الشيخ (سعد)، حفيد الشيخ (سليمان الركشة) عما كانت عليه شخصية جده، فيجيبه سعد قائلاً: ((إنه لم يكن مثل بقية الرجال حتى يموت مثلهم.. مختلف تماماً عن بقية خلق الله جميعاً، فكيف يبلغ الرجل قامة من الطول، يده مجرفة كبيرة، عيناه ثاقبتان، إنه بطول النخلة الشويثية تماماً، بل أطول بقليل، ويستطيع أن يأكل ثمرها الموسمي بيوم واحد فقط، ينطح ثورا هائجا برأسه ويقتله))^(١)، تدخل الأسطورة بشكل واضح في هذا النص، لتخلق مشهداً عجائباً محاطاً بالغموض كثيراً، فتخرج تلك الشخصية من صفاتها الانسانية؛ لتتلبسها الأسطورية بشكل كبير؛ لأن ((هذه الشخصية لم تكن تخضع للسنن الانسانية المعروفة))^(٢)، فلو نظرنا لتلك الصفات التي ذُكرت في هذا المقطع، نجد أنها تخرج بالشخصية عن المألوف تماماً، فكيف يبلغ الشخص هذا الطول كله؟، ويده بهذا الحجم الكبير، وهو أطول من النخلة وباستطاعته أكل ثمارها بيوم واحد، ثم قوته التي تمكنه من قتل ثور بضربة واحدة، ولو تتبعنا بدقة مسوغات هذا الخطاب، نجد أنه محكوم بصيغة هذه الرواية المحكومة بالزرعة الأسطورية، ولم يكن مجيؤه خارج نطاق دائرة الحدث الأصلي في هذه الرواية، وهذا معناه أن أسطورة الشيخ (سليمان الركشة) لا تتبع من ميثولوجيا خارج النص، إنما هي موجودة ((في النسق (المتصور_المتخيل)؛ لأن نشاط الشخصية وسلوكها قد يعكس خبرة أسطورية؛ لكن هذه الخبرة لا تظهر على شكل مفردات أو طقوس احتفائية، بل على شكل عقيدة

(١) خريطة كاسترو، خضير فليح الزيدي ٦٠ .

(٢) العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة: ١٤٢ .

وتوجه محكوم بإطار النص^(١)، فلو عدنا إلى مسوغات استحضار هذه الشخصية في النص، لوجدنا أن قضية النزاع العشائري بين صوبي العصفورية، (الركشة) من جانب و (أبو عظم) من جانب آخر كانت سببا في ذلك، وكل ينتصر لجهته من وجهة نظره الخاصة، ليتجسد الشيخ (سليمان الركشة) أسطورة حاضرة في ذاكرة أحفاده، يتم التعامل معها وفق معيار قيمة هذه الشخصية^(٢)، وحضورها الاجتماعي الطاعي الذي امتد بعده الزماني إلى زمن أحفاده.

وحيثما يدخل الراوي ليصف الحالة التي كانت تعيشها شخصية الشيخ (سليمان الركشة)، فإن النزعة العجائية تتجلى بشكل كبير، وهذا له بعد اجتماعي، يتمثل في تلك الصلاحيات المطلقة التي تتمتع بها شخصية الشيخ، التي خرجت عن نطاق المعروف والسائد آنذاك، فقضية (الزواج) بالنسبة له قد تجاوزت حدود الممكن، لذلك يعقب الراوي قائلا: ((لم تكن الزيجات لدى الشيخ سليمان الركشة تحتاج إلى كل تلك (كذا) التأمل والتفكير العميق في الاختيار بقدر ما يفكر في المراسيم المصاحبة للزواج.. إذ أنه خبر الزواج لأكثر من خمسين مرة أو يزيد، وهو ذاته الذي لم يعط رقما دقيقا لزيجاته التي تعدت حاجز التقاليد والعرف السائد آنذاك.. وحتى لا تتعارض زيجاته مع الشريعة الإسلامية كان يخضع ثلاث زوجات تحت عصمته، أما الأخريات يطلقهن تباعا بعد كل دخلة وعرس^(٣)، يرسم هذا المقطع صورة أسطورية لقدرة هذه الشخصية، ومن جانب آخر يكشف عن مدى الصلاحيات التي يمتلكها هذا الشيخ، ليصل إلى هذا العدد المبالغ فيه من الزيجات، فالسلطة التي يتمتع بها غير محددة، نظرا للامتيازات التي توفرها له مكانته في ظل المحيط الاجتماعي، هذه الامتيازات التي لم يحدها عرف أو قانون، دون أن تواجه بأي اعتراض أو انتقاد من المجتمع، ولكنها رغم ذلك تأخذ في الحسبان النظرة الدينية، والشرع الذي يحرم عليه أن يجمع هذا العدد في آن واحد؛ ليكون النسق الديني الرادع الوحيد لهذه الشخصية، ومن جهة أخرى يكشف النص عن التفكير الداخلي الذي

(١) أنماط الشخصية المؤسرة في القصة العراقية الحديثة، د. فرج ياسين: ١١٦.

(٢) ينظر: خريطة كاسترو: ٣٣.

(٣) المصدر نفسه: ٦٥_٦٦.

تحتويه هذه الشخصية، والمحدد في التأكيد على المظهر والسمعة دون التفكير بما يجره عليه هذا العدد من الزوجات، والمتعلق بمدى التوافقات مع الآخر (النساء) والتكاليف المادية المتعلقة بالزواج.

ويربط الشيخ (سليمان الركشة) تعدد زيجاته بحاجته إلى الأولاد، فهو يوجد المبرر لكثرة زوجاته بما تتجبه له هؤلاء النسوة من الفحول، الذين يدفعون عنه الأطماع، فضلا عن ذلك أن الذرية من الأبناء هم من سيخلد اسمه من بعده، ولا يشك بولائهم له أبدا، يخاطب (سليمان الركشة) جلاسه قائلاً: ((رغم أن الأولاد زينة لكنهم جيش مجاني دون مرتبات تدفع وكذلك فإن هذا الجيش ذو ولاء محسوم لي، ويستطيع الموت دوني بإشارة واحدة من اصبعي، يستطيع فناء أبو عظم كلها، ثم إن أولادي سيحملون نسب الركشة لمئات السنين دون أن يمحي اسم أبيهم))^(١)، يجسد هذا المقطع نظرة الشيخ (سليمان الركشة) في هذا العدد الهائل من أبنائه، فهو ينظر للأمور من زاوية القوة؛ حيث يكون أبنائه خط دفاع أول عنه، وفيه ما يكسر به عيون مناوئيه (أبو عظم)، وهؤلاء الأبناء هم حاملو اسمه، وحافظو سلالته، ويدخل في هذا المقطع جانب من التبريرية التي قد يوجهها الشيخ بصورة غير مباشرة عن تعدد زيجاته، فهو يقدم على الزواج ليس لشيء سوى أن يحظى بعدد أكبر من الأولاد، الذين يقدمون العون الكبير لوالدهم.

وفي ظل هذا التعلق من قبل الشيخ بالأولاد (الذكور)، فهو ينتقص من البنات ولا يرغب فيهن، ولعلها نظرة فرضتها الضرورة التي يواجهها الشيخ (سلمان)، ولكن هذه الضرورة كان لا بد لها من ضحية، فكانت المرأة هي ضحيتها، فلا يخفى مدى الحيف والجور الذي يقع على البنت نتيجة هكذا ضرورات، يكمل الشيخ حديثه قائلاً: ((الأولاد الكثر ينفعون ليس في الحياة بل في الملمات، إنهم ذكرى الشخص وسلواه عندما يموت البشر، والعرب لم تؤد بناتها في الجاهلية بطرا، بل وجدت أن الولد هو حامل الراية، والبنت تعمل على انتكاسها في الوحل معاذ الله من ذلك..

(١) خريطة كاسترو: ٦٧.

تف))^(١)، إن قسنا الأمور بالمقاييس الاجتماعية السائدة في تلك البيئة وذلك العصر، سنتفهم طلب الرجل للذكور، لأنه محكوم بفكرة الصراع مع العشيرة الأخرى، لكن لا يعني هذا أن يبهر الشيخ (سليمان الركشة) قضية (الوأة)؛ لأن هذا التبرير سيخرجه من الضرورة الاجتماعية التي تتطلبها كثرة الذكور، لتدخله في الجناية والإجرام بحق الإناث. هنا تتضح النظرة الانتقائية التي اشرفنا إليها، وهي تفضيل الولد، والانتقاص من البنت، ومن جانب آخر كشف النص عن نسق ثقافي متحكم بهذه العقلية، فنظرة الازدراء الشديد التي تحكم خطابية هذا المقطع، تشير بوضوح إلى مكانة المرأة المتدنية جدا من وجهة نظر نسق تمييزي حاكم.

وحيثما نعود مع الراوي إلى ذكره حادثة موت هذه الشخصية، نجد أن نظرة الأسطورة لا زالت حاكمة في التعامل مع شخصية الشيخ (سليمان الركشة)، لتصل تلك النظرة إلى حد عدم القناعة بموته من قبل محيطه، فهو يقول: ((هو هكذا الشيخ سليمان الركشة، موته كان غفلة من أسنان الزمن العجول، كل شيء فيه مؤسّر وعظيم إلا لحظة الموت الباردة وخبره الذي كان يتوارى خلف شجرة التوت العظيمة.. موتا باردا برودة زرقة (جويريد).. قد كان قويا إلى الحد الذي تصارع عشر ساعات ثقيلة مع الموت))^(٢)، يبين الخطاب التأسفي لرحيل الشيخ سليمان الركشة، مدى التأثير الطاعي لهذه الشخصية وحضورها في المجتمع، لم يتخل هذا النص كما سابقه عن النزعة الأسطورية كما قلنا، حيث يبين صراع الشيخ مع الموت لعشر ساعات متواصلة وهو أمر يدعو للعجب حقيقة، كيف أن الإنسان يتمرد على الموت بهكذا قوة أسطورية وإرادة، ليظهر الموت بصورة المتخفي ليغافل الشيخ من غير مواجهته، فسطوة هذه الشخصية جعلتها تتمرد في عقول المجتمع الذي يصوغ الحكايات عنها حتى على الموت ذاته، ليدلل حضور ممتزج بكثير من المهابة والتخوف، ولكن النص لا يخلو من تدخل خفي من قبل الراوي؛ فمع كل تلك العظمة

(١) خريطة كاسترو: ٦٧.

(٢) المصدر نفسه: ٦١.

والأسطورة، إلا أنّ الموت كان باردا جدا، ليوحي بنهاية باردة كانت على غير المتوقع لها، وبهذا تُخترق الأسطورة وتُكسر بسهولة وغفلة.

أما رواية (وترسو المراكب)، فإنها سلّطت الضوء على شخصية (الشيخ) من وجهة نظر واقعية، فحينما ((يتراجع الاهتمام الأسطوري كما تتراجع البلاغة، لتقترب الروايات من القضايا الاجتماعية، ومن ثم المزج بين الحس الرومانسي والواقع))^(١). تبرز الصفات الواقعية لهذه الشخصية في الرواية.

وفي الوقفة الثانية لهذه الرواية التي تستعرض الحياة الاجتماعية في الريف إبان ثورة تموز عام (١٩٥٨م)، يرصد الروائي مقدار التحولات التي طرأت على شخصية الشيخ، فتغير العقلية السياسية أدت إلى إحداث انقلابات اجتماعية كبيرة، غيرت تلك الانتقالة كثيرا من المسلّمات التي كانت تسيطر على الواقع الاجتماعي والريفي بالخصوص.

يستعرض الراوي تلك التغيرات التي أصابت شخصية (الشيخ) الإقطاعي عن طريق مشاهدة (عياشة)، تلك المرأة التي تندب ما وصل إليه حال الشيوخ في عهد الزعيم، الذي جردهم عن مكانتهم وأنزلهم من برجهم العاجي، يدخل الراوي ليرصد حالة المضيف الذي أصبح مظلما، يخلو من جلاسه: ((الظلام يشمل المضيف، آه، يا إلهي ورثت عن أبيها عن جدها عن سلالة طويلة أن هذا المضيف كان الوحيد عبر العصور مضاءً بمصباح نفطي في حين تضاء جميع البيوت عدا بيت الشيخ بفتائل البردي، بل الأنكى من ذلك إنها سمعت أن الشيخ أصبح يبيع الطحين، شيء لا يصدق! هذا الشيخ الذي كان يغدق الخبز على ضيوفه وأزلامه أصبح يبيع الطحين؟))^(٢)، يعرض هذا المقطع لسيرة الشيخ بين مرحلتين، على سبيل المقارنة، المرحلة الأولى التي كانت فيها شخصية الشيخ مطلقة الصلاحيات في القرية، وهي صورة الإقطاعي الذي يحتكر الموارد الاقتصادية له وحده، يعطي من يشاء ولا يعطي آخرين، و(المضيف) الذي هو المقر الرئيس في القرية، وهو المكان

(١) الريف في الرواية العربية: ١٩.

(٢) وترسو المراكب: ١٢٧.

الملتصق بالشيخ دائما فهو مقر حكمه وسلطته، كان المكان الوحيد الذي يتمتع بكل المميزات بينما بيوت القرية في ظلام دامس دائما، هذا ما عرفته (عياشة)، وتوارثته عن أجدادها، أن الشيخ هو الحاكم الحامي للعرف والتقاليد دائما، هذا الأمر تغير جذريا بعد انقلاب الحكم، وبعد أن جرد الشيخ من صلاحياته المطلقة، فما هو يعود إلى الواقع الذي طالما تكبر عليه. فنظرة المساواة تلك خلقت حالة من الإنصاف بين أفراد المجتمع، الذين كانوا يعانون من تجبر الإقطاعي عليهم دائما، فهو الآن يحاول إيجاد قوت يومه بيده، وتستهجد عياشة بحادثة بيع الطحين التي تعتبرها لا تليق بمقام الشيخ، الذين طالما امتهنوا الناس.

نظرة المساواة في توزيع العطاء، أصابت منزلة الشيخ بالوهن فجعلت حضوره يتراجع كثيرا؛ لأنها جردته عن قوته وسلطانه الذي كان يسيطر بهما على محيطه الاجتماعي، تستذكر (عياشة) صورة الشيخ سابقا وكيف كان نفوذه وتجبره الكبير، مستغربة ما آلت إليه حالته في ظل الوضع الجديد: ((هل يعقل أن يتقبل الشيخ ذلك. وهو الذي بيده عصا يسميها (العلوية) يضرب بها من يشاء ويلقيه مكتوفا في آخر المضيف الذي خصص للحجز. أين تلك الأهازيج التي قيلت عن شجاعته وهو يغدق العطاء على الشعراء؟))^(١)، هكذا كانت صورة هذا الشيخ، إقطاعي متجبر على أهل جلدته، لا يتوانى عن أي ردة فعل من أي شخص، كأن المجتمع لديه عبيد وهو يعدل مسارهم بعصاه، صورة مشوهة عن هذا النموذج في أيام الإقطاع الواسع والصلاحيات المطلقة، تقترب هذه الأوصاف من خلق مشهد من الظلم الكبير الذي يعانيه المجتمع من ظلم هذه الشخصية.

هذا الجبروت الذي لا حدود له قد أصبح من الماضي، الذي تحمله الجماعة بكثير من الألم نتيجة لممارسات الشيخ الدكتاتورية معهم، أما اليوم فليس له إلا نظرة التقدير بحكم صفته الاجتماعية، لذلك يدخل الراوي ناقلا ما يعترض قلب (عياشة) وهي تشاهد ما آلت إليه الأمور: ((بالأمس سمعت حكاية عجيبة: أن الفلاحين لم يعطوا الشيخ حصته من الأرض في قرية مجاورة، مما حدا بالشيخ أن يثقب رأس

(١) وترسو المراكب: ١٣٠.

الرجل العنيد برصاصة، تمت أن تنظر في ذلك الثقب ترى هل هناك مخ في رأس هذا الفلاح؟ ألم يكن يعلم أن أبيه وجده كانا يعملان عند الشيخ؟... لكن العجب العجاب أن تحيط مجموعة فلاحين حتى من القرى المجاورة لبيت الشيخ تطلب قتله، (الأغبياء احرقوا المضيف))^(١)، يدل هذا المقطع على حالة التمرد الجماعي التي تواجه الشيخ في ظل وجود القانون الذي جعل الجميع متساوين، وجعل المجتمع يعيش حالة من التتوير بعيدا عن تخلف الحقب الماضية كلها، وتدلل الحكاية من جهة ثانية مدى الاستعداد للعنف الذي تحمله هذه الشخصية، ففي حالة الاقدام على القتل، تفقد السيطرة والتوازن على النفس، ليحل محلها التهور والطيش، وهذا يدل على حالة الهستيريا التي كانت مسيطرة على شخصية الشيخ في ظل حالة التمرد التي يواجه فيها من قبل الجماعة، وهذا النص يضعنا أمام أمر لافت للانتباه، وهو ((قدرة الإقطاع على القتل كلما رغب فيه أو كلما فطن لفقده أيا من ممتلكاته سواء أكانت عينية تلك الممتلكات أم بشرية. فما للإقطاع وللإقطاع وما للجميع للإقطاع أيضا. وذلك هو ناموس الإقطاعية ونظامها الجائر))^(٢)، وما حالة إحراق المضيف إلا دليل قاطع على رفض المجتمع لمظاهر التجبر والظلم، الذي يحتويهما هذا المكان الذي انتقل من صفته المسالمة التي كان يحظى بها، إلى مكان معادي يرمز لعدم المساواة والاحتقار والتجبر الدائم، فحالة إحراق المضيف تعني الانعتاق من مبدأ الرق والعبودية التي كان يعاني منها أفراد هذه القرية. هذا الاعتداء الذي جوبه بمعارضة شديدة ومواجهة قوية من شأنه زرع الخوف في قلب هذا (الشيخ)، وذلك في ظل وجود القانون الذي يكبح جماحه إن هو اخل بالقانون وتجاوز على الناس، ترصد عياشة حالة الخوف التي تجتاح الشيخ عن طريق توبيخها له قائلة: ((حتى أنت خائف ومرائي، أين شجاعتك تلك حين ركّنتي زوجتك وأسقطت طفلي؟ حيث قالوا لك يا شيخ لأجل جبر الخواطر أرسل كسوة للمرأة، ضحكت وأقلت: لو أن كل كلبة قتلنا أحد جرائها أرسلنا لها كسوة لم تعد لدينا قطعة قماش نلبسها))^(٣)، هكذا

(١) وترسو المراكب: ١٣٠.

(٢) تجليات السرد وجمالياته في قصص محيي الدين زنكنة، صالح الأنباري: ٢٧.

(٣) وترسو المراكب: ١٩٠.

الفصل الثالث _____ المبحث الثاني

القانون حينما يُفرض على الجميع دون استثناء، يخضع مثل تلك الممارسات للعقوبة، ويحد من خطرهما على المجتمع، فهذا الشيخ الذي يكون على استعداد للقتل وبدم بارد، يواجه الخطر والخوف، بسبب أن الفوارق بينه وبين محيطه تلاشت، لذلك اختفت النظرة الدونية التي يواجه بها المجتمع هو وحاشيته.

المبحث الثالث

المرأة وأنساق الذكورة المتحكمة

قدمت الرواية بوصفها أنماطا متعددة للشخصية، ومنها، شخصية (المرأة) بوصفها جزءا مركزيا ضمن البنية الاجتماعية لأي تجمع بشري من جهة، وفردا إشكاليا اكتسب هذه الإشكالية بفعل الأنساق المتحكمة في كل مجتمع معين، فضلا عن هذا فإن اختلاف وجهات النظر من حيث الرفض والقبول لشخصية المرأة تختلف كثيرا بحسب النظام السائد لتلك المجتمعات.

ففي المجتمعات التقليدية كانوا ينظرون إلى المرأة على أنها ((أفصح معبر عن العجز والقصور، وعقد النقص والعار، وأبلغ دليل على اضطراب الذهن المتخلف من حيث طغيان العاطفية، وقصور التفكير الجدلي، واستحكام الخرافة))^(١)، وهذه النظرة تبرز في المجتمعات الأكثر تعلقا لأعرافها وتقاليدها الضاربة في القدم نتيجة الثقافات المتوارثة عند الأجيال، التي تقوم على أساس مركزية (الرجل) في السلطة والتشريع، وهو الحائز على الحقوق كافة، أما المرأة فهي، عندهم، عامل تكميلي يعد من كماليات الرجل، ويستخدم لإدامة الجنس البشري وتكون المرأة هنا محددة الوظائف، وقليلة الحقوق، فالحظوة الكبرى للرجل وحده، لذلك فقد عانت المرأة منذ القدم ولا زالت من سلطة (النظام البطريكي)^(*) عليها، فقد أختزلت أهمية المرأة في هذه المجتمعات ((تاريخيا بالمظهر الجمالي الذي يستحسنه الرجل عبر شكلها أو صوتها أو عطرها أو قامتها المشوقة. وقد مجدت الإرادة الذكورية هذا الجمال الأنثوي عبر ابتكار آلهات للجمال الجسدي الخالص، كعشتار لدى البابليين، وهي نفسها إنانا لدى السومريين وعشتروت لدى الفينيقيين وفينوس لدى الرومان))^(٢)، فقد عبرت النظرة

(١) التخلف الاجتماعي، د.مصطفى حجازي: ١٩٩.

(*) البطريكية: تشير هذه الكلمة إلى سلطة الأب المطلقة، وهي الأصل التعبيري لما يطلق عليه بـ(النظام الأبوي)، والذي يمثل نظام الأسرة في المجتمعات الرومانية القديمة والعربية وغيرها من المجتمعات التقليدية، إذ إن السلطة المطلقة بيد الرجل فقط، وهو الذي يسيطر على أسرته كما يسيطر الملك في مملكته، ينظر: معجم العلوم الإنسانية: ١٠٥٥، وينظر كذلك: علم الاجتماع(المفاهيم الأساسية): ٧٣.

(٢) التلصص من ثقب الباب: مقالات في الأدب النسوي، ميسلون هادي: ٣٧.

الأحادية لجانب معين من المرأة عن قصور واضح في البنية الثقافية، التي تحتضن المرأة ككائن بشري مقاسم للحياة وشريك فاعل فيها، وقد أسست هذه النظرة القديمة لكثير من الثقافات اللاحقة التي ارتكزت على امتهان المرأة بوصفها منبعاً للخصب والإنجاب.

ومن هنا فإنّ مبدأ الاسترقاق المفروض ضد المرأة، ما هو إلا نتيجة ترسبات لتلك الثقافة القاصرة تجاهها، الذي اكتسب شرعيته من عادات وتقاليد بالية^(١)، وبذلك يرتكز النظام الذكوري على هذه القوانين لإخضاع المرأة لسلطته، عن طريق استدراج النظرة التاريخية لمكانة المرأة، فضلاً عن ذلك فإن بعض ((الرجال لا يريدون أن تكون المرأة المرتبطة بهم مجرد عبد، بل تراهم يرغبون في أن تكون عبداً بإرادتها ورغبتها وليس بالإكراه. ومن ثمّ فقد استخدموا جميع الوسائل لاستعباد عقول النساء، وها هنا لعبت التربية دوراً بارزاً لتحقيق هذا الغرض))^(٢)، وهذه التربية كانت نتيجة تراكم ثقافي لنظرة الوأد، التي تحاول خنق الإبداع النسوي وتغييبه، وإنّ ما نراه من صور تأنيث مستخدمة في الإبداع فإنها تأتي بعد تاريخ من التماهي مع صيغ المذكر، التي كانت تحكم المرأة، وهذه الصور ((تشير إلى الوليدة المتنفسة للتو، من تاريخ في الوأد، يجعل تطلع الوليدة إلى المستقبل والى النجاح هو رغبة أزلية لها تاريخ من الذكريات الثقافية في أن المؤنث ليس ضمير وجود وهوية بقدر ما هو هامش وجودي منذ الجاهلية الأولى))^(٣)، هذا بعض من جوانب ما تعانيه المرأة اجتماعياً، وعبر أجيال متلاحقة، حيث تغطي الصيغة الذكورية على مناحي الحياة الاجتماعية كافة، فجمهوريّة الذكر يقابلها همس المرأة، وصراخه يُقابل برضوخ دائمٍ في ظل هذه العلاقة المتوترة بين الجانبين على الأغلب.

أما في ظل التطور الهائل الذي تشهده الحياة بمجالاتها كافة، والأدبية منها خصوصاً وبعد موجات الحداثة وما بعدها، فقد أوجدت المرأة لنفسها مكاناً في القيمة

(١) ينظر: استعباد النساء، جون ستيوارت مل، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام: ١٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٣.

(٣) الحداثة المغلولة في المملكة العربية السعودية، عبد الله الغدامي: ١٣٤.

الفنية، وحاولت استعاضة بعض ما فقدته اجتماعيا وعلى مر العصور بما تسطره أدبيا، لتبدأ معها مرحلة جديدة في التعبير عن الذات والإفصاح عن الرأي، لذلك فإن ((توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها - كما فعل على مدى قرون متوالية - ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، الذي ظل أداة ذكورية))^(١)، لتتحول بذلك ثقافة المرأة من الشفاهية التي تطبعت وطبعت عليها على مدى الماضي البعيد، إلى ثقافة كتابية صاحبته شجاعة كبيرة في إثبات الذات وساعدها في ذلك التلون الأدبي والقابلية الكبيرة للأدب في أن يحتوي خطاباتها.

وقد ساعد الخطاب السردي المرأة على التحدث بارتياح أكبر، ففي ظل هيمنة الفحولة على الخطاب الشعري، وجدت المرأة نفسها تعبر عن ذاتها في السرد والحكي، فهي الأقرب إلى وصف أنوثتها من الرجل، وهي الأقدر على صياغة مفاهيمها التعبيرية لقضايا الجسد والنسوية من الذكر نفسه، وقد كانت حكايات شهرزاد خير دليل على ذلك، إذ تضمنت هذه الحكايات ((رسالة غير مباشرة إلى الرجل توحى له فيها إلى أنه لا يعرف المرأة وتقتح عليه أن يترك ذلك لها هي حيث أنها الأقدر والأعرف))^(٢)، ولعل صورة (شهرزاد) التي وقع عليها فعل القص والحكي هي أبرز معلم من معالم المواجهة بين الرجل والمرأة، فقد أثبتت المرأة عن طريقها قدرتها على مواجهة الرجل من جهة، والموت الذي ينتظرها من جهة أخرى، فهي قد خاضت صراعا مريرا يهدد كيانها جسديا ومعنويا. واستطاعت من التغلب على اختبارات عدة، لتثبت وجودها وكيانها، وتعلن نفسها أنها شريك أساسي للرجل.

وباستقراءنا المنجز الروائي في (ذي قار) نجد أن هذا المنجز لم يخلُ من ذكر للمرأة على مختلف مراحلها التاريخية، ولكنه مع ذلك لم يجعلها شخصية رئيسة

(١) المرأة واللغة، عبد الله محمد الغدامي: ٨.

(٢) المصدر نفسه: ٥٢.

وفاعلة تدير دفة السرد وتتحكم بالمنظومة الروائية لمنجز ما سوى رواية واحدة سنتناولها بعد قليل^(*)، فقد ارتكز تناول الروائيين لهذه الموضوعات على الجانب الإشكالي الذي يحكم العقلية الجمعية في نطاق الواقع المعيش، لتنعكس تلك الرؤية على المتخيل الروائي راسمة صورة المعاناة المتلازمة للمرأة، ومقوضة النسق الاجتماعي الخالق لتلك المعاناة من جهة أخرى.

تطالعنا رواية (الوشم) بشخصية (مريم) زميلة البطل (كريم الناصري) في دائرة عمله عن علاقة حب معقدة بين الشخصيتين، وهو يكشف لنا تفاصيل (مريم) ومعاناتها التي نقلتها بنفسها لـ(كريم الناصري) عن علاقتها المتوترة في بيتها ومع زوجها على الخصوص، إذ تحدثه قائلة: ((لقد تزوجني صغيرة يا كريم وبينه تقف عشرون سنة، لم أعرفه إلا في ليلة عرسي، وكانت صفقة عقدها والذي ليدياري بها خسارته، بكيت بادئ الأمر ولكنني تقبلت الأمر وارتضيته))^(١)، تواجه شخصية مريم استلابا مباشرا لحياتها، ومصادرة لحرمتها من قبل (الأب)، الذي يجد فيها سلعة يداري بها خسارته، ففي ظل نسق تقليدي يحكم المجتمع فإن للأب السلطة المطلقة في التحكم بمصير ابنته، ولا رأي أو اعتراض يذكر لها على ذلك^(٢)، حتى وإن كان في الأمر ما يستدعي الاستغراب والنفور، نظرا لفارق السن الكبير بين الزوجين، وأيضا مصادرة رأيها في القبول بالزوج أو رؤيته على الأقل.

بعدها يستعرض كريم الناصري سلطة (الزوج) ضدها، فهو يتخيل حبيبته (مريم) وكيف يبدو على جسدها الإرهاق في العمل، بقوله: ((كان وجهها محتقنا، وخمنت، لا بد أن زوجها قد أمضى فترة طويلة في مطارحتها الهوى، وشعرت بالقرص عندما تصورتُ هذا، امرأتي التي أريدها تؤخذ كل مساء! وصدورها الشهي داسته سنابك الخيل لعشرات المرات!، ورفعت عيني عنها، لم أعد أقوى على مواصلة النظر إليها. إنها مستلبة، احتلوها قبلي، وعاثوا فيها!))^(٣)، ونظرة تحليلية لهذا النص،

(*) هروب الموناليزا لـ(بليسيه حميد حسن)

(١) الوشم: ١٠.

(٢) ينظر: استعباد النساء: ٧٣.

(٣) الوشم: ١٦.

ترشح لنا معاناة من نوع آخر كما صورها كريم الناصري، وهو يشاهد هذه المرأة، تتمثل بالعنف الجسدي الذي يوجه لها من قبل الزوج، فهي مستلبّة الإرادة ومنتهكة الجسد، (مريم) تعاني آلاماً متعددة، وتسيطر على ملامحها نظرة ضيق وضجر، وهذا ما دفع (كريم الناصري) ليتخيل مقدار العذابات التي تواجهها (حبيبته)، لكنه ولعدم وصوله إلى حدّ معين يقف عنده وهو يستحضر ما تعانیه (مريم)، فقد كفّ عن التفكير في الوصول إلى نقطة معينة تكون مركز أوجاعها وسبب تجمها الدائم، فأشار في البدء إلى الامتهان الجسدي الذي تتعرض له يوميا من قبل زوجها.

تواصل (مريم) بوحها الحزين لـ(كريم الناصري)، فضلا عن ما واجهته من ظلم والدها لها، وامتهان زوجها ومعاملته القاسية، انتقلت لتشير إلى معاناة من نوع آخر تضاف على كاهلها تتعلق بإدارة شؤون بيتها، فنقول: ((لقد اشتغلت كثيرا، عشر خادمت لا يطقن عمل بيتي! وفوق هذا أعمال الشركة! أطبع وأطبع حتى تورمت أصابعي! أواه إن الحياة ثقيلة لن تطاق))^(١)، يمتهن جسد المرأة، هنا، مرة للجنس وأخرى للأعمال الشاقة، يبين هذا المقطع مقدار الألم الجسدي الذي تعانیه مريم، في ظل متاعب الحياة الكثيرة، التي حولتها إلى آلة عاملة فقط في البيت والعمل، هنا يتضح مقدار ما يُلقى على عاتق هذه المرأة، وبالمقابل يدل على انتهازية الرجل، سواء كان (الأب أو الزوج)، ومعاملته الفجة لها، التي تنحصر في الضغوط المتواصلة، التي لا تستطيع المرأة تحملها في كثير من الأحيان.

تتسع دائرة الظلم المسلطة على (مريم) فتشمل إلى جانب سلطة الأب والزوج، انتقام الحبيب (كريم الناصري)، فعلى الرغم من أنه مثل بارقة أمل تلوح لـ(مريم) عن طريق تعاطفه معها كثيرا، أتاح لها فرصة التحدث وتفريغ أحزانها أمامه، وتعبيرها عن حبها له^(٢). فإن ذلك لم يمنع (كريم الناصري) من معاملته لها بقسوة على غرار الآخرين، كما ينقل ذلك لنا الراوي في حوارية بين (كريم الناصري) و(مريم)، تتحول فيها تلك الحوارية فجأة إلى ساحة افتراس حقيقي ينقض فيها (كريم) على (مريم)،

(١) الوشم: ٣٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥٩.

حينما تبادره قائلةً: ((أنت حملت الأمور أكثر من أبعادها، لقد تصدع رأسي من العواطف السخيفة التي تصبها فيه.

ونهض ذاهلا مرتجفا:

— أَسْمَنَ عواظي سخافة؟

— لقد ضجرت، أفهم؟

— أتحدثين عن عواظي التي أقدها بهذه السخرية؟ ثم أمسك بها من شعرها بقوة، وأخذ يضرب رأسها في المنضدة بعنف وهو يصرخ مسعورا:

— أكرهك، أكرهك أيتها الرخيصة..

ثم تركها بعد أن تعب وعاد إلى مكانه لاهثا، ولم ترد بشيء بل أصلحت من وضع شعرها، وأطبقت أزرار فستانها وجلست تبكي^(١)، يكشف هذا المشهد النسق الاجتماعي الذي يحكم علاقة المرأة بالرجل على الأغلب، ف(كريم الناصري) الذي أوحى لها بأنه متزنٌ تظلي بلحظة واحدة عن كل مبادئ الحوار واللياقة الأدبية، وتحول إلى منتمرٍ يستغل ضعفها وعدم مقاومتها. ومن جانب آخر تعكس هذه القضية إشكالية ملازمة وهي قابلية احتواء الجنس الآخر لأن موقع المرأة يكون الأدنى غالبا في ظل هكذا مجتمع تتحدث عنه الرواية، فنظرة الإقصاء والتهميش والدونية هي النظرة المرافقة لهذه المرأة^(٢)، فبينما تتحمل المرأة كافة العواقب التي يحملها الرجل ضدها، ما عليها سوى تقبل الأمر دون اعتراض، وتكشف هذه الحادثة من جانب آخر. إن هذه المرأة لم تتخلص مع شدة رزوخها واستسلامها من نظرة دونية عرّضتها لانتهاك حاد وصارخ لشرفها وجسدها أيضا.

أما رواية (الآلهة والجواميس في مديرية الأمن)، فتطالعنا بشخصية (هاشمية)، التي تكشف عن معاناة حقيقية، وهي تواجه عنفا مركزا وثنائيا في الوقت نفسه، فمن

(١) الوشم: ٧٥.

(٢) ينظر: السرد النسوي: الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، الجسد، د. عبد الله إبراهيم: ٤٥.

جانب تعاني هذه الشخصية من اضطهاد السلطة الحاكمة لها لجريرة لم ترتكبها، فتعاقب على انتماء أخيها السياسي، ومن جانب آخر تعاني من ظلم المجتمع المتمثل بالنظرة الريفية القائمة على تقاليد وأعراف، من شأنها عدم تبرير ما يحدث للمرأة مطلقاً، وقد مثل الجانب الثاني سلطة الأسرة والزوج على حد سواء.

يفصح بطل الرواية بوصفه أخاً لـ(هاشمية)، عما جرى لأخته، طالبا رأيها في كيفية إصلاح أمور بيتهم وحياتهم، بعد رجوعه من المنفى وسقوط الطاغية، تجيبه (هاشمية) قائلة: ((في حدود معرفتي لما حدث هنا. فأنت تعرف أنني أكملت الابتدائية فقط، ثم زوجوني وأبقوني أسيرة هذا المكان. هل تذكر قول أبي: قطع الجواميس بدون صوتك يا هاشمية، لن يستطيع أن يعود للبيت...!!))^(١)، ولعل علامة التعجب التي ختم الراوي فيها جملة (هاشمية) في محلها تماماً؛ لأنها يريد أن يدلل على قلة الوعي المتمكن في هذه المجتمعات، من حرمان المرأة من أبسط حقوقها بالتعليم، فـ(هاشمية) قد سيقت إلى بيت الطاعة سريعاً، وكأنها عالة يجب التخلص منها، فحالة الانتقال القسري التي واجهتها (هاشمية) من المدرسة بوصفها مركزاً للتعليم والتنوير إلى بيت الزوج كي تمتن الرعي وتشارك الرجال أعمالهم، تدل على قصور كبير في نظرة المجتمع للمرأة، وهو ما أثار البطل ليقول: ((ضحكتُ وتخيئتُ الأمر: بسبب جاموسة يفقد الإنسان فرصته ليتعلم في مكان يقال عنه إن قصبه كان جداراً لأول معبد على الأرض))^(٢)، يعبر البطل عن امتعاضه واستهجانته لهذه التقاليد التي تحكم هذا المكان بمفارقة تدعوه للاستغراب، فالبطل يشخص حالة التخلف التي وصل إليها المجتمع، بوصفه أحد أفراده.

يتحول الحديث إلى معاناة أخطر هددت حياة (هاشمية)، بوصفها امرأة مضطهدة من قبل السلطة، وكيف تعرضت إلى أشنع العذابات لا شيء سوى أنها أخت سياسي مطارد، يدخل البطل ليتحدث عن هذه المأساة التي تعرضت لها أخته، حينما اكتشفت السلطة وجود كتب تتعارض مع ثقافة النظام في بيتها، وهي مما

(١) الآلهة والجواميس في مديرية الأمن، نعيم عبد مهلهل: ٥٢.

(٢) المصدر نفسه: ٥٣ .

تركها أخوها قبل هروبه من البلاد، يقول مستعرضا هذا الأمر: ((عندما فتحت عيني، رأيت أختي تضع شفيتها على خدي، وهي تنحب باكية، فعرفت لحظتها أنها تريد أن تحكي لماذا كانت الكتب التي أبقيتها تحت سريرها، ثم هاجرت إلى جهة المنفى مصدر أذى لها، فقد كلفها هذا الأمر أشهراً من التعذيب في مديرية الأمن، ثم ساقوها إلى محكمة الثورة؛ لتحاكم بـ(٥) سنوات سجن بتهمة إخفاء كتب ممنوعة))^(١)، هكذا تكون الكتب مبررا للسجن من وجهة نظر السلطة التي لا تفرق بين جنس وآخر في الجريمة بحسب وجهة نظرها، فقد بين هذا النص إضافة إلى توجهات السلطة القمعية مدى الألم والبشاعة بالتعذيب المسلطين على هذه المرأة، ليؤكد البطل مدى هذه البشاعة التي تعرضت لها أخته قائلا: ((ازداد قلقي عندما لمحت في صدفة صدر أختي وهي تخلع ثوبها، وعليه خطوط حمراء قاتمة، ففرغت لشعوري أنها آثار سياط، أو ضرب مبرح بالكيبلات))^(٢)، يدل هذا المقطع على مدى القسوة في التعامل من قبل السلطة، ضد هذه المرأة، فويلات تجر المعاناة وترسخها في جسدها بوحشية كبيرة، تاركة ندوبها على الجسد لتاريخ من المعاناة والظلم والكبت، ولعل الأثر النفسي المترتب على عملية التعذيب والتشويه بهذا المستوى، هو الملازم لشخصية المرأة، فالعنف الممارس ضد (هاشمية)، يدخل ضمن نطاق الذاكرة الجسدية ف((للجسد ذاكرة مثلما له لغة وحركة))^(٣)، وهذه الذاكرة هي التي تحمل تلك الندوب ببعدها السيكولوجي أكثر من أي جانب آخر؛ لتدين بها ممارسات المنظومة السياسية، وبالتالي ترفع الشعار بمظلومية المرأة.

يستمر أثر الاضطهاد السياسي لشخصية (هاشمية)؛ ليهدم ما تبقى من حياتها وهي داخل السجن، متمثلا بنظرة الاحتقار التي واجهها بها زوجها، فقد قرر التخلي عنها وطلاقها فقط لاعتقاده أنها ربما تكون قد تعرضت للاغتصاب داخل المعتقل، فالزوج هنا يمثل نسقا ظالما يضاف إلى معاناة (هاشمية) داخل السجن، ينقل البطل معاناة أخته من طرفي لعبة الظلم (السلطة_الزوج)، يقول: ((لا أريد أن أتخيل

(١) الآلهة والجواميس في مديرية الأمن: ٥٤ .

(٢) المصدر نفسه: ٥٣ .

(٣) ثقافة الجسد: قراءة في السرد النسوي، عبد الغفار العطوي: ٩٣ .

الحيوان الأمني الشرس، وهو يمزق ثوب أختي ويضربه بالسياط، لكنها أقسمت أن أحدا لم يمس شرفها، وقد أبلغت زوجها عبر امرأة مفرج عنها، لكنه ركب عناده العشائري، وقرر تطليقها والهروب مع أطفاله الثلاثة بعيدا^(١)، يبين هذا المقطع معاناة ثنائية، فهاشمية تعاني سياط النظام القمعي التسلطي داخل السجن، وكذلك ظلم النظام الذكوري المتمثل بالزوج خارج السجن، ولم تنفع توصلات هذه المرأة لثني زوجها عن قراره، إذ يشخص الراوي عناد زوجها المتحفظ، ولكنه يفضحه من جانب آخر فقد قرر الهروب خوفا من السلطة؛ ليجعل من قضية زوجته داخل السجن مبررا له، فالعرف العشائري بكل محمولاته لا يعطي الفرصة أبدا لتبرير دخول المرأة للسجن من دون تحميل القضية أكثر من أبعادها الحقيقية، عبر ضنيات ترجع إلى المستوى الثقافي القابع فيه والذي يحمل المرأة العار الأبدي لقضية لا دخل لها بها، ف((الإنسان العشائري يسقط عاره إذا على المرأة، مما يتيح له الاحتفاظ بمظهره القوي، راسخ البنيان، أمام الآخرين، بعد تحميل الزوجة والبنت والأخت خصوصا عبء تجسيد عاره))^(٢)، لتقع شخصية (هاشمية) في بؤرة الاستلاب الحقيقي والشامل، فهي محرومة من التعليم في صغرها، وجسدها منتهك بقسوة بفعل سياط المحققين، وحياتها العائلية أصابها الانهيار بعد تخلي الزوج عنها، ليسلبها ما تبقى من حقوقها في مواصلة الحياة، هنا تتدخل (هاشمية) لتبوح بما في داخلها لأخيها، بقولها: ((هذا من بعض الأذى واللذة التي تركتها لي كتبك، والفائدة فيها هي دروس الحياة. الزوج الخائن والقاسي، اكتشاف الحياة ليس كالتالي يعرفها أهل القرية. والأهم أن الإرادة التي منحها لي السجن، والكتب تحولت إلى أحاسيس جميلة صار فيها الرغبة في الانتحار متعة))^(٣)، هكذا تصاب هذه الشخصية بالانهيار التام، فانعكاس معنى الألم إلى لذة ليس معناه التخلص منه، بل يعني أن الإرادة قد كُسرت جسديا ونفسيا حتى أصبحت هذه الشخصية لا تشعر بالألم، لذلك

(١) الآلهة والجواميس في مديرية الأمن: ٥٦.

(٢) التخلف الاجتماعي: ٢٠٢.

(٣) الآلهة والجواميس في مديرية الأمن: ٥٥.

تقرر أن هذه المعاناة تحولت إلى رغبة كبيرة في الانتحار، لليأس الداخلي وليس لمقدار الألم كما عبرت هاشمية بنفسها عن ذلك.

أما رواية (اعترافات كائن) للكاتب (إبراهيم الغالبي)، فإنها تستعرض قضية المرأة من جانب إشكالي جدا وحساس، وهو جانب الخيانة الزوجية التي تصنف بوصفها ((سلوكا سلبيا في المجتمع يؤدي إلى نتائج سيئة مدمرة في كيان المجتمع المقصود بهذا الفعل))^(١)، هذا الأمر يعرضه البطل، ليستعرض صورة زوجته الخائنة (خمائل)، التي استغلت فرصة غيابه في السجن للإقدام على هذا السلوك. فتقع المفاجأة بعد خروج الزوج من السجن وقد فقد عضوه الذكوري، رمز رجولته، يعرض البطل (ثائر مجدول) هذه المعاناة ليعطي تبريره فيما بعد لانتقامه من زوجته التي واصلت خيانتها حتى مع وجوده معها في البيت، ولعل تسمية الشخصية (ثائر) لها ما يدل على ممارستها، فالتسمية مدخل رئيس لثورة معاكسة وكاسرة للنسق التقليدي الذي كانت فيه المرأة هي التي تعاني من الظلم دائما، تبدأ المشاكل بصدود (خمائل) عن زوجها وعنقها غير المبرر ضده، حينما تكتشف عجزه الجنسي، فهي تحمله ما ليس له ذنب فيه؛ لتصب غضبها عليه، يقول ثائر: ((تحامقت ذات يوم وسألتها عن سرّ هذا التبرج فكان جوابها نصلا حاقدا وقع في قلبي بلا رحمة:

_ تبرجت أم لم أتبرج، ما الفائدة..؟ لقد فعلوها بك والسلام.. لَقْنِي الصمت بهزيمة ساحقة كما كنت في زنزانتني زمن السجن، وشعرت بالعار الذي لا يطيقه أيما رجل (في هذا العالم))^(٢)، تكشف الحوارية عن تقلب الأدوار في معادلة الظالم والمظلوم، ففي حين هيمن النسق الذكوري على أدوار الظلم، وحمل على عاتقه توجيه الإهانات المستمرة للمرأة فيما رأينا سابقا، إلا أن الأمور تحولت جذريا في هذه الرواية لتتلبس (المرأة) دور المعاقب للرجل، فتوجه له إهانة أخلاقية تمس وجوده وكيانه كثيرا، أشعرته معها بقصوره الشديد، ومثل هذه الردود من (خمائل) لزوجها (ثائر) جعلته

(١) الوعي الجمالي في السرد العربي، د.علياء الداية: ٤١.

(٢) اعترافات كائن، إبراهيم الغالبي: ٩٨.

في حالة ذهول وانكسار، لا تخلو هذه الحالة من ردة فعل بسبب ما يتراكم من تلك الإهانات من مخلفات نفسية على الزوج.

وبعد الكم الذي يواجهه (ثائر) يوميا من إهانات زوجته له، واستمرارها بخيانتها، يمسك خيط اللعبة ليمهد للانتقام منها. الرواية تطرح مشكلة في غاية الخطورة على المجتمع، وهي قضية الانتقام للشرف بسبب الخيانة من قبل الزوجة، وما تجره هذه المعضلة من آثار سلبية لا تحمد عقباها تنتهي بغسل العار عادة عن طريق (القتل)، خاصة في المجتمعات الشرقية التي لا تحتل مثل هذه الإهانات الكبيرة على رمز الرجولة الأول فيها، لذلك يقرر (ثائر) قائلا: ((لابد من الثأر لجرح كرامتي الغائر في أعماقي؛ كي يطيب لي الرحيل بعد ذلك دون أسف أو حسرة))^(١)، هكذا يعلن الزوج (ثائر) عن بدء مرحلة الانتقام الفعلي من زوجته بسبب تصرفاتها معه، وظلمها إياه في كثير من الأحيان.

تبدأ مرحلة الانتقام كصورة معكوسة لما واجهه الزوج في المعتقلات، ليمارس عليها ما مورس عليه من قبل في غرف التحقيق، يقول ثائر: ((في الرابعة والنصف تماما توجهت إلى غرفة خمائل، جذبتها من شعرها إلى الغرفة وطرحتها هناك على الأرض))^(٢)، يرسم لنا الراوي بهذا المشهد، بداية انتقامه، وكما يبدأ التحقيق مع المعتقل وبالوسائل كافة من التهيب والعنف الجسدي يبدأ الزوج محاكمته الوحشية لزوجته، بقوله: ((لكنها على وجهها من وراء المكتب، وأطلقت صرخة مدوية أجبرتني على التعامل معها بقسوة أكثر، أخذت أحد الأسلاك في الزاوية وضربتني على ظهرها فخرت إلى الأرض))^(٣)، إنه انقطاع رهيب مع العقلانية، وغياب الوعي الإنساني، في ظل حضور طاغ للجنون الذي يطبق على الزوج في هذه اللحظات وهو ينهال بالضرب على زوجته. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن هناك عوامل خارجية وداخلية تعاضدت في تحويل شخصية (ثائر) إلى كائن وحشي المفرطة،

(١) اعترافات كائن: ١٠١.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٤.

ف عوامل السجن والخيانة الزوجية، والانكسار النفسي وفقدان الثقة برجولته، وعقدة النقص الملازمة له جراء عاهته الجنسية كانت محركات رئيسية لكي ينتقم بوحشية من زوجته.

يواصل (ثائر) جولاته التحقيقية مع زوجته، ويعنف مضاعف هذه المرة، إذ يخاطبها قائلاً: ((اعترفي.. وفري على نفسك الجهد.. ستعترفين في النهاية يا عاهرة، عادت للتظاهر ولكن بالإغماء هذه المرة.. مزقت ثوبها البنفسجي الذي كانت ترتديه، ورششتُ بعض الماء على وجهها وأنا بكامل أنفتي ووضوحي الزاهي الملون بأريج رجولتي التي نستها زوجتي))^(١)، يستعرض هذا المشهد قسوة التعامل مع هذه الزوجة، فإذا بيرر (ثائر) انتقامه لرجولته بهذه الطريقة، فإنه من جانب آخر يدل فقدان السيطرة على الذات، والتخلي نهائياً عن العقلانية، ليخرج مكبوتاته الداخلية ضد زوجته، معيدا عليها كل ما واجهه من قَبْلُ في غرفة التحقيق التي ذاق بين جدرانها أشد أنواع التعذيب.

لقد وصلت الحالة بـ(ثائر) إلى أن يستنسخ سلوكيات رجال الأمن، وأساليبهم الفجّة في التعامل مع المعتقلين، ويصبها على زوجته في تلك اللحظة، إذ يصرح قائلاً: ((فتحت باب الغرفة ووجدتها ممددة في مكانها، كانت تئن بصوت خافت وقد جمعت أطرافها الأربعة إلى مكان واحد. قلبتها بطرف الحذاء الأحمر الذي كنت اقتنيته لهذا الغرض.. التحريك بطرف الحذاء بهذه الطريقة يُشعر المتهم بالإهانة. الأمر الذي قد يؤدي إلى سرعة انهياره واعترافه بالحقيقة))^(٢)، يصوّر لنا هذا المقبوس مدى الحقد الذي وصلت إليه نفسية هذا الكائن، ومقدار القسوة التي تجعله يمرُّ بحالة انتقام قصوى من زوجته (خمائيل)، فصورة الماضي المؤلم الذي عانى منه نتيجة اعتقاله وما جرَّ عليه من إهانات متعددة، والتي استمرت لتنعص حاضره وتقطع عنه الأمل بمواصلة حياته بهدوء كالآخرين، جعلته يفكر بكل الوسائل التي يستبيح معها القيمة الإنسانية لزوجته.

(١) اعترافات كائن: ١٣٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٥.

بعد أن استعرضنا نماذج شخصية المرأة على وفق النظرة الذكورية لها، بوصف المؤلفين لهذه الروايات هم من الرجال، واستخلصنا وجهة نظر كل منهم بهذه الشخصية داخل منجزاتهم، تطالعنا الآن رواية (هروب الموناليزا) للكاتبة (بلقيس حميد حسن)، وهي الرواية الأنثوية الوحيدة التي كتبتها روائية ضمن مساحة اشتغال دراستنا^(*).

فقد أعطت الرواية للمرأة حضوراً بارزاً في المشهد السردي، إذ كانت فيها الرواية امرأة، وشخصية البطلة امرأة، والحكاية تدور حول نماذج نسائية متعددة. فإننا إزاء أمر ملفت للإنتباه وهو: أن هذا المنجز المتعدد التوجهات وبمختلف مراحلها لم يكن للمرأة حضور بارز فيه على المشهد السردي، من إناطة فعل السرد أو الروي بها مثلاً، بل كان النسق يسير ذكورياً للرواية، والحديث عن المرأة عرضياً على الأغلب، وفق ما يرتأيه الروائي ويشخصه.

وتختلف وجهة النظر بالتعامل مع الواقع التاريخي والاجتماعي للمرأة في الحقل الأدبي، فإن تطرح المرأة قضيتها بنفسها ومن وجهة نظرها، فهذا الأمر يعطيها الحرية الكاملة للوقوف على أشياء، حاولت الذاكرة الأبوية إخفاءها أو على الأقل التغاضي والسكوت عنها.

يتداخل صوت المبدعة بما لا يقبل الشك بهذه الرواية، مع أصوات لتجارب نسائية عدة، فالرواية تعبر عن (بوحهن) كما تقول الكاتبة في مفتتح روايتها، لتكون مزيجاً من السرد (السير ذاتي) الممزوج بالتجربة والمشاهدات العينية للمبدعة، استطاعت الكاتبة عن طريق هذا السرد أن تقول شخصيات الرواية؛ لتدخل ضمن الجانب الفني المعبر عن وجهة نظر الرواية في ما تعانیه المرأة في ضمن أنساق المجتمع الذكورية القامعة لها، ومن جهة أخرى فقد أفلحت هذه الرواية في ((رصد ملامح (الأنثوية) وتفصيل عالمها وطبيعتها طقوسها إبان اغترابها عن الآخر، أو لحظة نشوتها بحضوره وزهوها لاستخدامها؛ ليكون ذلك البوح المتقدم مراياً نرسيية

^(*) صدرت للأدبية (رسمية محيبيس) رواية بعنوان (كاهنات معبد أور) في سنة (٢٠١٥م). عن دار الرسم، في بغداد، لتكون بذلك الرواية الثانية التي تصدرها روائية من محافظة (ذي قار).

تمنح مخيال المتلقي ساحة تأمل أناه واكتشاف ذاته^(١)، ليكون تعبيرها نابعا من ذات أنثوية تستشعر ما تعانيه المرأة.

تحدث البطلة (موناليزا) التي أخذت على عاتقها مهمة سرد الأحداث، لتستعرض أحداثا مرت عليها في سنوات خلت حيث تعرضت مع مجموعتها التي تنتمي لها وتؤيد توجهاتها لإقصاء سياسي، بسبب المعارضة مع النظام الحاكم آنذاك، مما يضطرها إلى مغادرة موطنها، خوفا من عقاب السلطة القمعية، وأيضا الخوف من النظرة الجمعية القائمة في المجتمع عليها وعلى مثيلاتها اللواتي دخلن معترك الثقافة وبالتالي من غير أن يشعرن كان هذا الأمر ممهدا لدخولهن في اضطرابات السياسة الخطرة، فتعبر (موناليزا) عن قلق صديقاتها، قائلة بنبرة تبريرية: ((صدقنّ ما قيل لهنّ أو استولى عليهنّ الخوف. ومهما كانت حالتهم النفسية ذلك الحين، فأنا أعذرهنّ. لقد عشن تحت رعب الأهل، بل ناضلن على جبهات عدة؛ السلطة، والنضال الآخر الذي لا يقل عنه صعوبة، النضال ضد مفاهيم الأهل، في مجتمع لا زالت تحكمه مفاهيم بالية^(٢)))، فالبطلة هنا تلمس العذر لرفيقاتها، واللاتي وقعن بين مطرقة السلطة القمعية، وسندان الأعراف الاجتماعية التي تحرم دخول المرأة في مثل هكذا أمور، وبذلك تعاني المرأة ظلما ازدواجي التأثير، تجريم الأهل من جانب، وقمع السلطة من جانب آخر، لتطلق حكمها على مثل هذا المجتمع الذي ساهم في إقصاء المرأة عن أخذ دورها الحقيقي في مجالات الحياة كافة.

تكمل الراوية حديثها قائلة: ((أعذرهنّ طبعاً، إذ لا زلت أتذكر حينما ضربني أخي ضرباً مبرحاً بسبب وشاية أحد عسس السلطة يوم حضرت نشاطاً سياسياً معارضاً، ففي بلداننا، تتساوى التهمة السياسية وتهمة الشرف، حتى لا يكاد الناس أن يفرقوا بين انتهاك الشرف والمعارضة السياسية حينما يتعلق الأمر

(١) غواية شهرزاد: قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ: ٤٥.

(٢) هروب الموناليزا، بلييس حميد حسن: ٢٩.

بالمراة))^(١)، يفضح هذا النص حجم الضغوط التي تواجهها المرأة في ظل مجتمع قامع لصوتها، وسالب لحريتها، فهي تعاني من نظرة دونية ملازمة لها ومن وأد لصوتها وتعبيرها، يصل إلى حد التجريم، والضرب على وتر الشرف من قبل الأهل، مما يجعلها عرضة للمساءلة التي تؤدي بها إلى عقاب أليم، جراء دخولها مثل هكذا محضورات غاية في الخطورة ليس عليها فقط بل على عائلتها أيضا، ومن جهة أخرى فالمقطع السابق يبين لنا اختفاء مبدأ الحرية في مقابل هذا الاستبداد الذي تعانيه المرأة، فإن كان معنى الحرية على المستوى الاجتماعي والسياسي يقوم على كيفية الحالات ((التي يقيم فيها المواطن علاقاته مع المجتمع ومع الحكومة))^(٢)، فهذه الحالات تقطعت بفعل النكوص المعرفي الذي يواجهه تفكير شخصية (موناليزا)، فهذه الشخصية مستلبة الإرادة بحكم القوانين الثلاثة التي تتحكم بها كونها فردا من ضمن هكذا مجتمعات، وهي ((أولا، قانون الله. ثانيا، قانون المجتمعات السياسية. وثالثا، قانون العرف أو رقابة الخواص. وعلى ضوء امتثال أفعالهم لأحد هذه القوانين، ينضبط الناس عندما يريدون الحكم بالاستقامة الأخلاقية لهذه الأفعال، ونعتها بالحسنة والقبیحة))^(٣)، إذن فتلائية المحرمات (الدين_السياسة_العرف) قد جسدت معنى الاستلاب الذي تعانيه هذه الشخصية، فقط لتفكيرها في زيادة وعيها لا غير.

لذلك تجد الكاتبة العذر لها ولصديقاتها المحقق معهن، في ظل ممارسات السلطة القمعية. ترجع (موناليزا) الذاكرة إلى الوراء لتتحدث عن أمر طالما استشرى في ظل تلك السلطة المستبدّة، وهو منعها من السفر ووضعها تحت عين المراقبة دائما لكونها معارضة، تتحدث قائلة: ((وقف الناس صفا، الكل ينتظر جوازه بعد أن أخذ السائق جميع الجوازات للتفیش.

_ أين موناليزا سامي الخطيب؟

(١) هروب الموناليزا: ٢٩.

(٢) الحرية، جون لوك وآخرون، ترجمة: محمد الهلالي_عزيز لزرقي، سلسلة دفاتر فلسفية: ٩.

(٣) هروب الموناليزا: ٣٩.

صاح الضابط الذي كان يقلب أمامه ملفا كبيرا بعد أن وضع إصبعه على اسمي في الملف مطابقا إياه مع اسمي في الجواز.

أنا، قلت بارتباك، ثم وقفت أمامه. حدّق مليا في وجهي وكأنه تفاجأ في شيء ما، تعمق بي بإعجاب عارٍ لا أحبه، ومرّ على تفاصيلي ببطء. انحنى بعينه أسفل جسدي وقال دون مقدمات:

_ أنت ممنوعة من السفر))^(١)، ترسم (موناليزا) مشهدا مألوفا في أيام الظلم والكبت، الكل يحاول مغادرة البلد، فالجميع وخاصة المعارضون يرون في الهجرة الملاذ الآمن من آلة القمع والكبت السلطوي، ومن جهة أخرى فهذه الهجرة تمثل إدانة صارخة للنظام الحاكم آنذاك، الذي يحاول خنق شعبه ونخبه، بإبعادهم سياسيا، وعدم إعطائهم الفرصة في الخروج والتحرك بحرية، فالاستبداد أكبر معارض للحرية وهو قاعمها الأول.

بعد ذلك يتحول مسار الحكيم من الراوية عن نفسها إلى الحديث عن شخصية (سومر)، وهي شخصية المرأة المستلبة التي عمدت الراوية عن طريقها إلى معرفة خفايا جسدها، وطرح معاناتها، وإعطائها الحرية في استنطاق ذاتها كامرأة عانت الأمرين في ظل مجتمع مغلق حد الاختناق، فصوت سومر جاء ليكمل حلقة البوح التي ابتدأت به الراوية (موناليزا).

شخصية (سومر) تطرح قضيتها المتأصلة وهي الخوف من ظلال الماضي الذي يلاحقها بكل تلك الأوجاع التي تركها في ذاكرتها، والمفارقة تقع بأنها حتى مع تخلصها من بؤرة الانغلاق المكاني، واختيار المنفى موطنها لها فمؤرقات الانقياد الذكوري لا زالت تتجسد معها، تقول معبرة عن ذلك: ((دائما أتمنى أشياء ما زلت أتمناها. إذن ما الذي تغير في حياة انتظرتها أعواما، ومتى يأتي زمن الانعتاق الحقيقي؟ هل أستطيع فعلا نفض العبودية عني بكل أنواعها؟ هل سيبقى الصوت

(١) هروب الموناليزا: ١٦.

الشرقي يطاردني كشرطي حتى في المهجر حيث الحرية والانفتاح والأمان؟^(١)، يبرز هذا النص مقدار الخوف الذي يلاحق هذه الشخصية، نتيجة لما حاق بها من ظلم على مدى سنوات عديدة، ليجعلها في حيرة حقيقية تعيش عالمين حاضرا منفتحا يجمّله الآخر المحتضن للحرية والرأي، وماضيا لا زال يفرز ندوبه على الذاكرة ليقمع تطلعات الشخصية المستقبلية، ليجعلها رهين تساؤلات جوهرية في معنى الحياة بحرية، ومتطلعة دائما لزمن الانعتاق الفعلي من آثار الماضي.

بعد ذلك تتدخل الراوية، لتستعرض هذا الماضي الذي تعاني منه (سومر)، فتعود معها إلى مرحلة بعيدة من الطفولة والتكوين الأول لـ(سومر)، تقول البطلة: ((ما كان أهلها يشيرون إلى جمالها أبدا. أمها تربّت على تقاليد المحافظين المتزمين. ولو كان بإمكانها أن تسجن البنات في البيت حتى يوم الزفاف أو الموت لما تأخرت))^(٢)، يظهر هذا النص دخول عامل قمع جديد يضاف إلى ما سبق من عوامل سُلّطت على المرأة، وهذا العامل هو (الأم) المندكّة بالنظام الذكوري، فهي وكما تعبر البطلة لا تتغاضى عن الإقدام على أي فعل في سبيل فرض الحصار على بنتها، فتحاول سلب إرادة بنتها بأي صورة كانت.

تعود (سومر) لتثبت مصداقية قول الراوية عن أمها، بقولها: ((كان في دماغ أمي فكرة راسخة مفادها أن البنت يجب أن لا يقال لها أنك جميلة، بل على العكس يجب أن تتعلم أنها قبيحة وغير مرغوب فيها من قبل الرجال؛ حتى لا تستقوي بجمالها وتأتي بأفعال لا يرتضيها المجتمع فتجلب العار لأهلها))^(٣)، يبعث هذا النص نسقا من التفكير لدى الأم على درجة عالية من ضيق الأفق وغياب الوعي المندك في الرؤية الذكورية، التقليدية، التي تجسد المرأة كرمز جالب للعار إن لم يتم السيطرة عليها، لتنتقل هذه النظرة إلى الأم المساقاة تحت هذه الرؤية، التي تجسد انتماءها للنظرة الذكورية بما تمارسه مع ابنتها.

(١) هروب الموناليزا: ٣٣.

(٢) المصدر نفسه: ٥٩.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة.

عامل الخوف من سلطة (الأم) ملازم لـ(سومر)، فهي تتحدث عن هذه السيطرة بمعاناة وألم كبيرين، تعود لاسترجاع ذكرياتها مرة أخرى، لتقول: ((كنت فرحة بقدر ما كنت أعاني من اشتراك أمي وإخوتي في السرير الكبير الذي ما كنت أجروء على تسميته سريري. كانت أمي تنام جنب أخي الصغير والآخر الذي يكبرني بعامين. أما أنا ففي الجانب الآخر من الفراش أي تحت أقدام إخوتي أملاً المسافة بين أقدامهم والطرف الآخر من السرير. كم عانيت من جورهم علي بالركل وما كنت لأشتكي خوفاً من أمي، ولأنني أنثى وهم الذكور علي أن أسكت دائماً))^(١)، تتحول الأم بحكم سيطرتها المطلقة إلى كائن مرعب بالنسبة لبناتها، فهي مركز الخوف المطبق لهذه الفتاة، فعلى الرغم من المشهد المأساوي الذي ترسمه سومر لطريقة منامها، ومعاناتها مع إخوتها ولكن لا يمكن أن تعبر عن ذلك الألم لوجود حاجز كبير متمثل بأمها.

بعد كل تلك الاسترجاعات المؤلمة والتي خاضت سومر غمارها في ظل ما تكتنزه ذاكرتها من ذلك الوجع، وما جره عليها من أمراض نفسية وتشوهات في بنية التكوين الداخلي لها، تعود إلى حاضرها هروبا من سوط الذاكرة الذي بدأت لسعته تؤذي كثيرا، لتعلن تمرداها على الواقع، قائلة: ((لكنني لم أعتد الاستسلام والخنوع أمام كل جبال القهر المسلط علي كامرأة شرقية، سأصرخ ولو بعد فوات الأوان وأحاول الكرة مرة أخرى مع الحياة، وأنا اليوم حرة في أن اختار أسلوب الحياة المناسب لي والذي يتلاءم مع إمكانياتي دون تأثير من ظرف، أو خوف من أحد. آه.. الحرية))^(٢)، هكذا تصحو سومر من غفوة الماضي، لتعلن تمرداها مبررة إياه بما واجهته من ظلم في هذه الحياة، تصرخ بالحرية لتعلن عن مكنوناتها الداخلية وتطلعاتها المستقبلية، ولكن ليس في وطنها بل في بلاد الغرب. التي أتاحت لها مقدارا من الحرية التي افتقدتها في وطنها. شخصية (سومر) تعلن وبشكل قاطع في هذا المقطع عن تجردها من علاقاتها بالماضي، فهي ((تفتقد أوامر القربى أو

(١) هروب الموناليزا: ٩٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢٦.

تقطعها عمدا. وهذا ما يجعل النفس حرة، صفحة بيضاء، ذرة ما قبل اجتماعية: حرة في تلقي الأذى والاستغلال، لكنها حرة أيضا في أن تتقدم، تنتقل في البنية التطبيقية، تختار وتقيم علاقات، وتستفيد بشدة من مواهبها في ازدياد الاستبداد أو الاستبداد (الأبوي)^(١)، فهي تقطع الصلة بالماضي بتمرد واضح وتوق للحرية، في مقابل كسب الحاضر والانتفاع منه، بعيدا عن أي شكل من أشكال الضغط السلطوي الممارس ضدها في ما مضى.

(١) أساطير السلطة: ٨٠.

الختام

الخاتمة

وفي ختام مسيرة البحث نودّ أن نشير إلى عدة أمور مهمّة:

١- تجلّى الواقع الاجتماعي في محافظة (ذي قار) وبشكل كبير وواضح في المدونة الروائية لروائيي المحافظة، إذ حاكت هذه الروايات تاريخ المجتمع وتماهت مع قضاياها بصورة دقيقة، مستحضرة بذلك سنوات النشأة وأزمة المحنة، لتجعل من هذا الواقع مرجعا مهما تستند عليه في محكياتها المتخيلة، دون الوقوع في تقريرية الخطاب التي تجعل من الرواية مستندا تاريخيا يوثق لمرحلة ما فحسب، بل تعداه البحث إلى الهامش والتصريح بالمسكوت عنه، وإبراز التجارب والمواقف والقضايا التي كانت عوامل مهمة لها بالغ الأثر في توجهات المجتمع التي تحكمت بمصيره ووجوده.

٢- كشف الخطاب الروائي عن مزاجين متباينين في التعامل مع قضايا المجتمع. اقترب الأول من المدنية كثيرا بحكم ما تتطلبه خلفيته الثقافية ومرجعياته الفكرية، فسيطر هذا المزاج على الروايات التي راحت تبحث عن نشأة المدن في المحافظة وخصوصا مدينة (الناصرية)، فبدا هذا المسار واضحا في المراحل الأولى للمنجز الروائي الذي شهد ظهور روايات حاولت بشكل أو بآخر التأكيد على هوية (الناصرية) بوصفها مكانا حاضنا لكثير من المتناقضات، التي شجعت عددا من الروائيين على خوض تجربة الكتابة في ضمن حقلها. في المقابل كان هناك المزاج الريفي الذي تمخضت عنه كثير من المدونات السردية (الروائية)، التي اتخذت من الريف حاضنة لأحداثها، ومردّ طغيان المزاج الريفي من وجهة نظرنا يعود إلى البيئة الأولى التي تحتوي الروائيين أنفسهم، فالغالبية العظمى من هؤلاء الروائيين إن لم نقل كلهم قد انحدروا من مناطق ريفية واستوطنوا المدينة فيما بعد، إضافة إلى أنّ الناصرية وبحكم تكوينها الجغرافي مدينة محاطة بالريف من أغلب جوانبها. الأمر الذي أدى إلى تغلغل المزاج الريفي وسيطرته على أجواء المدينة وبالخصوص بعد

عام (١٩٩١م)، الذي شهد نزوحاً جماعياً من الريف إلى المدينة لعوامل عديدة وضرورات فرضت نفسها حاكماً في هذه الهجرات المتوالية.

٣- حاول الروائيون رصد مجمل الظواهر والفواعل التي أدت بصورة مباشرة أو غير مباشرة إلى تغيير نمط الحياة، والتأثير في مجمل العلاقات الاجتماعية، ومما يشار له في هذا المقام أن جلَّ تلك الظواهر كانت ذات نتائج سلبية جداً، أضفت على الواقع تصورات سوداوية مجهولة المصير؛ لخطورتها وشدة وطنتها، التي خلقت شعوراً طاعياً لدى معظم أفراد المجتمع بصعوبة مواصلة الحياة تحت تأثير تلك الظواهر والعوامل، ولا بدَّ من القول: إن الدخول في معترك الحروب الطويلة، وما خلفته من أزمات اقتصادية واجتماعية أدت إلى تفكك العلاقات الاجتماعية، كانت من أبلغ الرسائل التي حاولت الروايات معالجتها وكشف ما خلفته من معاناة إنسانية، ولكن ذلك كان على حساب ظواهر أخرى لا تقل خطورة عن الحرب، فنجد مقابل صورة (الحرب) التي غطتها جلَّ الروايات أنّ هناك تعاملًا سطحيًا مع ظاهرة (الحصار) التي أماطت اللثام عن كثير من الأساليب والأخلاقيات التي نخرت جسد المجتمع، فلم نقع على تصور واضح تماماً إلا في إشارات بسيطة لبعض الروايات، وبالأخص رواية (وترسو المراكب) التي تعمق كاتبها في وقفته الثالثة من الرواية في رصد تلك الظاهرة.

٤- وفي خضم البحث عن الظواهر المسببة للتحويلات الاجتماعية، فقد توصل البحث إلى شبه قناعة تامة بعدم مساندة حقيقية للروائيين للأحداث الكبرى التي حدثت بعد (٢٠٠٣م)، فما جرى من صراعات دموية بين شرائح المجتمع وطوائفه كادت تؤدي إلى نهايات جذرية في النسيج الواحد، هذه الأحداث لم نجد لها ما يناظرها في الروايات، إلا روايتي (فندق كويستيان) و(مريمان)، ولا نجد مبرراً لذلك سوى بُعد (ذي قار) الجغرافي عن مناطق الصراعات التي تركزت وبشدة في العاصمة، ولكن الروائيين ركزوا على صراعات من نوع آخر، ألا وهي (الصراعات الأيديولوجية)، التي طغت على مسار أغلب مدوناتهم الروائية.

٥- أخذ التعامل مع الشخصية في أغلب الروايات مساراً واقعياً دلت عليه صيغ العرض والتقديم لهذه الشخصيات، تداخلها بشكل يسير منحى عجائبي اعتمد على الأسطورة في بعض الجوانب، ومرد هذه الواقعية التي قربت الشخصيات بصورة كبيرة من أن تكون انعكاساً مباشراً للأشخاص الواقعيين يرجع بالأساس إلى الخط الواقعي الذي سارت عليه أغلب الروايات، التي طغى عليها الوصف الطبيعي المتوازي كثيراً مع ما تتطلبه بنية الرواية على العموم، وأيضاً فإنّ التعامل مع الشخصيات على وفق ما تتطلبه محكيات الرواية من واقعية يشير إلى الهمّ المستحکم عند هؤلاء الروائيين، انطلاقاً من حرصهم على إبراز مسألة الصراع بين الذات (الفردية) من جانب وما تتطلبه (الجماعية) من جانب آخر، لذلك لا نتعجب من إصرار الروائيين على تكرار نماذج (المتقف والريفي والمرأة) في مدوناتهم السردية لما تضيفه هذه النماذج من أبعاد متصارعة مع محيطها، على وفق النظرة الإشكالية التي تخص كل منهم مع محيطه الاجتماعي.

٦- لم تتخلص الروايات من سيطرة التابوهات القديمة (الدين والسياسة والجنس) وهي تستعرض لشخصيات تنتمي إلى هذه المحرمات، فهي وإن تجرأت على الخوض في الشخصية السياسية التي برزت عن طريق علاقة المجتمع بالسياسة، أو عن طريق الصراعات الفكرية، وعلى الخصوص بعد عام (٢٠٠٣م)، لكنها لم تستطع الذهاب بعيداً في تشخيص تلك الشخصيات ومحاولة نزع رداء القداسة عنها، وهذا ينطبق على شخصية (رجل الدين) كذلك، أو محاولة التدخل بجرأة للكشف عن حياة الشخصيات (الجنسية)، فيلمح حبل الرقيب بوضوح في هذه الروايات.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: الأعمال الروائية

- اعترافات كائن، ابراهيم الغالبي، رواية، دار التكوين، دمشق، د.ط، ٢٠٠٨م
- الآلهة والجواميس في مديرية الأمن، نعيم عبد مهلهل، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٤م

- أوتار القصب، محسن الموسوي، منشورات شركة المعرفة، بغداد، د.ط، ١٩٩٠م
- بطن صالحة، علي عبد النبي الزيدي، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠م
- خريطة كاسترو، خضير فليح الزيدي، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م
- ذاكرة الوجع، صباح مطر، رواية، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٢م
- ذيل النجمة، خضير فليح الزيدي، دار رند، دمشق، ط١، ٢٠١٠م
- راشد يحصد، حسن عبد الرزاق، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- الزهر الشقي، عزيز السيد جاسم، رواية، مكتبة اليقظة العربية، بغداد، د.ط، ١٩٨٦م

- سيناريو حياة النمر، حسن عبد الرزاق، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م
- صباح يوم معتم، حسين عبد الخضر، منشورات مؤسسة الجنوب الحر، العراق_ دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م:

- فندق كويستان، خضير فليح الزيدي، دار الحريري، بيروت، ط١، ٢٠١٤م
- القمر والأسوار، عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٤، ١٩٨٦م.

- كوثر يا، نعيم آل مسافر، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٤م
- مريمان، إبراهيم الغالبي، دار الفرجاني، ليبيا، ط١، ٢٠١٢م

• ممر إلى الضفة الأخرى، أحمد الباقري، دار قرطاس للنشر. الكويت، ط ١، ٢٠٠٤م.

• مواسم العطش، حسين عبد الخضر، دار أزمنة، عمّان، ط ١، ٢٠٠٩م

• نحيب الرافدين، عبد الرحمن مجيد الربيعي، رواية، دار نقوش عربية، تونس، ط ١، ٢٠١١م

• هروب الموناليزا، بلقيس حميد حسن، دار، رواية، ميزوبوتاميا، بغداد، ط ٢، ٢٠١٤م

• وترسو المراكب، كاظم الحصري، دار الينابيع، دمشق، ط ١، ٢٠١٠م

• الوشم، عبد الرحمن مجيد الربيعي، رواية، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٢م

• يوم حرق العنقاء، محسن الخفاجي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠م.

ثانيا: الكتب العربية والمترجمة

• الأدب القصصي: الرواية والواقع الاجتماعي، ميشال زيرافا، ترجمة: سما داود، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠٠٥م.

• الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، د. عبد الإله احمد، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، د.ط، ١٩٧٧م.

• إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، مجموعة مؤلفين، تحرير وإشراف: د. إسماعيل مهنانة، منشورات ابن النديم، الجزائر، ط ١، ٢٠١٣م.

• أزمة المثقفين: تقليدية أم تاريخية، د. عبد الله العروي، ترجمة: د. ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٨م.

• أزمنة الحداثة الفائقة: الإصلاح، الإرهاب، الشراكة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٥م.

• أساطير السلطة، تيري إيغلتن، ترجمة: محمد حبيب، دار الحوار، اللاذقية، ط ١، ٢٠١٤م.

- أسئلة الرواية أسئلة النقد، محمد برادة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٦م.
- استعباد النساء، جون ستيوارت مل، ترجمة: د.إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨م.
- أسئلة الهوية والتسامح وثقافة الحوار، د.يوسف الحسن، كتاب دبي الثقافية (١٣٩)، دار الصدى للنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط ١، ٢٠١٥م.
- إشكالية المجتمع المدني العربي: العصبية والسلطة والغرب، صالح السنوسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ٢٠١٢م.
- أصول فلسفة الحق، هيجل، ترجمة: د.إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦م.
- الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الانسان بين الواقع والحلم، د.حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط ١، ٢٠٠٦م.
- الإله الخفي، لوسيان غولدمان، ترجمة: د. زبيدة القاضي، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، د.ط، ٢٠١٠م.
- أنثروبولوجيا العنف والصراع، تحرير: بيتنا أي. شميدت_إنغو دبليو شرودر، ترجمة: د.هناء خليف غني، منشورات بيت الحكمة، بغداد، ط ١، ٢٠١٢م.
- الإنسان الكامل، مرتضى مطهري، دار الرسول الأكرم"ص"، بيروت، ط ٣، ٢٠١٢م.
- أنطقة المحرم: المثقف وشبكة علاقات السلطة، سعد محمد رحيم، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط ١، ٢٠١٣م.
- انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٦م.
- أنماط الشخصية المؤسّطرة في القصة العراقية الحديثة، د.فرج ياسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠١٠م.

- أهل الريف في جنوب العراق: حياتهم. تقاليدهم. عشائرتهم. شيوخهم وشخصياتهم، جمعة عيسى الطريفي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م.
- البحث عن لغة: دراسات في الشعر والسرد، حسين نشوان، الآن ناشرون، الأردن، ط ١، ٢٠١٤م.
- البدوقراطية: قراءة سوسيولوجية في الديمقراطيات العربية، د. غسان الخالد، سلسلة اجتماعيات عربية ٢، منتدى المعارف، بيروت، ط ١، ٢٠١٢م.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ٢٠٠٤م.
- بناء العالم الروائي، ناصر نمر محي الدين، دار الحوار، سورية، ط ١، ٢٠١٢م.
- البنى الحكائية في الأدب العربي: دراسة في ضوء المنهج البنوي، أميرة الكولي، دار التنوير، الجزائر، ط ١: ٢٠١٣م.
- بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٠م.
- بول ريكور: الهوية والسرد، حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت، د. ط، ٢٠٠٩م.
- تاريخ أوربا وبناء أسطورة الغرب، د. جورج قرم، ترجمة: د. رلى ذبيان، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- تأويل النص الروائي في ضوء علم الاجتماع النصي، د. عبد الهادي الفرطوسي، منشورات بيت الحكمة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٩م.
- التجريب في الرواية العربية: بين رفض الحدود وحدود الرفض، خليفة غليوفي، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط ١، ٢٠١٢م.
- تجليات السرد وجمالياته في قصص محيي الدين زنكنة، صالح الأنباري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠١١م.

- التحول الاجتماعي من خلال النص القصصي، د. عبد الحميد الحسامي، دار التنوير، الجزائر، د.ط، ٢٠١٣م.
- التحول الكبير: الأصول السياسية والاقتصادية لزماننا المعاصر، كارل بولاني، ترجمة: محمد فاضل طباطبا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٩، ٢٠٠٥م.
- التسامح ومنابع اللاتسامح: فرص التعايش بين الأديان والثقافات، ماجد الغياوي، منشورات مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.
- تشريح التدمير البشرية، إريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د.ط، ٢٠٠٦م.
- التشكيل السردي: المصطلح والإجراء، محمد صابر عبيد، دار نينوى، دمشق، د.ط، ٢٠١١م.
- التعذيب: التهرب من المسؤولية، د.كريستوفر ه.بايل، ترجمة: محمد جواد الأزرق، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- التلصص من ثقب الباب: مقالات في الأدب النسوي، ميلون هادي، سلسلة أوراق المأمون (٥)، دار المأمون، بغداد، د.ط، ٢٠١٣م.
- تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.
- تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، د.احمد الجرطي، دار الناي، دمشق، ط١، ٢٠١٤م.
- التنوير والثورة: دراسة وترجمة لموقف ميشيل فوكو، د.الزواوي بغورة، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٥م.
- ثقافة الجسد: قراءة في السرد النسوي، عبد الغفار العطوي، مؤسسة السياب، لندن، ط١، ٢٠١٣م.
- ثقافة العنف في العراق، سلام عبود، دار الجمل، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٢م.

- جدل في التوليتارية العراقية، ب.ميثم الجنابي، حوار وتقديم: يوسف محسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠١٣م.
- الحداثة المغلولة: في المملكة العربية السعودية، عبد الله الغلامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٥، ٢٠١٤م.
- الحداثة المغلولة: مفارقات الدولة والمجتمع في الخليج والجزيرة العربية، احمد شهاب، دار التنوير، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- الحداثة وما بعد الحداثة، إبراهيم الحيدري، دار الساقى، بيروت، ط ١، ٢٠١٢م.
- الحرية والطوفان: دراسات نقدية، جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩م.
- الحرية، مجموعة مؤلفين، ترجمة: محمد الهلالي_عزيز لزرقي، سلسلة دفاتر فلسفية_نصوص مختارة (١٦)
- الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، محمد رضا الأوسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٢م.
- الخلفية الثقافية للحكم التسلطي في المجتمعات العربية، د.محمد السهر، منشورات ضفاف، بيروت، ط ١، ٢٠١٤م.
- دراسات سيكولوجية، سلامة موسى، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، د.ت.
- دراسات في القصة والرواية، باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١٠م.
- دراسات في نقد الرواية، د.طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٩م.
- دراسات معاصرة في علم الاجتماع، مجموعة مؤلفين، ترجمة: أبو بكر أحمد با قادر، دار جداول، بيروت، ط ١، ٢٠١٣م.
- الدين في المجتمع العربي، عبد الباقي الهرماسي وآخرون، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٠م.

- الدين والدولة في فلسفة هيغل، ليون هاردوايس، ترجمة: قاسم جبر عبدة، مراجعة وتقديم: د.ميثم محمد يسر، منشورات بيت الحكمة، بغداد، ط ١، ٢٠١٢م.
- الذات تصف نفسها، جوديت بتلر، ترجمة: فلاح رحيم، دار التنوير، بيروت، ط ١، ٢٠١٤م.
- الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية، جوزيف أ. شومبيتر، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- الرأسمالية والنظرية الاجتماعية الحديثة: تحليل كتابات ماركس ودوركايم وماكس فيبر، أنتوني جندز، ترجمة: أديب يوسف شيش، دار التكوين، دمشق، ط ١، د.ت.
- الراوي: الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م.
- التراث في العراق: أطلال دولة.. رماد مجتمع، تحرير: فارس كمال نظمي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط ١، ٢٠١٥م.
- الرواية التاريخية، جورج لوكاش، ترجمة: د.صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦م.
- الرواية السياسية: دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، أحمد محمد عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، ١٩٨١م.
- الرواية العربية ما بعد الحداثوية: تفويض المركز، الجسد، تحطيم السرديات الكبرى، د.ماجدة هاتو هاشم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠١٣م.
- الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، د.إدريس خضراوي، دار رؤية، القاهرة، ط ١، ٢٠١٢م.
- الرواية العربية ورهان التجديد، د.محمد برادة، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة، كتاب دبي الثقافية (٤٩)، مايو ٢٠١١م.
- الرواية العربية: البناء والرؤيا، د.سمر روجي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

- الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، د.يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- الرواية العربية: النشأة والتحول، د.محسن جاسم الموسوي، مكتبة التحرير، بغداد، ط ١، ١٩٨٦م.
- الرواية العربية، روجر آلن، ترجمة: إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، المشروع القومي للترجمة ٣٤، د.ط، ١٩٩٧م.
- الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، د.فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ١، ٢٠٠٤م
- روح الاجتماع، غوستاف لوبون، ترجمة: أحمد فتحي زغلول، دار كلمات للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الريف في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم المعرفة (١٤٣)، الكويت، نوفمبر ١٩٨٩م.
- الريف في الشعر العربي: قراءة في شعرية المكان، الأخضر بركة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٢م.
- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ١، ٢٠٠٨م.
- السرد النسوي: الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، الجسد، د.عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- السرد والذاكرة: قراءات في الرواية العراقية، جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠١٣م.
- سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، محمد بو عزة، منشورات ضفاف، بيروت، ط ١، ٢٠١٤م.
- السلطة والفرد، برتراند راسل، ترجمة: شاهر الحمود، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٦١م.
- سوسولوجيا الأدب: الآليات والخلفية الإبستمولوجية، د.يوسف الأنطاكي، دار رؤية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٩م.

- سوسولوجيا الأدب، روبير سكاربيت، ترجمة: آمال أنطوان عزموني، عويدات للنشر والمطبوعات، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
- سوسولوجيا الأزمة: المجتمع العراقي إنموذجا، د.مازن مرسل محمد، دار المعارف للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- سوسولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، د.عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م.
- السوسولوجيا والأدب: البحوث والباحثون وسبل الارتياح، د.قصي الحسين ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م.
- سياسة جديدة للهوية، بيكو باريك، ترجمة وتقديم: حسن محمد فتحي، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٣م.
- سيكولوجية السلطة، بحث في الخصائص النفسية للسلطة: سالم القمودي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠١٣م.
- سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١م.
- الشاطئ الجديد: قراءة في كتاب القصة العربية، عبد الرحمن مجيد الربيعي، الدار العربية للكتاب، بيروت، د.ط، ١٩٨٣م.
- الشخصية العراقية: البحث عن الهوية، إبراهيم الحيدري، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية، أ.د.قيس النوري، منشورات المركز العلمي العراقي، بغداد، ط٢، ٢٠١١م.
- شخصية الفرد العراقي: ثلاث صفات خطيرة (التناقض، التسلط، الدموية)، باقر ياسين، دار آراس، أربيل، ط٣، ٢٠١٣م.
- شخصية المنقف في الرواية العربية الحديثة (١٨٨٢_١٩٥٣م)، د.عبد السلام الشاذلي، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

- الشعر في الحاضرة العباسية، د.وديعه طه نجم، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، د.ط، ١٩٧٧م.
- شعرية دستوفيسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د.حياة شرارة، دار توبقال، المغرب، د.ط، ١٩٨٦م.
- شهرزاد وغواية السرد: قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
- صورة المثقف في الرواية الجديدة، هويدا صالح، دار رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.
- الطاغية: دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، د.إمام عبد الفتاح إمام، منشورات عالم المعرفة (١٨٣)، الكويت، ط٢، ١٩٩٦م.
- ظاهرة العنف في الخطاب الروائي العربي، عزت عمر، سلسلة دبي الثقافية (١١٨)، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٤م.
- عبد الرحمن مجيد الربيعي روائياً، د.علي الراعي وآخرون، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة: المنجز الروائي في ذي قار اختياراً، د.ضياء غني لفتة، دار البصائر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- العدالة كإنصاف: إعادة صياغة، جون رولز، ترجمة: د.حيدر الحاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- العراق، حنا بطاطو، ترجمة: عفيف الرزاز، منشورات دار القبس، الكويت، ط٣، ٢٠٠٣م.
- العزلة والمجتمع، نيقولاي بردائيف، ترجمة: فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م.
- العقل في المجتمع العراقي: بين الأسطورة والتاريخ، شاکر شاهين، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

- علامات أخذت على أنها أعاجيب: في سوسولوجيا الأشكال الأدبية، فرانكو موريتي، ترجمة وتقديم: نائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨م.
- علم الاجتماع، أنتوني غدنز، ترجمة وتقديم: د.فايز الصيَّاع، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ٤، د.ت.
- علم الجمال عند لوكاتش، د.رمضان بسطاويبي محمد غانم، المجلس الأعلى للكتاب في مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٩١م.
- العنف في الرواية العربية، د.جان نعم طنوس، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠١٢م.
- العنف والمقدس والجنس، تركي علي الربيعو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٥م.
- العنف: دفاثر فلسفية، أندري لالاند وآخرون، ترجمة: عزيز لزرق_محمد الهلالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٩م.
- الفلسفة الأخلاقية، مونيك كانتو وسبير بير، ترجمة د.جورج زيناتي، سلسلة نصوص، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨م.
- فلسفة الحرب: في ماهية الحرب ومسوغاتها عن الفلاسفة اليونان والمسلمين، رفقة رعد خليل، منشورات ابن النديم، الجزائر، ط ١، ٢٠١٥م.
- فلسفة الفن والجمال: الإبداع والمعرفة الجمالية، حامد سرمك، دار الهادي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩م.
- فلسفة اللغة: قراءة في المنعطفات والحديثيات الكبرى، تحرير وإشراف: إليامين بن تومي، منشورات ابن النديم، الجزائر، ط ١، ٢٠١٣م.
- فلسفة تاريخ الفن، آرنولد هاوزر، ترجمة: رمزي عبده جرجس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٨م.
- فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: د.بدر الدين عرودكي، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط ١، ١٩٩٩م.

- في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د. جمال شحيد، دار التكوين، دمشق، ط ١، ٢٠١٣م.
- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت للنشر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣م.
- قراءات في علم الاجتماع السياسي: رؤيا استشرافية، أ.د. ثناء صالح عبد الرحيم، منشورات بيت الحكمة، بغداد، ط ١، ٢٠١٣م.
- لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، د. ط، ٢٠١٤م.
- لماذا يفرد الانسان بالثقافة؟، مايكل كاريدرس، ترجمة: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة (٢٢٩)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨م.
- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د. علي الورد، دار الراشد، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٥م.
- ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، د. مصطفى عطية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠١٠م.
- المتخيل الروائي العربي: الجسد، الهوية، الآخر، ابراهيم الحجري، دار الناي، سورية، ط ١، ٢٠١٣م.
- المتخيل الروائي: سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، محمد صابر عبيد _ سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط ١، ٢٠١٥م.
- المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة: د. محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦م.
- المجتمع العراقي وديناميات التغيير: التحديات والفرص، أ.د. عدنان ياسين، منشورات بيت الحكمة، بغداد، د. ط، ٢٠١١م.

- المجتمع العراقي: حفريات سوسولوجية في الإثنيات والطوائف والطبقات، إسحاق نقاش وآخرون، منشورات معهد الدراسات الاستراتيجية، دار الفرات، بغداد_بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م.
- المجتمع اللا اجتماعي: دراسة في أدب فؤاد التكرلي، علي حاكم صالح، دار التنوير، بيروت، د.ط، ٢٠١١م.
- المجتمع المدني والعدالة، تحرير: توماس ماير_أودو فور هولت، ترجمة: راندا النشار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠م.
- المجتمع المدني: التاريخ النقدي للفكرة، جون إهرنبرغ، ترجمة: د.علي حاكم صالح_د.حسن ناظم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨م.
- مدارات الحداثة، محمد سبيلا، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- مدخل إلى سوسولوجيا الأدب والرواية، د.عبد الرحمن بو علي، دار الأيام، عمّان، ط ١، ٢٠١٥م.
- المرأة واللغة، عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٦م.
- مرايا التأويل: تفكير في كيفية تجاوز الضوء والعتمة، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠م.
- مرجعيات الفكر السردي الحديث، د.هادي شعلان البطحاوي، دار الرضوان، عمّان، ط ١، ٢٠١٦م.
- المسألة الثقافية في الوطن العربي، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة العربية ٢٥، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٦م.
- مشاهير الفلاسفة: من طاليس إلى ديكارت، ديوجين لايرتيوس، ترجمة: عبد الله حسين، الدار العالمية للكتب والنشر، مصر، ط ١، ٢٠١١م.
- المعجم الأدبي، جبّور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.
- معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط ١، ٢٠١٠م.

- معجم العلوم الإنسانية، إشراف: جان فرانسوا دورتييه، ترجمة: د. جورج كتورة، منشورات هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الإمارات العربية المتحدة، ط ١، ٢٠٠٩م.
- المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م.
- المعرفي والأيدولوجي في الفكر العربي المعاصر، مجموعة مؤلفين، تحرير: عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
- مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٥م.
- مقدمات في سوسيلوجية الرواية، لوسيان غولدمان، ترجمة: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، اللاذقية، ط ١، ١٩٩٣م.
- ملتقى القصة الأول، مجموعة مشاركين، إعداد وتقديم: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.
- المنهج التكويني: من الرؤية إلى الإجراء، د.رحمن غركان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
- المنهج الموضوعي (دراسة)، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٩٩م.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د.صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨م.
- المواطنة والهوية العراقية، مجموعة مؤلفين، مركز حمورابي للبحث والدراسات الاستراتيجية، دار بيسان، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- موسوعة الإبداع الأدبي، د.نبيل راغب، الشركة لمصرية العامة للكتاب (لونجمان)، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦م.
- موسوعة علم الاجتماع، د.إحسان محمد الحسن، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.
- النص والمجتمع: آفاق علم اجتماع النص، بيار ف. زيماء، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠١٣م.

- نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الدين الخطيب، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، دمشق، د.ط، ١٩٧٢م.
- نظرية الرواية والرواية العربية، د.فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٢م.
- النقد الروائي والأيديولوجيا: من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، د.حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
- النقد والأيدولوجية، تيري إيغلتون، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، ١٩٩٢م.
- الهوية، حسن حنفي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.
- الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية، مؤيد الطلال، منشورات وزارت الثقافة والإعلام، العراق، د.ط، ١٩٨٢م.
- الواقعية النقدية في الأدب، س.بيتروف، ترجمة: د.شوكت يوسف، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، د.ط، ٢٠١٢م.
- الوعي الجمالي في السرد العربي، د.علياء الداية، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١٢م.

ثالثاً: الدوريات

- الأدوات الإجرائية في النقد السوسولوجي: مصادرها وامتداداتها، د.علي حمدوش، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، المغرب، عدد ١٣، ٢٠١٣م
- اهتدى الغرب للعلمانية لينهي التصادم بين السياسة والدين، المفكر العربي محمد سبيلا، حوار: إدريس هاني، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، السنة ٢، عدد ٢، شتاء ٢٠١٦م.

- بنيات التشكيل الروائي وآلياته: مقارنة سرد ثقافية عن عبد الرحمن مجيد الربيعي، محمد صابر عبيد، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، عدد ٦٨، أكتوبر ٢٠١١م.
- التجليات التاريخية والظواهر الاجتماعية في الرواية العمانية: التمييز العرقي نموذجاً، ضياء خضير، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، عمان، عدد ٦٨، أكتوبر ٢٠١١م.
- الثقافة العربية: هيمنة نسق الاستبداد، إبراهيم عبد الله غلوم، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، عدد ١، شتاء ٢٠٠٢م.
- جدلية الضعف والقوة: المنابع اللغوية والإعلامية للعنف في حياة الإنسان المعاصر، د. عبد الحسين شعبان، مجلة فكر، دمشق، عدد ١٣، كانون الأول ٢٠١٠م.
- الحصار في الرواية العراقية: دراسة موضوعية مقارنة بين التكرلي وبتول الخضير، د. عبد الكريم السعيد، مجلة جامعة ذي قار، مجلد ٧، عدد ٢، ٢٠١٢م.
- خطاب الألم في الرواية المغربية الآن، شرف الدين ماجدولين، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، عمان، عدد (٥٨)، إبريل ٢٠٠٩م.
- السمات الفنية في رواية القمع العربية، نزيه أبو نضال، مجلة فصول، خصوصية الرواية العربية، جزء ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد ١٦، عدد ٣، ١٩٩٧م.
- العقل. الإنتلجنسيا. الأيديولوجيا: نحو تفكيك سوسيولوجي للبنية الثقافية في المجتمع العراقي إنموذجاً، علاء جواد كاظم، مجلة أقلام، عدد ٣، ٢٠٠٩م.
- الفن والقبض على الزمن الحاضر ثم إطلاقه، د. خالد حمزة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ١، مجلد ٣٥، سبتمبر ٢٠٠٦م.
- ما قبل الكتابة: حول الأيديولوجيا/ الأدب/ الرواية، عمار بلّحسن، مجلة فصول، العدد ٤، مجلد ٥، سبتمبر ١٩٨٥م.

- المتخيل والمرجع: سيرورة الخطابات، شعيب حليفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٦٦، ٢٠٠٥م
- المجتمع بوصفه حقلا للصراع عند ميشال دو ساترو، محمد شوقي الزين، مجلة نزوى، عدد ٧٤، أبريل ٢٠١٣م
- مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، لوسيان غولدمان، ترجمة: خيري دومه، مجلة فصول، عدد ٢، مجلد ١٢، صيف ١٩٩٣م.
- وضع الرواية في حقل ثقافي غير (روائي)، فيصل دراج، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد ٣، مجلد ١٦، ١٩٩٧م.

رابعاً: الرسائل والأطاريح الجامعية

- تشكُّلات بناء المدينة في الرواية العراقية (١٩٨٠-٢٠٠٣)، احمد حيال جهاد، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية - ابن رشد، ٢٠١٢م.
- تمثُّلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣م، غانم حميد الزيدي، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠١٤م.
- الشخصية في منجز روائي الناصرية (٢٠٠٤_٢٠١٢م)، محمد كاظم كتوب، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٣م.
- النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي - دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد، سليم بركان، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب، ٢٠٠٤م.

خامساً: شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)

- تحولات الواقع والإنسان في الرواية العراقية، د.نجم عبد الله كاظم، شبكة المعلومات الدولية، مجلة الروائي الإلكترونية، www.alrewaee.com
- المتقف بين الذاتي والموضوعي وبين الفكر والسلوك، فادي كحلوس، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، دائرة البحث الإلكتروني،

www.ssrcaw.org

Abstract

The novel took a great deal of criticism practice in the present time, having become a mirror of life. The novelist art is the most literary arts fusion of reality; due to its superior ability and its ability to highlight the cross-cutting aspects of life, by creating an imagined world in which does not cut its relation with the chilly unrealistic reference in the social structure. The novel in the midst of its search for new meanings of life, it puts human experiments and problems and aspirations within the constants of its research, and aims to reach his understanding and finding out, engaging much with the structures that contain the human and forms his rallies, studying through in showing it to reality differently, in an attempt to monitor the most important social interactions and to give answers to posed questions regarding the reality of essence and existence, and its history stretching over many stages.

The community that the novel tries to emulate and show and reverse its qualities, is linked to a close relationship with the novel itself by the principle (vulnerability and impact), society gives the novel its distinctive character within the reality of a specific centralized environment, on the other hand we can only count the novelist as a member of this society, not as a creature coming from another planet, this individual (Artist) has the ability to translate the reality and read his community, due to his significant presence and high ability to explore the insider, and including his quoted novelist , narration is a window of reality stems from it and comes back to it in another form different from fashionable and prevailing.

Through this relationship , which frames the novel in reality,

came our study tagged by (Sociology spoken in the accomplished novelist in (Dhi Qar) province from 1970 to 2014), to reveal the most important characteristic of the community and highlight the characteristics of this fact, which is transferred to the embedded novels that treated it, which it made a central theme revolves around it, and all this by reading starting from the text to reality, revealing reference presence of the issues of history and society and ideology within the imaginary novelist by reading (Socio Text) by putting the text in its social, cultural and intellectual field featured it. . And the study tried, too, to stand on the extent to which these fictional texts of what was going on in reality, and the potential represented by it through many phases witnessed by Iraqi society in general, and society of (Dhi Qar) especially, after the province of (Dhi Qar); a central point from which to access to read the Iraqi society in general; because of its characteristic made it closer to the (Iraqi) framework in general.

The study has drawn up by three chapters preceded by a preface and followed by the finale, formed the structural and tried to gain access to the most important phenomena and social issues that dealt with fictional texts. In the preface, which enrolled on the four axes, we have tried to give a conceptual clarification; the first axis was defined by (Sociology). The second was the axis revolves around the concept of (Spoken) language convention. In the third axis through which we tried to stand up when the concept (Sociology of Literature) in general and we carried it to reveal the relationship between fiction and social reality. The fourth and last was the definition of the novel in the province of (Dhi Qar) and its approach with the social reality.

The first chapter, entitled by (Actually constructs and shaped it in the novel), has included an introduction and two sections. The first was included and entitled by (Social structure and divisions in the narrative texts), this section is divided in turn into two aspects are central also; (City Community) and (Rural Community), we have tried through highlighting the most important intersections that characterize all gathered from the other. The second section, was entitled (Power and Society: Political Oppression Structure), we have tried to uncover the complex relationship between the reactions of the political structure of the reality of the level, and what was going on in society, and society's perception of power, and handle power with its surroundings and the organized under the influence.

The second chapter, that is marked by (Social Transformation in Narrative Text Factors), has included an introduction and three sections, in which we have talked about catalysts of social transformation, and the influences that have contributed to the transmission of social features to a different phase, and to address this transformation which turned next to a mostly negative melancholic as a result of those factors or negative effects, of course, the first section, about the (War and the Introductory Destructive Act), and the second topic, talked about (The Siege and Starvation Policy), while the third section, under the title of (The Conflict and Negative Dimensions), this section as a finale for many introductions, most notably the continuing tragedy of war, and the dilemma of the blockade that sparked numerous conflicts, and in different forms. This section is divided into two axes, the axis (Intellectual Struggle), and the axis (The Sectarian Strife).

Regarding to the third section, entitled by (Personal Representations Novelist According to Sociological Level), has

included an introduction and three chapters. At the entrance, we talked about the personal relationship of social character, and gave clues about the personal link reference betterment, and how features are closer to the real person. The first topic; came the title (The Intellectual Challenges of Intellectual Awareness) We discussed the character of the intellectual and the most important difficulties faced by these personal through what the expounded stories talked about; this social pattern , the section was divided in turn due to the result of its relationship to the other two axes; the first (Cultured Belong) , the second (Non-Cultured Belong) Regarding to the second section, entitled by (Rural and Challenges of the Norms).The third section was entitled by (Women and Formats of Ruling Virility). Then the study concluded with the most important findings.

In conclusion, I can only extend my sincere thanks and gratitude to all who contributed to the maturing of this research, and directed a manner that befits it, and my acceptance of going through the research adventure, and what it requires of humility in order to complete a scientific career, I do not claim perfection in where I reached; because perfection is the end of life.



The Ministry of Higher Education and Scientific Research

Dhi Qar University–College of Education and Human Sciences

The Department of Arabic Language

Narrative in the Sociology of Accomplished Novelist in Dhi

Qar Province

From 1970 to 2014

A Study Done by The Student

Mohammed Ali Hajem

To

The Board of the Faculty of Education and Human Sciences University of
Dhi Qar

It is Part of a Master's Degree requirements In the Philosophy of Arabic
Language and Literature

Supervised by

Assistant Professor

Ali Hussein Jlood Al-Zaidi

2016AC

1437AH