



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ذي قار - كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة

من ٢٠٠٤ إلى ٢٠١٤

رسالة تقدّم بها الطالب

رائد جميل عكوي

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

ضياء غني العبودي

٢٠١٦ م

١٤٣٧ هـ

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (الشخصية المستتبة في الرواية العراقية المعاصرة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠١٤) المقدمة من الطالب ((رائد جميل عكلو)) جرى تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار - قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

الاسم: أ. د. ضياء غني العبّودي

التاريخ: / / ٢٠١٦

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:

الاسم: د. قصي إبراهيم الحصونة

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / / ٢٠١٦

إقرار لجنة المناقشة

نشهدُ نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا قد اطلعنا على الرسالة الموسومة
بـ ((الشخصية المستلّبة في الرواية العراقية المعاصرة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠١٤))
، لطالب الماجستير ((رائد جميل عكلو)) ، وناقشنا الطالب في محتوياتها ، وفيما
له علاقة بها ، ونعقد أنّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية
وآدابها بتقدير (()) .

التوقيع :	التوقيع :
أ . م . د . هادي شعلان حمد	أ . م . د . مها فاروق الهنداوي
عضواً	رئيس اللجنة
التأريخ :	التأريخ :

التوقيع :	التوقيع :
أ . د . ضياء غني لفته العبّودي	أ . م . د . أحمد حيال جهاد
عضواً ومشرفاً	عضواً
التأريخ :	التأريخ :

مصادقة مجلس الكلية

صادقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ذي قار

العميد

أ . د . نعيم كريم عجمي
التأريخ :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ
لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ
بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا ۗ أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ
بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۗ أُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الأعراف الآية ١٧٩

الإهداء

إلى أبي

أحنُّ لوجهك يا والدي
ورائحة الدفء إذ تخطرُ
حرثت الدروب انتظارا

ولكن

يحلُّ الشتاء و لا تمطرُ
وفي الحلم أركض نحوك

لكن

بأطراف حلمي كم أعثرُ

وإلى أمي

بحر الغفران المهذب خطايانا

أهديك هذا العمل

قربانا لعمرِكَ وانتِ ترتلين اسماءنا صلاة

في محراب أمومتك

وتتذرين روحك حرزا على نوافذنا

عرفان بالجميل

يعجز اللسان وتهرب منه كلمات الشكر وهو يصف مزن الفضل، أخوتي وأصدقائي الذين لم يبخلوا بعبء أو يتأففوا من سؤال.

وفي منظومة الأخلاق الإسلامية قيمة رفيعة يحددها الله عزَّ وجلَّ في قوله: ((إن الله يحبُّ الشاكرين)). الذين لا ينسون فضلا ولا يبخسون حقا. لذلك أتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى كلِّ من استنزف وقتا من حياته ليدعمني قولاً وفعلاً.

وأخصُّ بالذكر أصدقائي الأعزاء: على كاظم حنيظل، وجعفر محمد عبد الرضا، وميثم هاشم، وجراح كريم، والزميلين العزيزين: شامل عبد اللطيف ومحمد علي حاجم.

وأوجِّهُ شكرا خاصا وخالصا للأخ أحمد عبد الحسين صاحب مكتبة الباقر العلمية، والأخ وميض كامل صاحب مكتبة الجامعة. وكذلك أشكر قسم اللغة العربية برئيسه وأساتذته، ووافر الشكر والامتنان للعاملين في المكتبة المركزية في الجامعة، وكذلك مكتبة الدراسات العليا في كلية التربية - جامعة ذي قار.

ولا يفوتني أن أعتزف للجميع بأني ممنون جدا، وقد أصبحت أسيرا لعطاياكم الكريمة التي أرجو أن يوفقتني ربِّي لردِّها يوما ما، والحمد لله أولا وآخرا.

الفهرست

الصفحة	الموضوع
أ - ح	المقدمة
٢١ - ١	التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم
١٣٢ - ٢٢	الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب
٥٧ - ٢٣	المبحث الأول: المرجعية السياسية
٨٩ - ٥٨	المبحث الثاني: المرجعية الاجتماعية
١١٠ - ٩٠	المبحث الثالث: المرجعية النفسية
١٣٢ - ١١١	المبحث الرابع: المرجعية الثقافية
١٨٦ - ١٣٣	الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب
١٥٢ - ١٣٤	المبحث الأول: الهروب من الواقع
١٦٨ - ١٥٣	المبحث الثاني: الموت المادي والثقافي
١٨٦ - ١٦٩	المبحث الثالث: العزلة والتصالح
٢٤٩ - ١٨٧	الفصل الثالث: بناء الشخصية
٢٢٢ - ١٨٨	المبحث الأول: أنماط الشخصية
٢٤٩ - ٢٢٣	المبحث الثاني: تقديم الشخصية
٢٥٣ - ٢٥٠	الخاتمة
٢٨٦ - ٢٥٤	المصادر والمراجع
A - C	الملخص باللغة الإنكليزية
	العنوان باللغة الإنكليزية

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على محمّد النبي الأمين، وعلى آله الطيبين وصحبه ومن أحبّه وسار على هداه إلى يوم الدين.

أمّا بعد:

فأصبحت الرواية اليوم فنا أدبيا سائدا في ساحة الفن العالمي، أمّا في العراق فقد شهدت تطورا ملحوظا بجانبها النوعي والكمي. إذ شغلت مساحة شاسعة وعريضة في المدونة الأدبية العراقية بعد سقوط النظام البعثي السابق؛ بسبب أجواء الديمقراطية والحرية التي تسمح للعقل أن يكتب أفكاره على الورق بوساطة الرواية التي تعدّ مقياسا علميا لتطور العقل النقدي كما تتبأ هيجل وماركس بذلك.

وقد اشتغلت الرواية العراقية بعد التغيير الذي يعدّ تحولا كبيرا في السياسة العالمية لا يقل أهمية عن سقوط جدار برلين وانهايار الاتحاد السوفيتي السابق في تسعينات القرن العشرين من الألفية الثانية، على إخراج المكبوت النفسي والثقافي والسياسي والاجتماعي من دائرة المسكوت عنه إلى حيز الأفكار المتصورة في الرواية العراقية، بعدها مدونة نقدية تقدم رؤية للعالم وتعيد بناء منظومته السياقية، وتكشف عن الأنساق الثقافية المتحكّمة في المجتمع العراقي، عن طريق رصدها جملة من الظواهر السياسية والاجتماعية.

فكان للاستلاب بكلّ أنماطه تمثيل واسع في المتون الروائية العراقية بعد التغيير، كاشفة بذلك عن تاريخ طويل من القهر والظلم والعنف الموجه ضد الفرد العراقي، ومعربة بصورة جليّة وشفافة عن حجم الدمار الهائل الذي أصاب الشخصية العراقية وهي ترقد تحت نير هذا القهر وذلك العنف.

وكان لاختيار موضوع الدراسة الموسومة بـ (الشخصية المستلبّة في الرواية العراقية المعاصرة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠١٤) علة تجلّت في المدونة الروائية ما قبل السقوط التي لم تبح بكل شيء عن ظاهرة الاستلاب، ولم تحدد بصورة واضحة وجريئة أسبابه الفعلية التي يعدّ نموذج الحكم الاستبدادي المهيم المصدر الأول لنشوء الاستلاب في مجتمع ما، وهذا النقص في رصد الاستلاب من الرواية، مفروض عليها من السلطة السياسية التي أعطت لنفسها حق الرقابة على

الإبداع الفني بأشكاله كلّها، وقد وقعت الرواية أسيرة لإيديولوجية السلطة التي تكبح وتمنع كل مبدع لا يغترف من ماءها الآسن، وتواجهه بأبشع الأساليب القمعية التي يمكن أن تصل إلى حد الإبادة الجسدية.

وقد أسهم التغيير السياسي في منح الكاتب أو المبدع حرية واسعة، مكنته من قول ما لم يكن قادرا على قوله سابقا، فأصبحت الرواية بعد التغيير مدونة نقدية تحفل بمتابعة ظواهر المجتمع، وتقتنص عن طريق جمالياتها السردية كثيرا من الأنساق الخفية، التي هي بحاجة إلى متن واسع يمتد أفقيا من أجل الكشف عن حركتها وعلاقاتها وأنماط تأثيرها في أفراد المجتمع، الذي أصبح مادة كثيفة توسلتها النصوص الروائية الإبداعية التي صدرت بغزارة بعد التغيير، مسلطة الضوء على حركة المجتمع، وعلاقات أفراد، وعلى القيم والأعراف والصراعات التي يحفل بها المجتمع العراقي.

أما أهمية الدراسة تأتي من:

أولاً: في كون الاستلاب مفهوما فلسفيا واجتماعيا موجودا ومتجسدا في حياتنا الواقعية، التي يتمظهر فيها الاستلاب بأنماط متعددة كما سوف يتبين في الفصل الأول.

ثانياً: لأن الاستلاب يعد ظاهرة خطيرة جدا يؤدي شيوعها في المجتمع إلى إنتاج إنسان منتهك ومغلوب على أمره، تجعله الإيديولوجيات كائنا هشا مستوطنا بالخرافة ونفاهة العقل ومحتلا بصورة لا شعورية من أنساق ثقافية لا يعرف عنها شيئا، إلى درجة أنه يدافع دفاعا مستميتا عن يستلبه ويضطهده؛ لأنه عاجز عن إدراك وجوده وتمثله بعد أن تنازل عن عقله لصالح الأقوى منه، الذي يقنعه بأن حياته الاستعارية هي الحياة الحقيقية، وأنه - أي الإنسان المستلب - لا يمكنه أن يخطو خطوة واحدة من دون أن يستشير مستعبدية. الأمر الذي جعل الاستلاب بنية نفسية وثقافية راسخة في ذهن الفرد وسيكولوجيته العميقة، تثبت بصورة لا شعورية شرعيتها وقداستها التي تستمر باستمالة الإنسان وإبعاده عن جوهره الحقيقي.

ولم تقف الدراسة على دراسات نقدية سابقة تهتم بموضوع الاستلاب أو الشخصية المستلبة في الرواية كعنوان مركزي، وإنما كان التركيز في أغلب الدراسات والبحوث على مفهوم الاغتراب في الرواية. إلا أن الدراسة رصدت دراسات نقدية عالجت مفهوم الاستلاب في الرواية العربية بصورة جزئية، بيّنت أسباب الاستلاب وأثره على سيكولوجية الإنسان المستلب الذي ابتلعت وجوده سياسات القهر والاحباط.

ومن تلك الدراسات كتاب (غواية الرواية) للكاتب (شوقي بدر يوسف) الذي عالج مفهوم الاستلاب بمقالة عنوانها (فخاخ الرائحة ليوסף المحميد، بين استلاب الواقع والبحث عن الذات الضائعة)، وقد أشار في بحثه إلى أن كاتب الرواية يدين ما تمارسه النفس البشرية من وحشية وعدوانية واغتصاب وعهر أنثوي غير مبرر نتج عنه حياة مستلبة شائنة. وكشف الباحث عن بطل صغير منزوع الهوية والاسم والأصل ومستلب الواقع في جميع مراحل حياته، لذلك هو يبحث عن من يشاركوه عالمه الخاص، عالم المأزومين والمهمشين والموتورين، يبحث داخلهم عن بعض مواطن الإنسانية التي فقدوها وخلص الباحث في دراسته إلى أن البطل اتبع المجهول حتى لو كان المجهول جحيما، بحثا عن ذاته الضائعة المستلبة.

وعالج الباحث (محمد بشير بويجرة) مفهوم الاستلاب في كتابه (بنية الشخصية في الرواية الجزائرية) الصادر عن (دار الأديب، ٢٠١٠). وهو كتاب يقع في (٢٠١ صفحة) هدف الباحث عن طريقه تسليط الضوء على مفاهيم إشكالية أسهمت في رسم ملامح الإنسان الجزائري. وقد جاء الفصل الثالث من الباب الثاني تحت عنوان (الشخصية المستلبة) إذ عرّفها الباحث بقوله: هي الشخصية التي أُخِذَتْ منها إرادتها وسلّبت منها رغباتها فشوّهت مواقفها بعد أن أصبحت تسير بقوة خارجية حتى فقدت دورها الجزائري المميز لها.

في حين تناول الباحث (إسماعيل حجام) في كتابه (الصراع الحضاري في الرواية الفرنكوفونية المغاربية، الصادر عن منشورات الأمل في الجزائر) مفهوم الاستلاب الثقافي في علاقاته مع الآخر الغربي الفرنسي. وقد حاول الباحث تلمس خلفيات الصراعات الثقافية التي عرفتها منطقة المغرب العربي عن طريق الرواية المكتوبة بالفرنسية، وخلص إلى أن العودة للجذور الإشكالية مهم في فهم أو وعي صراعات الحاضر.

ومن الدراسات التي سلّطت الضوء على مفهوم الاستلاب مقال بعنوان (صورة الشخصية المستلبة في رواية (التائر) للغربي عمران) بقلم الباحث (علي أحمد عبدة قاسم). إذ تابع البحث شخصية البطل المستلب (شيزان) الذي يصفه بقوله: بطل الرواية مثل الشخصية المتشرّدة المعدّبة التي فُرضَ عليها التعسف والظلم والتشرد والضياع والتمرد، مما أفضى إلى عدم الشعور بالذات وعدم الاستقرار وحتى امتلاك الحرية. ليخلص الباحث بعد ذلك إلى أن الشخصية المستلبة المحرومة من حقّ التواصل ستنتهي إلى حالة من الفصام والإحباط ليتواجد الضياع ويتحول من

إنسان منطلق سعيد إلى شخصية مشردة، مما يعكس أن الشخصية تحوّلت إلى فريسة للاستلاب والتخلف الاجتماعي والسياسي، فاستلّب منها العطف والحنان والاستقرار.

وللناقذة العراقية الدكتورة (نادية هناوي سعدون) بحث بعنوان (سردية الآخر في تجسيد استلاب الذات قراءة نقدية في رواية التجذيف في الوحل). ذهبت الباحثة في تعريفها للآخر في قولها: لا نعني بالآخر هنا الرجل الأجنبي وحده، بل هو كل ما يقابل الذات في داخل مجتمعها وخارجه سواء أكان هذا التقابل بالهوية أو اللسان أم بالفكر والانتماء أو بالتناظر في القوة والعدد والمعتقد. إذ تؤكد الباحثة على الحرية الفردية التي تصنع كينونة الإنسان وتعزز وجوده وتمنعه من الانخراط في ماهية القطيع بوصفه حسب الفيلسوف (كيركجارد) قوة منحطة، قوة مثل الحشرات، أو مثل رائحة العفن، إنه صورة كريهة من صور التعطش للدماء، ليس على طريقة الأسد والنمر، ولكن على طريقة الحشرات الطفيلية التي تمتص دماء الإنسان. لذلك صار على الأدب أن ينطلق من زاوية الوعي بهوية الذات إلى زاوية تأكيد تلك الهوية بإزاء هوية الآخر بأي شكلا من الأشكال حضورا وغيابا. لأننا إذا بقينا نغفل فرديتنا وحرّيتنا وهويتنا الخاصة سنبقى غاطسون إلى ما شاء الله في الوحل، بوصفه بيئة أو بنية موبوءة بالفشل والكسل والتكلس والإحباط تمنع عنا التنوير، فنبقى بسبب ذلك نعيش الكابوس ونؤسّطر واقعنا ونجمل بؤسنا بالزيف.

وتناولت أطروحة الباحث (إسماعيل محمد هاشم الياسري) الموسومة بـ(مفهوم الاستلاب وتطبيقاته في النص المسرحي العربي المعاصر، نماذج مختارة) المقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة في جامعة البصرة، مفهوم الاستلاب وتمثلاته في النصوص المسرحية.

وقد أجمعت الدراسات السابقة كلّها على أن الاستلاب مفهوم يفصح عن قهر الشخصية وتكلسها وانحطاطها في مجموع القطيع، وأنه ظاهرة لا تنشأ عن فراغ في المجتمعات، وإنما تسهم في تأسيسها أنواع النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تحكم المجتمع، فضلا عن الأنساق الثقافية التي تتعمد صناعة الوهم، وتزييف الوجود، وتحنيط العقل في سبيل تذويب الحرية الفردية ومصادرة الإرادة عن طريق التسلط والقهر، فتلك مسببات رئيسة أدت إلى ظهوره واستفحاله.

لكنها دراسات تناولت مفهوم الاستلاب في الرواية على شكل مباحث فرعية، فهي بين استلاب مطبق على رواية واحدة، أو دراسة تناولت شكلا من أشكال الاستلاب الذي تتعدد أنواعه بتعدد مرجعياته السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية والدينية والاقتصادية. بينما تناولت أطروحة الباحث (إسماعيل محمد هاشم الياسري) مفهوم الاستلاب بتمهيد تتبع فيه الباحث الاستلاب في

الفلسفة والنقد المسرحي، وكشف عن أنواع الاستلاب وأسبابه المختلفة، لكن الدراسة لم تميز بين مفهومي الاستلاب والاعتراب. وأجمعت الدراسات السابقة على أن الشخصية المستلبة هي شخصية مقهورة ذليلة واقعة تحت نير التسلط والدكتاتورية، ومرغمة على سلوك طريق مرسوم وجاهز من مستلبيها سواء أكان ذاتا فردية أو سلطة قمعية أو نسق اجتماعي.

اعتمدت الدراسة في قراءة النصوص الروائية عينة البحث على الخطوات الإجرائية للمنهج التحليلي الوصفي، بوصفه منهجا يمدنا بآليات مرنة تسمح لنا بضبط إيقاع الرواية، وسبر أغوارها، والكشف عن قيمتها الموضوعية والفنية، ولاسيما أنه منهج يصف الظاهرة ويتعدى ذلك إلى محاولة التشخيص والتحليل والربط والتفسير.

مشكلة البحث: ركزت الدراسة على الشخصيات المركزية المستلبة، وتجاهلت الدراسة الشخصية المستلبة ذات البناء الضعيف، لذلك اغفلت الروايات التي تكون فيها السرد ضعيفا ومملا، بمعنى أن الشخصية المستلبة المدروسة هي شخصية ذات بعد ديناميكي يؤثر في الشخصيات الأخرى وعلى علاقاتها في المتن السردي، ويسهم في بناء الرؤية والمنظور والصيغة ونسق الأحداث.

وجاءت الدراسة على ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتلحقها خاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

كان التمهيد بعنوان ((الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم)) ناقشت فيه الدراسة مفردة الاستلاب في معناها اللغوي والفلسفي والنقدي، وسعت الدراسة إلى عزل مفهوم الاستلاب عن الترجمات الأخرى لمفهوم (Alienation) المترجم فضلا عن الاستلاب بالاعتراب والامتهان والانفصال، وبينت الدراسة أهم الأسباب الثقافية الفاعلة في شيوع ظاهرة الاستلاب في المجتمع.

أما الفصل الأول فقد اخترنا له عنوانا باسم ((مرجعيات الاستلاب)) وفيه وقفت الدراسة على مظهرات الاستلاب على مسطح الشخصية وأثره في علاقاتها النصية بالشخصيات والزمان والمكان، وكشفنا فيه عن أربعة أشكال من الاستلاب توزعت على أربعة مباحث هي: المبحث الأول: المرجعية السياسية، المبحث الثاني: المرجعية الاجتماعية، المبحث الثالث: المرجعية النفسية، المبحث الرابع: المرجعية الثقافية.

وفي الفصل الثاني الذي وسمناه بـ((نهايات الوعي المستلب)) تابعت الدراسة الشخصية المستلبة في حدودها القصوى وهي تستجيب بصورة سلبية لاستلابها الذي لم تتمكن من التخلص منه. وتوصلت الدراسة إلى أربع نهايات بثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: الهروب من الواقع، المبحث الثاني: الموت المادي والثقافي، المبحث الثالث: العزلة والتصالح.

أمّا الفصل الثالث فكان فصلاً فنياً درس جماليات الشخصية المستلبة عن طريق متابعة بنائها السردي في المتن الروائي. وجاء هذا الفصل على مبحثين هما:

المبحث الأول: أنماط الشخصية المستلبة، فكان هناك:

أولاً: الشخصية المستلبة المسرودة (الراوي الخارجي).

ثانياً: الشخصية المستلبة الساردة (الراوي الداخلي).

المبحث الثاني: تقديم الشخصية المستلبة

أولاً: التقديم المباشر: الاخبار.

ثانياً: التقديم غير المباشر: الاظهار.

وفي نهاية البحث لا يسعني إلا أن اتقدم بالشكر الجزيل إلى كلّ من قدّم يد المساعدة، وأسهم في نضوج هذا البحث واخراجه إلى النور. وأخص بالشكر استاذي المشرف الفاضل الدكتور ضياء غني العبّودي الذي لم يبخل بنصح أو يتذمر من سؤال، فله وافر الشكر.

ولابدّ لي من قول يبرأني من الخيلاء ويعزز فيّ روح التواضع العلمي الذي لا يدعي كمالاً للبحث؛ لأن الكمال يجهض روح البحث ويعرقل خطاها الساعية نحو الحقيقة، كما يرى ذلك الروائي الألماني (غونترغراس) في كلمته العظيمة: الكمال قبلة الموت.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على الأنبياء والصالحين.

التمهيد

الاستلاب:

تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

أولاً: الاستلاب في المعجم اللغوي

تفرض منهجية البحث رصد مفردة الاستلاب (Alienation) عن طريق متابعة جذرها اللغوي في المعجم الغربي والعربي، ويستدعي ذلك التدقيق في معرفة تاريخ المفردة ذات الإشكالية اللغوية.

١- الاستلاب في المعجم الغربي

أخذت مفردة (Alienation) مظهر المصطلح المعاصر في الدراسات الإنسانية، (وهي كلمة موجودة في اللغة الإنكليزية منذ مدى واسع ولا يزال سارياً. والكلمة السابقة لها مباشرة هي (alienacion) فرنسية قروسطية، مشتقة من (alienationem) الكلمة اللاتينية المشتقة من مصدر سابق (aliena) بمعنى يجعل غريباً أو يجعل غيرياً؛ وهذه المفردة لها صلة بـ (alienus)، وهي كلمة لاتينية تعني تخص أو تنتمي إلى شخص أو مكان آخر، وهي بدورها مأخوذة من (alius) (آخر أو غير))^(١).

ومصطلح الاستلاب في اللغة الفرنسية واللغة الإنكليزية (alienation) مشتق من الاسم اللاتيني (alienation) المشتق بدوره من الفعل (alinare) بمعنى تحويل ملكية من شيء إلى آخر، أو هو بمعنى الانتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مشتق من فعل آخر هو (alienus) بمعنى ينتمي إلى شخص آخر أو يتعلق به، وهذا الفعل الأخير مستمد من لفظ آخر هو (alius) بمعنى الآخر^(٢). ويحيل هذا الفعل الحركي المادي (ينقل، يبعد) إلى الدلالة المعنوية النفسية، والانتماء، والآخر. ولعل السياق النفسي الاجتماعي يضعنا على مشارف البحث النقدي، فالتعبير اللاتيني (alienatioments) الذي يدل على أحوال نفسية وعقلية متفاوتة، وقد تعني الشroud الذهني أو السرحان بدرجة تبعد الشخص عن الوعي بذاته، كما تعني غياب الوعي^(٣). أمّا في اللغة الألمانية نجد كلمتين تقابلان المعنى العربي الاستلاب أو الاغتراب هما (entfremdung) التي تعني الغربة، ومفردة (entausserung) وهي بمعنى التخرج. ويفرق (كاوفمان) في مقدمته لمؤلف (شاخت) بين الكلمتين، فيرى أن الفعل (alinate، يغترب) وهو فعل لازم في العربية والألمانية،

(١) الكلمات المفاتيح، ريموند وليمز، تر: نعيمان عثمان، ٤٢ - ٤٣.

(٢) ينظر: الاغتراب، ريتشارد شاخت، تر: كامل حسين يوسف، ٦٣. وموسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، مج ١/ ٤٣ - ٤٤.

(٣) ينظر: الاغتراب سيرة مصطلح، محمود رجب، ٣١ - ٤٦.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

ويعني: يغدو غريباً أو يجعل شيئاً ملكاً لآخر، ولكن الاسم المشتق منه (الاغتراب) شأن المرادف الألماني، الغربة (entfremding). وعلى عكس الكلمة الألمانية التي تعني التخارج، لا يستدعي الذهن عادة نشاطاً إلا في سياقات خاصة يستعمل بوصفه اصطلاحاً فنياً. أمّا ما يرد في أذهاننا من كلمة الاغتراب أو الغربة (antfremdung) هي حالة الوجود الإنساني لكون المرء مغترباً أو مفارقاً لشيء أو شخص. أو سلطة تمارس الهيمنة على الإنسان عن طريق أنساقها التي تعمي بصيرة الإنسان وتهدد وجوده الفعلي وتسلب إرادته^(١).

٢- الاستلاب في المعجم العربي

ورد الاستلاب في المعجم العربي مشتقاً من سَلَبَ: سَلَبَهُ الشَّيْءُ يَسْلُبُهُ سَلْباً، واسْتَلَبَهُ إِياه، وسَلَبَتِ فَعْلَوْتُ منه. والاستلابُ: الاختلاس، والسَلْبُ، ما يُسَلَبُ، والجمع أسلابٌ. وكلُّ شيءٍ على الإنسان من اللباس فهو سَلْبٌ. وفي الحديث: من قَتَلَ قَتِيلًا فَلَهُ سَلْبُهُ، ورجلٌ سَلِيبٌ: مُسْتَلَبُ العَقْلِ، والجمع، سَلْبِي. وناقاة سَالِبٌ وسَلُوبٌ: مات ولدها، أو ألقته بغير تمام، وكذلك المرأة، والجمع: سُلُبٌ وسَلَائِبٌ، وشجرة سَلِيبٌ، سَلِيبٌ وَرَقُها واغصانها. والنخلُ سُلْبٌ: أي لا حَمَلَ عليها، وهو جمع سَلِيب^(٢). إذ تشير أغلب الدلالات اللغوية الناجمة عن المعجم اللغوي العربي إلى الاختلاس، السرقة، النهب والانتزاع. وهي بمجملها تشير إلى الإفراغ أو الاحتواء بأوجه مختلفة في الأسلوب والشدة. والاستلاب في أغلب مظهراته هو الأخذ بقوة وعنوة، دونما احتساب إرادة ورغبة (المستلب، بفتح اللام)؛ لأن (المستلب، بكسر اللام) هو سيد العلاقة المتحكم بالمستلب الطرف الأضعف، بوصفه إنساناً خاضعاً لإرادات خارجة تقولبه؛ حسب إيديولوجيتها إلى شيء ممسوخ الهوية.

ثانياً: الاستلاب في المعجم الفلسفي

وردت مفردة (alienation) في المعجم الفلسفي بمعنى الارتهان والانسلاّب. وقد جاء على معنيين، الأول: في المعنى الحقوقي القديم: الذي يعني بيع أو تنازل عن حقٍ إلى شخص آخر. وهو مجازاً: حالة المنتسب إلى آخر (مولى - مملوك) وهو يعطي معنى الجنسانية. أمّا المعنى الثاني: فهو الأشمل ويضرب لاضطرابات الذهن العميقة: الانسلاّب عقلي، لكنه يشير إلى أن حدود ما يسمى بهذه التسمية، غير واضحة المعالم أبداً، وأن بعض علماء الأمراض العقلية المعاصرين

(١) ينظر: الاغتراب، شاخت، المقدمة: بقلم كاوفمان، ٨ - ١٥.

(٢) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (سلب).

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

يتجنبون استعمال هذه الكلمة^(١). ليكون المستلَب عقليا عرضة لاستلاب مضاعف؛ لأنه لا يعي مرضه العقلي، ولا يدرك استلابه الواقعي الذي يفهم على أنه حالة الفرد الذي يكون ((نتيجة لظروف خارجة عن إرادته، اقتصادية أو دينية أو سياسية، قد انقطع عن الانتماء إلى نفسه أو عن الشعور بأنه المتصرف فيها، فيعامل معاملة الشيء، بل يصبح عبدا للأشياء بل عبدا لإنجازات الإنسانية نفسها من الاختراعات الآلية والنظم الاجتماعية والأوضاع السياسية التي تثور ضده، وتتقلب عليه))^(٢)؛ لأن الاستلاب يشرعن سلطته الإقصائية عن طريق الخداع وتمويه الحقيقة على الإنسان المتنازل عن مسؤوليته الأخلاقية.

ثالثا: الاستلاب في المعجم النقدي

جاء الاستلاب في المعجم النقدي الأدبي العربي على معانٍ تجلّت فيها أشكاله المتعينة في وجود الإنسان. وقد حدد الدكتور (سعيد علوش) تلك الأشكال بقوله: ((

١. هو حالة انبهارية وانسحاقية تحت ظروف خارجة عن الإرادة.

٢. هو انقطاع عن الانتماء إلى الذات، التشيؤ القهري.

٣. استلاب البطل الروائي في حالة سيكولوجية تسمح بتحليل ثنائيات الفاعل الروائي))^(٣). إذ يشخص الدكتور (سعيد علوش) ثلاثة أنماط من الاستلاب (السياسي والنفسي والفني)، وهذا الأخير الذي يتمثل في الفن الروائي حينما يكون الراوي عليما مهيمنا على شخصياته ومصادرا لها وجاعلها تتحرك؛ حسب الإيديولوجيا التي يؤمن بها ويتمثل خطواتها الإجرائية. إذ يحيلها إلى دمي تحركها خيوط الروي فتسمي شخصيات منطفئة فنيا لا تسهم في البناء الفني للرواية؛ لأنها تتمثل وعيا غير وعيها وتعيش في المكان رغما عنها، ولأن الراوي العليم مهيمن ومالك الحقيقة ومتحكم في لعبة السرد فهو مدفوع^(٤) ((إلى تحويل شخصياته إلى شخص واحد، قريب من الراوي، أو من الكاتب، بل متماه فيه، أو إلى شخص هو بمثابة قناع مفضوح لصوت هذا الكاتب، ولموقعه))^(٥).

(١) ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، مج ١ / ٤٤.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ٣١

(٣) معجم المصطلحات الأدبية، د. سعيد علوش، ١١٣.

(٤) ينظر: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ١٩٦.

(٥) الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد العربي، د. يمنى العيد، ٢١٩.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

وتعد (السلبنة) هي الآلية التي أوصلت مجتمعنا إلى حالة الاستلاب، وهي العملية التي تصنع الاستلاب بوصفه ((حالة ناجزة تنتج عن نجاح عملية (السلبنة) التي تتولى تجريد الفرد والجماعة من إمكانية التعبير عن ذواتهم الحقيقية. فيصبح الاستلاب نزعة داخلية ملحة تأخذ شكلها من شكل متخيل لذات أخرى خارجية))^(١). تذبذبنا فيه وتمنع الإنسان عن الخروج من عجزه الذاتي، وإنما تزيده عجزا وغربة وضياعا، وتدفعنا باتجاه الميوعة والتقليد والتبعية والخضوع والجمود^(٢). عندئذ يجعل الإنسان من وجوده الحياة كلها، وينغمس في توافه حياتية مع الآخرين، فهو ((في هذه الحالة التي يسميها (هايدجر): العيش وسط العالم، ويطلق عليها اسم الانحطاطية))^(٣). فيصبح وجود الإنسان المستلب وجودا غير أصيل؛ لأنه ((وجود تشكله مؤثرات خارجية سواء أكانت هذه المؤثرات ظروفًا أو شرائع أخلاقية أو سلطات دينية أو سياسية))^(٤)، تفرض إرادتها على الإنسان المستلب فيغدو الاستلاب ((نسقا من القيم المزدوجة، أساسه الاستباحة، إمّا السقوط متمثلا في إباحة الذات، أو القهر متمثلا في استباحة الآخرين))^(٥)، في علاقة جدلية ذات بعد سايكولوجي يفصح عن التضاد بين السادية والمازوخية.

رابعاً: الاستلاب والاعتراب: وحدة المصطلح واختلاف المفهوم

١- مصطلح الاستلاب وإشكالية الترجمة

ظهرت على الساحة العالمية بعد الثورة الصناعية في أوروبا نظريات ومفاهيم فلسفية واجتماعية جديدة دافعت عن الإنسان وانتصرت لحريته، وأخرى عنيت ببعده السايكولوجي الذي شوهته الحروب والصراعات، وما خلقت من حالات القلق والاحباط التي افسدت ضمير الإنسان، فاهتز الواقع الخارجي الساكن المستقر، وصار الإنسان يعيش حالة الفراغ والاستهلاك استجابة لمقتضيات اللحظة الحضارية حتى غدت الفجيعة والقلق هما الأكثر حضورا في الأعمال الأدبية

(١) الاستلاب عند محمد شاويش، رغداء زيدان، مقال على الانترنت.

(٢) ينظر: الاستلاب آفة التقدم، محمد محفوظ. مقال على الانترنت

(٣) ما بعد اللانتمني، كولن ولسن، تر: يوسف شرورو وعمر يمق، ١١٨.

(٤) الوجودية، جون ماكوري، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ٢٢٨.

(٥) الشعر والموت في زمن الاستلاب، اعتدال عثمان، مجلة فصول، مج ٤، ٢٢٣.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

بأنواعها المختلفة^(١). ثم أصبح البحث عن الحقيقة من أبرز الاتجاهات الجديدة وضوحا في القرن العشرين^(٢).

ومن أهم ما أبرزته هذه التحولات في سيكولوجية الشعوب الناقمة على دمارها النفسي والعقلي مفهوم الاستلاب أو الاغتراب الذي ((يمكن تسميته (شعار العصر) بوصفه واجهة حقيقة سافرة لواقع الإنسان المعاصر المحزن، ولأضخم المشاكل التي تعاني منها الإنسانية اليوم كنتاج للحضارة في المجتمعات الحديثة الصناعية التي تحكمها التنظيمات البيروقراطية^(*))).^(٣). إذ يغدو الاستلاب أو الاغتراب ظاهرة إنسانية غير محكومة الظهور بمجتمع دون آخر، إنما هي إفراز لظروف معيشية معينة، يهتز فيها الضمير الإنساني، وتتفكك منظومته الاجتماعية، ويتعرض بسبب تلك الظروف إلى تشوهات أخلاقية وثقافية ومعرفية تؤدي إلى هيمنة الاستلاب بوصفه ظاهرة تحكم علاقات الإنسان بوجوده^(٤).

وقد أثار مصطلح (alienation) الاختلاف بين مفكري الغرب والشرق، وانسحب هذا الاختلاف على ترجمة المصطلح بأكثر من معنى. إن الترجمات العربية لكبار المفكرين أعطت لمفردة (alienation) ((معنى الاستلاب أو الاغتراب أو الانتزاع أو الانفصال أو نقل الحقوق، وهي ترتبط بشبكة من العلاقات المادية أو العلاقات الفكرية الروحية، أو العلاقات المادية الفكرية في ميادين الإنتاج الفكري والمادي وميادين العلاقات السياسية والحقوقية، مما يسبغ على المفهوم المزيد من التنوع والتشابك والتداخل رغم وجود وحدة جوانبية في قلب هذا التنوع نفسه))^(٥)، الذي جعلها تنتج دلالة مريكة مشوهة الهوية؛ لأنها لم تستطع التفريق بين المفهوم والمصداق؛ لتنوع النظم الفلسفية والسوسيولوجية التي استعملت هذا المفهوم، وأسبغت عليه مضامين متنوعة تبعا لبنية هذه النظم والموقع الذي تحتله حتى أصبح مصطلح (alienation) يصف أشد الظواهر

(١) ينظر: القصة القصيرة في الستينات، عبد الحميد إبراهيم، ٣١ - ٣٢.

(٢) ينظر: اللانتمني، كولن ولسن، تر: أنيس زكي حسن، ١١.

(٣) البيروقراطية: هي الشكل المطور للتنظيم الإداري الصارم القائم على الرأسمالية، وينظر إليه أحيانا بعدّه أحد سماته المميزة، وبين (فيبر) أنها لا تقتصر على الرأسمالية، وإنما هي تنمو داخل احتكار عملية توزيع الموارد وتعززها. واستعمل التعبير الأجنبي (بيروقراطية) لإيضاح جمود أو سلطة الإدارة العامة المفرطة، وتشير إلى الرسميات المعقدة للإجراءات المكتبية. ينظر: علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تحرير: جون سكوت، تر: محمد عثمان، ٨٤. والكلمات المفاتيح، ٥٨.

(٤) الاغتراب، ريتشارد شاخت، ٥٦ - ٥٧.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٣٥ - ٣٨. والاغتراب سيرة مصطلح، ٩.

(٥) المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب، فالح عبد الجبار، مجلة الكوفة، ١٤، ٧.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

تباينا وتنوعا، في ميدان الوعي، وميدان السياسة والاقتصاد والسيولوجيا وعلم النفس والتاريخ إلى جانب الفلسفة واللاهوت، ابتداء من الحرمان من الملكية إلى العمل القسري، ومن عبادة المال إلى الأمراض النفسية، ومن القلق إلى السلبية السياسية، ومن التمرد إلى ضعف الإيمان، ومن الغربة عن الله في اللاهوت إلى غربة الفردي عن الاجتماعي أو انسحاق الفرد بإزاء الأشياء^(١).

وتفاديا لإرباك الترجمات ذات الأصول الثقافية المختلفة، ومن أجل الوصول إلى حل توافقي يمكن عن طريقه احتواء المصاحيق المتنوعة تحت مفهوم واحد أصبح (alienation) هو ((الألينة، أي التعبير الصوتي المباشر للكلمة، على غرار استعمالنا لمفردة راديو، تلفزيون، بغية تجنب إصاق معنى واحد، وحيد بالكلمة، نعني ذلك إصاق معنى الاغتراب أو الاستلاب فذلك أحد تجلياتها لا أكثر))^(٢). إذ يشير الدكتور (فالح عبد الجبار) في خطابه السابق إلى إشكالية مصطلح الاستلاب ومفهومه الذي يصفه الدكتور (محمد سبيلا) بقوله: ((إن مدلول الاستلاب واسع وعريض يعني الاغتراب والانفصال والتحقق الموضوعي للذات والتخلي. وهو بهذا الاتساع الفضفاض يصبح مدلولاً عائماً يعني كل شيء، وكأنه لا يعني شيئاً بالضبط))^(٣). وتسعى الدراسة إلى تحديد فوارق جوهرية تمنح مفهوم الاستلاب دلالة مميزة وفريدة، نستخلصها من تاريخ تحولات المفهوم في الدراسات الإنسانية.

٢- تحولات مفهوم الاستلاب في الدراسات الإنسانية

يعدُّ مفهوم الاستلاب من المفاهيم الأكثر شيوعاً واستعمالاً في خطابنا العربي المعاصر لتوصيف العلاقات الثقافية والسياسية والفكرية، وهو من المفاهيم المستعملة في حقل الدراسات والعلوم الإنسانية.

ويحمل مفهوم الاستلاب ((معاني محددة مختلفاً عليها في نطاق من المعرفة يمتد من النظرية الاجتماعية والاقتصادية إلى الفلسفة وعلم النفس. وقد انتقلت منذ منتصف القرن العشرين إلى استعمالات عامة جديدة تكون فيها الكلمة عادة مشوشة بسبب التداخل والالتباس لكل المعاني المحددة المختلفة والمعاني القديمة الأعم))^(٤). وهذا ما دفعنا للبحث عن الفروق الدلالية والمعرفية

(١) ينظر: المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب، ٧.

(٢) المصدر نفسه، ٦.

(٣) مدارات الحداثة، د. محمد سبيلا، ٤٠.

(٤) الكلمات المفاتيح، ٤٢ - ٤٣.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

بين المفهومين (الاستلاب والاعتراب) من أجل الوصول إلى منطقة الاختلاف بينهما التي عن طريقها نستطيع توصيف الاستلاب وتعريفه وفصله عن الاعتراب؛ إذ يصبح الاستلاب في ماهيته الجانب السلبي للاعتراب.

وقد لقي مفهوم الاستلاب اهتماما لدى كل من (توماس هوبز)^(*)، (وجون لوك)^(**)، (وجان جاك روسو)^(***)، وغيرهم من أصحاب نظرية العقد الاجتماعي، حينما كان البحث منصبا على تطوير المفاهيم الأساسية التي تخلق توافقا بين البشر عن طريق دراسة العلاقات الإنسانية، فبدى لهم أنه من الضروري حتى لا يضيع الفرد وسط تلك الصراعات مع من يشاركونهم الحياة الواحدة، أن يعيشوا جميعا في إطار ينظم حياتهم، وقد ((بدأ (توماس هوبز) هذا الاتجاه بموجب عدّه الإنسان كائنا أنانيا من المفروض أن يُحد من أنانيته حتى لا يضر الآخرين))^(١).

الأمر الذي يدفع بالقوي إلى تهديد الضعيف، ويجعل المجتمع محكوما بقانون القوة، فيفقد المجتمع تناغمه وتآصره الداخلي، ولأجل حماية المجتمع من ذلك طالب بإقامة سلطة عليا تدعن لها الإيرادات الفردية راضية^(٢)، واضعا بهذا الأساس فكرة العقد الاجتماعي التي اكتملت عند

^(*) فيلسوف إنكليزي عاش ما بين (١٥٨٨ - ١٦٧٩) وهو ابن لقس. كان مهتما بالأدب الكلاسيكية وتردد على ديكارت وغاسندي، وكان الرجل متمسكا بأرائه الفلسفية فيما يخص أولية الدولة على الكنيسة، وكشف عن عداة متصلب لرجال الدين. وهو العداة الذي جلب عليه، بعد موته إدانة عامة لنتاجه بتمامه من قبل جامعة أوكسفورد. ومن أهم مؤلفاته مبادئ القانون الطبيعي والسياسي، وكتاب باسم العناصر الفلسفية للمواطن المعروف أكثر باسم في المواطن، ويعدُّ كتابه اللوفتيان أهم كتبه التي اشتغلت على مفهوم الدولة الحديثة. ينظر: المعجم الفلسفي، جورج طرابيشي، ٧٠٨ - ٧٠٩.

^(**) فيلسوف إنكليزي وُلد (١٦٣٢) وتوفي (١٧٠٤). درس الآداب والفلسفة في بادئ الأمر، ثم الطب. وقدر له أن يتمرس بالشؤون السياسية والاقتصادية لبلاده بوصفه وزيرا في حكومة المملكة البريطانية. ويعدُّ كتابه (محاولة في الفهم البشري) من بين أهم المؤلفات في تاريخ الفلسفة. وقد عمل (لوك) فيه لمدة ثمانية عشر عاما. وقد تميز (لوك) على الدوام بالتسامح والتحفظ، غير أنه كان يجيد الجدل والسجال عندما يضطر إلى الدفاع عن نفسه ضد التهجمات التي كانت أعماله تجلبها عليه من كلِّ حذب وصوب. وقد أضفى (لوك) عن طريق مؤلفاته مفهوم الليبرالية على التربية والسياسة. ينظر: معجم الفلاسفة: جورج طرابيشي، ٥٩٨ - ٥٩٩.

^(***) فيلسوف مفكر وكاتب مسرحيات فرنسي عاش (روسو) ما بين (١٧١٢ - ١٧٧٨). قضى حياته منتقلا من بلد إلى آخر، ومن عقيدة إلى أخرى. وتصور مقالاته الأولى الرجل الطبيعي على أنه مخلوق ذو غرائز خيرة وميول بسيطة قد أفسدته الحضارة وحرمته من السعادة وبخاصة حياة المدينة والفوارق الطبيعية، والاستبداد الحكومي. وكانت أعماله على جانب كبير من الأهمية التاريخية بوصفه أول هجوم للحركة الرومانسية على معقل المذهب العقلي الكلاسيكي في القرن الثامن عشر. ويذهب (روسو) في كتابه (العقد الاجتماعي) إلى أن الحكومة لا يسوغها إلا إذا ظلت السيادة في يد الشعب، فكل قانون لا بدُّ وأن يجيزه التصويت المباشر لجميع المواطنين. ينظر: الموسوعة الفلسفية المختصرة، جونانان ري و وج. أو. أرمسون، تر: فؤاد كامل، ١٦٩.

^(١) الاعتراب في الفن، د. عبد الكريم هلال، ١٤٦.

^(٢) ينظر: الموسوعة الفلسفية العربية، معن زيادة، مج ١، ٨٠.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

(روسو) الذي يعد أول من استعمل كلمة اغتراب ببعده السلبي (الاستلاب) مفيدا من فلسفة (هوبز) في كتابه الأشهر (التنين)^(*).

صحيح أن (هوبز) لم يستخدم مصطلح الاستلاب، لكن ثمة معنى يدل على لفظ الاستلاب، هذا المعنى أبرزه (هوبز) عند حديثه عن لحظة الانتقال من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة (المدينة) بوصفها انتقالا من العيش على وفق قانون الغاب والحرب واللامن، إلى العيش تحت سلطة سياسية تضمن الأمن، ولم تتحقق هذه النقلة في الحياة البشرية إلا عندما تنازل الفرد عن قسط من حريته لسلطة الحاكم^(١)؛ لأن (هوبز) ((يعتقد أن العلاقات في حالة الطبيعة بين إنسان وآخر، كانت قائمة على أساس من الريبة والمنافسة أو حب المجد))^(٢)، وأن هذا يؤدي إلى حالة ((حرب بين الجميع، ما دام الإنسان عدوا لأخيه الإنسان، لا يبغى إلا مصلحته الخاصة ومنفعته الشخصية، وقد امتازت حياة الإنسان في الحالة الطبيعية قبل الاجتماع بأنها كانت منعزلة، فقيرة، وحشية وقصيرة))^(٣). أصبح فيها الإنسان يطلب الحفاظ على حياته، ويرنو نحو تحقيق ذاته بأسلوب أناني، يعطي لنفسه الحق في الحصول على ما يبغى^(٤). مؤسسا بذلك نمطا من ((الوجود المتخلف إذ تفقد الإنسانية قيمتها، وقديستها، والاحترام الجديرة به، فيتحول فيها الإنسان إلى أداة ووسيلة، أو إلى قيمة بخسة))^(٥).

لذلك فإن أساس العقد الاجتماعي عند (هوبز) هو عقد بين أفراد يتنازلون بمقتضاه عن المساعدة الذاتية ويخضعون لحاكم^(٦). وقرر الأمر على النحو التالي ((إنني أخوّل وأتنازل عن حقي في أن أحكم نفسي لهذا الرجل، أو لهذه المجموعة من الرجال، شرط أن تتخلى عن حقاك، وأن تخوّل ما يقوم به من أفعال وذلك بالطريقة نفسها، هذا هو جيل الوحش العظيم، أو بالأحرى جيل

^(*) التنين: اللفيان: المصطلح العربي عبري الأصل، وهو يرد في التوراة ست مرات. ومعناه حيوان خيالي أو حقيقي. وهو اسم وحش بحري ضخم أو تنين جبار، يأكل الشمس والقمر عند الخسوف والكسوف، أو هو سمكة بحرية كبيرة تأكل الأسماك الأصغر منها لتمنعها من أكل السمك الصغير. وهي تشبه الدولة التي تحمي الضعفاء المساكين من اعتداء الأقوياء عليهم مثل الكنيسة والنقابات، أي المنظمات الوسطية غير الدولة. ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة، ٥٨٤.

^(١) ينظر: الاستلاب مفهوم ملتبس، الطيب بو عزة، مقال على الأنترنت.

^(٢) الفكر السياسي الغربي، د. علي عبد المعطي حجازي، ٢٢٨.

^(٣) الفكر السياسي الحديث والمعاصر، د. موسى إبراهيم، ١٠٠.

^(٤) ينظر: الفكر السياسي الغربي، ٢٢٨.

^(٥) التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د. مصطفى حجازي، ٣٣.

^(٦) ينظر: الفكر السياسي الحديث والمعاصر، ١٠٤.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

ذلك الإله الفاني الذي ندين به^(١). وهذا الأمر يحققه ((وجود حكومة قوية قادرة على إلزام جميع أفراد المجتمع باحترام وتنفيذ العقد الذي يبرم فيما بينهم، وهي من ينزل العقاب بمخالفتي نصوص العقد))^(٢).

وفي هذا الصدد يقول (هوبز): ((العهود بغير السيف ليست سوى أفاظ، ولا تملك قوة توفير الأمن للمرء على الإطلاق، وروابط الكلمات أضعف من أن تلجم طموح الناس وجشعهم وغضبهم وغير ذلك من العواطف الجامحة، دون خوف من قوة قادرة على القمع))^(٣).

أمّا (لوك) فقد استمد أفكاره والأسس التي قامت عليها نظريته من (هوبز)، ولكن الفارق بينهما كبير، ف(هوبز) اعتمد الحالة الطبيعية وعلى مفهوم العقد ليقوم الفردية الاستبدادية، بينما (لوك) اعتمد على الحالة الطبيعية وعلى العقد لينشئ الفردية المتحررة^(٤). التي على أساسها أصبح العقد الاجتماعي عند (لوك) ((يتضمن موافقة أفراد الأغلبية على التنازل عن جزء من حقوقهم الطبيعية، الخاصة بالدفاع عن أنفسهم ومعاقبة الخارجين عن القانون الطبيعي، إلى المجتمع بوصفه كلاً. أمّا الغاية من هذا التعاقد فهو تنظيم حماية كل ما يمتلكه الفرد من حقوق طبيعية تتعلق بحياته وحرية وملكيته ضد الأخطار الخارجية والداخلية))^(٥).

ويحمل مفهوم الاغتراب عند (روسو) وجهين: ((الأول إيجابي ظهر في كتابه (العقد الاجتماعي) ويتمثل في تخلي الأفراد طواعية عما يمتلكون من حقوق طبيعة من أجل مصلحتهم العامة وضمان أمنهم، أمّا الوجه الآخر فهو سلبي ظهر في كتاب (نقد الحضارة) وهو يشير إلى ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته))^(٦). فالاغتراب عند (روسو) اجتماعي في ماهيته؛ ثم يتحول إلى استلاب نفسي بخلاف غير قليل من المفكرين والباحثين^(٧).

إذ يقول (روسو): ((أن تغترب يعني أن تعطي أو أن تباع، فالإنسان الذي يصبح عبداً لآخر لا يعطي ذاته، وإنما يبيعها على الأقل من أجل بقاء حياته، أمّا الشعب فمن أجل ماذا يبيع

(١) تطور الفكر السياسي، جورج سباين، تر: د. راشد البراودي، الكتاب الثالث، ٦٣٤.

(٢) الفكر السياسي الحديث والمعاصر، ١٠٣.

(٣) تطور الفكر السياسي، الكتاب الثالث، ٦٣٤.

(٤) ينظر: الفكر السياسي الحديث والمعاصر، ١١٥.

(٥) المصدر نفسه، ١٢١.

(٦) خارج السياق، د. أحمد مجاهد، ٢١٤.

(٧) ينظر: الاغتراب في حياة المعري وأدبه، د. حسين جمعة، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٧، ع ١ - ٢، ٢٥.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

حياته؟^(١) ويرى (روسو) في كتابه (أميل) أو (العبرة) أن الإنسان يغدو أرخص في السوق ما دام قد باع نفسه^(٢). وهذا الشكل من الاغتراب ينتمي إلى عالم الفكر الوجودي، ((الذي أصبح له اتجاهان: إيجابي يجعل الإنسان نفسه في خدمة المجتمع والدفاع عنه، واتجاه سلبي يجعل فيه ذاته الإنسانية مطروحة للبيع والشراء، ولا سيما حينما تتسلط على إرادته وروحه وعقله قوى خارجية تمارس عليه القهر والاستغلال والعنف والتزمت))^(٣). لأن ما يفقده الإنسان في العقد الاجتماعي ((هو حرته الطبيعية، والحق غير المحدد، وأمّا ما يكسبه فالحرية المدنية وملكية جميع ما يفتنيه))^(٤).

إن حالة الخضوع لفرد تعني عند (روسو) العبودية أو جماعة عبيد وسيد، وليس مجتمعا؛ لأن المجتمع عنده يقتضي وجود جسم سياسي، والعقد الاجتماعي شرط ضروري لكل سلطة شرعية. لذلك فإن غياب العقد لا يعني غياب السلطة بل غياب الشرعية، أي وجود الاغتراب القسري (الاستلاب) الذي يكتسي في لغة (روسو) ثوبا سياسيا: الاستبداد، العبودية، أمّا الاغتراب الطوعي: نقل السيادة إلى الجماعة فيعمده بأسماء أخرى: تضحية، تنازل، تخلّ^(٥). ومنذ ذلك الوقت بدأ العمل على تجسيد المجتمع أو (التتين) الذي ابتلع وجود الفرد وفصله عن حقوقه، بعد تعاقد مع غيره لصالح الدولة الناشئة التي لا يجب أن تضع اعتبارا للفرد، الذي يرى فيه (حيوانا فاسدا) وخصوصا إذا كان مفكرا، ولا يجب أن يجد معاملة طيبة، شأنه في ذلك شأن الحيوان الذي تفسده مثل هذه المعاملة^(٦).

لذلك كانت الدولة تؤكد اغتراب الإنسان بعد أن أشار إلى ذلك صراحة في كتابه (العقد الاجتماعي)، بمعنى التخلي عن الحقوق للآخر أو بيعها له من أجل أن يبقى على قيد الحياة في أقل تقدير، وبهذا يمكن أن تمثل الدولة مصدرا لحماية الأفراد مقابل أن يعيشوا في اغتراب تام. ويصبح الإنسان في هذه الدولة أشبه بممثل يؤدي دورا قد رسمه له موجود آخر، وتصبح الحياة كمسرح يؤدي فيه هذا الدور^(٧). فيغدو الاستلاب نزعة داخلية تستبدل بالذات أخرى غريبة عنها،

(١) العقد الاجتماعي، جان جاك روسو، تر: عادل زعيتير، ٢٧.

(٢) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، د. محمد إبراهيم الفيومي، ٧٨ - ٨٠.

(٣) الاغتراب في حياة المعري وأدبه، ٢٦.

(٤) الطبيعة والثقافة، مجموعة مقالات، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، ٢١.

(٥) ينظر: المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب، ١٩.

(٦) ينظر: أصل التفاوت بين الناس، جان جاك روسو، تر: عادل زعيتير، ٤٩ - ٥٠.

(٧) ينظر: الاغتراب سيرة مصطلح، ٥٨ و ٧٥.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

تجعل الفرد يعيش معزولا وخاضعا لقوى خارجية، تختزل وجوده وتصادر حريته وإرادته، حتى يصبح عبئا على الوجود، أو تلقيه في الوجود خاليا من أي حاجز نوعي معرفي أو تاريخي يسهم في انتشاله من مستنقع الاستلاب والقهر. فالفارق الأساس بين الاستلاب والاعتراب يحدده الوعي الذي بوساطته ينتقل الإنسان من حقل إلى آخر؛ لأن الوعي بالاستلاب بداية القضاء عليه، تلك قضية أساسية لا مندوحة لنا عن أخذها بالحسبان.

إذ ما يميز البشر بحق ((هو الفكر أو الوعي أو العقل أو الروح، إن التاريخ الحقيقي للإنسان هو صراع الروح للوصول إلى مرحلة الوعي الذاتي، بوصفها مرحلة تكون الروح فيها حرة عندما تستحوذ على العالم وتتعرف عليه على أنه ملك لها))^(١). إن وعي الذات بعمق اغترابها يعبر عنه (أبو حيان التوحيدي، ٤١٤هـ) بقوله: ((إذا وصفنا أنفسنا بالغفلة، فقد دللنا على بعض الانتباه، لأن الغافل لا يشعر بغفلته))^(٢). ((فالاعتراب معيش دائم، ولهذا قد تخلق الحالة نفسها وعيا بالاعتراب، أو حالة اغتراب الأنا، ولا تخلقها لدى أنا لا يشعر بها. ولهذا ترى أشد الناس اغترابا أشدهم وعيا))^(٣).

وهذا ما يسميه (ابن باجة) بالنوابت^(*) إذ يقول: ((النوابت هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الذي يعينهم الصوفية بقولهم الغرباء؛ لأنهم وإن كانوا في أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في آرائهم، فهم سافروا بأفكارهم إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان))^(٤). التي عن طريقها يعي الإنسان استلابه محاولا بذلك ((خلق استجابة لحاجته الروحية العميقة في الأبنية

(١) العقل في التاريخ، من محاضرات في فلسفة التاريخ، هيجل، تر: د. إمام عبد الفتاح إمام، ٤٨.

(٢) الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، ٤٦.

(٣) الأنا، أحمد برقاي، ١٣٦ - ١٣٧.

(٤) هو أبو بكر محمد ابن باجة فيلسوف عربي أندلسي ولد في سرقسطة في أواخر القرن الخامس الهجري، وتوفي في فاس (٥٣٣هـ) (١١٣٨م). ويعرف أيضا بابن الصايغ. وشغل على مدى عشرين عاما منصب وزير لدى أبي بكر بن إبراهيم، عامل المرابطين على غرناطة. وهو من دعاة الأرسطوطاليسية في الأندلس، ويذهب في رسالته (الوداع) إلى أن الفلسفة وحدها هي التي تستطيع أن تضع الفكر الإنساني على تماس ب (العقل الفعال) بوصفه شمسا تنير الأشياء طرا، ويستوعب تعدد الأفراد، مما يلغي ضرورة الحياة الاجتماعية. وكان (ابن باجة) يعتقد أنه في استطاعة الإنسان أن ينمي ملكاته في العزلة، وعلى هذا النحو كان أشهر كتبه (تدبير المتوحد). ينظر: معجم الفلاسفة، جورج طرابيشي، ١٨. أمّا (النوابت) : مأخوذ من العشب النابت الذي ينمو من تلقاء نفسه بين الزرع، ويطلقه (ابن باجة) على غرباء الأمة أصحاب الآراء والمعتقدات الصادقة، والرافضة لما هو شائع وعامي وزائف. ينظر: الاعتراب: سيرة مصطلح، ٤٦.

(٤) تدبير المتوحد، ابن باجة الأندلسي، تحقيق: د. معن زيادة، ٥٩ - ٦٠.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

الاجتماعية، حتى يستطيع التغلب على غريته الروحية^(١). وانعدامه أو تشظيه الذي يجعل الإنسان يمضي في حياته أسير سوابق أحكام استمدها من البدهة العامة الشائعة ومما درج عليه أهل عصره وقومه، ومما نشأ في ذهنه من آراء لم يصل إليها باجتهاد عقل أو طول تأمل^(٢). يؤكد أن الاستلاب ينجم عن انعدام الوعي الفلسفي، الذي لا يستشيري إلا في مجتمع مغلق على ذاته يكره التفكير التساؤلي، ويندحر فيه الحوار القائم بين الأنا والآخر. لا سيما أن الفلسفة بنقدها العميق دأبت منذ انبثاق خطاباتها الانفتاح على الواقع الفعلي للعالم الذي يحيى فيه الإنسان، كيما تدرك حقائق الأشياء على نحو مناسب، فهي تتوافر على قدرة فهم أو إزالة اللبس والتزييف عن وعي الإنسان^(٣). ((ف نجد أن النفوس المغترية هي النفوس النخبوية بالمعنى المتعلق بالوعي، من دون نفي الشعور الساذج بالاغتراب، والوعي الساذج هو الذي لا يرده إلى أسبابه في الواقع وفي الأنا))^(٤).

إن الوعي الساذج بالاغتراب هو ما نسميه بالاستلاب الصورة السلبية من الاغتراب التي لا تستطيع وعي اغترابها؛ لأنها خاضعة لقوى الهيمنة التي تحيلها إلى مخلوقات مقهورة لا يمكنها مواجهة تلك القوى القاهرة، فيصبح الإنسان المستلب المقهور ((يعيش نمطين من الاغتراب، اغتراب واقعي يجعله دائماً في حالة وجود مأساوي بسبب تناقض حاجاته مع شروط تحقيقها، واغتراب الوعي بسبب أنه لا يعرف أسباب اغترابه الحقيقية ويردها إلى عالم آخر))^(٥). لأن الإنسان المتخلف يلجأ إلى ثورية اليوتيبيا يجمّل بها الواقع، ويستعين بتصوراتها على تحمل اعبائه، إذا لم تتيسر له الحلول الناجعة التي تمكنه من التحكم الفعلي بالواقع^(٦).

الأمر الذي يجعله عاجزاً عن فهم علاقاته بالمجتمع ومؤسسته، حتى يحيله انعدام الوعي باستلابه إلى إنسان لا ((يشعر أنه في بيته، ولا في عالم وجوده الحقيقي. ويظل يتصور العالم والناس باعتبارهما موضوعات تعكس عالم الضرورة الموضوعي))^(٧). وكثيراً ما يشكل هذا الفهم

(١) البطل المعضل الاغتراب والانتماء، اعتدال عثمان، مجلة فصول، مج ٢، ع ٢٤، ٩٣.

(٢) ينظر: معنى الفلسفة عند برتراند راسل، د. فيصل غازي مجهول، مجلة الأقلام، ع ١، ٦٥.

(٣) ينظر: الفلسفة وإشكالية تزييف الوعي في العصر الرقمي، رؤية نقدية لأشكال الهيمنة وتضليل الوعي عبر وسائل الإعلام، د. كريم الجاف، ضمن مؤتمر أزمة الفلسفة في العالم العربي، ٤٧٣.

(٤) الأنا، ١٣٧.

(٥) المصدر نفسه، ١٣٩.

(٦) ينظر: التخلف الاجتماعي، ١٤٠.

(٧) العزلة والمجتمع، نيقولاوي برديائف، تر: فؤاد عادل، ٩٣.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

خضوعاً للإرادات الخارجية المهيمنة التي تدفع الإنسان لتثبيت الواقع بدلاً من تجاوز الاستلاب^(١). ومن الفوارق التي يمكن تشخيصها ما بين الإنسان المستلب والمغترب هي كشف العلاقة التي يقيمها كل واحد منهما مع ذاته. إذ نجد الإنسان المغترب يخوض صراعاً داخل ذاته بين موروثة التاريخي والثقافي والديني، وبين آرائه ومعتقداته الخاصة التي تتجم عن وعيه الذهني الناقد. فيبتذل النماذج الجاهزة ولا يركن إليها ويصطف مع الحشود، بل يرفضها ويعلن جهاده على ذاته المستلبة منتصراً عليها باغترابه. فصراع المغترب صراع ذاتي يقبع في بنيته النفسية ولا يستدعي طرفاً آخر في صراعه، وهو ينتقل من حال إلى حال ضمن عالمه الخاص داخل ذاته، من شخصية مستلبة قبل إدراكها، إلى شخصية مغتربة بعد إدراك الاستلاب.

أمّا الإنسان المستلب فلا يعيش صراع المغترب، ولا سيما أنه مكتف بما لديه، مفارق لوعيه الذهني، يتسبده التقليد وتقوده اللامبالاة، ويعيش عزلة كاملة مع عقله، يتكرر له ويستهيئ به. فيبقى خادماً مطيعاً لأنساق الثقافة والعموميات، همّة من الدنيا صغيريات الأمور، فهو لا يعرف ماذا تعني جمهورية الحرية ولا يريد أن يعرف، إنه يكتفي بالحياة أياً كان شكلها. لذلك فهو لا يعيش حالة صراع داخلية، بل يكفي أن يكون الطرف الأضعف في جدلية الأنا والآخر، فيأخذ الدور السلبي منها: أعني الشخصية المستلبة الانهزامية المقهورة. ولعل الصيغة اللغوية لمصطلحي (المغترب، والمستلب) تمدنا بدلالة تؤيد كلامنا السابق، فبين الفاعلية التي تحددها بنية اسم الفاعل (المغترب) والمفعولية التي ترسمها بنية اسم المفعول (المستلب). يتضح لنا الفيصل بين الأول (المغترب) الإرادي القصدي الواعي، والثاني (المستلب) التابع غير الواعي البيدق.

خامساً: ظاهرة الاستلاب في المجتمع: الأنساق والتمثلات

حين تشيع ظاهرة الاستلاب في مجتمع ما وتأخذ بالتسرب إلى كل مفاصل المجتمع، وتصبح بنية داخل الفرد والمجتمع تهيمن على حياة الإنسان بأبعادها السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية، جاعلة من حياته متاهة بلا نهايات، وسعياً بلا هدف منجز على صعيد القيم، حاکمة على هذا المجتمع أو ذاك بالإبادة الجماعية المؤجلة، التي لا يتحقق إنجازها مادام الخضوع للقهر وآليات التسلط مستمراً، خالقة بذلك مجتمعا منصاعاً لإرادة غيره غير مهتم بما يفعله الاستلاب به، وما يصوغه من نكوص نوعي على مستوى الإنسانية، فيصبح المجتمع آنذاك نسخة تاريخية

(١) ينظر: الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، د. حليم بركات، ٨٣.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

متكررة تجتث تجربتها المتماثلة في الأحوال كلها. يستثنى من ذلك الأحرار منهم، أولئك الذين لا يجدون ملاذا لهم بعد أن غلقت الأبواب أمامهم؛ لأنهم يعيشون الحرية، أو يمقتون العبودية، وينظرون إلى الطغيان على أنه تدمير للإنسان ووطن لجماله الداخلي^(١).

إما الإنسان المستلب فهو إنسان مخدر لا يعي استلابه؛ لأنه يعيش حرية مغلوبة أو يتوهم حيادية الحياة دون مراعاة كم العبودية التي يزرخ تحتها. ((إنه شخصية مخصصة لا تريد أن تعمل الوعي، لأنها لا تشارك في صنع هذا الوعي، إنه شخصية تابعة بلا حرية))^(٢).

وفي ظل الاستلاب يثار سؤال يبحث عن الأسباب والمرجعيات التي تسهم في شيوع ظاهرة الاستلاب. ولعل استبدال أنظمة الحكم يقف في مقدمة الأسباب التي أدت إلى شيوع ظاهرة الاستلاب في الواقع العربي الكئيب والثقيل الوطأة؛ لأن الاستبدال بقسريته وانتهاكه يعد سببا في إنتاج نوع من العجز السياسي، الذي يطلب من الفرد أن يكون غائبا عن المسرح، شاء أم أبى، أو مقصيا عن يومياته بحجة ضحالة التفكير الذي صادته الدكتاتورية نفسها^(٣). فيلغي الاستبدال بذلك مفهوم المواطنة الذي يساوي بين الذوات الحرة في الحقوق والكرامة، وينشئ بدلا عنه ((رعايا هم موضوعات لإرادة المستبد الخيرة وذاته الإلهية، التي تجعل من أخلاقهم أخلاق أتباع وعبيد، والعبد من ضعف روحه وقلت حيلته اتبع نفسه لغيره))^(٤). لأنه وقع اسيرا لعبودية شخصية تافهة، وقد استفرغ من محتواه الداخلي، وتحول إلى شبح، يهبوه للسقوط في نكسة العبودية المختارة^(٥).

فأنظمة الحكم المستبدة تلجأ إلى الاستلاب والعنف والقهر في ((تأمين بقائها، وليس بتدبير شؤون بلدها، وأول ما يشغل بالها تثبيت دعائم سلطتها، وتخوف الشعب من التعرض المطلق للاستبدال))^(٦). بوصفه قاتلا حقيقيا ((لشخص الإنسان القانوني، إذ يسلبه جميع حقوقه، ثم يقتل فيه شخصه الأخلاقي، فتتعلق دائرة الاستبدال، ويغدو بالإمكان انتاجه إلى ما شاء الله))^(٧). لأن الاستبدال وهو يتمثل الواقع اليومي ويغوص في بنية الاجتماع ونفسية الإنسان ((يفرض عليه التخلي

(١) ينظر: الطاغية، د. إمام عبد الفتاح إمام، ٤٤.

(٢) الاغتراب في أدب حليم بركات رواية (سنة أيام)، بسام خليل فرنجية، مجلة فصول، مج ٤، ع ١٦، ٢١٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٢١٤.

(٤) أطيف الإيديولوجيا العربية، جاد الكريم الجباعي، ١٦٧.

(٥) ينظر: حفريات في الاستبدال، د. صلاح الجابري، ١٣٤.

(٦) الاغتراب في الثقافة العربية، ٦١.

(٧) أطيف الإيديولوجيا العربية، ١٦٨.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

الفعلي عن وعيه التاريخي، وعن شعوره كذات فاعلة، فأسمى الإنسان يعاين بالفعل موته))^(١). بسبب التربية التي زعزت كل ما من شأنه أن يوقظ ملكة الإحساس بالحرية والكينونة، ((فالإنسان الذي لم يمارس الحرية في تاريخه لا يستطيع أن يتذوقها أو أن يتصورها وقد تنماهى لديه مع الاستبداد؛ لأن ثقافته الاجتماعية هي ثقافة استبدادية بامتياز))^(٢). فتتحول القيم الرفيعة من معناها الأصل وتتحدر نحو السلب المتشرب بوعي الصحراء التي تنمو في كل مكان؛ لأن الصحراوية في الزمن العربي ليست حقبة عارضة، ولا تأصيلاً مغرقاً في صمت البداية الدهرية، وإنما هي الإيقاع الأعمق لسفونية التكوين المهدّد دائماً بعنفه الخاص^(٣).

والمحصلة من ذلك خلو المجتمع من طبقة أحرار، تحمي ذاتاً حرة تشدّ الطوق عن السائد، وتسعى إلى التجاوز، فتقف ثقافة التصحر سداً أمام الأنوار الفردية، فغياب طبقة الأحرار لا يبقي إلا كتلة القطيع وثقافته، بوصفها ثقافة للاستمرار والثبوت^(٤). فينمو الاستبداد عدو الحرية الفردية التي تهدد كيانه وتسهم في فضحه وكشف زيفه، الحرية بوصفها أم المشكلات التي عرضت للعقل الإنساني، فهي معضلة المعضلات في جميع الأديان ومذاهب الحكمة والفلسفة؛ لأنها مسألة الإنسان الكبرى في علاقته الأبدية بالكون^(٥). فيغدو الخطاب الاستبدادي بنية تركز الخطابات المحددة سلفاً داخل إطار الملفوظ الرابض في شقوق النص، وتسعى لابتلاع الحرية واقتراسها ونفي وجودها الواقعي^(٦). وبنية الخطاب الاستبدادي تكثف مجموعة من الرؤى والأحلام في حيز شعوري شعوري محدد يؤدي إلى تكوين منظومة متجانسة من تصورات متماثلة ينجم عنها ذات مدينة بالولاء للسلطة التي أنتجتها^(٧).

(١) موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، د. عبد الرزاق الدوّاي، ١٨٢.

(٢) حفريات في الاستبداد، ٦٨.

(٣) ينظر: دعوة إلى الفكر بما يرجع إلى الفكر وحده، مطاع صفدي، ضمن كتاب الفلسفة والإنسان العربي في القرن الواحد والعشرين، ٦٦.

(٤) ينظر: أكثر من كوجيتو، أحمد براقوي، مجلة الآخر، ع ١٣، ١٣.

(٥) ينظر: قراءة معاصرة لإشكالية حرية الإنسان في الفكر الكلامي الإسلامي، د. جميل جليل المعلّة، ضمن كتاب الفلسفة والإنسان العربي في القرن الواحد والعشرين، ٢٦٨ - ٢٦٩.

(٦) ينظر: عبد الله الغدّامي وسلطة المرجع الغربي: قراءة في مأزقية النص النقدي العربي المعاصر، فتحي منصورية، ضمن كتاب الفلسفة العربية المعاصرة، إشراف وتحرير: د. إسماعيل مهناة، ٧١٦.

(٧) ينظر: المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، د. عبد الله إبراهيم، ١١.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

ويخضع الاستبداد بوصفه خطابا لآليات الخطاب والسلطة عند (ميشيل فوكو)^(*)، لذلك فالخطاب الاستبدادي هو الذي ((يصوغ وعي المخاطب، ويوجه إرادته بهذا الاتجاه أو ذاك، وهو الذي يحدد علاقاته بالأشياء والأشخاص والأوضاع، وطبيعة مواقفه منها، فيجعله يقبل منها ما يقبل، ويرفض ما يرفض))^(١). فيصبح الإنسان نتاج خطابات وأنساق ثقافية توجهه وتشحنه بفاعلية معرفية متواطئة غير بريئة، توقفه بلا شك في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب الثقافية المختلفة^(٢).

هذا ما يفسره لجوء سلطة الاستبداد للسيطرة على المعرفة؛ لأجل إنتاج معرفة تمنح السلطة شرعية وتعيد إنتاجها بوصفها سلطة شرعية، فتبدو السلطة أثرا لاصطفاء طبيعي قائم على الموهبة والجدارة، ويصبح الذكاء المتقدم عنصرا في السلطة ومنها، بل قاعدة لوجودها، فالسلطة هي الذكاء، والشعب هو الغباء^(٣). فيتحول استبداد السلطة إلى رقابة تكمن في البنى الخفية التي تفرضها الثقافة العربية وتاريخها، وضمن هذه الثقافة تطرف في الرقابة بتجفيف منبع الفكر قبل تكونه والخصم قبل ولادته^(٤).

وهذه الرقابة هي عبارة ((عن نسق مضمّر في ذهن الثقافة، وبنية عميقة قارة تتغير شكلا، إن تغيرت، وتظل عناصرها الكامنة، لتعود أشد عددا وأكثر حنكة وأبلغ تأثيرا))^(٥). وهي رقابة تراكمية وليدة استبداد ذي تراث عريض لا سيما السياسي منه حيث يقبع ((في أساس الإشكال

^(*) مفكر وفيلسوف فرنسي ومتقف كوني (١٩٢٦ - ١٩٨٤). حصل على شهادة التبريز في الفلسفة. ودرّس في كلية الآداب في كليرمون فران قبل أن يشغل كرسي تاريخ مذاهب الفكر في الكوليج دي فرانس بباريس. توقف كفيلسوف عند الحدود غير المعروفة كثيرا بعد بين الإيستمولوجيا وتاريخ العلوم والأفكار ليتحرى عن الأحداث التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانية الحضارة الحديثة. فهذه الأحداث لم تكن ميلاد أولئك الأفراد الذين نسميهم (هوزر أو ديكارت أو كانط)، وإنما تكوين تلك الشبكة المترامية من العمليات العقلية التي تؤلف فيما بينها منظومة، أو كما يقول في (الكلمات والأشياء) (أبستيميا) ويقصد بهذه الكلمة حقلا أو مجالا أو دستورا أساسيا يفرض نفسه في أن متواقت في مختلف مضامير ثقافة بعينها في عصر بعينه ليكون رغم الشتات الظاهري، قانونها الداخلي أو شبكتها السرية. ينظر: معجم الفلاسفة، جورج طرابيشي، ٤٦٩. وتعد مدونته النقدية في كتبه المختلفة مدونة أساسية في حقل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، لأنه اشتغل على المسكوت عنه والهامشي في الثقافة. ويصفه الفيلسوف الفرنسي (جبل دولوز) بالمتقف العالمي لأنه من المفكرين المتعلمين أولئك الذين ينقلون لنا رسائل من ما وراء الثقافة عن طريق أسلوب لاينضبط باشتراطات اللغة.

(١) الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، عبد الواسع الحميري، ١٩٣.

(٢) ينظر: النقد الثقافي، عبد الله الغدّامي، ٨.

(٣) ينظر: استبداد الثقافة، فيصل درّاج، مجلة فصول، مج ١١، ع ٢٤، ١٤.

(٤) ينظر: طبقات الرقابة في الثقافة العربية، محسن بوعزيزي، مجلة الكوفة، ع ٤٤، ٣٥.

(٥) المصدر نفسه، ٤٥.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

المعرفي العربي. إن الاتجاه الذي قال بالثابت النصي على المستوى الديني، قاس الأدب والشعر والفكر، بعامة على الدين، وبما أنه لأسباب تاريخية، كان يمثل رأي السلطة فإن الثقافة التي سادت كانت ثقافة السلطة أي أنها كانت ثقافة الثابت^(١). ومما لاشكَّ فيه أن التحديات التي تواجهنا هي قوانا المهيمنة التي تنتجها ثقافتنا ولا تنتجها ثقافة غيرنا، لذا لم تكن تحديات التجربة الثقافية متبدية في التقدم المتسارع في ثقافة الآخر، وإنما في التخلف الجاثم في ثقافة الذات، إذ تمثل الثقافة، الكيفية المتعينة التي ننتج بها ما نفكر فيه ونقوله ونسلكه، ونشكل به المجتمع الذي نعيش فيه^(٢).

ومن المفارقات العجيبة أن الإنسان المستلب المهيمن عليه من هذه الثقافة، يشرعن هذه الهيمنة ويتلذذ بأساليبها القمعية فيراها أمنا، وتنتج لذته عند الشعور بالقوة، قوة المهيمن^(٣). الذي خلق داخل الإنسان العربي المستلب كوابح معيارية وذاتية تراقبه وتمنعه عن التناول على الحاكم حتى بينه وبين نفسه؛ لأن ((الدولة البوليسية متغولة بشكل لم يكن معهودا في أنظمة الحكم))^(٤).

وما زالت ثقافتنا تجعل من وعينا ذاكرة لتراثها الاستبدادي الذي يرغمننا على البحث عن صورة الأب الحنون القوي الذي تنماهى فيه لسلطته علينا ونتلذذ ماسوشيا^(*) بردعه لنا، ويمارس هو ساديته علينا بلا حرج؛ لأنه قبل ذلك خلق صورة جميلة له في مخيلتنا التي تدنين له بالولاء والثناء عليه والتودد له والتماهي مع سلوكه. لأن الأب في الأنثروبولوجيا الثقافية العربية يحمل في ذاته استعدادا ثقافيا راکزا في بنيته اللاشعورية الجمعية التي تمنحه ((حقا مقدسا برقاب شعبه، بوصف هذا الشعب قربانا يمكن تقديمه على عتبات مقدساته السلطوية الوثنية في صيغة الافتداء بالروح بالدم))^(٥).

(١) الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، ج ١ / ١٤.

(٢) ينظر: في مواجهة نسق الاستبداد في الثقافة العربية، نصر حامد أو زيد وآفاق التأويل، د. كريم شغيدل، مجلة الأقاليم، ع ٤٤، ٦٨.

(٣) ينظر: طبقات الرقابة في الثقافة العربية، ٣٩.

(٤) من الثورة إلى التحول الديمقراطي، آمال كبيرة وحصيلة ضئيلة، نادر كاظم، مجلة الكوفة، ع ٢٤، ١٨.

(٥) الماسوشية: مصطلح مشتق من اسم الروائي النمساوي (مازوخ) (١٨٣٦ - ١٨٩٥) الذي وصف هذا الشذوذ في قصصه. وهو شذوذ جنسي يحصل فيه الشخص على الاشباع الجنسي من تلقي الأذى النفسي أو البدني الذي ينزله به المحبوب، ويؤدي كبت الماسوشية الجنسية إلى ماسوشية نفسية. ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبه، ٨٩٥. وهو شذوذ جنسي يرتبط فيه الاشباع الجنسي بالعذاب والألم أو بالإذلال الذي يلحق بالذات، ووسّع (فرويد) من فكرة الماسوشية إلى ما يتجاوز الشذوذ الذي وصفه علماء الجنس، وذلك عن طريق وضع يده على عناصر ماسوشية في العديد من التصرفات الجنسية وباكتشاف أصول أولية لها في الجنسية الطفلية. ينظر: معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلانث و جان برتراند بونتاليس، تر: د. مصطفى حجازي، ٧١٤.

(٥) هدم الهدم، إدارة الظهر للأب السياسي والثقافي والتراثي، د. عبد الرزاق عيد، ١٤.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

لذلك تعمل الدول التسلطية ذات النظام البطريكي^(*) وكأنها ((دولة تقوم على تفويض جماعي افتراضي، غير معلن وغير مكتوب، وتتصرف كما لو كانت النائب الأعلى والوريث الشرعي لسلطة تاريخية))^(١). تقتبس خيلاءها وتعاليمها من النظام الأبوي بوصفه ((عنصرا ثاويا مشتركا في البنى الثقافية الاجتماعية بكليتها التكوينية يشيع بها الياس والتخشب))^(٢). فتصنع بذلك ((شعوبا مينة سياسيا، ومجتمعات كسولة لا تقرأ، وإدارات لم تتجح في صياغة نماذج تنموية، وهويات ثقافية تولد العجز أكثر مما تصنع المعجزة))^(٣).

لأن الدولة الاستبدادية بنظامها الأبوي وجموحها القهري تقف عقبة رئيسة أمام التغيير والتحول من أي نوع كان، ((وهكذا تحولت من فكرة معبئة إلى صنم أو تميمة لا يعبر التعلق بأذيالها والمرآنة عليها إلا عن زيادة فاعليتها وعجزها عن تقديم أي إنجاز حقيقي))^(٤). فلا مندوحة لنا اليوم ونحن نغازل حريتنا في أمكنة المغلقة من رفض الحكم الاستبدادي الذي يقتلنا ببرودة أعصاب لا مثيل لها، وهو العاجز ذاتيا عن توحيد الأمة وتعبئة قدراتها بسبب طغيانه الذي جعله مشغولا بنفسه، همُّه أن يثبت وجوده، ويدعم بقاءه بمختلف الأسباب ((وفي مقدمتها مصادرة الحريات الأساسية وسلب الشعب حقوقه المدنية، وإهدار كرامة الإنسان))^(٥).

وليس ثمة خطورة أكبر على المجتمع من سلطة تلتهم إرادة الإنسان، وتنزع حريته وحقه في الكلام. فصار الفرد كائنا عاجزا، ومغلوبا على أمره، ومأخوذا بتأمين حاجاته الآنية، التي تضعه على هامش الوجود لا في الصميم. وهذا الخضوع والاستسلام يعد عملية تسويغية لا واعية لصعوبة معايشة التنافر، لذلك لا يشكل الرضوخ تجاوزا للاستلاب، وإنما تثبيتا للواقع.

ولم يستطع الاستبداد أن يغزو الإنسان ويهيمن عليه بقهره ومصادرة حريته وتشويه بنيته النفسية، لولا أن يكون هناك استعدادا داخليا عند الإنسان المستلب تسمح لهذه القوى أن تنفذ إليه وتغلق عليه دائرة الحياة. استعداد يضع أسسه ((الأب الذي يضطهد الصبي فيما تسحق الأم

(*) البطريكية: النظام الأبوي (patriarchy) هو نظام اجتماعي للعلاقات بين الجنسين، حيث لا مساواة بينهما، وهي علاقات مضمرة في نطاق من المؤسسات والبنى الاجتماعية. ينظر: علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، ٧٥.

(١) المحنة العربية، الدولة ضد الأمة، د. برهان غليون، ١٧.

(٢) هدم الهدم، ٥٧.

(٣) الإنسان الأدنى، أمراض الدين وأعطال الحداثة، علي حرب، ١٧٩.

(٤) المحنة العربية، الدولة ضد الأمة، ٢٧.

(٥) من الثورة إلى التحول الديمقراطي، ٢٠.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

شخصيته عن طريق الافراط في حمايته. أمّا البنيت فتدفعها العائلة منذ طفولتها المبكرة إلى الشعور بأنها عبء وغير مرغوب فيها. إن هذا الافراط في الحماية وهذه السلطوية في العقاب يؤديان إلى شعور الأبناء بالعجز، والاتكالية، والتهرب من المسؤولية^(١). فينشأ الإنسان في العائلة التقليدية ((عضواً أكثر منه فرداً مستقلاً، ويعدُّ كل تصرف أو قرار مستقل خروجاً عن وحدة العائلة وتتكرا لجميلها))^(٢).

ليكون المجتمع مساهماً بدعم هذه السلطة المستبدة عندما يمنحها الشرعية؛ لأن لغة السلطة لا تحكم وتأمّر إلا بمساعدة من تحكمهم، أي بفضل مساهمة الآليات الاجتماعية القادرة على تحقيق ذلك التواطؤ الذي يقوم على الجهالة بوصفها مصدر كل سلطة^(٣). لا سيما أن السلطة الاستبدادية تفيد من هذه الجهالة، بعدها ((حالة لا تعني الجهل المعرفي بقدر ما تعني القصور في معرفة الغايات، فالناس يشكون من الدولة وفي الوقت نفسه يسعون دائماً لتحقيق وجودها))^(٤).

هذا ما يولده النظام الأبوي حينما ((يغرس الخوف في قلب الطفل، ويحرم عليه الموقف النقدي مما يجري بالأسرة، من الوالدين وما يمثلانه من سلطة تحت شعار قدسية الأب وحرمة الأم، فيفرض على الطفل أن يتلقى المنع والقمع وأن يطيع دون نقاش))^(٥). هذه البنية المشكلة لأسرة صغيرة الأفراد هي أنموذج ((شعب مغلوب على أمره، مستلب من حقوقه وممتلكاته - المادية والمعنوية - ومنجزاته ومؤسساته، ومهدد في صميم حياته وكيانه، تستأثر به السلطة وتهمشه وتكبر على حسابه وتشمخ عليه وتستولي على مقدراته وتتركه معرّضاً للأحداث والتحديات التاريخية))^(٦).

وإذا كان تسطيح الوعي وهشاشة العقل الأرض الصالحة لنمو بذور الاستلاب في المجتمعات، فإن المجتمعات العربية أنموذج مثالي للاستلاب، لا سيما أنها مجتمعات لا تملك مشروعاً حضارياً إنسانياً، فضلاً عن غياب العقل الجدلي الخلاق، وهيمنة العقل الغيبي الذي يمرر أنساقاً تشوّه الواقع وتلبسه ألف قناع لتسويق الخيانات. إن نفي العقل النقدي الجدلي يزيد من

(١) المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، د. حليم بركات، ١٩٠.

(٢) الاغتراب في الثقافة العربية، ١١٥.

(٣) ينظر: الرمز والسلطة، بيير بورديو، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ٦٧.

(٤) الاستبداد الرمزي، الدين والدولة في التأويل السيميائي، د. شاكراً شاهين، ٦٧.

(٥) التخلف الاجتماعي، ٨٣.

(٦) الاغتراب في الثقافة العربية، ١٠٣.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

طلاسم الأنظمة الشمولية التي ((تورط العقل دائما في إضفاء خطابات من الشرعية عليها، مما كان له أكبر الأثر في قوتها ودوامها))^(١). وهذا العقل المتقاعد عن وظيفته الفعلية يؤسس لهدم البنية الحضارية المدنية؛ لأن السؤال الفلسفي لا يظهر إلا داخل بنية حضارية ثقافية ملائمة، ومن هنا كان حضور السؤال أو غيابه كاشفا عن المدى الذي وصل إليه النضج العقلي أو الوعي الذهني لجماعة بشرية ما.

إن التساؤل الذي يثيره العقل هو في عمقه يقوم على فاعلية النقد، بوصفها مراجعة مستديمة من العقل للمراسلات التي يقيمها مع العالم. إنه موقف من الوجود وبحث دؤوب عن الحقيقة التي تحاول أنظمة الاستبداد حبسها، وترحال لا ينتهي في مفازلت العالم. وبدون هذا التساؤل يعلن الإنسان عن ضياعه ووقوعه أسيرا للأنظمة الشمولية بكل سلبياتها، التي تفرض عليه اجترار التجربة نفسها في كل يوم، لينجم عن ذلك غرق الإنسان في وحل الاستلاب^(٢).

سادسا: التعريف الاجرائي

١- الاستلاب

الاستلاب (Alienation) : هو أن تُسلب من الإنسان قسرا، حريته أو استقلاله، أو رأيه، أو إرادته أو معتقده أو عمله، ويشعر بسبب ذلك بالعزلة والقهر والانكفاء على الذات، تحت تأثير ضغوط سياسية أو اجتماعية أو دينية أو اقتصادية أو نفسية أو ثقافية تفرض عليه من المجتمع أو السلطة أو جماعة مستبدة، فيفقد الإنسان انتماءه إلى نفسه ومجتمعه ووطنه ويتحول إلى شخص هامشي ليس له صوت أو تأثير داخل مجتمعه، ويفقد التواصل والتضامن مع الآخرين والإحساس بالواقع أو التعايش معه.

٢- الشخصية المستلبة

هي الشخصية التي جُردت من حريتها وفرادتها ومنعت من هويتها الحقيقية، ومورس عليها القهر والإكراه والتسلط، حتى أصبحت تلك الشخصية مختبرا تجريبيا لكل اشتراطات السلطة والمجتمع، فأصبحت مجبرة على التنازل عن حقها القانوني والأخلاقي بأن تحيا؛ لأنها في لحظة

(١) خطاب الإنتلجنسيا العربية حول الحداثة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر،

٣١٥.

(٢) ينظر: متى ينتهي نشيد البجعة؟ أحمد دلباني، مجلة الآخر، ١٤، ١٠٣.

التمهيد: الاستلاب: تاريخ المصطلح وإشكالية المفهوم

ما استغنت عن عقلها لصالح السلطة التي استلبتها عن طريق أنساق ثقافية تزيف الواقع وتمنع التفتح الحضاري.

الفصل الأول

مرجعيات الاستلاب

المبحث الأول

المرجعية السياسية

توطئة

تراكمت عبر التاريخ الطويل في العراق أحداثاً مأساوية من حروب واحتلال ودكتاتوريات مرعبة. اسهمت جميعها في دحض حرية الإنسان وأدت إلى استفحال القهر والإذلال في بنية المجتمع العراقي. الأمر الذي خلق بيئة ثقافية واجتماعية موبوءة بالاستلاب الوجه الأبرز لعفن الدكتاتورية. التي تمنع الإنسان عن استيعاب ذاته، وإظهار فرديته الخاصة والعميقة. فكانت النتيجة عنفاً ذا خاصية أنثروبولوجية استشرى في بيئتنا الاجتماعية. استلاب مزمن يقرم الوعي وينحر كينونة الإنسان على أعتاب العبودية. لتنتحر حرية الإنسان وينطفئ إبداعه؛ لأنه يفقد ذاته حين يفقد الحرية في تحديدها، وينسى الإحساس بها. مكتفياً بسلوك طريق جاهزة مخططة وخالية من الخيار المعرفي، تمهيدا لإنجاز هدف مرسوم مسبقاً، لا يعي شيئاً منه. لذلك اصبحنا كائنات مهددة بالانقراض معرفياً وحضارياً؛ لأن الاستلاب وهو الجنين البار للأنظمة الشمولية، أوغل في تعريتنا وافترس وجودنا، ونكّل بوعينا وإنسانيتنا بعد أن قتل روح العزيمة فينا.

أصبح الاستلاب اليوم مفهوماً من المفاهيم الأكثر استعمالاً وتداولاً في خطابنا العربي المعاصر لتوصيف العلاقات الثقافية والسياسية والفكرية، وهو من المفاهيم المستعملة في حقل الدراسات والعلوم الإنسانية. إذ يعد مفهوماً ذا دلالة بليغة في علم الاجتماع السياسي؛ لارتباطه بمفهوم الدولة بوصفها كياناً سياسياً يمارس السلطة عن طريق أدوات القوة المشروعة، أو ما يسمى بالعنف المشروع حسب توصيف علماء مدرسة العقد الاجتماعي. التي تعد من المدارس الفلسفية الهامة في ضبطها نوع العلاقة الناعمة بين الإنسان والدولة بما قدمته من منجز نقدي ثري جداً أسس لمفاهيم الديمقراطية والحكم المدني وتقنين صلاحيات السلطة. التي يعدها (ميشيل فوكو) ((ليست مجموعات أو آليات النفي والرفض والإقصاء، بل إنها المنتجة لذلك فعلياً فهي تصل إلى حد إنتاج الأفراد أنفسهم))^(١). بمعنى أن السلطة أصبحت نسقاً مضمراً يملك آليات خفية في

(١) حوارات ونصوص (فوكو . دريدا . بلانشو) تر: محمد ميلاد، ٣٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

اختراق أنظمة الإنسان الثقافية والفكرية، وهي بذلك تريد ((أن تبتلع الدولة في جوفها، لتمسي السلطة بذلك هي السلطة والدولة، ولتهيمن السلطة على الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي وتستبد من دون منازع))^(١). يردعها عن تشويه أفكار المواطن وتحريف سلوكه ليجعل بذلك هزائمه وبؤسه. يقول الدكتور (فيصل درّاج): ((إن مكان وزمان الهزيمة العربية يتحددان يومياً في شكل الحياة اليومية وفي الفراق القائم أبداً بين السلطة السياسية وبين المواطن العربي، ففي حياة يومية نسيجها القمع وعبقها العسف وأريجها الاستبداد يهزم المواطن قبل الهزيمة، ويستسلم الفرد قبل استسلامه الرسمي))^(٢). معلنا استسلامه لظاهرة الاستلاب التي تمّيع الوجود، وتزيد الفرد عجزاً وغربة وضياًعا، وتدفعنا بقوة إلى عالم التقليد والجمود والعبودية، ولاسيما أن دلالة الاستلاب اللغوية كما في لسان العرب، هي دلالة سلبية تقترب من الاختلاس والسرقه والنهب والاقْتلاع. استلاب تنتجه الإيديولوجيات الشمولية بوصفها منجم أفكار الطبقات المهيمنة حسب (ماركس)، الذي يجعلها أفكاراً مهيمنة على المجتمع؛ لأن الطبقة المسيطرة مادياً في المجتمع هي أيضاً القوة المسيطرة فكرياً وروحياً، فالأفكار السائدة والمهيمنة ماهي إلا تعبير إيديولوجي عن العلاقات الاجتماعية الواقعية المهيمنة^(٣). فيصبح بناء وعي الإنسان شكلاً زائفاً للحقيقة، يجذّر الهيمنة ويبعد النقد عن دائرة السياسة، ليصبح الإنسان المستلب ولادة بيولوجية متكررة إلى ما لا نهاية، ترسخ هاجس الخوف المستديم من الحاضر والآتي؛ لأن الاستلاب أصبح رمزا مسيطرا على مجريات الأمور التي ستكون لها الأولوية في أن يذعن لها المجتمع. وكما كان المجتمع يجعل من الطبيعة صنما في الحقبة البدائية، تراه أيضاً في مجتمع البرجوازية يُصنم ويخضع للإرادات السياسية^(٤). لأن الناس هم ((منتجوا امثالاتهم، وتصوراتهم، وأفكارهم))^(٥). حسب وعيهم الذي شكلته السلطة المستبدة بأيديولوجيتها التي تفرض على الناس تكوينهم الثقافي وتشكل هويتهم الفردية.

(١) سيكولوجيا السلطة، سالم القمودي، ١٧.

(٢) المثقف العربي والعنف، إبراهيم محمود، ضمن كتاب الثقافة والمثقف في الوطن العربي، الطاهر لبيب وآخرون، ١٠٤.

(٣) ينظر: ماركس ونقد المجتمع، بشير خليفة، ضمن كتاب الفلسفة الألمانية والفتوحات النقدية، إشراف وتحرير: سمير بلكفيف، ٢٠٧.

(٤) ينظر: النزعة النقدية في فلسفة كارل ماركس، بشير خليفة، ضمن كتاب الماركسية الغربية وما بعدها، إشراف وتحرير: د. علي

عبود المحمداوي، ٧٠.

(٥) المصدر نفسه، ٧٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

يتنوع الاستلاب بأشكاله وأساليبه في المجتمع، ويعد الاستلاب السياسي الشكل الأبرز له. وهو يصرّ على تعمية الرأي العام وتوحيد وجهات النظر ومصادرة الاختلاف وتذويب الفوارق الطبيعية بين الناس، لاغيا بذلك الهوية التي تعيّن الوجود الحر للفرد، لينتج عن ذلك القطيع بدل الشعب. فيصبح وجود الإنسان المستلب وجوداً غير أصيل؛ لأنه وجود تشكله مؤثرات خارجية لا ذاتية، تهدد هويته الفردية وتسحق وجوده بسلوكها العبثي.

أولاً: الهوية الفردية المستلبة.

من الروايات التي جعلت الهوية موضوعاً لها رواية ((الحفيدة الأمريكية))^(١) حين سلطت الضوء على علاقات الشخصية البطلة (زينة بهنام الساعور) التي تتحدر من أسرة مسيحية آشورية عراقية^(*) ((جدي الأكبر جرجس الساعور الذي أخذ لقبه من عنايته بكنيسة الطاهرة وبصورة القديسين))^(٢). وهي شخصية تشغل منطقة وسطى بين المثال والواقع. تعترف بما يعتمل في باطنها من رغبات وإن كانت متضاربة؛ لأنها بعقلها التحليلي التركيبي اعتادت تحرير الذات من وهم التصورات السابقة، وأوغلت في عتق اللغة من أسطورة المعاني التي تتوسط أنساقها الثقافية والمعرفية^(٣). إذ كان سبب التحاقها بالجيش الأمريكي بوظيفة مترجمة الحصول على المال والمساهمة في تحرير العراق من بطش النظام البعثي.

تضعنا الساردة منذ لحظة الشروع الأولى في موقع سردي يشكله القهر والإحباط والغربة وتعلن عن هوية مربكة نلمس ذلك في قولها: ((بأنسة أنا. طاولة زينة مقلوبة، مشروخة المرأة. أضحك من قشرة القلب بإيجاز وبلا كثير حبور، ضحكة بلا دسم)) (دايت) مثل مشروب غازي بلا طعم^(٤). إذ يكشف المقطع الوصفي عن شخصية فقدت حساسيتها بالحياة فأصبحت الأشياء من حولها معكوسة الدلالة فلا مسار للنجاة أمامها، شخصية هي إلى العزلة أقرب منها إلى التواصل. إنها تعاني استلاب الهوية بوصفه ظاهرة إنسانية تعبر بالدرجة الأساس عن منطقة العتمة والظلام

(١) رواية الحفيدة الأمريكية، إنعام كجّة جي، ط ٢، دار الجديد. بيروت، ٢٠٠٩.

(*) ينظر: المصدر نفسه، ٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ١٣.

(٣) ينظر: جينالوجيا التفكيك، د. حامد مردان السامر و د. صبار شبوط طلاع، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار،

مج ٤٤، ٤٤، ١٢٢.

(٤) الحفيدة الأمريكية، ٩ - ١٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

في الذات الإنسانية^(١). هوية يتجاذبها قطبان متنافران، كل قطب رسّخ في بنيتها الشخصية ملامحه الثقافية والإيديولوجية لتصبح البطلنة إنموذجا رمزيا يحيل إلى واقع مادي خارجي. حين تلبس صورة معينة غايتها التأثير في المتلقي، والإيحاء إليه، ومخاطبته كشخصية متكاملة، دون الاكتفاء بمخاطبة الجانب العقلي المحض فيه^(٢). هذا التنافر الثقافي خلق صراعا في بنيتها النفسية جسده قولها: ((شجني الجميل الذي يشعرني بأني لم أعد امرأة أمريكية عادية بل إنسانة من منبع آخر، بعيد وموغل في القدم))^(٣). صراع يمثله طرفان الأول الانتماء الى العراق والثاني الانتماء إلى الجيش الأمريكي كمجندة ((كنت أريد أن اتباهى أمامهم بأني منهم، سليلة منقطعهم، أتكلم لغتهم، لكن كل ذلك كان مخالفا للتعليمات، إن كلامي ثرثرة تعرضني ورفاقي للخطر. والتعليمات تريدني خرساء، لذلك تضايقت من بزتي العسكرية التي تعزلني عن الناس. كأني في خندق وهم في آخر))^(٤). اخترق الصراع بيئة (زينة) السايكولوجية جاعلا منها شخصية مضطربة تائهة لأن ((الذات إذا كانت متصلة بموضوع ما فإنها منطقيا منفصلة عن موضوع ضديد))^(٥). نجم عنه اضطراب بنوي عناصره البنوية العراق مسقط الرأس والبعد الأخلاقي للعمل كمجندة في الجيش الأمريكي. لتكون (زينة) بشخصيتها الإشكالية تمثيلا صريحا للرواية بوصفها ((الفن الأكثر تعبيرا عن تجليات تعثر الراهن العربي شرقا وغربا على أكثر من صعيد، لأنها كثيرا ما تنجح في الامتلاك المعرفي للواقع المعيش))^(٦)، المبتلى بظاهرة الاستلاب المهيمنة على تفاصيله كلها.

تثير الرواية بشخص بطلتها (زينة بهنام الساعور) ثيمة البطل الإشكالي^(*) بحمولته الدلالية المكثفة التي تختبر وجود الإنسان بوصفه الكائن الوحيد الذي ((يعي أن وجوده مشكله عليه أن يحلها ولا يستطيع أن ينجو منها))^(٧)، بوصفه كائنا متعلقا ومنتجا بشكل موضوعي مستقل، يتحدد

(١) ينظر: الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص ((سيمرغ)) لمحمد ديب، عزيز نعمان، مجلة الخطاب، ع٤، ١٩٨.

(٢) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ٢٧٢.

(٣) الحفيدة الأمريكية، ١١.

(٤) المصدر نفسه، ١٥.

(٥) حوارية السرد في رواية ((تماسخت دم النسيان)) للحبيب سايح، مرايطي صليحة، مج الخطاب، ع٣، ٢٨٦.

(٦) الكتابة الروائية المعاصرة بين الثبات والتحول (فترة ما بعد الثمانينات)، د. نورة بعيو، مج الخطاب، ع٣، ٢٧١.

(٧) الشخصية الإشكالية تتفقت عن أن تكون مجرد شخصية تعبر من خلال سيرورة السرد الروائي. عن تجربة حياة كما هو شأن معظم الأعمال الروائية السائدة، لتغدو شخصية إشكالية تفسح المجال لنوع من الاستثناء الذي يمنحها قابلية إيواء المفاهيم، أي قابلية التعبير عن تجربة حياة بما هي انكشاف لتجربة الفكر، أي أنها تكشف كينونة كائن يقود تجربته. ينظر: دون كيشوت في الفكر الفلسفي المعاصر (أونامو - فوكو - لفناس) عبد العزيز بومسهولي، مج نزوى، ع٦٠، ٢١.

(٧) الإنسان من أجل ذاته بحث في سيكولوجية الأخلاق، إريك فروم، تر: محمود منقذ الهاشمي، ٧٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وجوده الحسي انطلاقاً من وجوده الواعي^(١)، الذي يجعل من السرد اختيارات وجودية ومعرفية ذات تضمينات متميزة أيديولوجية وحتى سياسية بصفة خاصة^(٢)؛ لأن السرد خروج من الدائرة المحدودة الضيقة للوصف الموضوعي إلى ما يحيل على التأويل ليوفر للذات وجوداً رمزياً تتخيل به وجودها^(٣). الذي اشتبك بأسئلته الإشكالية في صراع درامي مثّلته أقطاب الرواية (زينة بهنام الساعور) المجنّدة في الجيش الأمريكي المحرّر برأيها، وجدتها (رحمة جرجس الساعور)، وأخوها من الرضاعة (مهيمن) المنتمي إلى التيار الصدري الذي يقاوم الجيش الأمريكي المحتل برأيه. نحن إزاء وجهتا نظر متصارعة فيما بينها خلقت الفعل الدرامي وطورت الحكمة، موقف إيديولوجي يمثله (زينة ومهيمن) وموقف إيماني تمثله الجدة (رحمة)، صاغته الروائية بلغة غير محايدة عبر تدخلاتها السافرة في فرض إرادتها وتوصيف الشخصيات حسب الإيديولوجية التي تتبناها، الأمر الذي دفع البطل للخلّاص من هذه الهيمنة التي انتجت حسب قول (زينة): ((حكمة روائية ضيقة تخنقني وتسلبني الحق في أن يكون لي رأي في أي شيء))^(٤). إذ تسمي الرواية التي تقصي حرية الشخصية إلى مجرد تجسيد لفكرة أو أن تتحول إلى استعراض للمعارف أو بيان بالحقائق^(٥). بالحقائق^(٥). الأمر الذي رفضته البطل (زينة) عبر تقنية الحوار الداخلي ((لا أرغب في الاستجابة الاستجابية لهذه المؤلفة اللّجوج التي تزلحمني على الكمبيوتر وتجلس لصقي))^(٦)؛ لأن المؤلفة ((تجعل مني الشخصية الشريرة الملعونة، ومن جدتي رحمة بطلّة طيبة وشجاعة، تراني المؤلفة ربيبة الاحتلال، وترى جدتي من نفائس المقاومة))^(٧). ومرة أخرى عن طريق الحلم الذي سرده (زينة) ((رأيتني أطرق باب جدي يوسف في شارع الربيع وأنا مرتدية فستان عرس بنفسي

(١) ينظر: مابعد الإنسان، د. عائشة الحضيري، ضمن كتاب خطابات ال((مابعد)) في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، إشراف وتقديم: د. علي عبّود المحمداوي، ٢٨ - ٢٩.

(٢) ينظر: الكتابة الروائية المعاصرة بين الثّبات والتحول (فترة ما بعد الثمانينات)، ٢٧٥.

(٣) ينظر: هرمينوسيا الزمن والمحكي في فلسفة بول ريكور، د. عبد الله بريمي، ضمن كتاب فلسفة اللغة قراءة في المنعطفات والحديثيات الكبرى، تحرير وإشراف: د. اليامين بن تومي، ١٧٤.

(٤) الحفيدة الأمريكية، ٣٥.

(٥) ينظر: الخلق الروائي بين منجزه وعوائقه، علي حرب، مج نزوى، ٥٧ع، ٣٦.

(٦) الحفيدة الأمريكية، ٣٤، والمصدر نفسه، ١٠٢ - ١٠٤. تحيل هذه الإشارة إلى العلاقة المعقدة بين الراوي وشخصه، وتنفي سمة الإله عن المبدع لتضفي على الشخصيات صفة الوجود المستقل المتمرد على خالقه. ينظر: الذات في السرد الروائي، قراءة في ٤٠ رواية، محمد برادة، ٧٥.

(٧) الحفيدة الأمريكية، ٣٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

اللون. ولم يكن البنفسجي من ألوانى المفضلة لكن الأحلام لا تترك لنا رفاهية الاختيار^(١). يعد الحلم مكوّنًا ذا مجال خصب، يعطي إمكانات سردية لا تتوفر في الواقع لأنه ((نتاج طبيعي للنفس، إنه انبثاق ممنوح على درجة عليا من الموضوعية، ووصف ذاتي للضرورة النفسية الحيويّة))^(٢). لذلك قام حلم (زينة) بوظيفة استشرافية لمستقبل قريب، حين وضعت البطلة (زينة) نفسها في قطب والجد (يوسف) والجدّة (رحمة) في قطب آخر خلقت به موقفا دراميا بين هويتين. إذ أضفى الحلم على النص طاقة خيالية ذويت الحدود بين المنطق واللامنطق وكشف عن سياق السرد الفعلي. أنه استحضر الزمن خفي واستدعاء غير معن لمواقف مؤجلة واستنطاق لعالم اللاشعور. فكان للجدّة والجد الوفاء، ولزينة الموقف السلبي الذي مثله خيانة الوطن الأم ((اجتزت باب الحديقة وتقدمت من جدّي لكي أقع على يده وأقبلها. لكنه سحبها فانسحب جسده بالكامل من المشهد، وفي اللحظة نفسها تحوّل لون فستاني إلى الأسود وبقيت جامدة في مواجهة جدّي، نتبادل نظرات الأسي في الحلم))^(٣). تهدينا نهاية الحلم إلى بؤرة التوتر الدرامي غير المفتعل القائم بين الجدّة (رحمة) ذات الوعي العذري الذي لم تُفض بكارته إلى الآن^(٤)، وبين الحفيدة (زينة) التي تشكل وعيها بين ثقافتين أو عالمين متناقضين نتج عنه عقل نقدي جدلي مغاير يثير الأسئلة الإشكالية. هذا التوتر بقي ملازما المبنى الحكائي على طول مسافة السرد. فبعد وصول البطلة الى تكريت موقع عملها اتصلت بجدتها وقد حدست الجدّة نوع عملها فكان جوابها ((قاطعتني بفرع أم شرقية تشك في أن أبنتها البكر حامل وستلوث شرف العائلة، وكان في نبرة صوتها خسفة جعلتني أتخيل أن قلبها سيتوقف لو أخبرتها بالحقيقة))^(٥). تعقد الثقافة الشرقية علاقة تماثل أو تشابه بين بين الاحتلال والاعتصاب؛ لأن كليهما ملوثان الشرف مهرقان ماء الوجه، يخرقان أرضا غير مشروعة، ويعبران عن صورة العجز والوهن التي تعيشها الذات في واقعها المرير الذي يعيشه مجتمع الذات مقابل القوة التي يتمتع بها الآخر^(٦). لذلك لم تستطع (زينة) أن تقنع جدتها (رحمة) بطبيعة عملها الجديد لأن (رحمة) عنيدة ((عناد اكراد حملته كالوحمة في دمها، منذ مولدها في

(١) الحفيدة الأمريكية، ٤٤.

(٢) جدلية الأنا والوعي، كارل يونغ، تر: نبيل محسن، ١٨ - ١٩.

(٣) الحفيدة الأمريكية، ٤٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٦٣.

(٥) المصدر نفسه، ٧١.

(٦) ينظر: التخلف الاجتماعي، ١٣٤ وما بعدها.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

بيخال))^(١). الجدة لا تعرف التغيير في سلوكها ونوع حبها وولائها وقد استفزها عمل حفيدتها مع القوات الأمريكية إلى درجة أنها سببتها ولعنبتها^(٢). الأمر الذي استغرب منه (حيدر بن طاووس) أخو (زينة) من الرضاة، كما جاء على لسان الراوية في قولها: ((كان لا يصدق أن عجوزا في سن رحمة مازالت تحفظ في طيات جلدها كل تركة الأجيال التي تربت على الصح. إن جيله تربى على الخطأ))^(٣). خطاب (حيدر) الساخر من وعي الجدة (رحمة) للأخلاق يفضح الاختلاف بين الأجيال، ويؤكد أن الهوية الشخصية بأبعادها المتعددة ((ليست كيانا يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغير، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب))^(٤). فاختر (حيدر) أن ينأى بنفسه عن جدل غير مجدٍ ((وهز رأسه بلا معنى. لا هو يرفض ولا هو يوافق. إنه يفهم حرقة قلب العجوز، لكنه ليس متحمسا لأن يضع يده في يدها ويرمما تربية زينة))^(٥).

وعندما داهمت قوات الجيش الامريكى بيت (رحمة) مدامة كاذبة ومتفق عليها لترى (زينة) جدتها ((شهقت العجوز ولطمت خديها وهي ترى حفيدتها بالبزة العسكرية، لا وفكك الله يازينة يابنت بتول ليتني مت قبل دخولك عليّ هذه الدخلة السوداء))^(٦). ليستمر الحوار بينهما بلا جدوى تقرب وجهات النظر المتباعدة فكانت نهاية الحوار ملغومة بالجفاء الذي استدعى شخصية (مهيمن) إلى المتن السردي كشخصية فاعلة بديلة عن الجدة (رحمة) لتسهم في نمو الحدث السردي.

يبود (مهيمن) ((الذي عاد من الأسر شخصاً آخر. كان يجمع التسجيلات النادرة لبيلي هاليداي ويناام محتضنا الترانزستور وإذاعة إف.إم. حين تأكدوا أنه أسير في إيران، لم تمتد يد إلى كاسيتاته لثلاث سنوات. ولما عاد أخرج الكرتونة إلى الخرابة وصبَّ فيها الكاز وأحرقها أمام الجميع. شاخ مهيمن قبل أوانه. عجوز في الأربعين))^(٧). شخصية (مهيمن) شهدت تحولا في

(١) الحفيدة الأمريكية، ٧٢.

(٢) ينظر: الحفيدة الأمريكية، ٧٧ و ١٨١. قولها: تربية سرّ و اسحتها والله، هل الجمّاقة بنت الزقاقات.

(٣) المصدر نفسه، ٧٧.

(٤) الهوية، اليكس ميكشيللي، تر: علي وطفة، ٧.

(٥) الحفيدة الأمريكية: ٧٩.

(٦) المصدر نفسه، ١١٣.

(٧) المصدر نفسه، ٧٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وعيا بعد تجربة الأسر تمثّل بانتقالها من أفقها الجمالي الفني إلى الديني الأخلاقي الذي سوّغ النزعة الوثوقية في سلوكه لأن ((القيمة الأخلاقية تنفرد بخصيصة مميّزة غير متوافرة في القيمة الجمالية خصيصة الهيمنة أو التسلط، فهي تنزع دائما إلى أن تبسط سلطانها على غيرها من القيم وتحاول إخضاعها))^(١). رسمت الروائية اللقاء الأول بين الأخوين في الأردن، عندما قررت إجراء عملية تغيير مفصل الركبة لجدها (رحمة) مسوّغة ذلك بقولها: ((بلد قريب صار ملجأ لأغلب جراحي العراق. هرب المئات منهم من القتل))^(٢). سبب ظاهري جمع الأخوين من الرضاعة عزّزه منطلق السرد الجمالي في بحثه عن مكان محايد لنمو وجهات النظر المختلفة؛ لأن وجودية المكان وخصوصيته تفرض إيقاعها على الشخصيات منتجة الأحداث، والمكان المحايد يفرض منطق النوعي على الشخصيات المتحاورة اسهاما في دحض الفكر الدوغمائي^(*). ولم يكن (مهيمن) يعرف عن (زينة) أكثر من اسمها وعنوانها وأنها أخته من الرضاعة^(٣). الأمر الذي تنكره البطلة (زينة الساعور) مثيرة بذلك أشكالا جديدا في ذهن المتلقي. إذ يعدّ انكار البطلة مفهوم الأخوة من الرضاعة انسلاخا من هويتها الشرقية العراقية ورفضاً لمنظومة أخلاقية دينية لم تبنَ على أساس تطوعي ثوري أو معرفي تنويري يحفر في المنظومة الثقافية بسردياتها الكبرى؛ لذلك كان خطاب الرفض فجا عقابا غير مقنع، لأنه افتقر إلى جذر فلسفي يكون بمثابة رؤية جديدة لتمثل العالم. ليكون انكارها لأخوة (مهيمن) تعويضا نفسيا لرغبات جنسية مكبوتة^(*) وتحقيقا لرغبتها الجامحة في الحصول على حب يفجّر في نفسها جبل المكبوت الجنسي، ويحررها من القلق الذي استفحل في بنيتها النفسية؛ لأنها تبحث عن ذاكرة حقيقية تخلصها من صلابة الهوية التي تحجرت في بيئتها الأمريكية^(٤).

(١) الفن ورجل الأخلاق، حسن طلب، مج فصول، ٥٨٤، ٨٢.

(٢) الحفيدة الأمريكية، ١٢٦.

(٣) الدوغمائية: يطلق على النظريات الفلسفية المتباينة للتمييز بينها، أمّا المرحلة الثانية أصبحت تعني القانون الكنسي الذي ينبغي أن يخضع له المؤمن، ثم أصبح القانون الكنسي قانونا مدنيا من يعارضه يصبح مجرما بحق الدولة. ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة، ٣٣٠. في الوقت الحاضر يطلق على الشخص اليقيني الحتمي في آراءه ومواقفه.

(٣) ينظر: الحفيدة الأمريكية، ١٢٧.

(٤) في طريقها إلى بيت جدتها رحمة غازلها أحد الرجال قائلا: شلون عيون تقره وتكتب! قالت زينة في خلدتها: في البلد الذي جئت منه، لم يعد أحد يتحرش بالنساء في الشوارع، وكالفن بمخيلته الخاملة لن يفلح، مهما فعل، في مجازاة العراقي السرسري. ينظر: المصدر نفسه، ٨٧ - ٨٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٤٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

ويكشف السرد الروائي عن وحدة مكثفة تعيشها البطلة في مجتمعها الأمريكي الذي جعل من حياتها قناعاً واقعياً يختفي خلفه جبل المسكوت عنه. عندها توحدت مع الوجود المفروض عليها لتجد فيه تحققاً وتلبية، وهذا التوحد ليس وهماً، إنما هو واقع^(١). هربت منه البطلة بخطابها اللاشعوري حين قالت: ((أحببت اسمه قبل أن أحبه. كان هو الشئ الذي سحبني إلى توتر شخصيته وأسلوبه الخاص في الكلام، شخص نسيج وحده^(*))).^(٢) متطلعة بخطابها إلى مكان جديد يجلو عنها ألمها النفسي ((كل منا تسافر من جهة ونلتقي هناك. هي في سفرة علاجية وأنا في إجازة من الجيش لمدة اسبوعين. فاصلة من الزمن تكفي لأن تحفر في دمي وشما اسمه مهيمن)).^(٣) قصر الزمن الطبيعي لم يمنع الزمن السيكولوجي من التوغل في بنية (زينة الساعور) ليصبح (مهيمن) الأخ بدلالة اسمه الذي يضح منه عبق القوة والإرادة هو الوشم الذي خلد في سيكولوجية (زينة)؛ لأن الوشم يجسد الثقافة على حدود البشرة بين الداخل والخارج، بين الذات والعالم، ويجعل الجسد نصاً جمالياً وفي الوقت نفسه موضعاً للصراع على المعاني^(٤). ليهيمن الخطاب الجدلي على السرد والحوار القائم بينهما ((مهيمن لا يدخن لكنه ينفخ لها من صدره، وأنا لم أعود أن أسمع رجلاً يستخدم تعابير القسمة والنصيب والحظ والقدر المكتوب، ألفاظ مدسوسة على سعادتني، لا وظيفة لها سوى أن تجهض الآمال وتبني جداراً أمام الطموح)).^(٥)

برهن النص على أصولية (مهيمن) و يقينته، وكشف عن تعددية (زينة) وإيمانها بالتنوع، ليؤسس فارقاً جوهرياً بين ثقافة علمانية مدنية عنوانها ترويض القدر بالعقل وأخرى حتمية يقينية ينتحر فيها العقل أمام سلطة القدر. وقد سوّغت (زينة) الحفيدة الأمريكية موقفها من حتمية الثقافة العراقية بقولها: ((مسكين هذا الحيدر. تطالبه العجوز بأن يعيدني إلى صوابي العراقي لا الأمريكي.

(١) ينظر: الإنسان ذو البعد الواحد، هريرت ماركوز، تر: جورج طرابيشي، ٤٧.

(٢) ((هو الكائن الإنساني الذي يؤلف كلاً معلوماً ممنيناً بحيث يتميز عن باقي أفراد النوع الإنساني من حيث الهوية الخارجية والداخلية، فيظل دائماً نسيجاً وحده)). الفرد في فلسفة شوبنهاور، فؤاد كامل، ٦. والفردية كميزة خاصة قوامها عد الفرد وحدة مرجعية أساسية بالنسبة إلى ذاته، ينظر: معجم المصطلحات الاجتماعية، خليل أحمد خليل، ٣١٤.

(٣) الحفيدة الأمريكية، ١٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ١٢٦.

(٥) ينظر: ((أنت موسوم))، سرطان الندي، والوشم والأداء السردية للهوية، كريستان م. لنجلير، ضمن كتاب السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، تحرير: جينز بروكميير و دونالد كرو، تر: عبد المقصود عبد الكريم، ٢٤٤ و ٢٤٨.

(٥) الحفيدة الأمريكية، ١٢٩، ١٤٤، ١٤٦.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

إلى العيب والاحترام والخفر والحشمة والأصول))^(١). خطاب سردي توغل فيه منهج الفلسفة البراغماتية^(*) التي تجعل من المصلحة حقيقتها الأولى بلا منازع، ووعي براغماتي دفعها بكفاءة لممارسة الإغواء الجنسي إذ تقول: ((وبساقين تصلحان لموديل من الجزر الاستوائية، سرت إلى مهيمن ولوّحت أمام وجهه بسعفة غوايتي، وأنا أعرف أن نهايتها واخزة، ولم أكن أحجب عاطفتي بل أمضي ورائها))^(٢). إغواء رفضه مهيمن بعدّه انتحارا لمنظومته الثقافية الدينية وخرقا لعقيدته، ونكوصا فاجعا للرديلة ((لكن مهيمن لم ينظر إلى فيء سعفتي، رأى أشواكها وانتفض من التوتر والارتباك وكأننا نتواطأ في إثم جهله، لا يمكن، مستحيل. انت أختي بالرضاعة))^(٣). لكنها غير واثقة من سلوكه الراض لأنّه ((يدخل من الباب إلى حجرته مباشرة بخطوات سريعة، أقرب إلى الهرولة، ويقفل وراءه الباب. لو كان يشعر بأنه أخي بالفعل لما خاف من خلوتنا))^(٤).

لم تع البطلية مفهوم الأخوة من الرضاعة كما يعيه (مهيمن) بما تفرضه العقائد والأخلاق والأعراف الاجتماعية من احترام أصرة الأخوة وصيانتها والحفاظ عليها؛ لأن تجاوز هذه المنظومة يعد خرقا لبنية المجتمع وقواعده العامة، ليجد الفرد نفسه ملفوضا من مجتمعه ومدانا إدانة قاسية.

وبعد أن فشلت في اغوائها وتحقيق رغبتها الجنسية أدانت البطلية الأخ بنقلها للخلاف من الجنس إلى حقول أخرى بقولها: ((هذا العصبي النحيل الملتحي، الذي ينضوي تحت لواء حركة طائفية متخلفة))^(٥). ادمجت البطلية في هذا الوصف ملامح (مهيمن) البيولوجية والسيكولوجية والإيديولوجية، مطلقة حكما قطعيا ناجزا بمرجعيتها الأصولية، متهمة إياه بالتخلف، وقد اغفلت عن قصد منها حقها القانوني في مقاومة الاحتلال والدفاع عن هويته التي يتبناها. ولم تطلعنا على علة انتمائته الذي تصفه بالطائفي المتخلف. إذ مارست عليه مصادرة لا أخلاقية لتبرير قناعاته ضمن

(١) الحفيدة الأمريكية، ١٣١، وينظر: المصدر نفسه، ١٣٢ - ١٣٤.

(٢) البراغماتية: مذهب فلسفي أمريكي أسسه ويليام جيمز (١٨٤٢-١٩١٠) وتشارل ساندرز بيرس (١٨٣٩-١٩١٤). ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ٧٧. وهو اسم مشتق من اللفظ اليوناني براغما ((pragma)) ومعناه العمل، وتقرر أن العقل لا يبلغ غايته إلا إذا قاد صاحبه إلى العمل الناجع، فكل ما يتحقق بالفعل هو حق. ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج١، ٢٠٣. لأنها أكدت على النواحي العلمية في المعرفة، حيث تتخذ الأفكار والقضايا معناها من خلال التطبيق العملي والاستخدام. ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة، ١٤٤.

(٢) الحفيدة الأمريكية: ١٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ١٣٠.

(٤) المصدر نفسه، ١٣٦.

(٥) المصدر نفسه، ١٣٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

بنية المتخيل الفني داخل مجتمع الرواية، مناقضة نفسها مرتين فنيا وموضوعيا وقد كررت رفضها لهذه الأصولية حسب رأيها بلغة توحى بالتهكم والاستهزاء ((أنه يرفض حبّي لكنه لا يمانع في أن يتزوجني أخوه حيدر بعقد شكلي لكي يهجّ إلى أمريكا، أنا بالنسبة له، سترة نجاة أمريكية لحماية سكيّر تطارده ميليشيات الورك، تلك التي ينتمي لها أخوه))^(١).

إذ تفصح البطلة في خطابها عن صفة الازدواجية في الشخصية العراقية التي حدد ملامحها الدكتور الوردى، وهذه الصفة تجعل الشخصية تنتقل من موقف إلى آخر نقيض من دون الشعور بهذا التناقض المعبر عن فصامها الثقافي والأخلاقي.

أمّا رواية (أصفاد من ورق)^(٢) فتسرد قصة (فهد فرحان البدون) الذي رُحّل من الكويت الى العراق بعد الغزو العراقي. مسطرة الضوء على مشكلة الهوية التي تعد من المشاكل التي كثر الخوض فيها، ودخلت بقوة في ساحة البحث الأدبي والسياسي، وأصبحت من العبارات الكثيرة التداول على الألسن فهي تتنوع وتتعدد في معناها باختلاف الانتماء السياسي. إذ برزت مشكلة الهويات المتصارعة في مدينة الناصرية ودولة الكويت كما وصفته الرواية التي جعلت إشكالية انتماء مجتمع البدون عقدتها الرئيسة. بعدما أصبحت هويتهم سيّالة الدلالة لا يمكن تجنيسها أو توصيفها. إنها مشكلة الإنسان الفارغ الذي تحوّل إلى بيدق مضاربة تحركه السياسة؛ حسب اهوائها فلا القانون يضبط إيقاعها ولا الدين بمنظومته الاخلاقية قادر على ترميم ما لحق بها من تشويه، لأن الإقصاء وعدم الاعتراف بهويتهم استفحل فيهم واستشرى، فوجد الإنسان البدون نفسه مقحما في عالم مفروض عليه، لاهو زاهد فيه ولا راغب عنه، فأصبح بذلك شخصية ملفوظة من المجتمع متهمّة بضياح الجذور وتشوّه في مركب الحرية التي تجعل الإنسان ((يسوس نفسه، ويكوّن القرارات من أجل ذاته، وأن يفكّر ويشعر كما يراه مناسباً))^(٣).

سرد الراوي في الفصل الثاني حياة (فهد فرحان البدون) في الكويت قبل أن يرحّل الى العراق في بداية التسعينات من القرن العشرين بسبب الغزو العراقي، عن طريق سيرة ذاتية كتبها (فهد فرحان البدون) ووجدها الراوي عند زوجة فهد (نهلة شهاب). وهي عبارة عن ((رزم من الأوراق،

(١) الحفيدة الأمريكية، ١٣٤.

(٢) رواية أصفاد من ورق، يوسف هداي ميس، ط١، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٣.

(٣) الهروب من الحرية، إيريك فروم، تر: محمود منقذ الهاشمي، ٥٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

أخذت ترتيبها حسب التاريخ المثبت أعلاه. لعلها كانت سيرة ذاتية أرّخ بها حياته^(١). تكشف سيرة (فهد) الذاتية عن كم الامتهان والقهر الذي سلط عليه وكيف ضاعت أحلامه وصودرت أمنيته وتوغلت المعاناة في حياته بسبب هويته الإشكالية غير المعترف بها من المجتمع الكويتي، اشكالية مزمنة جعلت واقعه مجالا حيويا للنهب^(٢). إذ حُرِمَ من القبول في كلية الطب ((فئة البدون جاء فيكم قرار، أنتم غير مشمولين في القبولات لهذه السنة))^(٣). ورفضته حبيبته الكويتية الجميلة التي أُعْزِمَ بها غراما شديدا ((بعد أن وقعت في الشرك، وصرت مدلها بحبها، تبتدى لك زيفها، أنانية مفرطة، سطحية في التفكير، غرور لاحت له، رفضتك لأنك بدون لا أكثر، وركلت بقدمها الذكريات الجميلة))^(٤).

ولم يستطع الحصول على وظيفة ومنعت الحكومة عنه رخص القيادة^(٥). إنه إنسان منتهك الحقوق محاصر في بيئة اغلقت عليه المنافذ، لتجعل منه إنسانا معدوما موجودا وغير موجود، موجود كاسم وغير موجود كإنسان، حيث يرده الاستلاب إلى قفص يومي يقوده إلى المقبرة شيئا فشيئا^(٦). ويسكن (فهد) منطقة الصليبية قطعة رقم واحد وهي منطقة تتصف بالسلوك الهجري واللهجة الجلفية^(٧).

يحيلنا الوصف السابق إلى مجتمع طبقي يجعل لكل منطقة نوعها الإنساني الذي يتميز عن غيره. فالصليبية حي البدون بلا منازع. ينتمي (فهد) إلى جذور بدوية صحراوية ((أم تراك تناسيت والدك إذا ما تكلم عن ماضيه بأحاديث تعبق برائحة الصحراء))^(٨). التي لا يمكن عدّها مكانا مرثيا مفعما بالفراغ اللامحدود، والفاغر فاه دوما، وإنما الصحراء مجموعة رموز حية، وإيحاءات ثرة

(١) أصفاد من ورق، ٧٦.

(٢) ينظر: العقل العربي الراهن أمام عائق التحول، نورة بوحناش، ضمن كتاب سؤال الحداثة والتنوير بين الفكر الغربي والفكر العربي، ١٥٧.

(٣) أصفاد من ورق، ٢٠٥.

(٤) المصدر نفسه، ٨٦، وينظر: المصدر نفسه، ١٧٢ - ١٧٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ١٢٨.

(٦) ينظر: الرواية العربية وتصوير الانهيار الإنساني، الزهرة عياري، مجلة جيل، ٩٤، ١٢٣.

(٧) ينظر: أصفاد من ورق، ١٢٤.

(٨) المصدر نفسه، ١٣٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

مكتنزة بالدلالات المتوثبة الحاضرة والمؤجلة^(١). تسهم في خلق وعي الإنسان وتشكل تجاربه عبر تماسه معها^(٢).

إذ أصبحت المصادرة المستشرية والنظر بدونية الى البدون والجذر الصحراوي الذي يكره الوسائط سببا لحقد (فهد) على المجتمع الكويتي واضمار الكره لهم وقذفهم بالشتائم ((وقبل أن ألغنهم، قبل أن أبدأ بأسفلهم ثم ادرج بهم واحدا تلو الآخر حتى أصل لآخريهم، أبدأ بصباح الأول ولا أنتهي عند صباح الأخير))^(٣). لأنه استشعر الضياع في بيئته الاجتماعية الشبيهة بالوحد الذي يعسر من مهمة الإنسان الموكلة إليه. إذ تصبح الحياة في هكذا بيئة معقدة صعبة أن لم تكن مستحيلة، ولا سيما أن الاستلاب توغل في البنية النفسية والوعي الفردي للبدون، الأمر الذي ولّد تبادلا في الأدوار بين المستلب والمستلب.

فمجتمع البدون المستلب والمقموع يزدري الآخرين من الجنسيات الوافدة على دولة الكويت ((تذكرت أحد أبناء منطقتنا، والذي تزوج من امرأة مصرية، فقامت عليه الدنيا ولم تقعد، حتى أن والدي قال حينها الله يطيح حظه أكثر مما هو طايح))^(٤). اقضاء يمثل آلية دفاعية نفسية عن الوجود المختزل بالهوية المصادرة أو هو تعويض رمزي للإرادة الخاضعة لقوى اكبر منها^(٥). وقد افرز استلاب هوية البدون المتضخم رغبة لجوجة تبحث عن الاعتراف، نلحظ ذلك في رفض (خديجة) أخت (فهد) الزواج من (عبد الله) صديق أخيها ((في ذلك المساء، أطلقت لسانها العنان الذي يحتاج ألف سكين مشحوذ لقصه، سلقته بأشنع الأوصاف وقدحته بألفاظ نابية، أرغت وأزيدت، لم تكف عن الهدير حتى كلت من التعب، لهذا الحد تشمئز البدونة من البدون))^(٦).

أظن أن رفضها بحثا عن كارت الخروج من منطقة الإدانة الى فضاء الاعتراف الرسمي إذا تزوجت من رجل كويتي يمنحها ((الورقة الحمراء المسماة الجنسية الكويتية))^(٧)، لكي تتدمج بالمجتمع المغلق على ذاته، وفي الوقت نفسه يفصح موقف (خديجة) من الزواج بعبد الله الأنظمة الشمولية التي برعت في استباحة الإنسان عن طريق تحطيم بيئته النفسية وتحويله الى مستوطنة

(١) ينظر: العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع، قراءة أولية لأعمال الكوني، د. لحسن كرومي، مج الخطاب، ٤٤، ١٤٥.

(٢) ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفته، ١١٧.

(٣) أصفاد من ورق، ١٣٩.

(٤) المصدر نفسه، ١٥٢.

(٥) ينظر: الإنسان المهودر، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، د. مصطفى حجازي، ٣٠.

(٦) أصفاد من ورق، ٢١٨.

(٧) المصدر نفسه، ١٥٢.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

إيديولوجيا تركز الفعل السياسي للنظام الحاكم، لأن التفكير التسلطي لتلك الأنظمة أقنع الإنسان المستلب ((بأن الحياة تحددها قوى خارج ذات الإنسان ومصالحته ورغباته. وتكمن السعادة الممكنة الوحيدة في الخضوع لهذه القوى))^(١). فيصبح الفرد أنموذج الطبقة المقهورة الموالية للإيديولوجية القاهرة^(٢). عن طريق التصالح مع الواقع والقبول به كما هو، لأن المجتمع الكويتي ينظر ((للمقيمين باستصغار وكأنهم رقيق مجلوبون من دور النخاسة))^(٣). تقسيم طبقي استقرطي تعود جذوره الى الفلسفة الطاوية بتقسيماتها التي تجعل ((البياض مقابل السواد، الخير مقابل الشر، عدا نقطة بيضاء وسط السواد تعطينا بصيصا من الأمل))^(٤).

وقد فرضت هذه السياسات الاجتماعية حصارا خانقا على مجتمع البدون، وصنعت سجنا لامرئيا مقيدا لحرية الإنسان وإرادته. الأمر الذي دفع (فهد فرحان) ورفاقه من البدون الى التسكع مع الشباب في لعب الورق أو إقامة العلاقات العاطفية المشبوهة^(٥). وكلا السلوكيين يدلان على الضياع الذي يعتمل في بنية (فهد البدون) الذي يقول معترفا بضعفه: ((لقد استسلمت لهم بكل خنوع، لم يفعلوا بي شيئا سوى الإهمال لا غير. لم يقتلوا، ولم يسجنوا، حتى لم يعذبوني في أقبية معتقلاتهم. كل ما فعلوه باختصار، أن محو أسمى من سجلاتهم. لست كويتيا ولا أنا من المقيمين، ماذا إذن؟ أطلقوا علينا تسمية بت أشمئز من تكرارها))^(٦). نقلت سياسات الإقصاء المهووس الإنسان من كينونة إلى شيء فيصبح وجوده الموصوف بالبدون يعني ((العدم، والعدم يعني الفراغ، اللا شيء، وهو ضد الكينونة، بيد أن العدمية اعترفوا بوجود العدم وقالوا بأنه يأخذ حيزا في هذه الحياة))^(٧). إصرارا على استلابهم وقهرهم، خوفا من إيقاظ ملكة الإحساس بالحرية والكينونة؛ لأن طلب الحرية والتوق إليها يثني إلى رقي الإنسان وشعوره بأنها الأساس في تكوين وجوده، وعندها يصبح الموقف الأساس للإنسان إنهاء عبوديته^(٨).

(١) الهروب من الحرية، ٢٠٢.

(٢) ينظر: جوهر الإنسان، إيريك فروم، تر: سلام خير بك، ٨١.

(٣) أصفاد من ورق، ١٥٢.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٧.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٢٣٢ - ٢٣٣.

(٦) المصدر نفسه، ١٥٦.

(٧) المصدر نفسه، ٢١٣.

(٨) ينظر: حفریات في الاستبداد، ٦٨.

ثانيا: السلطة السياسية تهدر طاقة العمل.

وقد دحض الاستلاب السياسي آمال الإنسان الكادح حين حاصر وجوده الذي يمثله العمل الشريف في رواية ((اسم العربية أو الرجل الذي تحاور مع النار))^(١). التي سردت لنا حياة بطل تونس ومفجر ثورتها (محمد البو عزيزي)^(*). وظهرت لنا العلاقات التي يعقدها البطل مع الشخصيات الروائية الأخرى بشاعة النظام الحاكم؛ لأنها كالبطل ترقد تحت نير الاستلاب المنهج، الذي تدينه الرواية وتفضحه عن طريق شخصياتها التي أرهقها الاستلاب نفسه.

بدأت الرواية من حيث انتهت ببناء دائري للحدث تتشابه فيه النهايات مع البدايات يقول الراوي: ((لا تصدق منوبية أن بيتها المهمل، وأولادها الذين لم ينالوا غير قسوة الحياة والتهميش، يُطرق بابها كل لحظة هذه الأيام. صحفيون ومصورون ومراسلون وكالة أنباء محلية وعربية وأجنبية))^(٢). يصف السرد البيت الذي انتقل من الهامش الى المتن بعد حادثة الانتحار التي اشعلت في تونس ثورة عارمة أدت إلى قلع الدكتاتور. وبدأ بها عهد جديد شعر فيه الإنسان أنه قد امتلك زمام أمره؛ لأنه استشعر حريره الغائبة وغادر مرحلة الوصاية من قبل الحكومة الأب التي اعتادت بناء أساطير الولاء في وعينا، لتغدو مدينة سيدي بو زيد ((مزارا تهفو إليها عيون الفضول عابرة البحار والمحيطات ومجازة الصحاري والبراري))^(٣). لأنها مدينة استبعدت عن ضميرها جثمان الدكتاتور الذي ابتسر وجود أبنائها الذين استوطنتهم شعرية الحزن والقهر الذي جعل من ((البكاء كثير في سيدي بوزيد، لكن الأمل يتناسل أيضا، قد يركله شرطي لا يعرف الرحمة، أو يذبحه بوليس سري اعتاد لغة السادية))^(٤). بوصفها الصفة الملازمة للسلطة المستبدة التي تستدعي الطرف الثاني المازوخية لتكتمل حلقة الاستلاب لأن ((جوهر السادية ولبها هما علاقة سطوة. تعزز إضعاف الطرف الآخر في العلاقة، تحطيمه والاستحواذ عليه))^(٥). تتكيا به وركلا لوجوده ليتخلى المرء عن ذاته الفردية، فيصبح من الصعب اقناع الملايين من الناس أنهم مهددون بخطر الاستلاب، لأن التفكير ناقص والشعور بالاستقلالية منتفٍ، فلا يبقى غير الخضوع والإذلال

(١) رواية ((اسم العربية أو الرجل الذي تحاور مع النار))، زيد الشهيد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت، ٢٠١٣.

(*) محمد البو عزيزي شديد الولاء لوطنه تونس، ينظر: اسم العربية، ١١٦ - ١١٧، ١٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ١٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٣.

(٤) المصدر نفسه، ٣٢.

(٥) التخلف الاجتماعي، ٨٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وتقبل الفقر المادي والمعرفي^(١). الذي أوجزه الراوي بوصفه هيئة البطل في قوله: ((وفي المرأة طالع الصفرة المتسيّدة وجهه، والجزع الطافح من عينيه مثلما تابع تيبس شفثيه وتقشر وجنتيه))^(٢). وصف يحدد مراحل القحط التي تصيب الإنسان فتتكشف على ملامحه الظاهرية، فلا يخلو الوصف من تجنيس للبطل ضمن دائرة الفقر والقهر والمرض.

وهو متابع من سلطات البلدية في مدينته سيدي بو زيد يقول الراوي ((نهض متمللا. يدمدم كأنه يصرخ في وجه العالم والدنيا التي سحبته من رحم الأم الدافيء: إنهم يحاربوننا في رزقنا فكيف يروق لنا العمل؟))^(٣). من مفارقات الأنظمة الدكتاتورية أنها تحول العمل المشروع إلى جناية يحاسب عليها القانون، علما أنها لم تفلح في توفير فرص عمل ممكنة تنتشل بها الشباب الذين ((يتمللون كالذين تصعد قلوبهم الى الحناجر، تراهم تجاوزوا الأربعين ولم تمر على رؤوس رغباتهم أنامل الزواج))^(٤)؛ لأن الأنظمة الشمولية باستراتيجيتها الإقصائية اعتادت تعليق دور الفرد كفاعل اجتماعي في بيئة هيمن عليها شبح السلطة المنتشر في كل مجالات الحياة الاجتماعية، خوفا من انفتاح آفاق جديدة للوجود والحياة تتيح للفرد التفكير والتصرف بمسؤولية تامة، بلا وصايا أو سيطرة بيروقراطية^(٥). لا سيما أن العمل ((يطبع صورتنا على الوسط الذي نعيش فيه. بحيث تصبح الذات مركز إشعاع ذاتي في العالم الذي تعيشه))^(٦). لذلك بنيت الرواية على عقدة ثيمة العمل عند الشباب، التي حرم منها (محمد البوعزيزي) لأن البلدية منعتة من إجازة بيع الخضار وبقيت تراقبه باستمرار ((لقد جاء من يخبرنا أن ابن البوعزيزي يأتي للزقاق يوميا بعربته، فعلته لا يجب أن تمر دون عقاب. لقد أتعبنا هذا الشاب))^(٧). أسلوب النص المتشنج يدل على أن (البوعزيزي) قام بفعل مخلّ بالشرف الوطني، جعله مراقبا من الشرطة التي تستفزه باستمرار ((توقف إزاءه صابر. شرطي ذو قامة متعالية وكتفين عريضتين، هو الذراع اليمنى للشرطة شادية، مطالب إياه بإبراز رخصة البيع))^(٨). يعدّ (صابر الشرطي) نموذج السلطة العسكرية الحاكمة

(١) ينظر: جوهر الإنسان، ٢٧.

(٢) اسم العربية، ١٥.

(٣) المصدر نفسه، ١٥.

(٤) المصدر نفسه، ١٧ - ١٨.

(٥) ينظر: الإنسان الأدنى، ١٨٣.

(٦) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، ٦١.

(٧) اسم العربية، ٧٠.

(٨) المصدر نفسه، ١٩.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

القابضة على أبعاد الحياة كلّها. فالوصف هنا يفضح السلطة بجعلها علامة القوة والعافية في قبالة الضعف والموت لرعاياها؛ لأن المتسلط يفرض الاعجاب به والتسليم له، وبمقدار انهيار الذات الفردية يتضخم التقدير له، ليصبح نوعا من الإنسان الفائق الذي له حقُّ شبه إلهي في السيادة^(١). التي جعلت من زمن (ابن علي) ((زمن الاختطاف السري والضياع الأبدي لمن يعلنون رأيا مضادا وقولا لا يعجب السلطات الرواية))^(٢).

وفي ظل هذا الشكل من الاستلاب والعبودية يضعف موقع الطبقة العاملة البروليتاريا وتتراخى القيم الجميلة، ليولد الجرح النرجسي؛ حسب رأي الدكتور (مصطفى حجازي) الذي يرى فيه أنه يشكل أكثر مواطن الوجود الإنساني ضعفا ومسا بكرهائه الذاتي. إنها الكرامة المهتدة^(٣). التي تشل العقل وتصادر فعاليته النقدية المتوخاة منه، بوصفه قوة رفض، قادر على تحرير الإنسان^(٤). الأمر الذي حاول البطل نفسه وتعريته وهو يجيب عن سؤال وجّه إليه بقوله: ((عندما تمزقون ثياب الخوف وتطلقون اصوات شجاعتكم، ردّ شاحبا، لاهثا؛ ماظرا من عينيه شيئا ما كالاحتجاج أو العتب أو اللوم))^(٥). يتوهج النص بعلامات الخوف والارتباك في شخص البطل (محمد البوعزيزي) خوف ينهره ويرغمه على طاعة الضمير التسلطي، ضمير السلطة الخارجية الذي انغلّ في النفس، لأن الضمير الحقيقي له جذور في الذات، يعرفه قدرة المرء على أن يقول نعم لذاته^(٦). التي افترسها الاستلاب وبذر فيها عقدة الخوف واشبعها بالوصايا التي جعلته يكره رواية البؤساء لأنه ((يرى في شادية معادلا موضوعيا لقائد شرطة باريس بينما يطابق شخصه مع شخص جان فالجان، كلاهما اتخذ درب الآلام؛ وكلاهما عانى من جثومية السلطة والهرأوة القمعية التي يلوح بها أمام عيونهما))^(٧).

(فمحمد) بأئس من بؤساء (فكتور هوجو) الذين انطفأت فيهم روح الإنسان التي حاولت استنهاضها (خديجة بنت عثمان) بوصفها مثقفة تعي أن تجاوز عالم الاستبداد هو في الخروج من

(١) ينظر: التخلف الاجتماعي، ٤٣

(٢) اسم العربية، ٢٣.

(٣) ينظر: التخلف الاجتماعي، ٤٧.

(٤) ينظر: مابعد الإيديولوجيا، التفكك وإعادة التشكيل، نادرة السنوسي، ضمن كتاب خطابات ال(مابعد)، إشراف: د. علي عبود

المحمداوي، ١١٧.

(٥) اسم العربية، ٢٠.

(٦) ينظر: الإنسان من أجل ذاته، ١٧٦ - ١٧٧.

(٧) اسم العربية، ٢٦.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

حالة اليأس والإحباط لاستعادة الثقة بالذات الفردية والجمعية^(١). تمثل (خديجة) ((المثقف الذي لا يهادن، والذي يحاول دوماً أن يحتفظ باستقلاليتها بعيداً عن التواطؤ مع الوضع السائد ومؤسساته التدرجية))^(٢). لكنها واجهت قمعا منظما من السلطة السياسية التي لا يعلو صوت فوق صوتها، ولا ثقافة إلا ثقافة الحاكم الذي يخضع الجميع لرؤيته النموذجية ذات البناء الحتمي؛ حسب التصور الإيديولوجي الذي يكشف عن هيمنة السلطة على حياة شخصها الراوي بقوله:

((ألم تصرف خديجة بنت عثمان شهرا كاملا موقوفة على نمة التحقيق لإعلانها. في محاضرة عن المسكوت عنه في الأدب النسوي أن المرأة التونسية تقف في الدرجة العاشرة من نساء المجتمعات الفرانكوفونية*))^(٣). إذ مارس الضمير التسلطي دوره الذكوري في كبحها ولجمها؛ لأنه يشمئز من صوت النقد الحر الذي يخلق وعيا يشي بتجاوز العجز والتغلب عليه، ويفكك منظومة الاستلاب والقهر التي تشل الوعي نفسه. ويثبت هذا السلوك جموح السلطة نحو التقسيم الطبقي ((والتمييز بين الحكام والمحكومين هو الذي خلق العلاقات الظالمة، التي تعاني جراء نتائجها المجتمعات البشرية، والتي ما زالت تعمل جاهدة لتصحيحها))^(٤). عن طريق العمل الذي يسرد الراوي مضمونه النفسي وأثره في بنية الإنسان الكادح في قوله وهو يحكي انسيابية عمل (محمد البوعزيزي): ((تغيب عن دواخله غريان الخوف وبينهمك في عمل لا يتقن غيره؛ ففي خضم العمل وتوالي سكب الجهد تنفض الروح أدران الهم اليومي، ويغدو فضاء الذاكرة رحبا لاستقبال الصور البهية للوجود))^(٥). لكنه عمل لا يحقق وجود الفرد على أرض الواقع بالرغم من استقلاليتها استقلاليتها المادية؛ لأنه يصبح هروبا وقتيا لا تغييرا جذريا للواقع المأزوم بالاستلاب. ومرة أخرى عن طريق التمني والرجاء الذي نجده في قول (محمد البوعزيزي): ((أتدري يا قادري أن أسعد وقت أعيشه هو ذلك الذي ينصرف مع حماماتي. ما إن يحلقن بعد أن يشبعن من البذور التي أنثرها حتى أتمنى لو امتلكت جناحين لأطير معهن وأغريهن للذهاب أبعد من حلقاتهن المعتادة!!))^(٦).

(١) ينظر: الثقافة والاستبداد، غسان الجباعي، ٢٢.

(٢) قدّاس السقوط، كتابات ومراجعات على هامش الربيع العربي، أحمد دلباني، ١٦٢.

(٣) الفرانكوفونية: مصطلح يعني الدول التي تتكلم اللغة الفرنسية أو تجعل من اللغة الفرنسية لغتها الرسمية، وهي مشروع ثقافي يتطلع إلى غايات سياسية محددة، وبدأ يتحرك من خلال تنفيذ القرارات المتخذة من أجل نشر اللغة الفرنسية وثقافتها بأساليب متعددة. وبعضهم يراها اغترابا وبعضهم يراها طريقا إلى العالمية. ينظر: منفى اللغة، حوارات مع الأدباء الفرانكوفونيين، شاعر نوري، ٢١.

(٤) اسم العربية، ٢٣.

(٥) علم الاجتماع السياسي، د. مولود زايد الطيب، ٧٥.

(٦) اسم العربية، ٥٧.

(٧) المصدر نفسه، ٦٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

أمنية تجلي عن الشخصية المستلبة واقعية الاستلاب بتماهيها مع الحمام رمزية الحرية، إلا أنها لا تنفيه أو ترفعه من سلوكها، لأن الإنسان يختار المصير الذاتي ويقرره عن طريق العقل لا التمني^(١). الذي ينمي الاستلاب ويزيف الواقع ويزيد من هشاشة الشخصية، لأنه يحيل إلى الجزع لا الإرادة ((ويمكن عدّه مرآة تعكس أعماق المجتمع من حيث شعور أفراده المقهورين بالضياح، والوحدة، وبحثهم عن معجزة للخلاص))^(٢). سوّغها واقع الشخصية المستلبة التي تكتفي بالاستغراب والدهشة من الواقع السياسي الذي يزدريها ويحرضها على العبودية والاذلال ((لم لا تدوم؟! الستم في أوطانكم، ولكم مثل مالهم من حقوق؟ أليسوا هم في الحقيقة خدامكم طالما اختاروا لأنفسهم قياداتكم؟ لماذا إذا لا تدوم؟))^(٣). نص معبأ بأسئلة استفهامية تشير إلى حيرة الوعي وإرباكه، وضبابية تصوره ونكوصه، لأنه اكتفى بالأسئلة الحبلى بالقهر دون الإجابة الصريحة عنها، لأنه لا يستطيع أن يختار أجوبته بحرية، بعد أن استهلكت الأنظمة الاستبدادية الشعوب وكيانها عبر تآزير حقيقتها الواحدة^(٤). فلا يبقى سوى الرضوخ إزاء هذا الوجود لاجتياف العدوانية الخارجية كقدر محتوم^(٥). يجعل الإنسان التونسي ((مهما فكر في ما ينتشله أو حلم بما يريد، فلن يكون غير الخذلان نهاية له. تذكر كلام قادري وهو يردد بعجز: نحن أجيال ضائعة، تتوارث الخيبة جيلا بعد جيل))^(٦).

يعرّفنا النص بفضائه اللغوي السلبي (الخذلان، العجز، الضياح، الخيبة) التي تحيل إلى الاستسلام للقدر، بالإنسان التونسي المستلب بوصفه ((إنسانا قدريا له ميول رابانية مفادها أن الإيمان هو ثروة الشخص الأساسية))^(٧). التي تجعله مستسلما لقدر مأساوي يفسر عجزه وخضوعه. ليكتفي بإدانة الواقع عبر الأسئلة المستفهمة عن المصير المأزوم بالحيرة والقلق ((كيف يغدر الإنسان بأخ له في الإنسانية، تربطهما مشاعر وعواطف مشتركة، وقد تتعدى إلى القرابة أو الجيرة))^(٨).

(١) ينظر: سارتر والفكر العربي المعاصر، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، ٢٣٥.

(٢) التخلف الاجتماعي، ١٤٦.

(٣) اسم العربة، ١١٢.

(٤) ينظر: الإنسان المهذور، ٧٤.

(٥) ينظر: التخلف الاجتماعي، ٩٢.

(٦) اسم العربة، ١١٨.

(٧) من النسق إلى الذات، د. عمر مهيبيل، ١٠٧.

(٨) اسم العربة، ٦٩.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

لأن الاستبداد بوساطة الاستلاب أذاب عوالم الإنسان الاجتماعية والنفسية التي تربطه بأخيه الإنسان، الذي تحولت صفاته الإنسانية إلى أشياء جامدة واتخذت وجودا مستقلا واكتسبت صفات غامضة غير إنسانية^(١). جعلت من سوء الفهم أمرا محتملا بين البشر، ويمكن خداعهم وتضليل وعيهم بشكل منطقي، مثلما يمكن أن يصابوا بعمى القلوب بشكل طبيعي^(٢). فيتحول البشر إلى أشياء يمكن بيعها وشراؤها، أو يضحون دميَّ تحركها خيوط الاستلاب السرية عبر العقل الأداتي الذي هو ((عقل سيئ ناظم لأفعال الإنسان في إطار إنجاز غاية عملية محددة سلفا))^(٣). تجعل الإنسان المستلب عاجزا عن إدراك العمليات الاجتماعية والسياسية والتاريخية في سياقها الشامل، وعاجزا عن تجاوز الحاضر للوصول إلى الماضي واستشراف المستقبل، فيسقط في انعدام الزمن والتاريخ^(٤). فلا يبقى أمامه سوى قبول الأمر الواقع والتكيف مع الأحداث القائمة، والاكتفاء بتصنيف الواقع السيئ الذي يصفه (قادري) صديق البطل في طريق عودته من العاصمة بقوله: ((طريق العودة كان كفيلم سينمائي تراجمي يتناول جيلا يتطلع لشمس لا حضور لها، ويغرق في ليل لا انتهاء له. جيل الضياع الشامل والبطالة المتفاقمة. جيل الارتواء على الأرصفة وعند جدران المباني، يجتر أفراد الوقت، جاعلين ظهورهم أدوات احتكاك لتلك الجدران))^(٥).

يعلن النص بلا موارد وبقصدية تامة عن التحام جيل الشباب التونسي بعالم كئيب، نوره غائب، وجهله مستديم، والأمل فيه مقتول قبل ولادته، فاستوطن مخيلتهم الجزع الذي جعلهم ((ملاحقين في اليقظة والحلم. وقديرين هم في البطش والعنف))^(٦). إذ تعد الهيمنة على حلم الإنسان بوصفه خاصية لا واعية تعبيراً دقيقاً عن تهميش دور العقل وإلغاء لوجوده الفعلي الحركي، وثمره مباشرة أو غير مباشرة لسطوة القمع ضد الشخصية الروائية بعدها احتجاجاً صامتا ومكبوتا ضد القهر والاستلاب والقمع، لاغية بذلك الإنسان ودوره الأساس في بناء الحضارة عبر إلغاء العقل جوهر الإنسان التي تميزه عن غيره من الكائنات الأخرى^(٧).

(١) ينظر: يورغن هابرماس الأخلاق والتواصل، أبو النور حمدي أبو النور حسن، ٤٥.

(٢) ينظر: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، إيان كريب، تر: د. محمد حسين غلوم، ٣٠٨.

(٣) النظرية النقدية عند هابرماس، أنور مغيث، مج إبداع، ٥٤، ٨١.

(٤) ينظر: يورغن هابرماس الاخلاق والتواصل، ٤٩.

(٥) اسم العربة، ١٣١ - ١٣٢.

(٦) المصدر نفسه، ١٦٦.

(٧) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، ١٣.

ثالثاً: الذات الكردية بين سلطة المركز وفساد الأقليم

نطالع في رواية ((تحت سماء الكلاب))^(١) بسردها السير ذاتي استلاباً جماعياً لشخصية الشعب الكردي من الأحزاب السياسية الكردية الفاعلة على ساحة العمل السياسي الكردي في إقليم كردستان العراق. وقد تكفل بسردها هذا الاستلاب شخصية البطل الراوي العليم الذي هو البديل المتخيل لصالح صلاح الروائي.

تسود الرواية رؤية تشاؤمية سوداوية قاتمة قدّمها الراوي بقوله: ((ما بين طريبيل والرويشد مساحة ضائعة وقصيرة للحلم. هناك زرقة عميقة للسلام، وهنا صبغة قاتمة للقسوة والخوف والأحلام الفاترة الموجلة))^(٢). فالداخل العراقي (صبغة قاتمة) أي صناعة مقصودة تؤكد على زعزعة الوجود الفردي والجماعي، وترفد الواقع اليومي بأحداث متضاربة جعلت من الأقليم ((أرصفة متاهات وضياعات. متاهات وأجناس من كل لون وطعم. إلى إيران، عرب، أسرى، هاريون من جيش السلطة، قوادون، حبترية، سراق، تجار مفلسون، توابون))^(٣). إذ أصبح الإقليم مكاناً تجمّع فيه أنماط مختلفة من البشر بأهداف وغايات متناقضة، تعبر عن كم الخلاف الإيديولوجي بين الجماعات الكردية وغيرها التي جعلت ((العصافير مريكة هي الأخرى لكنها لم تغادر السماء الطنّانة بشبح مجهول))^(٤). فقد أصبح الإقليم مكاناً طارداً ساكنيه، لأن العصفور حين يبني عشّه على الشجرة يعلن عن ثقته بالعالم الذي يسكن فيه^(٥). ثقة لم يستطع الإقليم زرعها في مواطنيه الذين أصبحوا ((كالعصافير الطائشة والمغامرة، تقترب من الصيد دونما خوف لتسقط دونما وجل في الشباك))^(٦). لأن الإنسان الكردي المستلب تكمن ((في الطبقات الأعمق لشخصيته لا مبالاة عميقة بالحياة))^(٧). فاعتاد الانصياع للأوامر والخضوع للقيادات الكردية التي يعدونها بمنزلة الأنبياء، فلا معارضة ولا أسئلة توجه إليها^(٨).

(١) رواية تحت سماء الكلاب، سيرة رواية، صلاح صلاح، ط ٢، دار سطور للنشر والتوزيع. بغداد، ٢٠١٥.

(٢) المصدر نفسه، ٩.

(٣) المصدر نفسه، ٨.

(٤) المصدر نفسه، ٩.

(٥) ينظر: جماليات المكان، باشلار، تر: غالب هلسا، ٩ - ١٠.

(٦) تحت سماء الكلاب، ١٣.

(٧) جوهر الإنسان، ٢٠.

(٨) ينظر: تحت سماء الكلاب، ١٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

أوغل الراوي في تعرية استلاب الشعب الكردي وقهره عن طريق تكثيف ذلك الاستلاب وتكرار ذكره في أكثر من موقع سردي، للكشف عن الواقع المريض الذي يعيشه الإنسان الكردي الذي أصبح ينتمي إلى ((مجتمع مغلق بشكل كبير جدا، الأحزاب الكردية تمارس هذه الوحدة وتفرضها على الناس بشكل دكتاتوري، لذا الكردي ينظر إليك لكنه غير قادر على الإجابة))^(١). لأن إيديولوجية الدكتاتورية تصيب الإنسان بالعمى الذي يمنعه من أن يكون مدركا حاجاته الإنسانية الحقيقية والمثل المتجدرة فيها هذه الحاجات^(٢). ليصبح الإنسان الكردي كائنا محنطا بالاستلاب والقهر الذين جعلاه ((إنسانا مسحوقا، يشعر أن القائد خائن لكنه لا يثور عليه، ذلك أن القائد في نظر الكردي نوع من أنواع النبوة))^(٣).

التي عززت العجز والإحباط لديه برمزيتهما الساحرة ومنطقها الخاص وحولته إلى ((عبد للأشياء والظروف، وملحق عاجز بالعالم الذي أصبح في الوقت نفسه، تعبيراً جامداً عن قواه الذاتية))^(٤). فلا سبيل أمامه لإدراك ذاته ووجوده سوى تحويل وعيه الزائف المستلب إلى وعي جاد وحقيقي، عندما يبحث عن الحقيقة لإدراكها بدلا من تحريفها عن طريق التسوية أو التخيل^(٥). ليسعف الإنسان نفسه في التغلب على إحساس الانفصال واكتساب شعور الاتحاد والانتماء مجدداً^(٦). إلى وطنه وتجاوز قياداته التي اعتادت خداعه وتضليله وتزييف واقعه المريض الذي يصفه الراوي بقوله:

((شعرت بالبوئس لمنظر الفقراء الذين يملئون أربيل فيما يرفل قاداتهم بما لذ وطاب ويجولون العالم بحثا عن الإستثمارات))^(٧). واقع سياسي ملوث بالاضطهاد القسري يؤكد لنا تقاعد تقاعد العقل وتنازله عن مهمته النقدية ((مادام الإنسان يعيش في حالة تعمية للمسؤوليات وتكرر للالتزامات ورضوخ لاعتباط الطبيعة وقهر التسلط))^(٨). الذي يجعله يغض النظر عن ممارسة الأحزاب بوصفها آلية تخرب بنيته النفسية وتصادر وعيه وتمارس عملية تجهيل مقصودة بسلوكها

(١) تحت سماء الكلاب، ١٨.

(٢) ينظر: مفهوم الإنسان عند كارل ماركس، إيريك فروم، تر: محمد سيد رصاص، ٣٨.

(٣) تحت سماء الكلاب، ٢١.

(٤) مفهوم الإنسان عند كارل ماركس، ٧٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٣٨.

(٦) ينظر: جوهر الإنسان، ١٥٨.

(٧) تحت سماء الكلاب، ٤٦.

(٨) التخلف الاجتماعي، ٦٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

العدواني الذي جعل ((عصر الحزب، أي حزب فيهم، كائنا خرافيا مهنته القتل أو الموت، ليس لديه الصفة التي تربطه بمساومات اللحظة الشعرية، إنه متعطش للقتل، متعطش لرؤية الدم))^(١). لأن الأحزاب الراديكالية لا تمنح الإنسان فرصة للتأمل الحر في واقعه ووجوده، لتدبير ذلك غيبوبة الإنسان عن طريق تخديره أنطولوجيا، وفرض خياراتها الإيديولوجية عليه بدون علم منه، بعدما أصبح كائنا مشوّها غير قادر على تطوير ذاته التي سرقت منه لأن الإنسان الكردي هو:

((إنسان لا يقلق، إنه سوبرمان بكل المقاييس الكونية. ما يقلق الكردي فقط شيء له علاقة بالهجرة والهروب من أتون الأحزاب التي أزهقت الأرواح لأجل واردات ابراهيم الخليل))^(٢). انعدام القلق يعني الرتابة والاسترخاء والاطمئنان للواقع، لا سيما أن القلق هو نتاج التأمل والتفكير والرغبة في أن يحمل الإنسان ((المسؤولية عن نفسه وممارسته لاستقلالته الفكرية، باستخدامه عقله في تدبير وجوده وإدارة شؤونه، من غير مصادرة أو وصاية، أنه خروج الإنسان من قصوره وبلوغه رشفه العقلي))^(٣). ولكونك لا تقلق فأنت لا تعيش حريتك التي فقدت من قبل وصايا تمارس لخيرنا لخيرنا وخير وجودنا المتوهم. لذا يكون الاستسلام للواقع ذروة العقلانية عند الإنسان المستلب بعد أن تشبّع بخميرة الولاء لطقوس السلطة القاهرة التي جعلت من استسلامه ((الكلمة السحرية للأشياء، الكلمة الملهمة التي تنطوي على تناقضات مجهولة ومعرفة في ذات الوقت، إنه يأس وانسلاخ من الواقع))^(٤).

الذي تجذّر في بنية الإنسان الكردي الذي أصبح يعيش حالة نكوص نوعي إلى مجاهل ثقافة الاتكال على غيره، لأنه يظن أن واقعه المستلب حقيقة حتمية لا يمكن إدراك علته بمعزل عن عجزه وتوهمه؛ لأن الاستلاب بمنهجه التدميري القسري ((شيء عنيد يقيم داخلنا، يتخذنا مكانا لإقامته، لا نعرفه))^(٥). ونجهل اجراءاته النسقية الخفية التي تستوطن ذواتنا وتستبدل ماهيتنا على نحو مرعب يتمثل ((في النقلة من التعرض للانتهاك إلى المسؤولية عن ممارس الاضطهاد، من المعاناة إلى التكفير عن الآخر))^(٦). الذي يضطهدنا علنا ونخشاه خوفا على حياة هامشية

(١) تحت سماء الكلاب، ٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ٧٣.

(٣) العقلنة والشيطنة التقى والزندقة، علي حرب، مج نزوى، ٦٠٤، ٧٢.

(٤) تحت سماء الكلاب، ٩٨.

(٥) الذات تصف نفسها، جوديث بتلر، تر: فلاح رحيم، ١٨٦.

(٦) المصدر نفسه، ١٧٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

أصبحت فيها الحرية مزدرة، والإرادة فيها مصلوبة على أعواد مشانق التآليه، لأن مركب الحرية والإرادة يعني ((أنه لا توجد سلطة أعلى من هذه الذات الفردية الفريدة، وأن الإنسان هو مركز حياته وحرصها؛ وأن نمو فردية الإنسان وتحقيقها هما غاية لا يمكن إخضاعها لأغراض يفترض أن لها رفعة أكبر))^(١). لذا أصبح تشويه هذا المركب الإنساني مصداقاً يكشف عن آليات التسلط والطغيان والوحشية في بيئة الإنسان الكردي. وينفي في الوقت نفسه مفهوم الإنسان الحر الذي ((بإمكانه اختيار الفعل أو عدم اختياره أو اختيار ضده))^(٢)، هذا الوعي بحاجة إلى مناخ ديمقراطي يعي أن الحرية شرط الإنسانية وهويتها الأصلية وعمق وجودها الفعلي، وأن غيابها جعل الإنسان الكردي:

((محطماً مركوناً في وكر النسيان، مستسلماً لعصابات مسعود وجلال، إنساناً منزوعاً من عراقيته))^(٣). ذلك لأن الإفراط بتحكيم الإيديولوجيا في حياة الناس يفضي إلى ضعف الصلة بالواقع، ويؤدي إلى بلادة الحس التاريخي عندهم، وتعرضهم لغسيل مخ منظم من دون مقاومة ذاتية فعالة، ليجدوا أنفسهم محطمين في ذواتهم وعقولهم^(٤). بعد أن أصبحت الإيديولوجيا سلطة قابضة على المعنى ممسكة بعروته، مسوغة لأي نظام أن يهدم باسم المقدس أو الأمة أو النظرة الشمولية كل الحقوق الديمقراطية للكائن البشري^(٥). إذن هي سلطة غير قابلة للتأويل بوصفه ((فعلاً بوصفه)) (فعلاً يستقصي إمكانات لا حد لها من الوجود ويهدف إلى إدراك جوهر دلالي رمزي متمتع يطلب فلا يدرك))^(٦). لتكون في النهاية الإيديولوجية الشمولية ذات نزوع مضمحل إلى التمرکز ونبذ ونبذ المختلف وهي انغلاق أمام العالم والآخر، وتكرس إرادة الهيمنة والقمع التي سردها الراوي العليم بقوله:

((هناك حالة غريبة يعيشها الكردي، وهي الانبطاح أمام الإيراني والفارسي، حيث يتحول إلى شبه نعل مطاط ينتعله الإيراني باستمرار وحينما يضجر منه يرميه إلى المزيلة))^(٧). لأن

(١) الهروب من الحرية، ٢٨٦.

(٢) قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، د. محمد علي الكبيسي، ٢٣٢.

(٣) تحت سماء الكلاب، ٩٩.

(٤) ينظر: أنطقه المحرم، سعد محمد رحيم، ١١٢ و ١٤١.

(٥) ينظر: قداس السقوط، ١٣٠.

(٦) النص السلطوي وهران التأويل، د. محمد بن عياد، ضمن كتاب الكتابة والسلطة، إشراف وتنسيق: د. عبد الله بريمي وآخرون، ١٥.

١٥

(٧) تحت سماء الكلاب، ١١٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الأنظمة المستبدة التي تستهلك وجود الإنسان تجعله لا يعبر كثير أهمية إلى خاصيته الإنسانية أو أنها تعمل على افراغه من محتواه الإنساني وتنسيه وجوده عن طريق خلق حواجز نسقية في سيكولوجيته الفردية الخاصة فتجعله ((لا يريد أن يتحرر، إذ لا يمكنه العيش دون قوة فوق رأسه))^(١).

وهذا حال كل إنسان مستلب كردي أو غيره، فهو دائما يعيش مرحلة وعي مراهق غير مدرك مصلحته، التي تصبح موجهة من قبل الآخرين على شكل وصايا نبوية لا ينتابها الشك أو الباطل يقول الراوي: ((أعرف أن الكردي حينما يقال له من قبل مسؤوله أو شيخ عشيرته أن هذه الصخرة قنفذ فسيظل يؤمن طيلة حياته بأن هذه الصخرة قنفذ، وليست هناك قوة في العالم تغير ما آمن به))^(٢)، كأننا أمام وعد يوتوبي لا يمكن خرقه أو تجاوزه بسبب عنصر التطهير الذي تحمله اليوتوبيا ((لانتقال من الفوضوي إلى النظام ومن العنف إلى العقل، ومحاولة حفظ الكثرة في الوحدة))^(٣). لأن اليوتوبيا تمنح الإنسان حق تقرير الأهداف المختصة بجعل الوجود ذي قيمة، تعبر عن المشروع الإنساني الذي يعاني الكبت والقهر الاجتماعي^(٤).

ويعد أن عجز الإنسان عن ردم الهوة بينه وواقعه، خلع أفضل ما فيه من صفات واسقطها على موضوع أو روح غريبة عنه، علها تسهم في خلاصه من ضياعه واستلابه الذي أرغم الكردي على أن يكون ((شيين لا ثالث لهما، أما قاطع طريق أو قاتل مأجور))^(٥). دفعه إلى ذلك كم الذل الذي تعرض له من قبل السلطات الكردية ((كان البارزاني والطالباني يتعاملون مع الجماهير الكردية على اعتبار أنها قطعان ماعز))^(٦). لم يتحرج الراوي من سرد ابشع التفاصيل التي توثق استلاب الشعب الكردي في زمن الرواية، إلا أنه كان متحاملا جدا وقد طرق الوعي الكردي بمعول هدم لا بناء، حينما استبد في تبشيعهم والانتقاص منهم وتهويل حياتهم مصادرا بذلك نضالهم وجهادهم الطويل.

(١) تحت سماء الكلاب، ١٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ١٦٢.

(٣) اليوتوبيا والتراث، د. محمد علي الكبيسي، ٥٨.

(٤) ينظر: نحو ثورة جديدة، هربرت ماركوز، تر: عبد اللطيف شرارة، ٨٠.

(٥) تحت سماء الكلاب، ٢٣٦.

(٦) المصدر نفسه، ٢٤٤.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وعلى النقيض من رواية تحت سماء الكلاب تنهض رواية ((مزرعة الفراشات الجميلة))^(١) على إنصاف الاكراد، وتعلن عن كم الامتهان الذي تعرضوا له من قبل السلطات السياسية القمعية. لأنهم أناس على جانب كبير من القوة والأخلاق، لا يثني عزمهم شيء، وتلك صفات مضمومة ومنبوذة من السلطة^(٢).

يسرد بطل الرواية (زيرك) الراوي الذاتي المشارك رحلة الأكراد بعد تهجيرهم من قرى الاقليم إبان انهيار اتفاقية آذار التي أبرمت عام ١٩٧٠، عن طريق اتفاقية الجزائر ١٩٧٥^(٣). تكشف الرواية عن هموم الشعب الكردي في رحلتهم الجبرية عن وطنهم إقليم كردستان الذي هجروا عنه إلى صحراء البادية في غرب العراق. وقد سرد هذه الهموم بطل الرواية (زيرك) من فوق ظهر التريلات التي ((كانت عبارة عن صناديق حديدية طويلة، ولكن رؤوسنا ظاهرة للعيان، كنا كقطع من الخراف المسالمة تنتظر دورها لينال سكين القصاب من رقاب أفرادها))^(٤).

تعدُّ المبالغة في وصف الذات بالخراف استجابة لاواعية لنسق السلطة التي تجعل الفرد المستلب يكرر خطابها بصورة آلية، كأنه طفل نصف مستيقظ، يثق بأي شخص يتكلم بصوت عذب، أو يهدد بما يكفي ليفرض عليه السيطرة^(٥). وقد سرد لنا الراوي تفاصيل كثيرة عن بيئة المجتمع الكردي وعاداتهم وسلوكياتهم اليومية، واستحضر في سرده تفاصيل كثيرة عن أخلاق الناس وجمال الطبيعة الكردية في الاقليم مركزا في سرده على الجبل والأشجار، ليؤكد عمق الاحساس بالهوية القومية الكردية التي يعد الجبل علامتها المميزة.

وكان سرده بأسلوب استرجاعي للحياة الماضية، مشوب بمقاطع شعرية أرهقت جسد النص السردى لفضاضة التقرير فيها^(٦). إلا أن هذا الاسترجاع لم يكن كافيا لخلق حالة توازن بين ماضٍ معلوم ومستقبل مجهول، أرغم البطل على تمثّل حالة القلق ((فما كان في الماضي ذهب مع

(١) رواية مزرعة الفراشات الجميلة، أنور مصطفى بروراي، ط٢، مكتبة حسن العصرية. بيروت، ٢٠١٣.

(٢) ينظر: مزرعة الفراشات الجميلة، ١٠٧.

(٣) أودت اتفاقية الجزائر في السادس من آذار ١٩٧٥، ببيان ١١ آذار، ومهدت الطريق للبعث من أجل تهيئة قضاء مبرم على الحركة الكردية. فكانت هذه الاتفاقية من وجهة نظر الكرد دليلا على عنصرية النظام وشوفيئيته، التي سعت للقضاء على نضال الشعب الكردي المشروع. ينظر: الكرد في الثقافة العراقية، السياسات والتخيلات، د. حسن ناظم، مجلة الكوفة، ع٢، ١٤٥. وقد أكد هذه الرؤية الراوي في سرده ((كان كل ما يجري طيلة السنوات الأربع بعد صدور اتفاقية آذار يشير إلى أن السلطة كانت تستجمع قواها (لتهجيرنا) مزرعة الفراشات الجميلة، ٢٣ و ٥٥.

(٤) المصدر نفسه، ٧.

(٥) ينظر: جوهر الإنسان، ١٣.

(٦) للاطلاع على نمط الشعر التقريري. ينظر: مزرعة الفراشات الجميلة، ٢٨، ٣٦ - ٣٧، ٤٦، ٤٨، ٥٠ - ٥١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الماضي، علينا أن ننظر إلى الغد. وهل بقي لنا غد، غابت شمسنا، وذبح النهار ورحلت مواكب الليل المؤنسة^(١). في النص غصة نفسية تتحسر على ضياع الحياة بضياع مباحها الجميلة التي كان البطل ورفاقه من الأكراد ينعمون بها ((كان كل شيء هادئاً في قريتنا. وبعد صلاة العشاء فوجئنا بأن قريتنا مطوقة بالجيش من كل مكان))^(٢). تجربة تختزل كثيراً من الألم الذي يجعلنا بصورة لا واعية نكتشف عالم الخراب، ويجعلنا نكتشف أنفسنا، لأن الألم هو إلى حدّ تجربة روحية تتجلى^(٣). عندما يدرك الإنسان ذاته في لحظة تجلّ لمعاناة عظيمة. تمثلت في الرواية حسب قول الراوي:

((كم هو مؤلم أن تنتشل وليداً صغيراً من بين أحضان أمه عنوة وبشكل مفاجئ))^(٤). وهو موقف استعلائي من السلطة السابقة التي استلّبت حقوق الشعب العراقي ومنهم الأكراد الذين يعد تهجيرهم من موطنهم من أكبر الأخطاء التعصبية التي مارستها الحكومة السابقة؛ لأنها عمدت إلى تمزيق هويتهم واستلابهم عن طريق إخضاعهم لسلطتها التي تسوغ الكراهية وتؤجج الحقد والتعصب.

رابعا: ظاهرة الحرب وضياع الإنسان.

نجد في رواية ((نصف للقذيفة))^(٥) تمظها للاستلاب السياسي انتجته حرب الخليج الأولى والثانية في العراق حين اوغلت الحرب في توحش نادر للقوة عنونت به العنف علامة على اعتبارها المضرجة بالدم. إذ تسرد الرواية تاريخ العراق منذ الثمانينات إلى ما بعد سقوط النظام الصدامي، عن طريق رصد سردي لتاريخ أسرة عراقية منكوبة بويلات الحرب البشعة. التي أسست خراباً نفسياً مستديماً في سيكولوجية (مريم) بطلة الرواية التي تسرد أحوال عائلتها بقولها: ((أمي عراقية مكسورة القلب، فقدت أبناً البكر حيث التهمته طاحونة الحرب العراقية الإيرانية، وأخي الثاني فقد ساقية في انفجار لغم، وأنا ضائعة لا أعرف من أنا، وأختي هنا في عمان تعبنا كثيراً كي نحافظ على استقرارها النفسي بعد أن فقدت أخي الأكبر توأمها))^(٦).

(١) المصدر نفسه، ٨٩.

(٢) مزرعة الفراشات الجميلة، ٩٧.

(٣) ينظر: الشعور المأساوي بالحياة، ميغيل ده أونامونو، تر: علي إبراهيم أشقر، ١٩٩.

(٤) مزرعة الفراشات الجميلة، ٨١.

(٥) رواية نصف للقذيفة، سمية الشيباني، ط ١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع. بغداد، ٢٠١٤.

(٦) المصدر نفسه، ٤٢ - ٤٣.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

تمثل عائلة (مريم) نموذجاً مثالياً للانكسار النفسي الذي تفضي إليه الحروب بوصفها ظاهرة تستحوذ على وجودنا وتهدهده، لأنها تتمتع بكامل الحياة والقوة. لذلك فإن قتل فرد واحد في العائلة أدخل الجميع في حالة من الاستسلام والخنوع، حفاظاً على الباقين من الموت. أمّا الأب فتصفه الراوية بقولها: ((ليس في الحياة قسوة أكثر من أن يدفن الأب ابنه ويبقى هو على قيد الحياة، بدأ أبي يذبل، ونادراً ما نسمع صوته، وبدأت الأمراض تغزو جسده، سكر وضغط وكآبة وصمت وانعدام شهية وارتعاش ثم الصمت الكامل قبل وفاته بأشهر، كان فقط يذرع بعينيه زوايا المنزل))^(١). شهد الأب ابنه أمله يدفن في التراب بفعل الحرب، التي ينطبع وقع ألمها في الذاكرة فلا يطاله سهو ولا نسيان. لذا تبقى الحرب ماثلة، حاضرة في الحكي باستمرار^(٢). فصارت أيام الأب تاريخاً خالياً من الأحداث فتحطمت بنيته الجسمية والسيكولوجية، ولم يجد خياراً يعزّيه في ابنه سوى الموت.

وفي بيئة أسرية انطفأت فيها الحياة عاشت (مريم) ومثلها الآلاف من العراقيين الذين خاضوا التجربة نفسها. إذ حولت هذه التجربة (مريماً) إلى كائن لا يشعر بالانتماء، غريب، مفترس الوجود تقول عبر حوارها الداخلي: ((جلست على مقعدي في الطائرة مسترخية متخيلة وصولي غريبة إلى وطني! منذ متى لازمني هذا الشعور؟ لا أتذكر تحديداً، ربما منذ استشهاد أخي يوسف، أو منذ إصابة أخي إبراهيم، بقذيفة جعلته مشلولاً، حيث أخذت نصفاً لها وتركت نصفاً لنا!! وربما ترسخ هذا الشعور بعد والدي أو قبل وفاته))^(٣).

امتلاً النص بلافتات الشك (ربّما) وبعلامات التعجب التي تفضي دلالتها السيميائية إلى الحيرة والدهشة والانخراط في الصمت، والذهول أمام واقع مرعب ولدته الحروب. التي جعلت من (مريم) أنموذجاً صريحاً للفرد الخائف المقهور المشوّع معرفياً وسيكولوجياً بسبب الحرب والاعتقال^(٤).

(١) نصف للقذيفة، ٥٠ - ٥١.

(٢) ينظر: في ماهية الرواية، د. الطيب بو عزة، ١٩١.

(٣) نصف للقذيفة، ٥٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٦٤. بعد تجربة الاعتقال تصف مريم نفسها بقولها: ((انجبت خلال ساعات اعتقالي واستجوابي مسخاً، وهاهو يتعلق بأطراف ثوبي ويجري خلفي وينهرني حيث التفت وحيث اتجه، لم أعد تلك المريم البريئة الطيبة، الخوف قتلني جعل مني خطاً هامشياً في حياة مرتبكة)). المصدر نفسه، ١٧٢.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وعاشت (مريم) بطلة الرواية وراويتها بقية حياتها في مدينة لندن تقول البطلة ((أنا مريم طالبة الأدب الانكليزي اتخذت من هذه المستشفى منزلاً لأصبح مواطنة انجليزية وزوجة رجل إنكليزي من أصل عراقي غائب عن الوعي))^(١)، أثر إصابته إبان حرب الخليج (١٩٩١) جعلته مشلولاً عن الحركة^(٢). وقد تعرفت إليه على متن طائرة في طريق العودة من الأردن الى العراق إبان العقد التسعيني من القرن الماضي، عندما كانت في زيارة إلى اختها دينا^(٣). فأصبحت (مريم) بعد إصابته التي جعلته عاجزاً عن الحركة مرافقته في المستشفى لأكثر من عشر سنين في لندن العاصمة ((كنت خائفة من قراءة الصحف، أحوم حول جهاز الكمبيوتر، أرمقه بتوتر، اقترب منه، أمد يدي كي أوقف هذا الغافي على كل جنون الأرض، لكن خوفي يمنعني. فجان القهوة لا يزال بين يدي يمدني بدفءٍ وهمي في صباح لندني بارد وماطر وغريب))^(٤).

يكشف المقطع الوصفي عن بنية قلقة هيمنت على شخصية (مريم) وهي تشعر باللامبالاة والغربة والخوف. الذي ورثته من نكبات العراق الذي عاشت فيه وترتبت، ليصبح بنية مغلقة تجعل من علاقات الإنسان بذاته علاقات مسعورة تجعله نقطة التقاء رذات الفعل والسلوكيات الانتقائية المنتظرة منه^(٥). التي تؤكد عجزه عن تحقيق ذاته ووجوده؛ لأن الخوف تحول إلى تميمة إقصاء وانزواء رافقت (مريم) في حياتها وارغمتها على قبول الواقع دون تجاوزه. معبرة بذلك عن ضيق الأفق الإنساني الذي حاصره الخوف المتجسد في قولها: ((نحن لسنا كما عهدتنا، الشيب غزا حتى رؤوس صغارنا، الجفاف صار عاشقاً لفتياتنا والصمت صار يلزم رجالنا، الظلمة تجالسنا والخوف يتمدد على أسرتنا ويزاحمنا حتى في أحلامنا، لقد صارت فكرة الحياة أبعد بكثير عن عيوننا، الموت يعيش معنا في غرفنا وخزائنا، لدرجة أننا أصبحنا لا نطبق فراقه))^(٦).

يعلن النص بلغته الانهزامية عن تراجيديا البطل المأساوي الذي خضع لسلطة الواقع واكتفى بالإعلان عن ضعفه وانهزامه، وقد دلَّ على ذلك إشارات سيميائية كلها تدل على هيمنة الفضاء السلبي (الشيب، الجفاف، الصمت، الظلمة، الموت الرفيق) كل هذه الأشياء الموصوفة جعلت

(١) ينظر: المصدر نفسه، ٣٤.

(٢) ينظر: نصف للقديفة، ٢٣٤ - ٢٣٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٥٠ و ٦٦.

(٤) المصدر نفسه، ٧ وما بعدها.

(٥) ينظر: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى إكسل هونيث، د. كمال بو منير، ١٥.

(٦) نصف للقديفة، ١٤.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الخوف يخترق سيكولوجية الإنسان راسماً بعنفه لوعيه الفردي والجمعي. فحين يتمرد الموت المجازي ودلالاته على الحياة، يعني أن الإنسان قاصر عن استعمال عقله من دون أشرف غيره، قصور هو نفسه مسؤول عنه^(١)؛ لأنّ الخوف أرغم البطلة على أن تقف موقفاً رافضاً للحياة بخطاب إيديولوجي تقريرى عدمي أظهره قولها السلبي:

((فيما بعد صار الموت بلا تهمة! أي خرافة عشناها ونعيشها؟ كل أنواع القهر مورست ضدنا، والعالم يتفرج! لماذا هذا الصمت على عذاباتنا؟ تفحّمت وجوه الناس في وطني، وتفحّمت قلوبهم، الويل لمن يقف بوجه الشيطان، والويل لمن يضحك قبل الشيطان، والويل لمن يتزوج وينجب ويفرح ويلد، والجميع يصفق لرعونة شيطاننا))^(٢). إذا كان الخطاب يكشف عن سر الشخصية ويؤدي دوراً في رسم ملامحها الفنية والإيديولوجية فشخصية (مريم) لافظة الحياة منكفئة على ذاتها. لا يتجاوز خطابها المشكلة بقدر تأزيمها، ولا يقف على علة الموقف بل يضيف ضبابية أخرى تسهم بتأجيجه وعدم حسمه. هذا ما تلجأ إليه الشخصية المستلبة التي لا تعي هويتها، بسبب الوسايا التقليدية التي تكرر الإخضاع والقمع ومراقبة الضمائر^(٣). فيكون خطابها مجردة هلوسة في فضاء مغلق، لا ينجز التغيير بل يؤكد الواقع. الذي استلبها وأحالها إلى دمية تباع وتشتري كأى سلعة في السوق. بعد أن ألزمها بالامتثال للواقع الزائف وروضها لتقول: ((كأن العمر الذي عشته لا يساوي شيئاً أبداً، الآن يمكن لأي أحد أن يشتريني لكنني في الحقيقة لا أساوي شيئاً! عبدة في سوق النخاسة يساوم علي التجار ويعددون صفاتي الجميلة ومواهيبي وقدراتي على الغناء والرقص، ويمر علي الراغبون دون اكتراث، ويرحلون في النهاية))^(٤). نهاية تؤكد انتصار انتصار الاستلاب واندحار الإنسان أمام آلة القمع التي جعلته جاهلاً بنفسه وحقوقه الفردية التي تحتم عليه اختيار حرّيته.

خامساً: جدل السلطة والمعرفة.

(١) ينظر: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ٣٨.

(٢) نصف للقذيفة، ١٠.

(٣) ينظر: قدّاس السقوط، ٦٢.

(٤) نصف للقذيفة، ٢٣٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

أفصحت رواية ((منسي))^(١) عن جدلية السلطة والمعرفة في سردها الذي توصل لتسليط الضوء على شخصية (منسي) المدرس المتقن المحال على التقاعد مبكراً؛ لأنه تجاوز وظيفته في التعليم من خلق الذاكرة إلى تدشين الوعي بعدة معرفية نقدية تسهم في إمطة اللثام عن أنساق الاستبداد والقهر. وقد توصلت الرواية تقانة الاسترجاع الفني لتاريخ مضى اختبرته ذاكرة (منسي) الشخصية الرئيسة في الرواية. التي أختار مؤلفها القطار مكانا لسرد قصته التي تشكل بنيتها الزمنية مسافة الرحلة من البصرة إلى بغداد.

يعدُّ القطار مكانا حركيا بمسار أفقي متكرر، ومحدد من عتبة الشروع إلى عتبة الوصول الغاية. تحده الرتابة وتشوبه العلاقات العابرة والصدقات الهشة. وهو وسيلة نقل بطيئة تتمدد فيه وحدات الزمن الطبيعي ويتضخم فيه الزمن النفسي. الذي يفرض التواصل عن طريق الحكى الذي يتجلى بوضوح في السفر، الذي تتكشف فيه حميمية مجتمع المسافرين ورغبتهم في البوح الممنوع في الأماكن المفتوحة.

لجأ الراوي إلى الحكى ليخلص من مأزق الرتابة الذي خلقه القطار بسيره البطيء. إذ تبنت المرأة العجوز ((أم كامل))^(٢) رفيقة (منسي) الطارئة في رحلته وظيفة الإصغاء إلى فعل الحكى الذي صاغه (منسي) بتقنية الاسترجاع الخارجي. لأن بنية المكان القطار بوصفه مكانا للنقل لا للإقامة، ليس بوسعه إنتاج علاقات تشكيلية بين عناصر السرد الأخرى^(٣).

كان سبب سفر (منسي)^(*) إلى بغداد متابعة معاملة خاصة بالنفوس والتقاعد. بدأ السرد بالحكي عن مسقط الرأس الحمدانية التي ((كانت زاهية، النخيل محمل بالتمر والمراعي ممرعة،

(١) رواية منسي، علي جاسب، ط١، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١١.

(٢) منسي، ٢٢.

(٣) يعد القطار من الأمكنة التي لا ترقى أن تكون ذاكرة في أرقى تجلياتها الفكرية والروحية والفنية والجمالية، لأنه من الأمكنة السطحية التي ليس بوسع الشخصية أن تقيم معها علاقات وشيجة وعميقة. ينظر: تشكيلات بناء المدينة في الرواية العراقية (٢٠٠٣، ١٩٨٠)، أحمد حيال جهاد، أطروحة دكتوراه، ١٤٦.

(*) منسي في الأربعين من عمره. ينظر: منسي، ٢١. ماتت أمه نسمة بين يديه كنسمة وهي تقول تزوج لا تبق وحيدا. ينظر: المصدر نفسه، ٣٢. وفشلت علاقته العاطفية البيضاء بسهولة التي تحولت إلى ذكريات امرأة عابرة. ينظر: المصدر نفسه، ٧٩. وهو يسكن قرية الحمدانية في الناصرية بين الهور والمدينة. ينظر: المصدر نفسه، ٢١ - ٣٠. فهو شخصية بثقافة مركبة من الريف ثقافة الطبيعة، والمدينة الثقافة الصناعية، لذا فالحمدانية ينطبق عليها مفهوم البلدة المكان ((الذي يجمع بين تشكيلات اقتصادية نامية تحمل عناصر من بنى قديمة آيلة للزوال وأقله من سياقات الحداثة، وبين تشكيلات مكانية حديثة قابلة للتحويل)). شحنات المكان، جدلية التشكل والتأثير، ياسين النصير، ٦٣. إذن البلدة هي مكان تجاور الثقافات المتباينة، وأنها الجنين الأثنى الذي ينمو في أحشاء القرية

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وحقول العنبر يطوف فوقها ذلك اللون الذهبي للسنابل. وتختلط روائح الجهات الثلاث عند الفجر، رائحة الحشائش والماء والخبز الحار^(١). فالحمدانية بلدة رائعة الجمال بمنظر أسر وانتعاش اقتصادي. إلا أنها تعرضت لثلاث نكبات هددت بنيتها الاجتماعية والاقتصادية. كما سردها الهاجري^(**) في قوله: ((الحمدانية يا منسي ماتت ثلاث مرات، وعادت إلى الحياة ثلاث مرات، وقد كان ذلك بعيدا يا منسي))^(٢).

حقق استدعاء تاريخ الحمدانية ببنيته الجدلية بين الموت والحياة تماثلا نسبيا مع شخصية (منسي)، وأسهم في بنائها السيكلوجي والمعرفي الذي يتماهى مع قوة الحمدانية الأرض التي تعيد خلق نفسها رغم الظروف كلها. التي تكررت مع (منسي) من هموم الوظيفة ونكسة (سهيلة) الحبيبة، إلا أنه يفكر أن يكون مزارعا أو داعية دين أو فكر معين^(٣). فهو شخصية غير يائسة رغم هذه النكبات على العكس من أبناء الحمدانية الذين يصفهم (منسي) بقوله: ((في الحمدانية يحس الناس أن افعى تشطر الحمدانية ولا سبيل لقتلها، فهل نحن غير عبيد؟ وهل الانسان غير عبد اذا لم يستطع أن يقول ما فيه))^(٤). فهو بوعيه النقيض الناقد والناقم على الإيديولوجيا المهيمنة يصف نفسه بقوله: ((أنا لم أكن سياسيا ملعونا ولا متعصبا في الدين ولا اجتماعيا باردا. كل ما في الأمر أنني لا أريدهم أن يلبسوا قيمنا وديننا مثل قبعة يقلعونها وراء الباب. نحن نريد افقا مفتوحا فيه حضارة وحرية))^(٥).

يتضح أن (منسيا) يقف على مسافة واحدة من المرجعيات المكونة لثقافة الانسان التي تشكل وعيه (السياسة والاجتماع والدين) وينقد بلغة صريحة الأدلجة الصانعة وهم المجتمعات المعزولة عن الحرية، لأن الإيديولوجيا تمنع ((الإحاطة بالوجود واستدراك الرؤية إلى العالم بقراءة التحولات التي يضيفها الإدراك على معرفة تجليات الوجود))^(٦). آملا في رفع الكآبة العميقة للذات

دون أن ينتمي إليها كليا، وهي الرحم الذي ينمو في أحشائه جنين المدينة ويتطور دون أن يدعي أمومته لها بالكامل. ينظر: المصدر نفسه، ٦٧.

(١) منسي، ٤٩ و ٦٩.

(**) الهاجري شخصية في الرواية استدعاها منسي لتسرد لنا تاريخ الحمدانية.

(٢) المصدر نفسه، ٤١ - ٥٤. سرد تفصيلي بالنكبات الثلاث.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٣٥.

(٤) المصدر نفسه، ٦٠.

(٥) المصدر نفسه، ١٥.

(٦) فينوميولوجيا الموقف الأخلاقي عند ميرلوبونتي، نورة بو حناش، ضمن كتاب الطريق إلى الفلسفة، ١٠٤.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الإنسانية وتمزقاتها من قلق وعبث^(١)، يكثف فيها الانكسار النفسي ويمرن الإنسان على عبودية مشوهة. تترد بالعقل إلى الأسطورة وتحطم فيه محركات العقلانية وتمنع خروجه عن قصوره الذاتي الذي لا يمكن تجاوزه إلا بشجاعة العقل، الذي جعل (منسيا) ينظر إلى الإيمان بوجهة نظر مفارقة للمعتاد ((أنا أعرف ربِّي بطريقتي الخاصة وأعبده وأجله بطريقتي، ولن يستطيع أحد أن يسلبني هذه الحرية))^(٢). التي تمثل تجربة الوعي في مبادرته لفهم العالم في صلاته الكاشفة ((عن نمط وجود الذات المؤمنة بوصفها ذاتا تعتقد في قدرتها على الاستجابة لنداء أعمق يدل على المعنى التراجيدي للوجود الإنساني في العالم))^(٣). الذي يسكنه (منسي) بنضجه الثقافي النقدي لإيديولوجيا الدين والسياسة سعيا منه لفهم وجوده عبر إدراك ذاته وفهم أنه المفردة، التي صاغت رؤيته الوجودية بالسرد في قوله:

((كنت أتمرد كثيرا على رواسب نفسي في الهور))^(٤). لكن هذا الوعي المتنور استنقر المنظومة السياسية الحاكمة التي تخشى أي عقل ناقد يثير الأسئلة ويبحث عن أجوبة جديدة لتفسير وجوده؛ لأن الأنظمة الدكتاتورية تجعل من رعاياها عبيدا لا مواطنين غير مسموح لهم بتوظيف العقل في مواجهة وجودهم، لأنها تهدف إلى النجاعة وإلى تجنيد مخاطبيها والنفاز إلى قلوبهم للمحافظة على البشر الأغبياء، فاقدى الحس الإشكالي لغياب النقد والمبادرة^(٥). التي تبنها (منسي) في خطابه فكانت النتيجة الاقصاء من الوظيفة كما ورد على لسان مدير المدرسة في خطابه لـ(منسي) ((أنت موظف فقط، لا تتدخل في السياسة، قلت لك أني لست أقوى من الحكومة. وأنا الآن لا أستطيع أن أقبلك في المدرسة))^(٦). لأنه تجاوز عنوانه الوظيفي الأداتي إلى وظيفة المثقف الذي ((يجعل من الأفكار ذات البعد الإنساني الاجتماعي والأخلاقي موضوع عمل، أو مادة للتحويل))^(٧). إلا أن الأنظمة الشمولية ترفض هذا الوعي الذي يسعى إلى تسميد الأرض قبل حرارتها؛ لأنها تهدف إلى زعزعة ثقة الإنسان بنفسه وتنزع عنه إنسانيته وتضعه في

(١) ينظر: المصدر نفسه، ١٠٧.

(٢) منسي، ٢٠.

(٣) تأويل الحياة الكتابية للذات الاعتقادية عند ريكور، د. أحمد الفرحان، مجلة قضايا إسلامية، ع ٦١ - ٦٢، ١٨٠.

(٤) منسي، ٣٨.

(٥) ينظر: الجراحات والمدارات، فلسفة التدقيق والتحقيق، سليم دولة، ٣٠.

(٦) منسي، ١٦.

(٧) الجراحات والمدارات، فلسفة التدقيق والتحقيق، ١٢٦.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

موضع مفارق لجوهره، فيكفُّ عن أدراك ذاته^(١). لتحقيق بذلك خضوع الفرد لها وتكسب ولائه الطوعي القصدي. الذي بإمكان العقل الحضاري تفاديه عن طريق استنطاق واقعه للتحرر من ميدانها الإيديولوجي وتجاوزه^(٢). بالنقد الموضوعي الذي هدّد (منسيا) بالفصل عن الوظيفة، ويهدد من على منواله بالسجن أو الاغتيال أو النفي عن الوطن. عن طريق سلطة الإيديولوجيا الشمولية التي تذيب الوعي في جحيمها، وتفرض عزلة موحشة على مناوئها الذين تقصيمهم بعدوان مشتهى^(٣). يحطم البنية النفسية ويغرسه فيها ألما وجوديا بشعا يرغم حامله على أن ينظر بصورة سلبية إلى وطنه لأن ((الوطن الذي ليس لك فيه مأوى هل تسميه وطنا؟))^(٤).

إذ يعلن (منسي) عن ألمه النفسي الحاد ويكشف عن انتماؤه المضطرب إلى وطن يضطهده بفصله من وظيفة التعليم، واضطره إلى التقاعد مبكرا. وفي رحلته إلى بغداد لإتمام معاملة التقاعد يقول: ((هل رحلة كان من المفترض أن تكون من الناصرية إلى بغداد ليتأكدوا من جنسيتي؟، تتحول إلى رحلة من البصرة إلى بغداد؟ هل هي حجة أخرى يضعونها في ملف التقاعد؟))^(٥). يرفض (منسي) أن تحدد وجوده الجنسية، لأن مفهوم الانتماء إلى الأوطان هو ((وجود معنوي ونفسي، قيم مجردة ومفاهيم ذاتية ووشائج داخلية تتبلور داخل وجدان الفرد، وتعمل على وصل الأسباب بين هذا الفرد ومجتمعه))^(٦). لذلك هو يعلن عن دهشته من هذا السلوك الذي تتبناه الحكومة المستبدة بقوله: ((أنا ابن هذه الأرض واجدادي حرثوا هذا التراب وزرعوه. إنني قديم أقدم من الهواء الذي تتنفسه الكائنات، فكيف يطلبون جنسيتي؟))^(٧).

لأن صورة الوطن في ذهن (منسي) هي تزيق حياة يؤسسه ماضي متخيل هو امتلاك إرث من الذكريات، وواقع مادي متعين هو اختبار رغبة العيش وتخليد قيمة التراث^(٨). وعلى النقيض منه وطن تشكله منظومة الدولة الإيديولوجية، التي تسهم في صناعة أشكال من العزل للمواطن

(١) ينظر: الخوف من الحرية، اريك فروم، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ١٥٠.

(٢) ينظر: الإيديولوجية على المحك، ناصيف نصار، ٢٢.

(٣) ينظر: الألم، العزلة، التطهير، نموذج التوحدي، هالة أحمد فواد، مجلة نزوى، ع٦١، ٥٦.

(٤) منسي، ١٦.

(٥) المصدر نفسه، ٢٠.

(٦) بنية اللغة وأفق الأدب، صالح محمد المطيري، ١٧٥.

(٧) منسي، ٢٠. ويقول في موضع آخر ((أنا أعرف تاريخ بلدي أكثر مما يعرفه موظف النفوس وحتى الوزير نفسه)). المصدر نفسه،

٢١.

(٨) ينظر: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، د. شيرين أبو النجا، ٢٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

عن وطنه، بوساطة أفكار سادية تهيمن على الضمير الفردي. الذي أدرك (منسي) عجزه أمام نظام بيروقراطي تحكمي في قوله: ((غدا بعدما يفتشونني مئة مرة يقولون لي: ومتى أخذت موعدا لدينا؟ اخذته ثلاث مرات يا أخي وفي كل مرة تقولون أن الأوراق ناقصة))^(١).

إذ يحكي النص ضياع الفرد في روتين قاتل يستهلك الإنسان؛ لأن البيروقراطية مشروع تضليل يعطل الزمن ويؤثث الرتابة ويمحق فكرة التاريخ، عن طريق هدر طاقة الشباب وتذويب الكفاءات العلمية للحفاظ على تأزير السلطة^(٢). التي تمهد لخراب الوعي الفردي ((ما دخلي أنا بذلك؟ هم الذين طردوني. ليس لسبب سوى أن أبقى في الزاوية التي يرسمونها لي. لا أريد أن أظل في مرمى أمزجتهم))^(٣). فتخلق بذلك إنسانا مقهورا ((يلوم نفسه، ويشتت في تبخيسها والحط من شأنها. لأنه يحملها مسؤولية الفشل المصاحب لوضعية القهر))^(٤). التي تؤسس الاستجابة لصوت السلطة الخارجية بأشكالها وأنواعها المختلفة بوصفها منظومة تفسد ضمير الإنسان، وتجعله كائنا دراميا محاورا ذاته بالشجاعة الموهومة ((أنا أعرف نفسي أكون صادقا، ولن يستطيع أحد أن يقتلني منها سوف لن أربط نفسي بحكومة ظالمة))^(٥). في حوار الداخلي هذا يغفل (منسي) عن واقعية السلطة التي يخضع لأنساقها الثقافية المؤدلجة لوعيه الممكن لأن ممثلها مدير التعليم العالي في الناصرية يقول: ((إن المسألة ليست إعادة إلى الوظيفة فقط. أنها مسألة إعادة إلى وطن وحكومة))^(٦). إذن الإشكالية ليس وظيفة، إنها تجاوز لمنظومة ثقافية تؤمن بها الدولة وتدافع عنها، وتتفي من يخالفها وتلقيه عاريا أمام وجوده حينما أغفل الالتزام بشريعتها الإقصائية.

(١) منسي، ٢٥.

(٢) ينظر: الإنسان المهودور: ٢١١.

(٣) منسي، ٩٧.

(٤) التخلف الاجتماعي، ١٦٨.

(٥) منسي، ٩٨.

(٦) المصدر نفسه، ١٠٠.

المبحث الثاني المرجعية الاجتماعية

توطئة

يعد التعريف بالمجتمع من المصطلحات الخلافية بين العلماء المختصين في حقولهم المختلفة على مستوى النظرية العلمية. إذ يعرفه بعضهم بقوله: ((إن المجتمع ليس تجريداً، بل هو بنية حية من الأفراد والعوائل والجيران والجمعيات التطوعية، أي أنه ليس مصدر اعتذار، بل هو مصدر التزام))^(١). يفرض على الناس الأخلاق والمسؤوليات التي تتشكل عبرها ((كتلة المؤسسات والعلاقات التي تعيش في إطارها جماعة كبيرة نسبياً من الناس))^(٢). وهو يسعى عبر مؤسساته وعلاقاته وقواه إلى تحديد هوية أفرادها، وتطالبه بأن يتضامن معها ليكسب الاعتراف بشخصه. فيصبح الأفراد والجماعات هم أقل حرية في تحديد هوياتهم بأنفسهم^(٣). لأن المجتمع يشكل الفرد ويقولبه كيفما شاء ضمن أطره الثقافية التي تؤسس لجبرية حتمية ومتعالية، مشابهة لقوانين الطبيعة، لا قِبَلَ للإنسان لتغييرها فهي قدر محتوم^(٤). تجعل من المجتمع عبر جميع الثقافات محددًا ((منظومة الأفكار التي تحدد ما هو مهم ومحبذ ومرغوب فيه، وهذه الأفكار المجردة أو القيم هي التي تضي معنى محددًا، يميز هوية مجتمع عن آخر))^(٥). لذلك فإن ماهية الإنسان متجددة بالمكان الذي يوجد فيه، وبهويته، ومعتقداته إلى درجة أنه لا يمكن فصمها عن هذه الأشياء^(٦). لذلك فالمجتمع ذو سلطة عليا تفرض إرادتها عبر ((مجموعة من العادات المتأصلة في نفوس الأفراد لتلبية حاجات الجماعة، وبعض هذه العادات آمرة، ولكنها أغلبها عادات تعبير عن الطاعة والخضوع، وتمارس نوعاً من الضغط على إرادتنا، وتجذبنا نحوها كما يحدث لبندول الساعة حين يبتعد عن الخط العمودي))^(٧). الذي يمثل روح المجتمع وسلطته التي تودع في الإنسان الأهداف والوسائل التي يصل بها إلى تلك الأهداف. فهو محدد بطريق ثابت وبمنهج جماعي لا ينفذ منه إلا من رغب في ((تحقق ذاته والرقى بها حين يلتزم بالواجب الذي تمليه عليه

(١) معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت وآخرون، تر: سعيد الغانمي، ٥٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ٥٩٣.

(٣) ينظر: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، تر: د. منير السعيداني، ١٥٩.

(٤) ينظر: سوسيولوجيا الثقافة، عبد الغني عماد، ٩٤.

(٥) علم الاجتماع، أنتوني غدنز، ترجمة: د. فايز الصياغ، ٨٢.

(٦) ينظر: تأويل الثقافات، كليفورد غيرتز، تر: د. محمد بدوي، ١٣٥.

(٧) الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع، د. السيد محمد بدوي، ١٠٦.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

حرية المطرودة، والخضوع للواجب ليس إلا مقاومة المرء لنفسه أي لذاته الفردية^(١). ونقيض ذلك هو غرق الآلاف من أفراد المجتمع في وحل الاستلاب والقهر الذي يؤكد هنا قيم المجتمع لا حرية الفرد.

وقد فرض المجتمع العراقي بما يحمله من تاريخ عريق وحضارة امتدت لقرون طويلة على أبنائه الالتزام بقيمه وأعرافه، عن طريق منظومة معايير تمثل قواعد السلوك أو تجسّد القيم في الثقافة، وتعمل هذه المعايير على تشكيل الأسلوب الذي يتصرف به أفراد ثقافة ما إزاء ما يحيط بهم^(٢). لذلك فإن الالتزام بهذه المعايير يمثل أسس الاستلاب الاجتماعي الذي يكرس وعي الجماعة دائماً على حساب الوعي الفردي. وقد طرحت كثير من الروايات العراقية مفهوم الاستلاب الاجتماعي حسب وجهة النظر التي يتبناها الفنان في صناعة أفكاره التي يزعم أنها تشكل زاوية فهم لموضوعة الاستلاب التي أصبحت اليوم من الموضوعات الهامة والإشكالية، لأنها تعري القهر الذي أصاب المجتمعات في لبّ تطورها التاريخي، عندما تعلن تنازل الإنسان عن حرية الفردية؛ لأن خضوع الفرد لإرادة المجتمع هو إعلان انتحاره المجازي بوصفه كائناً مكلفاً بالفعل الحر الحقيقي^(٣) (الذي ينبثق من صميم الذات، ولا نستطيع الوصول إلى هذا المدى حتى نطرح من داخلنا مانحن عليه، إلى حد ما مثلما يحلم شاعر رمزي بالوصول إلى معنى عن طريق التخلص من المسهبات المرهفة للغة)^(٤). ليؤكد الإنسان صورته الفردية بدلا من اجترار الصورة النمطية التي يحدد ملامحها المجتمع بقواه المتعددة.

وقد عالجت كثير من الروايات العراقية الصراع الطائفي الذي استفحل في بيئة المجتمع العراقي بعد سقوط النظام، ممیطة اللثام عن الطائفية المقيتة التي وجدت آذانا صاغية من قبل الإنسان المستلب المخدوع بحججها الإيديولوجية التي ترقص على أوتار المقدس الديني بوصفه الجوهر الأساس في سيكولوجية الإنسان العراقي الذي (تعيش فيه الديانة كما يعيش السمك في الماء. كانت تعيش في داخلهم، تزودهم بالأوكسجين الروحي والفكري)^(٤). لتضفي على أفعالهم السلبية حدود المقدس الذي يعصمها من النقد.

(١) الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع، ١١٢.

(٢) علم الاجتماع، أنتوني غدنز، ٨٣.

(٣) الإرهاب المقدس، تيري إيغلتن، تر: أسامة أسبر، ٩٤.

(٤) العراق القديم، جورج رو، ترجمة وتعليق: حسين علوان حسين، مراجعة: فاضل عبد الواحد علي، ١٤٣ - ١٤٤.

أولاً: الفرد المستلب وأصولية الإرهاب

تعدُّ رواية ((قتلة))^(١) من الروايات العراقية التي اهتمت بظاهرة الاستلاب الاجتماعي الذي يتوسل فضح الإرهاب والطائفية في بيئة عراقية بغدادية. وقد حاولت الرواية أن تسلط عليها الضوء وتشرع في تعريتها، عن طريق توخي أساليب جمالية تتغيا الوصول إلى غاية فنية تسهم في بناء العقل بوصفه ((تعبيراً عن فكرة التقدم، هدفه تحرير الإنسان من الخوف وجعله سيداً على نفسه))^(٢). لأن الإنسان الذابل يصبح نقطة التقاء ردّات الفعل والسلوكيات الانتقائية المنتظرة منه^(٣). التي نفتها الرواية وهي ((تسعى إلى قيادة الإنسان نحو الحرية والسعادة، وتسهم في تحقيق الطابع الإنساني))^(٤). الذي أكدته في عتبتها النصية المنسوبة إلى فيلسوف العدمية (فردريك نيتشه)^(*) في قوله: ((من ينازع وحوشاً يجب أن ينتبه جيداً ألاّ يتحول إلى وحش فحين تطيل النظر إلى الهاوية. تنظر الهاوية إليك))^(٥). نص حكيمي فلسفي يدين المواردة واللامبالاة والتصالح مع الواقع والوجود؛ لأن هذا التصالح يعطل العقل عند الإنسان وينسيه واجبه الأخلاقي، ويلزمه بالانصياع إلى إرادة مجتمعه التي تحولت إلى ((نظام شامل للقمع والقوة والسيطرة وعزّزت الإنسان لأشكال مختلفة من القهر الظاهر والباطن))^(٦). الذي يقصي الإنسان عن ذاته وينسيه إياها فلا يبقى سوى السقوط في متاهة القعر، والنص أيضاً يضع الإنسان بصورة متأهبة من المجهول، ويعلن منذ البدء الدخول في دوامة العنف العراقي الرهيب. فتصبح الشخصية بين خطابين أما الانهماك بالذات لتتويرها ورفع العطب عنها أو التصالح وعيش حالة الحياد المرضية فتتحول الهوية إلى اللامعنى. وفي النص دلالة حافة مخفية في سطح الخطاب توحى بأخذ

(١) رواية قتل، ضياء الخالدي، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٢.

(٢) جدل التنوير شذرات فلسفية، ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، تر: جورج كتورة، ٢٤.

(٣) ينظر: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ١٥.

(٤) المصدر نفسه، ٦٤.

(*) فردريك نيتشه، (١٨٤٤ - ١٩٠٠) فيلسوف ألماني إشكالي عرف بمذهب إرادة القوة التي تمنح البشر التسامي بعقولهم والسيطرة عليها واستخدامها بطريقة خلاقية. ينظر: الموسوعة الفلسفية المختصرة، ٣٧٨. ونيتشه من أنصار العدمية التي تعني عنده نهاية الحداثة لا توقف التاريخ، أنها بداية لحالة فكرية جديدة، لأن العدمية حالة متوسطة ومرحلة انتقال، بل هي الاختبار الأنطولوجي الحاسم الذي يجب أن يجتازه الإنسان عندما يريد أن يحول مجرى تاريخه. ينظر: أزمة القيم من مآزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود، جمال مفرح، ٢٠. وقد امتازت كتابته الفلسفية بأسلوب الشذرات التي تجعل من فلسفته نصاً مغلقاً من الصعب استيعابه، وله مؤلفات عدة، أشهرها: هكذا تكلم زرادشت، أفول الأصنام، عدو المسيح، العلم المرح، الفلسفة قرعاً بالمطرقة وغيرها من المؤلفات المعرفية.

(٥) قتل، ٦.

(٦) النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، عبد الغفار مكاي، حوليات كلية الآداب، الكويت، ع١٣، ١٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

المبادرة لتفعيل العقل كجوهر حضاري للتفريق بين الأشياء والعالم أو أن يعلن الإنسان عن رغبته في تجاوز جسور الإشكاليات الكبرى المعبر عنها بالهاوية بوصفها مكانا يختزل في قاعه مدونات ثقافية ضخمة تكون عقل الإنسان؛ لذلك على الإنسان أن يحذر ويتأمل لحظة وقوفه على أعتاب جاذبية الهاوية، خوفا من أن يصبح بنية صراع ثقافي يؤدي به إلى متاهة الوعي.

يستهل الراوي متنه السردي بمشهد وصفي بُني على الإدراك البصري التفصيلي. الذي ندرك عن طريقه الوضع الاجتماعي للراوي (عماد) الذي يعيش في بيت قديم، متزوج، يلعب الجرد في بيته، وهو شخصية مثقفة وذات اهتمامات بالمعرفة والثقافة (في ربوع مكتبتي العامرة) ويسكن منطقة السديّة، وهو شخصية مريبة^(١). ويحيلنا المقطع إلى استشراف قريب ((لكني لم أهتم في هذه الساعة، سوى بموعد الغد، موعد الوشاية العظمى))^(٢). وينتقل بنا إلى اجواء الخمسينات لحظة انقلاب (١٩٥٨)، مقتضبا الحدث ومختزله إلى أبعد حد ممكن تأكيدا على دلالاته الوحشية، عاقدا مع روايته متلازمة هندسية قائمة على التوازي فلا نضج في الوعي السياسي العراقي على الرغم من مرور أكثر من أربعين سنة زمن كتابة الرواية لأن ((كل مجتمع ينشئ لنفسه منظومة من التصورات والتمثلات، أي مخيالا، من خلاله يعيد المجتمع إنتاج نفسه، ويجعل الجماعة تتعرف بواسطته على نفسها، ويوزع الهويات والأدوار ويعبر عن الحاجات الجماعية والأهداف))^(٣). فلا نجد تغيرا في طرائق التفكير، إذ لازالت السلطة المستبدّة تهيمن على طرق أنتاج المعرفة فلا خلاص يشوب لحظة التمثيل الروائي. ربّما أراد الراوي بذلك أن يوحد بين لحظتين تاريخيتين، الأولى ماضية والأخرى آنية قائمة يعيشها الراوي، يمثلها تجربة العراق بعد سقوط النظام الدكتاتوري الذي أسس بسياسته الطائشة للتحوّلات الرهيبة في بنية المجتمع الذي جففت ضميره تلك السياسة ونزعت عنه أفتعته التي كانت تختفي خلفها الطائفية السلبية، فأصبح الإنسان يتخبط في شعوره وسلوكه.

ينتظر (عماد) يوم الوشاية العظمى ولا نجد في كلامه ما يوخر ضميره بسبب فعل الوشاية القبيح الذي هو يوم قتل (أبي حمدان) ((أفكر بذلك القدر الذي سيزال من الوجود غدا، إنها ليلته

(١) ينظر: قتلة، ٧. يصفه جيرانه حسب حكايته ((سمعت من الجيران أنني متكبر، وانطوائي، ورجل معنوه، لايعرف قيمة الجار، وقيم الرجولة والنخوة، لن أشاركهم مجالس العزاء التي هي مكان للنميمة وللاستعراض)). المصدر نفسه، ٣٦. من الواضح أن شخصية عماد شخصية سلبية من وجهة نظر جيرانه. ينظر: المصدر نفسه، ٣٦. وهو شخصية مضطربة في سلوكها الديني، فهو يرافق قنينة الخمر والسجادة على مدار ساعات اليوم، لأن الأهم عنده النظر لوجه الله، من دون احتقار البشر، ينظر: المصدر نفسه، ١١١.

(٢) المصدر نفسه، ٧.

(٣) العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، د. محمد عابد الجابري، ١٤.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

(الأخيرة))^(١). يكشف النص بدلالاته الموجزة عن (عماد) الراوي بوصفه راويا إيديولوجيا يتبنى موقفا عمليا لا علميا؛ لأن الإيديولوجيا تنقض العلم وتزيفه حين تركز على الجانب العملي لتكييف واقع الإنسان، الذي يصبح وعيه انعكاس غير واعٍ لعلاقته بعالمه^(٢). الذي دفعه لممارسة دور ما يعرف بـ((العلاس)) في الثقافة الشعبية. ((أخذته إلى نهاية العامرية، بعيدا عن البيوت، والسابلة، كانت السماء صافية، ولاغيوم تحجب الشمس، وطفل بعيد يدحرج كرة رخيصة لم يتمكن من السيطرة عليها، وفتى يرمي بمقلعه المطاطي على عصفور يقف على سلك الكهرباء))^(٣). تضافرت في لحظة قتل (أبي حمدان) مجموعة من العلامات التي توحى بدلالة الصفاء والسلام والهدوء، بوجود الحركة الأليفة ألعاب الأطفال في النص ذي المشهد الوصفي. الذي أراد الراوي عن طريقه بناء رؤية قائمة على قصدية فعل القتل بلا مواربة أو شك. لاسيما أن المشهد الوصفي السابق بمنطقه الفني الذي رسمه الراوي بتقنية أسلوبية بحثا عن موقع ذي رؤية دلالية جمالية حافة تبعد القارئ عن الحدث النواة قتل أبي حمدان. وقد شرعن الراوي فعله الأخلاقي السلبي غير المسؤول بقوله: ((ركبت إلى جانبه وأنا أرتجف، لم أقتل إنسانا من قبل، ولم أشأ بأحد، ولهذا كنت على الهامش دائما))^(٤). مؤكدا عجزه وانهزاميته التي لا يمكنها أن تلغي منطق الحكمي بقدر تعزيزها له، لأن العجز لا يوثق الخذلان والانحطاط الأخلاقي الذي أكد موت (أبي حمدان) بفعل الوشاية التي تؤكد اندحار العقل أمام الإيديولوجيا التي تسوغ الوشاية بوصفها فعلا ينجم عن الخضوع للإرادة الخارجية بلا أي مساحة للتأمل.

بطل الرواية وراويها (عماد) يساري شيوعي، نلمس ذلك في قوله: ((في تلك الأيام سحرتني مفردة الثورة، بحيث صممت عندما اتزوج سيكون اسم ابنتي ثورة، وإن كان ذكرا فإنه كفاح. لكن، لابنات ولا أولاد، هذا ما اكدته السنوات اللاحقة))^(٥). لم يمنح الوعي الاشتراكي الماركسي بتأويلاته النقدية التي تهدف إلى بناء الإنسان وجعله سييدا على نفسه القدرة إلى (عماد) لتجاوز العقم الذي وسم ذاته بشرخ سيكولوجي عميق زعزع وحدته النفسية، وجعله في حالة من الضياع الذي اوصله إلى عزلة تمثلت بالانقطاع عن العالم. باختياره عملا منزويا بعيدا عن أنظار الناس الذين يدينون العقم إذ يقول: ((كم من الكتب قرأتها في دوامي الرسمي في قسم الأرشيف ذلك

(١) قتلة، ٨.

(٢) ينظر: الإيديولوجيا والنقد الأدبي، حميد لحمداني، ١٥ - ١٦.

(٣) قتلة، ١٠.

(٤) المصدر نفسه، ٩.

(٥) المصدر نفسه، ١١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

المكان الذي تتكاثر فيه الجرذان والرطوبة والرؤوف. هناك أسست عزلة تمدني بالقدرة على الصبر وعلى التخفي^(١). إذ يفصح النص عن عمق بيولوجي وشم البيئة السيكولوجية بعلامة عدم الاعتراف من قبل المجتمع الذي يرغب بالبقاء والديمومة التي عجز (عماد) عن منحها لذلك المجتمع، لأنه لم يستطع أن يكرر صورته فيه عبر رمزية الإنجاب الثقافية التي تعزز وجوده ووجود المجتمع.

ولم يستطع الوعي اليساري أن يجعل (عمادا) يتجاوز تفكيره المناطقي الذي يؤسسه انتمائه المذهبي، لأنه يظن أن هويته الطائفية أبلغ أثرا من انتمائه اليساري؛ لذا فهو شخصية تميل إلى حقل الإثنولوجيا في السلوك وإلى الوجدان في الوعي الذي صيّرهُ إنسانا مستلبا مقهورا بعدما تجاوز عقلانية اليسار الماركسي وتمسك بالوجدان الديني الذي تثبته المذهبية. لينشأ بين وجدانه وعقله صراعا دراميا أريكه وأغلق أمامه البعد الحضاري في التعاطي مع وجوده، فأخذ يبحث عن مخرج يهدأ من اضطرابه، فوجده عند (ديار) معتزله ونموذجه الذي يركن اليه ويصبو، لأن علاقته به تعود ((إلى المرحلة المتوسطة، ووجدته أحب الشيوعية قبلي، حلمنا معا، وتبادلنا الكتب الحمراء خفية^(٢)). أدت شخصية (ديار) في الرواية دورا محوريا في بناء شخصية عماد ورسمها معرفيا و اجتماعيا لأنه حسب (عماد) ((أول من دفعني لقراءة الكتب خارج مقررات التعليم. حدثني عن الفقراء والأغنياء. كانت مفرداته ساحرة دفعنتني للإعجاب والحسد^(٣)). (ديار) المثقف اليساري ذي وعي تلفيقي تسويغي، وذي سلوك لا أخلاقي. عجزت الثقافة عن بنائه حضاريا، لأن الجذور البدوية استفحلت في لا وعيه الشخصي؛ لذلك فهو يطالب بتحقيق العدالة ويدعو إلى تنقية المجتمع من السرطانات الاجتماعية الخبيثة حسب وصفه، وفي الوقت نفسه يمارس فعلا بهيميا شهوانيا ((حين اغتصب بنت الجيران وكان عمرها ثلاث عشرة سنة، وجعلها بعدئذ زوجته. كان والدها ريفيا هرب من عشيرته^(٤). فلم يستطع انتمائه الماركسي أن يلغي أو يغير مفهوم الهيمنة الذكورية التي همّشت الآخر من دون مراعاة شرطه الإنساني لأن الوعي الفحولي ((ذكرن المعرفة العلم والسياسة وذكرن الإبداع، وأنثن المرأة والعاطفة وأنثن القلب^(٥). ليحقق المتعة القصوى التي تنطوي وتتأسس على مخزون ذهني يحتقر المرأة، ويستهيئ من الجسد المؤنث^(٦). لتبقى الفلسفة

(١) قتلة، ١١.

(٢) المصدر نفسه، ١٣.

(٣) المصدر نفسه، ١٧.

(٤) المصدر نفسه، ١٩.

(٥) الثقافة... الجنسوية الثقافية، الذكر والأنثى ولعبة المهدي، سليم دولة، ١٢٨.

(٦) ينظر: المرأة واللغة، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبد الله الغدّامي، ١٣.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الماركسية وعيا مغلقا يمور في رأس (ديار) دون أن تتحول تلك الفلسفة إلى بنية ثقافية تراقب سلوكه العملي. وإن كان (ديار) يفسر اغتصابه لبنت الجيران ((بأن والدها رفض تزويجها له، وأنه يريد أن يضعه أمام الأمر الواقع))^(١). تعليل مفضل لا يمكنه أن يجوّز فعل الاغتصاب بوصفه فعلا يعنّف الجسد الأنثوي ويكتفّ ألم هتك العرض والكرامة عندها بعدها كائنا آدميا حرا^(٢). ويعلّل اغتصابه بقوله: ((في بعض الأحيان لحظة التفكير ولحظة التنفيذ تكونان خارج نطاق إرادتي، الإنسان كائن عجيب، فيه نقاط ضعف))^(٣). يعتمد (ديار) هذه المرة على ضعف الإرادة في تعليل فعل الاغتصاب؛ لأنه لا يجد في الاعتراف فضيلة فأصر على مشروعية فعله الذي أوهم (عماد) بالتماهي معه والدفاع عنه في قوله: ((أرى أن ضعف الإرادة مطلوب أحيانا، حين يتعلق الأمر بامرأة محرومة من الجنس مثلا، ولا تستطيع أن تتذوقه بسبب مآسي الحروب))^(٤). يعد هذا الاستسلام المثالي لإرادة الآخر نتيجة منطقية لشخصية (عماد) المهزوزة بالاستلاب المطيعة للأوامر بلا موارد المتحولة بسلوكها خوفا على حياتها ((طردت صورة لينين وفهد وسلام عادل من مخيلتي واستبدالتها بصورة ميشيل عفلق ورفاقه))^(٥). لأن المخيال الاجتماعي بمنظومته من البدايات والمعايير والقيم والرموز ليس ميدانا لتحصيل المعرفة بل هو مجال لاكتساب القناعات^(٦). التي تؤسس لوعي مسترخي غير ناقد يفخر بذكائه المؤدلج الذي ينجيه من المقصلة التي توعد به حزب البعث الحاكم. ليرغم (عماد) على التحول من حقل سياسي ثقافي إلى آخر مغاير ونقيض له. فأصبح (عماد) يعيش خرابا نفسيا أنهك روحه وجذّر في وعيه اللامسؤولية التي شخّصها بقوله: ((لم أكن شخصية قيادية، ولا أستطيع قيادة حتى فرد واحد))^(٧). إنهزامية تعزز الهروب من الواقع وتجرد الخبرة من فعلها التاريخي، وتفشل في صياغة حلول منطقية لمواجهة المشاكل المنبثقة عن صيرورة الحياة.

اجتمع (عماد) مع (ديار) وباقي الشلّة بعد السقوط في ((شركة الأمانى للاستيراد والتصدير في شارع السعدون))^(٨). يدلُّ اسم شركة الأمانى بثقلها الدلالي المكثف على الرغبة في الحياة

(١) قتلة، ٢٠.

(٢) ينظر: المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، ابراهيم الحجري، ٣٧.

(٣) قتلة، ٢٠ - ٢١.

(٤) المصدر نفسه، ٢١.

(٥) المصدر نفسه، ٢٠. وينظر: المصدر نفسه، ٤٠.

(٦) ينظر: العقل السياسي العربي، ١٦.

(٧) قتلة، ٢٠.

(٨) المصدر نفسه، ٢٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

ويشي بحب البناء الحضاري. لكن خلف هذه اللوحة الجمالية السيميائية ترقص أنساق ثقافية مريضة متوحشة تسعى إلى تحقيق حلم فنتازي يتجاوز القانون عندما شرعت بـ ((اغتيال السينين. تنظيف البلد من الانتهازيين والجهلة والمجرمين واللصوص بأيدينا))^(١). كُلفَ (عماد) البطل بدور الكتابة عن أحياء مدينة بغداد من قبل (ديار)، وقد رشحه لهذا العمل ثقافته الواسعة ودرايته الجمالية بأحياء المدينة وتفصيلها الصغيرة فضلا عن ملاحظته الدقيقة للفروق الاجتماعية التي تحدد هوية تلك الأحياء التي يسكنها ناس من طبقات مختلفة وألوان ومشارب مختلفة. انصاع (عماد) ذو الشخصية المستتبة لإرادة (ديار) التي بانّت منها علامات الاضطراب والتخلف الحضاري والنزعة السادية، عندما أسطر القتل الذي تقوم به شركة الأمانى بقوله:

((شركة الأمانى بحق هي وكر للقتلة، ولكن مقصدها يختلف عن مقاصد أوكار بغداد الأخرى، فوكرنا فيه الثقافة والنضال والحلم دون مقابل))^(٢). نحن أمام نكتة القتل المتقف النضالي التي تجاهلت الوقوع في الهاوية التي حددها الراوي في بداية نصه السردي عبر عتبه النصية. التي تشير إلى بؤرة تتصارع فيها عوالم متناقضة طاردة لبعضها، عالم الخضوع لإرادة القتل التي تملئها عليه نزعته في تحقيق السلام وعالم آخر يريد أن يتخلص من واقعه الذي فرض عليه لضعف في قوته وإرادته، فكان الحلم ملجأ الوحيد لردم الهوة الثقافية بين العالمين إذ يقول:

((استيقظ فزعا من نومي بسب كوابيس سياسية هكذا اسميها، اكون بطلا لحلم سخي مثل سعودي في طائرة المشير عبد السلام عارف، كابوس آخر أكون هذه المرة أرى نفسي رئيسا لأحد مجاميع العمل الشعبي في السبعينات))^(٣). يخفف الحلم بقدرته على الخرق العجائبي من التوتر الدرامي الذي انبثق من عالم الصراع الروحي والمادي، كون الحلم نزوع لا واعي بلغة رمزية^(*) نحو عوالم فنتازية غير ممكنة يستطيع عن طريقها خلق حالة التوافق المتخيل بين الفعل السلبي والإيجابي؛ لأن الأحلام لا تنتظم بقوانين المنطق التي تسود فكرنا اليقظ؛ لأن مقولتنا الزمان والمكان مهملتان فيها^(٤).

(١) قتلة، ٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ٦٦.

(٣) المصدر نفسه، ٦٠. ٦١.

(*) اللغة الرمزية هي اللغة التي نعبر بها عن التجربة الداخلية وكأنها تجربة حسية. وكأنها شيء نفعله أو شيء حدث لنا في عالم الأشياء، وهي اللغة التي يكون فيها العالم الداخلي، رمزا لأرواحنا وأذهاننا. ينظر: اللغة المنسية، إيريك فروم، تر: محمود منقذ الهاشمي، ٢٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وقد هيمنت على أحلامه رؤية الموت بنزعة مشوهة اعطت بعدا ساخرا عن مجتمعه، وثق عن طريقها الواقع العراقي المليء بالتناقض الذي هو أحد أفراد المتناقضين. لكننا نجده يحلل ويعطي أحكاما في قضايا مختلفة، لذا فهو لا يمكن أن يكون متناقضا بإرادته، وإنما هو مختار لاستلابه لأن أحلامه دائما تنتهي ((بوجه بشع يلاحقني. يشتت المشهد. أهرب منه بالاستيقاظ من النوم وبمفردات الرحمن وآيات القرآن تتلوها زوجتي، وتتعوذ من الشيطان الذي لا تعرف لماذا يطارد زوجها))^(١). رمزية الوجه البشع في نهاية كل حلم هو ترميز للسلوك السلبي وإشهار للذات المضطربة بالاستلاب الذي عزز فيها الاقصاء والتهميش بفعل القتل الذي قارنه الراوي ب ((حرب الثمانينات التي كانت ترسل الجثث إلى الثلاجات ثم إلى العائلات ثم إلى المقابر. اليوم انكسر هذا البروتوكول والجثث في المساحات الفقر))^(٢).

دُعِرَ (عماد) من القتل الذي يهدده، فاضطر إلى الانتقال من منطقة السيدة إلى شارع السعدون. وفي حي الشرطة توثقت علاقته مع صديقه القديم (بلال الطيار) رفيق فترة الشباب في حي المنصور^(٣). الذي عن طريقه تعرف على الفنان (أمجد السعيد) جار (بلال) في حي الشرطة. الذي يتبنى المذهب السريالي في رسم لوحاته الفنية التي بدت ((غارقة بالرموز، مختنقة بأسرار إنسان يحلم بالهروب من الشرطة الخامسة والعاصمة والكون))^(٤).

نفسح لوحته الفنية عن اختناقه بواقع عراقي مأساوي أبتلي بأبشع مخلوقات العالم وأكثرها وحشية وهمجية، لاسيما أن فلسفة الفن السريالي هي أقصى أشكال الانعتاق، أو بتعبير سياسي هي منتهى الليبرالية أو هي الحرية وقد انعكست في عالم الجمال^(٥). الذي يريد به الخلاص من الميل الطبيعي عند الإنسان في بناء الحواجز، التي ندجن بها أنفسنا. عندما ننبهر بفكرة ونفعل إزاءها، فتغمرنا الراحة ونشعر بأننا صانعو أحداث^(٦). وهم أستفحل في بنية الإنسان العراقي المستلب الذي يرى أنه فوق النقد، وقد أستغنى عن عقله وأحاله على التقاعد. إلا أن الفن برمزيته يضفي بنية ويؤلف الطريقة التي يختبر بها البشر العالم^(٧). لأنه يجنح إلى الثورة ضد الشروح

(١) قتلة، ٦١.

(٢) المصدر نفسه، ٧٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٨٢ و ١٠٨، ١١٠ - ١١١.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٢.

(٥) ينظر: عصر السريالية، والاس فاولي، تر: خالدة سعيد، ٢٣٦.

(٦) ينظر: قتلة، ١١٢.

(٧) ينظر: الفن والنظرية الاجتماعية، أوستن هارينغتون، تر: حيدر حاج اسماعيل، ٤٢.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

المادية للحياة التي أراد الفنان (أمجد السعيد) تخطيها بلغة جريئة ضربت كل التابوات المحرمة ومتجاوزة محاكم التفتيش الإسلامية، بقوله:

((إن مضاجعة امرأة محرومة من الجنس، أو حتى عاهرة أفضل من سماع رجل دين يتكلم بالسياسة، لأن الزنا الحقيقي يرتبط بعمامتين متصارعتين تدوّن كل واحدة تاريخاً يخصها، وبين التاريخين تسقط الجثث، والأفكار، ويسكب مني البشر في الشوارع))^(١). خطاب لا أظنه منصفاً، لأن راديكالية رجل الدين المنطقي معرفياً لا تشجع عبودية أفكاره السوداوية. التي ستقودنا بالنهاية إلى فضاء يحكمه الاستلاب والقهر الذي يجعلنا ((منحازين لأشياء عديمة المعنى))^(٢). كالتعصب الطائفي الذي لا ينمو إلا في بيئة اجتماعية خصبة بالاستلاب، تستدعي منا إعادة التفكير في منظومتنا الثقافية.

ثانياً: التعددية الدينية واستحالة الاختلاف

في رواية ((طشّاري))^(٣) استجمعت المؤلفة في شخص بطلتها الدكتوراة (وردية) معاناة الإنسان الذي يقتلع من وطنه رغماً عنه بفعل الصراع الإثني؛ إذ بدأت الرواية بمشهد وصفي سياسي مقارن بين عالمين، عالم الغرب وعالم الشرق، وبالتحديد بين فرنسا والعراق بقولها: ((هذا هو الأليزيه إذن. لا أحد يردع المازّة ويهشّم^(*) إلى الرصيف المقابل، لا مناطق حمراء أو خضراء وبرتقالية))^(٤).

تكشف المقارنة السردية عن واقع سردي تستوطنه المفارقة الجمالية التي تستنز القارئ عن طريق إدانتها الواقع المزري في مجتمعنا الذي تحول إلى قطيع من الغنم؛ لأن حضور الآخر قصر الإليزيه يستدعي حضور الأنا المنطقة الخضراء مركز السلطة التي تخشى المواطنة بوصفها تعبيراً

(١) قتلة، ١٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ١١٢.

(٣) رواية طشّاري، أنعام كجه جي، ط٢، دار الجديد - بيروت، ٢٠٠٩.

(٤) ((الهشّ والهشيش من كل شيء، مافيه رخاوة ولين، وشيء هشّ وهشيش. وخبزة هشة : رخوة المكسّر، ويقال يابسة)) ينظر: لسان العرب، مادة (هشش). فدلالة الفعل هشّ تخرج إلى الوضاعة والدناءة والضعف والعجز، لذلك فإن الفعل الذي استخدمته الرواية يهش يفضح الدونية والقهر الذي تمارسه السلطة على المواطن العراقي.

(٤) طشّاري، ٩. يعد استخدام المنطقة الخضراء حصن صدام المنيع دليلاً ماحقاً يعبر عن خواء النخبة السياسية العراقية الجديدة، لأن مجرد وجودها هو إعلان لإفلاسها السياسي، وإشارة إلى تغلل الذهنية الصدامية إلى عقلها والهلع إلى نفسياتها. ينظر: فلسفة الهوية الوطنية العراقية، ميثم الجنابي، ٥٩.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

عن ذات تنزل السلطة من طغيانها إلى مستوى اللقاء الإنساني الذي يتضمن اعترافاً متبادلاً^(١). لم تحصل عليه الدكتورة (وردية اسكندر) المسيحية العراقية التي أصبحت لاجئة في فرنسا وهي في عمر الثمانين امرأة مسنة على كرسي متحرك مازالت ذاكرتها ((تعاند وتحفظ بكل شيء وترفض أن تتنازل عن التفاصيل))^(٢). هذه الذاكرة التي استدعت ذكرياتها الجميلة في العراق لتجعل منها أما انثربولوجيا متجزرا في شخصيتها بعد أن تحول قدرها إلى ((جزر تناول ساطوره وحكم على اشلائها أن تتفرق في كل تلك الأماكن. رمى الكبد الى الشمال الأمريكي وطوح بالريتين صوب الكاريبي وترك الشرايين طافية فوق الخليج))^(٣).

أصبحت (وردية) أول دكتورة في العائلة بعد تخرجها من كلية الطب، وتمَّ تعيينها في مستشفى محافظة الديوانية التي عندما عرفت أسماها ((انكشمت ووردت على بالها كل الاحتمالات))^(٤). إلا أنها بعد معاشتها لأهالي الديوانية أصبح ((كل ما عاشته قبل الديوانية قشرة بصل، وكل ما ستعيشه فيها سيمدُّ جذورا ويرسخ وينمو ويتفرع ويخضوضر ويبرعم وي طرح الثمار))^(٥). بمعنى أن التركيب الثقافي والنفسي والاجتماعي لشخصية (وردية) حددته بيئة المكان الجديد الذي جاءت اليه وافدة من بغداد للعمل طبية تمضي سنة واحدة ((لكنها بقيت لأكثر من ربع قرن وغادرتها وهي في سن الكهولة. لقد وشمته المدينة وشما لا يشبه الريفيات، على ذقنها أو حاجبيها أو ظاهر كفها، بل على روحها))^(٦).

يعدُّ الوشم بصورته الكلاسيكية أسلوبا في أسطورة الجسد المادي ((وانتقام من الصورة المهيمنة التي تفرض على الذات لتفرغها من محتواها الإنساني))^(٧). أمّا وشم الروح فهو تجاوز للجسد الذي يتلاشى عن الأنظار بوصفه ظاهرة مادية بيولوجية، وعقلنة للبنية الثقافية عبر ((توسط الوعي بين الهوية الذاتية والهوية الاجتماعية))^(٨). لإنهاء عجز الجسد المادي الذي يفنى بالموت، ومن أجل تثبيت المتغير التاريخي عن طريق تأييد الوعي الفردي بذاكرة خالدة في ضمير الإنسان، تلغي الوهم وتعزز إيمان (وردية) بالعراق الوشم الأكبر في حياتها التي ((لم تكن كلَّ الثورات

(١) ينظر: التخلف الاجتماعي، ١٩٦.

(٢) طشاري، ١٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٧.

(٤) المصدر نفسه، ٣١.

(٥) المصدر نفسه، ٣١.

(٦) المصدر نفسه، ٣٣.

(٧) المتخيل الروائي العربي، ابراهيم الحجري، ٧٠.

(٨) الجسد والنظرية الاجتماعية، كرس شلنج، تر: منى البحر، ١١٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

والانقلابات والانتفاضات والحروب التي عاشتها كافية لإقناعها بأنه بلد مدسوس بين فكي الشيطان^(١). لأن الوطن عندها يفهم بشكل مغاير غير منضبط بالتعريفات المنطقية بجهوزيتها العلمية. إنه تجربة روحية باطنية تحس عن طريقها أن وطنها شرط وجودها، لذا الوطن عندها حسب وصف (هندة) ابنها في قولها:

((إن البيت ليس جدراننا وسقفا وحديقة وسطحا بل معنى يختزل معاني شتى. تتعدد المنازل ويبقى البيت واحدا))^(٢). لأن البيت الوطن هو تعالق حقول الوجود في وحدة واحدة تجعل منه وطنا يبعث فينا إحساس الانتماء بالعالم لأنه يجعلنا ((نضع أنفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم... هل كان العصفور يبني عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم؟. القوقعة تجسد انطواء الإنسان داخل المكان في الزوايا والأركان، لأن فعل الانطواء ينتمي إلى ظاهراتية فعل يسكن))^(٣). يسكن))^(٣). لأجل ذلك كان الوطن حاضرا وممتدا في سيكولوجية (وردية) التي يعني الرحيل عنه بداية طريق الموت البطيء.

وانمازت شخصية الدكتورة (وردية) بالوداعة والهدوء والحب الكبير للناس. الذي منحها رؤية حضارية في التعامل مع المختلف واحتوائه؛ نتيجة تجربة ثرية سابقة عندما كانت ((في الثانوية تعرّفت إلى معاني حب الوطن. وكان في صفها أربع طالبات مسلمات واثنتان مسيحيتان وسبع عشرة يهودية))^(٤). تجربة حياة جعلتها تؤمن بتعددية الناس واختلاف مشاريعهم وطرق تفكيرهم وتنوع انتمائهم؛ لذلك فهي لا تجد حرجا في مشاركة الشيعة في العزاء الحسيني. ولعل صورة (براق ابن وردية) التي اخذتها (هندة) معها إلى كندا من بين كل الصور في الألبوم الكبير، وكذلك فعلت (ياسمين) في دبي، وهي صورة تلخص أجمل ما غاب عن حياتهم^(٥). تجسد الصورة الفوتغرافية التعايش السلمي بين الناس الذي أصبح مفقودا هذه الأيام حين سردت لنا الراوية الصورة بقولها:

((يبدو براق في الصورة مرتديا دشداشة سوداء ويديه سلسال صغير من الحديد، وقد تعدد المصور أن يوقفه في وضعية جانبية تتيح رؤية الشقّ في ظهر الدشداشة. غادرا دكان المصور وسارا ليلتحقا بموكب عاشوراء في الديوانية. أفسح الرجال مكانا للطفل، ابن الدكتورة النصرانية، وحاذروا من أن يصيبه أذى، يمشي على إيقاع الأصوات وقرع الصدور وتشير له أيدي النساء

(١) طشاري، ٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ١٩٧.

(٣) جماليات المكان، باشلار، ٩.

(٤) طشاري، ٨١.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ١٨٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الواقفات على الرصيف، شوفوا شوفوا ولد بشعر أشقر طويل، يتدلى من عنقه صليب ذهبي، يمشي مع ضاربي القامات وأصحاب الرؤوس المدمّاة في الموكب الحسيني^(١). موقف ينم عن مستوى التعايش السلمي بين الأديان والاثنيات، ويعلن انتصار روح المواطنة، وغلبة العقل على الأهواء والرغبات عبر هذا السلوك الإيجابي. الذي كشف عن رغبة الروائية في تجذير روح الأخوة الإنسانية في سلوك شخصيتها الرئيسية، متعالية على الفروق الجزئية البسيطة التي لا تصمد أمام الكم الهائل من الهويات الجامعة للعراقيين.

إلا أن هذا التعايش السلمي لم يدم طويلا في المجتمع العراقي بسبب التغيرات الهائلة في سيكولوجية الإنسان العراقي بفعل الحصار القاسي والنظام الشمولي والحروب المتوالية التي نزعت منه سلوك المودة لتستبدله بالوحشية المفرطة التي بسببها سالت كثير من الدماء وهُجِرَ وقُتِلَ الآلاف من البشر بلا سبب؛ لأن العنف وجد في العراق أرضا صالحة وخصبة ينمو بها. لاسيما أن الميثولوجيا العراقية تؤكد ((أن العراقي هو الوحيد الذي خلق من طين ودم، وأن أسطورة الخليفة العراقية السومرية والبابلية هي الأعنف بين أساطير الخليفة قاطبة))^(٢). وقد عزّزت الحرب الأخيرة على العراق (٢٠٠٣) النزعة العدوانية التي اجهضت الجنين المدني الذي كنا نحلم به، واستبدلته بالمهرج الطائفي أو الإنسان السلبي الذي هو نوع من اللاشيء أو العدم الذي يكسبه نوعا معينا من الهوية^(٣). التي تمنحه تفعيل الأهواء غير العقلية أو تسوغ له أعمال جماعته ليظهر كم هي كبيرة المسافة التي على الإنسان أن يقطعها ليصبح عاقلا^(٤).

وقد برهن على ذلك النظام الديمقراطي الجديد بصورته الشكلية لا القيمية؛ مما دفع الأقلية المسيحية إلى الهجرة ((رأيت حولي عراقيين جاؤوا لاستقبال أقارب لهم على الرحلة ذاتها. عائلات مسيحية تعرّضت للتهجير والتهديد أو فقدت أفرادها في حوادث تفجير الكنائس))^(٥). تعرضت الدكتورة (وردية) إلى الابتزاز الذي أدى إلى استلابها من قبل الميليشيات المسلحة مجهولة الهوية ذات المرجعيات الأصولية التي لا تفهم عالما مغايرا لمفهومها العقدي والإيديولوجي. الأمر الذي دفعها إلى تهريب بنتها (ياسمين) خارج البلد ((بعد رسائل التهديد التي كانت ترمى من فوق السياج، السلام على من اتبع الهدى، أما بعد، فعندكم عشر أيام لتنفيذ هذه الفتوى وإعطائنا

(١) طشاري، ١٨٦.

(٢) حول سمة العنف في شخصية الفرد العراقي، د. حسين سرمك حسن، مجلة فكر، ١٣ع، ٢٤.

(٣) ينظر: الارهاب المقدس، ٩٣.

(٤) ينظر: التحليل النفسي والدين، إيريش فروم، تر: محمود منقذ الهاشمي، ١١٨.

(٥) طشاري، ٢٤.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

بنتكم زوجة حلالا لأمير جماعتنا أو نذبكم كلكم وتأخذ بيتمكم يا كفار وإلى جهنم وبأس المصير))^(١).

هيمنت على الفقرة السابقة مفردات تنتمي بدلالاتها إلى عالم الإسلام الأصولي أو الجماعات الإرهابية الأصولية (السلام على من اتبع الهدى، الفتوى، الأمير) التي حولت الجهاد بأسلوب مختال إلى ركنين جنسيين لامتلاك الجسد الأنثوي والهيمنة عليه، لأن الأمير بحاجة الى علاقة جنسية يحقق بها ظفرا على الكفار المسيحيين عن طريق ((انتهاك المرأة والتجاوز على كيانها والانتقاص منها، باعتبارها الجنس الذي يباح التعدي عليه وفق تصورات))^(٢). الوعي الأصولي الذي استباح الدكتور (وردية) وكاد أن يستلب حياتها وحياة مريضاتها في العيادة، لولا أن الإرهابية تراجعت في اللحظات الأخيرة عن تنفيذ المهمة^(*).

فضلا عن ذلك هناك كثير من الإعتداءات الإرهابية المشابهة التي أصابت العوائل المسيحية وغيرها من العوائل العراقية التي دفعت ثمنا باهضا ضريبة لهذا الوطن. لقد وصلت الدكتور (وردية) ألى حالة انسداد في وجودها بعد أن تحول وطنها إلى ((وشايات وسجوننا ومنافي وجلودا تتبدل وموتا زواما وبناء شامخا تحوّل إلى خرابة. حتى النفوس تحولت إلى خرابة تلقى فيها النفايات حين يتأخر الزبال عن مواعده))^(٣). استحوذت على النص لاعقلانية منفلة هيمنت على الحياة وتوعدت الإنسان ومكانه بالخراب، وجعلت من المأساة النبيرة السائدة في يومه، لتسقطه في فخاخ الحيرة والانقسام والتهيه مرغمة إياه على الموت أو الرحيل بعيدا عن عالم الخراب المستحوذ على وجوده الفعلي.

(١) طشاري، ١٢٩.

(٢) حفريات في الجسد المقموع، د. مازن مرسل محمد، ٢١٣.

(٣) يعد الإرهاب الذي ضرب العراق بعد تغيير النظام فعلا أسطوريا مروعا كمن للعراقيين في الطرقات والجامعات والأسواق وأماكن العبادة والمدارس وغيرها، صياد ماهر في اقتناص ضحاياه. ومن الشخصيات التي تعرضت لسلطة الارهاب سهلة المقرية من وردية، والتي قتل ولدها رعد شر قتلة، وقد دفن مرتين مرة في النجف وأخرى في مقبرة الكلدانيين. ينظر: طشاري، ١٧٤. وقد انجرفت الرواية بلغة عاطفية انفعالية مما جعل حكمها متطرفا ومغيبا الحقيقة، إذ اتهمت الشيعة بالإرهاب عندما ذهبت سهلة تبحث عن جثة ابنها رعد في ((الطريق إلى النجف طريق موت. حواجز وسيطرات تفنيش طائفي والطلقة بفلس. والسني يخشى أن يدخل النجف فكيف بالمسيحي)) المصدر نفسه: ١٧٠. ولا يخفى أن النص يكشف التحامل على الشيعة واتهامهم بأفعال لم يقوموا بها، لا سيما أن الشيعة والمسيحيين يعيشون حالة توافق وانسجام وتقارب. ولم نشهد أو نسمع عن ميليشيات شيعية ذبحت المسيحيين أو هجرتهم أو طالبتهم بالفدية. كان على الروائية أن تتعامل مع هكذا أمر بلغة جادة لا تموه الحقيقة أو تقول الناس مالم يقولوه.

(٣) المصدر نفسه، ١٠٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وفي رواية ((يامريم))^(١) نجد حكاية لحياة المسيحيين في العراق بعد سقوط النظام العراقي السابق على لسان شخصيتين مسيحيتين عراقيتين متجادلتين حول الوجود المسيحي في العراق وحول فهمهم التعايش السلمي مع المسلمين؛ إذ برهنت الرواية عن طريق عتبتها النصية المقتضبة من إنجيل يوحنا ((جاء إلى بيته، فما قبله أهل بيته))^(٢) على ثيمة الغربة في الوطن أو البيت الذي يعد مصدرا أساسا في فهم سيكولوجية الإنسان ووضعه الاجتماعي والسياسي، لأن البيت كمكان ((يشغله ساكنوه، ويتجولون فيه ويستعملونه في فكرهم، هو امتداد يعرفونه ويحبونه، وهو بالنسبة إليهم، رمز أمان، باعث عزّة، أو مصدر تعلق))^(٣). لذلك فالمنزل بصورة أساسية يعدُّ من ((أكثر الدواخل المكانية قدرة على احتواء الأفكار والمشاعر، وأكثرها قدرة على طرح حميمية العلاقة بين الإنسان والمكان، إن تجربة الإنسان الأصيلة مع المأوى تقدم حس دخول المغارة، كعودة إلى رحم الأمن والطمأنينة))^(٤). والبيت يعكس تجربة الإنسان ليس بوصفه تشكيلا هندسيا غفلا، وإنما هو تحاور إيجابي يتمثله الإنسان ليعين وجوده عبر التأثير والتأثر، الذين فقدهما الإنسان حسب العتبة النصية السالفة التي نفت عن المكان المنزل أهم تجلياته الوظيفية التي تهب الإنسان قوة الجذور، وتمنحه الإحساس بالمركزية بوصفه الموقع المتميز الذي ينتظم به المكان^(٥).

وقد بُنيت الرواية على أسلوب التقابل الضدي في وجهات النظر بين العم (يوسف) الشخصية المحورية ذي الثمانين عاما، و(مها) ضيفته في البيت في عقدها العشرين^(٦). إذ تصف (مها) العم (يوسف) ((إنت عَيْش بالماضي عمّو!))^(٧). اعتراضا على موقف العم (يوسف) الذي يرى أن الإرهاب والقتل والعنف لا علاقة له بالمسيحيين فقط، بل هو شر صُبَّ على الناس جميعهم بغض النظر عن أديانهم ومذاهبهم^(٨). فكان ردّه على اتهام (مها) عبر الحوار الداخلي في قوله: ((ما العيب في ذلك، حتى لو كان صحيحا، إذا كان الحاضر مفخخا ومليئا بالانفجارات والقتل والبشاعة؟ ربما كان الماضي مثل حديقة البيت التي أحبها وأعتني بها كما لو كانت ابنتي))^(٩).

(١) رواية يا مريم، سنان أنطون، ط٣، منشورات الجمل - كولونيا، بيروت، ٢٠١٣.

(٢) المصدر نفسه، ٥.

(٣) المكان والسلطة، بول كلافال، تر: عبد الأمير إبراهيم شمس الدين، ٢٤.

(٤) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صلاح، ٨٣.

(٥) ينظر: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، ١٦. ١٧.

(٦) ينظر: يا مريم، ١٠.

(٧) المصدر نفسه، ٩.

(٨) ينظر: المصدر نفسه، ٢٣.

(٩) المصدر نفسه، ١١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

يمثل الماضي للعم (يوسف) عالماً جميلاً (حديقة البيت) افتقده الآن في لحظة الخراب المهول الذي اجتاح العراق بعد سقوط النظام عزّزه في ذلك بنية اللحم الغريب الذي تساقطت فيه أسنانه وكان فيه أصلع وتحول بيته إلى متحف وهو دليل ذلك المتحف الذي شرح تاريخ كل غرفة^(١). يشير اللحم بدلالاته السيميائية (سقوط الأسنان، الصلع، تحول البيت إلى متحف) إلى تحولات بيولوجية تعكس انقلاباً ثقافياً في بيئة العم (يوسف)، لأن سقوط الأسنان يفقد المرء النطق الصحيح، ولا يمكن أن يفهمنا الناس دون المساعدة الثمينة التي تقدمها لنا الأسنان في لفظ بعض الحروف، وفي حالات أخرى، تستخدم الأسنان البشرية مباشرة لإحداث الموسيقى أو للعزف على الآلات^(٢). أما سقوط الشعر أو الصلع الذي أصابه فهو تعبير مباشر عن وأد الجمال فيه، بسبب بسبب فقدان التناسق والنظام الذي يشكل البنية الأساسية للجمال الذي قوضه الصلع في اللحم. ليكمل تحول البيت إلى متحف سقف الانقلاب الثقافي في بعدها النفس والاجتماعي؛ لأن المتحف هو دلالة انغلاق وجمود للحياة، لأنها تتحول إلى تاريخ يروى دون أن يعاش. على الرغم من ذلك فالمعروف من العم (يوسف) أنه بقي وفياً لوطنه الذي يرى فيه خلاصه وإخلاصه. نلمح ذلك في الحوار الدائر حول مشكلة (طارق عزيز) الذي ترى فيه أخته حنة^(٣) ((إنساناً ورعاً ولا علاقة له بما يفعله البعض في الحكومة. كما أنه دائم التبرع للكنيسة))^(٤).

إذ تعتقد (حنة) أن التبرع دليل على النقاء النفسي والسمو الأخلاقي، متغافلة عن الأفعال الوحشية التي تقوم بها الحكومة التي هو أحد أعضائها البارزين. الأمر الذي رفضه العم (يوسف) لأن ((التبرع لا يلغي مسؤولياته وتاريخه ولا يمحو أفعاله. والمبالغ التي يتبرع بها لا شيء يذكر مقارنة بالبذخ الذي يعيشون فيه وما ينفقونه))^(٤). نلمح من الحوار بين الأخوين طائفية الأخت (حنة) التي يتوافر خطابها على نظرة ضيقة تنظر بصورة جزئية، بينما الأخ العم (يوسف) يهديه

(١) ينظر: يا مريم، ١٢.

(٢) ينظر: معجم الجسد، إشراف: ميشيلا مارزانو، تر: حبيب نصر الله نصر الله، مج ١، ٩٨ - ١٠٤.

(٣) توفيت الأخت حنة في سنة ٢٠٠٣ عام دخول القوات الأمريكية إلى العراق. ينظر: يامريم، ١٣. وهي متشددة في الدين المسيحي. مواظبة على الذهاب إلى الكنيسة. تحملت مسؤولية تربية العائلة وعمرها خمسة عشر عاماً بعد وفاة أمها متخلية عن حلمها في أن تصبح راهبة. ينظر: المصدر نفسه، ١٦. وهي عنيدة ومنتسجة في خطابها وهي تحاور أختها يوسف حول الآية القرآنية ((وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً)) سورة مريم، ٢٥. إذ قالت: ((هاي قصّة النخلة منين جابها محمّد؟ ماكو هكي شي بالإنجيل)) يا مريم، ٩٧. نلمح في خطابها نبرة استهزاء وتعالٍ بنبي الإسلام محمّد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو خطاب يتحمّله الروائي، لأنه في النهاية خياره هو لا غير. إذ يكشف هذا الانتقاء للمفردة وأسلوب صياغة الكلام عن بعد إيديولوجي مقبت تورط فيه الروائي ومرره عن طريق شخصيته (حنة).

(٤) المصدر نفسه، ٢١ - ٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ٢١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

عقله إلى أن الولاء للدين أو الطائفة لا يجعل من المجرم قديسا؛ لأن الدين منظومة قيمية تستدعي سلوكا معتدلا في الأحوال كلها إذ يخلق ((الدين نظاما من الفكر والعمل يعطي للفرد إطارا للتوجه وموضوعا للإخلاص))^(١).

وقد تكرر الأمر نفسه لكن هذه المرة بين العم (يوسف ومها) التي تعتقد أن إعدام (طارق عزيز) سببه المسيحية مفسرة الأمر حسب وجهة نظرها بقولها: ((موهمه نفسهم جماعة حزب الدعوة هجمو علينا بالقنابل اليدوية بالمستنصرية بالتسعة وسبعين يريدون يقتلونو لأنه مسيحي))^(٢). في حين يرى العم (يوسف) أن ((الموضوع أعقد من مسيحي ومسلم، الموضوع سياسة ومصالح، مو دين))^(٣). وقد هيمنت فكرة المذهبية الدينية على أفكار (مها) التي تعتقد أنها مستهدفة من قبل المسلمين الذين يبغون استلابها واستباحتها لأنها مسيحية معمة أحكامها على الإسلام الذي تراه ((دينا انتشر بالسيف. شتتوقع يعني))^(٤). فهي تؤكد عبر خطابها المقتضب دموية الإسلام ونزوعه العنيف في تحقيق أهدافه عبر الغاء وجودها وتدمير هويتها الفردية. لكنها في الوقت نفسه تتجنب الحديث عن تاريخ الدين المسيحي الذي انتشر بالأسلوب نفسه الذي ترفضه بالدين الإسلامي إذ يقول العم (يوسف): ((ليش الدين المسيحي شلون انتشر؟ بالحكي وبالعيني وأغاتي))^(٥).

لم تستطع عقلانية العم (يوسف) التي كشفت عن تاريخ نشر الأديان أن تمنح (مها) القدرة على تجاوز وعيها السلبي والضيق للدين الإسلامي، لأنها تظن أن سلوك المسلمين هو جوهر الإسلام. لأنها بسبب المسلمين فقدت خالها (مخلصا) الذي كان يدللها ويلعبها وتنعم معه بأجمل اللحظات بسبب اختطافه من قبل المسلمين الذين طالبوا بفدية وبعد ذلك قتلوه^(٦). وفي منتصف التسعينات أرغمتهم الحملة الإيمانية التي أمر بها صدام على إغلاق المشرب الذي كان يملكه أبيها، فبنى محلا في البيت لكن ((التكان اقتطع ثلث الحديقة الصغيرة، وتراكت الصناديق والعب بجانب الدكان داخل ماتبقى منها. ولم يعد بإمكانني أن أركض وألعب فيها بحرية كفراشة مع أختي شذى))^(٧).

(١) التحليل النفسي والدين، ٨٧.

(٢) يا مريم، ٢٣. لا ننكر هنا الواقعة التاريخية، لكن نؤكد أنها وقعت بين خصماء سياسيين ولا علاقة للمسيحية بها.

(٣) المصدر نفسه، ٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ٢٥.

(٥) المصدر نفسه، ٢٥.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ١١٣ - ١١٦.

(٧) المصدر نفسه، ١١٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

هاتان الحادثتان كان لهما شديد الأثر في سيكولوجية مها؛ لأنها في الحالتين فقدت متعة اللعب مع خالها بعد قتله وأختها بعد أن صودرت الحديقة موطن اللعب الذي يسهم في بناء شخصية الطفل؛ لأن اللعب وسيلة لاستعادة توازن النفس وترميمها من الآثار الضارة التي لحقت بها، عن طريق منح الطفل القدرة على تغيير النظام الأصلي للأشياء، وإعادة ترتيبها وفق نظامه الذاتي^(١).

وبعد سقوط النظام البعثي شاعت لغة الموت وعلا صوت الانفجارات والمفخخات، وبدأ الخطاب الطائفي والإثني يتسيد الخطاب الديني في مدينة بغداد. لیسלט على (مها) استلابا جديدا يضاف إلى القديم. إذ تقول (مها) في الفصل الثالث الذي أسماه المؤلف ((الأم الحزينة)) وهي تسرد بضمير الأنا: ((حاتم الرزاق، شيخ جامع النور الذي كان بالقرب من بيتنا، والذي بدأ يلقب نفسه بـ ((أمير المنطقة)) عام ٢٠٠٧، بدأ يصرخ بأنكر الأصوات عبر مكبرات الصوت قائلا إن على أهل الذمة أن يدفعوا جزية قدرها ٢٥ ألف دولار شهريا، أو أن يشهروا إسلامهم علنا في الجامع))^(٢).

إذ كشف النص عن هشاشة البنية الاجتماعية الوطنية التي تفككت بعد سقوط النظام وغياب القانون، فظهرت الأمراض الاجتماعية التي كانت مخبوءة في وعي الناس، ومنها الأصولية الإسلامية بوصفها ((صنمية متهاكة لا تستطيع أن تصبح شاهدا على تفوقك، لأن استئصال معارضك طريقة لإنكار اعتمادك عليه، ولكن على حساب كونك وقعت في أزمة هوية))^(٣). ذات نزعة إقصائية تريد أن تزح الأديان الأخرى بأساليب إرهابية وحشية لترغمهم على الإيمان بإسلامك الأصولي. الذي أسهم في إجهاض (مها) بسبب سيارة مفخخة جعلها تفقد جنينها من الرعب الذي وادّه الأسلوب الجديد في الدعوة إلى الله العظيم^(٤). الأمر الذي جعل (مها) تنتكس نفسيا وتعيش حالة من الذعر والخوف وهيمنة لكوابيس جعلتها إنسانة متوحدة تشعر بالغرابة مع أقرب الناس إليها زوجها (لؤي)، وأفضى بها إلى كره جسدها الذي أصبح لا يفرز إلا الدموع من السوائل في إشارة إلى برود الحياة الجنسية بينها وزوجها لأن ((الجسد نفسه كان في حالة حداد على ما اقتطع منه عنوة))^(٥). بفعل إرهاب الإسلام الأصولي الذي ((استنزف قوى الجسد الروحية والذهنية وجردها من

(١) ينظر: الجمالية والميتافيزيقيا، أحمد حيدر، ٩.

(٢) يا مريم، ١٢٠.

(٣) الإرهاب المقدس، ١٠٨.

(٤) ينظر: يا مريم، ١٢٧ - ١٢٩.

(٥) المصدر نفسه، ١٠٥ - ١٠٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

من دوافعها الفطرية وانشاءاتها التاريخية، وحجبه، وحوله إلى وثن حجري، وأقاله من وظيفته الحيوية في معمارية الحياة السوية^(١). التي لم تنعم بها (مها) بسبب خيارات جعلتها غريبة في مجتمعها منزوية عنه إذ تقول في حوارها الداخلي:

((لا يمكن له أن يتخيل مشاعر امرأة وهي تتعرض لكل تلك النظرات. النظرات التي أشعر وكأن أصحابها يلتقطون صورة أشعة اجتماعية ليحددوا طبيعة مرضي ونجاستي لأنني لست مثلهم أو من مثلهم^(٢)). يدين النص السابق هشاشة الوعي الجماعي الذي يؤسس رؤية أكثر هشاشة تجعل من مظهر الجسد المعبر الوحيد عن كينونة الإنسان، علما أن شكل الجسد الإنساني ومظهره ونوع وظيفته، وانتماءه الديني لا يعبر بالضرورة عن جوهره الأصيل. وهو من ناحية أخرى يدعونا إلى تجديد وعينا عن طريق تنقيته بالنقد الذي يهذب هويتنا الجماعية ويجمعها على رمزية معروفة. يقول راوي الشخص الثالث:

((لم يكن يوسف يعرف بأن النخل الذي كان مقدسا عند العراقيين القدامى لأنه كان مصدر الحياة وديمومتها سيرتفع عنده أيضا إلى منزلة سامية. فكل من يتعمق بتاريخ هذه الشجرة ويتعرف على غناها لا بد أن يقع في حبها^(٣)). لأن النخل رمز حيوي يحيل إلى الجذور والعمق والتنوع والهيبة والنقاء، وهذه الدلالات الرمزية يمكنها أن توحدنا باختلاف أدياننا وتوجهاتنا وطرق تفكيرنا. التي أوصلنا نوعها المتطرف إلى نهايات مأساوية تجلت في الرواية بحادثة كنيسة سيدة النجاة التي اقتحمت من قبل الإرهابيين الأصوليين، وراح ضحيتها كثير من الأبرياء وقد سرد تفاصيل الواقعة راوي الشخص الثالث ومها بضمير الأنا^(٤).

وقد خلفت هذه التجربة القاسية كمثيالاتها نكوصا فاجعا أكد استلابها وجعلها أكثر سوداوية وتشاؤما، لاسيما أن حادثة كنيسة سيدة النجاة يعلن نسقها المضمّر أو دلالاتها المحايثة على انسداد الأفق الحضاري بين الأديان المتعايشة بفعل الإسلام الأصولي، الذي يدفعنا للقول إننا نعيش حالة من سوء الفهم الذي أدى إلى ارتكاب هذه الجريمة البشعة بحق الإنسان. ولاشك أن سوء الفهم يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعرفة التي اكتسبناها من الإرث الثقافي الضخم، ونحن اليوم بأمس الحاجة إلى إعادة تنظيم هذه المعرفة وتخليصها من العقد والتشوهات التي أصابتها عبر التاريخ، من أجل مواجهة متطلبات عالم متغير يحتاج إلى الفهم.

(١) الجنسانية وأسطورة البدء المقدس، منير الحافظ، ٣٠.

(٢) يا مريم، ١١٠.

(٣) المصدر نفسه، ٤٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، المقطع الأخير منها ((الذبيحة الإلهية))، ١٤٣ - ١٥٦.

ثالثاً: الفنتازيا و تاريخ الواقع المستلب

تغرينا رواية ((مشرحة بغداد))^(١) بسردها الفنتازي لولوج عالمها السريالي المكثف الذي ينهل من سوداوية الواقع العراقي الذي يعجز العقل فيه عن إدراك أو تفسير هذا الانهيار الكبير لمنظومة الأخلاق العراقية بعد سقوط النظام البعثي.

اختر الروائي مشرحة بغداد مكانا لسرد الأحداث، وهذا الاختيار بحد ذاته هو ترميز عالي الجودة إلى بشاعة الواقع العراقي الذي قبل البوح بالمشرحة تجمع الموتى وسلطة الموت، بعد أن أوصدت الحياة أبوابها بوجه الحكائيين. الذين يحاولوا دائماً ترويض الواقع وتفكيك منطق السببي عن طريق بناء معمار سردي يعيدون به تعريف العالم وتوصيف علاقاته المفككة، رغبة منهم في إقناع المتلقي إلى الخبيء في منظومته الثقافية والمعرفية والدينية التي تعرضت إلى جنائيات عظيمة عبر التاريخ.

تسرد أحداث الرواية شخصيات متعددة ومختلفة التوجهات والإيديولوجيات الفكرية والدينية. فنحن أمام رواية بوليفونية، إلا أن سرد الشخصيات لعوالمها الداخلية وتجربتها الحياتية الخاصة تمر عبر موشور (الحارس آدم) الشخصية الرئيسية في الرواية^(*). التي اشتغلت على الأسماء المتشابهة^(٢). (الحارس آدم) شخصية مرتابة خائفة لا تتق بالآخرين، متوقع على ذاته؛ لأنه يؤمن

(١) رواية مشرحة بغداد، برهان شاوي، ط٢، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٤.

(٢) آدم الحارس يعمل في المشرحة، ويعيش في غرفة صغيرة أعطت له للنام والمعيشة. سرير النوم قطعة من الصوفة الجلدية، مع تلفزيون وجهاز (دي في دي). ينظر: المصدر نفسه، ص٧. لم يكمل دراسته وهو في السنة الأخيرة من المرحلة الثانوية، لا أخوة لديه أو أخوات، فهو وحيد أمه التي هي بدورها وحيدة كشجرة في صحراء.

(٣) كل الشخصيات الذكورية اسمها آدم، والشخصيات الأنثوية حواء، والفارق بينهما اللقب أو المهنة أو النسب. وهي تقانة أسلوبية فنية تبغي توحيد النموذج في دلالة واحدة للإشارة إلى مسؤولية الكل في ما أصابنا من دمار وخراب روحي. وفيها تلميح إلى المجتمعات المؤسسة الأولى للبشرية، كأننا نشهد أسطورة خلق جديدة، أو طوفان حديث يهدد وجودنا. من شخصيات الرواية الرجال (الحارس آدم، آدم صاحب فندق السعادة، وآدم الخباز، وآدم كاشف الغطاء، وآدم أبو البركات، وآدم أبو المحاسن، وآدم أبو المجد، وآدم أبو النمر، والعسكري، والعراقي، والسعيد، والتاجر، والشيخ، والروحاني، وأخيراً آدم الصغير). أمّا الشخصيات النسوية (حواء المفتي، حواء هانوفر، والبغدادي، آل ياسر، والمحجبة، وحواء الدلالة). تعد تسمية الشخصيات خياراً تأليفياً يؤسس الوعي الجمالي عند الكاتب الذي يسعى عبرها نقل رؤيته الفنية لطبيعة الرواية وطبيعة الظروف الأخرى المحيطة بها. إذ تمثل الأسماء في الرواية ((علامة سيميائية تتمدد دلالتها ومقاصدها عبر السياقات النصية والذهنية ضمن علاقات نصية بنيوية تفاعلية قائمة على التفاعل والاختلاف والاستبدال)). بنيات التشكيل الروائي وآلياته، مقاربة سرد ثقافية عند عبد الرحمن الربيعي، محمد صابر عبيد، مجلة نزوى، ع٦٨، ٧٢. الذي لم تتوافر عليه شخصيات رواية المشرحة التي جمعت شخصياتها المتعددة تحت سقف آدم وحواء، لتخلق بذلك شخصية كمية لا نوعية تكرر الاستلاب والقهر بالشخصية ((المصدق)) التي ترتد في ماهيتها إلى الحارس آدم نموذج الشخصية النوعي. فكانت أغلب الشخصيات ((متناسلة ومكرورة، ما يميزها أنها ليست جوهرية ومحددة، بل هي كائنات هروب غير متماسكة مجزأة وغير مكتملة)). حوارية السرد في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، مرابطي صليحة، ٢٨٧. وما يسوغ ذلك جمالياً أن الرواية ←

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

أن عالم الإنسان الداخلي هو الجوهر، وكل ما عداه ليس إلا القشور، الإنسان الوحيد الذي لا يخشاه هو بائع الأقراص المدمجة الذي يشتري منه الأفلام الإباحية^(١). التي تنتشله من عالم الموت المفجع الذي يبصره كل يوم، بما تبثه تلك الأفلام من مشاهد إيروتيكية مؤسرة للجسد الأنثوي الممتلئ والمشتهى من قبل (الحارس آدم) المحروم من الجنس. فتسوده قناعة فردية تصلح الذات المعطوبة ((وترمم صدعها، وترتق تمزقاتها العميقة، بعد أن كانت منكتمة على آلامه ومنغلقة على نفسها))^(٢). في حاضرة الموت المشرحة التي لا تهديه إلا ما هو مشوه أو منطفئ في وجوده.

الرواية في مجملها عالم من القتل البشع والموت المجاني، وبحر من دم العراقيين المنكوبين الذين تستهدفهم المفخخات وتلاحقهم في الأزقة والشوارع والجامعات. يمتزج فيها الواقعي بالفنتازي في علاقة جدلية جعلتها كمنسلخ إنساني لا يمكن تصوره حتى في الخيال، بمزج ذكي بين الخيال والواقع إلى درجة يمكن بها شم رائحة الدم على أسرة المشرحة^(٣). لذلك مهّد لنا الراوي روايته بمشهد قتل حقيقي يعبّد به الطريق إلى رواية المشرحة المكتظة بالموت.

افتتح الراوي أحداث روايته بقوله: ((بفلم تسجيلي عن عملية ذبح حقيقية وجد في بيت نائب أثر مدهامة قوات الشرطة له))^(٤). ويظهر في الفلم فتى اسمه (آدم المهدي) في السادسة عشرة من عمره، وجهه مذعور ونظراته قلقة، يعمل في جمع أكياس الاسمنت الفارغة من المناطق الغنية^(٥). أُلقت عليه القبض مجموعة إرهابية تتهمه بالانتماء إلى جيش المهدي، وقد اعترف بذلك مرغما ليذبح بعد ذلك بمشهد تصويري سينمائي ((في هذه الاثناء ضغط الاثنان على ذراعي الفتى المذعور الممدوتين على جانبي البانيو. في تلك اللحظة أمسك حامل السكين بخصلة شعر أمامية ساحبا رأس الفتى المذعور إلى الأعلى بقوة، بينما مرر نصل سكينه الكبيرة بقوة على عنقه ذابحا إياه))^(٦).

تريد أن ترصد الانهيار الاجتماعي العنيف بعد سقوط النظام العراقي السابق، فهي . أي الرواية . صدرت من شخصية خاب أملها بواقعها، فوصفت لنا بدقة جنوحها إلى فهم الحياة عن طريق حدود المنقرئ، وبما أن التخيل يبدو أكثر طمأنينة من الواقع، علينا أن نؤول هذا الواقع باعتباره تخيلا سرديا. ينظر : ست نزاهات في غابة السرد، أمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، ١٨٩.

(١) ينظر: مشرحة بغداد، ٢١ - ٢٢.

(٢) المتخيل الروائي العربي، إبراهيم الحجري، ١٧.

(٣) ينظر: مشرحة بغداد، رواية الجريمة الواقعية، قحطان جاسم. مقال على شبكة الانترنت.

(٤) مشرحة بغداد، ٦.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٧ - ٩.

(٦) المصدر نفسه، ١٥. صور الفلم من شخص هاوٍ بكاميرا فيديو عادية تتحرك بشكل عشوائي في المكان. لكن رغم ذلك فالأمر ليس فلما سينمائي وإنما توثيق لعملية ذبح إنسان. ويظهر في الفلم الفتى وخمسة أشخاص بازياء عربية وغربية هم العصابة الإرهابية مع المصور. وتم الذبح تحت مظلة القرآن الذي تؤخذ منه الشرعية في الذبح حسب أهواء فرق الموت والارهاب. ينظر: المصدر

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

بعد مشاهدة عملية الذبح أحس (الحارس آدم) ببطل بين فخذه. نهض مرعوباً، واغلق الباب من الداخل^(١). وهذا من المفارقات العجيبة التي جعلت ريبب الموتى (الحارس آدم) خائفاً من منظر الموت وهو يعمل في المشرحة^(٢). لأن الفلم بوصفه خطاباً علامائياً يوظف ((الإشارات والرموز وأنظمتها حتى ما كان منها خارج نطاق الكلمات التي تصنع الحيز الداخلي للنص))^(٣). فيحذف الجزئيات ويعمم الصورة الكلية للموت دفعة واحدة في وجه المتلقي الذي يبقى لاثدا بالصمت والذهول، لأنه غير قادر على التواصل مع الآخرين إن وجدوا. لأن الفلم المعروض على الشاشة تحول إلى طاعٍ مستبد بمتلقيه^(٤). الذي تحول بعد مشاهدته ذلك الفلم المرعب إلى إثارة الأسئلة العميقة في ذاته، أسئلة الوجود والعدم، عن سر الحياة إلى الموت اللغز الذي حير الإنسان، إلى العبث واللامعقول المستشري في بنيتنا الثقافية التي بان تصدعها، وظهر للعلن ما كان مخبوءاً منها. عن طريق حركة البطل (الحارس آدم) الذي ((ينسل من غرفته، كالقنفذ تماماً، يمشي متردداً، يتوقف حذراً، يتلفت ثم يمضي في طريقه، ليدخل إلى قاعة التشريح فيتأمل الجثث لا خوف أو رهبة))^(٥). ليرصد حركة الجثث وخطابها وعوالمها الخفية التي لم تتمكن من سردها في عالم الحياة سجن الإنسان، فسردتها في عالم الموت فضاء البوح الرحب الذي منح الشخصيات المستلبة حقَّ القص لتخبر عن استلابها وقهرها الاجتماعي.

فعالم الرواية مقلوب رأساً على عقب ((في تلك الليلة شاهد الحارس آدم فيلماً أجنبياً اسمه) الآخرون^(*)) عن بيت تسكنه عائلة تتألف من أم وطفليها وخدامتها الخرساء ومدبرة المنزل

نفسه، ٧-٨. كان (الحارس آدم) في تلك اللحظة قلقاً خائفاً لأنه اعتاد مشاهدة الأفلام الاباحية قبل كل شيء، ولا يعلم السبب في ذلك. ينظر: المصدر نفسه، ٦.

(١) ينظر: المصدر نفسه، ١٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ١٦ - ١٧.

(٣) المنهج السينمائي وتحليل البنية العميقة للنص، د. أحلام الجليلي، مجلة الموقف الأدبي، ع ٣٦٥، ٣٤.

(٤) ينظر: بلاغة الإشهار، محمد المولي، ضمن كتاب استراتيجيات التواصل الأشهاري، سعيد بنكراد وآخرون، ٤٠.

(٥) مشرحة بغداد، ٢٣.

(*) الآخرون (the others) فلم رعب نفسي للمخرج الإسباني تشيلي أليخاندر أومينا بار وبطولة نيكول كيدمان. يسرد الفلم قصة امرأة كاثوليكية السيدة (غريس) مع ابنيها (آن ونيكولاس) المصابين بمرض نادر (حساسية الضوء)). وهو فلم تمتاز فيه الحياة بالموت، بحبكة معقدة جداً، تظهر في النهاية أن الأبطال أموات أو أشباح، وأن من يتصورهم المتلقي أمواتاً، هم أناس أحياء. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. تتناص الرواية مع فلم الآخرين عبر تقانة التعايش بين عالمي الموت والحياة، ولعل اهتمامات برهان شاوي السينمائية جعلته يوظف حبكة الفلم في الرواية، مازجا بين الفلم بوصفه فناً بصرياً والرواية بوصفها فناً زمنياً. والمشرحة مكان الرواية حين ينتهي الدوام عصراً، تتحول إلى موضع خارج الزمان والمكان. يختفي الكون كله ويغرق في الظلام. الحياة تنتقل من أزقة بغداد إلى المشرحة التي تتجلى فيها كل صور الحياة والموت التي تعكس عالم هذه المدينة المظلمة. ينظر: مشرحة بغداد، ٤٨. إذن المشرحة هي مكان متخيل عن بغداد التي لا تختلف عن المشرحة في الموت إبان اشتعال الحرب الطائفية في العراق بعد تفجير الإمامين.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

والبستاني^(١). في إحدى جولاته الليلية في المشرحة يكشف لنا (الحارس آدم) عن نزعة نكروفيلية^(*) تدفعه ((ليقيم علاقته الخاصة مع بعض الجثث وليس كلها. فحينما يأتون بجثة ما ويشعر بإحساس التعاطف معها فإنه يتتبع وضعها لحين إخراجها من المشرحة لتدفن))^(٢). هذا العنف الارتكاسي بالجسد الميت ((هو تعطش دموي لإنسان ما يزال مكبلا بارتباطه بالطبيعة، في داخله رغبة للقتل كطريق لتجاوز الحياة، بقدر الخوف الذي في داخله من المضي قدما والتحول إلى كائن بشري كامل))^(٣). وقعت حادثة الفتاة بعد شهرين من تعيين آدم حارسا للمشرحة. لقد مرَّ الآن على وجوده سنة وثلاثة أشهر تقريبا^(٤). استطاع في هذه الفترة أن يختبر مجتمع العاملين في المشرحة الذين بعضهم ((من يتاجر بأعضاء الموتى، أحيانا، مستقطعين إياها من الجثث، خاصة أن بعض النساء اللواتي يمارسن السحر يدفعن مبالغ مغرية))^(٥).

إذ يعري النص سلوكا أخلاقيا بشعا يسلب جسد الميت بعد أن سلب الموت روحه، وقد وجد له موطأ قدم في العراق بعد أن جمَّد المال صنم الناس الجديد ندى الأخلاق في ضميرهم. وكشف عن محنة عطالة الروح في واقع نلمس فيه الدونية والتخلف والوعي المزيف^(٦). الذي ينخر الروح ويعطب المبادرة الفعالة ويجعلنا أيتاما تائهين في صحارى معتصبي الحقوق. الأمر الذي جعل (الحارس آدم) يهزأ من أغاني الحب، ومن المشاعر العاطفية، ومن تلك البكائيات المضحكة؛ لأن مهنته قضت على أحلامه، وصار يؤمن أن الموت هو الحقيقة الوحيدة التي لا يريد البشر النظر

(١) مشرحة بغداد، ٢٦.

(*) النكروفيلي: يعرفها إريك فروم بالانجذاب العاطفي إلى كل ما هو ميت، ومتسخ، ومتعفن، وسقيم، إنه الشغف بتحويل ما هو حي إلى شيء غير حي؛ وبالتدمير من أجل التدمير، والاهتمام الحصري بما هو ميكانيكي خالص، وهو الشغف بتفكيك كل البني الحية. ينظر: تشريح التدمير البشرية، ج ١/ ١٥. وينظر: جوهر الإنسان، ٤٧.

(٢) مشرحة بغداد، ٢٣. عشق الحارس آدم فتاة ميتة في الثامنة عشرة من العمر، قتلها أخوها بطعنة في القلب، لأن أهلها شكوا بحملها. الناتج عن اضطرابات في الرحم مما أدى إلى انتفاخ بطنها. ينظر: المصدر نفسه، ٢٣ - ٢٤. وقد ألحَّ في النظر إلى جسدها الجميل، واصرَّ على رفع الغطاء عنها قبال الحائط. ينظر: المصدر نفسه، ٢٥ - ٢٦. وكان سبب هذا التعلق بها، لأنها تشبه نيكول كدمان بطله فلم الآخرين. وقد بادلتها الفتاة النظرات عندما فتحت الجثة عيناها برعب، نظرت إلى وجه الحارس آدم، ثم أمسكته من ياقة قميصه ساحبة إياه إليها. فهرب مذعورا خائفا والفتاة واقفة عند باب قاعة الجثث عارية وهي تبتسم. ينظر: المصدر نفسه، ٢٩.

(٣) جوهر الإنسان، ٣٧.

(٤) ينظر: مشرحة بغداد، ٣١. بعد هذه المدَّة خدمت رغبته الجنسية الحقيقية بمضاجعة النساء، فصار يكتفي بالاستمنااء، بل صار يفلسفه. ينظر: المصدر نفسه، ٣٣.

(٥) المصدر نفسه، ٣١.

(٦) ينظر: الحادثة وما بعد الحادثة، د. محمد سبيلا، ١٥٣. يعكس هذا السلوك مجتمعنا الذي أصبح عبارة عن كتلة من اللحم تسيير دون إرادة، لأننا منعكسات شرطية لإكراهات السلطة الحاكمة والمتبقي يعود إلى إكراهات البيت والغريزة. ينظر: العرب وسؤال الحرية، تأملات في أوام الواعي العربي المعاصر، عبد القادر بو عرفة، مجلة يتفكرون، ع ١، ١٦٢.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

إليها^(١). وفي صباح من صباحات العراق الدموية السوداء استقبلت المشرحة خمس جثث لنساء كن قريبات من موقع الانفجار، مع جثة صبي صغير في الثامنة^(٢). بعد هذه الحادثة بدأت بوادر امتزاج الواقعي بالميتافيزيقي ((انتبه إلى أن من يشاهدهم على شاشة التلفزيون، بمن فيهم المسؤولين عن مصير البلاد، يبدون وكأنهم يضعون أقنعة على وجوههم، لأنهم يشبهون الموتى بعد التشريح وخياطة الجسد))^(٣). هذه الظاهرة الحسية الوجودية جعلته ينتبه إلى الأشباح الذين هم ((ظلال أشخاص يقفون في المطر قرب البوابة الخارجية وكأنهم يريدون الدخول إلى المشرحة))^(٤). التي من يدخل إليها يملك حرته وتبدأ ماكنة الكلام بالأخبار عن عالم بغداد الرهيب.

أرهف (الحارس آدم) سمعه لحكاية شخص أسمه (آدم الخباز) الذي أعتقل واتهم بأنه (آدم صاحب فندق السعادة)، لكنه يقول: أنا (آدم الخباز) وأعمل في مخبز الأمير الحديث لصاحبه (آدم أبي الكرامات)^(٥). وهو أسلوب يعيد إلى الذاكرة بشاعة المقابر الجماعية في الانتفاضة الشعبانية، التي تكررت بمنظور جديد يوصل تجربة القمع في ظل إيديولوجيا حتمية مفندة مشروع الحرية في ظل مجتمع تأثمي التسامح فيه نزعة منكرة وطارئة، بل مستهجنة، ومبدأ الحق شاحب فيه لا يعرفه أحد، ويخشى منه كأنه جناية تسبب الهلاك أو محرقة تمزق النسيج التاريخي والثقافي لهوية العراق الخاصة^(٦).

(١) ينظر: مشرحة بغداد، ٣٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٤١ و ٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ٥١.

(٤) المصدر نفسه، ٥٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٦٤ - ٦٩. لكن السلطات اعتقلت الخباز واطلقت سراح صاحب فندق السعادة الإرهابي في مساومة سرية أبحاثها السلطة التنفيذية. وعند ارجاعه للمعتقل مرة أخرى وجد أربعة آخرين تم اعتقالهم، واطلق مكانهم أربعة إرهابيين، وبعد ذلك تم اعدامهم ونقلهم إلى المشرحة. ينظر: المصدر نفسه، ٧٠ - ٧١. وفي عالم الموت تعرف على آدم كاشف الليل، سليل العائلة الكريمة المشهود لها بالقوى، أحد المشاركين في الانتفاضة المباركة في مدينة الحلة. المتزوج وله ابنة اسمها حواء، اعتقل من بيته وتم اعدامه فسجن أبو غريب بلا محاكمة، على يد الضابط آدم أبو المجد ابن مدينته. ينظر: المصدر نفسه، ٧٣ - ٧٦. ومن المفارقات أن الضابط آدم أبو المجد تم ترقيته لقيادة لواء مكافحة الرهاب بعد سقوط النظام تكريماً له على قتله الأبرياء من العراقيين. ينظر: المصدر نفسه، ٧٧ - ٧٨.

(٦) ينظر: المجتمعات التأثمية، عبد الله إبراهيم، مجلة ينفكرون، ٦٤، ١٦٨. لذلك فنحن بحاجة إلى تجربة جديدة للاقتدار. اقتدار في حجم صلابة العالم الذي يسحقنا. علينا ان ندفع بعالم الصور والأصوات الذي لامعنى له إلى العدم، لأن ثمة نقص في المعنى، وقحولة انطولوجية تخترق أحشاء العالم المسكون بالمسوخ. ينظر: الفن والسياسة طوني نيغري نموذجاً، أم الزين بنشيخة المسكيني، مجلة ينفكرون، ٦٤، ١٩٢.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

كان (الحارس آدم) يشعر بأنه مشوش من الذي يسمعه في هذه الليلة الغريبة، انتبه لصوت امرأة من ززانة أخرى. أنا (حواء آل ياسر) وأعرف ابنة (آدم كاشف الليل)، إنها مذيعة أسمها حواء البغدادي، وهي في العشرين من عمرها^(١). لم يكمل (الحارس آدم) الإصغاء لقصة (حواء آل ياسر) لأنه (انتبه إلى أن أحد الأبواب البعيدة قد فتح وخرج الرجال الثلاثة منه)^(٢). يقطع الراوي السرد أكثر من مرة ليمنح المتلقي بعضا من الأوكسجين النقي، وفي سبيل بناء شخصية جديدة تسرد وجعها السابق لموتها^(*). إذ سردت (حواء هانوفر) قصتها وهي من السيدات الخمسة اللواتي قتلن صباح اليوم قرب سيارة مفخخة. عندما كانت تراجع دوائر الدولة لاسترجاع أملاك صودرت في بداية الثمانينات، ولإستخراج بعض الوثائق الرسمية^(٣). قبل أن تبدأ (حواء البغدادي) بالسرد عرف (الحارس آدم) ((أن الجثث قامت من مكانها لتستوضح الضجة، ثم سمع وقع خطواتها يتجه نحو غرفته، بدأت الخطوات تقترب باتجاهه. توقفت عند باب غرفته))^(٤). أمّا (حواء البغدادي) التي تعمل مقدمة برنامج ما يطلبه المستمعون من إذاعة الفردوس فهي (حواء ابنة آدم كاشف الليل الحلي). وبعد استشهاد أبيها عملت أمها في المستشفى وانهارت انسانيته وصارت معروفة بعاهرة الصحة التي يمر عليها الجميع. أصبحت فيما بعد مومسا معروفة، ربّت ابنتها على الرذيلة بعدها طريقة تصطاد بها فرائسها من الرجال الأثرياء^(٥).

(١) ينظر: مشرحة بغداد، ٧٩ - ٨٠. حواء آل ياسر سجينه سياسية متهمه بالدعارة، أعدم زوجها الشيوعي، وأخوها الاسلامي، لديها طفلة لا تعرف مصيرها. اغتصبت في السجن مرات عدة. انجبت طفلا في السجن من أحد الضباط الذي أخذ الابن. وأصبح اليوم ذا رتبة عالية في وزارة الداخلية. وعندما طالبته بابنها الذي ولدته في السجن، صفعها على فكها وطردها. وبعد فترة تم خطفها واغتصابها وقتلها باطلاقة في الرأس. ينظر: المصدر نفسه، ٨١ - ٩٠.

(٢) المصدر نفسه، ٩١.

(٣) تؤدي هذه التقانة الفنية في السرد دورا هاما في تشكيل وعي المتلقي والحفاظ على توتره واستعداده لتلقي الأحداث الروائية. لأن اللعب بالبناء السردى عبر تشظية الزمن وإعادة بنائه ((تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطقاتها، وأن يلعب متلقيه عبر لعبة الإظهار والإخفاء ليحافظ على توتره أثناء سير الأحداث، ويظل مشدودا، ومستثارا، ومتسانلا حتى يصل إلى النهاية)). الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى، هيثم الحاج علي، ٣٠. فتكون الرواية بذلك سعي جاد إلى تحطيم مطلقة اللغة، والتحرر من أحادية الرؤية. لتنتفتح أبواب الممكن والآتي بمصراعها أمام المبدع. ينظر: ميخائيل باخنين: الرواية مشروع غير منجز، د. سامية داودي، مجلة الخطاب، ١٣٤، ٧٧.

(٤) ينظر: مشرحة بغداد، ١٠٥. عندها ولدان، ابن وابنة من زوجها الأول، ومن زوجها الثاني ابنان. زوجها الأول قتل، والثاني قتله أخوه بعد الوصول إلى ألمانيا بأقل من ستة أشهر. المصدر نفسه، ١٠٦. قتل الزوج، لأن الأخ كان يحب زوجة أخيه ويبغيا له في إشارة إلى زواج المحارم.

(٥) المصدر نفسه، ١٣٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ١٣٥ - ١٧٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

نهاية الرواية لم تكن متوقعة، لأن منطق السرد لم يوح بها. إذ أدهشنا الراوي بالمفارقة الفنية التي بينت أن (الحارس آدم) ميت من أموات المشرحة، لكنه لم يدرك موته حتى نبهه (آدم الصغير)^(*) عبر تقانة الحوار بقوله: ((يمكنك أن تتحسس أثر الرصاصة في جبينك. إنها واضحة))^(١). إذ أدت هذه المفارقة الأسلوبية دورا في توتر الأضداد الذي أنتج بنية درامية أحدثت أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا^(٢).

ورسمت الرواية في نهايتها الحياة التي بقدر تبشيعها الواقع لم تهمل الوجه الجميل منها، لأننا محكومون بالحياة رغم كل شيء. واستطاعت أن تحيّن الواقع وتفضح أسراره وتعريه أمامنا بصورة جلية عن طريق الأسئلة التي هي ((القدرة على الاختراق الدائم لما يهيمن في شكل طبقة مغلقة وغير قابلة للاختراق لتصورات جاهزة مبتذلة، على جملة تفكيرنا ومعرفتنا))^(٣). في سبيل الوصول إلى تفسير ينبع من الذات لا يفرض عليها من سلطة خارجية عنها. بما أبدعته الرواية من أسئلة وجودية شكّلت ثيمة الرواية التي عرّت الواقع بسردها الكاشف عن محنة الإنسان العراقي الضحية، وهو يسرد معاناته وألمه واضطهاده الذي تعرض له من قبل مجتمع هيمنت عليه طبقة متصارعة على السلطة، أيقظت فيه نزوعه الحيواني عبر تفخيخ عقله بالمذهبية المقبلة، والارهاب المنظم والموجه ضد مشروع الإنسان.

رابعا: النظام البطريكي رمزاً للاستلاب

تسرد رواية ((وحدها شجرة الزمان))^(٤) واقع العراق المأساوي بصورته السريالية الفجائية عبر بطلها وشخصيتها المحورية (جواد كاظم أو جودي) الذي أستطاع بسرده الواقعي والكابوسي أن يسلط الضوء على كم الاستلاب والخراب والقهر الذي نخر بنية المجتمع العراقي فصار خاصية من خواصه. هذا في جانبها العام أمّا في بعدها الأكثر خصوصية فهي تتابع شخصية (جودي)

(*) قتل مع جدته في الانفجار، أمه وأبوه قتلا من قبل جماعة متطرفة في منطقتهم حي العامل، عمره ثمان سنوات. ينظر: مشرحة بغداد، ٢١٠. يمثل الطفل آدم الصغير عالم البراءة في المشرحة، لأنه قتل قبل أن تلوثه الحياة، وهو في شخصيته يمثل عالم الصدق والأمل في عالم جديد تخنفي فيه المشرحة في الحياة. لتؤكد الرواية في نهايتها أن رصدها للواقع المأساوي جاء من أجل الحياة لا ضدها. وعن طريق الطفل آدم الصغير استطاعت الرواية أن تقنعنا بفنها وعبقها بضرورة الحياة.

(١) المصدر نفسه، ٢١٥. مدّ الحارس كفه إلى جبينه فتلمس ندبة جفت الدماء حولها في وسط جبينه. لم يشعر ألا وهو ينهار جالسا على الصوفة الجلدية. ينظر: المصدر نفسه، ٢١٥.

(٢) ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، ٢٣.

(٣) الفن والدين من خلال كتابات غادامار أو في معاني الألفة مع العالم، د. أم الزين بنشيخة المسكيني، مجلة يتفكرون، ٦٤، ٤٧.

(٤) رواية وحدها شجرة الزمان، سنان أنطون، ط١، دار الجمل - كولونيا، بيروت، ٢٠١٣.

الفصل الأول: مراجعيات الاستلاب

الذي يعيش صراعا مع أبيه حول العمل في المغتسل أو الاستمرار في دراسته الأكاديمية في كلية الفنون الجميلة بوصفه رساما ذا موهبة متفوقة.

تبدأ الرواية بعثبات نصية مقتبسة من القرآن والسنة تسرد قدسيّة شجرة الرّمان، وتنتهي الرواية بالشجرة نفسها في المغتسل. وبين الشجرتين يبني الروائي أحداثا سردية التي حاول عن طريقها رصد جزئيات يومية لحياة رجل مغسّلي لا ينتبه إليه أحد في ظلّ واقع صاخب بالمفخخات تتبعته منه رائحة الموت.

وكان السرد الكابوسي موازيا للسرد الواقعي، إذ افتتح الراوي مدونته السردية بحلم كابوسي رأى فيه (ريما) حبيبته السابقة عارية على دكّة مرمر في مكان مكشوف بلا جدران أو سقف، ولا شيء بيننا سوى الرمل الذي ينتهي عند الأفق. وكان هو عاريا وحافيا ومندهشا من كل شيء، طلبت منه (ريم) أن يغسلها حتى يكونا سوية. تساقط المطر في الحلم، واقتربت سيارة همفي منهما فيها خمسة رجال ملثمين أخذوا (ريما) معهم وقطعوا رأس (جودي) بسكين بارد^(١). إذ يعلن الحلم ببنيته الثقيلة المكونة من الرمل وماء المطر اللذين يشلان حركة الإنسان، والعري الذي رافق (ريم) الميتة وجودي مقطوع الرأس عن حساسية (جودي) المفترضة من الموت الذي يشاهده كل يوم في المغتسل بوصفه أحد ((الذين يتسلمون رسائله كل يوم))^(٢)، في عمله الذي يعتني به بضيوف الموت الأبديين ويحضرهم للنوم في احضانه^(٣). الأمر الذي جعل من الكوابيس المزعجة زائرا دائما (جودي) الذي فقد إيمانه بالسماء إذ يقول:

((فقلبي بيت مهجور، شبابيكه مكسورة وأبوابه مخلوعة، تعبت به الأشباح وتتنزه فيه الريح))^(٤). على النقيض من الأب الذي كان مسلحا بإيمان يحمي قلبه ويجعله قلعة منيعة على قمة جبل^(٥). إذ يتضح من خطوة السرد الأولى الصراع الدرامي القائم بين أبي أموري الأب الذي يطلب من ابنه (جودي) الامتثال لتراث أجداده المؤسسين لمهنة المغسّلي والابن الذي يسعى إلى التخصص في الفنون الجميلة.

(١) ينظر: وحدها شجرة الرّمان، ٧ - ٩.

(٢) المصدر نفسه، ١٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ١٠.

(٤) المصدر نفسه: ١١. وهو يؤكد على عدم إيمانه في الكابوس الذي سردته في المقطع ٣٧ من الرواية. إذ يخاطبه الرجل الجالس على المكتب ((ولك سرسري، صارلك ميت سنة لا صايم ولا مصلي ولا معتب عالجامع وتكول مؤمن؟ أنت واحد مرتد وصخ فنان. روح شخبط ولعوص بالطين لو بالخّره أحسنك. واسكر وعريد ويّه هالفروخ الرسامين والفنانين جماعتك)). المصدر نفسه، ١٩١.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ١١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

يعدُّ (جودي) الشخصية المحورية البطلة في الرواية التي ((تمثل مركز التنبؤ السردى، التي عن طريق حركتها وتطورها، ترسم حركة تطور الأحداث، ومصائر هذه الشخصية تقرر المصائر العامة للعوامل المشكّلة للبنية التقانية للرواية))^(١)؛ لأن وجهة نظر الشخصية المحورية هي التي تبني الأحداث وترسم الشخصيات وتخلق الحبكة الدرامية في الرواية عبر صراعتها أو توافقها مع الشخصيات الأخرى المشاركة لها في المسرح الروائي. وقد انمازت شخصية (جودي)^(*) بالذكاء الحاد والملاحظة الدقيقة للأشياء الموجودة في واقعه. فعندما ذهب مع أمه إلى مكان عمل أبيه في المغتسل لإيصال سفرطاس الغذاء الذي نسيه الأب في البيت سأل أمه ((يمه ليش يبجي هذا الرجال؟))^(٢). فكان جواب الأم كما يسرد (جودي) ((وضعت سبابتها على فمها لتسكتني وهمست: عيب))^(٣). وفي الدقائق القليلة تلك أستطاع أن يصف لنا المغتسل وصفا خارجيا، ورسم ملامح (حمودي) الذي يعمل مع أبيه في المغتسل^(٤). وفهم من حوارهم مع أمه أن مهنة أبيه تطهر الميت من النجاسة قبل رحيله إلى الله، لكنه كان يتوقع أن الغيوم هي من تحمل أرواح الموتى إلى بارئها^(٥). وهو ككل الأطفال لحوح بأسئلة المزعجة والمفارقة. دخل المغتسل أول مرة بعد امتحانات امتحانات نصف السنة في الثالث المتوسط، وقد وصف لنا المكان المغتسل وصفا دقيقا، وتابعا معه عن طريق سرده الفوتوغرافي خطوات الغسل خطوة خطوة، إلا أنه تعجب من قدرة أبيه على العودة إلى إيقاع الحياة مرة أخرى؛ لأنه يشعر أن الموت حاضر في المكان كلّه، وأنه يلاحقه إلى البيت^(٦). بفعل حساسيته المفرطة وذائقته الفنية العبقرية الخلاقة التي تعترف بالبحث الحر وبالتعبير الشخصي الحر للفرد^(٧)؛ لأن الإنسان لا يهرب من الواقع بالفن لينطوي على ذاته، بل

(١) الأدبية السردية كفعالية تنويرية، عبد الرزاق عيد، ٣٦.

(*) جودي أو جواد كاظم من أسرة شيعية تسكن مدينة الكاظمية في بغداد، أبوه يعمل مغسلي للشيعه فهو الوحيد في بغداد. ينظر: وحدها شجرة الزمان، ٢٤. والأم إنسانه بسيطة جدا. عنده أخ كبير اسمه أمير وهو طبيب وتربطه به علاقة أخوية متينة. يمثل أمير العقل الناضج في البيت تجمه بأبيه علاقة متينة جعلته ذا حظوة عنده، وقد استشهد أمير في حرب الفاو سنة ١٩٨٨. ينظر: المصدر نفسه، ١٦ - ٢٢. وعنده أخت متزوجة من ستار البعثي الذي لم تطاله قوانين اجتثاث البعث بعد السقوط. ينظر: المصدر نفسه، ٢٤٤ - ٢٤٥. وهو يكره الجميع بالتساوي شيعة وسنة. فهي مفردات تخنقه كأنها مسامير صدئة في رنته. ينظر: المصدر نفسه، ١٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ١٣.

(٣) المصدر نفسه، ١٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ١٤ - ١٥.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ٢٣ - ٣٤.

(٧) ينظر: الفن والنظرية الاجتماعية، نقاشات سوسولوجية في فلسفة الجماليات، أوستن هارينغتون، تر: حيدر حاج اسماعيل، ٨٣.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

هو لسان إرادته في تغيير واقعه وتجاوزه^(١). وبعدهما زاره ملك الموت في منامه وقال له: ((قَم ياجواد واكتب الأسماء كُلِّها! أسماء الذين سأقطف أرواحهم غدا واترك لك أجسادهم كي تظهرهم))^(٢). إشارة منه إلى هيمنة الموت على تفكيره وهو الولوج بجمال الحياة رغم كل المنغصات لذلك يقول:

((ساورتني الشكوك حول العمل بهذه المهنة لسنين طويلة مثل أبي))^(٣). فاخترت الرسم طريقا جديدا ومغايرا لمهنة أبيه، جاعلا من الفن مهريا وملاذا من الاختناق بسبب الموت والمراهقة^(٤). وقد تأثر (جودي) بمدرس الفنية الجاد (رائد اسماعيل) الذي قلب مفهوم الدرس من الدردشة إلى الوعي بالحياة وأهميتها، وعرفهم بأعلام الفن العالمي والعراقي وبين لهم أهم النصب الفنية في العراق^(٥). وقد أعجب الأستاذ رائد بموهبة (جودي) ((لا حظوا رسم زميلكم جواد. اعتناء اعتناء بالتناسب بحجم كل شيء ودقة بالتفاصيل. عفيته. رائع ياجواد))^(٦).

وبعد تخرجه من الإعدادية وضع كلية الفنون الجميلة على رأس قائمة خياراته بالرغم أن معدله يضمن له قبولا في عدد من اقسام الهندسة في الجامعة المستنصرية^(٧). إلا أن الأب خاطبه خاطبه قائلا ((شتطلع يعني من بعد متخلص؟ مدرس رسم؟))^(٨). التهكم ظاهر في خطاب الأب

(١) ينظر: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ٨٣.

(٢) وحدها شجرة الزمان، ٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ٤١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٤٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٤٢ - ٤٥.

(٦) المصدر نفسه، ٤٩. فصار درس الأستاذ رائد المفضل تلك السنة. إلا أن هادي صالح زميل جودي عبّره بأن الأستاذ رائد شاذ جنسيا ويريد أن يمارس الجنس معك، وأشاع هذه الفكرة في المدرسة. ينظر: المصدر نفسه، ٥٠ - ٥١. ولم يدم الامر طويلا؛ لأن الأستاذ رائد دُعِيَ للخدمة العسكرية الإلزامية في حرب الثمانينات، فانكس درس الفنية مرة أخرى، ولم يدرس جواد الفن بعدها حتى دخل الأكاديمية بعد خمس سنوات. ينظر: المصدر نفسه، ٥٣. تعد الحرب في ماهيتها الأثر المباشر للعبودية التي تمثل استمرار حالة الحرب بين المتفوق والمهزوم. ينظر: الفلاسفة والحرب، د. فتحي التريكي، تر: زهير المدني، ٧١. والتي. أي الحرب. تمنع الفن من تحقيق هدفه في الكشف عن الحقيقة، وعن التمثل بشكل ملموس ومصوّر لما يتحرك في الروح الإنسانية. ينظر: مالمجمالية، مارك جيمينيز، تر: د. شربل داغر، ١٩٥.

(٧) ينظر: وحدها شجرة الزمان، ٥٩.

(٨) المصدر نفسه، ٥٩. ومن المواقع السردية التي دار فيها نقاش حول المسألة نفسها في الرواية. اختيار جودي مهنة الصباغ بدل المغسلي بعد السنة الأولى في الأكاديمية، ينظر: المصدر نفسه، ١١٠. ومنها قول الأب ((يعني تروح تُصنِّع وتسوِّي أصنام أحسن من شغل شريف يصيبك بيه أجر؟)) المصدر نفسه، ١٤٣. إذ يجعل الأب العمل في الصبغ وصناعة التماثيل نقضا للمنظومة الإسلامية التي يؤمن بها. وهذا الأمر أخرج جودي المهتم بالرسم والنحت كفنون يمكن عن طريقها تجاوز الواقع بفعل ملكة التخيل التي يبني عن طريقها عوالم افتراضية بديلة للواقع المأساوي.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الأب الذي يرى أن الفن خروج عن المسار وأن تفضيل الفن على مهنة ورثها عن أجداده إنما لا يغتفر، غير أبيه بنضج (جودي) وتجاوزه مرحلة المراهقة^(١). لأن الآباء يظنون أنهم مسؤولون عن صناعة أفكار أبنائهم متجاهلين التطور التاريخي للفهم وتغير أنظمة التفكير وبنية المجتمعات الحديثة. مؤكدا سلطته التاريخية التي تجيز له قمع حرية الفرد وحمله على الامتثال القسري لأوامره. التي تعني تنازل الإنسان عن خصوصية التفكير ونوعية الوعي في تجاوز ثقافة المجتمع القائم على التتميط والتثبيت للقيمة الاجتماعية. التي أصرَّ (جودي) على تجاوزها مؤقتا بقبوله بكلية الفنون الجميلة التي التقى فيها بمعلمه الثاني الدكتور (عصام الجنابي) الذي أذهله في انتقاء العبارات التي تبلور موضوعات محاضراته في تاريخ الفن^(٢).

وقد أفصح (جواد) للدكتور الجنابي عن حبه لـ(جياكوميتي)^(*)، لأن الجمال يضره في الصميم بتلقائية، وأن أعماله تعبر عن الرؤية الوجودية لحياة خاوية يكون الإنسان فيها معزول وحزين^(٣). وفي الكلية تعرف على (ريم) طالبة في قسم المسرح التي كان يأمل في علاقة معها لكنها تزوجت من رجل منعها من متابعة الدراسة^(٤). وبعد عودتها إلى مقاعد الدراسة في الأكاديمية

(١) ينظر: وحدها شجرة الزمان، ٦٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٦١.

(*) البرتو جياكوميتي ((١٩٠١. ١٩٦٦)) هو نحّات ومصور ورسام وطباع سويسري، ولد في الوادي الألبيني فال بريجاليا، الذي يقع جنوب إقليم كانتون غراوبوندن. وهو من عائلة فنية، وقد أبدى اهتماما بالفن منذ صغره. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. وقد مارس التكعيبية في أعماله التصويرية والنحتية، ثم انحاز إلى السريالية كمذهب فني. امتازت أعماله بطابع عنيف يلفها صمت عميق وهي ترمز إلى الإنسان في أقصى لحظات وحدته وقطيعته مع العالم. يحيطه الفراغ من كل جانب كأنه يتحرك في فضاء أشبه بالسرطان الذي ينهش كل شيء حسب سارتر. وفي أعماله طقوسية جنائزية، كما في لوحته ((الرجل الذي يمشي)) ثابتة في مكانها والرجل الذي يمشي يريد الهرب من دائرة الفتك والدمار، وهو لا يتقدم على الإطلاق، إنه السير داخل الصمت المدوي والقدر المحتوم. ينظر: البرتو جياكوميتي بين قوة الفن وهشاشة الوضع الإنساني، عيسى مخلوف. مقال على شبكة الانترنت.

(٣) ينظر: وحدها شجرة الزمان، ٦٣. وكذلك تحليل جواد لتمامثيل جياكوميتي التي يرى فيها أن الإنسان في عالمه ((وحيدا وحزينا، بلا معالم واضحة، يأتي من المجهول ويمضي نحوه)). المصدر نفسه، ٦٥. أظن أن استحضار الفنان جياكوميتي في النص السردي هو لخلق مماثلة بينه وبين البطل جواد بوصفه بطلا فجائعا يعيش تحت مظلة الموت والارهاب والاستلاب، ويشهد كل يوم أحرانا جديدة يولدها العنف الهستيرى الذي يحصد أرواح العراقيين بوحشية قلّ نظيرها في العالم المعاصر. إلا أن هذا التماثل أو التوسل المؤقت بالفن لمواساته هرب منه في كابوسه الذي رأى فيه تماثيل جياكوميتي تنسل إلى المغتسل وتطلب تغسيلها فتفتتت إلى أجزاء صغيرة لا يمكن جمعها. ينظر: المصدر نفسه، ١٩٩. بمعنى أن التوسل بالفن غير مجد في عالم يزعق بالخراب والموت. ومن الأشياء التي تدلّ على فجائية الراوي البطل هو استدعائه للشاعر مظفر النواب بلغته الساحرة الأسرة لاسيما نصه (شكذ رازقي ونيمته) المصدر نفسه، ٧٢، وكذلك ولعه بصوت الراود الحسيني باسم الكريلاتي ((الذي كان صوته شجيا مليئا بالحزن المعتق وكان بارعا بانتقاء القصائد)) المصدر نفسه، ١٩٣. واعجابه بصوت قارئ القرآن الشيخ المنشاوي الذي قال فيه ((أمواج صوته تلمس الروح بهدوء في البدء، ثم تستدرجها إلى عرض البحر حتى لا يظل شيء إلا ريح الصوت وشرع الكلمات)). المصدر نفسه، ٢٢٨. هذه الآراء النقدية الجمالية تكشف عن وعي فني يصدر عن إنسان يعتد بجمالية الفنون كلها الزمانية والمكانية.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٥٤ - ٥٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الأكاديمية نشأت بينهما علاقة عاطفية جامحة سرد تفاصيلها الراوي ببعدها الإيروتيكي على طول سبع صفحات^(١). لعل الراوي البطل أعطى هذه المساحة الضخمة للفعل الجنسي في خطابه السردية رغبة منه في إعلاء شأن الجسد كمولد للمعاني المشتركة التي تمارس تأثيرا لا يستهان به على السلوك^(٢). ومن ناحية أخرى هو إظهار للقدرة التشكيلية الجمالية للجسد الأنثوي ويمكن تسميتها هنا بالوظيفة الجمالية للوصف. لكن الأهم هو أن السرد الإيروتيكي نقل القارئ إلى مناخات جديدة في السرد ليباعد به عن الأجواء السابقة المحقونة بالقتل والموت، محققا بذلك موسيقى سردية صامتة. نستشعر عن طريقها حرفة الروائي في إنتاج نصه السردية.

وصلت العلاقة بين (جودي وريم) إلى مرحلة الخطوبة وقد وافق أبوها ورحبت زوجة الأب بهذه الزيجة؛ لأنها تريد أن تخلص من (ريم) المزاحمة لها في الميراث^(٣). إلا أن (ريما) اختفت بدون مقدمات حتى وصلت رسالة منها إلى (جودي) توضح فيها أنها مصابة بسرطان الثدي، وقد تم استئصال النهد الأيسر، وهي الآن في الأردن تخضع للعلاج الكيماوي^(٤). تبع ذلك كابوس عنيف في تفاصيله رأى فيه الراوي (ريما) مقطوعة الثديين وقد استبدل صدرها برمانتين، بعد ذلك سقطت الرّمّانتان وبدأ شلال الدم من الموضع الذي كانت فيه الرّمّانة^(٥). إذ يرمز استئصال الثدي فضلا عن بعده الثقافي الجسدي، إلى الواقع الاجتماعي العراقي الذي امتلأ برائحة الدم والموت الذي ولد العفونة الفكرية، والعهر لسياسي، والخراب الفظيع، ليجعل المنظومة الأخلاقية تعيش حالة نكوص صميمي صار الحب ضحيته الأولى^(٦). لتتوالى المصائب بعد ذلك بموت الأب الذي وجده وجده (جودي) ((في تلك السجدة الأبدية كجنين في رحم أمه مستلقياً على الجانب الأيسر من جسده))^(٧).

(١) ينظر: وحدها شجرة الرّمّان، ٧٤ - ٨٠.

(٢) ينظر: الجسد والنظرية الاجتماعية، ١٢٠ - ١٢١.

(٣) ينظر: وحدها شجرة الرّمّان، ١٥٧.١٥٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٥٩. (تكون خبرة سرطان الثدي إخلالا بيولوجيا بالتكامل الجسدي والعاطفي، يهدد بالموت، ويسم حيوات النساء ويغير إحساسهن بالهوية الشخصية والاجتماعية)). أنت موسوم، سرطان الثدي والأداء السردية للهوية، ٢٤٣.

(٥) ينظر: وحدها شجرة الرّمّان، ١٧٢.

(٦) ينظر: بنية النص الكابوسي قراءة نقدية لرواية وحدها شجرة الرّمّان، عدنان حسين أحمد. مقال على شبكة الانترنت.

(٧) وحدها شجرة الرّمّان، ٩٥. من الملاحظ في الرواية أن المقربين من جودي يبتعدون عنه بالموت. أمير استشهد في حرب الثمانينات، والأب مات، وحمودي العامل في المغتسل ذهب إلى الشورجة ولم يعد؛ إذ قتلته الميليشيات الطائفية. ينظر: المصدر نفسه، ١٥٢ - ١٥٣. وريم هربت وأصابها السرطان، وغيداء هاجرت إلى السويد. والأستاذ رائد اسماعيل ضيعنه الحروب، والدكتور عصام الجنباني هجره الإرهاب. لينتهي به المطاف وحيدا مقطوعا في علاقاته الاجتماعية، فلم يبقى خيار أمامه سوى المغتسل مكان الموت.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الأمر الذي أعاد (جودي) إلى العمل في مهنة أبيه بالرغم من كرهه لها واشمئزازه من الموت، لكن ضغوط الأم وتوسلاتها والحاح السيد جمال الفرطوسي ((الذي يقوم منذ أكثر من عشر سنوات بالإشراف على جميع جثث مجهولي الهوية))^(١). أرغماه على الاستسلام للقدر الذي لايؤمن به، لأن أصابع الموت كانت تزحف في كل مكان من حولنا ولم أتمكن من طرد فكرة أنه يعيشني^(٢)؛ لأن الموت حتمية بيولوجية خارجة عن حدود سيطرة الإنسان. بإمكانها أن تثير مشاكل بعينها لمن تشغلهم هويتهم الذاتية^(٣). التي تميزهم وتمنحهم الخصوصية الفردية في مجتمعاتهم الكلية، ليصبحوا بارعين في اتخاذ قراراتهم الوجودية. لكن الموت من الناحية الاجتماعية ((مشكلة خطيرة بسبب قدرته على تحدي إحساس الناس بما هو حقيقي وذو معنى بخصوص ذواتهم المتجسدة والعالم المحيط بهم))^(٤). فأرغم (جودي) على الاستسلام لفكرة الموت التي هيمنت عليه في الواقع والكوابيس، وبدأ العمل اليومي الذي أصبح مرهقا له جسديا بسبب كثرة الجثث وتنوع أساليب القتل والتمثيل بالجسد البشري. الأمر الذي غير مفهوم الموت عند (جودي) حسب قوله:

أعرف أن الحياة والموت متلاحمان. ينحطان بعضهما البعض. الواحد يسقي كأسه للآخر. أبي كان يعرف هذا وشجرة الرّمان تعرف هذا جيّدا^(٥). شجرة الرّمان التي في المغتسل كان الماء المختلط بالدم من الموتى ينساب إليها. ومع ذلك فهي حيّة بثمارها وارفة بأغصانها، تعبيرا عن جدلية الموت والحياة في هذا العالم الذي لايعيه (جودي) لأن قلبه ((صار رمّانة يابسة، تنبض بالموت، وتسقط منّي كل لحظة في هاوية لا قرار لها))^(٦). إذ هيمن العجز والإحباط على سيكولوجية (جودي) التي فقدت كلّ شيء جميل، ولم يبقى عنده إلا الموت نديما صامتا يثير فيه الألم ويعزز عند الوحشة والانكسار، لأن (هاويته التي لا قرار لها) هي تعبير صريح عن إنسان الفراغ الناجم عن هيمنة أنساق السلطة بوصفها طوفان تدمير بدون وظيفة تطهيرية.

(١) وحدها شجرة الرّمان، ١٤١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ١٤٥.

(٣) ينظر: الجسد والنظرية الاجتماعية، ٢٣٠.

(٤) المصدر نفسه، ٢٣٤.

(٥) ينظر: وحدها شجرة الرّمان، ٢٥٥.

(٦) المصدر نفسه، ٢٥٥.

المبحث الثالث

المرجعية النفسية

توطئة

تعد بيئة الإنسان النفسية قارة من المكبوتات المطمورة تحت سطح الشعور، بما يجعلها حقلًا خصبا للتأويل، يلزم نحتها للوقوف على أسرارها والكشف عن مكنونها الخفي، الذي يسهم في بناء سيكولوجية الإنسان عن طريق قوة اللاشعور التي تمرر أنساقها بمعزل عن إرادة الإنسان.

قادت نظرية التحليل النفسي ثورة علمية برائدها (سيغموند فرويد)^(*) الذي يعد عمله الجبار استثنافاً لأعمال (كوبرنيكوس وداروين وماركس)^(**) الذين كانوا يهاجمون أوهام الإنسان حول مكانته في الطبيعة والمجتمع. بينما هدم فرويد الحصن الأخير الذي لم يمس وعي الإنسان بوصفه القضية الجوهرية للتجربة النفسية^(١). إذ كشفت نظرية التحليل النفسي عن اللاشعور أو اللاوعي بوصفه جزءاً أساسياً من كل عمل تؤديه الذات، لأن اللاوعي ليس مخزناً للأفكار المكبوتة وكأن

^(*) طبيب أعصاب ومحلل نفسي (١٨٦٥-١٩٣٩) درس الطب في جامعة فيينا قبل أن يبدأ في إجراء بحوثه العلمية واتجه إلى التخصص في طب الأعصاب، وفي عام (١٨٨١) حصل على الدكتوراه في تشريح الجهاز العصبي. وفي عام (١٨٨٦) افتتح عيادته الخاصة في استخدام التنويم المغناطيسي لعلاج الهستيريا الذي استبدله بعد ذلك بأسلوبه المثير للجدل المعروف (بالتداعي الحر للأفكار)). وفي عام (١٩١٠) أسس الجمعية الدولية للتحليل النفسي ثم طرد من قبل النازيين من مدينة فيينا وهاجرها إلى لندن عام (١٩٣٨) قبل عام من وفاته. ينظر: الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر: د. محمد عثمان نجاتي، ٩، وما بعدها.

^(**) نيكولاس كوبرنيكوس (١٤٧٣-١٥٤٣)، راهب وعالم رياضي وفيلسوف وفلكي وقانوني وإداري وجندي بولندي. كان أحد أعظم علماء عصره، وهو أول من قال بنظرية مركزية الشمس وكون الأرض جرماً يدور في فلكها في كتابه (حول دوران الأجرام السماوية)، وطور نظرية دوران الأرض. ويعد مؤسس علم الفلك الحديث الذي ينتمي لعصر النهضة الأوروبية، (١٤٠٠-١٦٠٠) اشتغل على نظرية مركزية الشمس عشرين عاماً. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. واضعاً بذلك اللبنة الأولى في نفص مركزية الإنسان الذي يعد نفسه مركز العالم، موجهها بذلك صفة قوية لأننا المتعالي عند فلاسفة الوعي، مسبياً بذلك أول جرح نرجسي للإنسان. تشارلز داروين (١٨٠٩-١٨٨٢) عالم تاريخ طبيعي بريطاني ولد في إنجلترا من عائلة إنكليزية علمية. اكتسب شهرته كمؤسس لنظرية التطور التي تنص على أن كل الكائنات الحية على مر الزمان تتحد من أسلاف مشتركة. وقام باقتراح تضمن أن هذه الأنماط المتنوعة من عملية التطور ناتجة لعملية وصفها بالانتحاء أو الانتخاب الطبيعي. وكذلك الصراع من أجل البقاء له نفس التأثير الاختبار الصناعي المساهم في التكاثر الانتقائي. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. كارل هانريك ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) ولد في ألمانيا وتوفي في لندن. تركز شهرته على جهده الهائل للكشف عن القوانين التي تتحكم في سلوك الناس في المجتمع وصياغتها. وعلى خلقه لحركة قدر لها تغيير حياة الناس لتلائم تلك القوانين. كان عالماً في الاجتماع والاقتصاد، وثورياً نشطاً. يعتقد ماركس أن الإنسان شيء من الطبيعة، وكتلة ذات ثلاث أبعاد من اللحم والدم والعظم، تنطبق عليه قوانين الطبيعة التي اكتشفها العلوم كما تنطبق على غيره من الأشياء المادية الأخرى. ينظر: الموسوعة الفلسفية المختصرة، ٢٨٨، وما بعدها.

^(١) ينظر: أزمة التحليل النفسي، إريش فروم، تر: محمود منقذ الهاشمي، ٢٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

النفس متجمدة في أعماقها^(١). وبذلك أصبح (فرويد) أول من كشف تجريبيا عن العمليات اللاشعورية بإظهارها عملها في الظواهر الملموسة والقابلة للملاحظة^(٢). لأنه قدم تحليلا دقيقا ومنظورا لمفهوم اللاوعي في العقل البشري الذي يعمل بمنزلة تكلمة للوعي^(٣). ودليله على ذلك ((أن النفس الإنسانية لا تتألف من النور فقط، ولكن أيضا بمقدار لا بأس به من الظل))^(٤). وقد نالت نظرية التحليل النفسي اعجاب الفنانين والأدباء قبل الأطباء النفسيين وعلماء النفس؛ لأنهم شعروا أن (فرويد) في عمله كان العالم الأول الذي عالج موضوعهم روح الإنسان، في أشد تجلياتها سرية ورهافة^(٥). لا سيما أن (فرويد) أكد هذا البعد عن طريق عقد علاقة مماثلة بين الفنان والعصابي فيما يظهر عليهما من إغفال الواقع، وفي الخسارة التي تلحق بهما من جراء ذلك، لأن كليهما يعبران عن الفشل في التكيف مع النظام الاجتماعي^(٦). فهو يرى أن الفنان شخص محترف ومبدع لأوهام متخيلة نجد ما يقابلها في أحلام اليقظة عند الشخص العادي، ويظن أن المصدر الرئيس لمعظم الإنتاج الثقافي والإنساني هو في التسامي بوصفه الاستغلال المثمر لمشاعر الكبت^(٧). الذي يعرفه كارل يونغ بـ ((الصدى الداخلي الذي يجيب على التأثير والتشريب الأخلاقيين، الذين يمارسهما الأقارب، وهو يدوم مادامت الحياة، ويفضل التحليل تزول المكبوتات وتصبح الرغبات المكبوتة واعية))^(٨). ويدفع هذا الكبت الإنسان لصناعة رموزه باللاشعور بصورة عفوية على شكل أحلام^(٩). وعلى شكل فنون عند الفنانين المبدعين، الذين أصبحوا بعد (فرويد) عاكفين على استكشاف الدوافع الخفية والرغبات الدفينة، ليتعاملوا في ما وصفه هنري جيمز ((بالواقعية النفسية)) التي تعني أن العقل يحاول أن يبقي كمية العاطفة أو الشعور في داخله ثابتة، لأنه يشعر بحاجة إلى تفريغ مشاعره والتعبير عنها^(١٠). فاصبح الفن حسب وجهة نظر التحليل النفسي ((هو المضمار الوحيد الذي بقيت فيه كلية قدرة الأفكار قائمة إلى يومنا هذا، ففي

(١) ينظر: مابعد الحداثة، سيمون مالباس، تر: د. باسل المسالمة، ١٠٢.

(٢) ينظر: ماوراء الأوهام، إيريش فروم، تر: محود منقذ الهاشمي، ٢٥.

(٣) ينظر: مابعد الحداثة، ١٠٠.

(٤) جدلية الأنا واللاوعي، ٣٦.

(٥) ينظر: تشريح التدميرية البشرية، ج ١/ ٤٣.

(٦) ينظر: فلسفة تاريخ الفن، آرنولد هاوزر، تر: رمزي عبده جرجس، ٦٣.

(٧) ينظر: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، القرن العشرين، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك. نلووف، ك. نوريس، ج. اوزبورن، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، ٢٧٥.

(٨) جدلية الأنا واللاوعي، ١١.

(٩) ينظر: الإنسان ورموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، كارل يونغ، تر: عبد الكريم ناصيف، ١٩.

(١٠) ينظر: الحداثة، بيتر تشايلدرز، تر: باسل المسالمة، ٧٤.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الفن وحده يتفق للإنسان، الذي تقض الرغائب مضجعه، أن يفعل شيئاً ما يشبه الإشباع^(١). الذي الذي يقرب الوجدان ويجعله متمثلاً بصورة حسية^(٢) (تصدر في عمله عن انفعال جديد وأصيل، بحيث يولد في أنفسنا أحاسيس جديدة، أو عواطف لأعهد لنا بها، أو انفعالات لم تكن لنا في الحسبان)^(٣). لأن الفن يبحث عن التجاوز وإعادة الانتاج وتخطي التفسيرات الواقعية للوجود المعاش عبر تقانات مختلفة في الأساليب الفنية التي تفرض على^(٤) (الفن عموماً، أن يحمل شهادة سايكولوجية عن الإنسان، وإن لم يفعل ذلك، سيجازف بخيانة جوهره ومهمته، ويلغي رسالته)^(٥). التي وجدنا لها حضوراً مدهشاً في الرواية العراقية التي عالجت موضوعاً البيئية النفسية المنتهكة ودورها في استلاب الإنسان الذي بقي موسوماً بالقهر الذي شلَّ فيه روح المبادرة ومنعه من النضوج الثقافي بأن يستعمل حريته استعمالاً مسؤولاً .

أولاً: تماهي الشخصية واستعارة الوجود المزيف.

تحكم الراوي العليم الشخصية الرئيسية في رواية^(٦) (كوثاريا)^(٧) عفة الخوف من المجهول التي أوصلته إلى التماهي في شخصية هيمنت عليه هيمنة تامة. وقد استهل المؤلف روايته بعبئة نصية إشكالية عنوانها (مردوخ)^(٨) أفضت هذه العبئة العلاماتية إلى عالم الرواية لاسيما أنها تشي بعلاقات داخلية مع شخوصها الذي منحها بعداً تأويلياً تكشفه القراءة المتأنية لتربط هذه العبئة - الدالة السيميائية - بمتن الرواية، علماً أن الراوي فصلها جاعلاً منها نصاً خارج المتن السردي،

(١) الطوطم والحرام، سيغmond فرويد، تر: جورج طرابيشي، ١٢٠.

(٢) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا إبراهيم، ٢٣.

(٣) الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، تر: عادل العامل، ٤٦.

(٤) التماهي: عملية نفسية تتمثل الذات بواسطتها أحد مظاهر، أو خصائص أو صفات شخص آخر، وتتحول، كلياً أو جزئياً، تبعاً لنموذجها. وكان لمفهوم التماهي قيمة مركزية في أعمال فرويد جعلت منه، أكثر من مجرد إيولية نفسية من ضمن غيرها من الإيوليات. ينظر: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ٣٤٨ - ٣٥١.

(٥) رواية كوثرانيا، نعيم آل مسافر، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٤.

(٦) مردوخ أو مردوك أو نمرود باللغة العربية، كبير آلهة قداماء البابليين، وكان أساساً لها لمدينة بابل، ولما كانت بابل أهم وأقوى مدينة في العصور القديمة، أصبح مردوخ أهم آلهة في الحقبة نفسها. وقد سماه أصحاب السيادة (المولى الأعظم) مولى السماء والأرض. وزعموا أن قوته كانت تكمن في حكمته التي كان يستخدمها لمساعدة الناس الأخيار على معاقبة الناس الأشرار. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. وقد استقر النبي إبراهيم المؤمنين بمردوخ عندما قال لهم أسألوا كبيرهم هذا. ليبين لهم جهلهم في عبادة إله لا يمكنه الإجابة عن أبسط الاسئلة.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

لكننا نزعم أن العتبة النصية مدخلٌ إلى الرواية بل جزءٌ منها؛ لأنها تلقي بحمولتها الدلالية الكثيفة وتبقى مهيمنة على شخصية البطل الراوي الذي انماز بالقلق وانعدام الإرادة إذ يقول:

((كانت هذه القصة تأسرنِي. مازلت استغرب حتى لحظتي هذه، أن يعلق إبراهيم الفأس في عنق مردوخ، بدلا من تحطيمه كما الأصنام الأخرى))^(١). يبقى هذا السؤال الذي حيرَ الراوي من فعل إبراهيم غير المنجز. أعني تحطيم مردوخ - حادثة قابلة للتأويل، تستفز القارئ ليملاً الفراغات بقدرته التأويلية. لكن البطل بدلا من تأويل الحادثة واستنطاقها اختار الفشل المعرفي حين اغتال عقله بقوله: ((حتى اصبت بداء تعدد الشخصية. لم تسعفني الأجوبة والويل لمن لا تسعفه الأجوبة))^(٢). يقدم الراوي تنازله عن التفكير بشكل طبيعي؛ لأن التفكير مسار صعب يحتاج وعي يقظ وهذا ما لا يملكه الراوي.

وصفت الرواية عبر سردها التحولات السياسية والاجتماعية التي حصلت في الواقع العراقي، إذ هيمن على مقدرات البلد مجموعة من شذاذ الأفاق الذين ينحدرون من بيئات اجتماعية متواطئة مع العهر والجريمة، بخريطة سيكولوجية مشوهة بالعقد النفسية. وإذا كان الفن الروائي بالأساس وسيلة لإرشاد الناس إلى الأوضاع الإنسانية المختلفة وإيقاظ فيهم روح المبادرة والشراكة في فهم الوجود وتلقيه^(٣). فإن رواية كوثرانيا هي إدانة لواقع رثّ مزري ابتُلّي به العراقيون بعد التغيير بقوى سياسية ثيوقراطية تجهل الإنسان وحقوقه.

جسدّ الفعل الروائي أربعة أصدقاء (سمير ونبييل وسلام والراوي)^(*) جمعهم السجن لجرائم ثقيلة ومختلفة^(٤). خرجوا من السجن بالعفو العام قبل سقوط النظام البعثي، واجتمعوا بعد دخول القوات

(١) كوثرانيا، ٥.

(٢) المصدر نفسه، ٥.

(٣) لأن الأدب بوصفه أحد الأشكال النموذجية لتوزيع المحسوس، يعطي الحق للجميع في الانتماء إلى فضاء يتسع لكل الناس بصورة متساوية. ينظر: رنسيار وفن المشترك نحو ماركس مغاير. د. أم الزين بنشيخة المسكيني، ضمن كتاب الماركسية الغربية وما بعدها، ٣١٣.

(٤) الراوي لا اسم له، وهي علامة على ضياع الهوية وفقدان الخصوصية، لأن الاسم علامة تعيين للشخص وإنارة له، إلا أننا فهمنا الشخصية عن طريق ملامحها الداخلية بأبعادها المختلفة.

(٤) نبيل قتل زوج أمه وهو في سن الرابعة عشر، واصبح إمام الجماعة بعد التغيير. ينظر: كوثرانيا، ١٩ - ٢١. سلام مطرب السجن صار مؤمنا، تحول في الهوية من الفن إلى الدين. الراوي تبني قضية قتل بدل اخيه ناصر الذي انتقم من قاتل والده. المصدر نفسه، ٣٩ و ٦٩. وسمير سيد القتلة ومرجعيات السجن ((سمير يعرف كل ذلك؛ كان يعرف كل ما يجري بين جدران السجن)). المصدر نفسه، ١٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الأمريكية إلى العراق على شكل عصابة تقوم بأعمال إجرامية وإرهابية ((دخلت مجموعة من خفافيش سمير المثلثين يسوقون فوجا من العصافير، معصوبي الأعين، ومكبلي الأجنحة ومن كلا الجنسين، يسرون بهم نحو المجهول، بيعت كرامتهم وبالتالي حياتهم، وقبض ثمنها))^(١). أخذ الراوي عنوة وتمّ خطفه من قبل العصابة ((كانت عيناى معصوبتين ولم يقد أعوان سمير بفتحهما إلا عند باب المزرعة، فلا أعرف بأي جهة من ضواحي كوئاريا تقع))^(٢).

تدور أحداث الرواية في مكان متخيل يوتيبى ((كما اتخذ القائد الضرورة من السجن الإصلاحى كوئاريا أخرى أنتجت الأصنام المتحكمة في أقدار الناس مافاق نتاج أصابع آزر، هاهو سمير اليوم يتخذ من هذه المزرعة مكانا آخر على شاكلتها))^(٣). فلا حدود جغرافية لهذه المزرعة ولا وصف يمكن أن يعلن عن هويتها المكانية، إنها مزرعة متخيلة عبر اللغة تستحضر إلى الذهن مزرعة (جورج اورويل) التي تسود علاقتها الهيمنة والاستغلال بين الانسان والحيوان أولا، والغدر والخيانة ثانية بين الحيوانات الثائرة، وترجعنا المزرعة إلى عالم الطبيعة حيث الغلبة للقوي، وللضعيف الاستلاب والقهر؛ لأنها تنزع من الفرد صفته باعتباره مواطنا عبر مبدأ الاستبداد الذي يحول الفرد إلى كائن بيولوجي^(٤). يمك (سمير) ذو الشخصية المتطرفة المتحكمة ظاهرا بزمام الأمور لأن ((سيطرته داخل السجن مطلقة؛ فهو دكتاتور صغير يمكنه أن يفعل ما يشاء بأي أحد منهم. حدثني عن قوانينه التي شرعها هناك وأجبر الجميع على الالتزام بها))^(٥).

هذه القوة ليس وليدة عناء فكري أو جهد معرفي خالص أو تواضع وجودي، وإنما هي نتاج ردة فعل ((ومصدر ردود الأفعال هو الإحساس وهو فاعلية بدنية، وليس التفكير الذي هو فاعلية عقلية))^(٦). لواقع مزري نشأ فيه وخلق عنده آفة نفسية خطيرة تصور له العالم بشكل مقلوب ((هل تقمص الضرورة لهذا الحد؟ كان يحاول تقليده بكل شيء، منذ شاهده أول مرة على التلفاز ذي

(١) كوئاريا ، ٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ١٠.

(٤) ينظر: الديمقراطية المنقوصة، في إمكانات الخروج من التسلطية وعوائقه، د. محمد نور الدين أفاية، ٤١.

(٥) كوئاريا، ٦٩.

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

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

القناة الواحدة في بيت فوزية، لكن ذاك مات على يد صانعيه، فلماذا لم يمت بداخل سمير؟^(١).

لعل نشأة (سمير) القاسية والإهمال الذي تعرض له جعله يبحث عن شخصية تمنحه القوة. ((كان أكبر طفل في سرية القروء من إخوته الذكور والإناث، قضى معظم طفولته نصف عار في حي فقير تتلاصق بيوته بشكل يجعل الهمس مسموعا بين الجيران))^(٢). أسهمت (فوزية) المربية في تشكيل شخصية سمير المضطربة، إذ نقلته من عالم القهر إلى عالم نرجسي مثالي ((كانت تلك الجارة العاقر الحسنة تقضي معظم وقتها باللعب معه تعويضا لشيء من نوعها على إنجاب طفل، فهي تعيش معظم الوقت وحيدة بسبب تأخر زوجها حمود الأعرج في العمل))^(٣).

هذا الاهتمام المكثف (بسمير) جعل ((دوافعه اللاشعورية اللامنطقية تتسيّد على البصيرة الشعورية وتشوشها وتقودها إلى منزلقات سلوكية خطيرة))^(٤). جعلت من (فوزية) عشيقة ومملوكة، ومن زوجها (حمود الأعرج) عدوا لدودا يبغى قتله ليفوز بها^(*). وجعله انسانا يرفض الهوية الواضحة المحددة بمصاديقها المعلنة وبألقها الذي يرسم السلوك السوي فكان ((يمقت الذاكرة ويريد التخلص منها، ويعتبرها بقايا نسيان لا يمكن الوثوق بها واعتمادها كأرشيف للماضي))^(٥).

ولا يخفى أن استهداف الذاكرة هو تكرر للتراث وطعن بالتاريخ وتهديد سافر لكيونة الانسان وسلب للهوية لأن نفس الذاكرة هو فعل تطهير سلبي يرمي إلى النفور من الآخر المخالف عن طريق نفي وجوده التاريخي. أما الراوي البطل في هذه الرواية الذي لا يملك اسما كما اسلفنا فهو شخصية قلقة مرتابة يسكنها الخوف الذي يتجلى في قوله: ((وهذا الدفتر الصغير في جيبى قادر

(١) كوثرانيا، ٢٣.

(٢) كوثرانيا، ٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ١٢.

(٤) بلقيس والهدهد والأسطرة الخلاقة، د. حسين سرمك حسن، ضمن كتاب التقنية الروائية والتأويل المعرفي، دراسات في القصة والرواية ((أدب الروائي علي خيون))، تحرير وتقديم: ماجد صالح السامرائي، ٢٢٤.

(٥) فوزية تمثل لسمير دنيا بحالها فهو لا يستطيع أن يتصور يومه بدونها، حين يتحدث عنها فهو ولع بها، هستيري بعالم الأنوثة اذ تشكل له هروبا من عالمه النفسي المريض المتعاش معه. إن سلوك سمير هو ((خطأ أوديبى يكمن في اعتداده باحكام القبضة على القدر، واعتبار نفسه معادلا للآلهة بعد تذليله كل ما كان يعترض طريقه إلى المجد من عقبات)). أوديب وأساطيره، جان بيار فرنان، تر: سميرة رشا، ١١. لأن القدر الأوديبى يقرر الرغبة المعصوبة دون أن تكون لنا أي إرادة في تشكيلها أو إرادتها. أنها نبوءة مرسومة على لوح لاشعور كل منا، كامنة مستعدة لتدميرنا، حين تتراجع سلطة الضمير، وتنمو اندفاعا الغرائز الجامحة. ينظر: بلقيس والهدهد والأسطرة الخلاقة، ٢٢٤.

(٥) كوثرانيا، ١١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

على حملي بعيدا كحصان أسطوري))^(١). إذ هيمنت على مخيلته فكرة الهروب من هذا الجحيم الذي يعيشه في ظل دكتاتورية (سمير) التي جعلت منه خادما بامتياز لطموحات سمير غير المشروعة ((هاهو تحولي لمجموعة من الدمى في سبيل الخلاص من سمير وتجنبه، يوقني في شراكه، لدرجة يصعب على التخلص منه هذه المرة وهو بكل هذه القوة والجبروت والتسلط))^(٢).

يعترف الراوي بأنه شخصية جامدة - دمية - لا يمكنه أن يتحرك أو يفكر بمعزل عن (سمير) عقله الجديد أو الإرادة الخارجية التي ترسم له حياته بدلا من عقله الخاص الفردي؛ لأن الإنسان العاقل الواعي وحده هو من يستطيع تنظيم إرادته، ويتحكم فيها أو يخضع لها، عن طريق الوعي الذي يسمح له بإدراك الممكنات المتاحة^(٣). لذلك حوّلت الهيمنة الاستلاب إلى مشروع حضاري تسوغه عقلانية القوة بما تملكه من أدوات لتنفيذ إرادتها. فاستعار البطل تقانة تقمص الأدوار هروبا من الهيمنة التي لا يملك أمامها خيار الرفض. لأنه فقد حساسيته بضرورة التشبث بمنطق الحرية التي تجعل منه إنسانا يتجاوز احباطه الذي يقره بقوله: ((ولما ادمنت انتحال شخصيات مختلفة لأصير دمية مشدودة بخيوط لا مرئية تحركها الأقدار والظروف))^(٤).

أفاد البطل من الانتحال كوسيلة يدفع بها قوى أكبر منه، لكنه وقع في مطب أبشع من دفاعه؛ لأنه في خضم استسلامه النقي قلب هويته إلى شخص مجهول الملامح، خانع لإرادة غيره، متجاهل وجوده، ماحق لشخصيته؛ لأنه استساغ عبوديته التي وطنت استلابه وشرعنّت استسلامه، ولأنه شخصية متماهية، راغبة بالنجاة بدل التغيير، يقوده عقل تسويغي يؤنسن واقعه المأساوي الذي أصبح كهفا حصينا لذات منتكسة، محتجا بالقدر المرسوم له ((تجنبته بادعاء شخصيات لم أكنها يوما، فوقعت في فخ المجانبة، وقعت في فخ الادعاء والاختباء خلف الشخصيات))^(٥).

إن تكرار الاعتراف بالانتحال أكثر من مرة، وتحميل القدر المحتوم خيبة آماله لا يزكي نكوصه ونزعتة التسويغية وامتثاله القسري لاستبداد سمير واستلابه؛ لأن الإنسان مسؤول عن وعيه وضميره بوصفه مشروعا حضاريا غير مكتمل، لاسيما أن الراوي اختار آلياته الدفاعية بمحض

(١) المصدر نفسه، ٦٠، وقد تكرر هذا القول أكثر من مرة في الرواية. ينظر: المصدر نفسه، ١٨ و ٣٨ و ٨٨.

(٢) كوثرانيا، ٥٨.

(٣) ينظر: علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، أحمد يوسف، ٦٦.

(٤) كوثرانيا، ٥٨.

(٥) المصدر نفسه، ٥٩.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

إرادته التي تدل على أنه يستشعر بعضا من استلابه، لكنه غير قادر على تجاوزه لأنه أكتفى بالتسوية لا التفكير.

ونقابل في رواية ((اعترافات كائن))^(١) شخصية (ثائر مجدول) السجين السياسي الذي أعتقل بسبب تهمة اغتيال أحد رجال المخابرات^(٢). عُدب (ثائر) في المعتقل بأبشع الأساليب الوحشية التي تطالبه بالاعتراف على جريمة لم يرتكبها إلى حد اخصائه بواسطة التعذيب الكهربائي^(٣).

يعدُّ التعذيب ظاهرة تاريخية لم تخلُ حضارة ما من ممارستها، والتعذيب تقانة هستيرية تقتلع الاعتراف من المتهم لذلك ((ومنذ القرون الوسطى، رافق الاعتراف التعذيب كظله، ويسانده حين يتهرب، الاعتراف والتعذيب توأمان أسودان))^(٤). وهو يصب على الجسد البشري أبشع حالات الوجد التي لا يمكن قياسها بدقة لكن يمكن ((تقديرها ومقارنتها وترتيبها، فالموت التعديبي هو فن إمساك الحياة في الوجد، وذلك بتقسيمه إلى ألف موته، مع الحصول قبل أن تتوقف الحياة على أشد حالات الفزع))^(٥). التي تفرض على الانسان الاعتراف للخلاص من الألم الذي يغيب عن الإنسان وعيه بوصفه نشاطا حرا وملهما يخلق عالمه الداخلي والخارجي^(٦).

لأن الجسد هو صلة الإنسان بالعالم الخارجي وأي سلوك عدواني على الجسد يؤدي إلى خلخلة الوعي واضطرابه، ويمعن في تشويه الذات الإنسانية عندما يقصى الجسد شريك الذات في رسم صورة الإنسان بعالمه الحسي والمعنوي؛ لذلك فالإخفاء الجسدي هو إخفاء للذات أيضا بما يحمله من آثار سلبية تكثف استلاب الذات نفسيا وتُصير وجودها لغيرها لا لذاتها؛ لأن الإخفاء بشقيه ((تعطيل متعمد لآليات الارتقاء العقلاني، وجمود في النتاج الفكري، لأنه محكوم

(١) رواية اعترافات كائن، ابراهيم حسيب الغالبي، دار التكوين - دمشق، ٢٠٠٨.

(٢) المصدر نفسه، ١٥. اطلق سراحه بعد ذلك لأن الجهة المنظمة للعملية اعترفت بذلك. (ثائر مجدول) متزوج من خمائل ناصر يتيمة الأب وأمها متزوجة، لا ذرية لديه، وعنده صديق واحد اسمه هاشم عبد وهو رفيق حزبي معروف في المدينة وله علاقات واسعة مع رجالات السلطة المنتفذة. وقد فصل ثائر من وظيفته بسبب الغياب المتواصل بلا عذر شرعي. ((إنهم اتخذوا قرار الفصل بعد أسبوع واحد من تأكيد خبر وجودي في مديرية الأمن)) المصدر نفسه، ١٦.

(٣) يقول الراوي ((إن عضوا من أهم أعضائي قد سُرق ولم يبق منه سوى شيء لا يسير لا يكفي)) المصدر نفسه، ١٩. إخفاء ثائر مجدول نقل علاقته الزوجية إلى عالم المراهقة الذي يكتفي برسم الصور الايروتيكية التي تعزز الجنس كقوة لا فعل بعد أن كانت علاقته الجنسية مثالية بزوجه خمائل. ينظر: المصدر نفسه، ١٠. يقول ثائر: ((قطعوا وريد الشيطان من جسدي وجعلوا مني شيطانا ناقصا لا سرير له في ليل الأرض)) المصدر نفسه، ٨٠.

(٤) إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، تر: جورج أبي صالح، ٧٣.

(٥) مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، الزواوي بغورة، ٢٢٠.

(٦) ينظر: فرويد. التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة، فاليري ليبين، تر: زياد الملاء، ٢٦.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

بقوالب نمطية لا يحيد عنها^(١). تجعل الإنسان المخصي عاجزا عن إيجاد بدائل تنتشله من وجوده السلبي، بعد أن أحكم الاخضاء بناء قيوده الفولاذية. التي ابتسرت كينونة الإنسان وحطمت هويته الشخصية عندما أحالته إلى رقم صلد ينبغي تحطيمه لأن^(٢) (هوية كل فرد مشروطة بإعادة السؤال التأسيسي الذي يعبر بامتلاء عن الدلالة الذاتية للفرد، فإن أكون أنا يعني أولاً أن أكون وفيا لذاتي ولخصوصياتي لاقتدر على تعيين وتحديد هويتي المتفردة^(٣)). التي خسرها (ثائر مجدول) في المعتقل جراء التعذيب الجسدي والإهانة لذاته التي جعلته يشعر أنه إنسان غريب عن ذاته.

خرج (ثائر) من تجربة المعتقل القاسية بشخصية جديدة يهيمن عليها الاضطراب والقلق والفرع من الاخضاء الذي جعله يخاطب زوجه بالحوار الداخلي^(٤) (هل رأيت أيامها الماضية أيها القادم من غير زمن الآدميين^(٥)). لأنه استشعر من خطابها وطبيعة سلوكها جفاء غير مشروع بدأت عوالمه الخفية تنكشف شيئاً فشيئاً عندما سردت له (خمائل) اهتمام صديقه (هاشم عبد) بقضيته وأنه بذل ما لا كثيرا في سبيل إخراجك من السجن^(٦).

وفي اليوم الذي زاره فيه (هاشم) ليبارك له خروجه من المعتقل لاحظ (ثائر) علامات غريبة ((كانت المنشقة التي استعملها هاشم التي جلبتها خمائل من غرفة النوم جديدة وذات وشي رائع ونادرا ماكانت تدخل مثل هذه القطع الباذخة إلى بيتي^(٧)). وبعد ذهاب (خمائل) إلى بيت أهلها أعلمه صديقه (هاشم) أنها بانتظار ورقة الطلاق^(٨). وحينما عادت به إلى البيت استفزه نباح الكلب

(١) سجن التفكير، الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية، د. محمد سالم سعد الله، ١٨٧.

(٢) بول ريكور الهوية والسرد، حاتم الورفلي، ٣٤.

(٣) اعترافات كائن، ١٤. أصبحت العلاقة الزوجة بينهما علاقة يسودها الضجر والانغلاق والوحشة، والسبب في ذلك هو الخواء الجنسي عند ثائر بسبب الاخضاء الذي تعرض له في المعتقل. ينظر: المصدر نفسه، ٢٠ - ٢١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٤.

(٥) المصدر نفسه، ١٦. من ذلك مخاطبة هاشم لخمائل ((يبدو أنك تصرين على المحافظة على رشاقتك)). المصدر نفسه، ٦٤. أشارت خمائل إلى عالم هاشم الثري المتمكن من حياته، الذي تصفه بالرجل الوسيم للغاية ذي الشخصية الجذابة ويبقى مع هذه القردة تعني زوجة هاشم. ينظر: المصدر نفسه، ٥٧. وصف القردة كره هاشم في حديثه عن معاناته مع زوجته. ينظر: المصدر نفسه، ٦٦.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ٢٢. والسبب في ذلك كما يعلن ثائر ((لأنني لم أعد لها بكاملها، سرقوا نصفي، ثلاثة ارباع وجودي، وهاهي ترفضني لا تريد إلا حقها الكامل)). المصدر نفسه، ٢٣. إلا أنها عادت بتوصية لا يمكن رفضها من قبل هاشم الذي لا تستطيع أن ترد له طلبا ، لأنه الوحيد الذي سأل عنها في فترة غياب ثائر في السجن. وقد أوصى هاشم ثائرا بأن يعاملها بلطف، لأنها امرأة خلابة ورائعة ووفية. ينظر: المصدر نفسه، ٣٣.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الكلب الأحمر في البيت الذي شبهه ((بأولئك السفلة المأجورين الذين كانوا يسحبون الجثث من غرف التعذيب ويرمون بها في الزنازين))^(١).

فلا يبقى أمامنا لتفسير هذا الاضطراب في التشبيه سوى خلل نفسي أصاب الراوي من تجربة السجن عزز تماهيه مع السلطة التي قمعته وأذلته وشوهت وجوده، فعزم على قتل الكلب بصورة بشعة ودفنه في حديقة البيت التي تحولت إلى مقبرة للموتى بدل أن تكون عالما للاسترخاء والتأمل^(٢).

استطاع (هاشم) أن يحصل (لثائر) على وظيفة حارس ليلي، لكنه فصل بعد يوم واحد من العمل لأنه نام في الشارع وسرق منه سلاحه^(٣). في عمله الجديد في الشركة يبدأ عمله من الساعة الثالثة والنصف عصرا إلى الصباح من اليوم التالي^(٤). وبعد أيام معدودات من العمل في وظيفته الجديدة كحارس ليلي، وقعت حادثة إطلاق نار من قبل (ثائر) على أحد رجال الشرطة العاملين في المقر نفسه، لكن بصورة غير مقصودة. مما جعل المدير الأمني أن يعطي ثائرا اجازة وقتية للراحة فرجع إلى البيت ليلا^(٥). وعند رجوعه من العمل ليلا بساعة متأخرة وجد زوجته في وضع لا تحمد عليه ((إنه هاشم الصديق الذي أمتدحته خمائل بكونه الأوفى والأصدق من بين كل الناس. غير الأثنان من مكانهما وجلسا على حافة السرير كانت خمائل قطعة من اللحم النيئ أشعرنى بقسوة الجوع))^(٦).

(١) اعترافات كائن، ٢٦. ولا أدري كيف نقل الراوي الكلب من حقله الدلالي الإيجابي إلى حقل سلبي قبيح، فالمعروف أن الكلب صديق حميم للإنسان، وهو حليف طويل الأمد لا تفك عراه سوى الموت أو الجنون.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٢٦. يعد هذا السلوك مظهرا من مظاهر السادية التي يسعى إليه الشخص الذي تكون حياته محرومة من الانتاجية والفرح، أنها تحويل العجز إلى خبرة القدرة على كل شيء. ينظر: تشريح التدمير البشرية، ج ٣٦/٢.

(٣) ينظر: اعترافات كائن، ٤٠ - ٤٨. استطاع هاشم عبد أن يحل مشكلة السلاح، ووفر لثائر عملا جديدا في إحدى المؤسسات الحكومية كحارس ليلي متناوب ينظر: المصدر نفسه، ٥٠. نلاحظ هنا تركيز هاشم في توفير فرص العمل الليلية لصديقه العزيز ثائر.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٥٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٨٠ - ٨٤.

(٦) المصدر نفسه، ٨٧. انمازت شخصية خمائل بالصلافة، فهي مارست الجنس مع بائع الملابس من أجل فستان جميل أعجبها في غرفة تبديل الملابس، وزوجها موجود في صالة المحل. ينظر: المصدر نفسه، ١٠٢. وأثناء تواجدها مع زوجها في المطعم قالت: ((إن هذا المكان هو المكان المفضل لصديقك هاشم)). المصدر نفسه، ١٠٣. نظن هنا أن سلوك الزوجة لا يقل بشاعة عن التعذيب الجسدي الذي لقيه ثائر في المعتقل، وهو سلوك ينم عن رغبة جامحة في تدوير شخصية الزوج وتحويله إلى شيء تافه لا يستحق أقل احترام.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

بعد واقعة الخيانة هذه لجأ (ثائر) إلى قبر الكلب في الحديقة يستلهم منه الشجاعة ورباطة الجأش التي يحتاجها في هكذا موقف مؤلم^(١). بعد استلامه أول راتب من وظيفته الجديدة بعد واقعة الخيانة سارع إلى السوق ليشتري مكتبا صغيرا يشبه إلى حد معقول مكتب المحقق الأمني الذي عذبه في المعتقل تماهيا مع معذبيه. ومن الضروري الإشارة إلى أن زمن معرفة الخيانة من قبل الزوج تتناسب مع الوضع المتدهور في العراق الذي أنتهى بهجمات آذار (٢٠٠٣) من قبل قوات التحالف الدولي في الحرب الأخيرة^(٢). مع بداية الحرب ذهبت (خمائل) إلى أحد الأقارب في المناطق الريفية البعيدة عن صخب الحرب، واختفى (هاشم) لفترة لأنه مطلوب من قبل الناس بسبب سلوكه البشع بوصفه رفيقا عقائديا يؤمن بقديسية البعث^(٣).

وبعد أيام معدودة ظهر (هاشم) أمام بيت (ثائر مجدول) الذي استضافه في بيته على مضض حتى تمّ قتله من قبل مجاميع مسلحة مجهولة بغياب (ثائر) الذي دفنه قرب الكلب الأحمر في الحديقة^(٤). أدرك (ثائر) بعد مقتل (هاشم) الغامض في بيته رغبة جامحة في الانتقام من الطرف الثاني في الخيانة زوجه (خمائل) التي مارس عليها تعذيبا رهيبا انتهى بموتها، وقام البطل (ثائر مجدول) بدفنها في الحديقة نفسها التي دفن فيها الكلب الأحمر وصديقه (هاشم عبد). إذ أصبحت الحديقة تجمع في بنيتها الحيوان والإنسان الخائن بوصفه إنسانا انسلخ عن هويته وتنازل عن مشروعه الحضاري الضابط إيقاعه الداخلي.

(١) ينظر: اعترافات كائن، ٨٩. وسمع ثائر من زميله في العمل سيد احمد ((أن هاشما إنسان فاسد ومنحط أخلاقيا من الدرجة الأولى، يمضي لياليه الحمراء في بيت عاهرة كل ليلة)). المصدر نفسه، ٩٦. هيمنت لبعض الوقت فكرة الانتحار على ثائر ((لماذا لا أرفع رأسي بمشقة عوضا أن أدسه في التراب تحت أقدام أنثى خائنة عاهرة كخمائل)). المصدر نفسه، ٩٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ١٠٧. أفلح الراوي هنا في رسم علاقة تشابه بين الخيانة التي تعري الأخلاق السلبية، وبين الحكومة العراقية السابقة التي خانت أبناء جلدتها بالظلم والقهر الذي سلط على العراقيين الطيبين، فكانت النتيجة سقوط مروع وسريع للنظام لأن بنيته السياسية والاقتصادية والأخلاقية، هيمن على هرمها مجموعة من الخونة الذين لا يعرفون أي معنى للأمانة. وبالمثل سوف يكون سقوط هاشم وخمائل الخائنين. ((مما لا شك فيه، أن هناك شخصيات يقبلها الزمن ويرفضها التاريخ. بمعنى أنها تبقى في الذاكرة ولكن بدون ذكرى. وهي الحالة المرافقة لنهاية كل المستبدين والقتلة والمجرمين)). فلسفة الهوية الوطنية العراقية، ٦٠.

(٣) ينظر: اعترافات كائن، ١٠٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٢٨. قُتل هاشم في أحضان رجاء الفتاة الهاربة من أهلها التي استضافها ثائر في بيته مدة غياب خمائل عن البيت في الأيام الأولى من الحرب.

ثانيا: ذاكرة اللاشعور و هيكله استلاب الشخصية .

يتعرض الإنسان في حياته إلى واقعة تاريخية مؤلمة تسهم في خلخلة توازنه النفسي، وتفرض سلوكا قسريا عليه، لأنها تجربة قاسية بحمولات دلالية سلبية تمعن في تجريد الإنسان من صفاته الإنسانية، وتشوه واقعه النفسي، بما تنسجه من أوهام في مخيلته التي يقودها لاشعوره الفردي.

كشف السرد في رواية ((ما بعد الرماد))^(١) عن شخصية خاضت تجربة نفسية مثيرة في طفولتها، اربكتها وجعلتها تنظر بعدسة مريضة إلى وجودها. وقد وسمت تلك التجربة شخصية (مارد بن عبيدش الدبي) وسلوكها بالعدوانية^(*) الشرسة التي هيمنت على أغلب مفاصل حياته. وقد تولدت هذه العدوانية في سلوكه نتيجة الاعتداء على قريتهم الراشدية وإحراقها، وقتل أبيه في الواقعة من قبل الشيخين جاسم وخير الله، وهو في سن الثامنة كان (مارد) ((مرعوبا مرتين، مقتل والده الذي أفجع نساء وبنات الراشدية، لكن منظر الحرائق كان هو الأكثر إيلا ما ورعبا))^(٢).

تركت هذه التجربة ثلثة نفسية عميقة في سيكولوجية (مارد)، امتلأ على أثرها حقدا على مغتصبي أرضه وقائلي أهله، لأن حساسيته المفرطة استشعرت قبح الفعل الذي اقتلع وجودهم باستلابهم حق ملكية الأرض الراشدية؛ ليكون بعد ذلك وافدا على مكان جديد قرية الجرف التي ((ألبسته متاهة الغربة ومشاعر السطوة الطاغية لاسيما أنه وفد إليها مطرودا ومستباحا ومقهورا إلى أبعد حد))^(٣). كان أول ظهور لمعالم العدوانية عند مارد عندما لطم أخاه داوود بقوة اسكنته وجعلته يinzوي، لأنه بكى على حالهم^(٤).

(١) رواية ما بعد الرماد، شاكر المياح، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٢.

(٢) هي تلك النزعة أو مجمل النزعات التي تتجسد في تصرفات حقيقية أو هوامية، وترمي إلى إلحاق الأذى بالآخر، تدميره، وإكراهه وإذلاله. وقد أعطى التحليل النفسي أهمية متزايدة للعدوانية من خلال تبيان فعلها المبكر جدا في نمو الذات. ينظر: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ٥٢٨.

(٣) ما بعد الرماد، ٧.

(٤) غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، شوقي بدر يوسف، ١١٠. أصبح مارد فيما بعد شخصية متممة شغوفة بالقتل وحب السيطرة المطلقة على الناس والأشياء. تهيمن عليه رغبة جامحة للانتقام من قتلة أبيه، جويسم الموساوي وزمرته. ينظر: مابعد الرماد، ١٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٩ - ١٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وبعد الانتقال إلى قرية الجرف يختصر الراوي الزمن بالحذف متجاوزا بذلك أربعة عشر عاما ((هاهو الآن في ربيع الثاني والعشرين، شاب فارح الطول، رشيق الحركة، يتمتع بوسامة ميزته عن أقرانه، حسن المحيا، باسم الثغر بحلاوة))^(١). هذا الوصف الجميل (لمارد) بماديته الجسدية يختفي خلفه قلب قاسي وبطش شديد، سرعان ما تتجلى إذا استبد فيه الغضب^(٢). كان أول من قتله من مستلبي أرضه الراشدية (جويسم الموساوي) الذي عن طريقه استطاع بحنكته الولوج إلى عالم الاقطاعي الشيخ جارالله^(٣). الذي استطاع (مارد) أن يكسب وده وأصبح من المقربين عنده، وذاع بعد ذلك صيته، وعرف بشجاعته وقوته. أملا من ذلك استرجاع أرض الراشدية التي لم تفارق ذهنه، واستطاع أن يقنع الشيخ بذلك^(٤). لأن الأرض عند الفلاح وجوده، يحاكيها وتحاكيه، يدس في أعماقها اسراره التي لا يبوح بها. الفلاح يفنى من أجل أرضه لأنه يشهد في كل لحظة تجليا من تجليات القدرة الإلهية^(٥).

ومن سلوكياته التي تكشف عن تأزمه النفسي موقفه من قاسم ابن خاله (بريسم) الذي رفض الزواج من (حميدة) أخت (مارد) لأنه يعدها أختا له فأوسعها ((ضربا وجلدا بعقاله، حتى أنه لم يترك بقعة في جسده إلا ونالت قسطا من الضرب والجلد))^(٦). فلا وجود عند (مارد) خيارات في حل المشاكل سوى الأسلوب العنيف الذي ولدته عقدة الراشدية حتى بعد أن أعادها إلى ملكيته. لأن عقدة العبودية ما زالت تهدد مصيره الذي جعله على الدوام متأهبا قلقا تراوده الشكوك وتحيطه الظنون التي جعلته يصل إلى الذروة في العنف مع (صالح) ابن عم (وبرية) عشيقة مارد بعد أن

(١) ما بعد الرماد، ١٠. ترعرع مارد في قرية الجرف مع أمه وأخوه داوود وأخته حميدة. وقد كان مارد في صباه منطويا على نفسه، منعزلا عن أقرانه لا يلتقيهم إلا لحاجة. ينظر: المصدر نفسه، ١١.

(٢) حتى أنه لم يذرف الدموع أمام الناس يوم ماتت أمه، خوفا من اعلان ضعفه أمامهم. ينظر: المصدر نفسه، ١١.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٤ - ١٨. بعد ذلك قتل مظلوم العبد الذي شارك في اغتصاب أرضه وتهجيرها منها، وارغامه على مغادرة ملاعب صباه، المكان الأول الذي أدرك فيه العالم بدهشة الطفولة. ينظر: المصدر نفسه، ٣٨. ومن ضحاياها سرحان الحمد الذي لم يترك موضعا في جسده إلا وطعنه بعدة طعنات. ينظر: المصدر نفسه، ١٦٠ - ١٦١. من الملاحظ أن أساليب القتل التي مارسها مارد هي أساليب وحشية تنكل بالضحية تتكيلا عجيبا.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٣٥ - ٣٦. يقول الراوي بعد ذلك: ((روحه مسورة بمكان نشأته الأولى كأنه اللبلاب يتسلق العمود الأول في ذلك المكان)). المصدر نفسه، ٤٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٤٧.

(٦) المصدر نفسه، ٤٤. بعد هذه الواقعة تزوج قاسم من حميدة على مضض. وقد أكدت حادثة السوق في مدينة الحي على النزعة العدوانية التي تمكنت من سيكولوجية مارد، بعد أن أصبح اليد اليمنى للشيخ جار الله. ينظر: المصدر نفسه، ١٠٧ - ١٠٩.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

خطبها (صالح)، إذ تركت هذه الخطوبة أثرا عميقا في سيكولوجية (مارد) التي وصفها الراوي بقوله:

((كان الألم يعتصره ويضغط على رئتيه حد الاختناق فتتوقف أنفاسه لثوان ثم تعود متسارعة وبما يشبه اللهات الساخن وتميل بشرته إلى السمرة الداكنة))^(١). لأنه يخشى فقدان (وبرية) كما فقد الراشدية سابقا، التي خلقت عنده عقدة الخوف من الطرد الذي يجرد الإنسان من صفاته الإنسانية ويشوّهه ويمسّخه كما يحلو له^(٢). فيغدو الإنسان بعد ذلك محض لذة تفرض قوتها الغريبة على الآخرين لكي يجد في ذلك إشباعا لحاجاته الأنانية^(٣). التي دفعته لممارسة سلوك بشع بحق (صالح) خصمه على (وبرية) عشيقته، عزز به جموحه العاطفي الذي تقوده عقده النفسية في الخوف من العبودية والضياع، فقام بهجومه على صالح بعد انتصاف الليلة الأولى من شهر مايس (١٩٥٧)، إذ حطّم يديه ورجليه ولفّ شعرة من ذيل حصان حول خصيتيه، الأمر الذي أدى إلى اخصائه بعد ذلك وموته معنويا، وهرب مع وبرية عشيقته التي عقد عليها قرانه فيما بعد^(٤).

كان بإمكان (مارد) أن يهرب مع عشيقته فقط، لكن عقدة الخوف والحقد على الآخرين الذين يتصور ذهنه المريض أنهم اعداؤه دفعه إلى فعل اخصاء (صالح) الذي يؤكد أن ((الإنسان هو الوحيد الذي يقتل ويعذب أعضاء نوعه، ويشعر بالرضى في فعله ذلك))^(٥). لأن النزعة التدميرية التي ولدتها تجربة الطفولة القاسية قد استفحلت في شخصية (مارد) وشوّهت حياته كما دمّرت حياة الآخرين لاسيما أن التدميرية ((انحراف يعبر عن انقلاب الحياة ضد ذاتها في المجاهدة لجعل معنى لها))^(٦). وهذا يعني أن (ماردا) بقي إنسانا كما هو القديس إنسان لكنه إنسان عاجز عن تحقيق شرطه الإنساني، بسبب فشله في الإجابة عن سؤال معنى أن تولد إنسانا ، إنه إنسان اختار سبيلا موهوما في بحثه عن خلاصه، لأنه في النهاية خسر نفسه ومجتمعه بسلوكه السادي^(٧).

(١) ما بعد الرماد، ١٤٨.

(٢) ينظر: ماوراء الأوهام، ١٥٠.

(٣) ينظر: أزمة التحليل النفسي، ٩٠.

(٤) ينظر: ما بعد الرماد، ١٥٣ - ١٥٨.

(٥) تشريح التدميرية البشرية، ج ١/ ٤٠.

(٦) المصدر نفسه، ج ١/ ٤٧.

(٧) ينظر: المصدر نفسه، ج ١/ ٤٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

واجتهد السارد الذاتي لرواية ((ذاكرة الوجد))^(١) في فضح استلابه عندما جعل من شخصيته أنموذجا للاستلاب النفسي. يبدأ الراوي سرده من النهاية وهو مقعد على سرير المرض بعد أن وصل إلى أرذل العمر خائفا مستسلما مترقبا الموت، عن طريق ذاكرته المتقدمة والقادرة على استعادة شريط الحياة كله^(٢).

فبعد وفاة والده رحل البطل (مزيون) مع أمه إلى بيت جدته لأمه، أمّا أخوه (محمد) بقي عند أعمامه. وتزوجت أمه من رجل يعمل شرطيا ((يستلم راتباً كل ثلاثين يوماً دون أن يفلح أرضاً أو يرعى أو يتاجر، شيء لا يكاد يصدق بعد أن أصبحت ثيباً أرملة، أما لولدين))^(٣). بعد زواج الأم الأم من الشرطي بقي (مزيون) في بيت خاله الشيوعي المتقف^(٤).

إلا أن زوجة الخال اضطهدته بقسوة كثفت في داخله ظاهرة الهروب والخوف من المجهول ((أول صفة تلقيتها على وجهي من زوجة خالي، صفة تلت صفة القدر لم أكن أعرف أنها حلقة في سلسلة المأساة. إنها مدخل إلى متاهات متعرجة سأطوفها في دوامة حياة وجدت نفسي أخوض غمارها دون اختيار))^(٥). اضطهاد زوجة الخال فضلا عن موت أبيه وزواج أمه وفراق أخيه. كل هذه الوقائع التاريخية حصلت في زمن الطفولة وتركت شرخا في سيكولوجية (مزيون) وانطبعت في ذاته عقدة الخوف؛ لأن التجربة القاسية حقيقة لا تنسى، بل أنها

(١) رواية ذاكرة الوجد، صباح مطر، ط ١، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٧ - ٨. يقول الراوي: ((وهن عظمي ولانت جوانحي وهزل بدني وضغفت كل خلية فيّ إلا ذاكرتي)). المصدر نفسه، ٩. البطل من بيئة عشائرية، في طفولته مات أبوه بسبب مرض عضال ألم به، وله أخ واحد اسمه محمد. ينظر: المصدر نفسه، ٩. وهو متزوج من بهيجة زوجته الوفية له، التي لم تدخر جهدا في مراعاته أيام مرضه وهو مقعد. يصفها الراوي بالسجاد الكاشاني الذي يزداد رونقا بالتقدم ويزهو مع الأيام. ينظر: المصدر نفسه، ٣٤. في إشارة ذكية إلى أصلتها وندرته. أما أخوه محمد فهو مختلف عنه اختلافا جذريا في السلوك والمواقف والتوجهات، ينظر: المصدر نفسه، ٣٧ - ٤١.

(٣) المصدر نفسه، ٢٧.

(٤) يقول الراوي ((لم يكن خالي يبالي بتهكمات جدتي ونصائحها له بأن يقرأ القرآن ليكسب الأجر له ولوالديه خير من هذه الكتب التي تراها لا ترسل قارئها إلى الجنة)). المصدر نفسه، ٢٠. وقد نصح الخال يوما ما مزيونا بالقراءة، لأنها حسب رأيه تجعلك تعرف ما يدور حولك، تجعلك تفكر، تصنع منك إنسانا فاعلا، ينظر: المصدر نفسه، ٢١. إلا أن مزيونا لم يأخذ بنصيحة خاله واكتفى بالإصغاء دون الفهم. اكتفى بتعلم القراءة والكتابة من خاله، لكنه لم يتعلم التفكير في وجوده أو التأمل فيه. لذلك لم يستطع مزيون أن يعي معنى الحرية والوعي ودورها في ارتقاء الإنسان بوصفه كائنا مسؤولا يحسن تدبير شؤونه. لأن الإنسان الحر يملك وعيا ثقافيا يرشد سلوكه وفعاله نحو الوجهة التي تتفهم منطق الضرورات، ولا تنقاد إلى الاكراهات انقيادا يجرده من حريته. ينظر: علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ٧٢.

(٥) ذاكرة الوجد، ٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

تذهب لتستقر في اللاشعور^(١). بوصفه خزانة للذكريات البعيدة التي لا تثبت في الذاكرة القريبة. وفي اليوم الثاني لزواج أمه ذهب مع جدته لمباركة زواجها، وعندما رأى أمه بمنظر لا يليق ((رأيتها بثوب فاضح، فاقع الحمرة، أنحسر إلى فوق ركبتها، بدا صدرها ويديها عاريتين))^(٢).

يبين وصف الأم في المقطع السابق أن رمزية الأم بتقلها الدلالي الأنثروبولوجي قد لُوِّث وأنتهك من قبل رجل غريب دنس عفتها من وجهة نظر (مزيون)، ليبنى إسفينا جديدا يكمل به جدار العزلة والخوف ((أهكذا أيها القدر التعيس تتلذذ بهواني حتى أريتني ما يملأ قلبي الصغير كلوما لا تداوى))^(٣). لأن الأم في نظره عالم من النقاء الذي يعزز علاقته بالوجود بوصفها ((مبدأ الحياة والوحدة والأمن، لأنها باهتمامها بطفلها تتجاوز في حبها ذاتها وتمتد إلى الكائنات البشرية الأخرى))^(٤). إلا أنه فقد هذه الخاصية بزواج أمه وابتعادها عنه، وانزوائه في بيت خاله، مكتفيا بالذكريات التي يستحضر فيها شخص أمه ((أمي تمنيت لو أنني أجدها في بيت خالي، لم أرها منذ أختطفها الأفعى، شوق عارم يهزني إليها، إلى أحضانها))^(٥).

وفي شبابه تطوع جنديا في الجيش العراقي، وكان أول سؤال وجه له من قبل الضابط في مديرية التجنيد:

((. ما اسمك؟))

. مزيون سيدي.

. مزيون! أسم رجل هذا؟ إنه اسم مخنث لا يليق بمن يريد أن يكون جنديا مقاتلا يحمي نمار وطن ويدافع عن كرامة أمة))^(٦). وقد غير أسمه بعد هذه الحادثة بكل سهولة إلى (زيدون)، لأنه يظن أن الاسم هو رداء أو قناع قابل للنزع مادامت السلطة أمرت بذلك، ولا يعي أن الاسم هو عنوان الشخص الذي يميزه عن الآخرين من الناس. فاكتفى بدور البغاء الذي يقلد الأصوات بأمانة مطلقة، فعندما سأل عن سبب تطوعه في الجيش ردّد كلام الضابط الذي أهان أسمه ((

(١) ينظر: علم نفس الشواذ والاضطرابات العقلية والنفسية، د. قاسم حسين صالح، ٦٠.

(٢) ذاكرة الوجد، ٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ٢٩.

(٤) أزمة التحليل النفسي، ١٢٦.

(٥) ذاكرة الوجد، ٤٠. المقصود بالأفعى زوج الأم الشرطي.

(٦) المصدر نفسه، ٦٣.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

فقلت ما أتى بي إلى هنا هو أن أكون جندياً أذود عن وطني وأحمي حدود البلد وكرامة الأمة^(١).

هذا الشعور الذي ينقله (زيدون) عن وطنه حقيقي جدا ضمن دائرة الاستلاب النفسي التي عودته على الطاعة العمياء الخالية من روح المبادرة، إلا أنه خطاب مزيف بالواقع العملي، لأن الاستلاب في أصل ماهيته يعزل العقل عن ادراك الواقع. الذي لم يعبأ به (زيدون) لأنه مشغول بنفسه فارضا عليها عزلة لم يملك خيارا غيرها. بعد أن نصب الاستلاب فخاخه التي منع بها الوعي من رؤية العمق الموحش للوجود الموضوعي المبتذل. الذي يكرس الاحباط والفشل الفردي في إدراك الذات لذاتها بمعزل عن سلطة الاستلاب التي أرغمت (زيدون) على الاعتراف بها كطوق نجاة يجمّل بها حياته الموبوءة بالتشويؤ والاستخدام، فاكتفى من حياته بالشكوى من واقعه المريض، والاعتراف الصريح بضعفها وهزالها أمام الوجود يقول (زيدون):

((من أصعب الأمور أن يعري الإنسان نفسه، يظهرها مجردة من ورق التوت أمام مرآة الحقيقة، نفسي هصرها الابتذال، حاصرنا سنيها فرضيت به قانونا يسيرها، تخلت عن العنقوان، أصيبت بضمور في نزعتها الخلاقة، انحسرت فيها ظلال الاعتداد ومعالم الشخصية المستقلة، أنا تابع ينفذ ما يصدر إليه^(٢)). ينهض النص هنا بفضح معالم (زيدون) الباطنية التي عقدت حلفا مع الخواء النفسي والمعرفي، إذ يكشف خطابه الذاتي عن رثاثة الواقع، ويتم العقل، وجفاف الضمير، وازدراء الحياة، ويفضح حرية الإنسان المدمرة بالاستلاب الذي ((صيّر الذات موضوعا، والأنا غدت لا أنا، والإرادة التي هي من أجل الذات أصبحت إرادة ضد الذات، وأن أفعال المرء المؤلفة لوجوده ومصيره تتعالى عليه وتتوجه ضده^(٣))).

بينما تنهض رواية ((مواسم العطش^(٤))) على تتبع المصير المأساوي لعدد من شخصياته المساهمة في بناء الحدث الدرامي. ومن تلك الشخصيات (فنار) أخت (محمود) الذي اعتقلته السلطة بسبب مواقفه السياسية. تعمل (فنار) في معمل للخياطة النسوية وهي في أغلب الأحيان

(١) ذاكرة الوجع، ٦٨. تركت الخدمة العسكرية في الجيش العراقي أثرا سلبيا آخر، لا سيما أنه شارك في حرب الأكراد وشاهد بأم عينه القتل والمجازر البشرية المروعة في ذلك الوقت.

(٢) المصدر نفسه، ١٢٣. تكرر هذا الاعتراف القاسي بالدونية والاستسلام والخنوع في أكثر من موضع في الرواية. ينظر: المصدر نفسه، ١٢٤، ١٣٢، ١٣٥، ١٦٠، ١٧٢.

(٣) الألم، العزلة، التطهير، نموذج التوحدي، ٥٨.

(٤) رواية مواسم العطش، حسين عبد الخضر، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع - عمان، ٢٠٠٩.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

ساهمة وحزينة^(١). ورثة العمل في المعمل لديها أعمالها الخاصة التي لا تمس مهنة الخياطة بصلة^(٢).

وفي العمل تعرّفت (فنار) على صديقتها (ليلي) المومس المعروفة في المدينة إلا أن (فنارا) المرأة العفيفة هي الوحيدة التي لا تعلم بسلوك (ليلي) غير الأخلاقي، وقد زارتها (ليلي) في أحد الأيام في بيتها سؤالا عنها ولتوقعها في مطب الرذيلة^(٣). بعد زيارة (ليلي) طالبت (أم محمود) ابنتها برد الزيارة تلبية للعادات الاجتماعية، وقد التزمت (فنار) بكلام أمها وذهبت لزيارة (ليلي) التي لم تصدق أنها سوف تأتي.

تسكن (ليلي) بيتا تتبعث منه رائحة الخشب العتيق الرطب، والأريكة الخشبية فيه ذات أزيز ناشز، وفيه لوحة قماشية لغزالة سيل الدم من رقبتها وساقها، لأنها محاصرة بقطيع من كلاب الصيد^(٤). يثي الوصف السابق للبيت ومحتوياته بالبيئة العفنة التي تسكنها (ليلي)، وعن طريق هذا الترميز الفني لبيتها، نفهم أفق التفكير والتساؤل الذي يمنح الشخصية هويتها السردية، ويشكل أفقها الثقافي على جدلية التواصل والاختلاف^(٥). لأن الرمز يؤدي دورا فاعلا في توجيه الفعل الذي يمكن الفاعل من الامساك بالمعنى الذي ينطوي عليه الموقف أو الفعل^(٦). الذي أقدمت عليه (ليلي) بمساهمتها الفاعلة في اغتصاب (فنار) حينما وضعت لها مخدرا في عصير البرتقال، ثم نادت صالحا: أنها لك^(٧).

(١) ينظر: مواسم العطش، ١٠ - ١١.

(٢) استخدمت المالكة المعمل كواجهة شريفة للتغطية على مهنة الدعارة التي تمارسها عبر اقتياد بنات المعمل إلى الرذيلة، مستغلة بذلك هوانهن وبؤسهن المادي في زمن التسعينات. زمن الحصار الذي جعل الناس تكفر بكل مقدس. ينظر: المصدر نفسه، ١٨ - ٢١ و ٢٥ - ٢٦. إذ كان يفد على المعمل كثير من الرجال بصورة مريبة، الأمر الذي رفضته فنار في سرّها، ينظر: المصدر نفسه، ٢١.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٣٤. بين ليلي وفنار حوارات كثيرة في العمل، لم تستطع فنار أن تكشف شخصية ليلي المدفونة خلف قناع الزيف. لذلك أظن أن الراوي أعطى لشخصيته فنار الدور السلبي نفسه، الذي يتكرر في كثير من الروايات التي تصف المرأة بالكائن الهزيل غير القادر على التمييز بين الجمال والقبح، وهو بذلك يكرر النمطية الأنثوية التي اسسها الوعي الذكوري. الذي يفرض على المرأة حضورا اعتباريا غير مؤثر، فصورتها الواقعية عاجزة، مستسلمة لقدرها، تابعة لفضائها الاجتماعي. ينظر: بعض التأويل، مقاربات في السرد، د. حسن النعمي، ١٢٩. وينظر: مواسم العطش، ٧٢ - ٧٥. للوقوف على تفاصيل حياة ليلي المومس.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٣٥.

(٥) ينظر: الرمز في فلسفة بول ريكور، عليّة الخليلي، ١٣٨.

(٦) ينظر: صورة المرأة العراقية وانعكاساتها على صورة الذات، أسماء جميل رشيد، ١٠٠.

(٧) ينظر: مواسم العطش، ٣٥ - ٣٧. مارس صالح فعل الاغتصاب بوحشية وهو ينهش امرأة غائبة عن الوعي ليكشف بذلك عن نفس مريضة وجبانة، لأن الجسد الغائب عن الوعي هو كالميت جسد محايد. صالح هو جار فنار وهو يعمل في محل له في الحي الصناعي، وهو مدمن على شرب الخمر. ينظر: المصدر نفسه، ١٠١ - ١٠٦.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

لايصدر فعل الاغتصاب إلا عن ضمير فاسد وبنية نفسية خربة تسوخ انتهاك الاجساد الذي يدمر سيكولوجية الفرد المعتدى عليه، ويخترق الروح ويفسد ألقها لأن الجسد ((الخاص هو نمط من الانتماء للعالم وأداة الدلالة التي تجعله حاضرا فيه، من حيث هو مركز وجودي وقوة فعلي، وادراكي للعالم وارتباط ذاتي بهذا العالم))^(١). ولأن علاقة الجسد بالنفس لم تعد توازيا، بل يجب أن ندرك أن بينهما ارتباطا كارتباط المحذب بالمقعر^(٢). في علاقة جدلية تثبت أن الإساءة لاحدهما تسيء إلى الآخر؛ لأن المقعر ينتفي بانتفاء المحذب. لذلك فإن اغتصاب جسد (فنان) كس ذاتها وحجر بنيتها النفسية، فصارت ترى في نفسها انحطاط صالح الأخلاقي وكيانه الطفيلي الذي زاد من توقعها على نفسها كرهينة مستجيبة لصدى فعل الاغتصاب. الذي جعلها تنزوي عن العالم وتعيش عزلة تامة، أنستها المعمل والناس والأشياء.

وقد عجزت الأم والخالة في الكشف عن علة العزلة، التي لجأت فيها (فنان) إلى القراءة بصورة نهمة هروبا من واقع نفسي ممزق لا تجد له جوابا^(٣). لأن الاغتصاب عدو لدود يسعى إلى عرقلة مشروع صناعة الوجود والمصير والقيمة، ويحمل في بنيته الإكراهية معنى الخسارة الكيانية، بما يقتله من حساسية الإنسان ويعطب الوجود فيه^(٤). أذ يصف الراوي الشخص الثالث حال (فنان) بقوله: ((سحنتها لا تدل على أنها كانت تقرا، إنها أشبه بصنم وضع بين كفيه كتاب للسخرية، لقد انتقلت كليا إلى داخلها، تشطب هناك وتمحو لتبقي تلك المسافة بين الانهيار والجنون))^(٥). ذلك لأن الهتك الذي تعرضت له حرمها من حق امتلاك جسدها، أو القدرة على التعبير المعافى عنه^(٦).

وبعد ذلك أصبحت ذكرى الاغتصاب متوالية صور صغرى منبثة في مختلف الحواس التي أدركت الحدث دفعة واحدة إذ يمتلك كل عضو ذاكرته انطلاقا من قدرة إدراكه الخاصة^(٧). فأصبح

(١) مكانة مفهوم الجسد لميرلوبونتي في نظرية الاعتراف لأكسل هونيث، كمال بو منير، ضمن كتاب الطريق إلى الفلسفة، ١٥٠.

(٢) ينظر: لماذا الفينومينولوجيا الوجودية؟، د. محمد بن سباع، ضمن كتاب الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية عند موريس ميرلوبونتي، من أولية الوعي إلى مساعلة الوجود، إشراف وتقديم: د. محمد بن سباع، ٤٨.

(٣) ينظر: مواسم العطش، ٥٢ - ٥٣. تصف الأم فنان من بعد الزيارة ((كانت كمن دخل بشجار، رثة بشكل ما وشبه غائبة عن الوعي الوعي أو أنها متعبة)). المصدر نفسه، ٥٣.

(٤) ينظر: الإنسان المهذور، ٢٨٤.

(٥) مواسم العطش، ٥٤.

(٦) ينظر: التخلف الاجتماعي، ٢١٦.

(٧) ينظر: الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، هشام العلوي، ٧٤.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

فأصبح العالم من حولها مسخا متحولا كغول يلتذ بالانقراض على جماليات الخيال الإنساني ليفصح عن قبحه أمام العالم^(١). وتجلى ذلك برغبتها الجامحة في مطالعة رواية الساعة الخامسة والعشرين التي لا أحد فعل شيئا فيها، إنها الساعة التي لا يستطيع حتى المسيح نفسه أن يفعل فيها شيئا^(٢). فضلا عن العزلة التي فرضتها (فنار) على نفسها فإنها كانت ((تلبس زوجا من اللباس الداخلي وتخاف من بطنها، تظن أنها منتفخة وتحاول عابثة القضاء عليها))^(٣). هذا الحرص الشديد من قبل (فنار) على عضوها التناسلي ينم عن خشية مستفيضة من العالم والمجتمع الذي يرفع الشرعية عن المرأة في حال مس رأس مالها الرمزي أي اختراق يشوه شرف العائلة؛ لأن جسد المرأة يختزل ببعدها الجنسي، هو عورة يجب أن تستر وتصان وتحمى، وأي تجاوز عليه هو تجاوز على الأسرة ومن ورائها المجتمع^(٤). الذي ينحت على الجسد المستقبل قيمه قيمه وعاداته وأساليب حياته فالجسد حسب (فوكو) ((لا يحصل فحسب على دلالات عبر الخطاب بل هو مشكّل كليّة عبر هذا الخطاب، عمليا، يتلاشى الجسد ككيان بيولوجي ويصبح عوضا عن ذلك نتاجا مشكلا اجتماعيا طيعا بشكل غير محدود وغير مستقر بدرجة عالية))^(٥).

توسّطت شخصية (فنار) مكانا يقع بين جحيم الاغتصاب الذي جعلها موضوعا إيروتيكيا وبين مجتمع ينظم حدود الذات بقيمه التي لا يمكن تجاوزها، لتعيش حالة من القلق والاكتئاب فرضت عليها القبول بالزواج من (صالح) الميكانيكي بعد أن علمت خالتها بسرّها الذي باحت به^(٦). وهو زواج حققت به توافقا ظاهرا مع مجتمعها لكن الزواج لم يستطع ترميم اهتزازات العالم الداخلي، لأن تجربة الاغتصاب صارت ذاكرة عميقة استوطنت بقبحها سيكولوجية (فنار) اللاواعية لتبعث لها باستمرار رسائل عقمها الوجودي وفجيعتها السرمدية.

(١) ينظر: ثقافة الجسد، قراءة في السرد النسوي العربي، عبد الغفار العطوي، ٨٤.

(٢) ينظر: مواسم العطش، ٥٦. بطل رواية الساعة الخامسة والعشرون يوهان موريتيز، هو شخصية مستلبة بامتياز. خاضع للإيديولوجيا بأشكالها المختلفة، والأهم عنده الحياة بأي صورة، علما أنه ميت معنويا في الرواية فتحوّل بذلك إلى كائن بيولوجي.

(٣) المصدر نفسه، ٩٩.

(٤) ينظر: التخلف الاجتماعي، ٢١٤.

(٥) الجسد والنظرية الاجتماعية، ١٠٨.

(٦) ينظر: مواسم العطش، ٩٩. عرفت فنار اسم مغتصبها من ليلي السبب الرئيس في اغتصابها. ينظر: المصدر نفسه، ١١٣. يقول الراوي ((بعد يومين من الزواج عادت فنار إليها، ولم تكن تذهب إلى بيت زوجها إلا عندما يكون في عمله ولقترات قصيرة جدا تشير إلى أنها لم تكن مهمة)) المصدر نفسه، ١٣٩. قبل الزواج ندم صالح على فعلته القبيحة بعد ذلك ودار حوار بينه وليلي معترفا بخطنه أمامها ومعلنا عن رغبته بالزواج منها. ينظر: المصدر نفسه، ٧٥ - ٧٩. الزواج ساعد صالح في التّمام جرحه النرجسي لأنه باعتقاده كفر عن ذنبه، لأنه يرى الزواج قانوني، بينما تبحث فنار عن زواج يُقدس الإنسان فيه.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

ومن الروايات التي جعلت النرجسية المريضة ثيمتها الأساسية رواية ((العودة إلى جذوري البدوية))^(١). التي سردت لنا حياة بطلها هلال البدوي الذي حصل على شهادة الدكتوراه بالقانون الدولي، وتم تعيينه سفيرا في الخارجية العراقية، إلا أن الرواية لم تستطع أن تقنع بسردها لأنها لم تستطع الغور في أعماق النفس الإنسانية لتكشف لنا عن خباياها المظمورة في اللاشعور^(*).

(١) رواية العودة إلى جذوري البدوية، سيف شمس الدين الألوسي، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٤.

(٢) من البدايات المعروفة أن العمل الأدبي لا يتطابق مع واقعه ولا يعكسه مباشرة كما لا يكتفي باستحضار بعض عناصره، وإلا تحول الإبداع إلى مجرد نقل للوقائع أو تاريخ لها. ينظر: ميخائيل باختين: الرواية مشروع غير منجز، د. سامية داودي، مجلة الخطاب، ع١٣، ٧١. لذلك فالسرد عملية فهم أو خلق معنى بصورة غير اعتباطية، لأن المعنى ينشأ عندما تتضح العلاقة بين الذات والعالم عن طريق الحوار الذي يعنى أن هناك احتمالا ممكنا جديدا لفهم العالم. ينظر: هرمنيوطيقا النص أو فلسفة تأويل النصوص، محاولة لتحديد المصطلح، دحمانية مليكة، مجلة الخطاب، ع١، ٨٥. أما لغة الرواية التي تعد النافذة الأساس لولوج عالم النص الأدبي الروائي، وعن طريقها نتمكن من إدراك عالم الرواية وجمالياتها الفنية التي لم نجد لها حضورا في الرواية النموذج. لأن الراوي وظف اللغة العلمية التي تهدف إلى التوصيل والتبليغ دون أي طموح لأداء وظيفة أخرى. فجاءت الرواية بلغة مكشوفة عارية بيقين عقلي لا يناسب عالم التخيل الروائي الذي يبحث عن فرض حلول لا نهائية للفهم.

المبحث الرابع

المرجعية الثقافية

توطئة

الثقافة خاصية تفرد بها الإنسان عن باقي الكائنات الموجودة لما يتوافر عليه من ملكة عقلية أدرك عن طريقها حتمية الموت؛ فاعتنى بالحياة بوصفها موطن بقائه المشروط بوجوده الواقعي. وأسس عبر تاريخه الأنثروبولوجي الطويل حضارة أسهم هو في بنائها، وأسهمت هي في تهذيبه وتثويره لأدراك أخطائه وتحسين مستوى معيشته في بحثه الدائب عن الأصلاح والأجود.

والثقافة من الاصطلاحات الإشكالية التي شغلت كثير من الباحثين المختصين بالعلوم الإنسانية. ويستدعي الحديث عن الثقافة ذكر مفهوم المثقف بوصفه شخصية تتبنى الملامح العامة لنظرية الثقافة.

تعدُّ المدونة النقدية للفيلسوف الماركسي الإيطالي (أنطونيو غرامشي)^(*) من أهم المدونات التي فصلت القول في الثقافة والمثقف بتقسيماته المعهودة التي تتحدد ((بالمكانة والوظيفة اللتين يشغلها المثقف في مجمل العلاقات الاجتماعية))^(١). التي أسست مفهوم المثقف التقليدي والمثقف العضوي بوصفه رائئ الأمة وعقلها النقدي الذي يملك ((القدرة على الانفصال عن الوسط الاجتماعي للحكم عليه، أو الانسلاخ عن الثقافة المحيطة لرؤيتها وجعلها موضوعا للنقد والتقويم))^(٢). فيصبح بذلك للمثقف الحقيقي رؤية تتجاوز الأشكال الاجتماعية تسمح له أن يشهد المجتمع من خارج وأن يبلغه رسالة مما وراءه^(٣). عندما يبلغ فيه حدسه منطقة خارج التاريخ والثقافة تؤهله لتفكيك الثقافة السائدة، وإعادة بنائها على وفق أسلوب جديد يأخذ المتغير التاريخي والثقافي على محمل الجد. فالمثقف العضوي هو صاحب الوعي الذي ينظر بشمولية للواقع، ويحلل

(*) سياسي وفيلسوف ايطالي(١٨٦١.١٩٣٧). انتمى عام ١٩١٣ إلى الحزب الاشتراكي وغدا بسرعة من قادة الجناح اليساري للحزب. وأصبح الأمين العام للحزب الشيوعي الجديد، وأسس صحيفة (يونيتا). ألقى القبض عليه عام(١٩٢٦) وسجن عشرين سنة، وفي السجن وقع فريسة مرض خطير جراء مكوثه الطويل فيه. ونادى الرجل بنمط جديد من مثقفين يملكون تصورا إنسانيا للتاريخ، تصورا يظلون بدونه مجرد أخصائين، ويستحيل عليهم أن يكونوا مرشدين. ينظر: معجم الفلاسفة، جورج طرابيشي، ٤٢٤ - ٤٢٥.

(١) فكر غرامشي السياسي، جان مارك بيوتي، تر: جورج طرابيشي، ١٥.

(٢) فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، د. عادل مصطفى، ٢٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٢٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

قضاياها بأسلوب نظري متماسك^(١). يشير عن طريقه إلى علل المجتمع وأخطائه المعرفية والأخلاقية التي تصبح من المسلمات والمقدسات عبر تراكمها التاريخي؛ لذلك فإن المثقف العضوي في مجتمعه يضطلع بدور تنويري يخترق المسكوت عنه، ويزعزع البنية القارة في اللاشعور الجماعي، ويعقلن بعض الأفكار الأسطورية النسقية، عندما يمارس وظيفته المركزية ويؤدي دوره في ((تحليل الظواهر الكبرى، والمواقف، وتحليل النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية))^(٢). رغبة منه بغربة السائد بمشروط النقد، وتخليص الوعي من صنميته وجهوزيته، بوصفه . أي المثقف . ضمير الأمة الأمين على مصالحها بما ((يحملة من آراء خاصة حول الإنسان والمجتمع، ومواقف إزاء ما يتعرض له الأفراد والجماعات من ظلم وعسف من طرف السلطات، أيا كانت، سياسية أو دينية))^(٣).

وعلى النقيض من المثقف العضوي الفاعل في مجتمعه، ينهض المثقف التقليدي السلبي المنكفي على ذاته المنعزل عن مجتمعه، الذي عدته بعض الأصوات ((مقولة ميتة تنتج الأوهام أكثر مما تنتج الحقائق))^(٤). لأنه أصبح ((جزءاً من مشكلة المجتمع بدوغمائيته العقائدية أو بطوباويته المستقبلية، بالمشكلات الوهمية التي يثيرها، أو بالوعي الزائف للموضوعات التي يعالجها))^(٥). لأنه مثقف اكتفى بالترفع والنظرة المتعالية الناجمة عن التوقع على الذات أو تضخمها، التي تمنعه من الاستجابة لثقافته، ليلوذ بحدود ضيقة ذات مساحة محددة^(٦). تقتل فيه روح المبادرة، وتوصل مبدأ اللامبالاة في وجوده المنخور بالوعي الزائف الذي يصادر سلطة القرار المنبثق من إرادة الحرية الفردية، التي تتلاشى عند المثقف التقليدي ليحل مكانها الإكراه بشرطه التاريخي الذي يعزز الموالاتة وينشط الخضوع للاستبداد الذي يورث خطاب الكراهية التي ((تطمس حرية الآخرين، وتفسد على الإنسان تناغمه مع ذاته التي لا تحيا بدون الآخر، وتكون سبباً للتنازع ومدعاة للفشل وذهاب الريح))^(٧).

(١) ينظر: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، هشام شرابي، ١٢٩.

(٢) المحاورات السردية، د. عبد الله إبراهيم، ٢١١.

(٣) المثقفون في الحضارة العربية، محمد عابد الجابري، ٢٤.

(٤) تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣، غانم حميد عبودي الزبيدي، أطروحة دكتوراه، ١٩٦.

(٥) أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، ٤٧ - ٤٨.

(٦) ينظر: صورة المثقف في الرواية الجديدة، هويدا صالح، ٦٠ - ٦١.

(٧) علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ٩٣.

أولاً: المثقف بوصفه مقولة ميتة

تصف رواية ((منازل الوحشة))^(١) حالة المجتمع العراقي في ذروة الأزمة الطائفية التي حلت بالبلد سنة (٢٠٠٦) عبر عائلة (أبي سلوان) المثقفة^(*) عينة الرواية التي سردت ولاحقت تفاصيلها اليومية ومعاناتها وقهرها؛ إذ تمثل أسرة (أبي سلوان) أنموذج العائلة المثقفة الذائبة في هالة الثقافة الغربية التي جعلتها تعيش حياة العزلة، عززها في ذلك سلطة الإرهاب الذي أوغل في استلاب الناس وتكفيرهم وقتلهم على الهوية، لأنه طاقة عمياء تدميرية نوع من السادية تبغي ((السيطرة التامة على شخص آخر، وجعله شيئاً عاجزاً أمام إرادتنا، أن نصبح إلهه، وأن نفعل به ما نريد))^(٢). لا ما يريد هو لأن الإرادة تستدعي عقلاً واثباً وإيماناً عميقاً بالحرية بوصفها شرطاً أساسياً وجوهرياً في وجود الإنسان العاقل.

بدأت الخطوة الأولى للسرد بمشهد وصفي بلسان الراوية الأم التي تقول: ((تجول عينا في الحديقة أمامي. تغيرت كثافة اللون الأخضر وتدخل الحشرات لترسم خرائطها الشاحبة على الأوراق. النباتات تشبهنا في لهاثها. أجل باقية ولكن بنصف لون، بنصف قدرة على حمل ثمر. أشجار حديقتنا التي أعرفها تمام المعرفة تبدو بعيدة من خلف زجاج النافذة حيث أقف. صارت المسافات تقاس عندي بالخوف لا الأمتار))^(٣).

تستهل الراوية حكايتها بمشهد وصفي ذي فضاء سلبي الدلالة؛ إذ فقدت الحديقة بهاءها اللون الأخضر رمز الحياة، وتدافعت (الحشرات) ذات الوجود الوضيع، التي ترمز بها الراوية إلى الغرياء الذين ملؤوا حياتنا قتلاً وتدميراً، فصارت الحياة عقيمة جامدة (بنصف قدرة على حمل ثمر)

(١) رواية منازل الوحشة، دنى غالي، ط ١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٣.

(*) وثقافتهم كما يبدو ذات أصول غربية، إذ كان في المنزل بار صغير، والأم ما تزال تلوذ بالويسكي عندما تحاصرها الهموم. ينظر: المصدر نفسه، ٥٩ - ٦٠. وبينما لا نجدهم يستمعون لأي أغنية أو موسيقى عراقية شعبية، فإن ربة المنزل تفر من مكانها تأثراً عندما تسمع مقطع من موسيقى شوبرت التي تمعن في الإيلام وتجعل الدموع تنحدر. ينظر: المصدر نفسه، ١٧١. وغالبا تصدح في البيت ضربات بيانو لشوبان. ينظر: المصدر نفسه، ١٢٠. و((السيمفونية التاسعة لبيتهوفن)). المصدر نفسه، ٥٣. وكونسيرتو باخ الذي يغسل المجون والفحش في الخارج. ينظر: المصدر نفسه، ١٦٩، ويجد البيانو ((الذي يعترض الطريق. هذا الكائن الصامت بحجمه الكبير)). المصدر نفسه، ١٦٤. مكانا مميّزا داخل منزل العائلة، وابنه سلوان الذي يبلغ الثلاثين من عمره تعود منذ طفولته على ((الإنصات إلى الموسيقى بانتظار أريا بابا غينو وملكة الليل)). المصدر نفسه، ٢٢ - ٢٣. وحتى القط الأليف في منزلهم أطلقوا عليه أسم هاملت. والذي يرمز في جميع المقاطع التي يرد فيها في الرواية إلى أفكار إنسانية مسالمة، ولرقة طبع، ولضعف بشري ولقلق وجودي. ينظر: صورة المثقف العراقي في رواية دنى غالي (منازل الوحشة)، حسين كركوش، مقال على شبكة الانترنت.

(٢) جوهر الإنسان، ٣٥.

(٣) منازل الوحشة، ٩ - ١٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وتحولت حقيقة المسافة الفيزيائية من الأمتار إلى الخوف الحقيقة السيكولوجية. هذا الاستهلال أسس لحظة المحاولة، بل هو يستشرفها قبل مجيئها، وهو استهلال يؤكد أن بداية أي عمل روائي هو الخطوة الأولى في إنتاج المعنى المقصود^(١). الذي سعت إليه الرواية بوصفها شكلا إبداعيا نابعا من الحياة، وبها تتجز الحياة ديمومتها وتجاوزها لذاتها^(٢). لأن الرواية بقيمها الجمالية والمعرفية تسعى عن طريق الفن بعدة البعد الوحيد الذي يستطيع الإنسان من خلاله تجاوز السيطرة التي تهدده من كل جانب وبطرق وأشكال مختلفة؛ لأن الفن نشاط يمكن أن يعبر عن الحرية^(٣). التي أرادت الرواية إظهارها عبر نقيضها في قولها:

((حاولنا كثيرا، وأقصى ما حققناه، هو أن نعزل أنفسنا. السياسة ومن دون أن ندري، تختارنا في هذا البلد، تدخل في أدق تفاصيل حياتنا. العزلة هي ما يمكننا القيام به، هي عجزنا في تفادي ما يمكن ان نتورط به بلا خيار))^(٤). خيار العزلة كما تسرده (أم سلوان) يمثل خضوعا إراديا لسلطة متوحشة تتربص في وجودهم وتسعى إلى الانتقام منهم؛ لذلك فإن العزلة دوما ((مسكونة بحضور الآخر، بوصفها ظاهرة اجتماعية تقترض آخر نعيه ونشعر به، وننعزل عنه قهرا))^(٥). وخوفا من عالم لا نتوقع أفعاله أو سلوكه لا سيما أن الأب (أسعد) ((كان قريبا من الشيوعيين لفترة قصيرة من شبابه جعلته موسوما ، لم يستطع إبعاد الشبهة عنه بوصفه شيوعيا))^(٦).

والأم الرواية تعيش حالة هستيرية من مجتمعها الذي ترفضه بسبب طبيعتها الثقافية التي قيدت وعيها، واغتصبت تفردا، ومنعتها من التفتح للآخرين؛ لأنها تعيش حالة من الاستعلاء الثقافي الجاهل الناجم عن أغاليط حقيقة مطلقة^(٧). سوّغت لها خوفها على ابنها (سلوان) المريض نفسيا حسب رسمها له ((كان طويلا نحिला، تزداد بشرته الفاتحة شحوبا كلما أبقيناه حبيس البيت

(١) ينظر: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسولوجي لرواية محاولة للخروج، فتحي أبو العينين، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، ٨٢٢.

(٢) ينظر: ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي . الواقع . الأيديولوجية، محمود أمين العالم، ضمن كتاب الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، محمود أمين العالم، يمنى العيد ونبيل سليمان، ٢١.

(٣) ينظر: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ٧٠.

(٤) منازل الوحشة، ١١.

(٥) الألم، العزلة، التطهير، نموذج التوحيد، ٥٦.

(٦) منازل الوحشة، ١١.

(٧) ينظر: نهاية الداعية، الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، د. عبد الإله بلقزيز، ١١٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

لا تلامسه شمس. تجمعت شكوك في صحة قلبه ومن ثم دمه، يقترب سلوان من الثلاثين))^(١). شخصية سلوان انطوائية مذعورة غير اجتماعية عالمه الوحيد هو البيت لأنه ((بالكاد يغادر غرفته. وجوه ملثمة يمكن أن تقفز إلى داخل البيت، طلقة فد تخترق جدار غرفته من جانب الحديقة، لا يجرؤ على النزول من السرير))^(٢). تؤكد الأم بسردها عزوف (سلوان) عن الحياة واختياره عالماً خفياً صانعاً بذلك حاجزاً متيناً معها، ومن المفروض أن يكون من في عمره مقبلاً عليها. إلا أن عزلته هذه كانت الأم السبب الرئيس فيها لأن خوفها جعلها تفرض على أفراد اسرتها حصاراً شاملاً بوعيها الثقافي الارستقراطي المتعالي الذي يجعل العالم سجناً لصاحبه فأصبحت العائلة ((تعيش تحت حالة أشبه بمنع تجوال اختياري. نبرع في الاستسلام لما يتفنن الآخرون بفرضه علينا))^(٣).

لا يعد الاستسلام هنا حالة واقعية لجميع أفراد الأسرة، وإنما هو واقع (أم سلوان) الذي عممته على الجميع، بوصفها بطلّة الرواية وراويتها التي هيمنت على السرد كلّه بوجهة نظرها الإقصائية؛ لأنها لم تجسد كليات نوعية تاريخية جديدة تنهض على أنقاض الراهن، عاكسة الممكن الإيجابي التاريخي الأخلاقي فيه^(٤). لأن ستار الارستقراطية منعها من رؤية طريقة خاصة بالتأمل الباحث عن تعيين كيفية انقياد الفرد بوصفه شخصاً مستقلاً^(٥). فكانت السادية الثقافية التوصيف الملائم (لأم سلوان) بوصفها شخصية تبغي من ساديتها ((تحويل إنسان ما إلى شيء ما، أو تحويل شيء حي إلى غير حي، إذ بالتحكم الكامل والمطلق يفقد الكائن الحي صفة الحياة الجوهرية: الحرية))^(٦). التي غادرت بيت (أبي سلوان) بسبب سلوكيات الأم التي غلب عليها التكلف والتكبر على مجتمعها بنرجسية مفرطة. يكون فيها الذاتي الداخلي، مشاعري الخاصة، احتياجاتي الجسدية، احتياجاتي الأخرى أكثر أهمية من الموضوعي الخارجي^(٧). (فأم سلوان) لا تعباً بالأعراف والسنن العشائرية ((لا أعرف شيئاً عن العشائر ونظامها، تلك أمور بعيدة جداً عن

(١) منازل الوحشة، ١٠، ١٧. وللوقوف على تفاصيل مرضه وتاريخه، ينظر: المصدر نفسه، ١٠، ١٧، ١٩، ٢٢، ٦١، ٨٨. أصبحت له علاقة مع أسل الأرملة ضيفتهم من مدينة البصرة لمتابعة معاملة التقاعد، التي أحبها وتزوجها بعد ذلك. ينظر: المصدر نفسه، ١١١ - ١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٧.

(٣) المصدر نفسه، ١٣.

(٤) ينظر: الأدبية السردية كفعالية تنويرية، ٣٦. ٣٧.

(٥) ينظر: إيديولوجيا الإنسان، إشراف، فرنسوا شانلبيه، تر: د. خليل أحمد خليل، ٧.

(٦) جوهر الإنسان، ٣٦.

(٧) ينظر: مساهمة في علوم الإنسان، إيريش فروم، تر: محمد حبيب، ١١٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

حياتنا، قصص ماضٍ تجاوزناه^(١). في دلالة موحية على تعاليها وانزوائها عن مجتمعها، لاسيما أن المثقف الحقيقي هو من يعي ويدرك شرط مجتمعه التاريخي بسلبه وإيجابه، لا أن ينغلق أمام الواقع الاجتماعي لأن ((لاشيء يعفيه من مسؤولية إدراك الفاصل بين صورته عن نفسه وصورة المجتمع عنه))^(٢). وتتسم علاقتها بالجيران بالبرود وعدم الاهتمام بما يصيبهم من مآسي، فعندما قتل ابن الجيران الشرطي لم تبال بقتله معللة موقفها بقولها: ((إني فارغة من الحزن، وأنه ابن الجيران وليس أبني))^(٣).

مؤكد ذلك على انعزالها عن الناس لأنها تجدهم أقل شأنًا منها، لاسيما أنها امتلأت حزنا على وفاة الشاعرة (نازك الملائكة) وترى في موتها إحياء للهزيمة^(٤). تختزل (أم سلوان) في سلوكها سلوكها المتغير تجاه الموت موقف الإنسان المنغلق على ذاته الذي تشع منه رائحة العنصرية التي وجدناها في موقفها العنيف من بنت الجيران التي كلفتها أمها (جدة سلوان) في تنظيف البيت ((من أين جئت بهذه الرخيصة))^(٥). اعتراضا منها على سلوك أمها التي لا تراعي خصوصية البيت الذي رسمت ملامحه (أم سلوان) المتحسرة على الزمن الجميل في الكرادة حيث عاشت عزلتها مع أبيها التاجر قادمة من مدينة العمارة^(٦).

الأمر الذي دفع الجدة للاعتراض على سلوك ابنتها التي لا ترى بعين بصيرة عندما وبختها بأقذع الألفاظ كاشفة عن المسكوت عنه من شخصية (أم سلوان)^(٧). التي تصف أمها بالعنيدة التي التي لا ترتجف من أمريكي أو عراقي أو إيراني^(٨). تمثل الجدة الشخصية الوحيدة في الرواية التي

(١) منازل الوحشة، ٤٣.

(٢) نهاية الداعية، ٩٤.

(٣) منازل الوحشة، ٤٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٩١.

(٥) المصدر نفسه، ١٠٣. وصف الرخيصة كان سببه أن لبنت الجيران ((عطرا نفاذا رخيصا دخيلا قد انتشر في البيت. عينا البنت مغرقتان بالكحل والأحمر على شفيتها له منظر مقرف. شمّرت عن ساعديها ورفعت ثوبها وحشرت تحت سروالها من الجانبين)). المصدر نفسه، ١٠١. بالطبع هذا الوصف لا يناسب أم سلوان التي تريد أن تبتعد عن الطبقات الاجتماعية الفقيرة، التي لاتناسبها حياتهم وعلاقاتهم الطيبة التي لا تحفل بالأتكيت المعتاد من قبل أم سلوان.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ٣٩. تعني أم سلوان بالزمن الجميل ((بغداد التتورات القصيرة وقصات الشعر والبذلات الصيفية وعودة الطالبات من الجامعات في الباص)). المصدر نفسه، ٥٦. و((الكتب التي قرأناها والأفلام التي شاهدناها والمسرحيات التي حضرناها)). المصدر نفسه، ٩٢. وكذلك ((محيط الجامعة بكل انفتاحه ومغرياته والحرية التي كنت أتمتع بها)). المصدر نفسه، ١٠٤. و((الموسيقى والعزف على البيانو أوائل السبعينات)). المصدر نفسه، ١٠٧.

(٧) ينظر: المصدر نفسه، ١٠٢ - ١٠٤.

(٨) ينظر: المصدر نفسه، ٤٢ و ١٠٣. والمصدر نفسه، ٧٧.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

لم تخضع (أم سلوان) لأنها مثقفة عضوية لا مثقفة صورية ((مسكونة بهاجس رسالي مزيف، يضخم نزعة الخلاصية))^(١). (كأم سلوان) التي حاولت كبح جماحها عبر تغييبها أو التقليل من ظهورها على مسطح السرد الذي تُزرع فيه المفاهيم ووجهات النظر؛ لأن الجدة عاصية لإرادة (أم سلوان) السردية بوصفها راوية، والعصيان شرط يعي الإنسان فيه ذاته، ويدرك عن طريقه القدرة على الاختيار، وهو خطوة الإنسان الأولى على سبيل الحرية^(٢). التي صادرتها (أم سلوان) عن أفراد عائلتها بهيمنتها السردية والقيمية في المتن الروائي، لأنها سعت بقوة إلى فرض إرادتها السردية مزيحة بخطابها أي تمثل لباقي الشخص المشاركون لها في مجتمع الرواية، إلا الجدة التي نفذت من سلطتها الفنية. أمّا الابن الذي أعطته الساردة فصلا كاملا يسرده لم يخرج عن وجهة نظر الأم، ولم يستطع أن يعيد الأحداث التي سردها أمه من وجهة نظره هو؛ لأنها استلبت شخصيته الفردية بوصاياها تعويضا عن استلابها الذي سكنها خوفا وعزلة من مجتمع ترفعت عليه وأدانتها في قولها السردية^(٣).

ثانيا: نسق البداوة وانهايار المدينة

وفي رواية ((ذيل النجمة، سيرة معمول لهم))^(٤) نجد صراع المدينة والقرية متجسدا بشخصها الذين يمثلون حضورا فاعلا لتعالق الثقافة ضد الطبيعة في جدلية مستمرة بين المجتمعات التي تشهد تحولا منقوصا غير قائم على برهنة علمية تعزل الواقعي عن الفنتازي. يستهل الراوي متته السردية بمدونة منقولة عن (جبران خليل جبران) الذي يمثل لحظة حدس وجودي في الوعي العربي الحديث، أسهم في رصد عالم الخراب الاجتماعي والنفسي والثقافي المستفحل في المجتمعات العربية التي دون حراكها الاجتماعي في مدونته الأدبية التتوييرية ذات الرداء الرومانسي بوصفه ((رؤية للعالم أو نمط من التفكير كنقد ثقافي للحضارة، عن طريق العودة إلى الماضي والانخراط فيه بشكل ايجابي من أجل فكرة التحول نحو مستقبل طوباوي))^(٥). ينتصر في الفن في إخضاع المحتوى للنظام الجمالي، ولمقتضياته الأصيلة^(٦).

(١) نهاية الداعية، ٩٥.

(٢) ينظر: جوهر الإنسان، ١٦.

(٣) ينظر: منازل الوحشة، ١٥٧ - ١٧٨. الفصل الذي سرده سلوان، وأسمته الراوية باسمه.

(٤) رواية ذيل النجمة سيرة معمول لهم، خضير فليح الزيدي، ط١، رند للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٠.

(٥) مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين، د. كمال بو منير، ٣٩ - ٤٠.

(٦) ينظر: نحو ثورة جديدة، ٧٦.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

في الرواية جدل قائم بين العلم الذي يمثله الدكتور (عوني) المثقف، وبين الطبيعة التي يمثّلها (جسار البدوي)^(*) بنزوحه الميتافيزيقي السحري. الذي يبغى به تدمير العقل التنويري بوصفها نهوضا بمشروع الإنسان، عندما يجرده من الامتثال لقوى سحرية تعمل في الإنسان تشويها وتزييفا لوجوده الثقافي. وفي واحدة من تعليقات عدنان (فلسفة) أحد شخوص الرواية ونقيض (جسار البدوي) ينهض العقل المدني في تشخيص المدينة ((علينا البحث عن جذور التمدن في المدينة. من تلك الإحالات المؤدية إلى المدينة، هي الرخاء والرفق الاجتماعي، وهذا الرخاء يؤدي إلى البحث عن المتعة وإشباع الرغبات))^(١).

^(*) الدكتور عوني يدرس المخطوطة التي تركها الزيدي الكبير مؤرخ المدينة ولسان حال تاريخها المدني والفردي، لابنه الراوي الزيدي الصغير الذي يعمل صائغا أدبيا لأطروحة الدكتور عوني الذي ((سيصبح أستاذا جامعا ومسؤولا فيما بعد، وهو يعاني من مركبات نقص أهمها أنه نازح من الريف، ومتلبس تماما بأفكار البداوة والقرية ومتجبر كسلطان)). ذيل النجمة، ١٣٤ او ينظر: المصدر نفسه، ١٩٩. الزيدي الصغير هو من كتب الأطروحة للدكتور عوني. ينظر: المصدر نفسه، ١٣٦. الزيدي الكبير كاتم أسرار جسار البدوي ومدون أعماله السحرية. ينظر: المصدر نفسه، ١٥. والدكتور عوني متهم بالشذوذ الجنسي من أيام الدراسة الأولية في جامعة الحلة، والراوي يكره عوني لأنه ليس ابن مدينة. ينظر: المصدر نفسه، ٨ - ١٠. في إشارة مباشرة إلى النزوع الطبقي الذي لا زال مهينا على استراتيجية تفكير العقل العراقي في توصيفاته اليومية التي ترفع عن ابن الريف كينونته الإنسانية؛ لأنها غير مدركة للفوارق الاجتماعية والأخلاقية والمهيمنات السلوكية التي تختلف بين الريف والمدينة. ((فالشقاوة نتاج المدن والفروسية نتاج الصحراء، الشجاعة والشهامة نتاج الريف)). المصدر نفسه، ١٠. جسار البدوي: ساحر المدينة وصانع حرونها، يملك قوى ميتافيزيقية مكنته من قلب نزلاء فندق الليل إلى قروء، وكان باستطاعته أن يطلق صغار الجن في أزقة المدينة، ليهرع إليه الناس للشفاء من المرض اللعين. ينظر: المصدر نفسه، ١٦. واستطاع بحروزه أن يحرك استكان الشاي وقلبه من المائدة إلى الأرض. ينظر: المصدر نفسه، ٧٩. ويستطيع أن يوقف القطار ويطيح بالطائرة من السماء، ويوقف عمل الساعة. ينظر: المصدر نفسه، ١٠٤. وهو يعتقد أن العالم الخفي هو الذي يسيرنا ويتحكم بنا، ونحن مشلولوا الإرادة أمام هذا العالم الذي يعرف أسراره جسار البدوي. ينظر: المصدر نفسه، ١٧. وهو لم يتزوج زواجا شرعيا، لكنه استطاع ممارسة الجنس على طريقته الخاصة مع كثير من نساء المدينة. ينظر: المصدر نفسه، ١٤١. وينظر: المصدر نفسه، ٢٢٨ - ٢٢٩. للوقوف على أساليبه في استدراج النساء لينعم عليهن بالبركة.

^(١) المصدر نفسه، ٣٧. عدنان فلسفة الشخصية الوحيدة في الرواية التي جردت جسار البدوي من ملكته السحرية القادرة على تجاوز السببية المنطقية، بتقافته ووعيه الماركسي الوجودي واعتزازه بهذه الثقافة بوصفها منجاة له من التخبط والدوغمائية ((بصق عدنان في ليلة ما داخل رواق الفندق على جسار البدوي، عندما أراد البدوي التلصص على غرفة عدنان، ماذا تريد أبو البدو ها تريد؟ تلصق خرزة أم تعمل لي عمل)). المصدر نفسه، ٢٦٠. إلا أنه لم يفلح في إيقاف طوفان جسار البدوي، ولم يستطع المحافظة على وعيه؛ لأن جسار وضع له حطة ادخلته نفقا مظلما ليضيع في النهاية. ينظر: المصدر نفسه، ٢٦٠. في إشارة ذكية من الراوي إلى قوة البشاعة وهيمنتها، وأن الأمر بحاجة إلى أكثر من مثقف يعري الواقع المريض، وينقض خيلاء المثقف الموهوم والموبوء بالعجز المعرفي لأن ((الفلسفة تعيش احتضارا حقيقيا، أنا اعتقد أن أرسطو لو بعث من جديد لأصبح عاملا في الكهرباء أو ندادف قطن الأقمشة التالفة)). المصدر نفسه، ٧٥. وهذا الانزلاق الخطير يدعونا إلى خلق مفكري أزمة وخبراء انكسار، وصناع أمل في ظل مروجي اليأس. يرجعون قدسية حياة الإنسان وحقوقه الثابتة غير المرتبطة بعجلة الإيديولوجيات. ينظر: الأزمة المفتوحة، جمال جاسم أمين، ١٥.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

تقوم الفكرة الرئيسية في الرواية على صراع الريف والمدينة التي ((تفوّقت فيها الكلمة الخارقة على جميع الأدوات الأخرى للسلطة، وأصبحت الأداة السياسية بامتياز، ومفتاح سلطة الدولة، ووسيلة القيادة والسيطرة على الآخرين))^(١). إذ تمثل المدينة في جوهرها الفلسفي الميلاد الحقيقي لعصر الكتابة الذي تجاوز حقيقة الحكيم الرائي في إعلانه لما هو جوهرى؛ لأن الكتابة ((تنتزع الحقيقة من الدائرة المغلقة للطوائف من أجل عرضها بوضوح كامل أمام أنظار المدينة بكاملها))^(٢). التي عجز أهلها مجتمع الرواية في فندق الليل من مواجهة القوى السحرية لـ(جسّار البدوي) الذي توجه له أهل المدينة لحل مشاكلهم المستعصية فهو بنظرهم ((كائنًا مختلفًا، استثنائيًا، ورجلا إلهيا يعزله نوع حياته بكامله ويضعه على هامش الجماعة. ينقل دائما حقيقة تأتي من أعلى، منتمية إلى عالم آخر))^(٣).

إذ لا يمكن لأهل المدينة أن يدركوه أو يصفوا ماهيته، (فجسّار البدوي) ينهض بمسؤولية نبوية تنقل الرسائل من السماء إلى عالم الأرض، أنه هوميريوس الناصرية الذي يتنقل بين الواقع والمثال. واستطاع بسحره أن يقنع الدكتور (عوني) بأهمية الحطّة في مناقشته أطروحة الدكتوراه في علم الاجتماع التي بحث فيها متن المخطوطة التي ورثها الزيدي الصغير عن أبيه الزيدي الكبير.

تنقل المخطوطة تاريخ مدينة الناصرية بتحولاتها التاريخية والسياسية عن طريق رصد حياة نزلاء فندق الليل ((معقل أفكار اليسار واليمين في كل عنفها وصخبها، شيوعيون وحرس قومي، بعثيون، إسلاميون، ماويون، وجوديون، متمردون وبعثيون، كل مجموعة تبحث عن سوق لترويج بضاعتها في مدينة صغيرة))^(٤). اجتمعت فيها الأفكار المختلفة والأحزاب المتنوعة

(١) الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، اختيار وترجمة: د. محمد سبيلا و د. عبد السلام بنعبد العالي، ١١.

(٢) المصدر نفسه، ١٤.

(٣) المصدر نفسه، ١٧.

(٤) ذيل النجمة، ٤٤. مرة تجد الفندق مصبوغا باللون الاحمر دلالة على الشيوعيين، وأخرى يتحول الى اللون الأخضر، ومرة تنتشر فيه سجاجيد الصلاة وكراريس إسلامية عندما يطغى اللون الأسود. ينظر: المصدر نفسه، ٤٥. وقد فقدت المدينة هذا التنوع المعرفي بعد تغيير النظام على مستوى الواقع لا التنظير بعد هيمنة الإسلام السياسي الذي يرفض المختلفين معه بالإيديولوجيات السياسية. فاخترت زمر المخمورين الذين يشكلون هوية المدينة، وحل محلها المخدرات بأصنافها؛ لان الخمر حرام والمخدرات لا نص فيها. ينظر: المصدر نفسه، ٥٨ - ٥٩. وأصبحت الأغاني من المحرمات التي تورث الفقر والكفر ((الغناء حرام ثم حرام إلى يوم الدين، ولا تحملونا وزر حرامكم، أنت السائق أسكت جهاز التسجيل والإذاعات)). المصدر نفسه، ٦٨. ومحيسن الزير شارب الخمر رضخ لشروط المدينة الجديدة وتاب عن أفعاله السابقة تحت ضغط الراديكالية الدينية ((كان يحضر تشييع الموتى كل صباح في شوارع المدينة، ويذهب الى الجامع عند الظهر)). المصدر نفسه، ١٦٩. وماجد الحربي يعاني من اضطراب وضعه الأمني المهدد، وحسناء الراقصة متخفية عن أعين أبناء المدينة تحت نقاب أسود شفاف، ومحمد البغدادي مالك الفندق يعود إلى بغداد، والزيدي الصغير ←

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

بمرجعياتها الماركسية والليبرالية والقومية والإسلامية، التي لم تستطع جميعها أن تتفوق أو تتجاوز معضلة البدوي الذي استطاع أن يجردها من وعيها الفلسفي، ويبعث سلوكها المدني، وينتقم من رؤيتها التي تتجاوز السحري أو اللاعلمي لأن ((المدينة تحف بها قرى من صرائف وكلاب وصحارى موحشة، تحاصرها وتنقض عليها كلما سنحت الفرصة لذلك))^(١). الأمر الذي افقد المدينة سويتها الثقافية وأوصلتها إلى مستويات رثّة ذات ((تفسخ تام للضمير، وتعفن تغلغل عميقا في ثوابت الذات البشرية ومثلها الإنسانية العامة المعروفة))^(٢).

وقد تجسّد هذا العفن بشكله الثقافي عند الدكتور (عوني) الباحث الاجتماعي الذي يطلب منه أن يكون منورا لمجتمعه كاشفا عن علله وسلوكياته السلبية، بعقله الثقافي الوثاب الذي يمتلك أدوات التغيير التي تؤهله للإفصاح ((عن ضمور الشعور بالمسؤولية الجسيمة، لأجل النهوض بالوضع الثقافي حماية للوطن والشعب من السلبية الذاتية، والانحطاط الداخلي، ومن التبدد الثقافي الخارجي))^(٣). إلا أنه تنازل عن مسؤوليته الثقافية وخضع إلى العامل الغيبي السحر في تحقيق أهدافه العلمية التي بالضرورة تقوم على المنهج والبحث العلمي ((أستاذ عوني ألا تعتقد أنك متناقضا بعض الشيء، كيف لرجل علم مثلك يخفي في جيبه حرزا أو ما شابهه؟))^(٤).

يعدّ الاعتماد على القوى الغيبية في مجال العلوم المنهجية انتكاسة معرفية تؤكد ((على أن الوعي لا يمكن أن يكون شيئا آخر غير الوجود الواعي، ووجود الناس هو مجرى حياتهم الواقعية))^(٥). التي تحوّل فيها الإنسان إلى متلقي سلبي لقوانين خارجة عنه مهدت الطريق ((لإسقاط الحرية والمبادرة البشرية على كائن متعال يتحكم من بعيد في الناس والأشياء))^(٦).

وهذا ما أفصح عنه سلوك (جسار البدوي) الذي استطاع أن يتلاعب بعقول الناس ويفرض عليهم ثقافته البدوية بصندوقه ((الذي يحتوي على حروز مكتوبة وقصاصات أوراق وأبر خياطة

يبحث عن أسباب اغترابه، والآخرين حسن الساعاتي وعباس أفندي المصور الشمسي وجسار البدوي وهاشم عامل الفندق وفاخر الكمنجي وزوجته العاهرة سعاد يدورون في حلقة مفرغة. ينظر: المصدر نفسه، ١٧٣.

(١) المصدر نفسه، ٤٩.

(٢) المجتمع والثقافة تحت أقدام الاحتلال (التجربة العراقية)، سلام عبود، ١٠٠.

(٣) العولمة والممانعة، دراسات في المسألة الثقافية، عبد الإله بلقزيز، ٨٥.

(٤) ذيل النجمة، ٨٨. وفي قاعة المناقشة ((مدّ يده إلى جيب بنطاله. تحسس الخرزة السليمانية ولفة الحرز، دكها ثلاث مرات متتالية حتما ستلّين قلوب اللجنة)). المصدر نفسه، ١١٨.

(٥) الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، ١٣١.

(٦) المصدر نفسه، ١٤١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الحرور))^(١). التي شرعنت سلطته وهيمنته على بيئة خصبة قابلة لنمو أفكاره، وأفصحت عن كينونته التدميرية بوصفه ((رجعيا لا فائدة منه، حتى لو خلع ثوب البداوة وارتدى البنطلون، إنه الجرثومة التي تنخر جسد المدينة. جَسار ساحر نجس))^(٢). إذ استطاع بمنجزه السحري أن يوقف زمن المدينة والفندق^(٣)، كمقدمة لنفي المجتمع وتدميره، لأن إيقاف الزمن هو تقانة تستهدف الذاكرة بوصفها علامة على الوجود وكذلك النسيان ((أنا أتذكّر فأذن أنا موجود، وإن أنس فأنا موجود))^(٤).

إذ يتحول الإنسان مسلوب الذاكرة إلى يتيم تاريخي يعيش العزلة والقطيعة الاستمولوجية؛ لأنه فقد البوصلة في متابعة أحداث وجوده وتحديد ذاته الثقافية بعلاقتها السردية. التي جردتها القيم البدوية من حقها الفعلي في تكوين وعيها فانكست المدينة مكان المواطنة أمام طوفان النسق البدوي بوصفه خطابا سلطويا ((تعبّر أنساقه السرية عن القوة الغائبة التي تمارس سلطتها وهيمنتها بشكل خفي وفاعل))^(٥). على الجسد الإنساني في مختلف حالاته، فهي توظفه وتطبعه وتقومه وتعذبه وتجبره على أعمال وتضطره إلى احتفالات وتطالبه بدلالات، لأنه غاطس ضمن حقل سياستها^(٦). ويتمثل أنساقها وإبعادها الإيديولوجية دون وعي منه؛ لأن الساحر (جَسار البدوي) ((قادر على إنتاج الحقيقة بعيدا عن إرهابات حتمية الواقع باعتماده إغواءات اللغة))^(٧). التي عن طريقها استطاع إغواء مجتمع المدينة في الرواية، لاسيما أنه يغلف نصوصه السحرية اللغوية بقناع لغوي ملغز لا يمكن فك شفرته السرية^(*).

التي أسهمت في تهديم الفندق أنموذج المدينة ((أصبح الفندق مثل خيمة البدوي التي مزقتها ريح عاتية، تعرض إلى حملة شرسة في النيل من حياده، تحول إلى موطن الإيديولوجيات، الأفكار تناهشته مثل فريسة جاهزة لحيوان مفترس وجائع))^(٨). أسهم في سقوط المدينة الناجم عن هيمنة (جَسار البدوي) على العقول البسيطة والمركبة في مدينة يصفها

(١) ذيل النجمة، ٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢١.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ١١٢.

(٤) الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريبكور، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيتاني، ١٥.

(٥) الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، د. ناجي عباس مطر الزكابي، ٢٠.

(٦) المراقبة والمعاقبة، مولد السجن، ميشيل فوكو، تر: د. علي مقلد، ٦٤.

(٧) الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، ٦١.

(٨) ((مسب هلا نمحر لا ميحرلا. دمحا هلا بر نيماعلا...وبه نستعين)). ذيل النجمة، ٦. ((ومرسل هو له ع امه لنا.. دمحا

هلا برنيماعلا)). المصدر نفسه، ٥٦.

(٨) المصدر نفسه، ١٢٥. وينظر: المصدر نفسه، ٨١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الدكتور (عوني) بالعاهرة من الدرجة العاشرة يلوط بها أهل الشذوذ، إنها ذئبة تأكل أبناءها^(١). يبدو أن الدكتور (عوني) متحامل على المدينة بوصفه السلبي لها؛ لأن نرجسيته الثقافية المرضية أضاعت عليه السبيل لوعي ذاتي متوازن، أو طريق الانتماء الايجابي إلى مجتمعه^(٢). بعد أن تنازل عن العقل لصالح السحر ليصبح بذلك الطريق الملكي لتمرير أفكار (جسار) ذي الثقافة الحتمية التي لا تتاسب العلم والمدينة.

الأمر الذي رفضه أحد أعضاء لجنة المناقشة ((إن الباحث تعامل مع المدينة كشريحة واحدة ولم يغص في قاع المدينة ويلقي الضوء على بعض ساسة المدينة وكبار موظفيها تأثيرا في سياسة التوجه العام للمدينة))^(٣). إلا أن الدكتور (عوني) أصرَّ على الهامش في عيناته البحثية انصياعا لرغبة الروائي الذي يريد تعرية المثقفين في متنه السردي، وتأكيدا على نخب ثقافية عقيمة تنهض على نبد صريح لشعور الحاجة إلى رأي الآخرين، وتعلن انسحابها من عالم يدعو إلى تخاطب فعلي^(٤). لا يفضي إلى انسداد حضاري ولا يعرقل العقل في كشفه عن أسباب انغلاقه في مدينة الرواية ((العراقي اليوم يحتاج لأكثر من نظرية مبتكرة لإدخاله في خانتها فهو خارج السياق المعتاد لا تنطبق عليه نظرية ابن خلدون أو الوردية))^(٥).

إذ يشير النص الى حاجتنا الماسة لوعي جديد يؤمن أن على المثقف الاعتراف بالتغيرات الكبيرة في البنية الاجتماعية، وأن يتنازل عن كبريائه وعزله المعرفية، وتشرنقه على ذاته التي تدخله في حوار داخلي عقيم لا ينتهي إلا بجنون ثقافي^(٦). يجعله يأخذ النظريات الجاهزة ويبلوها بمقذوفات لغوية خائبة لا تصلح للحوار الواعي والمبدع^(٧). فلا يبقى غير القطيعة لا سيما أن متقفنا يتحدث عن أشياء لا تهم الناس، ولا يمكنهم أن يعو خطابه المتعالي في أسلوبه.

(١) ينظر: ذيل النجمة، ١٤٣. وإن كان الزيدي الصغير يرى فيها ((مكانا وفضاءً وذاكرة وشخصا، بإمكاننا أن نجعلها جنة أرضية، أو نحرقها مثل نيرون عندما حرق روما)). المصدر نفسه، ١٤٣. وقد نصح الزيدي الصغير كاتب الأطروحة الحقيقي الدكتور عوني بقوله: ((أعتقد أن الاعتماد على شخوص الهامش له أهمية قصوى ولكن علينا البحث عن آخرين مؤثرين في مشهد الحياة)). المصدر نفسه، ١٦٦.

(٢) ينظر: نهاية الداعية، ٥٧.

(٣) ذيل النجمة، ١٤٧ - ١٤٨.

(٤) ينظر: نهاية الداعية، ٥٩.

(٥) ذيل النجمة، ١٩٤.

(٦) ينظر: نهاية الداعية، ٥٩.

(٧) ينظر: ذيل النجمة، ٢٠٢ - ٢٠٣.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

لذلك تنبأ الزيدي الصغير بقوله: ((إن القادم أكثر مأساوية مما يحدث اليوم أو الذي حدث في الأمس، لا تستغربوا مما يحدث في الغد، زمن الهول والنكبات))^(١). لأن لغة المثقف ما زالت لغة مناسبات وطقوس لا لغة بحث وحوار. إنها نص وخطاب، أداة تجويد وغناء، لا تخلق في المتلقي حالة من التفكير والعودة إلى الذات^(٢). لأنه مازال عدوا للسلطة أو منخرطاً فيها لا متسائلاً أو كاشفاً لأشكال الهيمنة التي تنتج الحقيقة المتغلغلة في وعي الناس^(٣).

الأمر الذي حرق مراحل التطور الحضاري في ((مدينة تراجعت وشاقت قبل أن تكون صبية))^(٤). فانهار فندق الليل علامة المدينة وأزيل من الوجود في شهر تموز^(٥). لتؤكد نهاية الرواية أن النهوض بالمدينة وعناصرها من مواطنة ودستور والتزام بالقوانين المدنية، يتطلب من المثقف أن يغادر دوره الخلاصي بعد تعرضه لاغتصاب سياسي حوله إلى معمل إيديولوجي لصناعة الفكر، فتصدر الصكوك والشهادات على مثال كنسي. يرفض التغيير الاجتماعي الذي يعد تغيير الوعي والفكر أحد شروطه المركزية في تجاوز واقعنا الموبوء بالعقل البدوي لغة وثقافة^(٦).

(١) ذيل النجمة، ٩١.

(٢) ينظر: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، د. هشام شرابي، ١٩.

(٣) ينظر: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ٢٦٠ - ٢٦١.

(٤) ذيل النجمة، ١٩١.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٢٥٤. وفي الشهر نفسه توقفت ساعة الفندق وتوفي المرحوم الزيدي. نلمح من هذا التزام تعاضد دلالتين. الأولى تاريخية شهر تموز في أذهان العراقيين وارتباطه بهيمنة القرية على السلطة، والدلالة الثانية هي استحضر الإله ديموزي الذي يرمز إلى القوة الخلاقة التي تبعث الحياة في تلك المظاهر أثناء الربيع عندما يظهر العشب وينمو الزرع وتتكاثر الماشية. وهو من ناحية أخرى يشير إلى رمز الضحية، لأن زوجته أنانا قدمته بديلاً عنها. ينظر: عشتار ومأساة تموز، د. فاضل عبد الواحد علي، ١٢٩ - ١٣١. إذ يشير ديموزي إلى الأمل الذي بدأ يخبو في المدينة بعد أن هيمنت سلالات جديدة منحرفة عن جوهر الإنسان. وهو يعبر عن التراجيديا العراقية المنقوعة بالفجائية، لكنها لا تخلو من حس درامي يضيء ابتسامة خجولة على وجودنا.

(٦) ينظر: نهاية الداعية، ٩٦.

ثالثاً: سطوة التاريخ والخوف من الحداثة

رَكَّز المبدع علي عبد النبي الزيدي في روايته ((بطن سالحة))^(١) طاقته الإبداعية ليؤثت رواية إشكالية تستنطق المسكوت عنه في الواقع العراقي، ويعلن بجرأة كبيرة عن أزمة ثقافية تفتك بمصير الأجيال العراقية التي ولدت في زمن الاحتلال الأمريكي.

وفي معالجة سردية ذكية تبدأ الرواية بقول البطل الراوي: ((أنا في بطن أمي منذ عشرين عاماً وأربعة أشهر وعشرين يوماً وسبع ساعات والقليل من الدقائق والثواني، عشرون سنة في بطنها ومازلت أسأل: لماذا أنا في بطن أمي؟))^(٢). استشرى الروائي المستقبل من استقراءه الوقائع المنطقية بـ ((عين ميتافيزيقية فاحصة، مكنته من إدراك الحياة والنفاذ إلى باطنها، وإزاحة النقاب عن الحقيقة التي تكمن من وراء ضرورات الحياة العملية))^(٣). التي أدت إلى اختفاء دور العقل من نقد الواقع، وسلبت طابع المعقولة التي يضفيها على الأشياء^(٤). لأن الأب (يحيى النباش) والأم (سالحة)^(٥). لم يمنحا ابنهما (غايب أو عنتره) الممثل للجيل العراقي المقبل فرصة التفكير بحرية يمتلك فيها زمام أمره، فقام الراوي (غايب) بتعرية منظومتها الثقافية التي ترمز إلى الواقع العراقي عن طريق ((نقد أشكال السلطة المعاصرة التي تهيمن على الأفراد والجماعات، وتكشف عن مراكز الاستقطاب الخفية للتسلط والسيطرة))^(٦). التي تشارك في إخضاع الفرد لمنظومتها الايديولوجية بوعي منه أو بدونه لأن السلطة ((تنتج الواقع قبل أن تقمع. كما تنتج الحقيقة قبل أن تجرد أو تموه))^(٧).

وهي رؤية أوهمت (يحيى النباش) بالتاريخ الذي جعله حلاً لمشاكل الوطن كلها ((يهتم أبي بالأسماء والأرقام التي لها علاقة بالتاريخ، إنه نباش من نوع خاص، فهو ينبش من أجل معرفة

(١) رواية بطن سالحة، علي عبد النبي الزيدي، ط ١، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٠.

(٢) المصدر نفسه، ٧. البطل تسميه أمه غايبا، وأبوه يسميه عنتره، في جدلية تكشف عن سبيل مسدود بين أب منكفأ إلى الأصول والتراث، وأم مرعوبة من الواقع المأساوي في العراق. ينظر: المصدر نفسه، ١٢. صراع الأبوين يجسد الصراع القائم بين تيارين، تيار مبدئي ولكنه ماضوي لا يعيش عصره بل يسبح في أفق غيبي ويقاوم من دون فهم للواقع أو خطة واقعية من أجل المستقبل، والثاني عقلاني يظن أن العقلانية ضد المبدئية. ينظر: تشريح التدميرية البشرية، ج ١ / ٥. يحيى النباش من التيار الأول، وسالحة من التيار الثاني. وغايب بينهما يقول: ((أود الإشارة إلى أنني تكونت في بطن أمي في التاسع من شهر نيسان عام ٢٠٠٣)). بطن سالحة، ٩.

(٣) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ١٤.

(٤) ينظر: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، د. رمضان بسطاويسي محمد، ٦٩.

(٥) ينظر: بطن سالحة، ٩.

(٦) علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، ٦٤.

(٧) مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ٢٣٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الحقائق))^(١). التي جعلته كائنا تراثيا ينهل من التاريخ حلولا لواقعه في القرن الواحد والعشرين ((يدفن أبي في حديقة منزلنا الصغير بندقية قديمة من نوع كلاشنكوف عيار (٧,٦٢ ملم)، يحدثني بفخر واعتزاز دائما عنها: إنها بندقيتك يا عنتره، عندما تخرج من بطن أمك ستجدها بانتظارك))^(٢). في دعوة صريحة للاستحواذ على منظومة (غايب) المفاهيمية؛ لأن (يحيى النباش) مريض بالتاريخ الذي يجد فيه عونا في مواجهة الاحتلال عن طريق اقناع (غايب) بضرورة تاريخية لا يعي منها شيئا بعد أن استحوذ التاريخ عليه ونقل إليه زيفه وتعاليه على الواقع.

و يشير (النباش) إلى أن جدّه كان ينقل العتاد الخفيف إلى الثوار على ظهره، وقُتِلَ في المعركة، إلا أن (صالحة) تردد أنه يسقي الماء للثوار من نهر الفرات، وقد مات غرقا فيه، لأنه لا يعرف السباحة^(٣). (فالنباش) يميل إلى المثالية أو الرؤية الفنتازية ذات شكل ضبابي و(صالحة) تجنح نحو الواقع وتعترف به في جدلية اربكت البيت الوطن الذي تحول إلى ((ردهة مجانيين، إن أبي وامي يتمتعان بعقل راجح جدا، إلا أن علاقتهما أصيبت بالعفن أو تفسخت بفعل الصراع القائم بينهما))^(٤). صراع جعل ساكني البيت يعيشون فوقه لا فيه، لأنهم لم ينصتوا إلى أعماقه، بل جعلوه وجودا هندسيا^(٥). تفاقمت فيه نزعة العنف والعدوانية والجدل العقيم، واصبحت تحية الصباح ((صباح الضيم والكدر، والمصائب والعبوات والهاونات والأحزمة الناسفة))^(٦).

(١) بطن صالحة، ٢٤. يحيى النباش مدرس تاريخ ولع بالشجاعة والفروسية والبطولات؛ لذلك يعتقد أن الواقع بحاجة لعنتره العبسي فكتاب عنتره العبسي تاريخ رقاب لا يفارقه. ينظر: المصدر نفسه، ٢٤. وهو صاحب مكتبة كبيرة فيها عشرات المجلدات النادرة في التاريخ والفلسفة واللغة، إلا أن صالحة ترى فيها مجرد أوراق صفر متعفنة، رائحتها تثير القرف. ينظر: المصدر نفسه، ٢٦. وجاءه لقب النباش من كثرة القراءة والبحث، لا من نبش القبور كما كان يظن أبوه. ينظر: المصدر نفسه، ٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٢. يعيش يحيى النباش في عالم طوباوي فيزيقي، يحقق انتصاراته المأمولة بمخيلته العاجزة عن ادراك الواقع، فيشعر بنشوة الظفر، وينعم بسلام عجز عن مصاهرته، ليكشف عن بنية نفسية موبوءة بالعجز والانتكال على الآخرين. لأن اللجوء الى التاريخ واستدعاء شخصيات بملكات أسطورية تعجيزية هو هروب من غاية طرح الاسئلة بوصفها ((القدرة على الاختراق الدائم لما يهيمن في شكل طبقة مغلقة وغير قابلة للاختراق لتصورات جاهزة مبتذلة، على جملة تفكيرنا ومعرفتنا. القدرة على تحيين هذا الأمر إلى حد يصير فيه ممكنا لنا أن نكتشف أسئلة جديدة وأجوبة جديدة: ذلك هو ما يمثل مهمة الباحث)). الفن والدين، من خلال كتابات غادامار أو في معاني الألفة مع العالم، د.أم الزين بنشيخة المسكيني، مجلة الباب، ع٣، ٤٧. وهو يستدعي حلولا واقعية تسهم في تفكيك المنظومة الثقافية السائدة، للإتيان بفهم جديد يصمد أمام المتغيرات السريعة في زمن العولمة، لا أن يبحث عن حلول ترقيعية تثبت الواقع أكثر مما تتجاوزه.

(٣) ينظر: بطن صالحة، ١١.

(٤) المصدر نفسه، ٧ - ٨.

(٥) ينظر: الشعر، المكان ونبض المطلق، يحيى بن الوليد، مجلة نزوى، ع٧٨، ٨٤.

(٦) بطن صالحة، ١٧. دائما تبدأ المشاكل الساعة الثالثة والنصف بعد منتصف الليل. ينظر: المصدر نفسه، ٢١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

التي استفحل مثلها في الصراع بين (يحيى النباش) الذي يطالب (صالحة) بولادة (عنتر) البطل التاريخي القومي الذي يبرهن على خضوع (النباش) ((لنسق من القيم الساكنة أو شبه الساكنة، منعتة من صوغ تصورات شاملة ومرنة عن نفسه والآخر، فلجأ إليها في نوع من الانكفاء الذي يراه تمسكا بالأصالة، وتعلقا بالهداية))^(١). ليسهم (عنتر) في خروج المحتل من الوطن العراق، بينما ترفض (صالحة) ولادة (غايب) لأن ((العوز، الجوع، الحرب، الاحتلال، كلمات لا تفهم سوى أن تأخذ الأحبة من أحضان الأمهات أريد الاحتفاظ بطفلي فقط))^(٢). فذاكرة الأم المليئة بالصور المأساوية جعلت لذة الابن لعنة تجهض فيها أمل البقاء بولادته التي بقيت مؤجلة لتعلن صالحة عن جهلها ((بطبيعة البشر، وببنية شعور الفرد كذلك))^(٣)؛ لأنها فرضت أرادتها على حرية ابنها الذي لم تلده، وهي بذلك تعبر عن نمطية التفكير الذكوري الذي نقدته قبل قليل ((لأن الصنمية الذكورية تفقد الذات رؤية العالم بعيون مختلفة))^(٤).

تسهم في تجاوز الفرد بنية الوصاية على غيره، وتفهمه أن الإنسان سيد نفسه فتكف عن قولها: ((لا تتحرك، كف عن الحراك، إياك أن تفكر بالخروج يا غايب، إنهم ينتظرونك، سيجلبون لك، سكين ورمانة يدوية أو هجومية))^(٥). لكن الأب بحماسة المعهودة ذات النزعة الميكافيلية

(١) المجتمعات التأثيمية، عبد الله إبراهيم، مجلة يتفكرون، ٦٤، ١٦٨.

(٢) بطن صالحة، ١٣. كانت صالحة ((تقر طوال النهار كلما سمعت صرخت امرأة من خارج البيت، يمّ غايب، وإلى النافذة المطلة على شارع الجنائز، تنظر بعينين تعرفان ماذا حدث؟ متى تأتي جنازته؟)). المصدر نفسه، ٥٦ - ٥٧. وهي تتهم الأب يحيى النباش بالحروب والاحتلالات والمصائب السود التي صبت على هذا الوطن. ينظر: المصدر نفسه، ١٣. في إدانة إلى نسق الذكورة أو النظام البطريركي بوصفه ممثلاً ((لهوية نخبوية مغلقة تقوم على المحاكاة والتكرار، ذات رؤية متمركزة على ذاتها)). من لاهوت اللغة إلى علمانية الأسلوب، عبد الله إبراهيم، مجلة يتفكرون، ٧٤، ٢٣٢. تجهل الصوت الآخر وتتعالى على مطالبه المشروعة في طلب السلام، رغبة في النجاة من دموية الحروب والحصار والمقابر الجماعية التي ابتلعت الشباب العراقي الجميل. وقد شخص هذه الرؤية التي ترفض الانجاب الشاعر المبدع موفق محمد في قصيدة من اللغة الدارجة وهو يسرد وحشة أم عراقية ضاع ابنها في المقابر الجماعية يقول على لسانها: ((يتنفس بشفته الورد، والنجم غافي برمشه، هد حيلي موتك يا حلم، يبس الطير بعشه، ان شان مت بلا كبر، انا كبر يتمشه، بلشن نفر رويحتك، يوم وتطير الوحشة، والكالك اقلك بالرحم، واطيهم اذن الطرشة)). القصيدة على شبكة الانترنت، في رواق المعرفة، ح ٤.

(٣) العرب وسؤال الحرية، تأملات في أوهام الوعي العربي المعاصر، عبد القادر بوعرفة، مجلة يتفكرون، ع ١، ١٦١.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٢.

(٥) بطن صالحة، ١٩. وينظر: المصدر نفسه، ٣٧. لكنها تصر على مشروعها، واسست في سبيله جمعية النساء الحوامل إلى الأبد، وجاء في نظامه الداخلي نوم الأولاد في البطون خير من القبور، الأولاد أمانة في بطون امهاتهم، كلا كلا للآباء، نعم للأمهات الحوامل. ينظر: المصدر نفسه، ٢٠ - ٢١. يعد تأسيس الجمعيات نتاج فكر مدني مؤسساتي يؤمن بالنظام ودور القانون في تنظيم حياة الناس، إلا أن جمعية صالحة هي ضد المدنية، لأنها لا تشترط موافقة الابناء على البقاء أو الخروج. يقول غايب: ((المشكلة الحقيقية هي أنا اهمال منقطع النظر، ليس لي رأي في تقرير مصيري)). المصدر نفسه، ٢١.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

((الهجوم خير وسيلة للدفاع))^(١). وبحبه للوطن يرفض منطق (صالحة) بقوله: ((الوطن يضيع وعنترة ينام في بطنك، أما تستحين من نفسك، ليذهب الوطن إلى الجحيم، ولاشيء يدعوني أن أستحي))^(٢).

إن إصرار (صالحة) على موقفها ((يعبر عن أزمة عصفت بالشعب العراقي، وتتحدث عن تكون الإنسانية والوجود وكيف حمل الإنسان أمانة الأرض، وأن رحم الأم هو فردوس النقاء والطهارة))^(٣). لكنه من ناحية أخرى يشير إلى أزمة الذات العربية التي تظل دوما تعيش ضمن جبر الإيديولوجيات القاتلة واکراه الوعي الزائف^(٤). الذي أرغم (يحيى النباش) على أن يشتري حكايا التاريخ من سوق الآهات القريب من بيته، وفي المساء يضع تلك الحكايا على مائدة العشاء^(٥).

وبقى (النباش) مصرا على موقفه الأصولي بتبنيه المدونة التاريخية بلا سؤال يسوغ التزامه الاخلاقي بها، بوصفها بنية معرفية لا تكفي الفرد لرؤية العالم وفهم تحولاته، لأنها نسق من الرموز الذهنية التي تحكم العقل وتحدد له سبيل الولوج إلى ذلك العالم^(٦). الذي استفحلت فيه الرؤية الذكورية العاجزة عن منح إجابة ممكنة للتساؤلات الكبيرة التي يثيرها جيل (غايب) المستأب بوحشية من قبل نظام ذي وعي قهري. تمثله يحيى (النباش) ببيانه الرسمي الذي يشجب فيه سلوكيات الأم (صالحة)، ويندد بموقفها المثبط لعزيمة الملك عنترة^(٧).

(١) بطن صالحة، ٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ٣٦.

(٣) العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، المنجز الروائي في ذي قار اختيارا، د. ضياء غني لفته، ٦٠.

(٤) ينظر: العرب وسؤال الحرية، تأملات في اوهام الوعي العربي المعاصر، ١٦٢.

(٥) ينظر: بطن صالحة، ٦٤.

(٦) ينظر: أزمة الذات والعالم في الرواية الجزائرية، رواية تيميمون لرشيد بو جدرة إنموذجا، د. عبد الوهاب بو شليحة، ضمن الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردى، ٦٧.

(٧) ينظر: بطن صالحة، ٧٤ - ٧٥. أسلوب البيان اللغوي يذكرنا بالخطاب البعثي السابق المليء بعبارات القوة والنصر والفتوحات الكاذبة التي مارست تعمية ثقافية على أبناء الشعب لعراقي. لأن الخطاب فنا قوليا ونشاطا يقوم على سياسة القول المقترنة بالحشد والتعبئة، ولا تخلو من النزعة الإيديولوجية. ينظر: النص السلطوي ورهان التأويل، د. محمد بن عياد، ضمن كتاب الكتابة والسلطة، إشراف وتنسيق، د. عبد الله بريمي، ١٦. والنباش ولع بالنظام البلاغي القديم الذي تقوم جماليته على المحسنات البديعية التي تكثف الصورة الجمالية، وتعلي من النبر الموسيقي، وتضيق على المتلقي الدلالة أو ماهية النص وقيمه. ((وماهي إلا ساعة حتى التقى الفريقان، وبدا القتال والطعان، وعملت السيوف في الأعناق، وملاً غبار المعركة فسيح الآفاق)). بطن صالحة، ٨٣.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

وعيرها بالجاراة التي انجبت (١٥٠) ولدا من أجل محاربة الاحتلال وطرده من الوطن، حين أصبحوا أبناءها وقودا للحروب^(١). استجابة لسلطة النسق الذكوري التي لم تفلح إلا في بناء مقابر ضمن مدن مكتظة بالأرامل والأيتام نتيجة الحروب الهستيرية.

وهو خطاب بمرجعية ثقافية بدوية تصبح فيه الأنثى رجلا تقول (عانس): ((كان يروي لي ويخاطبني بولدي، وكلما أصحح له ذلك يقول لي بأنه أدري مني بهذا الامر، أحاول أن أقول له بأنني أنثى، يزجرني ويكمل روايته))^(٢). يقرر (النباش) هنا ملكيته لابنته (عانس)، ويحدد نوع جنسها في حالة من أبشع مظاهر التبخيس التي تتحول فيها المرأة إلى أداة مستخدمة لمنطق نفعي فرضه على البيت كله وشكّل طريقة تفكيره المأزوم. التي اشترطت على خاطبي (عانس) مهرا إعجازيا ((إن مهر عانس هو خروج الاحتلال وعندما تقوم بطرده سأزوجك إياها، يكتفي الخاطب وأهله بالضحك))^(٣).

في إشارة ساخرة من مهر تعجيزي يصدر عن رؤية ذكورية تعزز نسقها اليوتيبى الثوري على حساب أنوثة مستلبة تحولت ((من امرأة حقيقية من لحم ودم وإحساس، إلى مجرد سند هوامي لكل العقد والمآزم والتصورات والمخاوف والاحباطات المكبوتة))^(٤). التي تفصح بجلاء عن عقدة الخصاء على مستوى اللاوعي الذي يؤكد النزعة التسلطية على كائن أضعف منه. اعتادت أن تكتفي بالنظر من فتحة باب الغرفة عندما ينتشجر الأبوان، وتعود مباشرة إلى غرفتها^(٥). لأنها غير غير مبالية بعالمها بعد أن تجاوزت أربعين عاما ليس إلا، من الممكن أن أنجب أطفالا ويكون لي بيت وزوج، لكنه يرفض حتى يُطرد المحتل من الوطن^(٦).

(١) ينظر: بطن سالحة، ٥٩. يصفها الراوي، بقوله: ((أبي يقول أنها زوجة بياضة لا تلد الأولاد بل تبيض البيض وتجلس عليه لوحد وعشرين يوما مباركا فيخرج الولد)). المصدر نفسه، ٥٩. تعبيرا عن استنزاف الوطن من طاقة الشباب الذي أصبحت حياته رخيصة وذميمة كالدجاج. وهو موقف اعترضت عليه جمعية النساء الحوامل، لأنها امرأة خانت بنات جنسها خيانة عظيمة، عندما خضعت لسلطة الذكر ونزواته. ينظر: المصدر نفسه، ٥٩ - ٦٠. والمرة الوحيدة التي اخطأت فيها الجارة عندما ولدت بنتا سمتها حريمة. لأنها ((تعتقد أن انجاب البنات هو العار بعينه في هذا الزمان وأن الاحتلال مازال جاثما على بيوتنا)). المصدر نفسه، ٨٦. وقد أحب غايب وهو في بطن أمه بنت الجارة حريمة. ينظر: المصدر نفسه، ٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ٧٢. لا تشترك عانس في الصراع وتفضل أن تأخذ جانب الحياد، أنها جميلة بحق، لقد وصل عدد الخاطبين لها أكثر من الف وتسعمائة وسبعة وسبعين خاطبا. ينظر: المصدر نفسه، ١٥. عانس أخت غايب الراوي.

(٣) المصدر نفسه، ١٤ - ١٥.

(٤) التخلف الاجتماعي، ٢٠٠.

(٥) ينظر: بطن سالحة، ٢٣.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ٦٩ - ٧٠.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

نلاحظ في النص دلالة الانكسار والحرمان عند (عانس) وهي تنظر إلى حياتها المهذورة؛ لأنها لم تفلح في التخلص من هوية الفشل وما فيها من ارتهانات، تمنعها من وجود مليء ذي معنى يتصف بالتمكن وحسن الحال^(١). بعدما أحكم الأب بناء جدار الخيبة ورفع سقف الانكسار النفسي لذات (عانس) التي أصبح ((أهم فعل تقوم به تمشيط شعرها، إنها لم تمشطه منذ عشرين عاما كما تقول أُمي والعهد على روايتها))^(٢).

تعترف (عانس) بخسارتها الرهان على جمالها وأنوثتها في ظل عالم ((يسطو على الكينونة في كل مكان، ويمنحنا شعور المقبرة وبرودة الموتى، لاشيء تبقى من الطبيعة حيث صار كل شيء صناعة وبضاعة))^(٣). حقيقة تجلت في الرواية عندما نظرت (عانس) من نافذة أمها إلى شارع الجنائز، حاولت أن تمشط شعرها إلا أن المشط عجز عن ذلك^(٤)؛ لأنها لم ترفض السجود لرمزية الأب بوصفه سلطة متعالية على واقعها، فكانت (عانس) عانسا باسمها وبوجودها العقيم. الذي استطاع الأب (يحيى النباش) أن يبني معماره السردي ويمد أنساقه في أغلب الشخصيات الروائية في مجتمع الرواية، فعنترة الأبن مغيب الرؤية لا يدرك من وجوده أشياء كثيرة يقول (غايب): ((كنت في أيامي الأولى أفهم أن كلمة حرب تعني لعبة صغيرة سيهدها لي أبي عندما أخرج، وأفهم كلمة الموت بأنها تعني اللحظة المباركة التي تطأ فيها خطواتي الأرض، وأن كلمة التاريخ يعني الاحتفال بعيد ميلادي الأول))^(٥).

(١) ينظر: الانسان المهذور، ٣١٩.

(٢) ينظر: بطن صالحة، ٤٠.

(٣) الفن والسياسة، طوني نيعري نموذجاً، د. أم الزين بنشيخة المسكيني، ١٩١.

(٤) ينظر: بطن صالحة، ٨٩. نجح الأب أنموذج الثقافة التاريخية المحتضرة في تقويض حاضر الحرية عن طريق سلطته المؤسرة برداء المقاومة، أو عن طريق تحنيط الوعي الفردي بوصفه من شيعه الحرية أو من سلالته النبيلة.

(٥) المصدر نفسه، ٣٩. وهو لا يعرف معنى الاحتلال، ينظر: بطن صالحة، ٩. وأمه تريد طرد الشر من طريقه، وهو لا يعرف الشر ولم ولم ير شكله، ينظر: المصدر نفسه، ٦٧. ولا يفرق بين أن يكون أسم اخته عانس اسما او لقباً. ينظر: المصدر نفسه، ٧٠. فهو معزول عن الواقع لأنه لا يدرك من اللغة دلالتها وإيقاعها الجمالي الداخلي الذي يؤثت فلسفتها اللغوية الخاصة، التي تمنح العالم تفسيراً معقولاً يجعلنا قادرين على تمييز ماهية الأشياء عن طريق انتاج المعنى الخاص بها. ولأن ((اختيار المتكلم للأبنية اللغوية قصد التواصل وعمل إصدار البلاغ أو كتابة النص. والنصوص خطابات كثيرة الاصناف منها السياسي والقانوني والأدبي. يكون مقيدا بنظام اللغة وقواعدها)). سلطة اللغة ولغة السلطان، أو في جدلية اللغة والسلطة من خلال المتلازمات اللفظية، د. عبد الرزاق بن عمر، ضمن كتاب الكتابة والسلطة، ٤٨٥. الأمر الذي لا يملكه غايب، مما جعله مزعزع الوجود والماهية على مستوى التفكير الواعي، فالفكر الإنساني يرتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة ولا يمكن أن ينفصل عنها، لأن اللغة لن تعد حاملاً للفكر، وإنما هي الفكر نفسه، يتجلى حين يكون بلاغياً مجازياً. ينظر: جينالوجيا التفكير، ٩٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

هذا التخبط في التمييز بين دلالات الكلمات في اللغة يعني أن (غايبا) يعيش حالة من العطالة الفكرية التي فرضها الأب (يحيى النباش) بوعيه ذكوري ((أضفى على الفرد النمطي طابع البرودة واللامبالاة، ذلك الطابع الذي يرضى بالنظر الى الوقائع الاكثر هولاً، بأعوز أشكال العقلنة))^(١). لأن (النباش) بموروثه الثقافي المنكفى على التراث البطولي لعنترة البطل الأسطوري، صاحب السلطة الأقوى التي تفرض على الآخرين سياقها اللغوي وأنساقها الثقافية، التي جعلت (عنترة) المعاصر ينظر إلى اللافتات التي كتبت بخط عربي جميل على الجدران، وهو يتبنى دور المتفرج الذي لا شغل له ولا عمل^(٢)، يمكنه من تجاوز منظومة (يحيى النباش) الثقافية المعجونة بخميرة تاريخ (عنترة العبسي) الذي تستدعي مدونته الأدبية والسردية الأسطورية التي تسرد وتفسر أنموذجه الإعجازي ((اللغة في الحقل السياسي بطابعها الإيديولوجي نظراً للإتقان الذي يصاغ على أساسه النص وبفاعلية الحضور الركحي الجيد الذي يحتكم إلى شخصية كارزمانية ذات نفوذ سحري وعجائبي، تبغي استمالة الأنفس وتطويع العقول المتلقية والسيطرة عليها))^(٣)، ليمنعها من التوقف المعرفي من أجل التأمل الذي يعد من ((أكثر الوظائف الذهنية أهمية، للعلاقة بين اللغة والعقل؛ لأنه في استعمال اللغة فقط يمكن للإنسان، أن يسيطر تلقائياً على العمليات الذهنية لديه))^(٤). ليتجنب بتأمله الواعي للخطاب اللغوي الخضوع لسحر الإيديولوجيا ونسقتها الدفين في اللغة. لاسيما أن فاعلية الإنسان باللغة ليست شيئاً هينا يجعله منفعلاً لها ومنقاداً لتوجيهها بشكل سلبي، وإنما هو مشارك في صياغة الوعي والواقع^(٥).

وتؤهله تلك الفاعلية في تجاوز سلبية التفكير، وطوبائية الواقع المتشرب بإيديولوجية السلطة التي تبرر الواقع وتنفى الوجود الفردي. الذي تسرب من (عنترة) الابن؛ لأنه عجز عن فهم قدرته، كينونته الفردية، بوصفها خاصة معزوة إلى شيء أو شخص وتنتمي إلى شخصيته، ويمكنها أن تبرهن عن ذاتها بالعلاقة مع الأشياء أو الأشخاص^(٦). الذين عجز (عنترة) في الوقوف أمامهم بوصفه كينونة متفردة ومستقلة عن الآخرين لأنه يقول في سرده: ((لا أريد أن اتهم أبي يحيى النباش بالانفصام، لكنه يشعر بضرورة الوقوف بجديّة أمام الاحتلال في حين ترى صالحة أن لا

(١) النظرية التقليدية والنظرية النقدية، ماكس هوركهايمر، ترجمة وتقديم، ناجي العونلي، ١٦٢.

(٢) بطن صالحة، ٣٥.

(٣) اللغة والسلطة، د.ريم الشريف، ضمن كتاب الكتابة والسلطة، ٥٠٤.

(٤) أعلام الفكر اللغوي، روي هاريس وتوليت. جي تيلر، تر: د. أحمد شاكر الكلابي، ج ١، ١٨٥.

(٥) ينظر: الجملة العربية من الفاعل النحوي إلى الفاعل السردية، رؤية سردية، د. هادي شعلان البطحاوي، مجلة الكوفة، ٩٦، ٨١.

(٦) ينظر: في العنف، حنة أرندت، تر: ابراهيم العريس، ٣٩.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

مكان لي في هذا العالم المضطرب منذ نزول آدم وحواء من الجنة بعد خطيئتها التي نجني على طول خط الحياة مصائبها، والتي تسببت بجميع الحروب التي حدثت في الارض))^(١).

(فعنتر) الابن غائب في النص يكتفي بأراء الآخرين دون أن يكون له رأي صريح يفسر به وجودا خاصا تبخر بين أصولية (يحيى النباش) وسلبية (صالحة) في تفسيرها الخطيئة البكر في تاريخ الإنسان. الذي لا يستطيع من غير اللغة أن يحلل أفكاره المعقدة إلى مكوناتها من الأجزاء. الآراء. ويعيد تركيبها^(٢). في سبيل البرهنة على وجوده المختزل في خطاب سلطتي الأب والأم الذين منعاه من إدراك واقعه وتعيينه، ومارسا في حقه تذبوبا قسريا لهويته، وألجماء بقوة عن مزاوله حياته الواقعية التي يسردها بقوله: ((أن أبقى أو أتلاشى ربّما لا يشكل عندي أهمية كبيرة لأنني لا أعرف ماذا يمكن أن يحدث لي أو كيف ستكون حياتي عندما اخرج))^(٣). في تعبير صريح عن إشكالية معقدة تظهر إلى السطح مشكلة الاختلاف بين الأجيال المنضبطة بإيديولوجيات قديمة، غير صالحة لفهم عالم جيل جديد يعيش حالة اضطراب حقيقية بين أصولية مترفعة عن متغيرات الواقع، وحدائثه تريد أن تلغي جذور الإنسان العراقي صاحب المدونة التراثية العريقة.

إن الروائي كان موفقا في لعبته السردية التي اشتغل فيها على الأسماء المفارقة ليوهمنا بواقعية النص بالرغم من عجائبيته، (فيحيى النباش) ليس حيا، إنه ميت ثقافيا؛ لأنه في كل حواراته المسرودة وطريقة تفكيره وتركيبه شخصيته، يعيش حالة قطيعة معرفية مع واقعه وينتسكس إلى الجذور بعودة أصولية سلبية. أمّا الأم (صالحة) فهي غير صالحة في طريقة تفكيرها التي هيمن عليها الخوف من واقع عجزت عن تجاوزه لأنها فشلت في فهم بنيته.

ويحيل اسم (غياب أو عنتر) إلى فلسفة الفراغ المعرفي لجيل ثقافي جديد ولد مع سقوط النظام البعثي السابق. وهو جيل لا يعرف ماذا يريد، ويشهد على ذلك تخبطه في انتقاء خياراته من حقل إلى آخر نقيض بسهولة من دون أي مراجعة تمنح العقل فرصة التأمل، (فغايب أو عنتر) هو رمز يعبر عن الإنسان الضحية لإكراهات التاريخ (يحيى النباش) أو الخوف من الحدائث (الأم صالحة).

أمّا اسم الأخت (عانس) واسم الحبيبة (حريمة)، فلا يخفى أن الأسمين هما دالتا مأساة وعجز واحباط. ف(عانس) يرمز اسمها إلى العقم المعرفي وفجيرة العقل واغتياله، وتفصح رمزية

(١) بطن صالحة، ٣١.

(٢) ينظر: أعلام الفكر اللغوي، ج ١/ ١٨٦.

(٣) بطن صالحة، ٣٨.

الفصل الأول: مرجعيات الاستلاب

الاسم (حرمة) عن مدونة عنيفة من الألم والوجع بوصفهما شعرية سلبية مزروعة أو مدفونة في قلب الطوفان العراقي التراجيدي.

الفصل الثاني

نهايات الوعي المستلب

المبحث الأول

الهروب من الواقع

كانت للشخصيات الروائية المستلبة نهايات ذات طابع سلبي مختلف في مجتمع الرواية، التي لم تعد فقط حكاية متخيلة، إنما أصبحت أداة بحث في أكثر الأحداث أهمية في التاريخ والمجتمع، بعدما توارت العوالم الافتراضية التخيلية التي رسختها الرواية التقليدية، لأن اللغة تجاوزت الإيحاء والرمز إلى مهمة البحث والتحليل لأشد القضايا تعقيداً^(١). وظاهرة الاستلاب واحدة من هذه القضايا التي شغلت المتن الروائي العراقي بعد تغيير النظام، وهي ترصد هذه الظاهرة وتعري منظومتها الثقافية المنتجة أساقها.

وقد رصدت الروايات استجابة الشخصية للاستلاب في نهاياتها أو خاتمتها التي لا تخلو من علاقة وثيقة بحساسية القراءة واستراتيجية التلقي لأن ((النص إذا أراد الحفاظ على متعة القراءة فإن الحلَّ يعلّق ويؤخّر إلى أبعد حدٍّ ممكن))^(٢). في سبيل خلق المتعة عند المتلقي عن طريق تشويقه إلى النهاية، التي تتمتع بموقع استراتيجي حدودي، فهي تمثل مرحلة العبور، سواء أتلّق الامر بالمبدع أم بالقارئ، وهي ذات موقع تخومي يوطر النص بما تبثه داخله لتضيء بعض المعاني اللائذة^(٣). وتكتمل بها الشخصية الروائية المستلبة في لحظة استجابتها، التي تعبر فيها عن ضميمه الشرط التاريخي المنبثق من السلطة التي استلبتها، وعكرت مزاجها الفردي عن طريق أساقها المخفية في خطابها الإيديولوجي.

ففي رواية (كوثاريا) هرب البطل الراوي من واقع المزرعة ومن هيمنة (سمير) الذي استلبه وجعله عاجزاً عن إدراك وجوده وتمثل إرادته؛ لأنه لم يحسن سوى انتهاك أو خسارة ما يريد الحفاظ عليه، فلا ينتج سوى تشويه الذات والعقل^(٤). وقد تتبع البطل حسب قوله: ((لفترة ليست قصيرة أخبار المهريين والمهاجرين وسبل الهجرة لبلد يمكنني أن أبحث عن ذاتي المفقودة فيه))^(٥).

(١) ينظر: السرد، والارتحال، والبحث والاكتشاف، د. عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، ٦٠.

(٢) في انشائية الفواتح النصية، اندريه لنجو، تر: سعاد ادريس تبيغ. مجلة نوافذ، ٤٣.

(٣) ينظر: سيميائية الخطاب الشعري، قراءة في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، د. شادية شقروش، ٦٩.

(٤) ينظر: النقد مهمة دائمة، من العقلانية النقدية إلى نقد العقلانية، علي حرب، مجلة نزوى، ٦٤، ١٤.

(٥) رواية كوثرانيا، ٩٧.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

يعترف الراوي باستلابه (ذاتي المفقودة) التي أستلبت وقُهرت، لكن وعيه باستلابه لم يمكنه من تجاوزه، لأن الهجرة إلى الخارج ليست مقاومة بل هروب عن (سمير) مصدر الاستلاب الذي أرغم البطل على أن يكون وسيطه في نقل المعلومات إلى جماعته المنتشرة في المدن المجاورة لكوثاريا وهي جماعات ((غير متجانسة من مختلف شرائح المجتمع مسؤولون في الحكومة، رجال دين، مقاولون، شيوخ عشائر، والكثير من السجناء السياسيين))^(١).

في إشارة صريحة تدين المجتمع بأسره؛ لأن فئات المجتمع كلها مساهمة في هذا الخراب الكبير بعد تغيير النظام البعثي الذي صنع بيئة سيكولوجية ذات ميل قهري نحو العنف. الذي تجلى بصورة بشعة وجليّة تؤكد أن ما يحدث لا ينحصر بالأفراد بل هو ((تجديد لدورة العنف الروحي وما يلزمها من غطاء ثقافي وأخلاقي وفني، وهي الدورة التي ولدت في رحم الأنظمة الاستبدادية كافة، يعاد بعثها بثوب جديد، ويتم توظيفها ثقافياً لمصلحة مستبد جديد))^(٢). أنتج حديثاً بمسمى إيديولوجي جديد يختزل في بنية خطابه العميقة روح البدوي، الذي يرى أنه صاحب الحق في حربه على القبائل كي يعيش من سلبها ونهبها ولا يوجد من يقول له أن هذا الفعل باطل^(٣). لأن العقل الفردي والجماعي إلى الآن لم يستوعب مسؤوليته عن اندحاره وخضوعه، ولم يستشعر دوره النقدي بوصفه محكمة تضبط شروط المعرفة وتقرر حدودها عن طريق وضع مقاييس تحتكم إليها العمليات المعرفية^(٤). التي اختفت أو وئدت عند البطل الراوي الذي ولّى إلى سوريا فارا من كوثاريا بلد الذين تملأ الصحاري والأنهار وثلاجات الطب العدلي جثثهم، فهم وقود المحرقة^(٥).

ومن سوريا ذهب إلى لبنان الذي خطط فيه ((الهرب إلى محطة جديدة. إلى جزيرة النحاس التي تقع في عرض البحر، الذي يفصل بين أرض الأحلام ومقابر الأحلام))^(٦). وفي لبنان

(١) كوثاريا، ١٠٦.

(٢) المجتمع والثقافة تحت أقدام الاحتلال، ٣١٤.

(٣) ينظر: العقل في المجتمع العراقي بين الأسطورة والتاريخ، د. شاکر شاهين، ٣٧.

(٤) ينظر: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس، محمد نور الدين أفاية، ٢٩.

(٥) ينظر: كوثاريا، ١٠٧.

(٦) المصدر نفسه، ١٠٩. في حوار الداخلي يقول الراوي: أريد عيش حياة جديدة وأكون أسرة أجنبها كل ما مرّ بي، لعلي أجد نفسي التي ضاعت بين برائن الضرورة وناصر وسمير والمجتمع والظروف، لأعيد تشكيل صورتني المفقودة، ينظر: المصدر نفسه، ١٠٩. وهي أمنيات مشروعة لكنها غير قابلة للتحقق، لأن شرط التغيير داخلي ينبع من المراجعة الجادة للمنظومة الثقافية والأخلاقية التي تسيّر الفرد، وهذا يتجلى في اعطاء دور للعقل الناقد الذي يستهدف إخراج الإنسان من الحجر الذي فرضه على نفسه، وادخاله إلى مجال المبادرة والفعل الحر. ينظر: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ٣٢.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

تحركت مشاعره للمرة الأولى تجاه إحدى أشجار الطيب، كانت شقيقة زوجة بؤاب العمارة، شجرة طيب فواحة تختلف عن أشجار الصفصاف التي كان يراها في كوئاريا^(١). المدينة التي لم يجد فيها تجربة مماثلة ((لم أعهد يوماً أن انجذبت أي من الدمى التي تعتمل بداخلي نحو أي أنثى))^(٢). إذ يتمكن الاستلاب من مسخ الشخصية عن طريق تشويه ذاكرتها الفردية وتطبيعها على الزيف الذي ينسبها بعدها الأنطولوجي، ويرغمها على قبول معايير وقيمه وأفكاره التي يعتنقها الإنسان معتقداً أنها الصواب. ومردداً نشيدها المخبوء في ضميره الفردي ((لكن فحولتي الموجلة سنين طويلة لم تمنحني القدرة اللازمة على القيام بتسليق شجرة الطيب تلك))^(٣). لأن الاستلاب في حقيقته مركب كامن في دواخلنا، وهو نتيجة لنمط من التفكير والتربية والتنقيف، يعزز فينا ثقافة الانتظار والتخلي عن الحرية، التي لا يمكن تمثيلها إلا بمراجعة نقدية جادة وجريئة لتراثنا، ولأدوات قراءة هذا التراث^(٤).

وبعد وصول الراوي إلى قبرص من أجل الهجرة إلى أوربا، صارت الدنيا واسعة في عينه، ونمت أجنحة الآمال على كتفه كأجنحة نسور لتحمله بعيداً عن شبح الضرورة^(٥). نلمس في النص دلالات إيجابية تعبر عن شخصية جديدة تفتحت بها براعم الأمل، ويعلن عن إرادة صلبة (أجنحة النسور) التي سوف تنقله إلى عالم جديد يخلو من الاستلاب والقهر. إلا أنه في لحظة تحول غير منطقية سردياً قرر الرجوع إلى كوئاريا المدينة التي هرب منها ((يجب أن أعود بأسرع ما يمكن. فالأخطبوط تزداد أذرعها عدداً وقوة، يريد ابتلاع كوئاريا بأسرها))^(٦). فنحن أمام خطاب سياسي لا فني يشتغل على استثمار القدرة التعبيرية في اللغة الخطابية التي مكنت الروائي ذا النزعة الإيديولوجية ((من انشاء عالم خاص تتحول فيه الكلمة ذاتها إلى واقع حقيقي، وتتحول ضمنه الأحداث إلى تجارب تحذفها الكلمات))^(٧). التي وردت على لسان الراوي البطل في قوله:

(١) ينظر: كوئاريا، ١١٠.

(٢) المصدر نفسه، ١١١.

(٣) المصدر نفسه، ١١١.

(٤) ينظر: الإنسداد السياسي، الاستبداد وحلم الديمقراطية في العراق، د. جابر حبيب جابر، ٢٠.

(٥) كوئاريا، ١١٥.

(٦) المصدر نفسه، ١١٧.

(٧) اللغة والسلطة، د. ريم الشريف، ٥٠٦.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

((ذاتي التي سأهاجر بحثا عنها تركتها خلفي هناك، كان يجب أن أواجه سمير منذ البداية، لكنني أضعتها بمجانبتها))^(١).

وهو تحول لا يمكننا الوثوق به؛ لأن التحول في بناء الشخصية لا يمكنه تجاوز منطق السرد الذي أكد على استلابها وقهرها، وخضوعها لهذا الاستلاب الذي ليس من الإنصاف تجاوزه بهذه السهولة غير المدركة لشرط البطولة السردية بوصفها ((تجسيدا لكليات نوعية جديدة تنهض على أنقاض الراهن، عاكسة الممكن الإيجابي التاريخي والأخلاقي فيه، ومستشرفة المستقبل من خلال رؤية الكاتب الملموسة للحاضر))^(٢). الذي اغفله كاتب الرواية وترفع عليه، واكتفى بالخطاب اللغوي الذي يسمح بإبداع المعاني ويتيح تمرير المقاصد^(٣). الإيديولوجية التي يتبناها الكاتب وحملها بطل روايته، متغافلا عن نقد المنظومة الثقافية المستوطنة فينا التي تحتم علينا فحصها وتعريتها؛ لأن الماضي حاضر فينا يشكّل أذهاننا وطريقة إدراكنا لذاتنا الجمعية، ويكون هويتنا وموقعنا من الآخر. في عالم الرواية الذي أصبح فيه البطل مستلبا من قبل الكاتب الذي فرض عليه نهاية رومانسية لا علاقة لها بنوع الشخصية السردية ((أحسست بكاتب السيناريو، كان أكثر اقترابا مني يكاد يكون لصق قلبي. هو الذي أختار لي دورا عشت حياتي الماضية هاربا منه، متخفيا خلف الشخصيات الكثيرة التي تلبستها بمختلف الوسائل))^(٤).

فالنص يؤكد أن الروائي أو كاتب السيناريو فرض على شخصية البطل نهاية بيتغيها هو، لا يمكن للبطل أن ينجزها لأن الشخصية ((كائن يستمد وجوده من افرازات الثقافة الإنسانية(العوالم الممكنة)، ولكنها لا يمكن أن تعيش إلا ضمن استيهامات المتخيل))^(٥). الذي لم يلتزم الكاتب بشروطه الفنية، فطمس بذلك استقلالية شخصيته وحريرتها، عن طريق تدمير علاقة الفرد بنفسه والحياة والثقافة والإبداع، وهذا يدل أنه لا توجد حياة صحيحة داخل حياة كاذبة^(٦). تصر على أن البطل فهم حكمة النبي إبراهيم في عدم تحطيمه لمردوخ ووضع الفأس في عنقه^(٧). لتعلن الرواية

(١) كوثرانيا، ١١٧.

(٢) الأدبية السردية كفعالية تنويرية، ٣٦ - ٣٧.

(٣) ينظر: اللغة والسلطة، د. ريم الشريف، ٥٠٦.

(٤) كوثرانيا، ١١٩.

(٥) سمبولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، ١٢.

(٦) ينظر: تيودور أدورنو، د. أم الزين بنشيجة المسكيني، ضمن كتاب الفلسفة الغربية المعاصرة، ج ١/٥٣٦.

(٧) ينظر: كوثرانيا، ١١٩.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

في نهايتها عن انقلاب معرفي عند الشخصية البطلة، لم يستطع الكاتب اقناعنا به؛ لأنه توسل بأسبابا خارج المتن السردي.

وأرغمت (مريم) بطلة (رواية نصف للقذيفة) على الهروب من واقعها المأساوي الذي جردها من إنسانيتها، وأحالها إلى عبدة في سوق النخاسة يساوم عليها التجار^(١). بعد أن نصحتها زوج أختها بالرحيل مع زوجها (آدم) الداخل في غيبوبة ((إرحلي معه حتما سيستيقظ يوما ما، وعندها ستكونين معه وتبدأ حياة أخرى))^(٢). ولم تتردد (مريم) في الرحيل عن الوطن العراق الذي تحولت الحياة فيه ((إلى فقاعة كبيرة أسمها الوهم))^(٣). لأن السلطة تحولت إلى مستعمر داخلي يشن حروبه على أبناء جلدته، ويسجنهم في محاجر نفسية موحشة، ويرغمهم على الانصياع لرؤيته ومفاهيمه التي تجعل الوعي قائما ((على التراكم وليس على التعاقب: على الفوضى وليس على النظام))^(٤).

الأمر الذي عجل هجرة (مريم) إلى لندن ((أكثر من عشر سنوات أوزع جسدي ما بين الفكرة والصبر، إنني الآن في العام ٢٠٠٣ أطوف الشوارع وحيدة كل شيء ليس لي، يكاد الصبر يفلت مني، ويكاد عقلي يغادرني))^(٥). عشر سنوات لم تكف (مريم) للانخراط في وطنها الجديد لندن، لأنها ما زالت تجد في العراق موطاً قدم للحياة، لا سيما أن النظام الذي تسبب باستلابها وهجرتها قد أزيل بعملية عسكرية دولية^(٦). وتزامنا مع سقوط النظام البعثي السابق شعرت (مريم) بكف (آدم) تحاول الوصول إلى يديها كغريق يمد أصابعه من بحر النسيان^(٧). فالأمل الذي انتظره العراقيون طوال سنين تحقق في يوم (٢٠٠٣/٤/٩) حين هوى تمثال الطاغية على الأرض كصاحبه معلنا أن هالة الخيلاء كانت مجرد وهم وزيف، وأن جمهورية الرعب البعثي عظمة زائفة

(١) ينظر: رواية نصف للقذيفة، ٢٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ٢٤٠.

(٤) إشكاليات الفكر العربي المعاصر، د. محمد عابد الجابري، ٣٨.

(٥) نصف للقذيفة، ٢٤٣. السنوات العشر قضتها مريم برفقة زوجها في المستشفى بسبب غيبوبته. ينظر: المصدر نفسه، ٢٤٣.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ٢٤٤. يصف الراوي مريم على لسان موسى ابن عمها وزوج أختها بقوله: ((ألا تدرين كم أنت نقية ومختارة

من بين النساء؟ ألا تشعرين بنبض قلبك الذي يختلف عن قلوب الآخرين؟)). المصدر نفسه، ٢٤٢.

(٧) ينظر: المصدر نفسه، ٢٤٥.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

بُنيت على الخوف والتضليل. وكانت عودة (آدم)^(*) برمزية اسمه تمثل نهوض الأمل من جديد، بعد أن تبيّست جذوره في روح العراقيين بفعل السلطة البعثية الإرهابية التي جمدت الإنسان العراقي في لحظة تاريخية، وسورته بإيديولوجية حتمية شمولية تختلط فيها المعايير بشكل يعزز الارتباك في ذهن الفرد العادي. الذي استبشر خيرا بسقوط النظام البعثي آملا بغد أجمل، وبحياة يعوض فيها ما مضى من سنين الحرمان والقهر والسجون.

وبعد أن عاد (آدم) إلى الحياة من غيبوبته الطويلة عاشت (مريم) معه أجمل أيام عمرها، بل عاشت عمرا بأكمله في أشهر معدودة إلى حد أن ((ذلك السنجاب الذكي الذي كان يتسلق حزني بات يضحك كلما رأني خارجة من البيت يقف أمامي رافعا يديه يصفق بمرح فأرمي له حبات البنوق والجوز))^(١). إذ يتحول الوجود عندها إلى وجود مبتسم عبق لأنها المرة الأولى التي ترصد فيه ذاتها وتحقق شيئا من رغبتها في الحياة التي أرادت السلطة إطفائها بالاستلاب.

بعد هذه العودة قرر (آدم ومريم) العودة إلى العراق بوصفهما عاملين في منظمة إنسانية لتقديم المساعدات الطبية^(٢). وفي لحظة نزول (مريم) في المطار صورت لنا مشاعرها تجاه وطنها الغالي العراق بأبلغ الكلمات ((لا يمكن أن نحرز مشاعر وأحاسيس طفل ينهض صباحا وفجأة يقف على قدميه! هو وحده يعرف ومع ذلك لا يجيد ترجمة هذا الإحساس))^(٣).

إذ لا زال الوطن عندها يمثل الدهشة أو لحظة الحدس التي لا يمكن تفسيرها بالكلمات؛ لأن اللغة تعجز عن توصيف وطنها الذي عاشت تجربة قاسية فيه قبل هجرتها منه ومن ثم عودتها

^(*) في حوار مريم الداخلي (المناجاة) بعد إفاقة آدم من الغيبوبة، يتضح أن الشخصيتين أصبح لهما بعدا رمزيا انثروبولوجيا مقدسا ((أنا بإدم البشرية هنا وحيدة وحزينة، ينطق الخير من جسدي، تعبر الملائكة على روحي، تثمر أشجار النخيل حيث أستلقي أو أتألم أو أغني)). نصف للقديفة، ٢٤٨ - ٢٤٩.

^(١) المصدر نفسه، ٢٥٩. للوقوف على تحول حياة مريم بعد عودة آدم من غيبوبته، ينظر: المصدر نفسه، ٢٥٦ - ٢٥٩. إذ ترسم مريم مشاهد إبيروتية وصفية مهذبة تسرد عن طريقها حالة الحميمية الزوجية النابعة من أعماق الذات، لأنها تقول قبل شفاء زوجها ((إنني في حالة حب ولن أتخلى عن زوجي حتى آخر لحظة، لقد أقسمت على أن أشاطره الحياة بخلوها ومرها)). المصدر نفسه، ٢٥٤.

^(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٢٦١. وفي طريق العودة إلى العراق زفت مريم خبر حملها بجنينها الأول الذي انتظرته كثيرا، وتحملت من أجله معاناة كبيرة، ينظر: المصدر نفسه، ٢٦٢. مريم لم تشأ الذهاب إلى العراق، لكن الحاح آدم أقتنعها بذلك تاركة وراءها الحياة اللندنية التي تصف مباحها وروحها المدنية ونعمة الحرية الكبيرة في لندن، لكنها حرية مدروسة فما أن تبدأ هذه الحرية بإزعاج الجار حتى تتوقف كليا. ينظر: المصدر نفسه، ٢٥١ - ٢٥٣. إلا أنها اختارت العودة إلى الوطن، لأننا. أي العراقيين. حسب رأيها ((نحرت الأرض كي نعثر على لؤلؤة الخلود، وحين تقطع طريقنا حصاة نرمي بها بعيدا ونستمر بالحفر لكننا في نهاية الأمر نسقط في الهاوية، نتعثر بكل الحصاة التي تجاهلنا خبثها ونسقط في الظلام)). المصدر نفسه، ٢٦٠.

^(٣) المصدر نفسه، ٢٦٧.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

إليه. إنه وطن متخيل لأنها ببساطة لا تريد القبول بوطن عَلمةً لاعلاقة له بتاريخه وحضارته، ونشيدته الوطني لا يحفظه أغلب أبنائه، ومناهج دراسية تدرس كلَّ شيء إلا تاريخه، وإيديولوجيات تتصارع حول هويته^(١). التي تفتت بفعل نظام بعثي قاهر اشتغل على الانتقاص من الشخصية وجعلها موضع شبّهات، عن طريق نهجه في تلم خصوصيات الشعب العراقي، تحت ذرائع سياسية ومذهبية وعرقية ومناطقية^(٢). لم تسعف الإنسان العراقي في إقامة حوارات توصله إلى استنتاجات تمتد جذورها عميقا في المتخيل السردى على الأقل؛ بسبب المؤلف ضابط الإيقاع وموزع الأدوار في كل مكان، والشخصيات ليست سوى افتراضاته^(٣). التي تؤكد إيديولوجيته وتحققها في النص السردى وهكذا نجح النظام في خداع الإنسان واستخدامه أو توريطه من قبل مؤسساته وأجهزتها الإيديولوجية القائمة على تكريس المصلحة والهيمنة بصورها المختلفة^(٤). الأمر الذي وصفته (مريم) عن طريق رصد التحولات الكبرى في العراق بعد سنين الحصار العجاف التي أحدثت انقلابا رهيبا في الإنسان والأشياء^(*).

ذهبت (مريم) بعد أيام من وصولها إلى زيارة صديقتها (زينب) ((انتظرت طويلا حتى فتح الباب رجل يبدو أنه في أواخر الخمسينات أطلق لحيته بلا تحديد))^(٥). المقصود بهذه الأوصاف هو أخو (زينب) (أحمد) الداعية المتطرف دينيا الحاقد على (آدم الكافر) حسب رأيه الأصولي الذي يفسره قوله: ((أصمتي أيتها القذرة الوقحة المتبجحة أنت وهذا النصراني))^(٦). وهو قد فحّخ نفسه وفجّرَها بعملية انتحارية راح ضحيتها جمع من الناس من بينهم (آدم ومريم)^(٧). التي كانت كلماتها الأخيرة ((يغتالني العراق، يملأ رئتي بالماء الآسن وأموت زرقاء كحبر، يمسح القدر بي

(١) ينظر: الانسداد السياسي، ١٣٤ - ١٣٥. لاحظت مريم أن الناس في المطار مسرعين يختطفون درجات السلم ويدوسون على الأرض بلا اكتراث. ينظر: نصف للذيفة، ٢٦٧.

(٢) ينظر: ثقافة العنف في العراق، سلام عبود، ١٥٧. عززتها سياسات الأحزاب الجديدة التي لم تستطع أن تجمع الناس على هوية تحت سقفها، بل انحرفت نحو تفتيت الوحدة الوطنية القائمة على المذهبية تارة وأخرى على القومية.

(٣) ينظر: اعترافات جورج باركر، تجربة علي بدر، صادق ناصر الصكر، ٣٧ - ٣٨.

(٤) ينظر: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ١٥.

(٥) تقول مريم: تغيرت بغداد كثيرا، الحواجز الكونكريتية في كل مكان، والأرصفة تشير بألم أنها كانت أرصفة، لفت نظري أنني لم أر امرأة بلا عباءة أو حجاب كل النساء يرتدين الحجاب. ينظر: نصف للذيفة، ٢٧١.

(٦) المصدر نفسه، ٢٨٠. أحمد كان يعشق مريم قبل هجرتها، وهو الآن يخاطب مريما وعينه على الارض. ينظر: المصدر نفسه، ٢٨٢. لأنه حسب زينب أخته أصبح داعية متطرفا في الدين، قلب حياتنا جحيما، اللآات تملأ حياتنا ليل نهار. ينظر: المصدر نفسه، ٢٨٦.

(٧) المصدر نفسه، ٢٩٨.

(٨) ينظر: المصدر نفسه، ٢٩٩.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

الأرض فأتحول خرقة عتيقة لا قيمة لها^(١)). ترشَّح عن الخطاب السابق مشهد يصف بلغة وحشية تعبر عن امتهان الإنسان الذي تحول إلى شيء تافه(خرقة قديمة) بيد السلطة الدموية للإرهاب التي تسمح به الأرض، في إشارة صريحة إلى رخص الإنسان العراقي الذي حلم بالخلاص من الاستلاب والقهر عن طريق((كسر الحواجز والحدود، ليغدو سيدا على تاريخه لأنه قادر على خلقه، فالإنسان الذي يحلم هو الشخص الذي ينتصر على جاذبية العالم^(٢)). إلا أن محاولته باءت بالفشل الذريع لأسباب مختلفة أهمها الإرهاب الدموي، والتخبط السياسي أو الدكتاتوريات الجديدة المبنية على أساس كهنوتي.

أما الدكتورة (وردية) بطلة (رواية طشّاري) فقد هاجرت إلى فرنسا بعد تاريخ طويل من العمل النبيل، باحثة عن أمل في الخلاص من الموت المحتّم لذلك((أغلقت بيتها وجاءت إلى هذا البلد الذي لا تعرف أهله ولا يعرفونها. من يعرف الدكتورة وردية؟^(٣)). سؤال يفصح عن اللاجدوى من من العتاب أو الشكوى، لأن الرحيل وحده يكفي تعبيراً عن الهمّ الذي تحمله (وردية) المطرودة من وطنها الذي أفنت عمراً في خدمة أبنائه، وفي خطابها لابنة أخيها تقول:((إن السفر لم يكن قديري لكنني سرت إليه مثل المنومة. لم يعد لي. في ذلك البلد، ما يبقيني ولا من يمسكني. دفنت الزوج وأقفلت العيادة ورأيت السريرية يحتلون الطرقات^(٤))).

تشير البطلة إلى قوى الظلام الإرهابية التي تسببت الموقف بعد التغيير بطغيانها الذي يدلُّ على خلل بنيوي في تنظيم العلاقة بين الأفراد، ويفصح عن تشوه في طريقة توزيع الأدوار الاجتماعية أثناء رحلة البحث التاريخية عن شروط أفضل لإدارة الحياة^(٥). التي انصهرت فيها الأواصر الاجتماعية بفعل عامل التفتت الاجتماعي الذي يواكب انتصار العنف على السلطة^(٦) فأصبح ((العراقيون بكل طوائفهم، ليسوا بشراً ما دام العالم ينبذهم ويشيح بوجهه عن

(١) نصف للذئبية، ٣٠٠.

(٢) الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ٤٣.

(٣) رواية طشّاري المصدر نفسه، ١٨. للوقوف على تفاصيل عمل الدكتورة وردية في عيادتها الطبية في مدينة الديوانية، والكشف عن العلاقات الإنسانية الرائعة التي جمعتها بأبناء المدينة. ينظر: المصدر نفسه، ١٩ - ٢٣. وردية مضرب المثل في عفة اللسان، أقصى ما يمكن أن يصل إليه مدى مدفعيتها الثقيلة من السباب السخام والزقنبوت. ينظر: المصدر نفسه، ٣٩. كانت كلما ذكرت سيرة الهجرة تقول: أموت وأندفن ولا أتجهول. ينظر: المصدر نفسه، ٤٠.

(٤) المصدر نفسه، ٢٤، وينظر: المصدر نفسه، ٢٤٨.

(٥) ينظر: المجتمع والثقافة تحت أقدام الاحتلال، ٢٤٦ - ٢٤٧.

(٦) ينظر: في العنف، ٤٩.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

موتهم))^(١). المادي والمعنوي الذي يتحملون مسؤوليته؛ لأنهم مجّدوا البنى الاجتماعية الأكثر تخلفاً ووظفوها لمصلحة الواقع الجديد، على الرغم من تخلفها ورجعيتها المعيقة والكابحة التطور الحضاري^(٢). الذي كان من المؤمل أن نخطو على سبيله بخطوات جريئة تلزمنا الاعتراف بأخطائنا التاريخية الملوّمة بإيديولوجية فلسفة الكذب السياسي بلغتها التي أسهمت ((في تحديد نظرة الإنسان إلى الكون وتصوره له ككل وأجزاء))^(٣).

وفي فرنسا استقرت الدكتورة (وردية) في شقة أبنه أخيها في باريس العاصمة، وفي الشقة أصبحت علاقة (وردية) بحفيدها (اسكندر) علاقة ودودة بعد أن قرر أن يكون لطيفاً معها لأنها أول إنسان نظر في خلقته حين نزل إلى الدنيا^(٤). واقترح (اسكندر) على عمته الدكتورة (وردية) مقبرته الإلكترونية التي يمكن أن تنام فيها بجوار من تحب^(٥).

تمثل المقبرة التي اقترحها (اسكندر) وانشأ لها موقعا على شبكة الأنترنت، فعلا فتنازيا غريبا يعلن عن أزمة نفسية عميقة لإنسان مطرود من بلده، وفي الوقت نفسه تكشف عن سوداوية المستقبل المتخيل في أذهان العراقيين الذين تحول حلمهم إلى مقبرة تجمع شواهد افتراضية لبشر قضوا نحبتهم، والآخرين ينتظرون موتهم. الذي يؤكد أن الإنسان عجز عن خلق شروطه الاجتماعية التي تسعفه في بناء إرادته التي تحرره من أشكال العبودية^(٦). ((فالعقل يتعامل مع الأشياء كما يتعامل الدكتاتور مع الناس: إنه يعرفهم حين يكون بمستطاعه التلاعب بهم))^(٧).

(١) طشاري، ٣٧.

(٢) ينظر: المتقف الشيوعي تحت ظلال الاحتلال، سلام عبود، ٦١ - ٦٢.

(٣) تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، ٧٦.

(٤) ينظر: طشاري، ٤٥. اطلق اسكندر على عمته وردية لقب (أواكس) لقوة ملاحظتها رغم أنها نصف طرشاء. ينظر: المصدر نفسه، ١٩٠. وانتقلت بعد ذلك إلى شقة عصرية، كل شيء حولها يأتمر بالأرزار، وكانت تزورهم في أيام العطل. ينظر: المصدر نفسه، ١٥٨. اسكندر لا يعرف العراق ولم يزره إلا مرة واحدة وهو لا يتقن من العربية سوى ألفاظ بسيطة، وثقافته فرنسية بامتياز. ينظر: المصدر نفسه، ٤٣ - ٤٤. وهو خبير في الألكترونيات، ويكره التاريخ، لأن أباه يستشهد به دائما ويرتفع ضغطه. ينظر: المصدر نفسه، ٤٦. ابو اسكندر يقف طوال اليوم في مطعم الفلافل، ويعلق شهادة الدكتوراه على حائط المطعم فوق المقلاة، والأم التي تؤكد أنها شاعرة تنزوي لتكتب كلاما لا يفهم، والعائلة ملتزمة بالصمت الذي تفرضه العمارات الباريسية المحكومة بالهدوء. حتى الهاتف الكبير يرن بندااء مبجوح، والهواتف الصغيرة ترتجف في الجيوب، والساعة المنبهة تنقّ ضوئيا. ينظر: المصدر نفسه، ٨٨ - ٩٠. وهو أسلوب حياة لا يلائم العراقيين الذين اعتادوا على الحديث والحكي والسهر إلى ساعات متأخرة من الليل.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ١٠٩.

(٦) ينظر: الحدائثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ٣٠.

(٧) جدل التنوير شذرات فلسفية، ٣٠.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

وتشويهه مصيرهم الذي اقتنع بالمقبرة الالكترونية بديلا عن تراب وطن حقيقي يضمهم بعد وفاتهم
تقول الراوية:

((كل الأحباب الذين استدعاهم من أجلها حضروا وشكلوا بقبورهم سورا يحوِّطها، يمتص
قلقها وهواجسها، ماذا يمكن أن يحصل لها أكثر من الانضمام لهم واجتماع شملها مع
العزاز؟))^(١). الذين فرقتهم الأوطان، واستحال اللقاء بهم في عالم الواقع، فكانت المقبرة الالكترونية
خير مكان يمنح (وردية) بعض الراحة فاقترححت على (اسكندر) أن يضيف بعض النخلات على
المقبرة^(٢). التي بدأت تكبر وتتسع وتأتي طلبات جديدة للانضمام إليها وتجميع عظام الموتى. سمع
المهاجرون بها من الأخبار التي يتناقلونها في الكنيسة^(٣).

إلا أن (اسكندر) رفض بعض الطلبات لأنه لا يقبل سوى أصحاب الميمات الاستثنائية^(٤).
لتوهمهم دخول عالم الفنتازيا التخيلي الذي شيده (اسكندر) بديلا عن عالم الطشّاري أو الشتات
العراقي ورغبة منه في ((أن يمدّ جذوره داخل هذا الوطن، بعد أن أحس بهذه الجذور المقتلعة))^(٥).
لكن الروائية بدل أن تولي اهتماما سرديا لهذه التجربة التخيلية الافتراضية الواعدة، وتحولها إلى
نص موازٍ عن طريق التجريب^(٦). سرعان ما أجهضت هذه المحاولة عندما يفاجأ (اسكندر)
بأن ((رأى نزلاء مقبرته ينتفضون عليه. يقومون، الواحد بعد الآخر يفركون أعينهم يحجبونها
بأيديهم من شدة النور))^(٧).

انقلاب في الموقف ازعج (اسكندر) وأصابه بالإحباط مما دفعه لاتهامهم بالغدر ونكران
الجميل، ووصفهم بأنهم قوم لا يستحقون المساعدة^(٨). الأمر الذي وصفته العمّة وردية

(١) طشّاري، ١١٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ١١١. صارت المقبرة موضوع جدل في العائلة، فالأب رفض الفكرة، وطلب ألا يحسبوا حساب قبره، أمّا الأم
رحبت بها وزودت اسكندر بشجرة العائلة، التي عن طريقها عرف اسكندر جذوره العراقية. ينظر: المصدر نفسه، ١١٢. كأي بالكتابة
تمرر عن طريق فكرة المقبرة، أننا بحاجة إلى قبر سلوكياتنا السلبية التي أدت إلى هذا الخراب، لعننا نولد ولادة جديدة يصبح فيها
التعايش ممكنا بين الطوائف والإثنيات المختلفة. في سبيل بناء هوية جديدة موحدة للعراقيين على أساس وطني تصبح فيه المواطنة
القيمة العليا للإنسان في تحديد حقوقه وواجباته.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ١٥٩ - ١٦١. والمصدر نفسه، ١٦٧ - ١٧١. و ١٩١ - ١٩٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٦٠.

(٥) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ١٦٩.

(٦) ينظر: طشّاري فعل رمزي ضد العنف، فاضل ثامر، مجلة الرقيم، ٦٤، ١٧٤.

(٧) طشّاري، ٢٤٦.

(٨) ينظر: المصدر نفسه، ٢٤٦.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

بقولها: ((الدنيا كلها لعبة، هكذا هي الدنيا. صداقات وخيانات ومفاجآت لا تنتهي، لا شيء يستحق الزعل ولا الدموع))^(١). وهو خطاب لا واقعي في ظل أزمة كبيرة عصفت بالعراقيين بعد سقوط النظام ودخول قوات الاحتلال، وهيمنة قوى الإرهاب التي حولت الواقع إلى مقبرة حقيقية. تعلن عن تصدع رهيب في الوعي، وعن نسيان للذات في ظل وطن ((كل شيء فيه بالجملة. الأحزاب والطوائف والتفخيخات وأفراد حراسة المسؤولين. سرقات بالمليارات. وحتى الدكتاتور صار دكائرة بالجملة))^(٢). وهي حقيقة تاريخية واقعية علينا مواجهتها بالنقد أفضل من دفن رؤوسنا رؤوسنا في الرمال.

وبعد أن تأزمت علاقة (عماد) بطل رواية (قتلة) مع أعضاء شركة الأمانى قرّر السفر إلى كركوك ((أود المغادرة مع زوجتي العاقر والابتعاد عن العاصمة التي أراها قد تفتت. فتلقائية الحياة اليومية قد تهشمت، وعماد المسن قتل إنسانا من أجل فكرة. مات صدام، وامتلكنا شجاعة استثمارها على أسوأ صورة))^(٣). في النص تلميح غير مباشر إلى معضلة حضارية تاريخية عانت منها أغلب الأمم التي شهدت سقوطا لنظامها الدكتاتوري. وهي أن النظام يبذل بناءات ثقافية واجتماعية وإدارية ضخمة في مدّة هيمنته^(٤). التي جعلت من الفرد العراقي يعيش حياة افتراضية سلبية، تؤكد تلك الهيمنة وتعلن بوضوح عن استحالة انتشار العقل من سيرورة الضلال التي أنخرط فيها لأنه أصبح ((مسرحة لتجاذب القوى الفعّالة والقوى الارتكاسية. وماكانت لتستبد به القوى القمعية لولا انفصاله عن عنصره الطبيعي ونزوعه نحو الانصهار في السلطة والهيمنة))^(٥).

التي صارت أملا منشودا عند القوى المتصارعة ((كم ديار في العاصمة؟ كم نسخة من الشيخ مؤيد؟. لا يخاف السيديّة أو البياع، ولا تهمة العشائر الغربية أو الجنوبية. يلعب كما يريد. فما أخطر ذلك على إنسان تقوده النزوات؟))^(٦). وحولته إلى تابع أعمى يرتكب أبشع الجرائم بحق الإنسان متجاهلا أنه عالم لا متجانس متباين الخواص، كينونة اجتماعية لها طبقة وثقافة أيضا، وليس مجرد كتلة فردية صماء لا تصاب بالعجز أو القهر^(٧). الذي أصيب به

(١) طشّاري، ٢٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ٢٥٠.

(٣) رواية قتلته، ١٧١.

(٤) ينظر: الرمز والوعي الجمعي، دراسات في سوسولوجيا الأديان، د. أشرف منصور، ٨٣.

(٥) جماليات الحداثة، أدورنو ومدرسة فرانكفورت، ١٥٦.

(٦) قتلته، ١٧٠.

(٧) ينظر: مابعد الاستشراق المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب، حميد دباشي، تر: باسل عبد الله وطفة، ٢١٢.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

(عماد) البطل وخضع لمنظومة الاستلاب التي أحالتها إلى كائن ذي عقل يلتزم التكيف مع الواقع عوض أن يكون عقله شرطاً للتححرر، من سلطة سياسية مشوهة تبغي الهيمنة على بلد عريق في علمانيته الاجتماعية ونزعاته الجمالية^(١). وتصر على تجديف المدن لاسيما في الجزء العربي من قدرتها على إنتاج الأنسنة، وتقوض هويتها حد التصحر، وتغيب علاماتها الدالة على تلاحح التاريخ بالمكان^(٢).

بعده دليلاً على مدنية الإنسان ((كلما صعداً شمالاً لا تعود الطائفة تعني شيئاً، وكلما هبطنا جنوباً تزدحم الجثث على الهوية))^(٣). بوصفها فيصلاً في البقاء على قيد الحياة من عدمه؛ لأن قيمة الإنسان وهويته اختزلت بطائفته الدينية دون وعيه المدني الأمر الذي يعني ((أن مصدر الفساد المدني كامن في الغلط الفكري، وفي سيادة الأهواء على ملكة العقل، فالانحراف الفكري مرجع الإرادة السيئة، والمجانبة لقيم الإنسانية))^(٤). التي انهارت بعد سقوط النظام بصورة درامية مفاجئة، وأدت إلى فقدان الثقة في مجتمع تسيّدته إيديولوجيات ثورية كلاسيكية تستثمر في الخوف بدل الأمل^(٥). الذي رحل (عماد) من أجله، إلا أن الإحباط عاوده مرة أخرى حين رنّ هاتفه وهو في السيارة في طريقه إلى كركوك ((حين أخرجته من جيبه كان اسم حمدان في الشاشة الخضراء، ازدادت ضربات قلبي، وفتحت الخط، فانهمر صوته مدراراً كأنه شلال))^(٦). فاضطر عماد على النزول من السيارة قبل الوصول إلى كركوك في اللحظة التي اجتازوا فيها ((مقام زين العابدين الواقع على الجهة اليمنى من الطريق))^(٧). لأنه يظن لا توجد طريقة للهرب من سلطة ديار ودولارته، سوى الاحتماء بتلك القبة الخضراء، وبيارق الأعلام المرفوعة^(٨).

(١) ينظر: اختراع الهوية واستئصال التراثات، فارس كمال نظمي، ضمن كتاب التراثة في العراق، أطلال دولة. رماد مجتمع، تحرير: فارس كمال نظمي، ٤٣.

(٢) ينظر: سيكولوجية إنتاج التراثة في المدينة العراقية، فارس كمال نظمي، ضمن كتاب التراثة في العراق، أطلال دولة .. رماد مجتمع، ٢٠٤.

(٣) قتلة، ١٧١.

(٤) البيوتوبيا الدلالة والآفاق، شريف الدين بن دويه، ضمن كتاب البيوتوبيا والفلسفة، الواقع اللامتحمق وسعادات التحقق، إشراف وتحرير: وتمرير: د. عامر عبد زيد وآخرون، ٣٣ - ٣٤.

(٥) ينظر: قتلة، ١٧٤. للوقوف على قصة تدل على انعدام الثقة بين الناس. وتكشف عن تحول رهيب في منظومة الأخلاق بعد أن كانت بنت الجار أختاً أصبحت فريسة للاغتصاب.

(٦) المصدر نفسه، ١٧٥. أخبره حمدان أنه في طريقه إلى كركوك مع الجدة شكرية الساحرة والعم عبود، مرسلين من قبل ديار الذي غفر لعماد هروبه من سلطته. ينظر: المصدر نفسه، ١٧٥.

(٧) المصدر نفسه، ١٧٧.

(٨) ينظر: المصدر نفسه، ١٧٧.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

يعدُّ هذا الانعطاف في حركية السرد الأفقية بالانتقال إلى عالم الرمز الديني، ملمحا ذكيا من الراوي وهو يستحضر شخصية عملاقة كالإمام زين العابدين (عليه السلام) بترائه الروحي والجهادي، بوصفه وريث ثورة كربلاء بتراجيديتها الكبيرة التي ((تغلغت في الضمير العربي، وأحيت الضمائر التي خنقها الإرهاب لتسقط بعد ذلك بعشرين عاما فقط، دولة بني أمية))^(١). التي أعادت إنتاج نسقها الإرهابي عبر التاريخ الطويل القائم على تغييب وعي الناس، برموز دينية هي تعبير عن بحث الإنسان الدائب وراء سبب يتجاوز فيه واقعه البائس^(٢). الذي صنعه قوى الظلام بنسقتها المضطهد والمتعالي على الإنسان، بوصفه عاجزا عن اختراع قيمه الخاصة؛ لأنه يوجد وجودا أصيلا بمقدار ما يسعى إلى تحقيق قيم تكون هي قيمه الخاصة^(٣). وعن طريقها استطاع الإمام إنجازها في مدونته العملية والفكرية بوصفه حاملا في وجدانه ((لمسة نبوية تزودنا برؤى أخلاقية متميزة، وبوصلات نتعقب بها البؤس واليأس الإنسانيين في عالمنا، وقوة تقمص وتخيل تواجه قوى الهيمنة التي لا تكف عن الاشتغال))^(٤). لسلبنا وتعرية وجودنا وانهاكنا بسلوكها المتطرف الذي جعل (عمادا) غير المؤمن يقول: ((فليكن الإمام ملاذنا، ومقامه الطاهر في أعلى التل مقصدنا، يقبع هناك بعيدا عن بيوت البشر، وقريبا من السماء))^(٥).

إلا أن (عمادا) لم يفد من طاقة الإمام الإيحائية بوصفه رمزية تملك قيمة تعبيرية، تنظم التجربة المحسوسة وسط منظومة دلالية^(٦). تدعونا إلى تبني مواقفها العملية التي تتبع من ذات ترفض الظلم، وتأبى أن يسودها نكرة من النكرات لذلك اكتفى (عماد) بعالم اللغة حسب قوله: ((سأجد القرآن على أحد الرفوف، وكلماته ستطرد الجن المندفعين إلى الشمال، ربما تقلب سيارة عبود بمن فيها))^(٧).

ولم يأبه (عماد) بسلوك الإمام الأخلاقي الذي يعدُّ ((قوة تخدمنا بوصفها خزائن للذاكرة الثقافية وكذلك أطروحات موجزة في الأشواق اليوتوبية))^(٨). الثورية التي تمنحنا حلما يتيح لنا فتح بعد

(١) العقل في المجتمع العراقي، ٥٤٦.

(٢) ينظر: الفلسفة والإنسان، د. فيصل عباس، ١٠٨.

(٣) ينظر: الوجودية، ٢٢٩.

(٤) قوة الدين في المجال العام، يورغن هابرماس وآخرون، تر: فلاح رحيم، ٣٦.

(٥) قتلة، ١٧٨. وهو خطاب استعريته زوجته مديحة التي تقول: أتؤمن بالإمام يا عماد؟ منذ متى؟. المصدر نفسه، ١٧٨. وهي أسئلة

أسئلة تتم عن استغراب وتعجب من هذا التعلق المفاجئ بهذا الرمز الكبير.

(٦) ينظر: العقل في المجتمع العراقي، ١١٧.

(٧) قتلة، ١٨٧.

(٨) قوة الدين في المجال العام، ٣٦.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

جديد في الواقع، يوجه ممارسة أخرى لأنه يعطيها معناها المناسب، إنه حلم بريء داخل عالم بلا حواجز^(١). تجعل غاية الإنسان من الدين هي تحقيق القوى الكبرى، لا العجز الأكبر، والفضيلة هي تحقيق الذات، لا الطاعة العمياء للمنظومة الدينية بدون إدراك لماهية الدين العميقة، التي تطالب الإنسان بالتحكم بملكاته الإدراكية وتوظيفها لتجاوز تاريخ الاستسلام والخضوع^(٢).

خرج (عماد) من المقام محملاً بتميمة ضد الجن، وخرقة قماش خضراء لفها على رسغه الأيمن، ودعاء من القيم على المقام. وقفل راجعاً إلى السيدة في مدينة بغداد، متسلحاً بالله والمصحف والإمام ودعوات الشيخ التي تسانده.

وفي طريق العودة مع السائق العربي الذي أخبرهم أن قضاء العظيم هو آخر نقطة يصلها^(٣). يصلها^(٣). وقضاء العظيم ((فضاء شاسع يخشاه أهل الجنوب، وحين ينتهي تأتي مدينة الخالص الخالص التي يخشاها أهل الغربية. دائماً هناك خوف))^(٤). موجه إلى الإنسان العراقي ومسلط عليه فيشعر ذلك الإنسان بأنه عاجز عن تمثيل وطن ما في أعماقه، فمصيره المنفى النفسي: أما ببعده الوجودي المتسامي، أو ببعده الاغترابي العدائي^(٥). الذي يجرد الإنسان من بعده المدني عندما يصادر طبيعته الاجتماعية بوصفه راغباً في العيش مع الجماعات كوحدة عامة مشتركة تقوم بتنظيم مصالح مشتركة^(٦). ضاعت وشوهت بعد دخول القوات الأمريكية التي منعت (عمادا) من الوصول إلى بغداد ((ظهر رتل همفي أمريكي في خط السير المعاكس، ولأن الشارع ضيق ذهاباً وإياباً، فقد خرجت سيارتنا عن الطريق وتوقفت على التراب))^(٧).

وأضطر (عماد) وزوجته والسائق المبيت في الشارع بعيداً عن منزله في السيدة الذي حوَّله (عماد) إلى بيت جديد ((سأبعد الزرنبيخ عن رفوف مكتبتي، لأدع الجرد يقرض الكتب من دون أن

(١) ينظر: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ٤٣.

(٢) ينظر: التحليل النفسي والدين، ١٠١. لأنه لا وجود لفكرة قوية إلا إذا تأسست في بنية طبع الشخص، فلا فكرة أقوى من منشئها الانفعالي، المصدر نفسه، ١٢١.

(٣) ينظر: قتلة، ١٨١-١٨٢. من الملاحظ أن الأشياء التي خرج بها من المقام خارجية ولا تمت بصلة إلى عوالمه الداخلية التي تحتاج إلى تغيير كبير ليعي ما يدور حوله. وإن كان سيلتزم بتعاليم الدين، ولكنها لقلقة لسان فقط.

(٤) المصدر نفسه، ١٨٣.

(٥) ينظر: سيكولوجية إنتاج التراث في المدينة العراقية، ٢١٤.

(٦) ينظر: أسس الدولة المثلى في فلسفة أرسطو السياسية. د. جميل خليل نعمة المعلقة، ضمن كتاب اليوتوبيا والفلسفة، ٥٩.

(٧) قتلة، ١٨٤.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

أزعجه. أو أحرق الكتب جميعها في طقس تملأه رائحة البخور والحرمل^(١). وهو مشهد طقوسي يقترب من الطقوس العبادية التي ترمي إلى التضحية بمتقف سطحي عاجز، تنازل عن كبريائه كإنسان وعن حقوقه المدنية والسياسية كمواطن، فتحول إلى استثمار مجتمعي فاشل في ظلّ نخبة مثقفة عاقرة^(٢). كرّست العبودية بصمتها وموقفها المتخاذل بحق نفسها وشعبها فكان خيار (عماد) حسب قوله: ((نزلت من السيارة وشاركت السائق شرب العرق، أنهينا قنينة العرق والأمريكان لم يتحركوا، تمددنا على حصيرة القش وغرقت في نوم لم أدقه مثله منذ زمن طويل))^(٣).

توثق النهاية قسوة الاضطهاد والانتهاك الذي عانت منه شرائح المجتمع العراقي (نوم لم أدقه) وتحيل إلى الصدمة التي ((فكّكت الأغلال القسرية حتى تشظّت الثقافة العراقية، وتنوعت بتنوع الجماعات التعصبية، وظهر الاختلاف الكامن تحت الغطاء الوهمي إلى السطح))^(٤). الذي أظهر أننا لم نستطع حفظ توازننا الذاتي (النفسي والرمزي والمادي) في وجه الاحتلال الذي أحدثه الانكسار العسكري، وبالتالي لم نحفظ استقلالنا من الانفراط^(٥). لأننا إذا رغبتنا في المحافظة على الذات نرغم على فقدان، وإذا تغيرنا نخطر بضياع تفاصيل مكوناتنا^(٦). الأمر الذي يدعو إلى استنهاض نظام جديد يقدم وصفا تفصيليا في غاية الدقة لمشاكلنا التاريخية والثقافية والاجتماعية، في سبيل التخلص من هذه الفوضى الإشكالية.

أمّا (جودي) بطل رواية (وحدها شجرة الرمان) لاذ بالفرار من واقعه المأساوي إلى الأردن، ولم يصدق أنه سيسافر خارج العراق؛ لأنه محروم من السفر ومن الحرية بسبب قرار المنع لأن عمّه من الشيوعيين^(٧) الذين ((استنزفت طاقاتهم الخيرة والصادقة والمبدعة، لصالح قسوة المؤسسة الحزبية وصلفها وتحجرها وجهلها))^(٨). إذ فرضت تلك المؤسسة على العراقيين ثقافة الانسحاب

(١) قتلة، ١٨٧.

(٢) ينظر: نهاية الداعية، ٤٩.

(٣) قتلة، ١٩٠.

(٤) التفكير وصدمة التغيير، أنماط التحول في العراق بعد ٢٠٠٣، د. صلاح الجابري، مجلة الكوفة، ٢٤، ٤٩.

(٥) ينظر: العولمة والممانعة، ٧٧.

(٦) ينظر: الديمقراطية المنقوصة، ٣١.

(٧) ينظر: رواية وحدها شجرة الرمان، ٢٢٤.

(٨) المتقف الشيوعي تحت أقدام الاحتلال، ١٧٥.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

وجعلته ملمحا من ملامح شخصيتهم، ثم نحتته بالواقع القاسي، كتجسيد للحظة الصدام^(١). التي أبدت حالة الظلام، وعبّدت طريق الاستبداد، وسوّغت ديكتاتورية الظلمة، ورسّخت العبودية^(٢).

ومرّرت أنساقا ثقافية ملغومة بالاستلاب والقهر وجعلت ((العراق يعاني من أزمة بنيوية شاملة فيما يتعلق بوعيه الخاص، الذي أفقره وصار من السهل توقع إمكانية التكرار الفج لما يجري فيه))^(٣). من قتل وتهجير وتفخيخ للأجساد البشرية في مشهد تضحية جماعي وقسري. إذ صادف تفجير شارع المتنبي مع لحظة قرار (جودي) بالرحيل عن العراق يقول (جودي): ((كنا تعودنا على المفخّخات والانتحاريين لكن المتنبي كان شارعا محببا. أهرب إليه دائما لاصطاد كتابا هنا وهناك كي يواسيني في غربتي ووحشتي))^(٤).

إذ أطبقت عليه الوحشة في هذا التفجير الذي استهدف الذاكرة العراقية، وأصّل لمشروع الهيمنة البدوية على الروح المدنية بعد أن تحول العراق إلى ما يسمى مسرح العبث^(٥). الواقعي غير المتخيل بتجربة حية، وبث مباشر، لا مجرد تمثيل ذي أحلام شعرية ينتجها العقل المبدع، وإنما واقع مصاغ من تجارب فعلية صيرت الوطن ((سجنا انشطر إلى زنانات كثيرة طائفية الأبعاد تفصلها جدران كونكريتية عالية وتدمي جسدها الأشواك المعدنية))^(٦). التي تناسلت بصورة عجيبة بعد السقوط لتعلن عن أزمة حقيقية عصفت بالمجتمع العراقي ((وحصر الأنا الاجتماعية التعصبية في أسوارها الأسطورية، وألغى الإرادة الجماعية التي يستند إليها بناء الدولة))^(٧). التي ضاعت ملامحها، وشوهت هويتها الجمعية بسبب الاضطهاد الطائفي والقومي الذي مارسه النظام الاستبدادي.

(١) ينظر: المتقف الشيوعي تحت أقدام الاحتلال، ١٧٤.

(٢) ينظر: حفريات في الاستبداد، ٢٠.

(٣) التوتاليتارية العراقية، تشريح الظاهرة الصدامية، ميثم الجنابي، ٧١.

(٤) وحدها شجرة الزمان، ٢٢٧.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٢٣٠. مسرح العبث هو أسلوب تجريبي في كتابة المسرحيات وعرضها، وفيها يتجاهل المؤلف العرف المسرحي في هيكل التمثيلية والحبكة والتشخيص. وهو شكل درامي يشدد النبر على ما في الطبيعة من غياب للعقلانية، ويجعل من انعزال الإنسان ووحده واغترابه عناصر محورية في الصراع. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، إعداد: إبراهيم فتحي، ٣٢٣.

(٦) وحدها شجرة الزمان، ٢٤٤.

(٧) التفكير وصدمة التغيير، ٣٩.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

الأمر الذي دفع مكونات المجتمع السعي نحو اكتشاف ذاتها، وإبراز رأس مالها البشري الثقافي والديني، فأصاب الحياة ضمور في قيمتها وانحطاط في أساليبها، لتدني المعايير الجمالية في النظر إلى الأشياء، وإلى الذات والعالم^(١). الذي سادته التطرف عندما نجح في اكتساح الساحة الاجتماعية واحتوى الظرفية التاريخية، بسبب ظروف اقتصادية اجتماعية سياسية وثقافية، استدعته لتجعل منه المعبر اللاعقلاني عن تفاعلاتها واتجاهها في غياب منطق العقل القائم على التحليل والنقد والتوقع^(٢). الذي استشرفه (جودي) ليرحل من العراق إلى ((الأردن ومن هناك إلى أي مكان آخر. كنت أعرف أنني لا أعود لفترة طويلة، هذا إن عدت أصلاً))^(٣). قبل رحيله زار (جودي) الإمام الكاظم (عليه السلام) وخاطبه بحوار داخلي قائلاً: ((لم أزرِكَ منذ سنين، فقد اخترت طريقاً آخر، ترابه من شك ولا يفضي إلى الجوامع. طريق وعر وصعب لا تسلكه الجموع ورفاق السفر فيه قلة))^(٤).

يشير (جودي) إلى الفن بوصفه مرحلة الوعي الأولى للعقل؛ لأن الفن هو أدنى الصور التي يُدرك فيها الله، إلى جانب الدين والفلسفة، وهذه المراحل متحدة في الجوهر مختلفة في الشكل^(٥). والفن يعبر عن الحقيقة الإلهية بشكل ظاهري مدرك بالحواس^(٦). وأن تميّز الفن وتفرّده يتمثل في كونه يؤسس ذاته بمنأى عن كل شيء، ويشرع في انتهاك أقدسة المؤسسات والحاجات الوهمية المصطنعة، الفن هو ما يشهد على ما يخفيه القناع^(٦). سطح الواقع الذي يخفي خلفه بنية تنظيمية تنظيمية ذات نسق ضمني يتحكم بالإرادة الفردية والجماعية، عن طريق تمرير سياقاتها الثقافية

(١) ينظر: عالمنا الذي يتهرأ، السلطة، الثقافة، الهوية، العنف، سعد محمد رحيم، ضمن كتاب التراث في العراق، ٢٥٨.

(٢) ينظر: المسألة الثقافية في الوطن العربي، ١١٦.

(٣) وحدها شجرة الزمان، ٢٣٥. لم توافق أمه على سفره ((مَأْصِدْكَ، شَكْلَكَ مَا تَرِيدُ تَرْجِعُ بَعْدَ)). المصدر نفسه، ٢٤٣. وقولها تعاتبه ((رحتو كلکم وخليتونى بوحدى. راح أموت وما شوفکم)). المصدر نفسه، ٢٤٨. إلا أنه أصر على الرحيل بالرغم من حزنه الشديد البادي عليه، لأنه في خطابه للسيد الفرطوسي الرافض أيضاً لسفره، يقول جودي: ((بعد ما أكدر سيّد، مَحْتَبِك، هاي الشغلة مو إلي وما جِنت ناوي أسويّه لسنتين. مادا أكدر أنام بالليل ورحأتُخَبَل من الكوابيس)). المصدر نفسه، ٢٣٩.

(٤) المصدر نفسه، ٢٣٧.

(٥) ينظر: المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، ١٣٩.

(٦) يرى بومغارتن أن الأستطيقا هي نوع من التربية المستنيرة التي تدرب النفس على المعرفة الحسية الجميلة، وذلك يعني أنه ثمة ضرب من أناقة المعرفة ولطافتها في أفق ما يسميه الفن المستنير. وهو فن يهدف إلى بناء ثقافة جميلة مستنيرة بوسعها أن تقترح معرفة أكثر دقة إزاء موضوعات الفكر الجميل. ينظر: تحرير المحسوس، لمسات في الجماليات المعاصرة، د. أم الزين بنشيخة المسكيني، ١٨.

(٧) ينظر: جماليات الحداثة، أدورنو ومدرسة فرانكفورت، ١٤٧ - ١٥١.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

والرمزية والإيديولوجية التي أسهمت في تفكيك بنية المجتمع العراقي، وأرهقت كاهل (جودي) الكائن المستلب بقوله:

((صار للألم وللجراح رئة تتنفس منها. عذرا يا موسى بن جعفر، فأنا أبكي نفسي في حضرتك وفي يومك. أنا الغريب بين زوارك. غريب مثلك وأبكي نفسي))^(١). التي ملت النفاق والفساد على المستوى الاجتماعي ((في ظل تصاعد التأويلات الإسلامية المغلقة للدين الإسلامي، الذي تروج له جماعات دينية تتبني مواقف متطرفة))^(٢). تحجر الضمير وتفرض فهمها الخاص بصورة استبدادية، وتصر على توحيد الوعي ومصادرة الاختلاف الطبيعي بين الناس.

وفي رحلته التي خرجت بقافلة من أربع سيارات (جي أم سي) في الصباح الباكر كي لا يكون فريسة سهلة في ظلام الصحراء لعصابات السلاّبة ولكي يضمن الوصول إلى الحدود الأردنية قبل الغروب^(٣). رافقه كتاب أساطير الخلق الرافدينية، وصور بعض أعماله، ولم ينس كتاب جياكوموتي الكبير^(٤). بفنه السريالي التجريدي المقاوم للتشيؤ الشامل ومبدأ التبادل، عن طريق تجسيده ثيمة الألم في أعماله ضد الأفعنة المزيفة للواقع^(٥). الذي أصبح فيه الإنسان منتهاكا ومستباحا، وعاجزا عن تفسير صدمته التاريخية، وفارغا من الكينونة في ظل تذويب الفرديات الخاصة.

(١) وحدها شجرة الزّمان، ٢٣٨.

(٢) السرد، والاعتراف، والهوية، د. عبد الله ابراهيم، ٨٩.

(٣) ينظر: وحدها شجرة الزّمان، ٢٤١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٢٤٢ - ٢٤٣. أساطير الخلق الرافدينية يكون فيها الخلق عنيفا، والمخاض داميا. إنها سلسلة من التصفيات الدموية المدمرة. فيها أول عملية صراع أوديب، وأول عملية قتل أب قام بها الإله (أيا) ضد الإله (أيسو). وفيها أول عملية قتل أم قام بها الإله الابن (مردوخ) ضد الإلهة (تيامت). وقد تكون آخر عملية لخلق بشر عن طريق ذبح الإله المتمرد (كنغو)، ومزج دمه بالطين لخلق الإنسان العراقي الأول. ينظر: حول سمة العنف في شخصية الفرد العراقي، د. حسين سرمك حسن، مجلة فكر، ١١٣ع، ٢٧، وينظر: وحدها شجرة الزّمان، ٢٥٢. وقد شكلت الأسطورة بداية التفكير الفلسفي. وعن طريق الفلسفة بدأت المحاولات الأولى مع الذات البشرية وفهم الإنسان، والتعرف على حقيقة الطبيعة. ينظر: العقل في المجتمع العراقي، ٧٩. لأنها ((ليست بدعة أو وهما أو فنتازيا من صنع الخيال، ولكنها مقولة منطقية، أي أنها قبل كل شيء مقولة جدلية عن الإدراك والوجود عامة)). فلسفة الأسطورة، ألكسي لوسيف، تر: منذر حلوم، ١٢٩. لكنها في الوقت نفسه زرعت الخوف وبوادر الخضوع في شخصية الإنسان الرافديني الذي كثيرا ما يتوسل الآلهة كي تصفح عنه، وأحيانا يتوسل فقط لإحلال البركة. ينظر: العقل في المجتمع العراقي، ٨٣. فتحوّلت الأسطورة إلى إيديولوجيا أو عقيدة تبدو عند البعض أشبه بالقناع الذي يستخدم لتسويغ سلوك الأفراد والجماعات وحماية مصالحهم وحجب وإعاقة كل تقدم. ينظر: الأسطورة والإيديولوجيا، ٩. يتبنى منطقا علميا يرمي إلى تخليص العقل من أنساق الأسطورة أو الإيديولوجيا المستقلة في بنيتها الاجتماعية والثقافية، عن طريق تعرية تلك الإيديولوجيا التي مارست ((أبوة غير شرعية على الذهنية العراقية الأمر الذي جعل سلطتها رديفة للانفصام والخصاء، وصار العراقي مغتربا أزلما بالفطرة)). الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، ١٤.

(٥) ينظر: جماليات الحداثة، ٢٨٩ - ٢٩١.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

وقد لَحَّصَ لخصه (جودي) ذلك في قوله: ((كم كنت غريبا في مدينتي وكم ازدادت غرْبتي في السنين الأخيرة))^(١). التي تحول فيها الوطن إلى واقع سرِالي شبيهه بلوحات جياكوموتي المتخيلة بتعبيرها عن حجم تعاستنا في الحياة التي هربت فيها ((معظم القلوب من أجساد أصحابها وتركت خلفها كهوفا تنام فيها الوحوش))^(٢). التي تابعت (جودي) في رحلته ومنعته من خلاصه في عبور الحدود، لأن الحكومة الأردنية في ذلك اليوم منعت دخول الأفراد ((ممنوع زلام، بس عوائل، هيك الأوامر))^(٣). فاضطر (جودي) للعودة إلى المغيسل قدره الذي لا مفر منه، مخاطبا شجرة الرّمان ((عجبية هذه الشجرة. تشرب ماء الموت منذ عقود لكنها تظل تورق كل ربيع تزهر وتثمر. كان أبي يقول في كل رمانة حبة من حبات الجنة))^(٤).

أمّا (جودي) يرى أن ((الجحيم كله هنا، ويكبر يوما بعد يوم. جذور شجرة الرّمان هذه، مثلي، هنا في أعماق الجحيم. ياترى هل تبوح الجذور بكل شيء للأغصان أم أنها تخبئ عنها ما يوجع))^(٥). من الواضح أن علاقة الأغصان بالجذور هي علاقة تاريخية، تحيل إلى تاريخ العراق وتراثه المليء بأنساق العنف والاستلاب، الذي استفحلت قواه وانفجرت مخبوءاته الثقافية، التي بحاجة إلى عملية نقدية واسعة وشفافة، تتعمد نقد المركزيات الثقافية وتبين خطرها الأخلاقي على السلوك الفردي والجماعي^(*).

(١) وحدها شجرة الرّمان، ٢٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ٢٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ٢٥١.

(٤) المصدر نفسه، ٢٥٤.

(٥) المصدر نفسه، ٢٥٤.

(*) ومن الشخصيات الأخرى التي هربت من واقعها (مها جورج حداد) بطلة رواية (يامريم)، التي اغتيل فيها الإنسان بسبب إجهاضها لابنها، ووقوعها فريسة للإرهابيين الذين سطوا على كنيسة النجاة، التي راح ضحيتها كثير من المسيحيين الأبرياء. ينظر: رواية يا مريم، ١٤٥ - ١٥٦. للوقوف على تفاصيل الاقتحام الذي وصفته مها. الأمر الذي دفعه للبحث عن مدينة تتصف حسب قولها: ((أريد أن أعيش في مدينة تزينها أشجار عالية، وتمشي فيها بشوارع نظيفة ينساب فيها المرور. مدينة تتنفس، ويتنفس من فيها الحياة، في حدائق عامة لا تخنقها غابات الكونكريت وأكوام الزباله)). يا مريم، ١٤٢. وهي أمنية بسيطة ومتواضعة جدا، لكنها مستحيلة في وطن كالعراق. وكذلك شخصية مارد الذي هرب مع عشيقته وبرية إلى بغداد بعد أن أخصى خطيبها وابن عمها صالح. وفي بغداد أصبح عاملا في البناء، الذي كان سببا في موته، عندما كان مارد منشغلا بالعمل، انزلت طابوقة فهوت بشكل سريع ومفاجئ فوق رأسه، فاطلق صرخة مدوية وسقط على الأرض، وفي الطريق إلى المستشفى فارق الحياة. ينظر: رواية مابعد الرماد، ٢١٣ - ٢١٤. وهي ميتة لم يصدقها أهل الراشدية الذين يعرفون شجاعة مارد وقوته وجسارته. ((موش انتة اللي يموت، يموت الأغم، شماله ملج الموت بس ياخذ الزنين؟)). المصدر نفسه، ٢١٦. لاسيما أن سيرة مارد إنمازت بالإقدام والجرأة والاقترام، بعد أن أخذ الثأر من قتلة أبيه وناهبي أرضه الراشدية بأبشع الأساليب.

المبحث الثاني

الموت المادي والثقافي

أولاً: الموت المادي

يتبدى الاستبداد الذي تنتجه الحكومات الشمولية في جميع مفاصل الحياة، فينخر الثقافة والمجتمع ويزيف الوعي ويكبله بمنظومته الإقصائية التي ترفض الاعتراف بالمختلف، مولداً بذلك أزمات حضارية وثقافية جلية تتباً بانهييار المجتمعات الخاضعة لذلك الاستبداد. الذي أدت منظومته المنقشية في الأنظمة العربية إلى هيمنة الموت بشكليه المادي والثقافي في سيكولوجية الإنسان، الذي نلمس موته الافتراضي في بعض المتون الروائية.

ففي رواية (أصفاد من ورق) عجزت الحكومة الكويتية عن استيعاب مجتمع (البدون) لادخالهم في منظومتها السياسية والاجتماعية؛ لأنها لم تستطع تجاوز عقدها النرجسية وليدة الثراء الفاحش التي بسببها ((تتضخم ذاتية المتسلط بشكل مفرط يحتوي الآخر شيء، ويجعله تابعا له وأداة لخدمته في حالة من طغيان الأنوية))^(١). التي خوّلت الحكومة اقتلاع المواطن من أرضه، بما أنه لا يحمل جنسية تعرف به، لتمنع عنه استبدادها بوصفه وباءا يملك القدرة على تعطيل مناعة الحدود والفواصل والمنطق^(٢). فلا يستطيع الإنسان المحافظة على وجوده في ظل دولة تنتهك حق الناس، وتعبر عن إرادة الحاكم أو الأسرة الحاكمة، ذات الضمير التسلطي التي أمرت بترحيل البدون من الكويت ب ((هجرة جماعية أشبه بالتطهير العرقي تمارس ضدنا، ليس لنا من منفذ سوى العراق، فهو البلد الوحيد الذي يستقبلنا. اختلفوا معه في كل شيء واتفقوا على (البدون))^(٣).

(١) التخلف الاجتماعي، ٣٩. الأنوية (egotism): هذا المصطلح يستعمله الشاعر الانكليزي (كيتس) لوصف مذهب (وردزورث) في الشعر. وعرفه الروائي الفرنسي ستندال بأنه وسيلة من وسائل تصوير القلب الإنساني. ولكن الأنوية تطورت لتعني اليوم عبادة الذات بالإضافة إلى التطرف في التمتع بالملاذ الحسية مع ما يصاحبها من المعاني المستهجنة. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ٦٨.

(٢) ينظر: الحداثة المغلولة، مفارقات الدولة والمجتمع في الخليج والجزيرة العربية، أحمد شهاب، ٥٢.

(٣) رواية أصفاد من ورق، ٢٤٨.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

الذين يعدُّ تهجيرهم بإسلوب تعسفي سلوكاً معبراً عن ((علة تحول المفاهيم الحضارية في بلدان الخليج إلى أزمات ثقافية حادة، وبصورة تدعو إلى الاستغراب، والعجز عن التفسير))^(١). للواقع الذي استنزف الإنسان بتهجييره قسرياً عن وطنه، مكانه الحميم بجذليته التي ((تحمل دلالة الامتلاء الكياني وتحقيق الذات في التحرك المتوازن ذهاباً وإياباً، مابين الحميمية التي تحمل مشاعر الحماية والحصانة، وبين التمدد الذي يحمل دلالة المغامرة والتوسع والسيطرة))^(٢). التي فقدها (البدون) بعد طردهم من الكويت فعاشوا حالة ضياع وجودي أظهرت الإحساس بتفاهة الحياة وإذلالها، بعد وصولهم إلى العراق في مدينة الناصرية التي تحولت إلى كويت جديدة تكره (البدون)، وتجد فيهم بشراً من الدرجة الثانية.

إذ ينقل لنا الراوي على لسان (مهند) العراقي أحد شخوص الرواية مشكلة المجتمع الرفض الآخر المختلف الذي يصفه بالحيوانية البهيمية يقول (مهند): ((ليتني مت قبل أن أرى وجوههم الكريهة، من رفع الاسعار غير هؤلاء الجرابيع؟))^(٣) وبعثهم ب ((قبائل همجية تغزو مدينة الناصرية))^(٤). يتوهج النص بالأناوية المبتذلة المقيتة التي تكثف الذات وتصادر الآخر بلهجة تسلطية متعالية ذات بنية إقصائية أفرزها المجتمع العراقي ((نتيجة لتراكم ظلم وقهر تاريخي وهاجس خوف مركب من السلطة ومن الأنا والآخر))^(٥). وهو خوف يبصم واقعنا بالابتعاد عن الازدهار الثقافي والعقلي، وينم عن تراجع كبير في مضمات حقوق الإنسان وانتعاش للخطاب التعسفي^(٦). الذي أنتجته سلطة قابضة على المجتمع ومسوفة لإيديولوجيتها عبر تمرير أنساق التفوق، وأسطرة الواقع المزري الذي جعل البدون ((أين ما حلوا تلاحقهم اللعنات، ومشاعر الغضب تتأجج ضدهم في الأسواق، في الحافلات، في كل زقاق بالناصرية تسمع أنواع السباب تنهال عليهم))^(٧).

إذ ولد وجودهم في الناصرية مشكلة ديموغرافية علتها عداء خفي دفعهم ليعيشوا حياة مغلقة على أنفسهم يخشون التواصل ويرعبهم الانتماء الى بيئتهم الجديدة الناصرية إذ ((تمركز الخليجيون في مناطق دون أخرى، باختيار عشوائي، إذ تكاثفوا في حي أريدو الذي فقد صبغته العراقية

(١) الحداثة المغلولة، ١٧٢.

(٢) الإنسان المهذور، ٢٥٥.

(٣) أصفاد من ورق، ٣٤.

(٤) المصدر نفسه، ٨.

(٥) الشخصية العراقية، البحث عن الهوية، ابراهيم الحيدري، ج١، ٢٥.

(٦) ينظر: قداس السقوط، ٦٨.

(٧) أصفاد من ورق، ٢٠. وينظر: المصدر نفسه، ٢٨. وقد وصفوا باللغو والغرباء غير المعترف بهم. ينظر: المصدر نفسه، ٢٥٢.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

تماما وغدا قطعة من الكويت^(١). وهو سلوك عبّر عن الانغلاق على الذات والخوف من الآخر والانزواء بعيدا عنه؛ لأن الإنسان يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته التي تحول المكان إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها^(٢). بعدما لفظهم مجتمع الناصرية وانقص من ذواتهم وواجههم بأبشع الصفات، ونظر إليهم بعين التهميش والازدراء والتعالي الذي يفصح طوباوية التفكير والأناية القومية التي عشعشت في ذاكرة الإنسان العراقي ووعيه وسيكولوجيته لتخلق منه إنسانا عنيفا سلطويا، ينزع نحو مظاهر العجرفة والجبروت وإشهار دلائل القوة والمقدرة والاعتداد بالنفس^(٣). عن طريق اغتصاب شخصية الآخر وتهوين هويته وإهانته بشتى الوسائل. معبرا بذلك عن اندماج متواصل للإكراه الاجتماعي داخل الحياة الباطنة للفرد^(٤). الذي يمثل مصداقا صريحا لمنطق الأب التاريخي بوصفه سلطة ثخينة تربي الأجيال على إيمان الشقاء وحب العبودية، لتبني قيودا تكبل إرادة الإنسان، وتمنعه من امتلاك القدرة على تعميم أحكامه الخاصة الناجمة عن وعيه الفردي الخاص.

وتجبره بحتميتها الثقافية على تنفيذ أحكامها بالنيابة، التي تمثلت بالرواية بقتل (فهد فرحان البدون) الشخصية المستلبة على يد (مهند العراقي) الذي ((لم تبد عليه الرهبة أو الارتباك. جاءنا هادئا، متماسك الأعصاب، ما أن دخل حتى اتخذ له مكانا مميزا بين المساجين))^(٥). كان القتل بسبب حب (مهند) (نهلة شهاب) ((الطالبة في الاعدادية، آية من الحسن، نعل جمالها من ذلك النوع الذي يفتك بالألباب من أول نظرة))^(٦). (نهلة) التي اصبحت زوج (فهد فرحان البدون) فيما بعد لينتهي مصير (فهد) بالقتل المادي وبصورة مأساوية بشعة^(٧) بعد أن عاش (فهد) حياة بهوية مستلبة تعلن عن أزمة حضارية متوغلة في بنية المجتمع العربي المسلم الراض إنسان البدون،

(١) أصفاد من ورق، ٢٠.

(٢) ينظر: جماليات المكان، أحمد طاهر حسنين، ٦٣.

(٣) ينظر: شخصية الفرد العراقي، ثلاث صفات خطيرة (التناقض، التسلط، الدموية)، باقر ياسين، ١٤٤.

(٤) ينظر: مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين، ٥٧.

(٥) أصفاد من ورق، ٧.

(٦) المصدر نفسه، ١٠.

(٧) تحول التشيرت الأبيض إلى بركة دم حمراء. كررت الضربات على قلبه وعنقه، اخرجت الزمزية، افرغتها فوقه. ثم اشعلت عود تقاب ورميته عليه. ينظر: المصدر نفسه، ١٧. إذ يعبر هذا القتل البشع عن جهوزية مهند العراقي للتحول إلى شخصية سادية لا ترضى بالقتل دون التمثيل العنيف بضحيتها التي تحولت إلى شخصية محايدة بعد موتها. لأن تاريخ العنف والقهر المسلط على العراقيين من قبل سلطة شمولية كونت منظومة قيمية وجهاز مفاهيمي تربوي لا ينتج إلا أفرادا مسخ طبيعين غير قادرين على الفعل والاختيار الحر. وزودته تلك السلطة بمدماك خرساني يسهم في تسطيح الإنسان عبر استلابه، وتعليب وعيه عبر تدميطه. ينظر: أفعلة وأساطير، ٢٨٧. الذي جعل من القتل الدموي صفة ملازمة لشخصية الفرد العراقي.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

بوصفه أنسانا محاصرا بترسانة إيديولوجية ترك هويته الفردية، وتقتل فيه حس المواطنة. الأمر الذي يدعونا إلى ضرورة مراجعة ثقافتنا بكل قيمها وأفكارها بصورة جادة، بدلا من الاستسلام والخضوع لمنظومة ثقافية تنشر العداء بدل الحب.

وفي رواية (اسم العربة) التي افتتحها السارد بعبئة نصية شعرية تمتدح بطل تونس (محمد البوعزيزي) بطل الرواية أيضا. واتبعها بمقولة للرئيس الأمريكي إبراهيم لينكولن في قوله: ((هذه إذا السيدة الصغيرة التي اشعلت الحرب الكبيرة؟!))^(١). استهل الراوي مدونته السردية بخطاب يعظم فعل (محمد البوعزيزي) الذي أنجز به تحولا كبيرا في منظومته الاجتماعية، فعل لم يكن متوقعا من أغلب مجتمع الرواية.

إلا أن الفارق الجوهرى للفعلين ينضوي بين الفكري الثقافي رواية كوخ العم توم، وفعل الانتحار^(*) الذي قام به (محمد البوعزيزي)، فبعد أن أشعل النار في جسده أخذ ((يركض كما لو أنه تقصد إضرارها بأقصى توهج. كما لو سعى لقطع الطريق عن سيندفع لقتل النار ويبقيه على قيد المرارة))^(٢). كأنه أراد أن يؤيد انتحاره ويؤكد رغبة منه في إدانة النظام القمعي عن طريق إبادة مقصودة للجسد، بوصفه فضاء تتشكل فيه وعليه إرادة الاستلاب كعلامة ذات مظهر اشهاري إبلاغي ((ترمي إلى تحقيق انخراط المتلقي في الاعتقاد بقضية يطرحها القائل))^(٣).

لتخبر عن بشاعة الاستلاب والقهر الذي دفعها لإزهاق الروح بتصفية الجسد، بعدة وسيلة للتعبير وخلق المعاني وتصدير الرموز، ومصدر من مصادر المعنى^(٤). فيصبح فعل الانتحار استعارة لغوية يسردها الجسد، بشكل مضمر، فالروائي يخاطب قارئه تلميحا لا تصريحيا، إنه يجسد

(١) كلمة قالها في لقائه بهيرين ستاو مؤلفة رواية ((كوخ العم توم. ١٨٥٢)) التي صدر على إثرها قانون تحرير العبيد وأدى إلى اندلاع الحرب بين الأمريكين، ١٨٦١، ينظر: رواية اسم العربة، ٩. (هيرين ستاو) هي معلمة مولودة في كونينكت، وناشطة في معهد هارتفورد اللاهوتي سعت لإلغاء تجارة الرقيق، عن طريق روايتها كوخ العم توم أو حياة التواضع التي ظهرت فيها شخصية العم توم وهو يعاني منذ فترة طويلة من العبودية السوداء التي تدور حولها قصص الشخصيات الأخرى في رواية عاطفية تصور واقع العبودية، في حين تؤكد أن المحبة المسيحية يمكنها التغلب على أي شيء مدمر كاستعباد البشر. وكانت الرواية سببا في إلغاء عقوبة الإعدام. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

(٢) الانتحار ((كل حالة موت تنجم بنحو مباشر أو غير مباشر عن فعل إيجابي أو سلبي تتفذه الضحية ذاتها. فمحاولة الانتحار هي الفعل المحدد على هذا النحو، ولكنه المقرر من قبل أن يصبح الموت عاقبة له)). الانتحار، إميل دوركايم، تر:حسن عودة، ١٠.

(٣) اسم العربة، ٢١٠.

(٤) بناء القيم في الخطاب الإشهاري، عبد المجيد نوسي، ضمن كتاب استراتيجيات التواصل الإشهاري، سعيد بنكراد وآخرون، ١١٥.

(٤) ينظر: الجسد والسلوك اللغوي، محمد بن سباع، ضمن كتاب الطريق إلى الفلسفة، دراسات في مشروع ميرلو بونتي الفلسفي، إشراف: جمال مفرح، ١٣٣ - ١٣٦.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

استبصاره^(١). والإعلان عن رفضه واستهجانته لذلك الواقع، الذي أرغم الشاب (محمد) على تصفية جسده بانتحار يتوقف فيه ((عمل الجسد نهائياً كوسيط مهم للحياة، ويندثر وجوده ككيان في المجتمع الذي ينتمي ويعيش فيه))^(٢). لا سيما أن مدينة سيدي بوزيد بدت إلى ((محمد البوعزيزي سجناً كبيراً له، وبدا كل ما فيها يوحي بالمجافة، خُيلَ إليه أن شوارعها وأزقتها استحالت أفواه تطلق في وجهه سيولا من الشتائم، وبنائياتها تبصق عليه كتلا من قمادات الاحتقار))^(٣).

أرى أن الوصف السلبي الذي شيده الراوي بملكته الإبداعية للمدينة، يتوخى عن طريقه تمثيل التناقض أو الانشطار بين الوطن (سيدي بوزيد) و(محمد البوعزيزي)، بوصفه شخصية تعيش حالة استلاب منعها من استشعار المكان الوطن الأم لأن ((الذات لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية))^(٤). التي صادرها الاستبداد بمنظومته الإقصائية، وحول الوطن إلى مكان ضاغط على الذات، مقيد لانطلاقتها وحركتها عبر مجموعة من الأعراف والتقاليد والقيم، التي جعلت الوطن مكاناً فاسداً من الداخل^(٥). ومحاصراً إنساناً ذا ضمير يقظ، يبحث عن عيش مشترك وكريم، ويرفض حقيقة الأنظمة الدكتاتورية التي تريد اضطهاد البشر عبر إخضاعهم لسلطة، تبحث عن فرض القيود الإيديولوجية على فكر الإنسان بوصفه تابعا لها وخاضعا لشروطها التاريخية.

التي جعلت الغصة تملأ صدر (محمد) وتدفع به إلى الصمت، فراح كالهارب من موقف لا يريد أن ينتهي بشجار^(٦). هو غير قادر على تحمل نتائج السلبية، لاسيما أن الشرطية (عائشة) التي صادرت العربة منه ((كانت أصلب من أن تلين، كانت أكثر صرامة من أن تتراجع))^(٧). عن موقفها النابع من المؤسسة القانونية التي تحكم الناس بأهواء السلطة لا بروح القانون الذي يعد

(١) ينظر: العلامة والتواصل اللغوي، مخلوق سيد أحمد، ضمن كتاب الطريق إلى الفلسفة، دراسات في مشروع ميرلو بونتي الفلسفي، إشراف: جمال مفرح، ٦٣.

(٢) حفریات في الجسد المقموع، ١٥٤. أي إنسان يقدم على الانتحار يكون قد استنفدت أمامه خيارات الحياة كافة، فيصبح وضعه ميؤوساً منه، وتتملكه الرغبة الشديدة في مفارقة الحياة، والابتعاد عن المؤثر الذي دفعه على الانتحار. ينظر: المصدر نفسه، ١٥٤.

(٣) اسم العربة، ٢٠٤.

(٤) جماليات المكان، أحمد طاهر حسنين، ٢٢.

(٥) ينظر: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، ١٢٠ - ١٢١.

(٦) ينظر: اسم العربة، ٢٠٤.

(٧) المصدر نفسه، ٢٠٦.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

الضامن الأول ((لأجل تمكين الفرد من التمتع بمستوى معيشي معين، سواء أكان عاملاً أو عاطلاً عن العمل))^(١).

يعدُّ القانون وسيلتنا للخروج من زمن الوصاية السياسية والفكرية والعقدية إلى زمن الكيان السياسي القائم على حماية حقوق الإنسان وترسيخ قيم المواطنة^(٢). التي توحد الرئيس والمرؤوس أمام سلطة القانون المدني الذي يخلصنا من طوطمية السياسة وقدسيتها الموهومة. التي ضيقت الخناق على مواطنة (محمد البوعزيزي) العامل البسيط الذي ((يأبى أن يُهان، يتفجر الدم في صدغيه لفعّل لم يتوقع حدوثه حتى في الكوابيس، يرفض أن تستحيل الحاة بيديه رغيف رذل وهواء محسوب على الأثبار))^(٣). في إشارة مجة إلى النظام الاستبدادي الذي أفرغ الإنسان من الكينونة وأحاله إلى كائن بيولوجي يأكل ويشرب كأبي حيوان آخر. فبات الإنسان بذلك عرضة للانتهاك الصريح من قبل السلطة التي تتعامل معه كسلعة يمكن التفاوض على سعرها.

وتشترط تلك السلطة ممارسة العنف على الجسد البشري من أجل إذلاله وإخضاعه، ومنعه من تفجير المكبوت والمخفي، فالإنسان عن طريق مختلف أشكال كتابته الجسدية والرمزية، يستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن، ليعلنه في حوارهِ وصراعه^(٤). الذي يؤكد أن الجسد في الفكر المعاصر، أصبح أحد الوسائل الرئيسة لتعبير الذات عما يختلج فيها من مشاعر وعما تكتنزه من المعاني والدلالات^(٥).

وهذا ما أثبتته (محمد البوعزيزي) بانتحاره عن طريق الاحتراق بالنار^(*)، الذي يعد فعلاً ((أضحويًا وهب الحياة للآخرين، وكسر به حواجز الخوف والصمت، وفجر به مشاعر المهانة والغضب المكبوتة بسبب القهر التسلطي المديد))^(٦). الذي لم يبق له مخرجاً سوى ((التوجه إلى

(١) فكرة القانون، دينيس لويد، تعريب: سليم الصويص، ١٣٩.

(٢) ينظر: قداس السقوط، ٦٥.

(٣) اسم العربة، ٢٠٨.

(٤) ينظر: سرد المرأة وفعل الكتابة، د. الأخضر بن السائح، ٢٦٣.

(٥) ينظر: اللغة والجسد عند موريس ميرلوبونتي، مخلوف سيد أحمد، ضمن كتاب اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، إعداد وتقديم: مخلوف سيد أحمد، ١٩٤.

(٦) الانتحار بالنار فيه دلالة عنيفة تفسر مقدار الألم الذي يعتمل في سيكولوجية المنتحر، ويعبر تعبيراً صريحاً عن عجزه في تغيير نظام موبوء بالاضطهاد والظلم والرقابة البولوسية الشاملة. فكانت النار إشارة صريحة إلى أننا بحاجة لحرق ثقافة الاستبداد التي استهلكت نواتنا الانسانية وأحالتنا إلى أوراق خريف يابس في عواصف الايديولوجية المكبلة لتاريخ الانسان ونهضته.

(٧) الديمقراطية المنقوصة، ٢٤.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

الموت بأفضل من سني هوان في حياة زجاجة يمسك عنقها مارد، قاتل، جبار))^(١). يعبر بسلوكه عن صورة نمطية الحاكم العربي المتشرب بثقافة الاستبداد الباحثة عن نفي الأبعاد الداخلية للإنسان من أجل السيطرة عليه وترويضه. وتحويله إلى شيء لا تعيره قوى الأمن أية أهمية حينما ((جرى كل ذلك أمام أنظار الشرطة، وهم يقهقهون في دواخلهم بسادية من يستمتع بعذاب الآخر، يشمون شواء اللحم البشري فتستأنس صدورهم للرائحة، فيستنشقون، وينتشون))^(٢). بألم الإنسان المستلب الذي جرد وجوده بإعدامه الجسد بوصفه أداة تجعل الإنسان حاضرا في العالم، وجزءا من الواقع.

الذي أراد (محمد البوعزيزي) مفارقتة والهروب منه بالانتحار؛ لأنه عجز عن التوجه لاستقبال العالم والانفتاح على أشياءه والتواصل معه وفقد الرغبة فيه؛ لأن أسلوب الحياة قائم على تفتيت جوهره الإنساني. المهذورة كرامته من قبل السلطة المستبدة بإصرارها على بناء نمط عيش في عالم بلا بوصلة، عالم تائه، مستلب بكل أشكال الاستبداد والاستهلاك، وغارق في ثقافة الاختراق الذي يستهدف السيطرة على الإدراك، اختطافه وتوجيهه^(٣). للسقوط في فخ الأنماط القديمة أو الجديدة من الدوغماتيات.

التي عسرت ولادة المجتمعات الحديثة في الوطن العربي، وضعت سيكولوجية استقبال الحداثة لدى مجتمع عربي^(٤). تحرك بثورات شعبية في بعض البلدان العربية؛ ليعلن في ثورته عن رفضه للظلم المستشري في بنية الحياة الاجتماعية بسبب الاستبداد والإذلال، ويفجر بصرخته سدود التكميم التي منعت أشكال التعبير كلها، ويبادر للتغيير الذي استشرفه الراوي من فعل (محمد البوعزيزي) الذي ((عاد لينثر على العيون رحيق التحدي، ويهمس في المسامع تفاصيل الشهادة، من أجل خلود الوطن، وإقرار أن الذل لا ينتهي إلا بالصراع المدعوم بالإرادة الصلبة))^(٥). التي استوحاها الشعب التونسي من محمد فقامت ثورته بإزاحة الدكتاتور التونسي، لكن هل أفلحت في إزالة نسق الدكتاتورية من بنية المجتمع؟!.

(١) اسم العربية، ٢١٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢١٠.

(٣) ينظر: المسألة الثقافية في الوطن العربي، ١٩١.

(٤) ينظر: الديمقراطية المنقوصة، ٦٣.

(٥) اسم العربية، ٢١٥.

ثانيا: الموت الثقافي

تجلى الموت الثقافي في رواية (ذيل النجمة) بانهييار فندق الليل علامة المدينة وعناصرها من مواطنة ودستور والتزام بالقوانين المدنية، التي تؤهل الفرد للالتزام بثقافة تحقق الكيان، وتبعده عن الوقوف متفرجا على ((الجسر الخشبي الرابط بين ضفتين منذ قرون متأملا حصاد العدم ومتلفعا بنوستاليجيا البدايات))^(١). التي فرضت وصاياها على الرعية الحديثة لتجعلهم متسكعين على أرصفة الحضارة، يدفعون ثمن سحق الإنسان باسم الأمة^(٢). المنضوية تحت جناح المجتمع السياسي، نظاما وأحزابا، يعاند المبادرات المستقلة، ويقاوم مبادرات المجتمع المدني. الذي تناثرت جهوده في عالم الرواية، واستفحل فيه الطغيان والتصور الميتافيزيقي السحري المستفحل في الذاكرة الجمعية لمدينة الرواية والسحر بوصفه ((شكلا لا عقلانيا من أشكال العلاقات الإنسانية))^(٣).

الت هيمنت على المدينة وأفسد ضمير أبنائها معبرا بذلك عن ((التغاير الذي يقع على مستوى الوعي، وعينا نحن، الذي يبدو فيه العلاقة بين التراث والفكر المعاصر مفصومة مقطوعة، لا يربطها جسر ولا يصلها خيط))^(٤). يسهم في تخليصنا من قانون التبعية الذي يوظف العقل للطبيعة أو التصديقي للتخييلي السحري، بوصفه أسلوب سيطرة يستهدف تعطيل فاعلية العقل وتكليف المنطق والقيم وتوجيه الخيال وتمييط الذوق وقولبة السلوك^(٥). على نمط من الأحلام التي التي سردها الراوي بقوله: ((أحلامي جد بسيطة، الشاي الذي تقدمه الزوجة، الإحساس بجدوى المحيط، والإجابة المنتجة من أسئلة كبرى))^(٦).

عجز عن تثويرها العقل المدني باستقباله الدافئ والمسالم لسلطة العقل البدوي، الذي يعدّه الدكتور (محمد عابد الجابري) أستاذا للعلماء يتحاكمون إليه في خصوماتهم وخلافاتهم النحوية^(٧). التي عن طريقها تمّ تقعيد قواعد البلاغة والفصاحة في اللغة بوصفها ((الدائرة التي يتصور

(١) قداس السقوط، ٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ١١.

(٣) الإنسان ذو البعد الواحد، ١١.

(٤) المسألة الثقافية في الوطن العربي، ٩٧.

(٥) ينظر: المسألة الثقافية في الوطن العربي، ١٩٢.

(٦) رواية ذيل النجمة، ٩٧.

(٧) ينظر: تكوين العقل العربي، ٨٤.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

الإنسان ذاته المفكرة فيها، كونها تمثل جوهرًا ملازمًا لماهيته^(١). الخاصة والمتفردة عن الآخرين ببعدها الثقافي والمعرفي، والتي فقدت بوصلتها النابعة من جوهرها؛ لأن لغة جماعة بشرية ما، هي المنظم لتجربتها، وهي بهذا تصنع عالمها وواقعها الاجتماعي، بمعنى أن كل لغة تحتوي على تصور خاص بها لعالم^(٢). سيطر عليه (جسار البدوي) بفتنته اللغوية الملغزة بالرموز والتعاويذ التي جعلت ((القرود تقضم الثمرات الناضجة كما الموت يقضم شخوص السيرة المطلوبين في الصورة))^(٣). الذين يمثلون المدينة المنتهكة من قبل (جسار البدوي) بمنظومته الثقافية التي جعلت أهل المدينة ينظرون إليه بعاطفة خصائصها ((عبادة إنسان يعد خارقًا للعادة، الخوف من القوة التي تعزى إليه، الخضوع الأعمى لأوامره، استحالة أي مناقشة لعقائده))^(٤).

لأنها تحوّلت إلى سلطة دينية خارجية مفروضة على الفرد أو على الجماعة من خارجه ومن خارجها، هي بالأحرى سلطة ذات على موضوع هامد وتابع ومسلوب الإرادة^(٥). في ظل مدينة أصبح الكتابة فيها ((بضاعة كاسدة، حتى الكتب الجديدة المهداة لهم لا يطلعون على محتوياتها، ويكتفون بقراءة الملخصات في قفا الكتب المهداة))^(٦). في إشارة إلى الكتاب بوصفه أداة التتوير المثلى في انتشار الإنسان من عالم الفقر الروحي والفكري، والابتعاد به عن أحادية التفكير بوصفها جوهرًا يكمن فيه مشكلة اعتقاد الذات أنها مركز العالم. المعتقل من قبل الآخر الذي يراها موضوعًا له، وهذا ما يجعل الآخر هاجسًا، لأن من يعدُّني موضوعًا له، يدمر وجودي الذاتي فيطمس معالم شخصيتي ويلغي استقلالتي وحرّيتي^(٧).

التي فُقدت بخضوعي لشرط تاريخي خارجي لم تنجزه ذاتي المكلفة بالتعبير عني بوصفها ((ذات فريدة فرادة أصيلة، والفرادة هي عدو الجماعات النمطية والبنى المغلقة))^(٨). التي

(١) اللغة والحدس في المنظومة التعبيرية، بن ترات جلول، ضمن كتاب اللغة والمعنى، مقاربات في فلسفة اللغة، إعداد وتقديم: مخلوف سيد أحمد، ١٥٥.

(٢) ينظر: تكوين العقل العربي، ٧٧. اللغة هي كل نسيج من الرموز والصور والكلمات التي يخزنها الحدس كوسيلة للتعبير والتواصل الاجتماعي مع الآخرين. ينظر: اللغة والحدس في المنظومة التعبيرية، ١٥٦ - ١٥٧.

(٣) ذيل النجمة، ١٦٢. الصورة تجمع أبناء المدينة نزلًا فندق الليل، وهي معلقة على حائط الفندق، والصورة توثق للتحويلات السياسية والاجتماعية في مدينة الرواية. ينظر: المصدر نفسه، ٢٢٩.

(٤) سيكولوجية الجماهير، غوستاف لوبون، تر: هاشم صالح، ٩١.

(٥) ينظر: أطيف الإيديولوجيا العربية، ٢٠٠.

(٦) ذيل النجمة، ٢١٠.

(٧) ينظر: أطيف الأيديولوجيا العربية، ٢١٦.

(٨) المصدر نفسه، ٢١٧.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

تلغي الفرادة وتخفق الإبداع وتكبل الوعي بثقافة مشوهة جعلت ((خواص التمدن سريعة الجفاف والتبخر وسرعان ما تمحى ولا يبقى لها أثر للدراسة سوى نتف الصور ويوميات المغادرين))^(١).

الثابتة والمتحققة عبر آثارهم السيميائية (الصور) والتاريخية (يوميات المغادرين) سيكولوجية المدينة المحتشدة بجمهور ((يشرد باستمرار على حدود اللاشعور ويتلقى بطيبة خاطر كل الاقتراحات والأوامر. كما أنه مليء بالمشاعر الخاصة بالكائنات غير القادرة على الاحتكام لعقل))^(٢). انتكس أمام قوة السحر غير المنطقية التي فضحت ضحالة الإنسان، لأنه تحول إلى كائن جماهيري، قطيعي، ومخلوق إيديولوجي، أو كائن توتاليتاري بتعبير حنة أردنت^(٣). أسس لنمط التحول العنيف بوضعه بداية ما يمكن تسميته بزمن سيطرة الأطراف على المركز، والقبيلة على المجتمع، والنتيجة تلاشي فكرة المجتمع المدني^(٤). بوصفه مجتمعا تبخر في الرواية لأن ((الريف والبداءة تتآمر لاغتصاب المدينة واحتلالها، رغم أن المدينة قد وضعت حواجز على مقدساتها بكل تقاليد عاداتها))^(٥).

التي لم تشفع لها ولم تسعفها في التخلص من إشكالية النسق البدوي، بوصفه نسقا ينتج عنفا أصبح نسيجا بنويا ينظم العلاقات الاجتماعية والروحية بين الأفراد أداة تنفيذ مشروع القوة، المؤسس على مبادئ مقدسة تنهل من المطلق مشروعها الذي يصيب العقل والجهاز النفسي بالشلل، فينشأ الفرد والوعي الجماعي مقتنعا باللامعقول، وعاجزا عن النقد أو إعادة البناء^(٦). لمدينة تعاقدا على دحر تبرعها، بعد أن حاصرتها البداءة ونقلت عاداتها وتقاليدها وتدينها المفتعل إلى قلب وشوارع وبيوت ومقاه المدينة^(٧).

أذ يعلن النص عن تغلغل النسق البدوي في المدينة وهيمنته على مفاصلها المادية والروحية. وهذا ما نلمسه من شيوع ظاهرة العنف وامتدادها إلى مجالات الثقافة والفكر والإعلام؛ لأن العنف أمسى مركبا نفسيا اخترق سيكولوجية الجماعة، إنه سلسلة معقدة ناجمة عن اتحاد

(١) ذيل النجمة، ١٧٢.

(٢) سيكولوجية الجماهير، ٦٦ - ٦٧.

(٣) ينظر: أطيف الإيديولوجيا، ٢١٧.

(٤) ينظر: التوتاليتارية العراقية، ٢٦٣.

(٥) ذيل النجمة، ٢١٤.

(٦) ينظر: حفريات في الاستبداد، ١٥٣.

(٧) ينظر: ذيل النجمة، ٢١٣ - ٢١٤.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

دوافع سايكولوجية^(١). أفصحت عن حجم المعاناة والتعاسة التي نعيشها بسبب عنف عريض أصبح بنية سيكولوجية عميقة تظهر في سلوكنا اليومي في الحياة، بعدما تنازل الإنسان المدني المثقف عن دوره في مقاومة الخرافة، وتنوير العقول بمنطقه العلمي، كما فعل الدكتور (عوني) أنموذج المثقف المهزوم أمام البدوي (جسار) عدو المدينة أو الفندق الذي يصف الراوي بنيته المكانية بقوله:

((الفندق عالم متكامل، هو نواة لتشكل مدينة، بنماذجه وشخصه التي رسّخت ذاكرة البدوي وأحالتها سبورة لدرس فلسفي ملتبس النية. فلسفة ما بعد الشعارات هي قيامة أرضية ساخنة تتفجر الأرض تحت أقدامه بألغام من أفكار صوتية مدوية))^(٢). تعلن عن المظهور أو المسكوت عنه خلف إيديولوجيات تبت أفكارا جميلة تبغي عن طريقها استمالة الإنسان، إلى عالم من أجزاء المفاهيم والكلمات والثرثرات اللغوية اللاغية مشروع العقل^(٣). التنويري بعدما تشرنق بإيديولوجيا الوجدانية بوصفها رؤية تسفح دم العقل الباحث عن حرقه الأسئلة على مذبح شهوة التسلط والقمع وإرادة الهيمنة^(٤). بوصفها أداة سيطرة تشكّل بنية العالم، عن طريق إعادة إنتاج بنية مجال الطبقات الاجتماعية^(٥). بوصفها بنية يعاد استنساخ تجربتها التاريخية بصورة نمطية مكرورة، مكرورة، بسبب غياب عنصر الوعي النقدي والجذري في ممارسة طبقة لا تؤهلها شروط عملها لتجاوز مقولات الواقع^(٦). الذي يستدعي من المثقف أن يغادر دوره الخلاصي بعد تعرضه لاغتصاب سياسي حوّله إلى معمل إيديولوجي مهمته صناعة الأفكار، فتصدر الصكوك والشهادات على مثال كنسي. يرفض التغيير الاجتماعي الذي يعد الوعي والفكر أحد شروطه المركزية في تجاوز واقعنا الموبوء بالعقل البدوي لغة وثقافة^(٧).

وفي رواية (بطن صالحة) كانت نهاية (عنترة أو غايب) البطل المستلب من النهايات الغرائبية التي توثق بمشهدها حالة الخواء المعرفي الذي نعيشه في مجتمع يؤسّر كل شيء من حوله، وينسى في الوقت نفسه واقعه المبتلى بأشكال سلطوية تهيمن على الأفراد والجماعات؛ لأن

(١) ينظر: المثقف الشيوعي تحت ظلال الاحتلال، ٢٣٢.

(٢) ذيل النجمة، ٢٤٤.

(٣) ينظر: الإنسان ذو البعد الواحد، ٢٠٧.

(٤) ينظر: قداس السقوط، ١٣٠.

(٥) ينظر: الرمز والسلطة، ٥٤.

(٦) ينظر: مدارات الحداثة، ٢١٦.

(٧) ينظر: نهاية الداعية، ٩٦.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

النظرة الأسطورية للواقع تمنع رؤية الواقع كما يتجلى، بل تسعى إلى تشويهه هائل أو تضخيم للأحداث في مخيلة الأفراد المحتشدين، أي الجمهور^(١). بنزوعها الفطري نحو تهويل الواقع المريض، والتنازل عن حقها ((في تشكيل العالم وفقا لحاجتها ومعرفتها، وتغييره بواسطة سلوك الإنسان المعرفي))^(٢). بوصفه تخليا عن الإيديولوجيا التي تدفع بالتفكير الإنساني نحو التزام معايير وضعية، في تناول قضايا واشكاليات الواقع^(٣).

المتغيرة باستمرار الأمر الذي يستوجب خلق حلول جديدة قادرة على قراءة المتغير لتفسير جوهره والوقوف على علله الكامنة فيه؛ من أجل تجاوز مشكلة التراث والمعاصرة ((فإما أن نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته وإما أن نرفضه ونوصد الأبواب لعيش تراثنا، نحن في ذلك أحرار، لكننا لا نملك الحرية في أن نوحّد بين الفكرين))^(٤). في مزاج غريبة تدعو إلى السخرية من تفكير الأب (يحيى النباش) الداعي إلى الرجوع للتراث لحل مشاكلنا في القرن الواحد والعشرين، ويلزم استهجاننا من الأم (صالحة) الداعية إلى القطيعة مع التراث.

هذان الموقفان يعبران عن سلبية العقل وعن ضياع (غائب) بوصفه إنسانا يعيش حالة من فقدان الحرية التي تمنع تحقق وجوده الفردي في مجتمع. يصفه الدكتور (هاشم صالح) بأسلوب حازم وجريء بقوله: ((من الأفضل أن نحدد موقعنا بدقة أو بصدق وأمانة على أن نظل نكذب على أنفسنا على طول الخط ونتوهم أننا في القرن العشرين، ونحن في القرن الخامس عشر أو في غياهب القرون الوسطى))^(٥). بمدونتها التاريخية العاجزة عن منحنا رؤية جديدة تطلب بناء علاقات جديدة مع الواقع والحقيقة ومع الفكر والذات، ضمن فعالية نقدية تتناول بالتشريح ما نحن عليه^(٦). من خراب كبير يطال الحياة الاجتماعية بشكلها الثقافي والمعرفي، ويخبر ذلك الواقع عن فشل الإحساس بالمسؤولية الأخلاقية الكاملة والعميقة من وجودنا^(٧). الذي أفصح الفهم السيء له عن ضرورة اختفاء (غائب) في بطن أمّه أكثر من عشرين سنة. أرغم خلالها على الخضوع لإرادة

(١) ينظر: سيكولوجية الجماهير، ٦٧. أعني هنا التفكير الأسطوري السلبي، لأن الأسطورة هي صورة من صور تعقل الواقع، ولها طابع تنويري لدى الإنسان الأول بما تضيفه من الطابع العقلاني على الطبيعة. ينظر: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، ٦٧.

(٢) العقل والثورة، هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، هيرت ماركيز، تر: د. فؤاد زكريا، ٢٥٠.

(٣) ينظر: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، ٧٦.

(٤) المسألة الثقافية في الوطن العربي، ٩٧.

(٥) الانسداد التاريخي، هاشم صالح، ٢٣٤.

(٦) ينظر: النقد مهمة دائمة، علي حرب، ١٦ - ١٧.

(٧) ينظر: الوجودية، ٢٢٩.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

أم خائفة من واقع مختنق بالموت يقول (غايب): ((في وسط الغرفة بدأت أقرأ سجلات أمي التي دونت فيها أسماء وتواريخ شارع الجنائز، أتفحص تلك الأسماء التي أعيش معها في الغرفة أكثر من ألف ساعة في اليوم الواحد))^(١).

على الرغم من عجائبية اليوم ذي الألف ساعة، فالمعروف من واقعنا العراقي على مدى قرون أسطوريته وعجائبيته التي سوّرت حياتنا الاجتماعية بشكل درامي فجائعي بسبب كثرة الموت، الذي جعل من الحقيقة الواقعية مرتدية ثياب التخيل في كفاحها ضد ذاتها.

أمّا هذا العدد الهائل من مقتولي (شارع الجنائز) فجعل (غايبا) يستعير يوماً من ألف ساعة لعددهم، فهو يخبرنا عن ((أبوية الحاكم المستبدّة التي استمدت أصلاً من أبوية الإله العراقية القديمة واستخدمت كإيديولوجية لتمويه عقول الأبناء للسيطرة عليهم))^(٢). وخداعهم عن طريق تكريس ما هو موجود ولحم الفرد عن رؤيته؛ لأن سلطة الأب نقلت الصراع إلى الواقع المجرد الذي هو عالم وهمي^(٣). تستدعى فيه شخصية (عنتر العبسي) من التراث ويطالبها بحل مشاكله الآنية المستعصية عن الحل عنده؛ لأنه مجّد التراث وألهه، واستلب العقل وأستهان به ليدل على عدم ((وعيه بخصوصية فردانيته باعتباره كائناً بشرياً ومتعرفاً على هويته الخاصة))^(٤). التي فقدت في ظل ضياع الأهداف التي يكافح الإنسان الحر المريد من أجل بلوغها؛ لأن نزعة التمركز حول الذات تعدّ كل ما هو غريب أو بعيد شيئاً ثانوياً لا معنى له^(٥).

وبسبب ذلك هيمنت على الأب يحيى النباش الرؤية الدوغمائية التي فرضها على الآخرين (صالحة وغايب وعانس)، وهي رؤية قاصرة بامتياز لأن الرجوع إلى الجذور، لن ينتج إلا الشلل المعرفي ويؤدي إلى تعثر العمل الفعلي، وهيمنة خطاب الميتافيزيقيا، واستشراء العجز الناجم عن صعوبة التمييز بين الواقع والخيال^(٦). في عملية مزج افتراضية بين الحلم والتاريخ تؤدي بالنهاية إلى تضيق ممنهج لحقل حرية الإنسان الداخلية؛ لأن غياب الحرية يغلق أبواب التفتح العفوي

(١) رواية بطن صالحة، ٦٨.

(٢) العقل في المجتمع العراقي، ٣٨١.

(٣) ينظر: الفلسفة والإنسان، ١٠٥.

(٤) الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ٣٥.

(٥) ينظر: الغير، ٣٦.

(٦) ينظر: النقد الحضاري للمجتمع العربي، ٣٠.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

للفكر التأملي^(١). وتصبح الحياة سجنا كبيرا أرادت الرواية فضحه وتهديم قضبانه الثقافية، بوصفها ((النوع الأدبي الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي العام، والنوع الأجسر في مواجهة القمع وتعرية مشاكل التعصب وتقليم برائن التخلف والجهل))^(٢). الذي استشرى في مجتمع الرواية إلى حد أن (غايبا) يقول معبراً عن رؤيته:

((إن التاريخ الإنساني سيتوقف كثيرا أمام مواطن الضعف المنتشرة في تفاصيل جسدي، وبواطن القرف المتغلغلة في مسامات جلدي، وحالات الحزن المزمن الممزوجة مع روعي))^(٣). إذ يشير النص بلغة رمزية إلى الإنسان المنتهك بالأيديولوجيات التي صيرته مستعمرة إنسانية عجزت فيها البوصلة الفكرية في إيجاد المسار أو السبيل الصحيح في خلاص الوطن من الاحتلال الأكبر؛ لأن الثقافة السائدة هي ثقافة تخديرية، تحاول صياغة وجدان الجماهير في سياق يتفق مع مصالح المؤسسات السائدة التي تحاول اقتلاع الجذور والينابيع الثقافية غير المتفقة مع مشروعها الثقافي^(٤). المبني على تجريد الفرد من خياراته الفردية حسب (الرواة القدماء الذين أشاروا إلى طريقة واحدة تنفذ بالمجرم والطيب معا، الكافر والموحد، الإنسان والخروف، قد تختلف آلات التنفيذ إلا أن موضع الرقبة هو المكان الوحيد والأنسب الذي تجري عليه عمليات القطع))^(٥).

يجمع النص السابق الإنسان الأخلاقي الديني مع اللاأخلاقي اللاديني البهيمي، ويوحد بينهما أمام سلطة الإرهاب عندما يتنازل الإنسان عن حقه في وجوده، ويشير إلى أن الاختفاء أو العزلة أو السكوت ليس حلا مناسباً لمواجهة سلطة الإرهاب، كما أن الانصياع للتراث بوصفه رأس مال رمزي يعدُّ هروبا يعزز الهيمنة ويكثف الاستلاب لأنه ((يفسر العجز عن تمثل إمكانات جديدة في مضمار الدفاع عن الشخصية، التي تكثف بقراءة قسامات صورتها الحاضرة في ماض تستعيده ممتثلا على مقاس حاجتها))^(٦). اليومية التي تفرضها الثقافة الأصولية الجديدة بوعيها النكوصي

(١) ينظر: أوام الهوية، داريوش شايغان، تر: محمد علي مقاد، ٢٧.

(٢) البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، علي منصور، أطروحة دكتوراه، ١٠٧.

(٣) بطن صالحة، ٧٦.

(٤) ينظر: علم الجمال لدي مدرسة فرانكفورت، ٨٥.

(٥) بطن صالحة، ٧٨. قامت قوى الارهاب بخطف المواطن غايب من بطن أمه، وهو لا يعلم السبب ولا يريد أن يعرف، وقد وصف بالعمل من قبل القمة الخماسية التي أجمعت من أجل قطع رقبة غايب، في قرار استراتيجي ربما سيحدث تغييرا شاملا في نشاطات الخطف والاعتقالات. ينظر: المصدر نفسه، ٧٨ - ٧٩.

(٦) العولمة والممانعة، ٧١.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

لمجتمع البدايات الذي جعلنا نرتجف أمام وحشية العالم ونمارس الهرب من تجربتنا التاريخية الصانعة أقدارنا الجديدة ويشند الصراع على امتلاك معنى وحيد لكيونة البشر التاريخية.

فتصبح بذلك اللغة السلطوية الحد النهائي للسان المشروع الذي عن طريقه يتم إعادة إنتاج المعرفة والعمل على الاعتراف به داخل الطبقات الاجتماعية^(١). التي يلزمها عقل جديد وفلسفة خاصة تضع الإنسان في قلب دائرة القيم، وتستنتب في أفق الحياة ثمرًا عجائبيًا يمنح الخطيئة لذة السقوط في منافي الحرية^(٢). لتمنح الفرد قدرة تجاوز شرطه الوجودي في المجتمع، بدلا من الخضوع لخطاب السلطة القابضة على الوجود، والمتسيّدة على الناس في مقولات معينة. تفرض الطاعة والولاء، وترغم الناس على المشاركة في الحقيقة التي تمثلتها أو تدعي ذلك^(٣). بما تملكه تلك السلطة من وسائل قمعية في منتهى القوة والبشاعة استعارها الأب (يحيى النباش) كما يسرد (غايب) ذلك بقوله:

((الهجوم غير المتوقع من أبي جعلها تستسلم بسهولة خاصة بعد أن قاموا بتخديرها، رعب كبير يحاصرني وأنا أفكر بلحظات العملية القيصرية))^(٤). التي كانت نهايتها غريبة وغير متوقعة؛ لأن الطبيب الباحث عن (غايب) الذي ترفض أمه ولادته، أو عنتره الذي سيجد بندقيته بانتظاره، لم يجد شيئاً في بطن صالحة ((يبحث عني، أصفر وجهه تماما، استمر ببحثه في بطن أمي، لكنه لم يجدني، لم يعثر علي، يأس تماما، أنا غير موجود، ردد بصوت مضطرب: بطنها فارغة))^(٥). بطن يشير فراغها إلى فراغنا ووهنا المبني على سذاجة الاعتقاد بأن ((الاستبداد المتمركز داخل المجتمع، والمستوطن في الثقافة العميقة، يستسلم من دون مقاومة))^(٦). يخلقها الفكر بما هو رغبة داخل المتطلبات الاجتماعية والوجودية للإنسان^(٧). الذي وجد نفسه في واقع لم يفهمه ولم يمنح الفرصة العادلة ليختبر عقله وحرية في سبيل تجاوز محنته الوجودية المحاصرة بالتراث من جهة الأب، وبالخوف من المجهول من جهة الأم، ف(غايب) بين جماعة هاربة نحو

(١) ينظر: الرمز والسلطة، ٦١.

(٢) ينظر: قداس السقوط، ٥٩.

(٣) ينظر: مدارات الحداثة، ٩٧.

(٤) بطن صالحة، ٩٠.

(٥) المصدر نفسه، ٩٣.

(٦) الديمقراطية المنقوصة، ٩٠.

(٧) ينظر: جيل دولوز سياسات الرغبة، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، ١١٦.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

دهاليز التاريخ، وجماعة أخرى عجزت عن تكوين رؤية تفسر به وجودها وواقعها المتشبه باللحظة الماضية المؤسسة للاستلاب والقهر المسلط على حياة البشر.

المبحث الثالث

العزلة والتصالح

أولاً: العزلة عن المجتمع

العزلة في جوهرها الفلسفي صفة الإنسان بوصفه ((الكائن الوحيد الذي يشعر بالعزلة، ويمثل بحثاً عن الغير، لأنه الذي أبدع ذاته بنفيه للطبيعة))^(١). لذلك لا وجود للعزلة المطلقة المرادفة للموت أو العدم، إلا إذا فقدنا الآخر كشرط لوجود الأنا^(٢). التي لا يمكن إدراكها وتمييزها عبر انعزالها انعزالاً مطلقاً ورفضها الاتصال بأي شيء خارجها أو بالأنث^(٣). كونها في تلك اللحظة الوجودية تولد العزلة الذاتية أو العكوف على الذات فتصبح العزلة ((شكلاً من أشكال السجن الذاتي المؤبد، الذي يفضي في نهاية الأمر إلى الجنون؛ لأن العكوف على الذات هو في الواقع الخطيئة الأولى))^(٤). التي تشكل جزءاً من طبيعة الإنسان، بل هي طبيعته^(٥). المؤسسة للانغلاق على الجهد الفردي النافي لوجود آخر يبرر وجودنا ويعطي تعريفاً لماهيتنا المبنية على الاختلاف لا التتابع.

وتمثل العزلة في بعض جوانبها خياراً سلبياً يفرض على الضمير الفردي الاستسلام للواقع بدل من المقاومة بوصفها ((الإحساس بثقل العالم، بثقل الوجود كفضيحة أمام مرآة ذاتنا، الذات كقدرة مفتوحة وحررة على الكينونة))^(٦). المتفتحة على العالم والمستجيبة لرسائله في سبيل تجاوز ((إنسان القسبة الفارغة بوصفه عملة متداولة لا يسأل أحد عن قيمتها الأصلية، بقدر ما ينصب الاهتمام على قيمة الأشياء التي يمكن شراؤها بها))^(٧). بعد أن تحول الإنسان المستلب إلى موجود هزلي في مسرحية ساخرة تثير الضحك بلا موقف تراجمي للزعة البطولية.

(١) جدلية العزلة، اوكتافيو باث، تر: أحمد آيت إحسان وعبد اللطيف جامل، مجلة نزوى، ع٧٩، ٣٨.

(٢) ينظر: الألم، العزلة، التطهير، نموذج التوحيد، ٥٦.

(٣) ينظر: العزلة والمجتمع، ٩١.

(٤) المصدر نفسه، ٣٩.

(٥) ينظر: جدلية العزلة، اوكتافيو باث، ٤٤.

(٦) إبليس ونزاع الاعتراف أو في هوية المقاومين، فتحي المسكيني، مجلة يتفكرون، ع٤٤، ٥٣.

(٧) نقد الشر المحض، بحثاً عن الشخصية المفهومية للعالم، مطاع صفدي، الكتاب الثاني، ١٤٧ - ١٥٠.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

ويعدُّ خيار العزلة في بعض النصوص الروائية خضوعاً من الشخصية المستلبة للآخر المستلب المهيم على وجودها والقابض على مشروع حريتها بوصفها انتصار الإنسان الحقيقي.

ففي رواية ((اعترافات كائن)) أُرغمَ البطل (ثائر مجدول) على العزلة، جراء الخساء المادي والمعنوي الذي وقع عليه في السجن، فبعد خروجه من السجن عاش البطل حياته في مكانين البيت والعمل، ولم يستطع أن يؤسس علاقات جديدة مع الآخر، وفقد ثقته بالعالم فصار البيت كهفه الذي يأمن فيه من غوائل دنيا صيرته ((يهودياً يحاول الاختباء وراء حجارة ناطقة))^(١). تمنحه بعضاً من السلام الهارب عن روحه الممزقة تحت طائلة التعذيب الذي أفرغ الروح من ألقها وحول مكانها الأخير البيت بألفته المعهودة إلى قصص اتهام((لا تختلف غرفتي عن الزنزانة إلا كما يختلف الحال بين الحياة والموت، النور والظلمة، الحق والباطل))^(٢).

وهو اختلاف يبقى في فضاء النظرية العلمية المجردة؛ لأن الرموزات المتقابلة في النص السابق لم تنهض بصفاء العلاقة بين المكان الأليف والشخصية المستلبة، ولم تسعفها بنفي ذاكرة الجسد المعذب بوصفه مسرح الجلاد وأداة ممارسة سطوته وهيمنته. التي توشم الجسد بشيخوخة مبكرة، وتملي عليه السلبي من التقابل السالف (الموت والظلمة والباطل) وهذا التقابل السلبي تجسد واقعياً في الخيانة بطرفيها الزوجة (خمائل) و (الصدیق إبراهيم عبد). وإذا كان الحب والصدقة هما أمل الإنسان في الانتصار على العزلة، بوصفهما أفضل الوسائل لبلوغ هذه النهاية؛ لأن الأنا تصبح في اتصال مع ذات أخرى تتعكس فيها انعكاساً صادقاً^(٣). فإن الحب والصدقة في الرواية تحولاً إلى ممدد لعزلة ((شديدة الوطأة قاسية ومؤلمة، ومختزقة دوماً بخيالات الآخر المفتقد مهما كانت تجلياته))^(٤). وعلاقاته التي عززت استلاب الأنا المكبلة والمهمشة في فضاء بيت صار رمزاً رمزاً دالاً على مكابدات فاجعة وحرمان مستشري يصفه (ثائر) بقوله:

((لم أر من قبل إنساناً ينطفئ بهذا الشكل المخزي إلا في تلك الكهوف الباردة المليئة بالرعب والموت))^(٥). الذي توطن برمزيته بيت (ثائر مجدول) وأحاله إلى مكان مغلق سجن يدين الذات المتعطشة للحرية والمسكونة بالطموح، وأغرقها في مرارة الفشل، وفوضوية الخيبة. التي

(١) رواية اعترافات كائن، ٨.

(٢) المصدر نفسه، ١١.

(٣) ينظر: العزلة والمجتمع، ١١٤.

(٤) الألم، العزلة، التطهير، نموذج التوحيد، ٥٧.

(٥) اعترافات كائن، ١٨.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

فُرِضَتْ على (ثائر) بوصفه كائناً تخطى عن إنسانيته بتخليه عن حريته المصادرة بالاستلاب، فمضى إلى الذاكرة ينهل منها ما يعينه على تجاوز محنته الواقعية ((أنتني رائحة المطر من النافذة ليريق أمامي ذكريات غامضة عن طفولتي، مالمسر الذي يجعلني أتذكر طفولتي حين يهطل المطر؟))^(١).

يعدُّ نزوع البطل نحو عالم الطفولة بوصفها مرحلة عمرية يتعامل بها الإنسان مع العالم بصورة بريئة خالية من المصالح المرسومة سلفاً، تحقّقاً لعالم الدهشة الشعرية، وإبصاراً بريئاً لمكوناته الوجودية. فالطفولة هي عالم التجربة غير المكتملة والمبنية على التساؤل الفلسفي الجريء للطفل بوصفه بذرة الإنسان وموطن الخبرات الأولى، التي تشبه تفاعله سيرانو بعدها كونا صغيراً بذاتها وببذرتها المتوهجة بالحرارة بوصفها شمسا صغيرة لذلك العالم الصغير^(٢). الذي يكسب السرد صفة الواقعية وإمكانية التصديق، ويعطي أبعاداً متنوعة وتقنيات يمكن أن تكون من مصادر المتعة في الفن الروائي^(٣).

وتمنح الطفولة البطل المستلب مكاناً بديلاً على مستوى التخيل للخروج من ضغط المكان المغلق، كونه يرمز إلى حجم السلطة وهيمنتها، فإتساع المكان ناجم عن شفافية السلطة فكراً وسلوكاً، بينما ضيق المكان ينتج عن هيمنة السلطة وتوسعها^(٤). التي توغلت في حياة البطل وتمكنت من بنيته النفسية وأحالاته ((إلى صنم يراقب ضجيج الطبيعة من حوله. صنم بشري، وثمة فرق هائل بين أصنام الحجر والبشر))^(٥). وهذا الفرق يتجلى في كون الصنم الحجري هو صناعة صناعة إنسانية بحتة، بينما الإنسان هو صانع نفسه ومصيره، أي حياته وأفعاله، بوصفه كائناً غير منعزل عن إيقاع الزمن وعن تفاعلات الجماعة^(٦). التي تؤدي القطيعة معها إلى جعل أفعال الإنسان المؤلفة وجوده، والمعبرة عن خلقه وإبداعه شيئاً غريباً عنه أو نقيضاً له، وتمنعه من إدراك ذاته التي نُفيت بالاستلاب؛ لأن الذات تتحقق هويتها عبر تحكم الفرد في وجوده البسيكولوجي،

(١) اعترافات كائن، ٢٤.

(٢) ينظر: جماليات المكان، باشلار، ١٨٠.

(٣) ينظر: الطفولة بين الواقعية والغرائية في قصص فرج ياسين القصيرة، ثمار كامل البيضاني، ٥٣.

(٤) ينظر: سلطة المكان المغلق، قراءة في قصة النور في اليوم العاشر لذكريا تامر، د.حسن محمد النعمي، مجلة عالم الفكر، المجلد ٤١، ٣، ٢٢٧.

(٥) اعترافات كائن، ٢٨.

(٦) ينظر: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ٣٥.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

وكذلك الاجتماعي حينما يعاين ذاته على شكل تقصُّ وبحث مستمر عن استقلالية حقيقية^(١). لم يفلح البطل في إدراكها أو تقصيصها بسبب إكراهات السلطة التي نلمس مثلها في قوله:

(قطعوا وريد الشيطان من جسدي وجعلوا مني شيطانا ناقصا لا سرير له في ليل الأرض المليء بالأسرار اللزجة والحكايات المروية لأوثان حواء)^(٢). أو (خمائل) المرأة الشريكة في إنتاج الجنس بوصفه قطعة أساسية في معرفة الذات. التي أصابها العطب بتشوه الجسد عبر الإخصاء المتعمد الذي ((اختزل الجسد إلى كتلة داخلية تتحكم بها الخطابات المتمحورة))^(٣). حول العقل ذي الخطاب السلطوي الناجز في بنية المتلقي الأخرس وجوديا المنفذ إرادة ذلك الخطاب بوصفه حاجزا يمنع ((تحرير الإنسان من التعصب والخوف، وكذلك من السلطة المطلقة وتحرير العالم من سحره القديم لصالح معرفة علمية))^(٤). انهارت في الرواية عندما تماهى البطل مع السلطة واستعار واستعار منها آلياتها في تنفيذ مشروعه الذي انتهى بقتل الزوجة والصديق. وهو بهذا السلوك لا يعيد العدالة إلى نصابها، بل يقوي السلطة التي استلبته وقتلت الإنسان فيه^(٥).

وكانت عزلة (فنار) في رواية (مواسم العطش) ناجم عن اغتصاب استلب جوهرها الإنساني وانتهاك جسدها، بوصفه مصدر الرؤية والحركة التي تجعلنا في قلب العالم من أجل إدراكه ووعيه لأن ((النفس مغروزة في الجسد كما الودت في الأرض))^(٦). وقد سبق اغتصاب (فنار) من قبل (صالح) تلميحات من (ليلي) المومس^(*) زميلتها في معمل الخياطة، وكذلك من رئيسة المعمل التي قالت (لنار): ((لو أن شخصا تقدم إليك بطلب، وعرض عليك أموالا كثيرة، عشرين ألفا مثلا، فماذا سيكون ردك؟))^(٧). ومن الإشارات الأخرى انتباه (فنار) إلى الغرفة في المعمل التي تجهل

(١) ينظر: بول ريكور الهوية والسرد، ٣٤.

(٢) اعترافات كائن، ٨٠.

(٣) الجسد والنظرية الاجتماعية، ١١٥.

(٤) النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ٦٦.

(٥) ينظر: المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ميشيل فوكو، د. علي مقلد، ٨٣.

(٦) تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة، د. محمد بن سباع، ٤٩.

(٧) ((في ليلي صاحبة انتهكت ليلي بشكل مرعب، كانوا أكثر من خمس سكارى، ملأ الدنيا صراخها فهرج الجيران لإنقاذها وعمَّ خبرها في المدينة)). رواية مواسم العطش، ٧٥. أصبحت ليلي بعد حادثة اغتصابها مومسا معروفة تمارس غوايتها على نساء المدينة، محاولة بذلك مشاركة الأخرى ألمها الداخلي، ولتعميم نموذجها السلبي في مجتمعها.

(٧) المصدر نفسه ٢٢. كان جواب فنار عن سؤال الرئيسة ((البصق في وجهه فوراً)). المصدر نفسه، ٢٢.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

وظيفتها ((دار همس مسعور حولها، صفقة بين رئيسة العمل وأحدهم))^(١). وهو رجل أعتاد عقد صفقات البغاء مع رئيسة المعمل.

بعد الاغتصاب تكثفت علاقة (فنار) وزاد ((ارتباطها بوالدتها حتى كأنها عادت طفلة، إلى ماوراء بأعوام عندما كانت تستعين بأمرها لربط شرائطها))^(٢). لأن الاغتصاب كفعل عنيف يدمر الذات ويرغم الجسد على الهروب إلى عوالم يجد فيها مظهرا للتطهير من رجس الواقع، والأم بوصفها عالما غير مؤدلج منفتحا على الجمال، تمنح الإنسان شعور ما قبل الخطيئة الأولى. التي توسلها الاغتصاب بوشمه الجسد بعلامة ذات طاقة سلبية سمحت بلمس تابو مقدس عند مجتمع ينحت الجسد بشروطه لأن ((العالم الاجتماعي يبني الجسد واقعا مجنسا ومؤتمنا على مبادئ رؤية مجنسة، وينطبق هذا البرنامج الاجتماعي المستدمج للإدراك على كل الأشياء في العالم، وفي المقام الأول على الجسد نفسه في حقيقته البيولوجية))^(٣).

التي تبدت بالاغتصاب فانغلقت (فنار) على نفسها ((وأصبح البيت كل عالمها وصارت تعيش في قطيعة حتى العدا مع ماوراء الجدار))^(٤). أي العالم الخارجي الذي يمثل الهيمنة الذكورية على الجسد الأنثوي كموضوع ينحته الرجل بلا هوية أو ملامح معبرة عن نفسها ومكوناتها وأسرارها الدفينة. التي ضمنتها المكان البيت بلبوسها الجديد لأن ((المكان يكتسب ملامح نفسية جديدة متألفة مع وضع المرأة وحلمها المخبوء وتفاصيل عالمها وطبيعة طقوسها))^(٥). الجديدة التي التي شخصها الراوي على لسان الأم بقولها: ((استبدلت هوسها بالخياطة إلى شغف بالكتب، تغيب نفسها بالقراءة، تعيش مع أبطال الروايات تشاركهم همومهم وأفكارهم وتبكي لأجلهم))^(٦).

إن اختيار عالم الرواية المتخيل بلغتها التكنيفية وثنائها الدلالي الذي يحقق معرفة جمالية بالعالم والحياة، بدلا عن يقينية الواقع الذي احتوى استلابها، يعد انتقالا مشروعا من جهوزية الألم إلى رحابة الغبطة المتمثلة في اللغة كواقع ذهني مجرد أكثر مما يجسد. وينقل الإنسان من ضيق المكان بوصفه ((تلخيصا للكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان

(١) مواسم العطش، ١٨.

(٢) المصدر نفسه، ٥٢.

(٣) الهيمنة الذكورية، بيبير بورديو، تر: سلمان قعفراني، ٢٨.

(٤) مواسم العطش، ٥٣.

(٥) سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي المغربي، د. ابن السائح الأخضر، مجلة الخطاب، ٦٤، ٦٩.

(٦) مواسم العطش، ٥٢.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

ومجتمعه^(١). إلى فضاءات جديدة تؤسسها اللغة الروائية بوصفها فنا متفوقا على التاريخ من ناحية الشمولية والعمق حسب أرسطو. وتخلق الرواية بذلك توازن الذات وطمأنينتها أمام العالم الشمولي؛ لأنه كما أن النزعة الفردية لا تجد مكانا لها في المجتمعات الاستبدادية أو الكليانية، فإن الرواية كشكل تتناقض تناقضا صارخا مع الأنظمة الشمولية^(٢). لأنها تمثل ارتقاء العقل في سلم الحضارة، وهذا من أشد أعداء أنظمة الحكم الشمولي بوصفها أنظمة تحفل بالعقول ذات البنية النكوصية العاجزة.

وقد تعلق (فنار) بعالم الرواية التخيلي الذي منحها أجوبة ميتافيزيقية ممكنة وخاطبها كمتلقية تستجيب ((لفعل إدراكي حاسم ينقل التجربة الحسية إلى الوعي، فتصبح التجربة الحسية جزءا من الشعور بالذات))^(٣). إلى حد أنها تصرّ ((على عدم مغادرة البيت، مجرد الحديث عن هذا يجعلها تقف على حافة الجنون))^(٤). من عالم اغتصب أنوثتها، ولوّث مخيلتها الفتية حين استنزف ذاكرتها المشكلة لوعيها الذاتي بسلطته الأبوية ((المنتشرة في البنية الاجتماعية المتمثلة بالنموذج الأبوي والنابعة منه والمتجسدة في علاقات المجتمع وحضارته))^(٥). التي جعلت (فنار) تنتقل ((كليا إلى داخلها، تشطب هناك وتمحو لتبقي تلك المسافة القليلة بين الانهيار والجنون))^(٦).

إذ تتوسط (فنار) الطريق الفاصل بين العقلانية الإنسانية أو الدخول إلى عالم لاعقلاني، يعكس تشيؤ الأحاسيس وموت الإرادة لديها. الأمر الذي يفسّر وجودها المحنط كنقطة محذوفة من سطر غير مرئي في مدونة التاريخ؛ لأن الخالة (وسن) حين دخلت إلى غرفتها ((وجدتها تغط في كتاب، سحنتها لا تدل على أنها كانت تقرأ، إنها أشبه بصنم وضع بين كفيه كتاب السخرية))^(٧). الذي يهزأ من سذاجة (فنار) وثقتها العمياء بامرأة مومس أوصلتها إلى نهاية مأساوية مأساوية تحجرت فيها الذات وانتكست إلى الداخل بسير حثيث نحو ((تغيير سلوكها لينسجم مع

(١) الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ياسين النصير، ٧٠.

(٢) ينظر: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، ١٠.

(٣) نقد استجابة القارئ، من الشكلية إلى مابعد البنيوية، تحرير: جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، ٢٣٩.

(٤) مواسم العطش، ٥٣.

(٥) علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ١٤٩.

(٦) مواسم العطش، ٥٤.

(٧) المصدر نفسه، ٥٤.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

ذاكرتها الجديدة))^(١). بشروطها التاريخية المنبثقة من تجربة الاغتصاب التي صيرت الذاكرة القديمة الى ذاكرة عاجزة عن ((تمثل التفكير بالأشياء في غيابها))^(٢). وهو عجز يفصح عن واقع مبتلى بهيمنة بنيات المجتمع البطريكي بوصفه ((ثقافة تستبعد الذاتية والحرية من دائرة الفاعلية، ولا يمكنها أن تعتق صبوات الإبداع والخلق من أسر نظام المعرفة التقليدي القائم على أحادية المعنى))^(٣). التي تدق المسمار الأخير في تابوت الحداثة قبل ولادتها، فيصبح الواقع مؤهلا لإنتاج لإنتاج تجارب مشابهة لتجربة (فنار) بوصفها شخصية منتهكة وقلقة ((تقترب من باب لا تريد فتحه، لكنها تظل تحوم حوله لا تستطيع الابتعاد عنه، فخلف هذا الباب الموصد أو الستار الواهن توجد الحقيقة التي تهرب منها))^(٤).

حقيقة الواقع الذي افتض بكارتها وصيرها كائنا مهزوما يعاين خرابه الروحي؛ لأن خطيئة الاغتصاب التي مرت في لحظة غفلة الوعي أو غيابه هي ((قتل للذات الإنسانية الحقبة الراقية، واستلاب عارم لوجودها))^(٥). حول المرأة إلى شيء، إلى موجود خاص، وأخضعها إلى كل التشوهات التي تمليها على الرجل مصالحه وكبرياءه^(٦). الذي أختصر الجسد الأدمي الأنثوي في مجرد شيء مستباح بكل الطرق، مسقطا عن الشخصية جميع أبعادها الاجتماعية والعلمية كي لا يحتفظ سوى بطبيعتها العضوية وبعدها الإيروسى^(٧). الذي يعيد مشكلة المركز والهامش في المجتمع على السطح الروائي، ومعبرا في الوقت نفسه عن ثبوت المدارات التاريخية في كوكب استنساخ التجارب البشرية. بوصفها تجاريا حددت سلفا للأنثى مناطق الانفعال: الشعر، الأسطورة، الشعوذة، التبرج والكيد^(٨). وهي انفعالات تجسدت عند (فنار) بصراخ ((أصبح حدثا ليليا بعد أن تصدعت جدران الذاكرة، وهجمت الصدمة بكل قسوتها على نفسها))^(٩). لذلك اختارت (فنار) العزلة حتى بعد زواجها من مغتصبها (صالح) الذي أراد التكفير عن ذنب تصفه (فنار) بقولها:

(١) مواسم العطش، ٥٢.

(٢) الذاكرة في الفلسفة والأدب، ميري ورنوك، تر: فلاح رحيم، ٢٥.

(٣) قداس السقوط، ١١٨.

(٤) مواسم العطش، ٥٦.

(٥) الألم، العزلة، التطهير، نموذج التوحيدى، ٦٢.

(٦) ينظر: جدلية العزلة، ٣٩.

(٧) ينظر: الجسد والمعنى، هشام العلوي، ١٩.

(٨) ينظر: الثقافة الجنسانية الثقافية، ٣٢.

(٩) مواسم العطش، ٩٨.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

((ليس كل الذنوب هي مما يكفر عنه. لقد غيرت حياتي، شوهتها. أنت بالتأكيد تدرك قيمة أن يعجز الإنسان عن العيش كما يريد أن يبقى دائما تحت الشعور بالعار))^(١). بوصفه طاقة تولد كراهية الجسد الناجمة عن أزمات داخلية هي بدورها تصدر عن توالي خيبات الذات في بحثها عن حياة ذات عيش كريم^(٢). أصبح حلما مستحيلا أو أمنية غير قابلة للتحقق في ظل سيكولوجية الإنسان المغتصب جسدا وروحا؛ لأن الاغتصاب بنسقه الثقافي يؤدّد العبودية ويصادر هوية الإنسان بوصفه كائنا حرا.

وفي رواية (منازل الوحشة) عبّرت أسرة (أبي سلوان) عن استلابها الثقافي بخضوعها النموذجي الناجم عن قبول العقل بالثقافة الغربية كنموذج وحيد ويقيني قادر على تفسير المشكلات ووضع الحلول لها. وغضّت تلك الأسرة الطرف عن الثقافة المحلية بشكليها العربي والإسلامي. الأمر الذي يجدد مشكلة المثقف المهزوم المعطوب في وجوده الذي لا يملك حولا ذاتية لمشاكله اليومية؛ لأنه عجز عن تفسير وجوده وامتنع عن ((اشتغال الذات على ذاتها، أو مصارعة الذات لذاتها على نحو جدلي خلاق))^(٣)، فاكتفى بتبني الإيديولوجيات الجاهزة وطبقها على واقعه بصورة مجّة أسهمت في ((انحدار الإنسانية إلى درك مخيف من البربرية والوحشية القاتمة))^(٤). الناجمة عن عن الأدعاء التخين لطبقة المثقفين المولعين بتمجيد وبناء الاعتبار الذاتي، والتباهي بما حباهم به الله. هذه النرجسية الثقافية الناشئة عن فشل المثقف الذاتي في إدراك واقع أمّته المزري جعل (أم سلوان) تعبر عن هزيمتها المعرفية بقولها:

((نسيت ما أريد من حياتي، حياتي مطمورة في حفرة ما لا أذكر مكانها، كنت اضطر لمراجعة تسلسل الأحداث التي تمر في يومي من دون أن أفلح))^(٥). لأن المثقف خضع للإيديولوجيات الوافدة دون أن يمارس نقدا عليها، واستسلم لرهاب الإيديولوجيات الأصولية المتوترة

(١) مواسم العطش، ١٤٣. انتهى الزواج أسرع من المتوقع، لأن فنار لم تستوعب أن ورقة زواج رسمية يمكنها أن ترمم ذاتا أصيبت بشرخ كبير.

(٢) ينظر: المتخيل الروائي العربي، إبراهيم الحجري، ٤٩.

(٣) الانسداد التاريخي، ٤٥.

(٤) مدرسة فرانكفورت من السلب إلى الإيجاب، جميلة حنيفي، ضمن كتاب سؤال الحداثة والتتوير، إشراف وتقديم: خديجة زيتلي، ٧٤.

(٥) رواية منازل الوحشة، ١٩٠.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

والأسنة التي تذهب به إلى غواية الحشد، أو تضعه وحيدا ومستلبا وعاطلا عن أسلحته الرمزية^(١). أو رأس ماله الثقافي الذي من المفترض أن يسهم في أيقاظ العقل والخروج به من ((سباته الإيديولوجي المتشرنق داخل نظام المعنى المغلق القائم على المُسبَّقات في ثقافتنا العربية))^(٢). والاستيحاء الهش من الثقافة الغربية، ليعلن المثقف الكلاسيكي بذلك انفصاله عن عملية الانتاج المادي لعدم امتلاكه أية سلطة فعلية وراهنه^(٣). توقف النزيف الثقافي السياسي للخروج من ثقافة البدايات، والشروح والحواشي على المتون: ثقافة الانفعال والوصف المكرور^(٤). بوصفه أسلوبا يعيد انتاج الاستبداد بصورته الجديدة المحددة بخيار التوقف عن التفكير في أوضاعنا الداخلية، ولا سيما التأخر والاستبداد، وعلاقتنا الخارجية، والتبعية والاستلاب الثقافي^(٥).

الذي دفع (أم سلوان) بشكل لا واعي إلى استلاب عائلتها وفرضت سجنها على حياتهم الخاصة فكانت نهاية الابن (سلوان) الانتحار كخيار توسله ونفذه أكثر من مرة هروبا من واقعه السلبي^(٦). ف(سلوان) ((كان يغلق كل فتحة أو شق في المكتب لئلا يرى ظلا لشجرة أو أسطوانة مدفع عبر النافذة))^(٧). بعدّها وسيطا للإطالة على العالم الخارجي بوصفه عالما موبوعل بمظاهر القتل المادي، الذي وجدنا وجهه الثاني القتل المعنوي بعقدة الخوف الناجمة عن الأم بوصفها رقبيا ذاتيا على (سلوان) إذ تقول:

((إنه لم يفهم شيئا من الحياة يوما، لم تكن لديه القوة ليعيشها كما يعيشها أي إنسان عادي ينظر إليه في الشارع ويحسده))^(٨). مكرسة بذلك براءة (سلوان) وسذاجته ونكوصه النفسي الذي انتجته الأم وزرعته في سيكولوجيته بخوفها المبالغ فيه؛ لأنها لم تستوعب أن حياتنا مجتمعا

(١) ينظر: أسئلة الثقافة العربية، علي حسن الفواز، ٤٠ - ٤١. يرى الدكتور هشام شرابي أن ((المعرفة المنقولة أو المستوردة . التي تنشأ الوعي المنقول أو المستورد . لا يمكن أن تحرر الفكر أو أن تطلق قوى الخلق والإبداع في الفرد أو في المجتمع، بل هي تعمل في أعماق المستويات على تعزيز علاقات التبعية الثقافية والفكرية والاجتماعية)). النقد الحضاري للمجتمع العربي، ٥١.

(٢) قدّاس السقوط، ١١٦.

(٣) ينظر: مدارات الحداثة، ٧٤.

(٤) ينظر: العولمة والممانعة، ٨٤.

(٥) ينظر: أطراف الإيديولوجيا العربية، ١٦٢.

(٦) ينظر: منازل الوحشة، ٣١ - ٣٢. لكنه لم يمت بالانتحار بل ابتعد مع زوجته أسل بالهجرة إلى سوريا من أجل طبع ديوانها الشعري. ينظر: المصدر نفسه، ١٨٥ - ١٨٦. أسل طبعت الديوان وتركت سلوان بعد أن استخدمته وسيطا للخروج من العراق. ينظر: المصدر نفسه، ١٩١ - ١٩٢.

(٧) المصدر نفسه، ٨١.

(٨) المصدر نفسه، ١٩٢ - ١٩٣.

الفصل الثاني: نهايات الوعي المستلب

نمط تفكيرنا هي تحديداتنا الذاتية التي أنتجناها بأنفسنا، هي هويتنا الفعلية، وما عدا ذلك ليس أكثر من أسطورة عن الذات^(١). المخترقة ثقافيا والجاهلة بمعطيات الواقع العيني، والممتعة عن الاعتراف بقصورها الذاتي، الأمر الذي جعل الأم تفرض وصايتها على ابنها حتى وهو خارج الوطن ((أعاتبه لصمته. لعدم طلبه المساعدة مني كل هذه الفترة، لم أكن أتأخر لو طلب مني اللحاق به. لا أسمع صوته! سلوان))^(٢). الذي أفصح عن مكبوتة النفسي وأعلن لأمه أنها تجهل ما يدور حولها، وأن ما أصابه من تعاسة كان بسببها^(٣). وهذا ما عزّزه (أسعد) الأب بقوله: ((لا أفهم تعقيداتك وخوفك اللامبرر عليه الآن، اتركه، لِمَ الحاحك على فهم ما جرى، وما يجري دوما، لِمَ تحاولين تعقيد الأمور))^(٤).

معريا بخطابه سلطة (أم سلوان) الغافلة عن هيمنتها ذات المنظور الاختزالي الذي يفسر ((ركود البنيات الاجتماعية وطغيان العلاقات السلطوية وألوية العلاقات الدموية والعادات والتقاليد العتيقة وروح الامتثال))^(٥). التي لم يستطع (أسعد) الأب تحملها فهاجر إلى الأردن بعد محاولة الاختطاف التي أدخلته في عزلة صامتة، هربا من سلطة الزوجة ومعاملتها القاسية^(٦). التي أبقتها وحيدة في بيتها ثقَلب مذكرات زوجها أسعد التي اكتشفت عن طريقها خيانتة مع بنت الجيران التي كانت توزع نذرا ما، يقول (أسعد): ((بيتنا هو السابع الذي استلم حصته من النذور وقد اتعبها المشوار. تقول النذور والخيرات التي توزّع صارت أشبه بموضة ولم أقل لها ورخيصة التقليد أيضا))^(٧).

(١) ينظر: أطيب الإيديولوجيا العربية، ١٦٢.

(٢) منازل الوحشة، ١٩٢. وتصفه في موقع آخر ((ابني هذا المخلوق التعس الضعيف الذي سيبقى معذبا إن لم يرحم نفسه. هذا هو قدرنا يأمي، صدقيني لا أريد الآن إلا أن يعود إليّ لأطمئن عليه فقط)). المصدر نفسه، ١٩٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ١٩٣.

(٤) المصدر نفسه، ١٩٣.

(٥) المصدر نفسه، ٢٣٣.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ٣٦ - ٣٧. سلوك الأم الدكتاتوري الناجم من بيئتها البيروقراطية يؤكد أن مفهوم الأبوية لا ينصرف إلى الذكورية فقط كما يتوهم الناس؛ وإنما قد ((ينصرف إلى الجنس الآخر، لاسيما في المجتمعات المختلفة. فالمرأة تمارس القهر على بنات جنسها أكثر مما يمارسه الرجل عليها، ويحدث هذا في مجتمع النساء بحكم العادات والتقاليد، فالأم تقهر بنتها أو زوجة ابنها أو أي امرأة أخرى إن حازت على السلطة)). علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ١٤٩. وفي الرواية اضطهدت أم سلوان زوجها وابنها بهيمنتها، التي تعني أن الرجل ضحية للنظام الأبوي كما هي المرأة المضطهدة من النظام نفسه.

(٧) منازل الوحشة، ٢٠٤.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

في خضم سردها الخيانة بوصفها فعلا يخلق اضطرابا نفسيا حادا في متلقيه ذي العلاقة، لم تكف الراوية عن إدانة الواقع الاجتماعي (النذور والخيرات الرخيصة)، بوصفها عادات اجتماعية أصابها انقلاب رهيب يفسر التحولات الأخلاقية في مجتمع أصبحت كثير من عاداته الجميلة مجرد إشهار، يبغى الفرد من خلالها الحصول على المقبولية في مجتمعه الباحث عن ترميم الافراد؛ من أجل ادخالهم في منظومته الثقافية المحكومة بعقل أصولي مروض لجموع القطيع.

وفي المذكرات المكتوبة بلغة جمالية فاتنة تسرد لنا الراوية على لسان زوجها شغفه الجنسي، وحرمانه الطويل من لمسة الأنوثة الغائبة مع زوجته (أم سلوان)^(١). وقد عبّر الزوج عن حرمانه بقوله: ((تلفت منها ضحكة مكتومة لتوحشي، ترتجف أعضاء جسمي...))^(٢). يفصح المقطع الواصف للمشهد الإيروتيكي بتفاصيله المكثفة عن الجسد المكبوت جنسيا، ويؤكد أن الأب بممارسة الجسدية غير المشروعة توسل أسلوبا أو طريقة لتجاوز عزلته ومحنته المفروضة من زوجته (أم سلوان) التي بقيت وحيدة في دارها ((رفعت رأسي وتلفت لأتأكد أنني في بيتي، بحماية جدرانها، نفتت الدخان ببطء، تمهلت قبل أن اعود وأسحب الرزمة الثانية))^(٣). بيتها بوصفه مكانا مكانا معبرا عن الوجود والرؤية والهوية تحوّل إلى خربة خالية من الروح، وأصبح مكانا مهددا بالزوال عن طريق الطوفان ((خطرت ببالي فكرة غرقنا المفاجئ، مثل البرق الذي شقّ السماء فجأة. إن الماء سيعصد قليلا قليلا حتى تختفي آثار هذه الغرفة التي تجمع ماضينا))^(٤).

صار البيت الذي كانت (أم سلوان) السبب الرئيس في تفتيت ذاكرته، ومصادرة فردية منتجيه الذين رحلوا عنه مرآة تعكس في كل لحظة خيبتهم وفجيعتهم وحرمانهم. الذي أغفلته (أم سلوان) بوصفها إنسانة لازالت متمسكة ببيتها بوصفه بنية تخيلية تحقق لها الاسترخاء والانسجام مع العالم. وبعد اتمامها قراءة المذكرات المعهودة قالت: ((استدرت لآتي بزجاجة الويسكي من المكان الذي حرصت على اخفائها فيه داخل الخزانة العليا. لا أدري لم اخترت كأس الويسكي الكريستال المفضلة لدى أبي))^(٥). لتؤكد أنها مازالت متمسكة بحياتها ذات النظام البيروقراطي . كأس الكريستال المفضلة عند أبي، الذي سورها بلبوس استلابي بفعل التبعية والتلفيق والاستهلاك وغياب

(١) ينظر: منازل الوحشة، ٢٠٣ - ٢٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ٢٠٥.

(٣) المصدر نفسه، ٢٠٧.

(٤) المصدر نفسه، ١٩٧.

(٥) المصدر نفسه، ٢٠٦.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

التجديد، وبفعل الطابع القهري العالق في ذهنها^(١). والمتسرب إلى بنيتها النفسية والسلوكية المشروطة بذلك الاستلاب الذي ذوّب لحمة العائلة، وقطعها أوصالاً في غياهب الضياع.

أمّا (زينة بهنام الساعور) بطلة رواية (الحفيدة الأمريكية) عجزت عن إزالة القيود الثقافية المكبّلة لوعيها الذي أنطفأ في الرواية، وأعلن عن تشويه الوجودي في خضم الصراع الحواري المتمثل في أفانيم المكان وأقبية الكلام، الكاشف عن شخصية إشكالية متورطة في حقل ثقافي ثنائي الأبعاد واسع تجسّدت به مقولات الكولونيالية الرأسمالية ذات المنهج التوسعي عن طريق الاحتلال الحديث لدول العالم الثالث بحثاً عن أسواق جديدة لنشر الانتاج الصناعي المتراكم في دول العالم الأول الإمبريالي. الذي يجعل من العالم تابعا له وموصوفا بالإعاقة القسرية التي تفرضها عملية الخنق الكولونيالي عبر الإسراف والإسهاب في الكتابة عنه بخبث تحت يافطة ما يفترض أنه نقد لموضوع السيادة^(٢).

تجلت الرؤية المأساوية في ختام أحداث الرواية بموت الجدّة (رحمة) (الممثل الحقيقي للهويّة العراقية النقية الخالية من أي تسويق ثقافي أو معرفي. الجدة (رحمة) التي لم تشهد حفيدتها (زينة بهنام الساعور) لحظة وفاتها، ولم تجلس في عزائها، تقول (زينة): ((فاتي عزاء جدتي رحمة وأنا في الخضراء. ذهابي إلى بيتها ومخالطة المعزين مخالفة لا تغتفر))^(٣).

تشير (زينة) بذلك إلى عمق الهوة بين عالمي الشرق والغرب، وتدل في الوقت نفسه على استحالة اللقاء أو التصالح بينهما؛ لأن مقومات الحوار لا زالت منتفية بين الثقافتين الشرقية والغربية بوصفها ((ظاهرة متمركزة حول ذاتها، تولّد رؤية متجانسة، ثم تقوم تلك الرؤية بواسطة مجموعة إجراءات منهجية بإعادة بناء تلك الظاهرة))^(٤). من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تؤسس لإنسان حديث ذي هوية مفتوحة غير عاجزة، بل قادرة على التحول المبني على استيعاب صيرورة التاريخ التي تفرضها واقعية الأحداث. الأمر الذي لم تجزه الرواية؛ لأنها لا تريد فرض هوية قسرية على شخصياتها تحتمّ عليها انفتاحاً قسرياً على الآخر. ولأنها تعترف أن الهوية استحضر لماضي، لا اسقاط لآت، إنها ذاكرة بمضمون زمني قيمي ممتد نحو الماضي، وهي وعاء زمني

(١) ينظر: أسئلة الثقافة العراقية، ٣٦.

(٢) ينظر: مابعد الاستشراق، المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب، ١٧٠.

(٣) رواية الحفيدة الأمريكية، ١٨٥.

(٤) المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، ٢٨٣.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

لمتخيل أمة ما بأحداثها ومواقفها ورموزها^(١). لذلك فإن المزج بين ثقافتين بصورة قسرية متعالية وبدون خيار معرفي يمنح الفرد الحق في تشكيل رؤيته لوجوده وتمثل إرادته الخاصة، يؤدي إلى بناء قرين ثقافي يشنت الرؤية ويعلن عن فصام في صلب البنية الثقافية؛ لأن القرين هو ((شخص ما آخر يعيش معك، يعيش من خلال هويتك الخاصة، وأن تلك الهوية، قد سرقت أو ابعدت أو اخفيت، وأن الإنسان يمكنه أن يتغير ويتم اخفاؤه وحجبه في شكل آخر))^(٢). يعزز مبدأ التحول الهوامي السابق، ويستبد بالذات حينما يمارس عليها تشويها مقصودا يؤدي بالنهاية إلى العجز والتطرف أو يجعل الفرد يتبنى موقفا غير قادر على تعليه.

تقول (زينة) بحق (مهيمن): ((لم يعد يناديني اختي العزيزة. اندلق حليب طاووس على الوحل. جاءت الحرب وقعدت بيننا. انتهت المناظر والمقدمات وبدأ الفلم الحقيقي. يسألني وأنا مشيحة بوجهي عنه))^(٣). نهاية درامية متوقعة يفسرها العماء الحضاري المتحصن خلف إيديولوجيته التاريخية التي لازالت تسوق الانسداد بدل التعارف ((جننا لنقوم بعمل عظيم، وهم أفسدوا كل شيء. تقيأتم على سلة الورد التي قدمناها لكم. سألني مترجمة الاحتلال ولن أكون أختك. لا بالحليب ولا بالدم، الدم الذي حفر خنادق بيننا. جعلني أقول (نحن وأنتم). ليس في قدري سوى أن أكون أمريكية. عراقيتي تخلت عني. سقطت من جيبي، وتدحرجت بعيدا مثل فلس منقرض))^(٤).

تعترف (زينة) بأنها غير قادرة على استيعاب هويتها العراقية التي وصفها بالهوية المادية الذليلة غير المشرفة (فلس منقرض)، وأظهرت بذلك فشل تجربتها الحوارية مع أخيها (مهيمن) المنتمي إلى جيش المهدي المعادي للاحتلال؛ لأن سرّ الحوار هو العبور ثم العودة، في محاولة لفهم تجربة الآخر، وعندها لا نعود كما كنا، فإن التجربة قد غيرتنا، وبطريقة ما تحولنا وتوسعنا^(٥). الأمر الذي لم يتحقق في تجربة (زينة)؛ لأن الحوار أجهض فانتكست شخصيتها وبقيت مدافعة

(١) ينظر: مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، سعيد بنكراد، ١٣٤.

(٢) اعترافات جورج باركر، ٧٢ - ٧٣.

(٣) الحفيدة الامريكية، ١٨٣. طاووس أم مهيمن أخو زينة من الرضاعة، وهي صديقة بيت أهل زينة في بغداد.

(٤) المصدر نفسه، ١٧٩.

(٥) ينظر: التفكير وصدمة التغيير، د. صلاح الجابري، ٥٥.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

عن مشروعها الأمريكي ((بشهامة الأخ الاكبر يكتب لي مهيمن، لست مسؤولة عن الخراب والأكاذيب. زينة أنت مثلنا. ضحية خدعة لأكبر منك))^(١).

إذ يعترف (مهيمن) بالقوى الخفية التي تتحكم بالشعوب والأفراد سالبة إرادتهم بسعي حثيث يهدف إلى تجميد الوعي، وتحويله إلى موضوع كالجسد الأخرس الذي لا لسان له ولا رمزية خاصة به سوى رمزية العبودية والانعطاء المسبق لوشم الطقوس الجاهزة عليه^(٢).

أمّا خطاب (زينة) الختامي أوحى بدلالات لا يمكن عدّها ايجابية بعد تجربة مليئة بالجدل والحجاج ((وضعت بدلتني الخاكية في كيس ورميتها في برميل المطبخ. لن ازرع في الخوذة ريحانا. العطر لا يعيش في الحديد))^(٣).

في النص تلميح إلى الواقع العراقي، الذي لم تسمح ثقافته لشخصية زينة بالتألف والعيش والتواصل معه. لأنه واقع مليء برائحة الموت بحقله المادي الإرهابي والثقافي الطارد للهويات الطارئة. وفي النص إعلان عن عزلة الحياة العسكرية، واستفحال اليأس في حياة زينة التي أصبحت ((نموذج الأنسان الشقي الذي تفصله ذاكرته الثقافية العامة عن ذاته الفردية وعن جسده الخاص وما أن يكتشفه في مرآة الآخر حتى يسقط ضحية هذه الازدواجية أو الفصام الذي يخلخل وعيه ويثير مكبوته العميق))^(٤). الذي ظهر على السطح معبرا عن استحالة الاندماج بالآخر أو القبول به لوجود حواجز ثقافية ومعرفية تمنع ذلك القبول (لن ازرع في الخوذة ريحانا. العطر لا يعيش في الحديد)، وهي عوالم متناقضة تحتاج إلى معجزة لاندماجها. وقد كشفت هذه النهاية عن ضرورة تنبثق من نسق القيم الإيديولوجية والأخلاقية للرواية؛ لأن السببية الروائية تستمد منطقتها السردية من علاقات البناء التي تشكلها^(٥). عناصر البناء السردية بحركتها التفاعلية التي أنتجت (زينة) بوصفها شخصية ذات بعد تراجمي يحفر عميقا في طبقات التصدع لدى الإنسان المستلب بأنظمة سياسية تشكل هويته وتفرض عليه نوع وجوده.

(١) الحفيدة الامريكية، ١٧٩.

(٢) ينظر: التأسيس لهويّة أنثوية خارج الباراديغم الذكوري عند سيمون دي بوفوار، سلمى بالحاج مبروك، ضمن كتاب الفلسفة والنسوية، إشراف وتحرير: د. علي عبود المحمداوي، ٣٥٣.

(٣) الحفيدة الأمريكية، ١٩٥.

(٤) مقاربات حوارية، معجب الزهراني، ٤٣.

(٥) ينظر: الأدبية السردية كفعالية تنويرية، ٤٠.

ثانياً: التصالح مع الواقع

يعدّ التصالح موقفاً فظيماً، وهو من أبلغ نهايات الوعي المستلب بشاعة وتنكيلاً بمصير الإنسان، عن طريق وعيه هو لا غيره؛ لأن الوعي المستلب الذي يفرض التصالح مع الواقع، يفسّر رثاثة الروح وفشل الإنسان في اختيار نهاية أقل وطأة في تعاستها وتراجيديتها لتجاوز واقعه. الذي أصبح بصورة لا شعورية معبراً عن المنفى بوصفه ((تقييداً للهوية ومحو لها، إنه حالة دائمة من الغربة والابتعاد والإقامة في الهامش، هجرة مستمرة لا يمكن عكسها))^(١). في ظل تجربة ذات نزعة إقصائية تريد افتراس الوجود والإنسان بساديتها الناجمة عن رؤية مستبدة تسعى إلى القضاء المبرم على الفرد والفردية والمجتمع المدني وتحويلهم إلى توابع لنظامها القمعي^(٢). في مجتمع ((تتجسد فيه السلطة في الإرادة الفردية لا في المؤسسات أو القوانين أو العلاقات الموضوعية))^(٣). التي يؤدي تفعيلها كقيمة تفاعلية في مجتمع ما إلى منع الإنسان عن الخضوع والاستعداد للتضحية بوصفها نفيًا لوجوده الشخصي وتطلّعاته^(٤). الفردية الخاصة والساعية لتحطيم كبرياء السلطة باستبدالها الذي حول المجتمع بأفراده إلى كيانات هلامية مستعدة دوماً، لإنجاز شروطها وأوامرها دون أي محاينة^(*) تتكرر الأوامر أو تعصيتها.

يعدّ (مزيون) بطل رواية (ذاكرة الوجع) نموذجاً مكتملاً للإنسان المستلب المتصالح مع واقعه. (مزيون) الجندي العراقي الذي تعرض لإصابة بقذيفة مدفع نمساوي كادت أن تؤدي بحياته يقول: ((يالهِ من يوم أمسك بي الموت فيه وأعتقتي))^(٥). وهي أصابة أقعدته في البيت مع زوجته زوجته (بهيجة)، ليبدأ بعد ذلك بسرد حياته التي لم يخلُ يوماً واحداً فيها من مظهر من مظاهر الاستلاب التي دونها (مزيون) وسرد تفاصيلها واعترف بأنه عاجز عن تجاوز استلابه، أو رفضه في اللغة على الأقل.

(١) الكتابة والمنفى، تحرير وتقديم: د. عبد الله إبراهيم، ٢٥ - ٢٨.

(٢) ينظر: التوتاليتارية العراقية، ٢٩٤.

(٣) النقد الحضاري للمجتمع العربي، ٩٣.

(٤) ينظر: النظرية التقليدية والنظرية النقدية، ١٦٥.

(٥) المحاينة بما هي استعمال قوة العالم كقدرة داخلية على الحرية. ينظر: إبليس ونزاع الاعتراف أو في هوية المقاومين، ٥٣.

(٦) رواية ذاكرة الوجع، ١٩٤.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

يسرد لنا البطل حياته في بيته ((أفراد أسرتي الصغير منشغلين عني كلّ لاه في شأنه، بالأمس غيروا موقع سريري، أداروا موضع رأسي، جعلوا وجهي مستقبلا القبلة))^(١). فهو في لحظاته الأخيرة مستعد بسرور لاستقبال موته البيولوجي الحتمي، الذي عن طريقه يمكن أن يخلص من حياته التي زيفها الاستلاب، المهيمن عليه هيمنة تامة كأنه حقيقة تاريخية لا يمكن المساس بمصداقيتها وصيرته ((إنسانا مهدورا مستسلما لمتعة الاكتئاب هذه التي تغرقه في عالمها، وبدون أن يدري أنه اخذ يستعويض عن انطلاق الطاقات الحية، بمتعة التلذذ بعذابات الوجود))^(٢). التي دفعته لممارسة رومانسية عن طريق اللجوء إلى الطبيعة مستوحيا منها العزم والقوة يقول (مزيون):

((بهيجة في محاولة للترويح عني، مرت على شجرة السرو الأفقي، أوقفت الكرسي قريبا منها تحت العريشة في الجهة اليمنى من البيت))^(٣). يستدعي البطل بسرده شجرة السرو بوصفها شجرة تدل على ثيمة ((الموت، إذ يطلق عليها الشجرة الحزينة، وهي تستخدم في القبور حتى قيل في بعض أنواعه سرو المقابر))^(٤). يعقد البطل علاقة تماثل أو تطابق بينه وشجرة السرو المعبرة عن عجزه ((المازوشي بوصفه رجلا قادته خيبته إلى تمنى الفشل لنفسه))^(٥). المخبرة عن حالة الخساء الذهني بوصفه نوعا من صدّ القدرة على الفهم، والعجز عن تأكيد الذات في مواجهة العالم^(٦). الاستبدادي ذي المنظومة القمعية التي أفسدت مناخ الحرية برائحة اللغة المهزومة ((سأسلم روعي مرغما، لاخيار أمامي يعطيني الحق بان اشاء أو أبى، لست خائفا بل مستسلما تماما مترقبا بغير شغف، منتظرا بلا ملل))^(٧).

سلّعت هذه الرؤية الانهزامية الذات في سوق النخاسة المحتكرة للحريات الفردية، والمراقبة من قبل أجهزة الفحولة الفكرية أو السياسية في شكل بربري صلف يسعى إلى جني الرؤوس

(١) ذاكرة الوجد، ٨.

(٢) الإنسان المهذور، ٤٠.

(٣) ذاكرة الوجد، ٣٣.

(٤) شواغل سردية، دراسات نقدية في القصة والرواية، د. ضياء غني العبودي، ١٠٨.

(٥) الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، رينيه جيرار، تر: رضوان ظاظا، ٢١٩.

(٦) ينظر: التخلف الاجتماعي، ٦١.

(٧) ذاكرة الوجد، ٧.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

اليانعة^(١). ويرنو نحو إلغاء فكرة استقلال الوجدان وجهاد المعرفة، غير المعترفة بفاعلية الذات الحرة الخلاقة^(٢). التي أُعِدِمَتْ عند (مزيون) لأنه حسب قوله:

((جسم موجع وعقل مستلب الإرادة لا يحق له أن يفكر بشئ غير تنفيذ أوامر لا يقرأها))^(٣).
يقرأها))^(٣). ضميره لكنه ملزم بتنفيذها رغما عنه، تنفيذاً لرغبات القهر وعلاقات التسلط السائدة في مجتمعه. الأمر الذي جعله يتخيل شجرة السرو التي يحبها صفاً فشل في زرعه مرات ومرات^(٤). للدلالة على بنية المفرد والمجتمع المحكوم بأنظمة مبدعة في إنتاج الجذب والخصاء والعقم (شجرة الصفصاف) التي ترمز إلى حياتنا المتفسخة بالاستبداد والقمع والتلاعب بالسلطة المزهقة للحريات، والمعتدية على حق المواطنة والكرامة الإنسانية. المهذورة بمعول السلطة التي جِئَتْ (مزيون) وصنَّمته بخطابات شكلية دفيئة إذ يقول بلغة محبطة:

((لا استطيع العيش إلا مأموراً منفذاً وأشياً بمعيتي، حاولت إصلاح نفسي في خلواتي معها، أن أجعلها تتسامى تلکم الصغائر، لم أفلح في مواجهة طوفان الانحدار فقد اجتاحني، استوطن بي كما تستوطن الغرائز))^(٥). يعري النص بلغته إنساناً منتهكاً باستلاب انتقل من دائرته دائرته الثقافية ليصبح بنية قارة في الإنسان، لأن الاستلاب صار طبيعة بيولوجية بوصفه غريزة من غرائز الإنسان الطبيعية التي تفرض عليه تلقي ((المنع والقمع والطاعة دون نقاش، وهذا يشل بالضرورة الفكر، ويغرس في ذهن الإنسان نظاماً من القهر والتسلط والاعتباط يصبح فيما بعد القانون الذي يتحكم بعقله))^(٦). ويجبره على إعادة إنتاج مقولاته وتبني مواقفه المضادة للإنسان، الذي أصبح إنساناً مؤقتاً يجهل حقيقة التاريخ، ويعلن عن ثورته الموهومة المبنية على أسطورة تنتجها اللغة بسحرها البلاغي المفتعل يقول (مزيون) بلغة خطابية: ((لا بد أن أزيل الغشاوة عن بصري وبصيرتي، اختصر المسافات نعم أختصر المسافات))^(٧). هذه الوثوقية الناجمة عن تأييد

(١) ينظر: طبقات الرقابة في الثقافة العربية، ٣٥.

(٢) ينظر: أطراف الإيديولوجيا، ٥٨.

(٣) ذاكرة الوجع، ٦٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٣٣.

(٥) المصدر نفسه، ١٢٤. ويقول في موقع آخر ((من أصعب الأمور أن يعري الإنسان نفسه، يظهرها مجردة من ورقة التوت أمام امرأة امرأة الحقيقة، نفسي هصرها الابتذال، حاصرنا سنيها فرضيت به قانونا يسيرها، تخلت عن العنقوان، أصيبت بضمور في نزعاتها الخلاقة)). المصدر نفسه، ١٢٣.

(٦) التخلف الاجتماعي، ٨٣.

(٧) ذاكرة الوجع، ٨٣.

الفصل الثاني: **نهايات الوعي المستلب**

الخطاب لا يمكنها تجاوز الاستلاب لأنه ((من غير استعمال اللغة لا يسيطر المرء إراديا على ملكة التأمل، ولا على الملكات الأخرى التي يشتمل عليها العقل))^(١). المؤنث لفرادة الأسلوب الذي ((يتموضع في المكان الذي تمنح العلامات فيه عالم الخبرة شكلا، وحيث تصبح الدلالة ممكنة. إن الأسلوب هو تكوين، وإضفاء شكل على مالم يتشكل بعد، وعلى مالم يتحدد بعد))^(٢).

لذلك فإن التأبيد السابق في خطاب (مزيون) غير حقيقي؛ لأنه يحتم العالم باللغة وسرعان ما انهار هذا التأبيد بسبب المعطيات السلبية التي دفعت (مزيون) إلى كسر قراره ليعيش البلادة نفسها مرغما^(٣). على التنازل عن هويته بوصفها ((وسيلة دفاع بوجه النزوع نحو الإلغاء والتهميش والعزل والعزل والاقصاء، الصادر عن التيار العام الساعي نحو الدمج))^(٤). المنضبط بإيديولوجية السلطة، السلطة، والمطبّق كل خطواتها الإجرائية التي ((تهيء الكائنات لتجعلها متحفزة دائما للتنفيذ مع استلاب للإرادة يلغي كل مقومات الشخصية لغرض الاندماج في حياة القطيع وما فيها من هوان وتوحش))^(٥). ينغرس في ضمير الفرد المستلب ليوحي له بالانهزامية بوصفها وئدا حضاريا يتوسل يتوسل إنسانا متقلا بثقافة نمطية استبدادية تجعل سلوكه مشابها لسلوك ذلك الملحد الذي يقرأ الصلاة بعد كلّ وجبة طعام كعادة سلوكية مخالفة للاتجاه العقدي الذاتي^(٦). وهذا التوصيف يكشف يكشف عن خلل في سيكولوجية البنية الفكرية التي تتبنى موقفا معرفيا وتمارس سلوكا مغايرا لتلك المنظومة الفكرية، وقد جسّد هذا الوعي المزدوج شخصية (مزيون) المستلب المقهور بقوله: ((ماجدوى أن يعيش الإنسان بلا عقل أو يحيى بلا عافية))^(٧). الأمر الذي يجعلنا نجزم أن هذا القول هو من نتاج المؤلف لا الشخصية المستلبة العاجزة عن تعيين وجودها، فكيف بها أن تشخص علة استلابها المستوطنة في أعماقها، دون أن تتمكن من تجاوزها؟!.

(١) أعلام الفكر اللغوي، التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير، ج١/١٨٦. الاستعمال اللغوي يعتمد على الاختيار الحر للمفردات وإعادة توزيعها، ليولد عن ذلك الأسلوب الخاص بكل إنسان، يستخد اللغة بوصفها ((أداة حدسية للتعبير عن التجربة الشعورية في سيرورتها وحركية نشاطها وتجربة الفكر في إنتاج الخطاب في جانبه الرمزي والخيالي)). اللغة والحدس في المنظومة التعبيرية، ١٥٥، ١٥٦.

(٢) العلامة والتواصل اللغوي، مخلوف سيد أحمد، ٨٥.

(٣) ينظر: ذاكرة الوجد، ٨٣.

(٤) عراق الهوية النسقية، إسماعيل نوري الربيعي، مجلة الكوفة، سنة ثانية، ع٤، ١٣٧ - ١٣٨.

(٥) ذاكرة الوجد، ١٢١.

(٦) ينظر: التفكير وصدمة التغيير، ٤٤.

(٧) ذاكرة الوجد، ١٦٠.

الفصل الثالث

بناء الشخصية

المبحث الأول

أنماط الشخصية

توطئة

أولاً: جماليات الشخصية الروائية

تعدُّ الشخصية العنصر الأهم في تشكيل المعمار السرد في المتون الروائية، وهي تأخذ بعدا جماليا يؤسسه الاشتغال الإبداعي المبني على وفق شروط النقد الأدبي الملتزم بقواعد الفلسفة الجمالية. التي تجعل من الفن معيارا للحب، أو شمسا كبرى تصبح فيها أشياء الحياة غريبة عن ذاتها، لكي تعود الحياة إلى جوهرها^(١). المدرك عن طريق الفن نفسه بوصفه عيانا مباشرا يكشف لنا عن الواقع، وحركة تنقلنا من ضبابية الرمز إلى سطوع الحقيقة^(٢). وظهورها بالفن الذي يستخلص السرمد من العابر والزائل مانحا الأعمال الفنية صفة الخلود^(٣). المعبرة عن رغبة الإنسان وخصوصيته في التعبير عن عالمه وفهمه وهو ((يعمد إلى إدخالنا في آن واحد إلى أسرار الروح وأسرار الحياة الكونية))^(٤). لتتكشف لنا خفاياها المسكونة بالألغاز عن طريق المتون السردية بفنيتها، التي تتوسل عبر شخصياتها طرح مفاهيم جديدة لتفسير العالم بوساطة الرؤية الناجمة، عن الفنان الباقي في حالة وحي وإلهام، توجه كل شيء فيه؛ حتى طريقته في الإدراك الحسي^(٥). للموضوعات الاستيطيقية التي هي من صنائع الخلق البشري، الذي تؤدي الحواس فيه دورا هاما ضمن دائرة الخبرة الجمالية^(٦). المنضوية ضمن دائرة المتخيل الفني الروائي منتج الشخصية بوصفها عنصرا بارزا وطاغيا عن طريقه تتحدد ملامح الرواية، وتنشأ العلاقات البنيوية بين عناصر السرد الأخرى، فلا يمكننا أن نتصور عملا روائيا خاليا من الشخصية لأن ((جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة))^(٧). والمعبرة عن استيطيقيا الروائي وموهبته الفنية القائمة ((على اساس مقدرته في رسم الشخص، فالروائي الجيد هو من استطاع أن يبتكر

(١) ينظر: بم يفكر الأدب؟، تطبيقات في الفلسفة الأدبية، بيار ماشيري، تر: د. جوزيف شريم، ٣١٣.

(٢) ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ٢٧.

(٣) ينظر: جيل دولوز سياسات الرغبة، ٢١٤.

(٤) الفن كروية للعالم، رؤية هيدجرية، د. سعيد توفيق، مجلة عالم الفكر، مج ٤٠، ع ٣، ٤٠.

(٥) ينظر: بحث في علم الجمال، جان برتليمي، تر: أنور عبد العزيز، ١٣٦.

(٦) ينظر: مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، ٣١.

(٧) ثلاثية الراووق، الرؤيا والبناء، قيس كاظم الجنابي، ١٠١.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

شخصيات جديدة^(١)). في نوعية التفكير، وبراعة الرؤية أو جدة وجهة النظر، وفي علاقاتها المتصارعة مع العناصر الأخرى، في سبيل الابتعاد عن الابتذال أو التكرير الفج للتجارب الروائية الأخرى؛ لأن النماذج المتشابهة للشخصية في المنجز الروائي دليل ماحق على عجز المخيلة عن انتاج تصورات جديدة للوجود الإنساني أو تفسيرات ممكنة ومحتملة للعالم.

وتحتل الشخصية بما تملكه من حضور مكانة متميزة بين بقية عناصر التشكيل الروائي؛ لأن الإنسان محور الحياة معبرا عنه عن طريق الشخصية بوصفها ((مزيجا من الواقع والوهم. هي وهم واقعي أو واقع وهمي. بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي))^(٢). بما تملكه الشخصية من خصوصية تميّز الأعمال السردية عن الأجناس الأدبية الأخرى؛ لأن ما تؤديه الشخصية ممتنع عن مقومات السرد الأخرى. الأمر الذي يعطي الشخصية موقعا في صميم الوجود الروائي، لتقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الروائي^(٣). الذي تتجلى قيمته قيمته أمام القارئ عن طريق الحدث الناجم عن حركة الشخصية التي تشكل مع الحدث عمود الرواية الفقري^(٤).

ويصف بعض الباحثين الشخصية بكائن من ورق تتحدد ملامحه العامة ((بالخيال الفني للروائي، الذي يسمح له أن يضيف، ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط))^(٥). لأن التخيل يصنع مقارنة عن طريق خلق عوالم افتراضية تؤكد أن الشخصية هي نتاج حركية الإبداع، وأنها لا وجود تعيني لها إلا في ذهن المبدع ومخيلته منتجة الشخصية في عالم الرواية بوصفها تجربة جمالية ((تشكل حلقة اتصال بين العالم الحسي كما يتجلى في المعرفة العلمية والعالم فوق الحسي كما هو مدرك في التجربة الأخلاقية))^(٦). أو العالم المثالي المستدعي في الرواية الفنية عن طريق ملكة التخيل، المؤثت للمبدع قراءات بكر غير متوقعة للوجود والعلاقات الناظمة له، بوساطة عمله الفني النابع عن ثرائه وأصالته، لينتج بذلك علاقات جديدة

(١) بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ١٧٣.

(٢) في السرد، عبد الوهاب الرقيق، ١٢٧.

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي، ٨٩.

(٤) ينظر: معجم السرديات، ١٤٥ - ١٤٦.

(٥) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف، ٢٦.

(٦) الفن والأخلاق في فلسفة الجمال، د. جعفر الشكرجي، ٨٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

تتمظهر كموضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون^(١). في الفنون جميعها ومنها الرواية بوصفها حكاية حياة تبعث على الاهتمام، ويكون فيها أحداث مختلفة، تنجزها الشخصية بحركتها وعلاقتها الجدلية مع عناصر السرد الأخرى، التي تسهم هي بدورها في تشكيل أوصاف الشخصية، وتختبر عن طريقة تفكيرها ونمط استجابتها في المتن الروائي، بوصفه بنية متخيلة مبتدعة من قبل المؤلف ضمن جماليات الرواية، فتصبح الشخصية بذلك طريقا ملكيا ومتنفسا مشروعاً للتعبير عن المشاعر والأفكار الإنسانية الساعية نحو تجديد الفهم وتأويل الحياة بوجهة نظر ما يكشفها منطق السرد.

ثانياً: مفهوم الراوي في شكله الجمالي

انطلق البحث والاهتمام بالراوي Narrator بعدما دون هنري جيمس ملاحظاته النقدية في مقدمات رواياته المنشورة بين (١٩٠٧. ١٩٠٩) مؤكداً الاهتمام بالقصة بشكلها الفني، الذي استحوذ على تفكيره وهو يبحث عن ((كيفية العثور على مركز أو بؤرة في قصصه، وإلى أن وجد حلاً لهذه المشكلة في مناقشته الكيفية التي يمكن عن طريقها تحديد أداة السرد، وذلك بوضع الأحداث كلها داخل وعي الشخصية، ومن داخل الحُبكة نفسها))^(٢). التي تترشح عن جدلية العناصر السردية مع شخصية تتبنى وجهة نظر يمررها الراوي في السرد، الذي تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي تترشح عنه، وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر، التي تقدم إلى المتلقي عالماً فنياً تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، تفرض التوقف عند الراوي الذي تنبثق عنه هذه الرؤية المكونة منطق السرد بوصفه وسيلة بناء لا غير^(٣).

ويعدُّ السرد طريقة الراوي في الحكى أي تقديم الحكاية، وتتحدد هويته السردية تبعاً لطبيعة الراوي أو موقعه بغض النظر عن السردية والمسروود له؛ لذلك يرى بعض النقاد أن الحديث عن السرد دون تحديد الموقع كلام بلا معنى^(٤). ونقصد بالراوي شخص يقوم بمهمة السرد، ويكون شاخصاً فيه، وماثلاً في مستوى الحكى نفسه، مع المسروود له المتلقي لكلامه. ومن الممكن تعدد الساردين لعدة مسروودٍ لهم أو لمسروود واحد بذاته^(٥). ونوع الراوي يحدده درجة قربه من الشخصيات

(١) ينظر: الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، ٢٠.

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع العاني، ج ١/ ١٧١.

(٣) ينظر: المتخيل السردى، د. عبد الله إبراهيم، ١١٦.

(٤) ينظر: البنية السردية في الرواية السعودية، نورة بنت محمد بن ناصر المرّي، أطروحة دكتوراه، ١١٠.

(٥) ينظر: المصطلح السردى، جيرالد برنس، تر: عابد جزندار، ١٥٨.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

الشخصيات والأحداث أو بعده عنها، ودرجة القرب أو البعد تؤثر في رؤيتنا لها، وفي طريقة تقديمها^(١). التي ترسم الملامح العامة للشخصية، وتمكننا من سبر أغوار تلك الشخصية في الرواية الفنية بوصفها جنسا قصصيا يقتضي راويا يروي أحداثا متعاقبة انقضت في الزمن. ومتجها بها إلى مروي له ينتظر حكاية متواصلة الحلقات، بحبكة تسوغ منطق الأفعال السردية، وتجعل القارئ مهياً لاستقبال ثيمة الرواية المنجزة بسرد الراوي^(٢). الذي يعدّه بعض الباحثين صناعة متخيلة تسرد بالنيابة عن الصانع المتخلي عن نوازعه العقلية لصالح الكائن المتخيل الذي يحكي أحداثا متخيلة بدورها^(٣). لذلك لا يسع الراوي أن يتماهى مع الكاتب؛ لأنه شخصية متخيلة أو صورة مبتدعة في الرواية تحاكي أنموذجا محتملا الوقوع. ويعرفه (تودوروف) بقوله: هو الذي يرينا الأعمال عن طريق عينيه هو دون ضرورة الظهور في المشهد، ويختار إخبارنا تحولا ما بالحوار، أو الوصف الموضوعي^(٤). فالراوي بذلك عين تلتقط، وتتابع المشهد المتحرك عبر اعتماد وظيفي له معنى^(٥). يجعله بنية من بنيات النص، وأسلوب فني تقدّم به المادة القصصية^(٦). المكلف بسردها الراوي بوصفه مفهوما ((لا ينفصل عن فعل التمثيل السردى المنجز بوساطة ذات مدركة باعتباره تحديدا مضاعفا، فالسارد هو الصورة التي تتضمن لعبة الوساطات، التي تمتلك داخل النص مؤشرات متميزة تمتد من امتلاء في الذاتية نحو الفراغ في الموضوعية))^(٧). التي يتجرد منها الراوي في السرد بعدّه صوتا غير مسموع يقوم بتفصيل مادة الرواية ونقل أحداثها إلى المتلقي^(٨). والراوي مهما كانت أحواله وصفاته لابدّ له من رؤية خاصة، يعتمدها كطريقة يقدم بها الشخصية وهي تخلق الأحداث بحركتها^(٩). ويرى (الدكتور عبد الله ابراهيم) أن الرؤية والراوي ((متداخلان ومترابطان، وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية بدون راوٍ ولا راوٍ بدون رؤية))^(١٠). لأن حقيقة الرؤية بوصفها فكرا مجردا لا تتجسد إلا عبر حسيّة الراوي الذي تمتع عنه الحركة بدون

(١) ينظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، ٢١.

(٢) ينظر: نظر في نظر في القصص: مداخل إلى سرديات استدلالية، محمد بن محمد الخبو، ١٤.

(٣) ينظر: قراءات في القصص، د. محمد الخبو، ١٠٩.

(٤) ينظر: الأدب والدلالة، تزيهان تودوروف، تر: د. محمد نديم خشفة، ٨٥.

(٥) ينظر: الراوي: الموقع والشكل، ١٢٧.

(٦) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ١٨٤.

(٧) الراوي والمروي له في السرد القصصي النظرية والتطبيق، عمر الطالب، مجلة التربية والعلم، ع ٢١، ١٥.

(٨) ينظر: المتخيل السردى، ١١٧.

(٩) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ١٨٥.

(١٠) المتخيل السردى، ١١٧.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

رؤية يؤسس بها معمار السرد. المتغير الأشكال والمتنوع الدلالة باختلاف وجهات النظر التي يتعدد عن طريقها الرواة في المتون السردية.

ثالثاً: أنواع الراوي

يتغير الراوي ويتعدد تبعاً لتغير الصيغة التعبيرية وتعددتها، كما تتغير وجهة النظر وتتعدد بتعدد وتغير الرواة، ولئن كان المؤلف شبيهاً بالشخص الواقعي، فإن الراوي شخصية خيالية لا يدل عليها في الخطاب الروائي سوى ما تروييه من أحداث^(١)، عن طريق سردها الذي تتشكل به الرؤية السردية، بوصفها ناقلة الحدث من صيغته الخبرية والحكاية الواقعة إلى صورة لغوية تعبيرية في الحكمة القصصية^(٢).

ويصف (جيرار جينيت) المحاولات الكثيرة لضبط وجهة النظر بعدم الدقة؛ لأنها لا تفرق بين سؤال: من يرى؟ وسؤال: من يتكلم؟^(٣). الأمر الذي أوصله إلى تقسيم الراوي إلى وجود السارد الخارج عن الحكاية أو الحاكي الخارجي، والسارد الحاكي الغيري، والسارد الموجود في الحكاية أو الحاكي الداخلي، وهذا الأخير إما حاكي شاهد، أو حاكي بطل^(٤). إلا أن (واين بوث) أعلن عبثية البحث في وجهة النظر؛ لأنها حصرت خمسة ملايين طريقة في عرض محكي إلى ثلاث طرائق أو أربع^(٥). التي يمكن إيجازها كما استخدمها نقاد الغرب والعرب إلى ثلاثة أنماط رئيسة هي: الراوي الذي يعلم أكثر من الشخصية وهو راوي أكبر من الشخصية، والراوي الذي يعلم ما تعلمه الشخصية وهو راو يساوي الشخصية، والراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية وهو راو أصغر من الشخصية^(٦). وفي تصنيف آخر هناك: المؤلف الضمني أو ذات المؤلف الثانية، والراوي غير المعلن أو غير المسرح، والراوي المعلن المسرح^(٧). ومع ذلك يتفق معظم النقاد على وجود ثلاثة ثلاثة أنواع للراوي وهي: الراوي العالم بكل شيء، والراوي المشارك، والراوي المتعدد أي تعدد

(١) ينظر: البنية السردية في الرواية السعودية، ١١١.

(٢) ينظر: القصة السيكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون أيدل، تر: محمود السمرة، ٧٨.

(٣) ينظر: سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، منصور مصطفى، ٢٥٢.

(٤) ينظر: صيغ التمثيل الروائي، عبد اللطيف محفوظ، ٥٢.

(٥) ينظر: سرديات جيرار جينيت، ٢٥٣.

(٦) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ١٨٥ - ١٨٦. وينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ٢٨٨.

(٧) ينظر: دراسات في الرواية العربية، أنجيل بطرس سمعان، ١٠٧ - ١٠٨.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

الرواة^(١). وعن طريق تنوع الرواة تختلف أساليب السرد الروائي، التي يمكن توضيحها حسب العلاقة الآتية:

١. الراوي الخارجي = العالم بكل شيء = الحيادي = خارج النص = الرؤيا الخارجية = السرد الموضوعي = أسلوب السرد الكلاسيكي.

٢. الراوي الداخلي = المشارك = منحاظ = داخل النص = الرؤيا الداخلية = السرد الذاتي = أسلوب السرد الغنائي.

٣. تعدد الرواة = عالم أو مشارك = حيادي أو منحاظ = خارج أو داخل النص = تعدد الرؤى = السرد المختلط = أسلوب السرد الدرامي^(٢). وهذا الاهتمام بالراوي عن طريق تفعيد أنواعه ووظائفه وعلاقته بالشخصية والحدث مرده، إلى إبعاد دور المرجعيات الثقافية والتاريخية للمؤلف، وإقصاء الفرضيات الفلسفية، من أجل الاحتفاظ بالتحليل الداخلي للنصوص^(٣). الفنية بجمالياتها المعبرة عن غرابة نزوة الإنسان، بوصفه كائنا يطلب التاريخ من يد الفنان لا المؤرخ؛ لأنه لا يرغب بتقرير أمين عن حقائق مجردة، بل يبحث عنها في الفن الأصيل الذي انحلت عائدة إليه^(٤). ذلك أن الرواية كفن مرآة تعكس عالم الروح التي تتجلى فيها بعيدا عن العالم العقلي، وهي بذلك تتغلب على قبح العالم وراثته، عن طريق الشكل المبدع بوصفه تمثيلا يعبر عن انفعال المبدع العميق^(٥). ونستطيع عن طريق الرواية تجاوز نمطية الحياة العملية التي ((تقلص رؤيتنا وتضع على أعيننا غمائم كي لا نلتفت ولا ننظر إلا في الإتجاه الذي تفرضه ضروريات العمل))^(٦). ويغوص الفنان إلى أغوار اللاشعور يستخرج منها نماذجها البدائية التي تستجيب لها الطبيعة الإنسانية لأنها متوارثة مع خبرة الجنس البشري على مدى العصور المختلفة^(٧). الأمر الذي يجعل الرواية ليست تبشيرا بالعقائد، أو إشادة بإيديولوجية، بل هي خلق يعبر عن هموم الشخصية الإنسانية التي نجد أنموذجها المتخيل في المتون الروائية بعلاقتها المتشعبة مع الوجود والموجود.

(١) ينظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، د. أسماء معيكل، ١٥٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ١٥٨.

(٣) ينظر: سرديات جيرار جينيت، ٢٥٠.

(٤) ينظر: الرؤية والأداة عند عبد الرحمن منيف، د. صالح ولعة، ١.

(٥) ينظر: الفن، كلايف بل، تر: د. عادل مصطفى، ٩٢.

(٦) فلسفون الفن في الفكر المعاصر، ١٧.

(٧) ينظر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، أميرة حلمي مطر، ١١٢.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

وقد اختارت الدراسة في مبحث (أنماط الشخصية) الوقوف على شكل العلاقة النازمة بين الراوي والشخصية، اعتماداً على مفهوم الاستلاب الذي اشتغلت عليه الدراسة في الفصول السابقة؛ لذلك سيكون تقسيمنا لأنماط الشخصية قائم على رصد تدخلات الراوي على مستوى الكم والنوع. الأمر الذي أفضى إلى شكلين من الرواة. الأول: راوٍ خارج الحكاية (غير ممسرح) يستلب الشخصية على مستوى القول، والثاني: راوٍ داخلي (ممسرح) وبالأغلب شخصية رئيسة تسرد استلابها بضمير (الأنا)، فنحن أمام شكلين من الشخصيات، طائفة يسردها الراوي ويستلبها، أمّا الطائفة الأخرى هي من تسرد استلابها بصورة ذاتية.

أولاً: الشخصية المستلبة مسرودة : الراوي الخارجي

تشخص علاقة الراوي بشخصه موقعه السردية، وتتجزر رؤيته للعالم مقدار المسافة التي تفصله عن شخصياته، لذلك فالراوي إذا كان عليماً مهيمناً ومراقباً يستلب الشخصية على مستوى الخطاب، ويتكفل بعد ذلك بسرد التفاصيل كلها مزيحاً الشخصية عن عالم القول، ويحولها إلى دمية تستجيب لنسقه الإيديولوجي المحمّل به من قبل المؤلف الضمني.

وتوصف العلاقة بين الراوي والخطاب بالعلوية السببية، لأنه لا وجود لأحدهما بدون الآخر، إنهما يتظافران لخلق الحكاية، فما يشدُّ أحدهما إلى الآخر هو ما يروى، وصلب علاقتهما تتمثل بزواية نظر الراوي لما يروي، مولداً بذلك الرواية التي بوساطتها يعبر الراوي عن العالم الذي يروم تقديم شخصه وأحداثه وفضائه^(١).

وتتعلق صيغ الخبر بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة وهو يحاول عرضها مولداً بذلك أساليب مباشرة صادرة عن أقوال الشخصيات وأخرى غير مباشرة صادرة عن السارد ((إذ تتعلق بدرجة الأحداث التي يستدعيها النص))^(٢).

ويوضح (جبرار جنيت) أن الصيغة ((تنطبق على الخطاب شأنها في ذلك شأن الزمن ولأن وظيفة الحكى لا تكمن في إعطاء أمر أو تسجيل تمنٍ أو نقل أحداث حقيقية أو متخيلة، فإن الأساس على مستوى الخطاب الحكائي ليست فقط تلك الاختلافات، ولكن في درجة التأكيد على

(١) ينظر: المتخيل السردية، ١٦٦.

(٢) الشعرية، تودوروف، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ٤٥.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

اختلاف هذه المعبر عنها^(١). ويسم (بارت) الأصناف الصيغية التي أطرت الخطاب وأخرجت القصة المتخيلة إلى عالم كتابي وظفت من قبل كائنات ورقية وسط متخيل سردي فبين مختلف هذه الأساليب وصنّفها بقوله: ((القول المباشر، القول غير المباشر، القول بلوازمه، القول الحر، دراسة وجهة النظر))^(٢). لذلك لا يمكن أن نحدد تدخلات الراوي المستلبة على صعيد الخطاب إلا إذا وقفنا على الصيغة التي يستخدمها الراوي وهو ينقل الأقوال. ويتجسد استلاب الراوي عبر صيغه الكلامية المختلفة المولدة أنماط السرد بوصفها ((نوع الخطاب المستعمل من طرف السارد المبلغ القصة))^(٣). لأن الأخبار التي نحصل عليها عن العالم المتخيل، أمّا أن تكون ذات طبيعة موضوعية، وأمّا أن تكون ذات طبيعة ذاتية، ويمكن أن تتفاوت من حيث الامتداد داخلية وخارجية^(٤).

وتؤثّر صيغ الخطاب المتعلقة ((بالطريقة التي يقدم بها الراوي القصة أو يعرضها. وإلى هذه الصيغ نشير عندما نقول إن الكاتب يعرض لنا الأشياء أو أن آخر يقولها))^(٥). وصيغتا السرد (القول والعرض) صورتان من جنسين مستقلين هما الجنس الغنائي والدرامي. فأسلوب العرض هو تمثيل يرسم الأحداث والحوارات، ويبدو الراوي مختفياً. أمّا القارئ فيترك ليرسم استنتاجاته مما يرى ويسمع. ويلجأ النمط الثاني من السرد وهو أسلوب القول بوصفه تقديمًا بواسطة الراوي الذي عوض عرضه للأحداث والحوارات بشكل درامي ومباشر، يتكلم عنها، يلخصها عبر صيغ أسلوبية مختلفة^(٦).

١- صيغة الخطاب المسرود:

هو الأسلوب المهيمن في خطابات الراوي العليم ((الأبعد مسافة، فإن الأمر إذا كان يتعلق بأفكاره لا بأقواله، فإن الملفوظ يمكنه أن يكون أكثر اختصارًا وأكثر قربًا من الحدث العام ويمكن اعتبار حكي أفكار أو خطابًا داخليًا مسرودًا))^(٧). يعزز هيمنة الراوي ويؤدي إلى زعزعة كينونة

(١) تحليل الخطاب الروائي، ١٧٦.

(٢) التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، ترجمة: حسن بحراني، ٢٩.

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون، ٥٥.

(٤) ينظر: الشعرية، تودوروف، ٥٤.

(٥) تحليل الخطاب الروائي، ١٧٢.

(٦) ينظر: التخيل القصصي، شلوميت كنعان، ١٥٨.

(٧) تحليل الخطاب الروائي، ١٧٩.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

الشخصية المسرودة عن طريق لجمها ومنعها من السرد أو تحويلها إلى شخصية تضحي بمصيرها السردي أمام سلطة الراوي العليم.

ففي رواية (اسم العربة) تكفل الراوي العليم بالسرد وعن طريقه عرفنا شخصية (محمد البو عزيزي) وتاريخ عائلته وعلاقاته بالشخصيات الأخرى المشاركة في الرواية. فالراوي العليم ذو الموقع الخارجي تسيّدت وجهة نظره المبني الروائي من بدايته إلى نهايته.

وفي مفتتح الرواية بوصفها عتبة القارئ الأولى لولوج النص يقول الراوي: ((لا تصدق منوبية لحظة رمت رأسها المثقل بأحمال القلق والحيرة على الوسادة في صمت الليل. كانت صرفت أعواما دنت من الخمسين بين حياة يومية مثابرة في ريف يجاور مدينة صغيرة))^(١). يشهد النص السابق على أن الراوي العليم كان قريبا من الشخصية، بل متوغلا في بيئتها السيكلوجية، فهي مثقلة بالقلق والحيرة، ونقل لنا الراوي عمرها لحظة سرد الحكاية فضلا عن بيئتها الريفية موطن رأسها الذي لا يخلو من بعد دلالي، ف (منوبية) بنت الطبيعة الجميلة تحيل نحو الارتداد إلى الماضي وإلى المدينة الفاضلة وإلى اللاشعوري والوهمي والغامض وإلى الطفولة^(٢). إلا أن الراوي بعد هذا السرد يتدخل بصورة مباشرة ليعقد مقارنة بين الريف والمدينة في قوله: ذلك أن بونا واضحا بين حياة ريف فيه الكد مستمر لساعات طويلة، ومدينة لها زمن محدد للعمل وجغرافية تفتح قلبها للتحضر^(٣). من الجلي أن الراوي حمل شخصيته مالا تعيه على مستوى اللغة، وأرغمها على تبني موقفه لأسباب إيديولوجية وفكرية تعبر عن سيرة الكاتب الذي يريد أن يمرر أفكاره عبر الراوي العليم.

ووجدنا الراوي العليم يرافق لشخصية الدكتورة (وردية) بطلة رواية (طشاري) وهي تنتقل بالسيارة التي أوصلتها إلى قصر الإليزيه يقول الراوي: ((إختلس نظرة في المرآة ولم يجد في هيئة الراكبة ولا في ثيابها ما يدل على أنتسابها لأهل القصر. إن وشاحها الأسود أنيق لكنه ليس من الحرير وحقيبة يدها قديمة ولا تبدو عليها الفخامة، لعلها تعمل طبّاخة في القصر))^(٤). شغل الراوي السيارة مع (الدكتورة وردية) في طريقها إلى القصر وإلا كيف أمكنه أن يسرد كل هذه التفاصيل وهو خارجها؟ فالراوي مرافق لها. ولعل الفعل الماضي (إختلس) سوّغ للراوي سرد أحداث شاهدتها

(١) اسم العربة، ١١.

(٢) ينظر: فلسفة تاريخ الفن، ٧٠.

(٣) ينظر: اسم العربة، ١١.

(٤) طشاري، ١٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

بضمير الشخص الثالث. ووسّع الراوي الفعل نفسه بدلالاته على الرؤية الخاطفة السريعة الجزئية غير المكتملة، هيمنة الراوي وسلطته النصية التي وسعت من دلالة الفعل (إختلس) وحولته إلى فعل آخر (أمعن النظر)، ليتمكن الراوي العليم من رسم هيئة (وردية) التي تثبت أناقته وتنفي غناها، وتنقلها من طبقتها التكنوقراطية بوصفها طبية إلى طبقة (البروليتاريا) التي وصفها السائق بلسان الراوي (طباخة في القصر). معلنا الراوي بذلك عن إلهيته التي اخترقت سقف السيارة من أجل الوصول إلى رؤية شاملة ومطوقة للحدث.

وتمسك الراوي العليم بمعرفته اليقينية وهو ينقل لنا سيكولوجية (مارد) المضطربة بعد فجيرة معركة الشيخ حسون، مانحا نفسه موقعا يستطيع عن طريقه رصد الجزئيات كلها (فمارد) ((كان مرعوبا مرتين، مقتل والده، ومنظر الحرائق كان هو الأكثر إيلاما ورعبا له حتى أنه كان يرغب بالصراخ فيفتح فمه إلا أنه سرعان ما يعض على شفته السفلى ويكتم صرخته ودموعه تنسكب بغزارة على خديه إذ ينظر إلى كوخ أبيه تلتهمه النار))^(١). تجلّت هيمنة الراوي العليم في النص السابق وهو يرصد تحولات (مارد) السيكولوجية (كان مرعوبا)، ويصور لنا علامات الجسد الدالة على التوتر والاضطراب (يكتم صرخته)، ويكشف عن حزنه وألمه (تنسكب دموعه بغزارة). من الملاحظ أن الراوي العليم كان شاهدا على المعركة التي انتهت بحرق أرض الراشدية، ولذلك تمكن من رصد شخصية مارد وتحولاتها النفسية.

واشترط الراوي العليم على نفسه أن يكون موجها لشخصية (فنار) ومتوغلا في عوالمها الداخلية كاشفا عن شعورها النفسي ((كانت غائبة في عالمها الخفي، تستكشف صورا ترقد في قاع الماضي، مغطاة بالضباب، تحوم حولها بدافع لا تعرف كنهه، كانت تعرف أنها مرعبة، تشبه رؤيتها أن يقذف الإنسان نفسه وسط مكان يجهله لكنه يدرك أنه مليء بالمخاطر))^(٢). يهتز النص السابق بإيديولوجية الراوي وفكره الذي حمل الشخصية (فنار) ما لا يطيقه وعيها الشخصي؛ لأنه جعل منها شخصية تأملية ذات رؤية نقدية حاذقة بملفوظ لغوي عالي الجودة في صياغته الأسلوبية المركبة والمبنية على ذائقة جمالية، تعجز عنها الشخصية بمنطقها البنائي السردية. المصاغ عن طريق الراوي العليم المكلف بإنتاج الأقوال المشربة بإيديولوجيا المؤلف الضمني الذي جعل الشخصية لبوسا حسيا لأفكاره؛ لأنه منعها من تحقيق واقعها المبني على منطق نمو الأحداث

(١) ما بعد الرماد، ٧ - ٨.

(٢) مواسم العطش، ٧٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

وسمح لسلطته أن تنجز الرؤية بمعزل عن إرادة الشخصية بوصفها ((جزءا مكونا وضروريا لتلاحم السرد، لا تابعة أو منفصلة به))^(١).

وفي النص نفسه تلخيصا أو اقتضابا لاسترجاع الشخصية (تستكشف صورا ترقد في قاع الماضي)، واصفا هذه الصور بالضبابية والهلامية، إذ تحول الراوي هنا إلى محلل سيكولوجي له القدرة على سبر أغوار الشخصية وتعليل منطقتها النفسي.

ويعلن الراوي العليم المتوهج بالقيمومة الذكورية، وهو يرصد بسرده استقبال (وردية) لقدرها المحتوم مخبرا عن توجسها وخيبتها ((لكن النصيب نصيب. قدر يلاحقها ويتغلب عليها. دائما كانت أقدارها أقوى منها لكنها. وهي تستسلم. كانت تتكيف مع ما تكره وتحاول أن تتقبله))^(٢).

أفاد الراوي من هيمنة الجملة الفعلية في المقطع السابق، لخلق مشهدا حيويا متحركا بمستوى تنازلي من ملاحقة القدر إلى تقبل الواقع، موازنا بذلك بين الصيغة الفعلية وسيكولوجية الشخصية ونمط تفكيرها الذي يتنازل ويتكيف، منتقلة بذلك من فرادة العقل الحر إلى كينونة مقيدة ومنضبطة بشرط وإرادة الراوي، بوصفه قامعا فعل وعي الشخصية بزمان الحركة ومكانها^(٣).

ويندفع الراوي العليم في بعض الروايات ليسرد بلغة وصفية غارقة بإيديولوجيا المؤلف الضمني المسؤول عن بناء الأفكار وهندسة البناء السردية مجردا شخصيته من حريتها الفنية؛ لأنه لم يمنح أفرادها تمييزا واضحا كشخص لا كتماذج^(٤). ففي رواية ((اسم العربة)) يخول الراوي نفسه مسؤولية التفكير بدلا عن الشخصية إذ يقول: ((صباح هذا اليوم نهض متمللا. يدمدم كأنه يصرخ في وجه العالم والدنيا التي سحبتة من رحم الأم الدافئ: (إنهم يحاربوننا في رزقنا فكيف يروق لنا العمل؟)، ويتمتم كما لو كان في وجبة عتاب مع الخالق: (لماذا ولدنا في وطن كهذا لا مكان لنا فيه، ولا مخرج من هذه البلوى!))^(٥). يكشف وصف هيئة الشخصية (نهض متمللا، يدمدم كأنه يصرخ) عن حصار الراوي للشخصية البطلة (محمد البو عزيزي)، ويعلن عن تمسكه بوجهة نظره التي أوضحت أنه يعيش مع الشخصية كظلها الملازم لها فلا تفوته صغيرة ولا كبيرة

(١) بنية الشكل الروائي، ٢٠٩.

(٢) طشاري، ١٠٦.

(٣) ينظر: المحاكاة: دراسة في فلسفة اللغة العربية، خالد سعد كموني، ٨٥.

(٤) ينظر: الرواية العربية النشأة والتحول، د. محسن جاسم الموسوي، ١١٧.

(٥) اسم العربة، ١٥.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

إلا أحصاها، حتى الحوار الداخلي بوصفه تقانة سردية تسمح للشخصية بأن تبوح مكبوتها النفسي لم يسلم من تدخل الراوي الذي تكفل بسرده، على الرغم من وضعه بين قوسي تنقيص، إلا أنه لم يخرج من سلطة الراوي العليم ذي الرؤية الفوقية المتعالية بوعي شمولي يحتضن الشخصية، التي أزيحت من موقعها السردى لصالح الراوي العليم بما يملكه ((من قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات))^(١).

ويتدخل الراوي العليم في بعض النصوص ليصوغ ايديولوجية النص ويحمل شخصيته منظورا روائيا مفتعلا، ويجعل الشخصية تعيش حالة من التناقض الصريح الجدلي بين عالمها الفكري السيكولوجي وسلوكها الناجم عن حركتها منتجة الأحداث في النص. وهذه الرؤية تنقل النص الروائي من مدونة الفن إلى الورقة السياسية الخطابية؛ لأن الرواية بذلك تفقد قيمتها الأخلاقية والعلمية المرجوة منها. وأثت الراوي العليم هيمنته النصية عن طريق خطابه السارد تحولات شخصية(صالح) الميكانيكي مغتصب (فنار) الذي ((تملاً أنفه رائحة البنزين وزيت الغاز، وتضج في رأسه أصوات المحركات وصخب الباعة ونداءات العمال على بعضهم، كلمات مكرورة تتساق مع سرعة الحركة وتعطي للمشاهد ثباته))^(٢).

إذ يخبرنا الراوي العليم عن شخصية (صالح) الميكانيكي العامل في الحي الصناعي الصاخب بالأصوات بوصفه مكانا يبذل فيه الإنسان أكثر وقته محاورا كتل حديدية صماء، فالإنسان في هذا المكان منهمك بالعمل تتسبب المصلحة والريح علاقته الإنسانية بالآخرين، فضلا عن السلوكيات السلبية المتوافرة في هذا المكان المقذوف في جغرافية خارج المدينة؛ ولكون الحي الصناعي مكانا صاخبا بالضوضاء فهو لا يمنح شخصية (صالح) فرصة لتأمل الذات ونقد السلوك أو مراجعة الهوية التي نجم عنها فعله السلبي، لأن المكان(الحي الصناعي) لا يسهم في بلورة إدراك الحدث الذي يبدو عصيا على الإدراك والفهم في هكذا مكان^(٣).

وفي لحظة اغتصاب (فنار) بزغت النزعة الدرامية في النص وبدأت الحبكة تشتغل على توتر الحدث الروائي، لينشأ عن ذلك أسلوب العرض الدرامي بوصفه ((دراما خالصة يكون القارئ فيها وجها لوجه في مقدمة المشهد على طول الوقت، وهو لا يعرف شيئا عن القصة التي هي خارج

(١) المتخيل السردى، ١١٩.

(٢) مواسم العطش، ١٠١.

(٣) ينظر: المكان العراقي، جدل الكتابة والتجربة، ١٣.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

متناول يده إلا بمقدار ما يمكن تحصيله من واجهة المشهد ونظرة الناس وحديثهم^(١). ويقترن في هذا النوع من الصيغ زمني القصة والسرد فتتفتح أمامنا الشخصيات لأول مرة وكأننا نلحظ تطورها ونسمع كلامها. إلا أن الراوي العليم استعداد ملكية الخطاب بسرعة واجهز على هذا التوهج الدرامي عندما تولى سرد سيكولوجية الشخصية، ففرض على (صالح) تحولا اخلاقيا ذا بعد نبوي روحي، فنقل الراوي بذلك شخصية (صالح) من مستتق الرذيلة إلى جبل النور الصوفي بلحظة عين وبهبة ثورية لا يسوغها إلا الراوي العليم الذي لجم الشخصية واطنّب في تهذيب اخلاقها الفردية لأجل تعميم أنموذجه الأخلاقي.

وفي لحظة شتات أدت بـ (محمد البو عزيزي) إلى الانتحار أقحم الراوي نفسه واصفا عوالم الشخصية الداخلية وكأنه الناطق الرسمي لها ((يأبى أن يهان، يتفجر الدم في صدغيه لفعل لم يتوقع حدوثه حتى في الكوابيس، يرفض أن تستحيل الحياة بيديه رغيف ذل وهواء محسوب عليه بالأشبار، يقاوم خنوع النفس التي تطالبه بالتواضع والصبر، وتحمل عسف البشر ممن يمتلكون سلطة قاهرة لا حيلة له على مجابعتها^(٢)). بالغ الراوي في توصيف سيكولوجية بطله الذي أصبح ثائرا رومانسيا معمدا بإكليل النصر، وحاملا أخلاق الفرسان. وأدت الأفعال ذات الحس الثوري (يأبى، لم يتوقع، يرفض، يقاوم) دورا في خلق مثالية صورية لبطل مهزوم.

وامتلك الراوي العليم نار بروميثيوس المطلّعة على قدس الأقداس حين كشف أسرار (منسي) الدفينة وعرضها بصورة تقريرية مباشرة جعلت القارئ يمتعض من أسلوب الراوي القريب من صوت البلاغة العربية ((يقترب من شيء لا يفهمه لحد الآن، شيء أشبه بالذهب، أشبه بسر ينشر البهار في جبهته فيصبح عصيا حتى على نفسه، خصوصا عندما يرتفع رأسه ويرى الضباب والتراب والغموض فيحس كم هو مقتلع ومشطور، وأنه مقهور لا يستطيع أن يرد شيء يأتيه^(٣)). أجتهد الراوي العليم في النص من أجل أن يرسم شخصية (منسي) السلبية بخطاب مروى يتعقّب به الشخصية في استجابتها وبوحها الداخلي، فالراوي يشهد أن البطل (مقتلع ومشطور ومقهور) وهي نتائج لا يمكن استنباطها من النص السابق، لذلك فالراوي استنسخ ضمير (منسي) وتكفل بالصوت المسموع بدلا عنه؛ لأن موقعه السردى مكّنه من استدراج الشخصية ليسرق منها وجدانها الفردي. وعندما مرّ قطار الليل من البصرة إلى بغداد مرورا

(١) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر: عبد الستار جواد، ١٣٣.

(٢) اسم العربة، ٢٠٨.

(٣) منسي، ٧.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

بالناصرية قال الراوي العليم: ((فجأة وثب قلبه. لقد توغلت الرائحة من الشباك الصغير وملأت أنفه وملابسه. إنه يعرف هذه الرائحة. القطار يعبر أهوار الجنوب. تلمل في مكانه ويبحث من الزجاجاة ولكن الظلام كان صعبا. وعقب البردي في خياشيمه كتعويدة يطمئن فيها))^(١).

إن الفقرة الأولى من النص (فجأة وثب قلبه) تصبغ وجهة نظر الراوي بالوثوقية الزائفة، لأن وثبة القلب ليست قرعا بالطبول يسمعها الناس، وإنما هي إحساس غريب في لحظة حدس فردي خالص يعرفها الشخص نفسه؛ لذلك فالراوي هنا أكثر من راو إنه قرين نفسي للشخصية أو كائن بقدرات سحرية تجيز له استراق السمع. فضلا عن ذلك فإن جزئيات المكان المترشح عن السرد (الهور) هو مسقط رأس (منسي) في (قرية الحمدانية)، فكان من الأولى أن يتولى السرد (منسي) نفسه بدلا من الراوي العليم الذي عجز عن خلق (بيئة الهور) بوصفه مكانا حافلا بالأسرار والحكايات الجميلة.

٢ - صيغة الخطاب المعروض غير المباشر:

في هذا النمط من الصيغة لا يلجم الراوي العليم نفسه أو يمنعها من ((السرد ليتقدم صوت الشخصية بنطقه الشفوي المباشر محاورا المخاطب))^(٢). وإنما يرشح صوته السردى للتدخل في خطاب الشخصيات المتحاوره معللا ومفسرا ومأولا أفكارها وراسما صورتها وهيئتها لحظة التحاور، مقحما صوته السردى في مدونة نصية أساسها حرية الشخصيات التي إذا تكلمت يصمت الراوي من أجل أن تبلغ الشخصية بحوارها هدفها بمعزل عن هيمنة الراوي العليم.

وأفلق الراوي بسلطته اللغوية من اقتحام الحوار المباشر بين (مارد وخاله) مجيزا لنفسه التوسط بينهما عن طريق تعليقه.

((- خالي ليش ما تلعب وياه ربعك؟

نظر إليه وكأنه يعاتبه على هذا السؤال فرد عليه:

- ما أحبهم ولا أريدهم

(١) منسي، ٣٦.

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، د. يمنى العيد، ١٠٦.

ثم نهض وغادر الكوخ لا يلوي على شيء^(١).

لم يتمكن الراوي العليم من البقاء صامتا، فتدخل بعبارة (نظر إليه وكأنه يعاتبه، ثم نهض وغادر الكوخ). يعلن الحوار بشقيه الخارجي والداخلي عن لحظة هيمنة الشخصية على وعيها وتصبح قادرة على صياغة أفكارها بأسلوبها اللغوي الخاص الذي يميزها عن الشخصيات الأخرى، وعن الراوي العليم الذي من المفروض أن يموت صوته نصيا ليعلو صوت الشخصية. إلا أن الراوي رفض هذه الحرية وتدخل عن طريق رصد هيئة الشخصية النفسية الداخلية. وفي حوار (وبرية وصالح) ابن عمها وخطيبها الذي أحصاه (مارد) فيما بعد، يظهر صوت الراوي العليم وهو يفسر خوالج الشخصيات المتحاورة.

((بعد ج تحبين مارد؟

أطرقت وكأن سؤاله كان كالمفاجأة التي أخرجتها فأعاد عليها السؤال ذاته:

- ها اشو ما كلتي بعد ج تحبين مارد؟

رفعت رأسها ورمقته بعينيها المتلألئتين وردت بحياء:

- صالح كونك تعرف آني احب مارد ليش خطبتني؟

اثلج جوابها صدره وعده دليل رضا وقبول، فانفجرت أساريره عن ابتسامة ظلها
(الفتور)^(٢).

أفاض الراوي بتدخله في هذا المقطع الحواري القصير حتى أن ملفوظه اللغوي تفوق على ملفوظ المتحاورين، وقد بين في تدخلاته ما أضمر من سيكولوجيتها الخفية التي تثبت أن الراوي العليم محيط بالمكان الذي أحتوى المتحاورين، إلا أنه كان موفقا في اختياره اللغة الفصيحة وأعطى شخصياته اللهجة العامية الموافقة لبيئتها الريفية ووعياها البسيط.

وكان الراوي العليم مغروسا في الحوار بين (ليلي وفنار) ومراقبا يقضا لملفوظ شخصياته، ومدققا في رسم استجابتها النفسية في لحظة التحاور.

(١) ما بعد الرماد، ١١.

(٢) المصدر نفسه، ١٥١. وينظر: المصدر نفسه، ١٣٦ - ١٣٧، ١٤٧ - ١٤٩، ١٦٣.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

((اسمعي يا فنار، ليس من مصلحة أحد أن يكون مجهولا للآخرين، إلا إذا كان يخفي أمرا خطيرا، وأظنك تدركين ذلك، فتاة بعمرِكَ لا يمكن أن يكون لديها أشياء خطيرة.

شعرت بأنها تجاوزت حدود الحزن أمام الآخرين، اكتسحت دموعها طوق العزلة وسمحت لليلي أن تكون قريبة منها، قريبة بشكل لا يدعو إلى الراحة مع أنها لا تعرف شيئا، لكنها ستعرف حتما.

- لا أخفي شيئا، لكن لكل إنسان أسرارهِ الخاصة التي لا يريد أن يطلع عليها أحد.

- أسرار خاصة مبكية، كما تشائين. فللصغيرات أسرارهن أيضا))^(١).

توسط الراوي العليم الحوار المباشر بصوته الذي شغل مساحة سردية كثيفة، وأفرغ الحوار ذا الخطاب المباشر من وظيفته السردية التي تمنح السرد بعدا دراميا تتشكل عن طريقة وجهات النظر بمعزل عن سلطة الراوي العليم، الذي رصد بصوته ضمير (فنار) بقوله: (شعرت)، ونمطها ضمن دائرة العزلة، واستشرف لها مستقبلها الآتي بلغة موصوفة باليقين (لكنها ستعرف حتما). ويخبر تدخله السافر عن اختراقه ذهن شخصيته والغوص عميقا في ضميرها الفردي، الأمر الذي يجعل (فنار) شخصية غير عميقة يمكن توقع سلوكها السردية.

واستعان الراوي العليم في رواية (طشّاري) بملكته اللغوية وموقعه السردية الذي يجيز له لجم حرية الشخصيات في حوارها. الذي اقتحمه الراوي معلنا عن رقابته السردية ووصايته على نماذج الروائية. منجزا بذلك رؤية تفسيرية ملغمة بايديولوجيا المؤلف الضمني. ففي زيارة الدكتورة (وردية) للعلوية (شذرة) لتشرب شايبا الذي لا يضاويه في جودته ونكهته شاي آخر. تقول الدكتورة (وردية):

((علوية مالسرُّ في شايبك؟

تضحك المرأة المبروكة كاشفة عن سنين ذهبين فتغور غمّازاتها عميقا في وجنتيها.

- إنه شاي العباس يادختورة.

والعباس أبو راس الحار ليس غريبا عليها. ولا باقي الأئمة والأولياء الذي يتبرك بهم الأهالي ويلهجون بذكرهم. من يجرؤ على أن ينقض قسما بالعباس؟))^(٢). عن طريق تدخل

(١) مواسم العطش، ١٢. وينظر: المصدر نفسه، ١٠، ١١، ١٩، ٢١، ٣٦، ٥٨، ٧١.

(٢) طشّاري، ٧٣، وينظر: المصدر نفسه، ٨٦، ٨٧، ١٢٠، ١٢١.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

الراوي عرفنا العلوية (شذرة) المباركة بوصفها امرأة تنتسب إلى أهل البيت، وهي امرأة وافرة النعمة من عليّة القوم ذات (سن ذهبي) يرمز إلى غناها. وكشف الراوي في اقتحامه عادات الناس وتقاليدهم ونمطهم ضمن مذهب معين، لأن العلوية (شذرة) من بيئة اجتماعية فيها أهل البيت قيمة رفيعة وقامة لا تضاهيها وجاهة من الوجاهات. لذلك فالراوي هنا اقتحم الحوار المباشر لكنه في الوقت نفسه أمدنا بمعلومات أسهمت بتتوير القارئ.

وعلى الرغم من حميمية الحوار بين (منسي وأم كامل) الناجم عن نفوس طيبة غير ملوثة يشع منها طين الجنوب ودماثة الأخلاق، نفذ الراوي العليم إلى حوارهما المباشر فارتضا عليهما رغبتة السردية وجموحه الخطابية.

((- بصراوي؟ قالت العجوز))

- لا يمه، من الناصرية. كان يتمنى أن يقول لها نعم فكم هو يحب البصرة إلا أنه عدل عن ذلك عندما فكر أن ذلك قد لا يههما بشيء.

- عندك شغل بالبصرة.

- نعم يمه، شغله زغيره أوراخ اكملها ببغداد.

- نفوس تقاعد؟

- الأثنين يمه.

ثم نفخت من سيجارتها وبعدها انكشف الدخان عن فم فارغ من الأسنان، قالت: اليوم الواحد ما يتعنى البغداد إلا وهو يدور على عيشته^(١).

قامت تعليقات الراوي في الحوار المباشر السابق بقطع صيرورة الحوار الدافئ بين (منسي وأم كامل)، وهما في (القطار) بوصفه مكانا متقلبا يفرض على راكبيه الحوار للتخلص من رتابة الزمن الكوسمولوجي البطيء ومن الهموم اليومية؛ لأن القطار مكان متحرك يوظف لأغراض فكرية سياسية بالدرجة الأولى^(٢). ويفصح الحوار بين الشخصيات في السفر عن حميمية العلاقات الاجتماعية في مجتمعاتنا الشرقية الباحثة عن مكان لا يقع تحت رقابة السلطة. ونلاحظ أن الحوار

(١) منسي، ٩ - ١٠.

(٢) ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، ١١٥.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

المقتضب السريع بين المتحاورين كان متساوقا مع هندسة المكان - القطار - الذي لا يخلو من أعين السلطة.

ثانيا: الشخصية المستلبة تسرد استلابها: الراوي الداخلي

تعد وجهة النظر الفردية أو الراوي الذاتي المشارك ثورة نصية ضد سلطة المؤلف أنموذج السلطة المهيمنة على عقول الأفراد، والراوي الذاتي هو تبشير معرفي ببروز طبقة البروليتاريا في المجتمعات ذات الايديولوجيا الشمولية، بمعنى آخر أن السارد الذاتي هو استحضر التجربة والوعي الفردي بعيدا عن مقصل إكراهات سلطة الكاتب. لأن الشخصية في هذا النوع من السرد تتكون وتنشأ على وفق إرادة فعلية، لا على أساس توصيات تأخذ شكلا إنجازيا مفتعلا يحيلها إلى قناة ناقلة للحدث دون التأثير فيه عن طريق خلقه والتحكم في اتجاهاته التضمينية في النص المحاكي لعالم واقعي يرنو إليه الفن الروائي. لاسيما أن السرد الذاتي هو شروع فعلي يبغى إقصاء دور الراوي العليم، ويشرع في تقديم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة، وهو في الغالب شخصية ممسرحة ومتضمنة في المتن الحكائي^(١). وتؤدي بالضرورة إلى بروز الوظيفة التعبيرية وتضخمها^(٢). عن طريق استخدام ضمير المتكلم بوصفه الأبرز في التعبير عن الذات تعبيرا لغويا وشخصيا. ويذهب (أميل بنفنست) إلى أن الأنا هو الشخص الذي يقول القول المتضمن الصيغة اللغوية (أنا)، التي لا تكتسب حقيقتها وطبيعتها إلا عن طريق الخطاب^(٣). أو المبنى الحكائي في السرد الذاتي الذي يقصي دور الراوي العليم. فيصبح الراوي الذاتي المشارك منتجا للأقوال والأفعال في الوقت نفسه، وهذا يفرض رؤية أو وجهة نظر تظهر في وجودها الخارجي الموضوعي و((تظهر بوصفها ضلالا وأطيافا مرسومة على صفحة العقل الباطن للراوي أو لأحدى الشخصيات أو لعدد منها))^(٤). فلا تبدو الأشياء المترشحة عن هذا السرد متجردة جافة عارية، وإنما تبدو ممتزجة بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات، ويظهر العالم بوصفه جزءا من تجربة إنسانية^(٥). تسهم بتفسير العالم عن طريق وجهة نظر تنهض من تجربة فردية خاصة فردية

(١) ينظر: الصوت الآخر، فاضل ثامر، ١٨٣.

(٢) ينظر: الراوي والنص القصصي، ٧٧.

(٣) ينظر: تمثيلات الأنا على لسان الذات، د. منال بنت عبد العزيز العيسى، ٤٣.

(٤) الراوي والنص القصصي، ١٣٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ١٣٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

أو جماعية؛ لأن وجهة النظر في السرد الذاتي تنفتح على الضمائر المختلفة المتكلم والمخاطب والغيبية، ويشير الدكتور (عز الدين اسماعيل) إلى أن الصنف الثاني من ضمير المتكلم (نحن) الضمير الشخصي الموسع، أو الخطاب الموسع إذ يكون فيه ((اللقاء الحقيقي بين الذات المتفردة والذات الجماعية))^(١).

ولا يتيح السرد الذاتي ((الفرصة للراوي كي يدور حول الشيء الموصوف من جميع جوانبه، بل يثبت العين الساردة في زاوية واحدة ذاتية ويجعلها ترى جانبا واحدا دون سواه، وتتظر من منطلق واحد محدد))^(٢). ويمنح الراوي في هذا الشكل سلطة مطلقة على السرد وإدارة دفعة الحدث الروائي وإنتاج الصيغ.

١- الراوي الذاتي مجهول الاسم

استعمل بعض كتّاب الرواية ساردا ذاتيا مشاركا في الحدث دون أن يعينوه باسم ما، وإنما بقي شخصية نكرة دلّت عليه أقواله وأفعاله وعلاقاته الجدلية بعناصر السرد الأخرى. وهذه التقانة السردية تزيد من استلاب الشخصية فتصبح بذلك مستلبة بصورة مضاعفة. لأن أسماء العلم في الحياة وفي الواقع لها دور في تحديد ماهية الفرد، ((فأباؤنا يطلقون علينا أسماء ذات مغزى دلالي، أسماء ذات ارتباط سار أو مفعم بالآمال بالنسبة لهم، قد نحققها أو لا نحققها))^(٣).

واسم الإنسان يفرض خاصية الفرد بين الجماعة ويعلم الاسم عن بيئة الفرد الجغرافية ومرجعياته الثقافية، لذلك تعد تسمية الشخصيات جزءا هاما من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة، وتردد يشي بموقع الشخصية في مجتمع الرواية أو الحياة^(٤). وتعتمد كينونة الشخصية على الاسم الذي في إيحائه بالفردية، يشكل إحدى الأدوات الأكثر فعالية في الإيهام بالواقع، وينجم عن حذف الاسم والتشويش عليه اضطراب الشخصية أو نمذجة نوعها الروائي^(٥).

(١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ٣٩٧.

(٢) الراوي والنص القصصي، ١٣٤.

(٣) الفن الروائي، ديفيد لودج، تر: ماهر البطوطي، ٤٥.

(٤) ينظر: الفن الروائي، ٤٥.

(٥) ينظر: شعرية الرواية، فانسون جوف، تر: لحسن أحمامة، ١١٣.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

ففي رواية ((أوراق الزمن الداعر))^(١) يتمتع الراوي من الإدلاء باسمه ويعلل ذلك بقوله: ((اسمي ليس مهما أن تعرفه، أستطيع فقط أن أسرد لك، أما إذا أردت سؤالي مرة أخرى عن الاسم وكنت لحوحا، فإن بإمكانني إعطائك أي اسم مزيف أو غير حقيقي، فلنترك الاسم جانبا ولندخل في الموضوع مباشرة))^(٢). يعلن الراوي بشفافية عن اهتمامه بفعل السرد الموكل إليه، وينفي في الوقت نفسه أهمية اسمه الذي يعزز وجوده في أذهان الآخرين؛ لأن الأسماء لا تكون بلا دلالة في الرواية، وهي دائما تعني شيئا ما حتى لو كان المعنى سطحي وعادي^(٣). وقد أفاد الراوي من علاقاته بالشخصيات والمكان في الرواية ليسرد استلابه الناجم عن تراكم أسباب مختلفة أدت بالنهاية إلى ضياعه.

وبعد موت أبيه الشيوعي أقام الأهل العزاء لكن جدّه لأمه اقتحم العزاء ((متسائلا أين العاهرة؟، كان مثل ثور همجي وهو يرفس أي شيء في طريقه. عينان مروعتان ووجه يشبه قناع الشياطين وفم مفتوح للعاصفة والرياح الهابة من الوديان السوداء والسحرية))^(٤).

رصد الراوي هيئة جدّه الذي يدل خطابه على بذاعته (أين العاهرة)، ويخبر أسلوبه الهمجي على تعصبه الإثني، أمّا هيئته الجسدية - بعينيهِ المروعتين وقناعه الشيطاني - جعلته كائنا ذميما في عين حفيده الراوي. الذي دخل في عتاب مع السماء بلغة ذاتية تخبر عن براءة تفكير الطفل اليتيم ((كانت هناك فوضى عارمة في ذهني، فوضى غريبة لكن الله لم يكن يحبني وكنت أشعر بأنه يكرهني بقوة. هذا ما كنت أحس به أو نبهني بعض من الأصحاب أنه حينما يموت الأب تاركا ابنا فإن هذا لا يعني إلا أن الله يكره هذا الابن والابن من جانبه سوف يكون شيطانا كريها))^(٥). في هذه الفقرة نلاحظ فعل السرد منسوبا إلى الراوي الذاتي المشارك بالحكاية، ويكشف

(١) رواية أوراق الزمن الداعر، صلاح صلاح، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٠.

(٢) المصدر نفسه، ٧. الراوي البطل مريض هستيري مضطرب السلوك نتيجة تراكمات من القهر والظلم والاهمال، لأن أباه مسلم وأمه يهودية اسمها راحيل. تزوجا لأنهما شيوعيان، إذ استطاعت الإيديولوجية الاشتراكية تدويب الفوارق الطبقيّة والدينيّة بينهما، إلا أن موت الأب أرغم الأم (راحيل) على ترك ابنها عند جدته لأبيه، الأمر الذي أسهم في تحطيم سيكولوجية الولد. الذي كان ولعا بحرق بيوت النمل ومهاجمة أعشاش العصافير وتدمير أعشاش الدبابير وحرقتها. ينظر: المصدر نفسه، ٩١. وكان يتابع القطط ليقتل أبناءها عن طريق خنقها في صندوق ما. ينظر: المصدر نفسه، ١٠٩. ومرة اضرم النار في كلبه ليتسلى بعذابها. ينظر: المصدر نفسه، ١٣٢. هذه الأفعال الهستيرية السادية ناجمة حسب الطبيب النفسي الذي شخص حالته من شعوره ((باضطهاد العالم له، وكل ما يفعله هو رد فعل طبيعي للإحساس بالفقدان. يجب أن يمنح الحنان والحضن الدافئ)). المصدر نفسه، ١١٠.

(٣) ينظر: الفن الروائي، ٤٥.

(٤) أوراق الزمن الداعر، ٥٦.

(٥) المصدر نفسه، ٩٢.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

خطابه عن أزمة نفسية صيغت بلغة تناسب عمر الطفولة التي تصور الإلهة عدوا يتربص بها ويدفعه الانتقام منها؛ لأن أهم ما يميز خيال الطفل في هذه الفترة هو البساطة والسذاجة وغموض الهدف^(١). إلا أن فقدان الأب عوضه وجود الأم (راحيل) التي يصفها الراوي بقوله: ((عيناها رائعتان وجسدها مصنوع من الكريمة، كانت تسير بتمهل وهي تحمل بعض الأغراض. ثم تقترب من البوابة الداخلية وتدور الأكرة بتمهل وتتوقف لحظة وكأنها تفكر بشيء ما. بعد لحظات تدلف إلى المنزل مثل ملاك طاهر ينزلق من السماوات السبعة ليدخل في أتون البيت العتيق - بيت الرب -))^(٢).

رسم الراوي مشهدا تميّز بعرض تفاصيل الحدث الجزئية التي أضفت على النص بعدا دراميا تمثليا كأنه يحدث لأول مرة؛ لأن الحكى التفصيلي التتابعي ((ذو طابع مشهدي يعطي القارئ حضورا أكبر لوهم المحاكاة))^(٣). وأوضح النص السابق علاقة الراوي المتينة بأمه التي نظن للوهلة الأولى أنها عشيقته، إلا أن مرض الراوي النفسي - الفصام - الذي سرده الراوي الذاتي بأسلوب استرجاعي خارجي ((ذهبت في الماضي إلى أحد الأطباء وبعد جلسات طويلة واستماع اكتفى بأن منحني بعض الأقراص وقال فيك بقايا حيوانية))^(٤). تؤكد أن خطابه الروائي يُنسج باللوعي الفردي، وتمدنا نافذة البيت التي تعلّق بها الراوي الذاتي بشهادة عملية على فصامه النفسي يقول الراوي: ((تسحبيني من النافذة مثل قرد صغير وأقفز بدوري متشبثا بك مثل علقة صغيرة، مثل قملة ضئيلة محطما كل قوانين الطرد المركزي))^(٥).

إذ أصبحت النافذة عتبة الراوي الذاتي داخل الرواية لأدراك العالم بوصفها وسيطا شفافا يفصل بين الداخل عالم الإنسان والخارج العالم الواقعي الذي أصبح عالما معاديا له. فالراوي يرصد العالم المتحجر من المكان - النافذة - بعدّها بقايا الشعرية في جدار الصلادة؛ لأنها فوهة أحلام الفضاء كما الخيال فوهة أحلام الإنسان^(٦). ولا يسحبه من النافذة إلا راحيل الأم المعادل الجمالي لسلطة النافذة مكان الراوي الأليف. الذي أعطى انطبعا بأن النص حقيقي، وأكد أن ما يحكى

(١) ينظر: سايكولوجية الطفولة والمراهقة، د. مصطفى فهمي، ٨.

(٢) أوراق الزمن الداعر، ٣٢. وينظر: المصدر نفسه: ١١١، ١٢٩ - ١٣٠.

(٣) تحليل الخطاب الروائي، ١٨٤.

(٤) أوراق الزمن الداعر، ٢٨.

(٥) المصدر نفسه، ٣٧. وينظر: المصدر نفسه، ٣٢ - ٣٨.

(٦) ينظر: شعرية العمارة، د. أسعد غالب الأسدي، ٧٣.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

داخله إنما هو محض تشخيص يحيل إلى واقع خارجي^(١). أو جدته لأبيه ملاذه الأخير بعد أن فارقتة راحيل بأمر من أهلها اليهود الذين رفضوا بقاءها لوحدتها مع ابنها المسلم.

وتكرر رواية (كوثاريا) أنموذج الراوي الذاتي النكرة المشارك في الحكاية الذي أنيطت له مهمة سرد الأقوال. وفي أول عبارة له في المتن السردى بلغة متفائلة وبأسلوب يستشرف المستقبل يقول: ((ستمطر سماء الحقيقة يوما ما وتنبت هذه المزرعة رجالا ونساء وأطفالا، ربما ستنتبت جثتي معهم ويُعرف بعد فوات الأوان إنه اختطفني وأراد لي أن أكون ضمن مجهولي الهوية))^(٢).

لا أظن أن شخصية الراوي المستلب فعلا ولفظا والعاجز عن إدراك استلابه الواقعي الآني يملك القدرة على الاستشرف بوصفه تمهيدا لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي. لأن الاستشرف يستدعي وعيا بالوقائع اليومية لا اغفاله، وإذا كانت خصيصة السرد الاستشراقي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية^(٣)، فإنها في رواية (كوثاريا) تتصف بالنزعة الهزلية الناجمة عن وعي يدرك المستقبل ويجهل ذاته المستلبة. من قبل أرياب المزرعة التي يصفها الراوي بقوله: ((تجولت في المزرعة المليئة برائحة الموت، قبل عودتي إلى البيت الذي يتوسطها))^(٤).

نلاحظ من قول الراوي المشارك أن المزرعة بوصفها مكانا طبيعيا يحيل إلى واقع رومانسي ذي أجواء شعرية جمالية، تحولت إلى مجزرة بشرية للموتى. وفي النص إشارة خفية إلى الوطن مزرعة المواطن الذي تحول إلى مقبرة مكتظة بضحايا الارهاب. وفي موقع آخر يرصد الراوي مكانا آخر في الرواية ((في كوثاريا مدينة صناعة الأصنام لا يفكر المرء في سبب اعتقاله، بل في كيفية خروجه من المعتقل حيا))^(٥). يشخص الراوي الذاتي في خطابه بلغة رمزية علاقة الإنسان المنتهك بمكانه الأم(الوطن) الذي تحول بالفعل إلى معتقل كبير، فالراوي ينقل تجربته النفسية للمكان(كوثاريا) الذي تحول إلى مكان معادي تتشظى فيه الذات وتفقد فيه حساسيتها بالوجود؛ لأنه أصبح مكانا يضيق بأهله بعد أن وشمته جماعات الضلال بضميرها الفاسد.

(١) ينظر: الفضاء الروائي، جنيت وآخرون، عبد الرحيم رُحل، ٧٥.

(٢) كوثاريا، ٩.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي، ١٣٢.

(٤) كوثاريا، ٣٨.

(٥) المصدر نفسه، ٩٤.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

وادهشنا الراوي الذاتي البطل بانتقاله من الاستلاب إلى الثورة بصورة سمجة خضوعا لسلطة المؤلف الضمني الذي أغفل منطق الشخصية السردية ليزيح بذلك صدا الشخصية المستتابة وحملها بعدا مهدويا مفروضا عليها، يقول الراوي بضمير الأنا ((يجب أن أعود بأسرع ما يمكن. فالإخبطوط تزداد أذعه عدا وقوة، يريد إبتلاع كوثرانيا بأسرها. وذاتي التي سأهاجر بحثا عنها تركتها خلفي هناك، حيث كان يجب أن أواجه سمير منذ البداية، لكنني أضعتها بمجانبتها، أضعتها متصورا أنني أخبئها حفاظا عليها))^(١).

لم يكن المؤلف الضمني صورة الكاتب الثانية منصفا في هذا القول، لأنه أعطى لنفسه الحق في تحريك الشخصية على وفق إرادته وأفكاره هو، لا وفق منطقها الداخلي هي، وحياتها الخاصة وعلاقتها الروائية^(٢). التي ترشحت عنها شخصية انهزامية ملكومة في كينونتها الفردية. فالمؤلف الضمني زرع الهوية السردية لشخصية الراوي الذاتي حينما فرض عليها تحديدات وتعريفات أجنبية دخيلة عليها. لأن ((مفهوم الهوية يحيل على أحساس واع بالخصوصية الفردية))^(٣). التي تشظت في الرواية ونجم عنها شخصية غير معتدة بهويتها الفردية الخاضعة للاستلاب بوصفه مفهوما يختزل وجود الفرد على شرط الانصياع للقوة.

٢- الراوي الذاتي معروف الاسم

يحمل الراوي في هذا الشكل من السرد الذاتي اسما واضحا يمنحنا ملمحا عن كينونة الشخصية الروائية، ويسعى الروائي في تسمية شخصياته المتخيلة إلى أن تكون متناسبة ومنسجمة حتى تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتمالها ووجودها^(٤). لأن الاسم بمرجعياته المعجمية وبعده التاريخي يمكن أن يوحي بجزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية، وقد يحيل إلى نقيضه من

(١) كوثرانيا، ١١٧.

(٢) ينظر: الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، ١٩.

(٣) بول ريكور الهوية والسرد، ٤٠.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، ٢٤٧.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

الصفات^(١). وتبقى الممكنات السردية المرتبطة بضمير المتكلم، لا تتجاوز التعبير المباشر عن تجربة فرد معزول يريد التحرر من رقة النحن التي يختفي وراءها الهو^(٢).

ففي رواية (الحفيدة الأمريكية) حسمت البطلة (زينة بهنام الساعور) الجدل القائم بينها والكاتبة التي تريد الهيمنة على عقلها عن طريق تبني موقفها غير الراجح عند البطلة لذلك تقول (زينة): ((أزعجتني المؤلفة منذ أن رأيتها تدور وتناور وتفتعل المواقف لكي تكتب رواية وطنية على حسابي. تريد هذه الكاتبة الغريبة أن تغتالي لي تنال إعجاب النقاد الحمقى وسياسات التلفزيونات ووطنية زمن العصملي))^(٣).

تبدي البطلة استياءها من هيمنة المؤلفة التي تريد اغتيال صوتها السردية؛ لأن الراوي الذاتي لا يستسلم لرغبات المؤلف دائما، وإنما يبذل قدرا كبيرا من طاقته السردية للخلاص من هذه الرغبات^(٤). التي تمنع السرد الذاتي عن أن يكون ((سردا يبحث عن نفسه، سرد يقوم بعملية لا انعكاس لنفسه، ويعدُّ سردا للسرد))^(٥). لذلك أرادت البطلة أن تسرد بحرية غير مشروطة بثقافة الوصايا الفوقية المصادرة وعيها. وهذا الموقف جعل الرواية تُنجز عبر راوٍ ذاتي صرف لا يخشى الرقابة ولا يعول كثيرا على الأخلاقيات العامة. فالرواية تنطلق من وعي إشكالي يبحث عن تمثلاته الخاصة ضمن النسق العام، فلم تخضع الرواية لمنظومة الأخلاق السائدة ولم تحاك أنساق الواقع الاجتماعي الذي يفرض على الأفراد تبني قوانينه السائدة من الإجماع عليها لذلك تقول الراوية: ((أقر بأني عدتُ مقهورة، محمّلة بحصى الشجى وبحبتين من النومى الحلو، اشتيهتهما لأمي التي يبدو أنها اكتشفت نعمة الخذلان من قبلي، في اليوم الذي سيقت فيه لكي تؤدي قسم الولاء لأمريكا وتنال بركة جنسيتها))^(٦).

إذ تعترف الراوية بخذلانها (عدت مقهورة) الناجم عن تجربة خاضتها في العراق بعد التغيير، وكشفت تلك التجربة عن استحالة التوافق بين ثقافتين، وتعلل هذا الفشل أو تسوغه بتشبيهه بحصول أمها (بتول) على الجنسية الأمريكية بعد أداء قسم الولاء، بوصفه قسما يفجر في الإنسان

(١) ينظر: تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، أنير عادل شواي، ٢٠٦.

(٢) ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنگراد، ١٨٩.

(٣) الحفيدة الأمريكية، ٣٥ - ٣٦.

(٤) ينظر: بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، ٨٤.

(٥) رواية ما بعد الحداثة، قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله، د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي، ٧٢.

(٦) الحفيدة الأمريكية، ١٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

ثيمة النفي وتظهر بسببه مشكلة الهوية المنبثقة من ثقافتين عجزت الرواية عن التوفيق بينها بسبب صدق الرواية التي لم تجامل على حساب الحقيقة الفعلية، ويحيل الفعل (سيقت) إلى العجز والاستسلام وضياع العقل. فالرواية (زينة بهنام) بعد عودتها من العراق قالت: ((حتى ضحكتي تغيرت. لم أعد أفهقه من قلبي كالسابق، كاشفة بلا خجل عن أسناني السفلية المعوجة التي وصفها كالفن بأنها تشبه مقهى شعبيًا تشاجر رواده بالكراسي))^(١).

إن القبح والبشاعة الناجمة عن توصيف الأسنان السابق على لسان الرواية (زينة بهنام)، يسم العلاقة الجدلية بين الغرب والشرق (أمريكا العراق) بأن العلاقة ناتجة عن مشكلة بنيوية وشملت ضمير الإنسان بالنفور، وأن أي محاولة لخلق الانسجام بين الثقافتين بمعزل عن البنية سوف يكون مصيره الفشل لا محال.

أمّا (نائر مجدول) بطل رواية (اعترافات كائن) وراويها يسرد بضمير الأنا حاله لحظة اخصائه في السجن إذ يقول: ((كنت يهوديا يحاول الاختباء وراء حجارة ناطقة، حجارة تدعوه بإخلاص ورائي يهودي تعال فاقتله ويأتي، يأخذ بخناقي، يلکم وجهي بقبضته الفولاذية ويطرحني أرضاً على بقايا القيء))^(٢). تشكل الذاتية المفرطة في النص (كنت، خناقي، وجهي، يطرحني) وسيلة تمنح الشخصية سلطة مطلقة على ذاتها لتصف أفكارها ووجعها الناجم عن خضوعها للسلطة، ويزج السرد الذاتي القارئ ((إلى فكر الراوي وإدراكه وفهمه، لذلك أن فهم القارئ واستيعابه للأصوات مرهون بما يقدمه الراوي من تفاصيل وتأويلات مختلفة))^(٣). تسهم في تلقي موقف الشخصية المستلب الرواية وينكشف أمامنا سرها الغامض عن طريق اعترافها بالتداعي الحر بوصفه انهياراً لمكبوتات (نائر مجدول). الذي عمد إلى رصد طبقة الاجتماعية المسحوقة عن طريق رصده مكوناً من مكونات بيته في لحظة اكتشاف خيانة زوجته (خائل) وصديقه (إبراهيم) يقول (نائر مجدول): ((كدت أفح في مسك مقبض باب غرفة المطبخ لأديره بعد أن مددت يدي من ثغرة وسعتها في النافذة المعبأة بقطعة خشبية من الفيبر كلاس بدل الزجاج))^(٤).

إذ جنست النافذة بملامحها الهجينة (الفيبر كلاس بدل الزجاج) بيت (نائر مجدول) ضمن طبقة اجتماعية فقيرة معزولة وعاجزة عن التواصل، لأن زجاج النافذة الشفاف يتجسد عبره الحوار في

(١) الحفيدة الأمريكية، ٩.

(٢) اعترافات كائن، ٨.

(٣) رواية ما بعد الحداثة، قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله، ٧٢.

(٤) اعترافات كائن، ٨٥.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

كينونة من التواصل الخلاق، المفضي إلى ثقة أهل المدينة ببعضهم البعض لأن النافذة توثق البعد الأخلاقي في انفتاح النفس أو انغلاقها على الآخرين^(١).

ووظفت البطلة (زينة بهنام) المكان الذي فارق جغرافيته الحيادية ليصبح مكانا ثقافيا ورمزا موحيا، لأن الأماكن خارج النص تتقلب داخل النص إلى رموز لها دلالاتها الخاصة المختلفة^(٢). التي تشير في النص الآتي إلى عمق الفجوة بين السلطة والفرد عن طريق وصف البطلة الحسي للقصور الرئاسية بقولها: ((كنا نقف ونشهب أمام الأرائك المذهبة والسجاد الصيني، وندوخ ونحن نرفع أعيننا إلى السقوف المقرنصة وفق الطراز الأندلسي، تتدلى منها ثريات بوهيميا. كنا نشعر بالحيف عندما يرسل لنا مجنون في المنطقة الخضراء إيميلات لصور التقطوها في قصور أكثر فخامة. إنهم أبناء العاصمة ونحن أبناء الريف))^(٣).

نقلت الرواية ضميرها الفردي إلى ضمير الجماعة(نحن) لتعميم تجربتها الفردية على الجماعة(كنا نقف ونشهب)، فالظاهر من رصد المكان دلالة الثراء الفاحش المفصح عن فساد السلطة السابقة بظلمها وجبروتها، والسلطة الحالية التي سوّغت لنفسها المكوث في أماكن طالما خرجت منها قوانين وقرارات تضطهد المواطن العراقي وتستلب إرادته. فالنص السابق يفصح الطبقة السياسية الجديدة بوصفها طبقة تبحث عن مصالحها الشخصية بمعزل عن هموم الناس وتطلعاتهم المشروعة. لأن الفرد لا يجد تفسيراً يسوّغ للسلطة اعتدادها برموز الدكتاتورية سوى احتفائها بعودة الاستبداد لكن بصور جديدة قد تكون مشرعة من بعض العقول.

وتفتتح رواية(ذاكرة الوجد) على راو ذاتي اعترافي ملاً الرواية بصوته المعترف بعجزه ((لا بدّ أن أزيل الغشاوة عن بصري وبصيرتي، أختصر المسافات ألغيتها، إن بيني وبين من ألتقيهم بون شاسع ومسافات عريضة تزيدني ابتعاداً عنهم، أنا المبصر الأعمى القادم من عصور الظلمة والأمكنة المحذوفة من خارطة الحداثة))^(٤). على الرغم من الحتمية الناجمة عن الراوي الذاتي (مزيون) بقوله (لا بدّ) بتأبيدها، فالملاحظ أن خطاب الراوي مشحون بلغة ثورية تدين الذات وتعلي من شأن النقد الهويّاتي، الأمر الذي يعجز عنه(مزيون) بوصفه كائناً غافلاً وجوده، ويثبت النص أن خطابه السابق هو نتاج المؤلف الضمني الذي كَفّن الشخصية بإيديولوجية الكاتب ومنعها من

(١) ينظر: شعرية العمارة، ٦٨ - ٧٠.

(٢) ينظر: الفضاء الروائي، جنيت وآخرون، ٧٣.

(٣) الحفيدة الأمريكية، ٩٦.

(٤) ذاكرة الوجد، ٨٣.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

إظهار نداءها الداخلي، لا سيما أن المؤلف الضمني فرض على الراوي الذاتي (مزيون) أن ينسج خطابه بلغة لا تناسب مرجعيته الثقافية بوصفه فلاحا وأمياً على المستوى الثقافي. يعجز عن إنتاج خطاب صوفي روحاني يفسر ذاتا مغلوبة بالاستلاب في قوله: ((يشيخ الجسد، يهرم، تتداعى قواه، تعطب أعضائه، يصيب الخلل أجهزته، يتوقف فيه البناء، ويكثر الهدم وتبقى الروح خارج هذا المسار لا دخل لها بالخطوط البيانية للقوة والضعف والصحة والسقم))^(١).

ينهض النص السابق بلغته التقريرية التعليمية على أن يكون حكمة مكتوبة في مدونات الزاهدين، لا أن تكون ملفوظا صادرا عن شخصية مستلبة عاجزة؛ لأن النص أثبت أن الشخصية تحولت إلى مجرد وسيلة لإيضاح المعنى الذي يريده الكاتب، حينما تغاضى عن الروابط السببية والواقعية^(٢).

وأفادت الراوية في رواية (نصف للذيفة) من تقانة السرد الذاتي للتعبير عن القلق والخوف والازدراء، إذ تحكي (مريم) خيبتها بقولها: ((الخوف يحبني أكثر من أي شخص أحبني أو سيحبني ، الخوف مقيم بقلبي، يمنعي من الحلم، يسرق مني الدعة، يزرع الشك وينبت شياطين الوسواس في رأسي، الخوف سرق مراهقتي وعجل شيخوختي، يتمدد معي ويشكك في شروق الشمس، يدق على بابي مسامير على شكل صلبان ويقتلع الباب، ويجعلني أحمله أينما ذهبت))^(٣).

تكثف البطلنة عن طريق محكيها مأساويتها الناجمة عن كونها مفعولا به لخوف مستشري في كينونتها. ومنحت الأفعال المضارعة المهيمنة على النص (يحبني، يمنعي، يسرق، يزرع، ينبت، يتمدد، يشكك، يدق، يقتلع) الخوف مظهرا سيميائيا طاغيا على سيكولوجية الشخصية؛ لأن ((الشخصية بناء يقوم النص بتشبيده، أكثر مما هو معيار مفروض من خارج النص))^(٤). بمعنى أن السمة التي وظفها المؤلف من سمات تلك الشخصيات هي التي تعين ماهيتها ومرجعيتها بمعزل عن مرجعياتها الخارجية^(٥). وزاد السرد الذاتي تجربة الخوف وثوقا وتمكنا، لأن الذات وهي تحكي بمعزل عن سلطة المؤلف لا ترنو في بوحها إلى تزييف كينونتها. التي وصفت بوضوح

(١) ذاكرة الوجد، ١٥١.

(٢) ينظر: الراوي والنص القصصي، ٧٨.

(٣) نصف للذيفة، ٦٣.

(٤) سمبولوجية الشخصيات الروائية، ٦١.

(٥) ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، د. محمد فليح الجبوري، ٣١٢.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

تحولات الوطن العراق بعد العودة من الغربة إبان سقوط النظام ((لا يهدأ قلبي من الصراخ وأنا انتقل بين الغرف التي أصبحت أصغر بكثير مما تركتها غرف بيتنا انكشيت! هل تكبر البيوت وتشيح وتنحني وتبدو أصغر مما كانت؟ غرفة أخي إبراهيم رحل سريرها! وبقي الشباك وحيدا يطل بانكسار على الشارع، والمذيع صار قطعة أثرية))^(١).

تصف الراوية في خطابها الذاتي سيكولوجية الفرد المتواشج بعلاقة وجودية مع البيت الذي أسهم في تحريك الأحداث حول عقدة القصة القائمة على قيمة الشخصية المستلبة بوصفها ضحية مهمشة ومطرودة. إذ تحوّل البيت الواسع إلى بيت ضيق في إشارة ذكية إلى الوطن الذي ضاق بأبنائه بعد أن فرض الدخلاء عليه إيديولوجية هجينة فكّكت منظومته الأخلاقية. وتظهر الراوية جزئيات البيت (الشباك والمذيع) المشكّلة هويته الفردية فاقدة وظيفتها الجمالية والإبلاغية، فالشباك المطلّ بانكسار على الشارع هو تعريف بغربة الإنسان ووحشة البيت، والمذيع فقد وظيفته التي تنقل الجمال الناقلة وهو بيت الأغاني الجميلة، ويفصح في الوقت نفسه عن انقلاب في الوعي والثقافة، فبعد إن كان المذيع من خواص الأسرة العراقية، أصبح اليوم (قطعة أثرية) ترمز إلى تحولات الوعي الجمالي المنبسط لشروط البعد الأخلاقي.

ويوظف (غائب) في رواية (بطن صالحة) إشكالية النافذة في قوله: ((والى النافذة المطلّة على شارع الجنائز، شاهدت أنا وأمي الأرتال العسكرية الذاهبة إلى الحروب، وهي تمر من شارع الجنائز، ورأينا وجوه الجنود المتجهمة المصفرة، وكنا ننظر معا عودة هذه الأرتال، ولكنها لا تعود، فالجنود يعودون لوحدهم على شكل توابيت محمولة على الأكتاف كما تقول أمي، التوابيت تمر من أمام النافذة، جنائز تعرفها صالحة واحدا واحدا، تسرع لجلب السجل الكبير الذي تحتفظ به منذ عشرين عاما))^(٢).

إن قول الراوي (شاهدت أنا وأمي) هو أول حدث يسرده الراوي بالمشاهدة؛ لأنه قبل ذلك كان يسرد ما يسمع. وسرده السابق نمط البيت في مدينة أهم شوارعها هو (شارع الجنائز) رمزية الموت التي يرقبها البطل وأمه من نافذة، اعتادت (صالحة) رؤية جنائز الموت عن طريقها لمدة عشرين عاما كما يثبت ذلك (سجل الوفيات الكبير)، الذي يفصح عن عالم الخراب والحرب بوصفه بنية قارة في سيكولوجية السلطة السياسية وفي سلوك الناس وأسلوبهم في مجتمع الرواية. وقد فقدت النافذة

(١) نصف للنفيسة، ٢٧٣.

(٢) بطن صالحة، ٥٦.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

وظيفتها الجمالية بوصفها وسيلة إطلال على العالم؛ لأنها أصبحت نافذة شبيهة بمقدمة طللية يبتُّ عن طريقها الشاعر دهشته من الموت ويعلن عن عجزه أما سلطة القدر وإكراهاته. ويعبرُ سلوك(صالحة) (جناز تعرفها واحدا واحدا) عن شخصية أم غير أنانية على النقيض من أمومة(أم سلوان) في رواية(منازل الوحشة)، إذ أصبحت(صالحة) ترميزاً لأم عراقية تنفجر ألماً وتتشظى على ضياع أبناء الوطن في حروب خاسرة ناجمة عن مراهقي السياسة برغباتهم الأنانية الجامحة نحو الهلاك.

ويذهب (غايب أو عنتره) إلى الاعتراف المباشر بحميم البيت الذي يسكنه في قوله: ((أؤكد لكم أن بيتنا بني من مزيج من الروائح المتعفنة المتصارعة، والتي تحاول أمي أن تغطيها برائحة البخور والحرمل قبل آذان المغرب. رائحة العفونة تنتشر دائما وتزكم شارعنا والشارع الذي يجاورنا))^(١).

تحول البيت بعدّه كونا صغيرا تكتمل فيه دورة الحياة والطبيعة، إلى عالم يكبل حياة ساكنيه بالألم الناجم عن عفونة الصراعات اليومية التي لم تفلح حلول (صالحة) عن طريق رمزية التطهير(البخور والحرمل) في إزالة تلك العفونة؛ لأن القطب الآخر (يحيى النباش) الشخصية الحاملة والواقعة بالتاريخ كمدونة تمدنا بحلول ناجزة لواقع مرتبك، مازال يؤمن أن التمسك بالترجسية هو المفتاح الرئيس لتجاوز(عفونة الصراعات) يقول الراوي: ((أسمع باستمرار خطباته وهو يلقيها أمام المرأة في غرفته، لكنها مجرد كلمات. خطابات طويلة وعريضة وساخنة ووظاجة وحرينة))^(٢).

يصف الراوي خطابات أبيه بـ (الطويلة) وباقي الصفات التي تتمط الخطاب في حقل البلاغة العربية، لأنها مجرد خطابات جمالية يحاكي فيها الأب نفسه عن طريق حوار مع المرأة بوصفها مسطحا تتكشف فيه ذاتنا العارية، لكنها في الوقت نفسه تفضح نرجسيتنا المجروحة بهدي أنساق البلاغة. التي جعلت الراوي الذاتي متلقيا سلبيا لها لأنه يقول: ((مجبِر على الاصغاء لحديث أمي اليومي والذي تطلقه كلما اشتد صراعها مع أبي، في محاولة منها لتحذيري من الاستماع لأي كلمة من كلماته التي تدعو إلى العنف الثوري))^(٣). فالراوي الذاتي في هذا النص يعجز عن

(١) بطن صالحة، ٨.

(٢) المصدر نفسه، ١٩. وينظر: المصدر نفسه، ٣٧. والنباش يعترف بضمير الأنا((بأن المرأة لا تصلح أن تكون شاهدة لكل خطبي التاريخية والمهمة)). المصدر نفسه، ٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ١٩.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

إدراك أي الأصوات يستلبه وينكّل به صوت(الأم أم الأب) وفي الحالتين صار الراوي مفعولا ومنفعلا بهذه الخطابات، بوصفها تعمية راديكالية هجينة أدت إلى خلق شخصية مشوهة أو مسخ، محروم من الكيان المستقل، ينتمي إلى خالقه وينسب إليه كليا، إنه مثل البروليتاريا مخلوق جمعي وصناعي، لا يوجد في الطبيعة، وإنما هو يبني بناء^(١).

وأعلنت(مها) عن أزمة نفسية مأزومة بالمكان في قولها: ((تختلط البدايات والنهايات. كل يبكي على عراقه السعيد، لكنني كنت أشعر وأنا أنظر إلى كل تلك الصور والتعليقات التي تصاحبها بأنني لا أملك زمنا سعيدا أحن إليه. زمني السعيد لم يكن قد ولد بعد))^(٢).

إذ انتقل الوطن في ذهن(مها) من كونه ملاذا آمنا يحتضن أبناءه إلى مكان طارد ينتج النفي والاقصاء بدل الإيواء. لأن الإرهاب الذي جعل العراق مسرحا لأحداثه أرغم(مها) على إجهاض جنينها الوحيد، وخلق الارهاب بسلطته التدميرية عالما مشوها اختلطت فيها(البدايات بالنهايات) وهي جملة استعارية تشير إلى الفوضى الناجمة عن ارتباكات التاريخ العراقي بوصفه مدونة تتصف باللامنطق، لأنها في كل مرة تعيد إنتاج الدلالات نفسها. ويوحى وصفها(كل يبكي على عراقه السعيد)إلى العراقيين الذين يعيشون حالة من الحياد والاسترخاء منعتهم عن إنتاج عقل نقدي يسائل سردية التاريخ من أجل الخروج عن (الوعي الدائري) بوصفه وعيا يؤدي إلى خلق فكر ذي خاصية ضبابية تجبر الناس على الهروب حسب قول(مها): ((بعيدا عن الموت والمفخخات وكل هذا الحقد الذي صار يسري في الشرايين. سنترك البلد لهم ليحرقوه ويمثلوا بجثته وسيدرفون دموعهم عليه بعد فوات الأوان الذي فات))^(٣). إذ تفصح (مها) عن إفلاسها من وطن أصبح الإرهاب فيه ملكة بنويوية(تسري في الشرايين) جعلت الحياة غير ممكنة بلا مفخخات يتشظى فيها أبناء الوطن كلّ يوم في محرقة كان غياب العقلانية سببها الرئيس.

ولم تخلُ المتن الروائية من توظيف الزمن السردى عن طريق الاسترجاع الفنى بوصفه تقانة تمنح الراوي الذاتي نكوصا إلى عالم مثالي كان يعيشه بعيدا عن الهموم والقهر لأن((الاسترجاع تقانة تأتي أهميتها من كونها تتمحور حول تجربة الذات، وتعادل وفقا للمصطلح النفسى ما يسمى

(١) ينظر: علامات أخذت على أنها أعاجيب، في سوسولوجيا الأشكال الأدبية، فرامكو موريتي، ترجمة وتقديم: نادر ديب، ١٣٤،

(٢) يا مريم، ١٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ١٤٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

الاستبطان أو التأمل الباطني^(١). وتفرض تقانة الاسترجاع على السرد انقطاعا مشروعاً (يحتاجه الكاتب إلى العودة إلى الماضي في بعض المواقف، وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديداً عليها)^(٢). ويمنح الاسترجاع البطل التعريف بذاته وأفكاره ومعتقداته وتراثه الشخصي. ويخلق الراوي عن طريق الاسترجاع فوارقا دلالية بين عالم معاش بقبحه وآخر جميل يرقد في الذاكرة.

استخدم الراوي الذاتي في رواية (ذاكرة الوجد) تقانة الاسترجاع لتعظيم شأنه ومكانته الاجتماعية، بوصفه وريث أسرة عربية أصيلة حينما سرد أوصاف أبيه الميت بقوله: ((كان أبي شاباً وسيماً وشجاعاً كريماً تسلم مقاليد إدارة شؤون العائلة الكبيرة والإشراف على الأراضي الواسعة وفلاحها عن أبيه))^(٣). فالسارد يصف نفسه بأنه سليل رجل شجاع وكريم وشريف من أشرف قومه، وهذه الأوصاف التي ينسبها (مزيون) إلى نفسه تجعل استلابه شديد الوطأة، لأنه زامن التحول من طبقة اجتماعية رفيعة المستوى إلى أخرى أصبح فيه رجلاً وضعياً. فأدت تقانة الاسترجاع دوراً في إنارة منطقة معتمة من حياة (مزيون)، لأنها كشفت عن خصائص الشخصية وعلاقاتها. وافصحت بأسلوب رمزي عن سيكولوجية محطمة بالاستلاب.

واشتغلت رواية (الحفيدة الأمريكية) على هذه التقانة على لسان البطلة (زينة بهنام) التي سردت بأسلوب استرجاعي حدثاً لا يخلو من إشارات أنثربولوجية وأخلاقية ودينية حينما قالت: ((تذكرت عمتي جوزة يوم قطعت شارع الجمهورية زحفاً على ركبتيها. كان شلل الأطفال قد أصاب ابنها ونذرت أن تزحف من ساحة الخلاني إلى كنيسة (مسكنتا) قرب ساحة الميدان، لعلّ العذراء تشفق عليها وتشفع لابنها الوحيد))^(٤).

لم تفصح الراوية عن زمن الحادثة لكنها حددت وقوعها في الماضي عن طريق الفعل (تذكرت) الذي يحيل على الذاكرة المتداخلة مع المخيلة فتصبح الذاكرة بذلك ((القدرة التي تخرج بمضامين عامة من اللحظات الخاصة، التي تستطيع أن ترى وتجعل الآخرين يرون العام في الخاص))^(٥). وظفت الراوية الذاتية تقانة الاسترجاع الفني رداً على ناقدتي الشعائر الحسينية

(١) الزمن في الرواية العربية، د. مها حسن القصاروي، ١٩٢.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم، ٥٩.

(٣) ذاكرة الوجد، ٩.

(٤) الحفيدة الأمريكية، ١٢١.

(٥) الذاكرة في الفلسفة والأدب، ٧.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

الموسومة بالخرافة أو الشعوذة. وتبين أن هذه الشعائر تقليد متَّبَع عند أغلب العراقيين باختلاف طوائفهم ومذاهبهم الدينية. فمدينة مثل بغداد(ساحة الميدان) كانت تشهد في الماضي شخوصا يوفون نذورهم بحرية وبلا نقد يهين من يعتقد بهذا الاعتقاد. بوصفه سلوكا مشروعاً اتفق عليها المجتمع العراقي بخصوصيته الثقافية المختلفة عن باقي الثقافات.

وتفيد (مريم) في رواية(نصف للذيفة) من الاسترجاع وهي تسرد حكاية زوجها (آدم) الداخل في غيبوبة حين تقول: ((لا تتبدي عني، أحبك، أنت أجمل ما حدث لي، أدفع ما تبقى من عمري لأقضي معك ليلة واحدة، ليس أكثر من ليلة. تذكرت تلك الكلمات، وتذكرت عينيه ترتسمان كل لحظة وهي تغفو وتتبدل))^(١). نقل الاسترجاع البطلة من رواية إلى مخاطب (أنت أجمل) وأسهم في تخفيف ضغوط الحياة الناجمة عن الغربة والنفي عن الوطن؛ لأن الخطاب الجميل يثور الشعور ويمنح النفس فرصة للتأمل، فاللغة الروائية على صعيد البعد الدلالي تخفي أكثر مما تكشف، لأن الماهية أو الفكرة لا تزال رهينة الوجود الفردي المحسوس المعطى لغويا^(٢).

وتوسّلت (أم سلوان) بتقانة الاسترجاع لتعود إلى الماضي وتسرد تاريخها الشخصي وتفصح عن مسقط رأسها ونوع حياتها حسب قوله: ((كنت قد أتممت الدراسة المتوسطة في مدينة العمارة، ثم انتقلنا إلى بغداد أول السبعينات. الكراة مكان جمع بين القدم والحداثة ما جعله يبدو أليفاً أما بالنسبة إليّ منذ الوهلة الأولى. جنّت لأكمل دراسة الثانوية وتعليمي الجامعي وفق ما خططنا له أبي وأنا. فهم الجيران رغبة أبي في العزلة))^(٣).

أسهم الاسترجاع في إمطة اللثام عن بعض من المسكوت عنه من(حياة أم سلوان) التي أوضح النص السابق مسقط رأسها(العمارة)، وأنها امرأة مثقفة تعيش في حي الكراة، وهي معزولة عن المجتمع الذي تعيش فيه بصورة تشبه الحنين إلى الرحم أو المغارة، وأبوها من طبقة التجار الارستقراطيين المتعاليين على أبناء جلدتهم. قد أسهمت المعلومات السابقة من تمييط الشخصية ضمن طبقة اجتماعية ارستقراطية لا تقيم علاقات ودية مع مجتمعها، الأمر الذي فسّر لنا سلوكياتها الغريبة ضمن مجتمع الرواية.

(١) نصف للذيفة، ٢١.

(٢) ينظر: الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، إبراهيم سعدي، مجلة الخطاب، ع١، ١٨٢.

(٣) منازل الوحشة، ٣٩.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

وبفصح(عماد) بطل رواية(قتلة) عن مكبوتات نفسية بصورة غير مباشرة عن طريق تقانة الاسترجاع الذي نقلنا إلى أجواء أسرية ذات طاقة حميمية إذ يقول الراوي: ((دائماً أتذكر أُمِّي تجلس في المطبخ صبيحة كل يوم جمعة وهي تلف ورق السلق أو العنب لإعداد الدولمة لنا. لا أخوات لي كي يساعدها. ثلاثة أولاد يقضون وقتهم بين اللعب والدراسة))^(١). يحيل الاسترجاع السابق على عادة عراقية معروفة في الوسط الاجتماعي العراقي (أكلة الدولمة) التي يجتمع لأجلها أفراد العائلة على مائدة واحدة، أصبحت اليوم من غرائب الأسر العراقية المتشعبة التي صارت بيوتها فنادق بغرف مغلقة على ساكنيها، ويكشف الاسترجاع أيضاً عن خلل سيكولوجي في شخصية (عماد) الذي تربي في أسرة خالية من الجنس الانثوي(الأخوات) الأمر الذي أسهم في تصلب شخصيته وانحارها الأخلاقي.

واستثمر (جودي) بطل رواية(وحدها شجرة الزمان) تقانة الاسترجاع عندما زار شارع المتبني مع عمّه الذي دخل في حوار مع أحد الشباب العراقيين الشيوعيين في قوله: ((تذكرت ان أحد الزملاء في السنة الثانية بالأكاديمية والذي كان دائماً يستشهد بمقولات ماركس كان قد لمّح لي أكثر من مرة، بعد أن شكوت من الحياة والحرب والاختناق الذي نعيش فيه، عن مجموعة من أصدقاءه يجتمعون ليتناقشوا بأفكار مشتركة))^(٢). استعمل (جودي) الاسترجاع ليفصح عن استقلاله الحزبي، وأنه غير منتمي إلى أي أيديولوجية ماركسية أو غيرها. ونفهم من استقلاله هذا أن الأيديولوجيات الموجودة على ساحة العمل السياسي العراقي لا توفر أجوبة منطقية وعلمية لمشاكل الشباب العراقي، لأنها أيديولوجيات مستوردة من ثقافات أخرى تختلف عن ثقافتنا العربية والإسلامية بمنطقها الفلسفي وجمالها اللغوي. لذلك يستدعي الأمر ظهور أيديولوجية من بينتنا الثقافية المشروطة بجماليات اللغة العربية مع الإفادة من الثقافة الوافدة، لكن بشرط قراءتها حسب منطق العقل العربي والإسلامي.

وتثير (مها) في رواية(يا مريم) تساؤلات وجودية تمس الدين والأخلاق عن طريق تقانة الاسترجاع بقولها: ((أصدق الآن ما قالته جدتي ذات مرة عندما كنت طفلة. قالت لي إن الزيتون كان ثمرًا حلواً لكنه صار مرًا بعد تلك الليلة التي بكى فيها المسيح وحيداً وسقى أشجار الزيتون بآلامه))^(٣). تبحث(مها) بوصفها شخصية مستنبة ومقهورة عن عودة بوساطة الإثنولوجيا إلى

(١) قتلة، ١١.

(٢) وحدها شجرة الزمان، ١٢٧.

(٣) يا مريم: ١٣٦.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

جذور سامية مشتركة تسهم في تطهير ذاتها المخترقة بالاستلاب، عندما جعلت (شجرة الزيتون) بتاريخها الأسطوري والديني والثقافي الرمزي أيقونة سلام تخرجها من دائرة القهر إلى عالم رحب ومليء بالتسامح والغفران. لأنها تقول: ((عندما كنت صغيرة كنت أحاول أن أتخيل كيف أن شجرة الزيتون تلك شربت أحزان المسيح وأوجاعه فسكنتها المرارة. كنت أتساءل كيف أصبح كل زيتون العالم مرا؟ هل حكمت تلك الشجرة وجع المسيح لبقية الأشجار في ذاك البستان))^(١).

يكشف سرد(مها) السابق المسرود بلغة رجاء ومواساة عن لعنة خفية استوطنت سيكولوجيتها العميقة المنكوبة بثيمة الاستلاب الذي حطّم مشاعرها واستنزف وعيها وجعلها شخصية موهلة في القهر والفجيرة. وهي في سردها تحسد المسيح(عليه السلام) ذلك النبي العظيم بوصفه صاحب مدونة ألم رهيب وتضحية ننحني لها إجلالا، لأنه وجد من يواسيه أو ينتصر لألمه ووجعه ومعاناته، على العكس من(مها) المرأة المسيحية التي لم تجد من يواسيها أو يمتص مرارة ألمها الذي نهضت به شجرة الزيتون وهي تعلن حزنها على سيد كالمسيح بشرّ بعقلانية التوحيد وفردانية الإيمان، وعلى العكس منه ظلامية الجماعات الأصولية التي أرغمت(مها) على هجرة الوطن علّها تجد زيتونا يمسح عنها هموم الاستلاب.

وبعد زيارتها مقابر أهلها في بغداد قالت: (مريم) بطلة رواية(نصف للذئفة) ((ماذا لو أستيقظ وأسمي بالرحمن وأنفض الحلم عن كتفي الأيسر وكتفي الأيمن وأقول اللهم اجعله خيرا؟ ماذا يا يوسف؟ ماذا يا إبراهيم؟ هكذا دار الاحتمالات حتى أصبحت لا شيء، ذبلت كمنديل ورقي معصور في كف آدم. وضعت في عالم يشبه الموت، في رحلة قصيرة رأيت نفسي أطفو فوق غيمة ثم أسقط فجأة حيث لا قرار، أسقط حتى يوم الدين))^(٢).

سلكت(مريم) في نصّها السابق سلوكا فنيا طلبت فيه انقلابا في حياتها، عندما رغبنا بأن تتحول من الحياة بوصفها(حلما متخيلا) لتعود إلى حياة بوصفها(حلما واقعيًا) لم يمت فيه (يوسف) ولم يصاب (إبراهيم) بالعوق، وتحفل فيه بدفء الأب وروعة الأم. لكن هذا التوقع الميتافيزيقي المثالي لا يمكن ان يقع، لأن الأقدار هي أبلغ أثرا من إي حلم تتوسله مخيلة الإنسان(إذ دارت الاحتمالات حتى أصبحت لا شيء) و(ذبلت كمنديل) وهي علاقة استعارية تفصح عن حجم الخواء الذي استوطن(مريما) ونقلها إلى فئة اليائسين من عالم يشبه الموت في بنيته. الأمر الذي

(١) يامريم، ١٣٦.

(٢) نصف للذئفة، ٢٧٨.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

جعلها تسقط فجأة إلى (لا قرار حتى يوم الدين) لعلها تحظى بمواساة من ربّ كريم، بعد أن عجزت الإنسانية عن ترميم ذاتها المقهورة.

المبحث الثاني

تقديم الشخصية

توطئة

هناك طريقتان في تقديم أو رسم الشخصية الروائية هما: الاخبار والاظهار. ففي الطريقة الأولى يخبر الراوي عن الشخص فيصفه، أو يجري الحديث عنه إما من قبل الراوي أو شخصية قصصية أخرى. وفي الثانية يرى القارئ الشخصية أثناء حوارها مع الآخرين وتعاملها معهم، وعن طريق سلوكها وكلامها وأفعالها ونوع تفكيرها يصل المتلقي إلى نوع هذه الشخصية. والنوع الثاني من التقديم يعدُّ الطريقة الأنجع والأجمل فنيا، لأن الكاتب الناجح يبتعد عن التدخل المباشر في بناء شخصياته والحكم عليها. يقول الدكتور (محمد يوسف نجم) إن ((الكاتب يعتمد في رسم شخصيات قصته، إلى وسائل مباشرة الطريقة التحليلية، وأخرى غير مباشرة الطريقة التمثيلية))^(١). التي تضي على الرواية بعدا دراميا مشهديا. والواقع أن الطريقتين هما مجموعة التقنيات التي تفضي إلى تولد الشخصية في الرواية عن طريق التشخيص الصريح بوصفه تشخيصا لفظيا بصورة مبهمة أو تلميحية أو موجزة، أو التشخيص الضمني بوصفه تشخيصا ذاتيا يكون فيه المظهر الفيزيقي والسلوك الشخصي دلالة على سماته وملامح شخصيته^(٢).

وفي الحالتين تتجم ((صورة الشخصية التي تحصر بين المرجعي (تحيل إلى خارجيته) والخطابي (يتسبدها الخطاب)))^(٣). الذي يسهم في بناء الشخصية في المبنى الحكائي، وينجم عنه نمط الشخصية على المستوى السياسي والاجتماعي والنفسي. لذلك تُدرك الشخصية في آن واحد عبر البنيات السردية والأجناسية والخطابية، وهذا التحديد التظافري يقدم الرواية إلى القارئ كحيز لجوهرائية الشخص، لأن الشخصية مدفوعة برغبتها وأهوائها وقيمها، مصدر الفعل السردية^(٤). وكل عنصر في النص يصلح أن يؤدي وظيفة تسهم في رسم ملامح الشخصية. ويعرّف (مجدي وهبة) تقديم الشخصية بأنه ((منهج يقدم به المؤلف شخصية ما في القصة أو المسرحية، وهذا المنهج يكون عادة بأحدى طريقتين: أما أن يصف المؤلف الشخصية وصفا دقيقا، وأما أن تظهر

(١) القصة في الأدب العربي الحديث، محمد يوسف نجم، ٨١.

(٢) ينظر: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ١٣٧ - ١٣٨.

(٣) أثر الشخصية في الرواية، فانسون جوف، تر: لحسن أحمامة، ٥٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٦٩ - ٧٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها، وتفاعل الشخصيات معها))^(١). ويذهب صاحبنا (نظرية الأدب) (ويليك وارين) إلى أن ((طرق التشخيص شتى، فالروائيون الأوائل كسكوت يقدمون كلا من شخصياتهم الرئيسية بفقرة تصف بالتفصيل المظهر الجسدي وفقرة أخرى تحلل الطبيعة الخلقية الخ من المعلومات العلمية))^(٢). وجمع الدكتور (أحمد رحيم كريم الخفاجي) بين التوصيفات المختلفة لطريقتي التقديم بطريقة ((الأخبار أو الطريقة التفسيرية أو التحليلية أو التقريرية أو التقديم المباشر، وطريقة الكشف والعرض أو الطريقة التمثيلية أو التصويرية أو التقديم غير المباشر))^(٣). وعن طريق تعدد أساليب الروائيين في تقديم شخصياتهم الروائية نستطيع الحكم على ذائقة الكاتب وقدرته التخيلية ومرجعياته الثقافية.

أولاً : التقديم المباشر أو الإخبار

هو الأسلوب الذي يقدم به السارد الشخصية إلى المتلقي مباشرة عن طريق وصف مظهرها الخارجي، وأحوالها الفكرية والثقافية وانفعالاتها وشعورها الداخلي، إذ يحدد لنا ملامحها منذ البداية على الأغلب وبأسلوب الحكاية أو الإخبار وبصيغة الماضي، إذ تأتي هذه الصيغة لعرض الشخصية التي يتقن المؤلف في عرضها عبر تدخلاته المستمرة في مجرى السرد^(٤).

١- وصف الشخصية:

أصبح معروفاً أنه لا يمكن للسرد أن يستغني عن الوصف. بينما يستطيع الوصف أن يزيح السرد ويهيمن على النص. والمكون الوصفي في النص السردية هو مكون لغوي من كلمات تشكل عالماً خيالياً قد يشبه الواقع أو يخالفه حسب نظرية المحاكاة الأرسطية التي تتطرق من مفهوم محاكاة الطبيعة بطرائق إنتاجها المختلفة^(٥).

ويعد الوصف شكلاً من أشكال القول يتوسل اللغة ليخبر عن الطريقة التي يبدو فيها شيئاً ما. وهو يشتمل استعمال الكلمة والأشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأمزجة النفسية

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ٦٥.

(٢) نظرية الأدب، أوستن وارين و رينيه ويليك، تر: محي الدين صبحي، ٢٨٥. وينظر: معجم المصطلحات الأدبية، د. سعيد علوش، ٢٥٠. وينظر: بنية الشكل الروائي، ٢٢٣ - ٢٢٤.

(٣) المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، ٤٠٣ - ٤٠٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ٤٠٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٤٤١.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

والانطباعات ومن الأغراض الأولية للوصف هو تصوير ونقل انطباع حسي والدلالة على مزاج نفسي^(١). يعتمل في سيكولوجية الشخصية التخيلية في النصوص الأدبية الشعرية والسردية، ولا يخلو الوصف بعده أسلوباً إنشائياً من وظيفة داخل المتن السردية تؤدي دوراً هاماً في تشكيل بنية النص، عن طريق إضاءة مناطق معتمة تسهم في تزويد القارئ بمعلومات ضرورية عن الشخصية، بوصفها حقلاً غنياً بالأوصاف، التي ترسم ملامحها للفت انتباه القارئ للمؤثرات الأسلوبية، وللغشاء النصي اللفظي ذاته، فالوصف هو المبرر المحلي الرئيس لرصيد لغوي ماديتته الأسماوية^(٢).

وقد استجابت المتن السردية عينة الدرس لمقولة الوصف التي أصبحت سنة لا يمكن الحياد عنها ترتبط بأصل الوجود البشري المنتقل بين الحركة والسكون، الوجود والعدم، بين الخبر والإنشاء بوصفهما جوهر فلسفة اللغة العربية، وهي تفسر عالم الإنسان أو تأوله.

ففي رواية (مابعد الرماد) وصف الراوي بطلها (مارد) بعد معركة الشيخ حسون بقوله: ((كان مارد يشعر أن روحه لم تعد مثلما كانت حرة كالريح، بل هي الآن مكبلة بقيود لا فكاك له منها، الراشدية، وبرية، مظلوم العبد وأشياء أخرى لم يحسمها بعد))^(٣). يصف الراوي في سرده سيكولوجية شخصية البطل (مارد) المتحوّل من فضاء القوة والإرادة والحرية (روحه كالريح) إلى منطق حتمية الوقائع التاريخية التي تفرض على الإنسان استجابة قسرية تصنع (قيوداً لا فكاك منها)، أسهم في بنائها أنطولوجية المكان (الراشدية) موطن البطل وسيكولوجية الحب (وبرية) عشيقه البطل، ورغبة الانتقام من مغتصبي أرضه وقاتلي أبيه (مظلوم العبد). فتحول البطل بذلك إلى وحش كاسر تقوده نزعة بوهيمية في الاستحواذ على كل ما سبق.

أمّا (الحارس آدم) في رواية (مشرحة بغداد) كما ينقل الراوي الخارجي ذلك: ((انقطع عن الدراسة وهو في السنة الأخيرة من المرحلة الثانوية، بعد أن توفي والده وبقي وحيداً مع أمه))^(٤). إذ يكشف الوصف المباشر لشخصية (الحارس آدم) عن شاب لم يكمل دراسته الإعدادية، وهو رجل ذو سيكولوجية غير سوية لأنه يعيش في أسرة خالية من الأخوة والأخوات (بقي وحيداً مع أمه) الأمر الذي جعله يعيش حياة قليلة التجربة لأنه افتقد لمسة الجنس الآخر الذي يسهم في بناء شخصية سوية على المستوى السيكولوجي. فاختر العلم والمعرفة خياراً بديلاً يرفد به تجربته

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٤٠٦ - ٤٠٨.

(٢) ينظر: الوصف في الرواية العربية، د. حنان إبراهيم العميرة، ١٤٨.

(٣) ما بعد الرماد، ٣٦.

(٤) مشرحة بغداد، ٢٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

الشخصية لأنه ((كان يحب القراءة، بل هو مدمن عليها، فهو يقرأ بنهم، يقرأ كل شيء، لكنه يتعمق في قراءة الكتب الفلسفية، والشعر المترجم، والكتب التي تهتم بعلم الجمال، وتاريخ الحضارات. تعمقت هذه القراءات بعد أن انقطع عن الدراسة))^(١).

يفصح النص في هذا المقام عن شخصية مثقفة ومهتمة بصورة أساسية بكتب(الفلسفة والشعر والجمال) بوصفها معارف تنهض بعقل الإنسان وترفده بحلول ممكنة لإشكاليات عصره، وتمنحه قدرة فكرية يفهم بها العالم ويدركه، لأنها معارف ناجمة عن عقول تتجاوز حتمية الخطاب الديني بينيته الإقصائية المغلقة لتتوسل الفن أو الفلسفة كبديل مشروع يمنح الذات البشرية القدرة على تدبير أمورها بمعزل عن إرادات الهيمنة الناجمة عن رجالات الدين بوصفهم أربابا على ضمير الإنسان الذي اختنق بايديولوجيا المؤسسة الدينية بوصفها إرادة قوية أزاحت الله عن ذاكرة الإنسان وخلق بدلا عنه رباً يستجيب رغما عنه لاستراتيجيات العقل الفقهي الذي ملأ المشرحة بضحايا الأبرياء، ولا يخلو سلوك التوجه نحو القراءة من رغبة الشخصية في بحثها عن ملاذات آمنة بعيدا عن مقصل الإرهاب الذي شوّه وجه المدينة بلافتات الموت. واستطاع (الحارس آدم) أن يوظف هذه الثقافة في نقد المسكوت عنه كما ينقل ذلك الراوي في قوله: ((كان يجلس لفترات طويلة مفكرا في البشر، وكيف هم يسمّون هذا الكوكب بكوكب الأرض، بينما الأرض لا تشكل سوى ربعه؟ فالبحار والمحيطات هي التي تحتله، أي أنه كوكب الماء))^(٢).

في النص كشف صريح عن ذكاء البطل(الحارس آدم) الناجم عن تأمله في وجوده، وهو ينقد أنانية إنسان يعيش على كوكب ينكر هويته المائية السائدة(كوكب الماء)؛ لأنه يغفل عن العوالم الأخرى المشاركة لنا في هذا الوجود، من أجل أن يعزز وجوده هو لا غير. فالإنسان حسب وعي شخصية (الحارس آدم) لا يعترف بتواضعه ويجهل في الوقت نفسه كينونة هذا العالم الذي دبّ فيها الخراب بسبب كبرياء الإنسان المستجيب لرغباته الشخصية. الأمر الذي يحيلنا على واقعنا العراقي الذي أنكر فيه أبناء الوطن حق الآخرين في الحياة، ويعلمنا أن الإرهاب الجسدي والفكري لا ينجم إلا عن شخصية موبوءة بالأنانية والغطرسة المؤدية إلى بناء مجتمع ميت يعيش في المشرحة. إلا أن (الحارس آدم) على الرغم من وعيه وثقافته((كان يحسُّ بعزلة داخلية قوية

(١) مشرحة بغداد، ٢١.

(٢) المصدر نفسه، ٣٧.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

وبشعور حاد بأنه وحيد ولا أحد يفهمه. ولم يكن هذا الأمر يزعجه أبداً، لأنه كان يؤمن بأن عالم الإنسان الداخلي هو المهم، فهو الجوهر، وكل ما عدا ذلك ليس إلا القشور^(١).

تسيّدت سيكولوجية البطل المستلب ثيمة العزلة والوحدة الناجمتان عن رؤية فلسفية ذات بعد صوفي سريالي تتوسل ضمير الإنسان أو عوالمه الباطنية المفصحة عن جوهر مثالي تأملي منكب على فحص الوجود والموجود؛ لأنه في قرارة نفسه فهم أن علاقات الإنسان والمجتمع الخارجية لا يمكن تصحيحها أو تعديلها دون وعي فردي يمنح الفرد أفقا أوسع يسهم في زعزعة جهوزية الإيديولوجية الأصولية، فانتكس إلى ذاته علّه يفلح في المحافظة على نقائه في عالم مكتظ بالبشاعة.

ورصد الراوي في رواية (طشّاري) شخصية بطلته (الدكتورة وردية) في باريس عن طريق مشهد وصفي أضفى على النص بعدا دراميا تمثيلا في قوله: ((تدور الأزمنة في رأس وردية وهي متلقّة بوشاحها الصوفي، تطالع الأفق الرمادي من النافذة وتفكر في ما كان وما يكون. تبحث عيناها عن بجعات البحيرة البعيدة فلا تراهن بسبب الغبش الشفيف. إن بصرها مازال قويا لكن سمعها يخذلها وركبتيها تتأرجحان مثل الرقاص تحت ثقل جسمها. تطلع من صدرها زفرة ذات صفير وتقرّ أن ما أخذها إلى فرنسا هو اليأس والكثير من القرف))^(٢).

أسهم هذا البناء التمثيلي المبني على أسلوب العرض في رسم لوحة فنية متحركة و متموجة، جعلتنا نتابع الشخصية ونشاهدها وكأنها تتحرك أمامنا على خشبة المسرح في لحظة القراءة. وقد أفاد الراوي من حركية الجملة الفعلية في نقل لحظة التأمل الداخلية إلى تجربة جماعية يشارك فيها الجميع، عن طريق حاسة البصر التي وشتت النص ببعد سينمائي أسهم في الكشف عن جزء من كينونة الشخصية (الدكتورة وردية)، بما بينته من أحاسيس لا يمكن أن تعيشها ذاتنا لولا مشهد درامي خلّفته ((صورة تكفلت بها عناصر إدراكية تنتمي إلى سجلات مغايرة للتعبير عن فحواها))^(٣). ثم وصف الراوي بلغة مباشرة حال البطلة الصحي (قوية البصر ضعيفة السمع، ركبتيها تتأرجحان)، نستشف من هذا الوصف تقدم عمر البطلة، التي صدرت منها (زفرة ذات صفير) تفصح عن ألمها وقهرها وفجيعتها وهي منفية عن وطنها العراق الذي غادرته إلى فرنسا بسبب

(١) مشرحة بغداد، ٢١.

(٢) طشّاري، ١٢٨ - ١٢٩.

(٣) المرئي وجوهه في الوصلة الإشهارية، تمثيل النوعيات والأحاسيس، سعيد بنكراد، ضمن استراتيجيات التواصل الإشهاري، ٩٩.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

(اليأس والكثير من القرف) المعبران عن انسداد الأفق الحضاري بوجه (الدكتورة وردية)، بسبب الإرهاب الذي طال العراقيين جميعهم ومنهم المسيحيون في وطن كثرت فيه أحداث القتل وسفك الدماء.

وفي الفصل الذي مهّد فيه الراوي لمفهوم العربة وتاريخ نشأتها وأنواعها وأشهر ركابها من الملوك والوزراء والقواد العسكريين، أحالنا الراوي إلى عربة البطل (محمد البو عزيزي) في رواية (اسم العربة) إذ يقول: ((أما عربة محمد البو عزيزي فتأى عن هذه العربات في شكلها ودورها. هي لا بهرجة ولا تزويق، بلا حفاوة ولا استئثار. صنعت لدى حداد مغمور لتكون من ملكية عامل شاب يمكس مقودها الحديدي باليد اليسرى بينما اليد اليمنى تتولى الدفع))^(١).

عن طريق وصف العربة وسيلة البطل للعمل في هذه الحياة نعلم أن (محمد البوعزيزي) هو شخصية من طبقة البروليتاريا العاملة بجد وشرف من أجل لقمة عيش كريمة. وأنه يتوسل طرقا صحيحة غير ملتوية في كسب المال، من موارده الصحيحة القائمة على الجهد الذاتي. وتفصح جملة (لا بهرجة ولا تزويق، بلا حفاوة ولا استئثار) عن شخصية البطل (محمد البوعزيزي) المتواضعة المنزوية، بعيدا عن طبقات السياسة والتوجهات الإيديولوجية. أنه شخصية تبحث عن تحقيق شرطها الإنساني في ظل سلطة مهووسة بشهوة إذلال الناس.

٢- تقديم الشخصيات القصصية للشخصية:

وهو أن نتحدث إحدى الشخصيات القصصية عن شخصية أخرى وتقوم عبر حديثها بعرض هذه الشخصية من زاوية رؤيتها الخاصة^(٢). وهو ما يسمى التشخيص بالرأي وهو العنصر الذي يحاول إمطة اللثام عن الشخصية عن طريق ما تطرحه الشخصيات الأخرى من آراء وانطباعات عنها، وملاحظات ووصف لطباعها وأبعادها النفسية، والاجتماعية، والفكرية^(٣).

ففي رواية (منازل الوحشة) أستطاع (أسعد) زوج (أم سلوان) البطلة والراوية أن يمدنا بلمح عن شخصيتها عندما قال: ((أنت مخلوقة ذات قوى خارقة، غير طبيعية، لا تكلين، ولكنك أقصيتني أيضا، أشعر أنك احتفظت به لنفسك، لم أجد لي مكانا، لم أبدأ أمامه كما أريد أن

(١) اسم العربة، ٨١.

(٢) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحداني، ٥١ - ٥٢. وينظر: بنية الشكل الروائي، ٢٢٣، ٢٣٣، ٣٢٤.

(٣) غواية المتخيل المسرحي، عواد علي، ٦٣.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

يراني^(١). ظهرت شخصية (أم سلوان) المترشحة عن وصف زوجها (أسعد) في خطابه السالف، بوصفها شخصية مهيمنة طاغية على فضاء البيت، تملك قوى سحرية (غير طبيعية)، مكنتها من فرض رؤيتها الفردية على زوجها في مشكلة ابنهما (سلوان) الذي ضاعت حياته بين أم راغبة في التسلط وأب متنازل عن تحمل مسؤوليته الأخلاقية؛ لأنه منح زوجته (أم سلوان) مفاتيح الاستسلام، التي أدت إلى إقصائه عن حياة ابنه (سلوان) الذي نشأ على وفق اشتراطات الأم وإكراهاتها الناجمة عن بيروقراطية مأزومة بالخوف والهلع من الآتي. وفي موقع آخر سردت (أم سلوان) نقودات جدة (سلوان) في قولها: ((اتهمتنا بالجبن. اشتكت أيضا من طعامنا الفقير، من خلوه من اللحم والسمك ما يجعل سلوان عليلا نحيفا. أترجاها ألا تتدخل في أمورنا، فتضيق بالبيت، تجمع أغراضها وتقطع زيارتها وتعود إلى البصرة))^(٢).

كشف خطاب الجدة المسرود موقفها من أسلوب حياة ابنتها التي وصفته (بالجبن)، وجعلت علة مرض (سلوان) البخل الذي رمزت إليه بـ (الطعام الفقير)، الأمر الذي تنكره (أم سلوان) لأنها تقول أن (سلوان) ورث كره اللحم والسمك مني. وبعد ذلك توصلت (أم سلوان) أمها بأن لا تتدخل في أمورهم، فغادرت الجدة إلى بيتها في البصرة. وقد أسهم الصراع أو الجدل السابق الناجم عن خطاب الجدة الجريء والشجاع ورفض (أم سلوان) لذلك الخطاب، في كشف المسكوت عنه من شخصية (أم سلوان) البخيلة حسب تشخيص الجدة.

وأفصح الحوار بين (حيدر) أخو (زينة)، و(رحمة)، جدة (زينة) في رواية (الحفيدة الأمريكية) عن بعض من ملامح شخصية (زينة) الإشكالية إذ جاء في الحوار ما يلي:

((- أنها تشتغل مع الأمريكان، زينة تشتغل وياهم.

- خالة، كل الناس تشتغل هذه الأيام مع الأمريكان.

- لا عيني حيدر. مو تمام. لا أحد من أهالينا وجيراننا يعمل مع الاحتلال.

- لكنها أمريكية. هاجرت من هنا وهي طفلة وصارت أمريكية.

- يعني الأمريكي ينسى أصله؟

(١) منازل الوحشة، ٩٥.

(٢) المصدر نفسه، ٨٣.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

- لا، ولكن زينة كبرت وتربّت في دنيا غير دنيانا.

- سنريها من جديد هذه البنت الجاهلة، ها عيني حيدر؟ لن نتركها ناقصة التربية.
قالت الكلمة الأخيرة بالتركية "تربية سز"، فسارع حيدر ووضع كفه على فمها.

- هس .. مايجوز. هذي بنتنا^(١).

تفصح الجدة عن استغرابها من عمل حفيدتها مع قوات الاحتلال الأمريكي، ويسوّغ (حيدر) هذا العمل بسبب هجرة (زينة) المبكرة إلى أمريكا التي أكسبتها قيما جديدة مختلفة عن قيم العراق الشرقي. الأمر الذي دفع الجدة (رحمة) لتقول (سنريها من جديد). كانت (زينة) موضوع الحوار بين (الجدة وحيدر) في النص السابق، شخصية إشكالية متذبذبة غير متوازنة تجتهد في خلق حالة من التوافق بين الموروث العراقي والحدائث الأمريكية، التي لا تستوعبها شخصية الجدة (رحمة) بوصفها رمزا لأجيال عراقية كبيرة في العمر اعتادت النظر إلى الأمريكان بعين الريبة والشك كونهم عدوا لدودا، بينما (زينة) جيل الشباب الجديد تدعو إلى فتح نوافذ جديدة للحوار من أجل التخلص من نمط تفكير قديم يجعل أمريكا مسخا مشوها لا يمكن الإفادة منه. وبذلك أفصح الحوار المباشر بين (الجدة وحيدر) عن شخصية (زينة) التي يمكن وصفها بشخصية ذات تكوين مزجي وعقل يؤول الوقائع ولا يؤمن بالاحتميات أو اليقينيّات، ويبحث في الوقت نفسه عن حلول تتناسب نوع الوقائع التاريخية بدلا من الرفض أو القبول القطعي. وفي حوارها مع أخيها من الرضاعة (مهيمن) المنتمي إلى جماعة جيش المهدي، تظهر شخصية (زينة) في أوج حريرتها إذ يرد الحوار بالصورة الآتية:

((أقول له بدلال شيطاني لم أعهد في نفسي من قبل:

- أتمنى لو يتزوجني رجل من هنا وأبقى في بغداد قطة أنيسة تحت قدميه.

- أنت؟ قطة أنيسة؟

- حتى لو كان زواج متعة.

- عيب ما تقولين يازينة، من أين لك هذا الكلام الماسخ؟

(١) الحفيدة الأمريكية، ٧٦ - ٧٧.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

- أليس هذا ما يفعله الرجال هنا وتقبل به النساء؟

تحتقن عينا مهيمن من الغضب. تلمعان وتحمران وتزدادان قتامة وجاذبية.)^(١).

أن عبارة (مهيمن) الصادرة عنه (أنت؟ قطة أنيسة؟) تعلن بنيتها السياقية عن استنفهام إنكاري لكلام (زينة) السابق لها، وتظهر البطلة (زينة) بوصفها شخصية متمرة ومتمردة على العادات ومنفتحة على آفاق لم يعهدها (مهيمن) في بنات جلدته من العراقيات المحتشمتات. وكان خطاب زينة الجريء (حتى لو زواج متعة) سببا في تثوير حمية (مهيمن) الذي وصف خطاب أخته بـ (الماسخ) وأدى به إلى الاحتقان والامتعاظ. إلا أن (مهيمنا) يغفل حديث الأوساط الاجتماعية عن زواج المتعة الذي لا يوجد حديث أكثر تشويقا منه في جلسات الأصدقاء من الرجال والنساء، الأمر الذي يفصح مكبوتاتنا الجنسية ويعلن عن إشكالية ثقافية تمنع الحديث عن زواج المتعة في العلن، وتؤسس له في الخفاء. بينما (زينة) لم تجد حياء في ذلك؛ لأنها شخصية متمرة ومتجاوزة الأعراف والتقاليد والأنساق الثقافية المهيمنة على عقول الناس.

ثانيا: التقديم غير المباشر أو الإظهار

هو الطريقة التي تقدم فيه الشخصيات ممثلة من غير توجيه، كأنها تمثل على خشبة مسرح الحياة، إذ تتيح لنا هذه الطريقة رؤية أفعال الشخصية وهي تعمل، وسماع كلامها وردود أفعالها ومواقفها من الآخرين بشكل مباشر^(٢)، ويمكن رسم ملامح - أي شخصية - عن طريق صراعها مع ذاتها أو ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو سياسية أو طبيعية راصدين نموها من خلال تنامي ونمو الوقائع وتطورها.

١- الحوار: هو من الأساليب الكاشفة عن سلوك الشخصية وطريقة تفكيرها ومرجعياتها الثقافية وأسلوبها في إدراك العالم. ويعرف الحوار بأنه ((الحديث الدائر بين شخصين))^(٣). يمثلان مصداقا لطريقة التبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلا الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أم غير موضوع^(٤).

(١) الحفيدة الأمريكية، ١٣٤.

(٢) وينظر: بنية الشكل الروائي، ٢٢٣.

(٣) الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ٩٤.

(٤) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زينتوني، ٧٩.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

ويعد الحوار وسيلة من ((الوسائل السردية الأساسية لفنون القص، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعال في عملية التواصل السردية، حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقد على الإرسال والتلقي))^(١). عن طريق الاتجاهات التناوبية التي يسلكها تدفق الإرساليات التي تشير إلى أن المشاركين في حوار ما يتحولون، وأن الخبر يُداول وفق قطائع لا متصلة منفصلة بمسافات^(٢). فيغدو الحوار عنصراً فاعلاً قادراً على ((تطوير القصة، وتصوير الشخصيات، وخلق الجو أو الحالة))^(٣). التي تحقق علاقة تبادلية بين الأنا والآخر، في محاولة للفهم التي تنطلق من الأنا إلى الآخر لتعود إلى الأنا مرة أخرى. ويفصح الحوار عن رغبة دفيئة في إثارة السؤال من أجل بلوغ فكرة ما والإجابة عنها.

أ- الحوار الخارجي: هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر. وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذا الأصوات مصحوبة بكلمات الراوي^(٤).

يأتي الحوار بين (الدكتورة وردية) وابنة أخيها (سليمان) عبر التلفون كآتي:

((عمّة))

- ها عمّة!

- كيف الحال؟

- سخام وزقنبوت. هذا كل ما تمكّن قهرها أن يوجد به من سباب^(٥).

نؤكد في المقطع الحوارية المكثف على سؤال (كيف الحال؟) الذي أجابت عنه (وردية) بقولها (سخام وزقنبوت) إذ تختزل هاتان الكلمتان العاميتان خلف ملفوظيهما سردية ضخمة من الوجد والقهر والاضطهاد وضياح الحقوق. وتفصح الناطقة بهما (وردية) عن شخصية تشربت بالألم والامتهان الذين أرغماها على هجرة الوطن منفية في أقاصي العالم.

(١) جماليات التلقي في السرد القرآني، د. يادكار لطيف الشهرزوري، ٧٦.

(٢) ينظر: سيمياء الكون، يوري لوتمان، تر: عبد المجيد نوسي، ٦٣.

(٣) الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، تر: د. محمد شكري عياد، ٢٠٦.

(٤) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ٤٥.

(٥) طشاري، ٣٨ - ٣٩.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

وبعد أن علمت الحاجة (أم كامل) رفيقة (منسي) على متن القطار بقضية تقاعده المبكر سألته:

((- واشلون تحجي عن التقاعد؟

- أنا الآن مطرود من الوظيفة.

- ليش يمّة؟

- أسباب لا أستطيع أن أقولها. قالت العجوز:

- ابن الهور يا يمّة ما يحتاج تقاعد ولا وظيفة. قال منسي:

- اشلون حجية؟ قالت بثقة:

- ابن الهور عيشته بمنجله وسلاحه، ثم أردفت وائته يابني إذا صار رزقك ابهذا المجان روحله. ثم قالت بحنان: الوطن جبير وايعيش اولاده. واختفى وجهها في لفيف السجارة))^(١).

إن عبارة (ليش يمّة) التي أفضت على النص لمسة من خطاب الأمومة الحاني لم ترفع عن (منسي) قلقه وخوفه المعتمل في ذاته (أسباب لا أستطيع أن أقولها)، ولعل القطار بوصفه مكانا متحركا يكون ((الناس فيه محشورين، وكلهم على هيئة جلوس متشابهة. ووجوههم كلها إلى أمام. إنهم يستقبلون العالم الخارجي متحركا وبطريقة عكسية لرؤيتهم))^(٢). منعه من ذلك، لكنه في الوقت نفسه أفصح عن خلق رفيع بتواضعه واعتزازه بتجارب المرأة العجوز (اشلون يمّة) إذ يظهر هذا السؤال (منسيا) شخصية ذات لبوس متواضع لوجوده، لا تتثنيه عن طلب المعرفة أنانية ذاتية تضيق عليه الأفق. لاسيما أن (أم كامل) فسرت وجهة نظرها بقولها (ابن الهور) الذي يكشف عن ثقته بأبناء العراق الذين ينزفون أرواحهم في سبيل وطن محقته سياسات التخبط الناجمة عن ضبابية الرؤية من قبل رجالات السلطة الناقمين على هذا الوطن.

وفي رواية (قتلة) سأل ديار صديقه (عماد) بطل الرواية وراويها بقوله:

((- بماذا شعرت لحظة إجهازكما على السيء؟

(١) منسي، ٢١ - ٢٢.

(٢) الرواية والمكان، ١١٨.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

- إحساس بالارتياح.

- هل خفت من ضمير يؤنبك؟

- ما يحدث في العاصمة يجعلني قاسيا^(١).

المقصود بالسوء (أبي حمدان) الذي قتله (عماد) بمعية الأصلع. وكان جواب (عماد) (إحساس بالارتياح) تلجيا في بنيته، لا يصدر إلا عن شخصية مُسخت وشُوّهت تحت طائلة الإرهاب، وأينعت في سريرتها دواغل السوء. وعزز الجواب الثاني (ما يحدث في العاصمة يجعلني قاسيا) ظلامية الشخصية التي جعلت من القسوة سببا يسوّغ جريمة قتل (أبي حمدان) ضحيته. فأصبح (عماد) بهذا المنطق شخصية براغماتية تستدير بوصلتها الأخلاقية حسب وقائع الأزمة التاريخية لا حسب شروط الضمير الأنساني.

ونستشف من حوار (فهد فرحان البدون) مع حبيبته اللبنانية (كارولين) بائعة العطور في رواية (أصفاد من ورق) ملمحا للإهانة:

((- عبد الله بدون ولا يزال عاطلا عن العمل.

زمت شفتيها، دفعت جسر نظارتها بطرف أصبعها، ثم تساءلت في استغراب.

- لا أكاد أصدق بأن هذا الشاب المحترم بدون. وبعد ابتسامة مبتسرة قلت:

وهل البدون غير محترمين؟

- هذا ما أعرفه عنهم.

- لكنهم أناس مظلومون.

- بما أنهم ارتضوا الذل، فهم غير محترمين. ألم يقل نبيكم هيهات منا الذلة^(٢).

إن (كارولين) المسيحية اللبنانية تتطلق من واقع يومي في عملها، جعلها تصف (البدون) بقولها (غير محترمين) واجهزت على (فهد فرحان البدون) وحطمت كبرياءه الزائف عندما ذكرته

(١) قتلة، ٢٥. وينظر: المصدر نفسه، ١٣١ - ١٤٠.

(٢) أصفاد من ورق، ٢٢٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

بشعار (هيات منا الذلة) الذي أصبح شعارا لفظيا نلهج به دون أن نعيه بوصفها منظومة أخلاق تعلي من شأن الإرادة والحرية المصادرة من (فهد فرحان البدون)، لأنه أكتفى بترديد الشعار دون أن يتمثله في حياته اليومية.

وعن طريق الحوار الخارجي حول مسألة الأديان بين العم(يوسف) و(مها) في رواية (يامريم) أدرکنا ملمحا من شخصية (مها) المستلبة التي قالت:

((هو دين انتشر بالسيف. شتتوقع يعني؟.))

فقلت لها: ليش الدين المسيحي شلون انتشر؟ بالحكي وبالعيني وأغاتي؟ لو مو هذا الامبراطور الروماني اللي نسيو إسمو، اللي صار مسيحي، ماكان انتشر بسرعة. الحروب الصليبية وفتح أمريكا الشمالية والجنوبية انذبحو بيها عشرين مليون بمباركة الكنيسة.

أنا ما أعرف هاي التفاصيل عمّو. هذا كلّه بالماضي. إحنا مشكلتنا هسة، بالوقت الحاضر. الإسلام ميريدونا، بكل بساطة، علمود يظل البلد بس إلهم.

شنو إلهم؟ البلد بلد الكل، وبلدنا وبلد أجدادنا، إحنا قبل غيرنا.

قالت مها بألم وبعد آهة: هو آخرتنا راح نصير بالمتاحف إحنا همينا، يمكن كان بلدنا قبل، عمّو. أيام زمان، كان بالماضي. هسة خلّص. صرنا كفّار وذمّيين^(١).

ترشح عن وجهة نظر(مها) في الحوار السابق رؤية تتهم دين الإسلام بالإرهاب والقمع والإرغام، لكن العم(يوسف) بعقلانيته واتزانته يريد أن يهذب هذه الرؤية الضبابية ويصحح مسارها عن طريق وجهة نظره المحايدة في مشكلة نشأة الأديان وانتشارها، إذ يعتقد أن الدين المسيحي أيضا انتشر بالسيف. ونحن نظن أن فصل الدين كتشريع سماوي عن دين يتاجر به الفاسدون أمر هام في رفع التهم الجزافية الموجهة للأديان جميعها، لأن التشريع الديني لا يساوي الخطاب الديني الناجم عن عقل بشري يؤول النصوص الدينية.

وكانت وجهة نظر العم(يوسف) المحايدة قد أجهضت وجهة نظر(مها) المبتسرة غير المبنية على أسس علمية، فتوسلت (مها) واقعها المأساوي الناجم عن مشاعر الخيبة بسبب تهديدات الجماعات الأصولية الإسلامية المتشددة، لتسم الإسلام بالدين الطبقي (الإسلام ما يريدونا)، وتعلن

(١) يا مريم، ٢٥ - ٢٦.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

عن نبوءتها التي ستجعلها وقومها المسيحيين أرقاما صلدة في واقع الإسلام والمسلمين (هو آخرتها راح نصير بالمتاحف احنا همين). وبهذا فإن رؤية (مها) السابقة هي رؤية عضلية ناجمة عن ردة فعل عكسي من شخصية مشروخة ومأزومة بسبب سلطة الإرهاب الذي أجهض جنينها.

وأفادت رواية (نصف للقفية) من الحوار بوصفه تقانة تمنح الشخصية حرية طرح السؤال والتفكير بمعزل عن سلطة المؤلف الضمني. ففي الحوار القائم بين (مريم وزوجها آدم) حول ثيمة الحب عند العراقيين قال آدم: ((بتعجب: كيف؟

قلت: العراقيون يحبون بسرعة. ضحك بصوت عال، حتى حشرج صوته من الضحك، إنه للمرة الثانية يعزف موسيقى، أسمع ضحكته وأتذكر قصيدة عذبة أحفظها منذ سنوات، للشاعرة لميعة عباس عمارة، وتمنيت أن يفهمها، حين سكت قلت:

أرد آسألك وبحسن نية

ومحلفك بالله ترد

الرب يوم الكونك

كم يوم طينك نكعه

بماي الورد؟

- ما هذا الكلام؟

- هذا غزل عراقي يحتاج إلى مؤتمر لتفهمه، يجب أن تعيش في العراق مئة عام لتفهم هذا الشعر، ولكن لاعليك سأجعلك تقرأ وتفهم وتكتب الشعر أيضا.

- الشعر الذي سمعته منك الآن جميل جدا. فعلا هناك خاصية لدى العراقيين في الحب، فهم يعرفون كل شيء عن تاريخ الحب، ولذلك هم يختصرون الطريق ويحبون بسرعة.

- نعم ولكن انتبه يكرهون بسرعة^(١). تقف (مريم) في حوارها السابق على خاصية سيكولوجية من خواص شخصية الفرد العراقي بوصفه شخصية ذات مزاج حاد وسريع الانقلاب من الحب إلى الكره، ومن السخط إلى الرضا. وقد أسهمت طبيعة العراق الجغرافية في تكوين هذه

(١) نصف للقفية، ١٣٦-١٣٧.

الفصل الثالث: بناء الشخصية — تقديم الشخصية

الخاصية بتقلباتها السريعة من شتاء شديد البرودة إلى صيف ذي أجواء جهنمية، ولا نغفل تاريخ الحروب التي نجم عنها (٢٣) احتلال على طول التاريخ. وقد أوجز الجواهري شاعر العراق العظيم ذلك بقوله: ((تريك العراقي في الحالتين، يسرف في شحّه والندي))^(١). وبنبأ اختيار أبيات شعرية من مدونة (لميعة عباس عمارة) عن رغبة البطلة (مريم) في كسر طوق الرقيب الذكوري، لا سيما أن الشاعرة (عمارّة) انمازت بتجربتها الشعرية الجريئة. ولا يخلو قول البطلة (هذا غزل عراقي يحتاج إلى مؤتمر لتفهمه) من اعتزازها بالشعر الشعبي بوصفها مدونة تختزل تراث العراقيين وألمهم وترميزاتهم الذكية.

ب - الحوار الداخلي: هو عرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها دون وساطة من قبل الراوي، عرض ممتد للفكر المباشر الحر، وكثيرا ما يصنف المونولوج الداخلي ضمن فئة تيار الوعي^(٢). وهو ((ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب. ويتميز بإقامة وضع تلفضي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل كلام بينهما))^(٣). ويفصح جوهر الحوار الداخلي عن أزمة حقيقة في الواقع الخارجي أو أنه يمثل رغبة الشخصية في تأمل ذاتها ووجودها بعيدا عن صخب العالم.

ففي رواية (ذاكرة الوجد) يستغل الراوي بنية المكان ليفصح عن مكبوت نفسي في قوله: ((يزعجني عالم المدينة، لا أحتمل صخبه ولا قدرة لي على التماهي معه، أنا قروي أعرف أهل قريتي صغيرهم وكبيرهم، أتذكر مواليد الكثيرين منهم، أما المدينة فلا أجدني قادرا على موائمة عالمها الصاخب المزدهم))^(٤).

أعلن النص السابق بلغته البيضاء عن كراهية البطل (مزيون) المدينة الصاخبة بالحركة، لأنه رجل ريف يفقد القدرة على الاندماج في عالم المدينة بوصفها نتاجا حضاريا تتسلخ فيه القرابات والمرجعيات القبلية، وتبنى فيها العلاقات على أساس هوية جديدة أساسها المواطنة، فتراجع بذلك هوية (مزيون) رجل القرية الذي لم يستوعب منطق الحضارة وجوهر المدينة بوصفها بنية مكانية تقوم على شرعة القانون المدني وهيمنة المؤسسات المدنية، فتصبح المدينة في نظره وحشا خرافيا

(١) ديوان محمد مهدي الجواهري، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي وآخرون، ج٣، ٢٠٦.

(٢) ينظر: قاموس السرديات، ٩٥.

(٣) معجم السرديات، ١٦١.

(٤) ذاكرة الوجد، ١٦٤.

الفصل الثالث: بناء الشخصية **تقديم الشخصية**

ووجودا هجينا يسحر الناس ويهدد حياتهم، فليس المدينة إلا الشتات والسجن المهدد كينونة (مزيون) والمفكك منظومته الأخلاقية.

وفي خلوته بنفسه حاور البطل (مزيون) ذاته بتقانة الحوار الداخلي بقوله: ((حي، نعم أنا حي! في حياة تصنع الموت، تهدم حيوات أخرى، حياة أحيائها لأجل غيري. مسخرة لخدمة نزوات الحكام. أنا حي كجرذ يتنفس عفونة الحفر ويتستر بظلامها ليعيش بلا هدف إلا أن يعيش فقط))^(١). يعترف البطل في النص السابق بضعفه وانتكاسته أما سلطة الحكام التي جردته من إنسانيته وأحالته إلى شخصية مهزومة بالاستلاب. وقد أفصح البطل عن تلك الهزيمة بقوله السلبي (أنا حي كجرذ يتنفس عفونة الحفر)، إذ يكشف الوصف السابق ببشاعته عن شخصية متوارية هلامية مندثرة ذات لون رمادي غير منتمي، إنه إنسان ممسوخ ومعنف جردته الإيديولوجيا من خاصيته الإنسانية وأحالته إلى كائن يتناسل ليعيش فقط دون أن يعي.

وفي لحظة تأمل فردي قال (منسي): ((هل يستجيب الإنسان للإنسان إذا أحس أنه في ورطة؟ وهل يمدّ يده إذا كان يعرف أنها ستحلّ أموراً كثيرة؟ وإذا تلاكأ؟ هل يعرف أنه أخلّ بشهامته عن كونه أنساناً؟ وهل يدير وجهه ويمضي؟))^(٢).

إن لغة النص بأسلوب الحوار الداخلي وسمت (منسيا) بوصفه مثقفاً رائياً يتحمل مسؤولية عقله المتسائل عن مصير الإنسانية التي فقدت بوصلتها، وهي تزرع تحت مطرقة السلطة الفاشستية، وهو في حوار داخلي يفصح عن خيبة أمله بإنسان العصر الحديث، بوصفه كائناً تلجى المشاعر تقوده الأناية وترسم اللاجدوى ملامحه الباهتة، وترشّح عن النص السابق رؤية إنسانية تجاوزت الهويات الضيقة، وتبحث عن منظومة أخلاقية تلزم الإنسان أن يتحمل مسؤوليته الاجتماعية، حتى لا يلقى في بطن الحوت مرة أخرى.

وكان (فهد فرحان البدون) الذي دخل في علاقة عاطفية صاخبة مع (كارولين اللبنانية) بائعة العطور والطلّابة في قسم اللغة الإنكليزية، يتساءل في داخله عن سرّ هذه العلاقة في قوله: ((أنا فهد فرحان حميد، بطوله الفارع ووجهه السمح وشعره السرح، ذلك الذي تخر له أجمل الجميلات

(١) ذاكر الوجد، ١٧٢.

(٢) منسي، ٧٨.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

تذلا وضعفا. أنا الذي كنت مطمحا لآمال الحسان، أغدوا هكذا. أقرأ، أستشير، أسهر الليالي، لأجل واحدة لا أكاد أعرف عنها شيئا^(١).

طغت صفة الخيلاء والكبر على لغة الحوار الداخلي السابق، ورسمت تلك اللغة الملامح الخارجية لشخصية معتدّة بجمالها الجسدي، وبيّنت نرجسية البطل الذي تخر لها الجميلات تذلا، ولمحت تلك اللغة أيضا إلى صفة الازدراء والتهكم الناجمة عن البطل بقوله (أسهر الليالي لأجل واحدة)، لا تستحق من البطل كل هذا الاهتمام. لقد أسهم الحوار الداخلي في الكشف عن بنية عميقة للشخصية كان من الصعب رصدها لولا الحوار الداخلي الذي منح القارئ بعض ملامح الشخصية. وفي موقع آخر ينطق (فهد) بلغة ذاتية صرفة ترمز إلى نرجسيته إذ يقول: ((ضربة هي بالصميم تلك التي تلقيتها قبل عام، كانت لي بمثابة ناقوس خطر وإنذار أولي، لأفئق من حالة السبات الشتوي. لم أكن أتوقع البتة أن تأتي فتاة وترفض فهد فرحان، بكل ما يعنيه هذا الاسم من حيث الوسامة الملفتة والذكاء المتقد))^(٢).

تشرّب النص السابق بلغة أنانية مفرطة ناجمة عن تثوير صفات يراها البطل إيجابية في ذهنه، فهيمن على النص ضمير الأنا الفردي المتواطئ مع رغبات الذات النرجسية (الوسامة الملفتة والذكاء المتقد)، التي أغفلت صفة (البدون) السبب الرئيس في رفض الحبية طلب زواج البطل، لذلك فإن هذه النرجسية الحسية تعد تعويضا عن عقدة هوية (البدون) التي وشمت حاملها بهجنة غير مرغوب فيها في مجتمعه الكويتي.

وفي رواية ((فراسخ لآهات تنتظر))^(٣) يتساءل بطلها (مبدر داغر) بلغة جمالية تتم عن تواشج جميل بين البطل ووطنه في قوله: ((كيف تسبب الجناة في تشويه وجه الوطن الجميل؟ ماذا جنت مدننا الحبيّة حتى ترتفع جدران حوارها لافتات الكدر؟ ولماذا غدت الشوارع صحفا يومية يقرأها الآتون أما بحزن مرير أو بسادية موغلة بالتشفي؟))^(٤). إن ورود ثلاثة أسئلة (كيف وماذا ولماذا) في مقطع سردي قصير نسبيا هو تعريف بجحيم البطل الحائر والعاجز عن تفسير سلوكيات متعجرفة شوهدت الوطن، وجعلت مدنه الحافلة بالحياة مدونة يتلفح وجهها الجميل (لافتات الكدر)

(١) أصفاد من ورق، ١١١.

(٢) المصدر نفسه، ٧١.

(٣) رواية فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ٢٠١٣.

(٤) المصدر نفسه، ١٤. بطل الرواية المستلب (مبدر داغر) هو من تولى السرد ليحكي قصته وقصة زملاؤه المستلبين (كمال ونجاة)، وكانت نهاياتهم جميعهم نهاية مأساوية، فقد انتحر كمال الشاعر، ونجاة الشاعرة أصبحت مومسا، والبطل هاجر الوطن إلى المنافي.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

رمزية الموت المتفشي في وطن صارت شؤونه الداخلية خبرا مقروءا لنمطين من الناس، أما حزين عاجز أو سادي متشفي. فالبطل في نصه المحكي على لسانه ينتقد سلوكيات التوحش وأخلاقيات الإبادة الفكرية والجمالية لوطن تضرب جذوره في عمق التاريخ، ويفصح بتساؤلاته الهامة عن واقع مريض ومهلهل لأبناء هذا الوطن الذي يبيع في مزادات النخاسة الدولية التي منعت ((التغير الناجم عن هامش التردد الذي يظهر فيه الجديد بوصفه مظهرا يفرزه السياق الثقافي التاريخي، وهو الهامش الذي يسمح بالتقييم وإعادة القراءة والكتابة))^(١).

وفي رواية (الحفيدة الأمريكية) تقول البطلة (زينة بهنام الساعور): ((إذا، فقد كانت تكريت هي مصيري. أعود بعد خمسة عشر عاما من الغياب لأجد نفسي في عقر دار الدكتاتور الذي جئنا لإسقاطه، إنه فلم "لا وحش في المدينة"))^(٢).

يشيع في النص أسلوب تهكمي ناجم عن شخصية (زينة) التي ترى أن وجودها في القصور الرئاسية هو من ألعاب القدر العجيبة التي أزاحت كابوس العراقيين الأسود (صدام حسين) بسلطته الدكتاتورية (لا وحش في المدينة). ويشي وجود زينة في مكان يرمز إلى قلاع السلطة البعثية وهي المنفية عن الوطن منذ أكثر من (خمسة عشر عاما) إلى أن الوطن وطن للجميع. بقي أن نشير إلى أن أسلوب التهكم شكل بنية في سيكولوجية (زينة) المتمردة على الأعراف والعادات، بوصفها شخصية لا تعير أهمية كثيرة لاشتراطات التاريخ واللغة والأخلاق والدين، وقد رافق أسلوب التهكم ملفوظ (زينة) على طول المستوى الأفقي لمتن الرواية، حتى يمكن وصفها بشخصية متهكمة هازلة ببنية المجتمع التكوينية.

وتفيد (أم سلوان) بطلة رواية (منازل الوحشة) من إثبات صفات الغير لتخبر المتلقي جزءا من شخصيتها المستأبة في قولها: ((أنا لا أشبهها بشيء. بل أخاف أحيانا أن أكون أشبهها في شيء من دون أن أدرك ذلك. أخبرتني أنها باعت البيت، أساور الذهب، سجادتها الإيرانية وكل أواني النحاس وافتترشت الأرض وزاحمت الرجال لتبيع المواد الغذائية والملابس المستعملة في السوق، كما أنها عملت خبّازة في سنوات الحصار))^(٣). موضعتُ الرواية (أم سلوان) نفسها في موقع ضديد لأمها المرأة العجوز القوية الجسورة التي لا تمنع بيع أشياءها الثمينة من أجل استمرار

(١) مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، ٣٩.

(٢) الحفيدة الأمريكية، ٥٩.

(٣) منازل الوحشة، ٧٦.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

الحياة بشكل ما، بينما تعجز (أم سلوان) عن هذه الصفات الإيجابية (أنا لا أشبهها بشيء) لأنها لم تخبر الحياة كما خبرتها العجوز والدتها. وتسوّج الراوية موقفها السلبي ذلك بقولها: ((كنت مدللة البيت والبيت كله لي وتحت تصرفي، من المذيع والمجلات والروايات وعتبات السلم الأولى الباردة والوقت مفتوح. حتى محيط الجامعة بكل انفتاحه ومغرياته والحرية التي كنت أتمتع بها. كل ذلك لم يخفف من الشعور برغبتي في العودة إلى البيت))^(١).

من الجلي أن النص المسرود بضمير الأنا يسم شخصية (أم سلوان) بمفردة (مدللة) المعبرة عن حياة الرخاء المادي الذي كانت تتعم به البطلة في بيت أبيها التاجر. الأمر الذي جعل البيت بوصفه ((كونا صغيرا لا يضاء إلا من داخله))^(٢) أفضل من الجامعة بوصفها مكانا تنويريا يتسلح به الإنسان بالمعرفة ويقف فيه على أنماط التفكير ومناهج البحث العلمي التي تزود الإنسان بعدة معرفية، وتجعله يحتك بطبقات مختلفة من المجتمع، فيصبح الإنسان ذا خبرة بمجتمعه وعاداته وبنياته المشكلة له. ويعدُّ تفضيل فردية البيت على تعددية الجامعة طريقة لانتصار أنانية الإنسان على هموم الجماعة.

وتستدعي شخصية (مريم) في رواية (نصف للذيفة) مدونة نقدية لناقذة عربية مشاكسة ومعنفة منظومة العقل الذكوري في قولها: ((كنت في غرفتي أقرأ كتابا لنوال السعداوي "المرأة هي الأصل" أراقب أمي وأنصت لذلك الحديث، واسترق النظر من شباك غرفتي المطل على وسط البيت))^(٣).

يعد خيار (مريم) في قراءة (نوال السعداوي) صاحبة الكتب الإشكالية بوصفها ناقذة جريئة ذات نزوع ثوري على منظومة القيم الإسلامية والعربية عن طريق اهتمامها بالقيم العلمانية، دليل على أن البطلة (مريم) تحمل في داخلها رغبة الخروج من طوق الوصايا، وتهدف إلى تعرية أنساق الذكورة المتحكمة في مصيرها؛ لأن الأنساق الذكورية كانت سببا رئيسا في خراب سيكولوجية (مريم)، فالحرب العراقية الإيرانية ابتلعت أخويها بالموت والعوق، وقتلت أباهما حزنا على أبنائه، أما الأم فانتكست إلى تراجيديا المواويل العراقية الحزينة، وزوجها آدم دخل في غيبوبة طويلة بسبب القصف الأمريكي للعراق في حرب الخليج الثانية (١٩٩١). كل ذلك جعل من السعداوي ملاذا تفهم

(١) منازل الوحشة، ١٠٣ - ١٠٤.

(٢) شحنت المكان، ١٧٦.

(٣) نصف للذيفة، ١٠٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

(مريم) عن طريقه أسباب كونها إنسانة منتهكة وعاجزة ومستلّبة، فضلا عن ذلك فإن القراءة تنمط الإنسان ضمن طائفة الشجعان الباحثين عن دور العقل في تفسير حياتهم. وفي موقع سردي آخر دخلت البطلة (مريم) في حوار داخلي تأملي واصفة بذلك سيكولوجيتها العميقة وطريقة تفكيرها بقولها: ((صوت فيروز عذب كالجنة، ممتلئ بالسكينة والسلام، لو أنها تمنحني بعضا من حلاوة صوتها لأغني؟ لا أجد الغناء ولا الرسم ولا أعزف على آلة ولا أرقص ولا أكتب الشعر ولا القصة كيف إذن سأخرج كل هذا الصراخ والعيول الذي يسكن روحي؟ هل سأبقى ميتة لبقية حياتي؟ ماذا أنتظر لأصير فراشة وأحترق لينساني الزمان كفيروز لأعود صغيرة أصنع طائرتي الورقية وأركبها بعيدا))^(١).

استحضرت البطلة (مريم) في نصوص سابقة شخصية الناقدة (نوال السعداوي) وكذلك شخصية الشاعرة (لميعة عباس عمارة)، وفي هذا النص استدعت البطلة شخصية المطربة اللبنانية (فيروز) التي تشعر البطلة عند سماع صوتها العذب والسلام والسكينة، لأن الفن الفيروزي يسهم في تطهير الذات وتنقيتها عن طريق ذلك الصوت الذي يمنح العالم بعدا فريدا، ويمدنا بتصور جديد وهو يرصد بشعرية عالية علاقات ذلك العالم. وتتدب البطلة حظها بوصفها إنسانة لا تملك موهبة فنية تساعدها في إنتاج نصوص إبداعية تنتشلها من واقعها المأساوي، لأن الفن نموذجا مغايرا وتجربة خصبة للعودة إلى المعيش ومساءلته والكشف عن معانيه التي وقع نسيانها أو إساءة فهمها. ويسهم الفن في تحرير الذات من عجزها واضطرابها الانفعالي الذي عجزت عنه (مريم)، فلجأت إلى عالم الطفولة (لأعود صغيرة أصنع طائرتي الورقية) الذي يمنحها سلاما تخلص فيه من إكراهات السلطة المتوحشة؛ لأن عالم الطفولة هو عالم بلا خطيئة كل شيء فيه يكشف لأول مرة بمعزل عن الخطأ والصواب، أنه حقل تجريبي لا ينبض.

٢- فكر الشخصية: وهو عنصر الكشف عن الشخصية عن طريق أفكارها، واطلاعنا على أدق أسرارها ومسالكها العقلية، ورؤيتها العالم وهي تواجه شتى المواقف، ودخولها في نقاشات مع الشخصيات الأخرى^(٢). ((ولا يمكن أن تقدم الشخصية نفسها من دون الدلالة، وإلا سيكون التقديم

(١) نصف للذئفة، ١٧٩.

(٢) ينظر: غواية المتخيل المسرحي، ٦٣.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

إخباريا))^(١). لأن وظيفة الشخصية داخل السرد تغطي دوائر فعل الشخصية في الحكاية، وتخلقها وتشكل ملامحها العامة.

ففي رواية (وحدها شجرة الزمان) أفاد البطل (جودي) من مخيلته الفنية في استنطاق منحوتات الفنان السريالي (جياكوموتي) في قوله: ((كانت تماثيله نحيفة بشكل غريب كأنها خيوط أو مومياءات نحيفة تم نبشها وإخراجها من القبور. كان الجسد دائما عاريا وبأقل ما يمكن من التفاصيل. بدا لي الإنسان في عالم جياكوموتي وحيدا وحزينا، بلا معالم واضحة، يأتي من المجهول ويمضي نحوه))^(٢).

يصدر التحليل النقدي السابق لأعمال (جياكوموتي) الفنية عن وعي جمالي وقدرة تحليلية ترصد جزئيات العمل الفني، ويعطي هذا التحليل النقدي تصورا عن شخصية (جودي) المهمة بالفن السريالي. وبعد وصف (جودي) لإنسان (جياكوموتي) بالوحيد الحزين إسقاطا نفسيا لسيكولوجية مأزومة، بمعنى أن (جودي) هو إنسان (جياكوموتي) الغريب والتائه والغارق في وحل الاستلاب. وبعد أن وصلت رسالته (ريم) التي بيّنت فيها إصابتها بمرض السرطان قال جودي: ((لو كانت هنا في بغداد لما تمكنت من رؤيتها أصلا، فهي في الخندق المعادي وبغداد التي كانت سجنا كبيرا يمكن التجول داخله بحرية، صارت الآن سجونا متلاصقة تحرسها الميليشيات، سجان يحضن سجانا وبأسوار كونكريتية))^(٣). أشار البطل في نصّه إلى عنف السلطة السابقة قبل سقوط النظام والسلطة بعد سقوط النظام عندما وسم مدينة بغداد بالسجن الكبير مرة وأخرى بالسجون المتلاصقة، التي تعبر عن أزمة هوية حقيقية للمكان الذي عبثت فيه الميليشيات وسوّرتّه بمناطقية إثنية أدت إلى خلق استقطاب مذهبي بين أبناء الشعب الواحد. إن هذا الترميز في خطاب (جودي) يفصح عن شخصية ذات حساسية تستنكر الاستقطاب، ويدعو إلى مجتمع ذي هوية مشتركة تتجاوز منطق الهويات الضيقة من مذاهب وإثنيات وقوميات.

ويشير (عماد) بطل رواية (قتلة) إلى ظاهرة اجتماعية اخلاقية في قوله: ((ابتعدت عن أزقة السيدة. لفتني منظر امرأة شابة ترتدي عباءة إسلامية تقف عند الشارع الرئيس المؤدي إلى الباب الشرقي. يظهر بنطلونها المخفي كلما عبثت الريح بالعباءة. بينما حجاب رأسها يشي بقلة

(١) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، ٢٢٥.

(٢) وحدها شجرة الزمان، ٦٥.

(٣) المصدر نفسه، ٨٠.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

خبرتها في لفّ الحجاب إلى حدّ يدعو للضحك))^(١). يخفي هذا الوصف المحايد في ظاهره تهكم البطل (عماد) من تحول القيم الإسلامية الرفيعة إلى عادات يفرضها المجتمع بسلطته على أفرادها. لأن عبارة العبادة التي يختفي خلفها البنطلون، والحجاب المربوط بصورة غير صحيحة، ترمز إلى سلوك أخلاقي هجين ناجم عن هيمنة عقول مريضة تتصور أن توحيد الله يتحقق بنشر الحجاب. وكان الأولى لهؤلاء أن يدلّفوا نحو تربية ضمير إنساني موشوم برقابة الله أفضل من صناعة رقيب يميت الله في قلوب الناس.

وامتلأت رواية (أوراق الزمن الداعر) بنصوص نقدية للدين والاجتماع والأخلاق على لسان بطلها مجهول الاسم الذي يقول في إحدى نصوصه: ((كلهم كانوا يتعبدون، يصلون ويذهبون إلى الجامع والحسينيات خمس مرات في اليوم وثلاثة، لكن الله لم يغسل قلوبهم بل بقيت قلوبا بئسة مشوهة رعدية وهي تنهش في لحم الآخرين وفي لحم راحيل الحي والمقدس))^(٢). ينفذ البطل في خطابه الذاتي منظومة أخلاق المسلمين الملتزمين بتعاليم وشعائر الإسلام، لكنه التزام سطحي مشوه وهجين لأنه لم يتحول إلى سلوك فعلي تملأ به القلوب التي (بقيت قلوبا بئسة ومشوهة)، وهذه الحساسية عند البطل ناجمة عن تجربة أدت به إلى الاستلاب والضياع والفقدان، أنه عن طريق رصده يرمز إلى ذاته التي مزقتها التوحش الإنساني.

ويسرد (مبدر داغر) بطل رواية (فراسخ لآهات تنتظر) أمه واستلابه في قوله: ((ها أنا أخرج من جديد. أبرح مواطن الدفاء، مخلفا ورائي جبالا متزاحمة من التهاكات، حاملا على كاهل الروح رغاوي متناصلة من الكوارث المتهافئة والحروب الخاسرة والأسى المهول. أخرج رأسي على جسدي والجواز بيدي. جوازا صار هوية أبدية للرحيل والاعتراب والتنقل عبر دروب المنافي، مقدّوما بين تتابع محطات القلق ومنعطفات التهجس ومتاهاات البراري وحشود الوجوه وتهافتات الاستفهامات الآيلة إلى اللاجواب))^(٣).

نقف في هذا النص على جمالية الخطاب السردي وطريقة أنتاج الأفكار والرؤى. إذ نلاحظ أن النص كُتب بلغة شعرية أخاذة هيمن عليها نظام استعاري قائم على اختيار دقيق لعلاقات التشابه

(١) قتلة، ٢٤.

(٢) أوراق الزمن الداعر، ١١٢. وينظر: المصدر نفسه، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٣٥، ١١٠، ١٢٢. هيمنت على الرواية النصوص الخطابية التقريرية المرصوفة بصورة عشوائية أخلت ببنية الرواية، وعبرت عن هذيان البطل الذي يسترسل في إنتاج تلك الخطابات التي تبتعد في بعض الأحيان عن صلب موضوع الرواية.

(٣) فراسخ لآهات تنتظر، ١٣. وينظر، المصدر نفسه: ٤٥، ٥٩، ١٥٤، ٣١٩.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

بين طرفي الاستعارة في (مواطن الدفاء، دروب المنافى، محطات القلق، منعطفات التوجس، متاهات البراري)، كلُّ هذه الاستعارات الجميلة الناجمة عن عقد علاقات بين المكان والبيئة النفسية، أسهمت في تثوير استلاب البطل وقدمت سيكولوجيته بمظهر سيميائي دلالي ذي فضاء سلبي بامتياز. وظهرت في الوقت نفسه ملكة البطل الشعرية وثروته اللغوية بوصفه شاعرا معروفا في أوساط مجتمع الرواية.

أمّا (مريم) بطلة رواية (نصف للذيفة) اختارت الطبيعة لتكشف عن موقفها من استلابها في قولها: ((المطر مجنون ويتخبط على أسطح المنازل وزجاج النوافذ كأنه يريد الدخول بالقوة، المطر لم يعد عاشقا في العراق صار وحشا أسمعته يعوي ويهوي بمطرقته على روعي ويسقط ثقيلًا من مزاريب البيوت كأنه يستفرغ فضلات ضحاياه))^(١).

تتهم البطلة المطر بالخيانة (المطر لم يعد عاشقا في العراق)، لأنه حسب وجهة نظرها تخلى عن هويته التي تبثُّ الحياة في ربوع الطبيعة والإنسان، بوصفه - شعرية جمالية تمنح الوجود بعدا رومانسيا - واختار لنفسه هوية جديدة تناقض جوهره الطبيعي (صار وحشا) مسعورا يتقرس في وجوه ضحاياه. فالنص يرمز بلغته الجمالية ذات البعد المأساوي إلى عالم البطلة (مريم) التي صارت ضحية انقلاب هوية المطر عندما قذفها وهو (يستفرغ فضلات ضحاياه) الذين نسفتهم مفخحات الإرهاب المتصارعة على ثروة هذا الوطن.

٣- فعل الشخصية: هو الذي تقوم به الشخصية من خلال سلوكها وحركتها، ومواقفها من الأزمات، وخارج الأزمات، ولأن جوهر الدراما هو تمثيل فعل ما فإن هذا العنصر يمسرح الشخصية السردية. ولابدَّ من توافر صلة معقولة بين الشخصية والفعل، وأفضل وسيلة لمعالجة مشكلة العلاقة بينهما هي وسيلة الدوافع التي تحتم لدى الكاتب المبدع، أن يأتي الفعل في ضوء طبائع الشخصية، ورغباتها، ومشاعرها، وقواها التفكيرية^(٢).

كشفت بعض الروايات عن شخصيات أنجزت أفعالا تفصح عن نوع الشخصية وطريقة تفكيرها، وما يعتمل بداخله من مشاعر متضاربة، وأسست تلك الأفعال إلى تمييز الشخصية ضمن حقول ثقافية واجتماعية مختلفة حسب نوع العمل الذي تؤديه.

(١) نصف للذيفة، ١٨١ - ١٨٢.

(٢) ينظر: غواية المتخيل المسرحي، ٦٢.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

ففي رواية (اسم العربة) يعدُّ فعل الانتحار الذي أقدم عليه (محمد البو عزيزي) من أسمى الأفعال التي يقدم عليها الإنسان يوماً ما^(١). وهو فعل يحتاج إلى شجاعة كبيرة تمنح النفس القدرة على اتخاذ هكذا قرار مأساوي يوحي بسطوة اليأس على ضمير وصل إلى مرحلة انسداد في وجوده الإنساني. وبفصح هذا الفعل عن أزمة حقيقية يمكن أن تتكرر في أي لحظة تاريخية في ظل سلطة قمعية تضيق على الناس حريتهم وإرادتهم الفعلية. وقد وصف لنا الراوي العليم تلك اللحظات في قوله: ((ترى هل استعاد محمد البوعزيزي، والنار تأكل حطبها الآدمي، شوارع سيدي بوزيد ببيوتها وبحدائقها بيتا فبيتا، وشارعا فشارعا، هل مرَّ على وجوه سيدي بوزيد وجها فوجها))^(٢).

يلمح الراوي في نصه لحظة مرور شريط الحياة أمام الضحية المنتحرة، وقد كشف النص عن شخصية متواشجة بمكانها وأهلها، إلا أن السياسية قبّحت ذلك العالم فهرب منه (محمد) بالانتحار بوصفه فعلا عاصفا عنيفا يكشف عن مدى الانتهاك والقهر الذي يزرع تحته البطل.

وأفصح (عماد) في رواية (قتلة) عن اشتراكه في عملية إرهابية أدت إلى مقتل جاره (أبي حمدان) في قوله: ((نزلت من السيارة مرتبكا، ويملأني الرعب. لكني لم أعد أملك أن أترجع بعد الآن، وخطواتي تتبع خطوات الأصلع الضخم الذي هروا واستقل سيارته))^(٣).

يكشف النص في لحظة فعل القتل سيكولوجية القاتل ويعلن عن خفايا متشظية ومنزوية في عالم اللاشعور عند شخصية (عماد) الذي أعترف بجريمته في قوله: ((أنا قاتل ضمن مجموعة من توقعت أنها لا تنتمي لأي حزب أو عقيدة سوى عقيدة الوطن والدفاع عنه. فكانت العقيدة هي المال والنزعة إلى تدمير الوطن المقدس))^(٤). يسعى البطل في خطابه إلى تسوية فعل القتل الناجم عن توقع موهوم أظهر أن القتل قائم على شهوة حبّ المال بوصفه إلها جديدا يصنم ذات الإنسان ويشوه سيكولوجيته عن طريق زعزعة منظومة أخلاقه المثالية. وعلى نزعة خيانة الوطن بوصفها فعلا لا يصدر إلا عن ذات يستحيل عليها الاعتراف بالولاء لوطن احتضن خطواتها الأولى وأسهم في بناء وعيها ورسم ملامح هويتها وانتمائها، فانتكست تلك الذات القبيحة لتطعن الوطن بخيانتها لعهد الولاء له.

(١) ينظر: اسم العربة، ٢٠٩ - ٢١٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢١٠.

(٣) قتلة، ١٠.

(٤) المصدر نفسه، ١٦١.

الفصل الثالث: بناء الشخصية

وكشفت لوحة (جودي) الفنية التي هي عبارة عن كرسي حديدي غريب التصميم، وجده مرميا ذات يوم في الشارع، وقد أضاف إلى ذراعيه وأرجله الأمامية سلاسل حديدية اشتراها من سوق باب الآغا، وقيودا طوعها بالمطرقة حتى بدأ يشبه كراسي التعذيب^(١). توسل (جودي) الفن السريالي في إنتاج عمله الذي يحمل دلالات وإشارات نقدية حاذقة، فالكرسي بوصفه نتاجا حضاريا يكشف عن دور العقل في بناء حضارة الإنسان، أصبح في نظر (جودي) قيادا أو سجنا يحيل على بشاعة السلطة التي جعلت الكرسي وسيلتها لإذلال الناس عن طريق تعذيبهم وقهرهم. ويرصد عمل (جودي الفني) سيكولوجية السلطة بوصفها مؤسسة قانونية تترفع عن القانون وتلتزم التعذيب كشرط أساس في تمرير استراتيجيتها السياسية، لأن السلطة ما زالت تعتقد جازمة أن الحرية وبال على تاريخها وقوتها على الأقل في دولنا العربية. وتفصح سريالية كرسي التعذيب عن المسكوت عنه في ثقافتنا التي تغض النظر عن عمقنا الحضاري وتراثنا الإنساني الثري، وتمسك عنوة بيمين متطرف كبّل الإنسان ومسح وجوده وأجهز عليه، لأنه صيّره عبدا لتأبوا السلطة بأشكالها المختلفة. ويشير الكرسي في دلالاته الحافة إلى واقع العراق المأساوي بعدما انفجرت فيه الهويات الفرعية المتصارعة على إثبات وجودها الفردي عن طريق تمرير أنساقها الثقافية بأسلوب عنيف وقهري.

ويعدُّ فعل (ثائر مجدول) بطل رواية (اعترافات كائن) في لجوئه إلى الانتقام من طرفي الخيانة (هاشم وخمائل)، فعلا تعويضا عن كل الممارسات العنيفة التي فُرضت عليه في المعتقل. إذ أسس غرفة تعذيب مشابهة لغرفة التحقيق في مديرية الأمن ((المكتب مقابل الباب وقد استقرت فوقه بعض الأشياء الصغيرة أوراق بيضاء وقلمان ومطفأة ولوحة منقوش عليها تلك الآية الكريمة التي تقطع بكراهية الكثير من خلق الله للحق ورجبتهم في الباطل. الكنبة الرصاصية في موضعها، وكرسي أمام المكتب معد لجلوس المتهم، أمّا خلف ذلك المكتب فكرسي المحقق ثائر مجدول وتسكن خلفه صورة الرئيس معلقة بشكل مائل من الأعلى))^(٢). بدأ التحقيق مع زوجته وهو متقمص دور المحقق بالتفاصيل كلها حتى الزي العسكري، بالسؤال عن الاسم الثلاثي واللقب،

(١) ينظر: وحدها شجرة الزمان، ١٤٦ - ١٤٧.

(٢) اعترافات كائن، ١٣١، وهناك الحبال والعصي والأسلاك في مكانها الصحيح، ومشجب تعليق الكائن المتهم. وجدان الغرفة مطلية باللون الأبيض. الذي تتفق عليه كل مراكز التعذيب السياسي، لأنه يخلق حالة من الحرمان الحسي، حالة يختلط فيها الليل بالنهار. فتتعدم فيه كل مؤشرات الزمن، وبذلك تضطرب الساعة الحيوية الداخلية ويضطرب معها الإيقاع الحيوي للسجين، فلا يعرف ما في الخارج إلا من خلال السجنان. وهذا البياض عامل مخيف يبدأ بمسح الذاكرة الحديثة للسجين بسبب فقدان المتغير والحرمان من ملاحقة التحولات، فيصبح الفرد عاجزا عن تسجيل شيء في ذاكرته القريبة فيعود مرتدا إلى استرجاع مخزونات الذاكرة البعيدة. ينظر: رواية قرن الخراب العراقي العظيم، تحليل رواية قبل اكتمال القرن للروائية ذكرى محمد نادر، د. حسين سرمك حسن، ٥٨.

الفصل الثالث: بناء الشخصية - تقديم الشخصية

والعمر، والسكن، والعمل، فهو يعيش الدور بالتفاصيل كلها ولم يغفل شيئاً منه، فقد التزم بروح القانون المدني، والتزم أيضاً بخطوات التعذيب كلها، مارسها بصورة تصاعدية ليحصل على اعترافه، وبسبب التعذيب ماتت (خمائل) التي توصلته قبل موتها لكنه لم يكن يصغي لها، ودفنها في الحديقة^(١).

وتعدُّ المبالغة في تعذيب (خمائل) الكائن الأضعف بدنياً من الرجل هو خاصية سادية تعوض عن العجز ((لأن السادي يشعر أنه عاجز، غير حي، وغير قادر. ويحاول أن يعوض عن هذا العجز بامتلاكه السيطرة على الآخرين، بتحويله الدودة التي يكون إياها إلى إله))^(٢). وهو في الوقت نفسه انتقام عنيف من الخيانة التي زعزت قلعة الذكورة الحاكمة، فحاكم تلك الخيانة بالاستيلاء على الجسد الأنثوي بوصفه مستودع تحول الدلالة والرؤيا من مستواها الرمزي التجريدي إلى مستواها الرمزي في ثقافة الهامشي والشعبي^(٣). التي تفرض على الجسد قواعدها وشروطها وتعدّه ((موطن الاستثمار وحلبة الصراع وموقع المفاعيل المتكاثرة. إنه غارق مباشرة في ميدان سياسي. فالجسد لا يصبح قوة نافعة إلا إذا كان في الآن نفسه جسداً منتجا وخاضعا))^(٤). فهو في تعذيبه يؤكد سلطته بمعناها السلبي التي تعني الوعيد والتهديد وليست إحقاقاً للعدالة أو تطبيقاً للأنظمة والقوانين. لأنه كان بوسعه أن ينفصل عنها بالقانون، لكن انكساره النفسي بفعل الإخفاء الذي سبب له ارتياباً جعله متماهياً مع السلطة التي أخصته ضد زوجته الأضعف منه.

وفي قراءة أخرى يمثل تعذيب (خمائل) حتى الموت وعض النظر عن مقتل (هاشم عبد) الرفيق ودفنها قرب الكلب في الحديقة تعبيراً صريحاً عن نقمة (ثائر جندول) على النظام السياسي السابق الذي لا تبتعد أخلاقه السياسية وطريقة حكمه التي كشفت عن أن محاولة توحيد الجميع

(١) ينظر: اعترافات كائن، ١٣٣ - ١٤٤. تفاصيل التعذيب التي أنهت بموت خمائل ((في الساعة الثامنة والرابع عصراً من يوم الثلاثاء الموافق ١٣ / ٥ / ٢٠٠٣ وجدت خمائل بدر قد فارقت الحياة، كانت جثة عارية، حملتها لأقوم بفتحها قريباً من قبر هاشم في حديقة المنزل)). المصدر نفسه، ١٤٤. وقد حصل على الاعتراف من خمائل بأنها خانته مع هاشم في البدء لأجله هو حتى يخرجك من السجن، ثم استمرت بالخيانة رغبة في هاشم نفسه، وبعد خروجك من السجن أحببت إرجاعك إليه، لكن هاشم اقترح عملاً ليلياً لك، ليخلو لنا الجو، ينظر: المصدر نفسه، ١٤٥ - ١٤٦.

(٢) تشريح التدميرية البشرية، ج ٢ / ٣٩.

(٣) ينظر: شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، محمد الحرز، ٣٣.

(٤) المعرفة والسلطة، ميشيل فوكو، تر: عبد العزيز العيادي، ٨٧.

الفصل الثالث: بناء الشخصية ————— تقديم الشخصية

وصنع الكل بالقوة قد أدت إلى تخريب الكل، بل إنها تفوقه لأنه خانت شعبا ووطنا بواقعها الرث ومنطقها الأهوج^(١).

(١) ينظر: فلسفة الهوية الوطنية العراقية، ١٧٠.

الخاتمة والنتائج

نتائج البحث

أظهرت الرواية العراقية الصادرة بعد التغيير من سنة (٢٠٠٤ . ٢٠١٤) تحولاً ملحوظاً في كمّها ونوعها الذي اشتغل على كثير من الظواهر الاجتماعية المسكوت عنها قبل سقوط النظام. وكان الاستلاب من الظواهر الحاضرة في المتون الروائية بعد سقوط النظام، والمرصودة من قبل الروايات التي تابعت الشخصيات الروائية المستلبة. وكشفت المتون الروائية عن علة الاستلاب بأشكاله المختلفة، عن طريق فضح الجهل والضعف وانحسار الحرية والانهايار الأخلاقي. وانمازت الرواية بعد التغيير بالجرأة الفنية والموضوعية وهي تقدح بالمنظومة الأخلاقية المشرّبة بهوية الاستلاب الذي تحول إلى نسق خفي يمرر أنساقه ويفرض إرادته على الناس العاجزين عن إدراكه. وقد صرّحت الرواية بلغة جلية عن أزمة الإنسان العراقي الرازح تحت سلطة الاستلاب المتوغل في سيكولوجيته الفردية وبنيته الاجتماعية، والمنظم تفكيره، فأصبح الإنسان العراقي بذلك دمية بيد السلطة تطبع عليها ما تشاء من أفكار.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- فصلت الدراسة بين مفهومي الاستلاب والاعتراب على الرغم من اشتراكهما بالجزر اللغوي نفسه، على أساس الوعي الفردي. فالإنسان الواعي يدرك استلابه ويغادره إلى الاعتراب، أما الإنسان المستلب بلا يمكنه أن يدرك استلابه لأنه يعجز عن استخدام عقله أو استشعار حريته بوصفها جوهر فردانيته ووجوده.
- أدى الاستبداد الناجم عن ذكورية السلطة دوراً أساسياً في شيوع ظاهرة الاستلاب؛ لأن الاستبداد يصرُّ على خلق الكبت ومصادرة الحرية وتغييب الوعي، عن طريق العنف السياسي الذي يرغم الناس على قبول الاستبداد والخضوع لأنساقه الثقافية.
- توغلت ظاهرة الاستلاب في بنية الإنسان السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية، وكان لها الدور الأكبر في تعمية الوعي، ومصادرة الحقوق والحريات وتشويه الهويّات الفردية للشخصيات الروائية. التي اختلف نوع استلابها، لكنها اشتركت جميعها في خاصية تمثلت بانحسار الوعي وتقهقر العقل أمام السلطة بأشكالها المتنوعة. فالشخصية المستلبة كانت ذات تفكير سلبي غير منطقي في أغلب علاقاتها ضمن مجتمع الرواية، وأنها اعتادت الحياة ووثقت بالواقع واستسلمت بصور مختلفة للإرادات المستلبة لها.
- كانت ظاهرة العنف الناجم عن الإرهاب الأصولي ذات حضور بالغ في المتون الروائية، التي سلّطت الضوء على هذه الظاهرة عن طريق كشف أنساقها الخفية في سيكولوجية

المجتمع والفرد العراقي، بوصفه مدونة تاريخية حقيقية للاستلاب والعنف والقهر الثاوي في بنيته العميقة، التي ظهر العنف على مسطحها في لحظات التأزم والصراع الطائفي بعد سقوط النظام السابق.

● لم تقف الدراسة على أنموذج للاستلاب الديني في المتون الروائية، علما أن الاستلاب الديني هو نمط مهيم في واقع المجتمع العراقي. الأمر الذي يؤشر أن المبدع العراقي ما زال يخشى أن يتناول بالنقد سردية من السرديات الكبرى في تاريخ البشرية، لأنه يعي تماما أن نقد وعي الفرد الديني يعني فصل الرقبة عن الجسد؛ لذلك فالروائي العراقي يعيش استلابا على مستوى الموضوعات التي يتناولها ومنها الخطاب الديني بوصفه تابو مقدس في نظر أرباب الدين الزائف.

● كانت أغلب الشخصيات المستلبة ذات نهايات مأساوية متفاوتة الدرجات، فهي بين هروب من الواقع عن طريق الهجرة أو النفي القسري، أو الموت المادي بالانتحار أو القتل، أو الموت الثقافي الشاهد على ضبابية الموقف النقدي وانهايار المثقف العراقي، أو أنها ارتدت إلى عزلة سلبية تعتقد أنها طوق نجاة من طوفان الاستلاب.

● توسلت بعض الروايات الفن السريالي عن طريق خلق شخصيات روائية منتجة للفن على وفق شروط مذهب السريالية، أو عن طريق شخصيات مهتمة بالفن السريالي المعبر عن ضياع الإنسان وتشظيه في الوجود، ومرة أخرى عن طريق استدعاء أعمال فنية عالمية أنتجها فنانون سرياليون، عُرف عنهم رصدهم الدقيق لسيكولوجية الإنسان المستلب أو المنتهك من قبل قوى خارج ذاته. وفي الوقت نفسه استثمرت بعض الروايات أصوات معروفة من مجودي قرآن ومنشدي تعازي ومطربين عراقيين وُصفت أصواتهم بالفجيعة والحزن والألم. وبذلك خلقت الروايات حالة من التوازن الفني بين سيكولوجية معطوبة للشخصية المستلبة وواقع فني خارجي يفصح عن وجع الشخصية وقهرها.

● حضر أهل البيت النبوة(عليهم السلام) حضورا فاعلا في بعض المتون الروائية، عن طريق توسل الشخصيات الروائية المنكوبة بالاستلاب على أعتاب مقاماتهم الطاهرة. التي ترسل إلى كل منكوب على وجه هذه البسيطة رسائل العزاء، بوصفهم - أي أهل البيت - رموزا إنسانية عملاقة تمدنا بالسلام الناجم عن لمستهم النبوية وأرواحهم الطاهرة وعقولهم النيرة، التي تسهم في انتشار الإنسان المستلب من مستنقع استلابه. ولم يكن حضورهم (عليهم السلام) حضورا إشاريا خاطفا، وإنما كان له بالغ الأثر في بنية الشخصية الروائية.

- كانت أغلب الشخصيات الروائية المستلّبة تعيش حالة اضطراب وقلق مع المكان الذي تعيشه. وقد أفصحت الشخصية عن قلقها وارتيابها عن طريق الترميز الفني، أو التصريح المباشر عن علاقتها الإشكالية بالمكان والإعلان عن رغبتها بالهجرة عنه. وشغلت النافذة بوصفها عنصرا مكانيا حيزا لا بأس به من الروايات، لكنها كانت في أغلب المواقع التي ذكرت بها ذات فضاء سلبي يشي بقهر الشخصية وكتبها وتفصح عن سيكولوجيتها؛ لأن النافذة تحولت إلى موجود صلد يستمد صلاته من واقع شخصية منتهكة بالاستلاب والقهر، لتصبح النافذة ترميزا للشخصية في بعض الروايات. أمّا على صعيد البناء الزمني فكانت تقانة الاسترجاع هي المهيمنة في المتون الروائية؛ لأن الشخصية المستلّبة تبحث عن عوالم بريئة بكر لم تلوث بالاستلاب، لذلك ارتدت الشخصيات إلى الماضي عن طريق الذاكرة تستدعي واقعا جميلا خبرته في الماضي ، بدلا من واقع مأزوم بالاستلاب.
- أمّا على مستوى البناء الفني كانت الشخصيات الروائية ذات نمطين: فهي أمّا شخصية مسرودة يستلّبها الراوي العليم ويكبح جماحها ويسلط عليها فكره الإيديولوجي، أو أنها شخصية ممسوحة تسرد استلابها. والشكل الثاني هيمن على المتون الروائية. الأمر الذي يوضح أن أغلب تجارب الشخصيات المستلّبة صادرة عن ذاتية واثقة من استلابها، لكنها تعجز عن تجاوزه لعلّة في إرادتها المنخورة بالاستلاب، وبسبب تنازل العقل عن مسؤوليته في إدراك الحقيقة.
- ولأن الراوي الذاتي هو الشكل المهيمن على الروي، فإن طريقة التقديم غير المباشر هي الأكثر حضورا وإسهاما في رسم الشخصية المستلّبة، لا سيما طريقة الحوار بشقيه الحوار الخارجي والداخلي الذي أخذ مساحة واسعة من التعبير عند الشخصية المستلّبة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١- القرآن الكريم

٢- الروايات

- اسم العربية أو الرجل الذي تحاور مع النار، زيد الشهيد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٣.
- أصفاد من ورق، يوسف هداي ميس، ط١، دار تموز طباعة نشر توزيع - دمشق، ٢٠١٣.
- اعترافات كائن، ابراهيم حسيب الغالبي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠٠٨.
- أوراق الزمن الداعر، صلاح صلاح، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٠.
- بطن صالحة، علي عبد النبي الزيدي، ط١، دار الينابيع طباعة نشر توزيع - دمشق، ٢٠١٠.
- تحت سماء الكلاب، سيرة رواية، صلاح صلاح، ط٢، دار سطور للنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٥.
- الحفيدة الأمريكية، إنعام كجّة جي، ط٢، دار الجديد - بيروت، ٢٠٠٩.
- ذاكرة الوجع، صباح مطر، ط١، دار تموز طباعة نشر توزيع - دمشق، ٢٠١٢.
- ذيل النجمة سيرة معمول لهم، خضير فليح الزيدي، ط١، رند للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٠.
- طشاري، إنعام كجّة جي، ط٢، دار الجديد - بيروت، ٢٠٠٩.
- العودة الى الجذور البدوية، سيف شمس الدين الألوسي، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٤.
- فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٣.
- قتلة، ضياء الخالدي، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٢.
- كوثرانيا، نعيم آل مسافر، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٤.
- ما بعد الرماد، شاكر المياح، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٢.
- مزرعة الفراشات الجميلة، أنور مصطفى برواري، ط٢، مكتبة حسن العصرية - بيروت، ٢٠١٣.
- مشرحة بغداد، برهان شاوي، ط٢، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٤.

- منازل الوحشة، دُنَى غالي، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع .بيروت، ٢٠١٣.
- منسي، علي جاسب، ط١، دار تموز طباعة نشر توزيع .دمشق، ٢٠١١.
- مواسم العطش، حسين عبد الخضر، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع .عمان، ٢٠٠٩.
- نصف للفذية، سمية الشيباني، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع .بغداد، ٢٠١٤.
- وحدها شجرة الرمان، سنان أنطون، ط١، دار الجمل - كولونيا، بيروت، ٢٠١٣.
- يامريم، سنان أنطون، ط٣، دار الجمل - كولونيا، بيروت، ٢٠١٣.

ثانيا: المراجع

١- الكتب

- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر - بغداد، ١٩٨١.
- ابن باجة وفلسفة الاغتراب، د. محمد ابراهيم الفيومي، ط١، دار الجيل - بيروت، ١٩٨٨.
- الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، د. محمد فليح الجبوري، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٣.
- أثر الشخصية في الرواية، فانسون جوف، ترجمة: لحسن أحمامة، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١٢.
- الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع، د. السيد محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية .القاهرة، ٢٠٠٠.
- الأدب والدلالة، تودوروف، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري - حلب، ١٩٩٦.
- الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، ترجمة: عادل العامل، مراجعة: يوسف عبد المسيح ثروة، دار الرشيد للنشر .بغداد، ١٩٨١.
- الأدبية السردية كفعالية تنويرية، مقاربات سوسيو - دلالية في الرواية العربية، عبد الرزاق عيد، ط١، جداول للنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١١.
- الإيديولوجيا والنقد الأدبي، من سوسيلوجيا الرواية إلى سوسيلوجيا النص الروائي د. حميد

لحمداني، ط١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ١٩٩٠.

- إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: جورج أبي صالح، مراجعة: مطاع صفدي، مركز الأبحاث القومي - بيروت، ١٩٩٠.
- الإرهاب المقدس، تيري إيغلتن، ترجمة: أسامة أسبر، ط١، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠٠٧.
- أزمة التحليل النفسي، إيريش فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠١٢.
- أزمة الفلسفة في العالم العربي، أعمال المؤتمر الفلسفي الثامن لبيت الحكمة، إشراف ومراجعة: د. حسام الألوسي، ط١، بيت الحكمة - بغداد، ٢٠٠٩.
- أزمة القيم من مأزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود، جمال مفرح، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠٠٩.
- الأزمة المفتوحة، جمال جاسم أمين، ط١، دار سطور للنشر والتوزيع - بغداد، د.ت.
- الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د. ناجي عباس مطر الزكابي، ط١، دار تموز - دمشق، ٢٠١٢.
- الاستبداد الرمزي، الدين والدولة في التأويل السيميائي، د. شاکر شاهين، ط٢، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٤.
- استراتيجيات التواصل الإشهاري، سعيد بنكراد وآخرون، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠١٠.
- الأسطورة والإيديولوجيا، د. أمل مبروك، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١١.
- أسئلة الثقافة العراقية، مقاربات في نقد الدولة والمدينة والجماعة، علي حسن الفواز، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٣.
- الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي (٤١٤هـ)، تحقيق: د. وداد القاضي، ط٢، دار الثقافة - بيروت، ١٩٨٢.
- أشكال الرواية الحديثة، مجموعة مقالات، تحرير: وليام فان أوكونور، ترجمة: نجيب المانع، دار الرشيد للنشر - بغداد، ١٩٨٠.

- إشكاليات الفكر العربي المعاصر، د. محمد عابد الجابري، ط٦، مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت، ٢٠١٠.
- أصل التفاوت بين الناس، جان جاك روسو، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - القاهرة، ٢٠١٣.
- أطراف الإيديولوجيا العربية، دراسات في الفكر والسياسة، جاد الكريم الجباعي، ط١، دار ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١١.
- اعترافات جورج باركر، تجربة علي بدر، صادق ناصر الصكر، ط١، دار سطور للنشر والتوزيع . بغداد، ٢٠١٥.
- أعلام الفكر اللغوي، روي هاريس وتوليت. جي تيلر، تر: د. أحمد شاکر الکلابي، ط١، دار الکتاب الجدید . بیروت، ٢٠٠٤.
- الاغتراب سيرة مصطلح، محمود رجب، ط٤، دار المعارف - القاهرة، ١٩٩٣.
- الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، د. حلیم یرکات، ط١، مرکز دراسات الوحدة العربية - بیروت، ٢٠٠٦.
- الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر، د. عبد الکريم هلال خالد، ط١، منشورات جامعة تونس . بنغازي، ١٩٩٨.
- الاغتراب، ريتشارد شاخنت، ترجمة: کامل یوسف حسین، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع . بیروت، ١٩٨٠.
- أقنعة وأساطير، مقاربات نقدية في سوسولوجيا الثقافة العراقية، ثامر عباس، ط١، مكتبة عدنان - بغداد، ٢٠١٣.
- الأنا، أحمد برقايوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠٠٩.
- الانتحار، إميل دوركايم، ترجمة: حسن عودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق، ٢٠١١.
- الانسان الأدنى أمراض الدين وأعطال الحداثة، علي حرب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع بیروت، ٢٠٠٥.
- الإنسان المهودور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، د. مصطفى حجازي، ط٢، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠٠٦.

- الإنسان ذو البعد الواحد، هيرت ماركوز، ترجمة: جورج طرابيشي، ط٣، دار الآداب - بيروت، ١٩٨٨.
- الإنسان من اجل ذاته بحث في سيكولوجية الأخلاق، إريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، وزارة الثقافة - دمشق، ٢٠٠٦.
- الإنسان ورموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، كارل يونغ، ترجمة: عبد الكريم ناصيف، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١٢.
- الانسداد السياسي، الاستبداد وحلم الديمقراطية في العراق، د. جابر حبيب جابر، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٥.
- أنطقه المحرم، المتقف وشبكة علاقات السلطة، سعد محمد رحيم، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٣.
- أنماط الرواية العربية الجديدة د. شكري عزيز الماضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، موسوعة عالم المعرفة، ع٣٥٥، ٢٠٠٨.
- أوديب وأساطيره، جان بيار فرنان، ترجمة: سميرة رشا، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٩.
- أوهام النخبة أو نقد المتقف، علي حرب، ط٣، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠٠٤.
- أوهام الهوية، داريوش شايعان، ترجمة: محمد علي مقلد، ط١، دار الساقى - بيروت، ١٩٩٣.
- إيديولوجيا الإنسان، إشراف، فرنسوا شاتلييه، ترجمة د. خليل أحمد خليل، تقديم: د. سهيل القش، ط٢، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت، ٢٠٠٢.
- الإيديولوجيا على المحك، ناصيف نصار، دار الطليعة - بيروت، ١٩٩٤.
- بحث في الجمال، جان برتلمي، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، تقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة - القاهرة، ٢٠١١.
- بعض التأويل، مقاربات في خطابات السرد، د. حسن النعمي، ط١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠١٣.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، موسوعة عالم المعرفة، ع١٦٤، ١٩٩٢.
- بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، ٢٠١٣.

- بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، بيار ماشيري، ترجمة: د. جوزيف شريم، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٩.
- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع - القاهرة، ٢٠٠٤.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد، ج١، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٩٤.
- البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة، ط١، دار الحامد - الأردن، ٢٠١٠.
- بنية الشكل الروائي، الفضاء - الزمن - الشخصية، حسن بحراوي، ط٢، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠٠٩.
- بنية اللغة وأفق الأدب، صالح محمد المطيري، ط١. الدار العربية للعلم ناشرون - بيروت، ٢٠١١.
- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، ١٩٩٠.
- بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، ط١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ١٩٩١.
- بول ريكور الهوية والسرد، حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠٠٩.
- تاريخ العنف الدموي في العراق، الوقائع . الدوافع . الحلول، باقر ياسين، ط١، دار الكنوز الأدبية - بيروت، ١٩٩٩.
- تأويل الثقافات، كليفورد غيرتز، ترجمة: د. محمد بدوي، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٩.
- تحرير المحسوس، لمسات في الجماليات المعاصرة، د. أم الزين بنشيخة المسكيني، ط١، منشورات صفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٤.
- التحليل البنوي للسرد، رولان بارت، ترجمة: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، آفاق - اتحاد الكتاب بالمغرب، ١٩٩٠.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، سعيد يقطين، ط٤، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠٠٥.
- التحليل النفسي والدين، إيريش فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع -

اللاذقية، ٢٠١٢.

- التحول الديمقراطي في العراق، المواريث التاريخية والأسس الثقافية والمحددات الخارجية، د. عبد الوهاب حميد رشيد، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠٠٦.
- تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر (٢٥-٢٧/٧/٢٠٠٦) ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الأردن، ٢٠٠٨.
- التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط١٢، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠١٣.
- التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١٠.
- تدبير المتوحد، لابن باج الأندلسي، تحقيق وتقديم: د. معن زيادة، ط١، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ٢٠١٢.
- تشريح التدميرية البشرية، إريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، ٢٠٠٦.
- تطور الفكر السياسي، جورج سباين، الكتاب الثالث، تر: د. راشد البراودي، دار المعارف - القاهرة، ١٩٧١.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، د. يمني العيد، ط٢، دار الفارابي - بيروت، ١٩٩٩.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ١٩٩٧.
- تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، دراسة فنية، أثير عادل شواي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ٢٠٠٩.
- التقنية الروائية والتأويل المعرفي، دراسات في القصة والرواية ((أدب الروائي علي خيون))، تحرير وتقديم: ماجد صالح السامرائي، ط١، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٠.
- تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، ط١٢، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠١٤.
- تمثيلات الأنا على لسان الذات، د. منال بنت عبد العزيز العيسى، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، ٢٠١٣.
- التوتاليتارية العراقية، تشريح الظاهرة الصدامية، ميثم الجنابي، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر

والتوزيع - بغداد، ٢٠١٠.

- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، ط١٠، دار الساقي - بيروت، ٢٠١١.
- ثقافة الجسد، قراءة في السرد النسوي العربي، عبد الغفار العطوي، ط١، مؤسسة السياب - لندن، ٢٠١٣.
- ثقافة العنف في العراق، سلام عبود، منشورات الجمل - كولونيا، بيروت، ٢٠٠٢.
- الثقافة والاستبداد، غسان الجباعي، ط١، دار نون للنشر - الإمارات، ٢٠١٥.
- الثقافة والمتقف في الوطن العربي، الطاهر لبيب وآخرون، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠٠٢.
- الثقافة... الجنسية الثقافية، الذكر والأنثى ولعبة المهدي، سليم دولة، ط١، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠٠٩.
- ثلاثية الراووق الرؤيوية والبناء، دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي، ط١، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ٢٠٠٠.
- جدل التنوير شذرات فلسفية، ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو، تر: جورج كتورة، ط١، دار الكتاب الجديد - بيروت، ٢٠٠٦.
- جدلية الأنا والوعي، كارل يونغ، ترجمة: نبيل محسن، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ١٩٩٧.
- الجراحات والمدارات، فلسفة التدقيق والتحقيق، سليم دولة، ط٢، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠٠٨.
- الجسد المتخيل في السرد الروائي، رسول محمد رسول، ط١، دار ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٤.
- الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، هشام العلوي، ط١، شركة النشر والتوزيع والمدارس - الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
- الجسد والنظرية الاجتماعية، كرس شلنج، ترجمة: منى البحر و نجيب الحصادي، ط١، دار العين للنشر - القاهرة، ٢٠٠٩.
- جماليات التلقي في السرد القرآني، د. يادكار لطيف الشهرزوردي، ط١، دار الزمان للطباعة والنشر

والتوزيع - دمشق، ٢٠١٠.

- جماليات الحداثة، أدورنو ومدرسة فرانكفورت، عبد العالي معزوز، ط١، منتدى المعارف - بيروت، ٢٠١١.
- جماليات المكان، أحمد طاهر حسنين، ط٢، عيون المقالات - الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر - بغداد، ١٩٨٠.
- الجمالية والميتافيزيقيا، أحمد حيدر، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠٠٤.
- الجنسانية أسطورة البدء المقدس، منير الحافظ، ط١، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠٠٨.
- جوهر الإنسان، إيريك فروم، ترجمة: سلام خير بك، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠١١.
- جيل دولوز سياسات الرغبة، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، ط١، دار الفارابي - بيروت، ٢٠١١.
- الحداثة المغلولة، مفارقات الدولة والمجتمع في الخليج والجزيرة العربية، أحمد شهاب، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١١.
- الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس، محمد نور الدين أفاية، ط٢، أفريقيا الشرق - المغرب، ١٩٩٨.
- الحداثة وما بعد الحداثة، د. محمد سيبل، مركز دراسات فلسفة الدين - بغداد، ٢٠٠٥.
- الحداثة، بيتر تشايلدز، ترجمة: باسل المسالمة، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١٠.
- حفريات في الاستبداد، دراسة تحليلية نقدية د. صلاح فليفل الجابري، ط١، دار العارف - بيروت، ٢٠١٠.
- حفريات في الجسد المقموع، مقارنة سوسيولوجية ثقافية، د. مازن مرسل محمد، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٥.
- الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ١٩٩٩.

- حوارات ونصوص (فوكو . دريدا . بلانشو) تر: محمد ميلاد، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠٠٦.
- خارج السياق قراءات نقدية، د. أحمد مجاهد، ط١، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي - القاهرة، ٢٠١٣.
- الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، عبد الواسع الحميري، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠٠٨.
- خطابات ال ((مابعد)) في استفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، إشراف وتقديم: د. علي عبّود المحمداوي، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٣.
- خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، من البنيوية إلى مابعد الحداثة، جون ليتشه، ترجمة: د. فائق البستاني، مراجعة: د. محمد بدوي، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٨.
- الخوف من الحرية، إريك فروم، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ١٩٧٢.
- دراسات في الرواية العربية، أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٨٧.
- دراسات في الواقعية الأوربية، جورج لوكاتش، ترجمة: أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٧٢.
- الديمقراطية المنقوصة، في إمكانات الخروج من التسلّطية وعوائقه، د. محمد نور الدين أفاية، ط١، منتدى المعارف - بيروت، ٢٠١٣.
- ديناميكية اللعب في الحضارات والثقافات الإنسانية، يوهان كوتسينغا، ترجمة: صديق محمد جوهر، دار كلمة - بيروت، د. ت.
- ديوان محمد مهدي الجواهري، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، د. مهدي المخزومي، د. علي جواد الطاهر، رشيد بكتاش، ط١، مؤسسة الأندلس - بيروت، ٢٠١٢.
- الذات تصف نفسها، جوديث بتلر، ترجمة: فلاح رحيم، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٤.
- الذات في السرد الروائي، قراءة في ٤٠ رواية، محمد برادة، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٤.
- الذاكرة في الفلسفة والأدب، ميري ورنوك، ترجمة: فلاح رحيم، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت،

- الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيتاني، ط١، دار الكتاب الجديد - بيروت، ٢٠٠٩.
- الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، ط٢، دار النشر للجامعات - القاهرة، ١٩٩٦.
- الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ط٣، دار الفارابي - بيروت، ٢٠١٤.
- التراث في العراق، أطلال دولة .. رماد مجتمع، نصوص تشريحية للوظيفة الهدمية للإسلام السياسي، تحرير: فارس كمال نظمي، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٥.
- الرمز في فلسفة بول ريكور، عليّة الخليفة، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع - الجزائر، دار الروافد ناشرون - بيروت، ٢٠١٥.
- الرمز والسلطة، بيير بورديو، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، ط٣، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ٢٠٠٧.
- الرمز والوعي الجمعي، دراسات في سوسولوجيا الأديان، د. أشرف منصور، ط١، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ٢٠١٠.
- الرواية العربية النشأة والتحول، د. محسن جاسم الموسوي، ط١، منشورات مكتبة التحرير - بغداد، ١٩٨٦.
- الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، محمود أمين العالم، يمنى العيد ونبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ١٩٨٦.
- رواية قرن الخراب العراقي العظيم، تحليل رواية قبل اكتمال القرن للروائية ذكرى محمد نادر، د. حسين سرمك حسن، ط١، دار الينابيع طباعة نشر توزيع - دمشق، ٢٠١١.
- رواية ما بعد الحداثة، قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله، د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي، ط١، منشورات الضفاف - بيروت، ٢٠١٣.
- الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٠.
- الرؤية والأداة عند عبد الرحمن منيف، د. صالح ولعة، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الأردن، ٢٠١٤.

- الريف في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، موسوعة عالم المعرفة، ع143، 1989.
- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السرد، هيثم الحاج علي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي - بيروت، 2012.
- الزمن في الرواية العربية. د. مها حسن القصاروي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، 2004.
- سارتر والفكر العربي المعاصر، تحرير: د. أحمد عبد الحليم عطية، ط1، دار الفارابي - بيروت، 2011.
- سايكولوجية الطفولة والمراهقة وخصائصها الأساسية، د. مصطفى فهمي، مكتبة مصر - القاهرة، د. ت.
- ست نزعات في غابة السرد، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي - بيروت، 2005.
- سجن التفكير، الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية، د. محمد سالم سعد الله، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الأردن، 2013.
- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي - بيروت، 2008.
- سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، د. الأخضر بن السائح، دار التنوير - الجزائر، 2012.
- السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، د. عبد الله ابراهيم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، 2011.
- السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، تحرير: جينز بروكميير و دونال كربو، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، ط1، المركز القومي للترجمة - القاهرة، 2015.
- السرد، والاعتراف، والهوية، د. عبد الله ابراهيم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، 2011.
- سرديات جيران جينيت في النقد العربي الحديث، منصور مصطفى، ط1، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، 2015.
- سمبولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1،

دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠١٣.

- سؤال الحداثة والتتوير بين الفكر الغربي والفكر العربي، إشراف وتقديم: خديجة زيتلي، ط١، منشورات صفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٣ .
- سوسيولوجيا الثقافة، عبد الغني عماد، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠٠٦.
- سيكولوجيا السلطة، سالم القمودي، ط٢، دار الفكر الجديد . النجف، د.ت.
- سيكولوجية الجماهير، غوستاف لوبون، ترجمة: هاشم صالح، ط٣، دار الساقى - بيروت، ٢٠١١.
- سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة: عبد المجيد نوسي، ط١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠١١.
- سيميائية الخطاب الشعري، قراءة في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، د. شادية شقروش، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع . عمان، ٢٠١٠.
- شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ٢٠١١.
- الشخصية العراقية، البحث عن الهوية، ج١، إبراهيم الحيدري، ط١، دار التتوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٣.
- شخصية الفرد العراقي، ثلاث صفات خطيرة (التناقض، التسلط، الدموية)، باقر ياسين، ط٣، دار آراس - العراق، ٢٠١٣.
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين أسماعيل، ط٥، دار العودة - بيروت، ١٩٨٨.
- شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل الفني، أوزينسكي، ترجمة: سعيد الغانمي و ناصر حلأوي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ١٩٩٩.
- شعرية الرواية، فانسون جوف، ترجمة: لحسن أحمامة، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١٢.
- شعرية العمارة، د. أسعد غالب الأسدي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٤٦٦)، ٢٠٠٢.
- شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، محمد الحرز، ط١، مطبعة الانتشار العربي - بيروت، ٢٠٠٥.

- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال - الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- الشعور المأساوي بالحياة، ميغيل ده أونامونو، ترجمة: علي إبراهيم أشقر، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١١.
- شواغل سردية، دراسات نقدية في القصة والرواية، د. ضياء غني العبودي، ط١، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٣.
- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر - بغداد، ١٩٨١.
- الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٩٢.
- صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠٠٨.
- صورة المثقف في الرواية الجديدة، الطرائق الجديدة، هويدا صالح، ط١، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ٢٠١٣.
- صورة المرأة العراقية وانعكاساتها على صورة الذات، دراسة ميدانية في مدينة بغداد، أسماء جميل رشيد، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٣.
- صيغ التمثيل السردية، بحث في دلالة الأشكال، د. عبد اللطيف محفوظ، ط٥، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٤.
- الطاغية، دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، د. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، موسوعة عالم المعرفة، ع١٨٣، ١٩٩٤.
- الطبيعة والثقافة، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، ط٤، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، سلسلة دفاتر فلسفية، ع٢، ٢٠١٣.
- طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب - الرباط، ١٩٩١.
- الطريق إلى الفلسفة، دراسات في مشروع ميرلوبونتي الفلسفي، إشراف: جمال مفرح، تقديم: علي الشنوفي، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠٠٩.
- الطفولة بين الواقعية والغرائبية في قصص فرج ياسين القصيرة، ثمار كامل البيضاوي، ط١، دار تموز

للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١٢.

- الطوتم والحرام، سيغmond فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر . بيروت، د.ت.
- العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، المنجز الروائي في ذي قار اختياراً، د. ضياء غني لفتة، ط١، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلام - بيروت، ٢٠١٣.
- العراق القديم، جورج رو، ترجمة وتعليق: حسين علوان حسين، مراجعة: فاضل عبد الواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٧)، ١٩٨٥.
- العزلة والمجتمع، نيقولاوي برديائف، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم، ط٢، دار الشؤون الثقافية - العراق، ١٩٨٦.
- غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، شوقي بدر يوسف، ط١، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع - القاهرة، ٢٠٠٨.
- عشتار ومأساة تموز، د. فاضل عبد الواحد علي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٨٦.
- عصر السريالية، والاس فاولي، ترجمة: خالدة سعيد، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١١.
- العقد الاجتماعي، جان جاك روسو، ترجمة: عادل زعيتر، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتأليف - بيروت، ٢٠١٢.
- العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، د. محمد عابد الجابري، ط٨، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠١١.
- العقل في التاريخ، من محاضرات في فلسفة التاريخ، مج١، هيجل، ترجمة وتقديم وتعليق: د. إمام عبد الفتاح إمام، ط٣، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت، ٢٠٠٧.
- العقل في المجتمع العراقي بين الأسطورة والتاريخ، مشروع الكوفة، د. شاكراً شاهين، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٠.
- العقل والثورة، هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، هيربرت ماركيز، ترجمة: د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٧١.
- علامات أخذت على أنها أعاجيب: في سوسيولوجيا الأشكال الأدبية، فرامكو موريتي، ترجمة وتقديم: ثائر ديب، ط١، المركز القومي للترجمة - القاهرة، ٢٠٠٨.

- علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، أحمد يوسف، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٣.
- علم الاجتماع، أنتوني غدنز، ترجمة: د. فايز الصياغ، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٥.
- علم الاجتماع السياسي، د. مولود زايد الطبيب، ط١، منشورات جامعة السابع من ابريل - ليبيا، ٢٠٠٧.
- علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تحرير: جون سكوت، ترجمة: محمد عثمان، ط١، الشبكة العربية للأبحاث والنشر - بيروت، ٢٠٠٩.
- علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، د. رمضان بسطاويسي محمد، ط١، مطبوعات نصوص - القاهرة، ١٩٩٣.
- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط١، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠١١.
- علم نفس الشواذ والاضطرابات العقلية والنفسية، د. قاسم حسين صالح، ط١، مطبعة جامعة صلاح الدين - أربيل، ٢٠٠٥.
- العنف، إعداد وترجمة: محمد الهلالي وعزيز لزرق، دار توبقال - الدار البيضاء، سلسلة دفاتر فلسفية، ع١٧، د.ت.
- العولمة والممانعة، دراسات في المسألة الثقافية، عبد الإله بلقزيز، ط١، منتدى المعارف - بيروت، ٢٠١١.
- غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، شوقي بدر يوسف، ط١، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع - الإسكندرية، ٢٠٠٨.
- غواية المتخيل المسرحي، مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، عواد علي، ط١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ١٩٩٧.
- الغير، إعداد وترجمة: محمد الهلالي وعزيز لزرق، دار توبقال - الدار البيضاء، سلسلة دفاتر فلسفية، ع١٨، د.ت.
- الفرد في فلسفة شوبنهاور، فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٩١.
- فرويد - التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة، فاليري ليبين، ترجمة: زياد الملاً، ط١، دار الطليعة الجديدة - دمشق، ١٩٩٧.

- الفضاء الروائي، جنيت وآخرون، ترجمة: عبد الرحيم حُزل، أفريقيا الشرق - المغرب، ٢٠٠٢.
- الفكر السياسي الحديث والمعاصر، د. موسى ابراهيم، ط١، دار المنهل اللبناني للدراسات - بيروت، ٢٠١١.
- الفكر السياسي الغربي، د. علي عبد المعطي حجازي، دار الجامعات المصرية - الإسكندرية، ١٩٧٥.
- فكر غرامشي السياسي، جان مارك بيوتي، ترجمة: جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، ١٩٧٥.
- فكرة القانون، دينيس لويد، تعريب: سليم الصويص، مراجعة: سليم بسيسو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، موسوعة عالم المعرفة (٤٧)، ١٩٨١.
- الفلاسفة والحرب، د. فتحي التركي، تعريب: زهير المديني، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع - الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون - بيروت، ٢٠١٥.
- فلسفة الأسطورة، ألكسي لوسيف، تر: منذر حلوم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠٠٥.
- الفلسفة الألمانية والفتوحات النقدية، قراءات في استراتيجيات النقد والتجاوز، إشراف وتحرير: سمير بككيف، ط١، جداول للنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٤.
- الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، اختيار وترجمة: د. محمد سبيلا و د. عبد السلام بن عبد العالي، أفريقيا الشرق - المغرب، ٢٠٠١.
- الفلسفة العربية المعاصرة، تحولات الخطاب من الجمود التاريخي إلى مأزق الثقافة والإيديولوجيا، إشراف وتحرير: د. إسماعيل مهناة، تصدير: د. فتحي المسكيني، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٤.
- الفلسفة الغربية المعاصرة، صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج، إشراف وتحرير: د. علي عبود المحمداوي، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٣.
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر - القاهرة، د.ت.
- الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية عند موريس ميرلوبونتي، من أولية الوعي إلى مساءلة الوجود، إشراف وتقديم: د. محمد بن سباع، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع - الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون - بيروت، ٢٠١٤.

- فلسفة اللغة، قراءة في المنعطفات والحديثيات الكبرى، تحرير وإشراف: د، اليامين بن تومي، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع - الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون - بيروت، ٢٠١٣.
- فلسفة الهوية الوطنية العراقية، ميثم الجنابي، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ٢٠١٢.
- فلسفة تاريخ الفن، آرنولد هاوز، ترجمة: رمزي عبده جرجس، مراجعة: زكي نجيب محمود، تقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة - القاهرة، ٢٠٠٨.
- الفلسفة والإنسان العربي في القرن الحادي والعشرين، أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثاني لبيت الحكمة، إشراف وتحرير: د. عبد الأمير الأعسم، ط١، بيت الحكمة - بغداد، ٢٠٠٢.
- الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، د. فيصل عباس، ط١، دار الفكر العربي - بيروت، ١٩٩٦.
- الفلسفة والنسوية، إشراف وتحرير: د. علي عبود المحمداوي، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٣.
- فن الاصغاء، إريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ٢٠٠٤.
- الفن الروائي، ديفيد لودج، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ٢٠٠٢.
- الفن والأخلاق في فلسفة الجمال، د. جعفر الشكرجي، ط١، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠٠٢.
- الفن والنظرية الاجتماعية، نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات، أوستن هارينغتون، ترجمة: حيدر حاج اسماعيل، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠١٤.
- الفن، كلايف بل، تر: د. عادل مصطفى، مراجعة وتقديم: د. ميشيل ميتياس، ط١، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ٢٠١٣.
- فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، د. عادل مصطفى، ط١، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ٢٠٠٧.
- في السرد، عبد الوهاب الرقيق، ط١، دار محمد علي - تونس، ١٩٩٨.
- في العنف، حنة أرندت، ترجمة: إبراهيم العريس، ط٢، دار الساقى - بيروت، ٢٠١٥.

- في ماهية الرواية، د. الطيب بو عزة، ط١، الانتشار العربي - بيروت، ٢٠١٣.
- في معرفة النص، دراسة في النقد الأدبي، يمنى العيد، ط٣، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت، ١٩٨٥.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، موسوعة عالم المعرفة (٢٤٠)، ١٩٩٨.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ط١، ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة، ٢٠٠٣.
- قدّاس السقّوط، كتابات ومراجعات على هامش الربيع العربي، أحمد دلّباني، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١٢.
- قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، د. محمد علي الكبيسي، ط٢، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠٠٧.
- قراءات في القصص، د. محمد الخبو، ط١، مكتبة علاء الدين - تونس، ٢٠٠٢.
- القصة السايكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون أيدل، ترجمة: محمد السمرة، مطابع ميمسا - بيروت، نيويورك، ١٩٥٩.
- القصة القصيرة في الستينات، عبد الحميد إبراهيم، دار المعارف . القاهرة، ١٩٨٨.
- القصة في الأدب العربي الحديث، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة - بيروت، د.ت.
- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صلاح، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع - القاهرة، ١٩٩٧.
- قوة الدين في المجال العام، يورغن هابرماس، جوديث بتلر، كورنيل ويست، تشارلس تيلر، ترجمة: فلاح رحيم، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٣.
- الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، ط٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠٠٧.
- الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة: د. محمد شكري عياد، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ٢٠٠٠.
- الكتابة والسلطة، بحوث علمية محكمة، إشراف وتنسيق: د. عبد الله بريمي، د. سعيد كريمي، د. البشير التهالي، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع - عمان، ٢٠١٥.

- الكتابة والمنفى، تحرير وتقديم: د. عبد الله إبراهيم، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١١.
- الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، رينيه جيرار، ترجمة: رضوان ظاظا، ط١، المؤسسة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٨.
- الكلمات المفاتيح، ريموند وليمز، ترجمة: نعيان عثمان، ط١، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ٢٠٠٧.
- اللانتمى، دراسة تحليلية لأمراض البشرية النفسية في القرن العشرين، كولن ولسن، ترجمة: أنيس زكي حسن، ط٤، دار الآداب - بيروت، ١٩٨٩.
- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف - مصر، د.ت.
- اللغة المنسية، دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير، إيريش فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠١١.
- لغة النقد الأدبي الحديث، د. فتحي بو خالفة، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الأردن، ٢٠١٢.
- اللغة والتأويل، عمارة ناصر، ط١، الدار العربية للعلم ناشرون - بيروت، ٢٠٠٧.
- اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، إعداد وتقديم: مخلوف سيد أحمد، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٠.
- ما الجمالية، مارك جيمينيز، ترجمة: د. شريل داغر، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٩.
- ما بعد الاستشراق المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب، حميد دباشي، ترجمة: باسل عبد الله وطفة، مراجعة وتدقيق: حسام الدين محمد، ط١، منشورات المتوسط - إيطاليا، ٢٠١٥.
- ما بعد الحداثة، سيمون مالباس، ترجمة د. باسل المسالمة، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ٢٠١٢.
- ما بعد اللانتمى فلسفة المستقبل، كولن ولسن، ترجمة: يوسف شرورو وعمر يمق، ط٥، دار الآداب - بيروت، ١٩٨١.
- الماركسية الغربية وما بعدها، التأسيس والانعطاف والاستعادة، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٤.
- الماركسية، هنري لوفيفر، ترجمة، حبيب نصر الله نصر الله، ط١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٢.

- ماوراء الأوهام، إيريش فروم، ترجمة: صلاح حاتم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠١٢.
- المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، مقارنة سردية أنثروبولوجية، ابراهيم الحجري، ط١، دار أُنبايا للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٣.
- المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناس والروى والدلالة، عبد الله إبراهيم، ط١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ١٩٩٠.
- المثقف الشيوعي تحت ظلال الاحتلال، التجربة العراقية، سلام عبود، ط١، منشورات الجمل - كولونيا، بيروت، ٢٠١٤.
- المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، د. محمد عابد الجابري، ط٤، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠١٤.
- المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، د. حليم بركات، ط١٠، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠٠٨.
- المجتمع والثقافة تحت أقدام الاحتلال، التجربة العراقية، سلام عبود، ط١، منشورات الجمل - كولونيا، بيروت، ٢٠١٤.
- المحاكاة: دراسة في فلسفة اللغة العربية، خالد سعد كموني، ط١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠١٣.
- المحاورات السردية، د. عبد الله إبراهيم، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، ٢٠١١.
- المحنة العربية الدولة ضد الأمة، د. برهان غليون، ط٣، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠٠٣.
- مدارات الحداثة، د. محمد سيلا، ط١، الشبكة العربية للأبحاث والنشر - بيروت، ٢٠٠٩.
- مدخل إلى الإيديولوجيات السياسية، أندرو هيود، ترجمة: محمد صفار، ط١، المركز القومي للترجمة - القاهرة، ٢٠١٢.
- مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، أميرة حلمي مطر، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠١٣.

- مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين، دراسة ونصوص، د. كمال بو منير، ط١، منشورات ضفاف . بيروت، منشورات الاختلاف . الجزائر، ٢٠١٣.
- مدخل إلى نظرية الرواية، بيير شارتيه، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط١، دار توبقال - الدار البيضاء، ٢٠٠١.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي و جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ١٩٨٦.
- المرأة واللغة ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبد الله الغدّامي، ط١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ١٩٩٨.
- المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة: د. علي مقدّم، مراجعة وتقديم: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي - بيروت، ١٩٩٠.
- المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، د. عبد الله إبراهيم، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠٠٣.
- المسألة الثقافية في الوطن العربي، د. محمد عابد الجابري، ط٣، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠٠٦.
- مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، سعيد بنكراد، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠٠٦.
- مساهمة في علوم الإنسان، الصحة النفسية للمجتمع المعاصر، إيريش فروم، ترجمة: محمد حبيب، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع . اللاذقية، ٢٠١٣.
- مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة . القاهرة، د.ت.
- مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر - القاهرة، د.ت.
- المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان، ٢٠١٢.
- المصطلح السرد، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ٢٠٠٣.
- معجم الجسد، إشراف: ميشيلا مارزانو، ترجمة حبيب نصر الله نصر الله، ط١، مجد المؤسسة الجامعية

للدراستات والنشر والتوزيع . بيروت، ٢٠١٢.

- معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ط١، دار محمد علي للنشر - تونس، ٢٠١٠.
- معجم الفلاسفة: الفلاسفة، المناطق، المتكلمون، اللاهوتيون، المتصوفة، إعداد: جورج طرابيشي، ط٣، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، ٢٠٠٦.
- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، ج١، ط١، ذوي القربى - طهران، ١٣٨٥ هـ.
- المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية، مراد وهبة، دار قباء - القاهرة، ١٩٩٨.
- معجم المصطلحات الاجتماعية، خليل أحمد خليل، ط١، دار الفكر اللبناني - بيروت، ١٩٩٥.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين - تونس، ١٩٨٦.
- معجم المصطلحات الأدبية، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علوش، ط١، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ١٩٨٥.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان - بيروت، ١٩٨٤.
- معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلاتش و جان برتراند بونتاليس، ترجمة وتقديم: د. مصطفى حجازي، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠١١.
- معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، مفاتيح اصطلاحية جديدة، طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠١٠.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ط١، مكتبة لبنان - بيروت، ٢٠٠٢.
- مفهوم الإنسان عند ماركس، إريك فروم، ترجمة محمد سيد رصاص، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع - دمشق، ١٩٩٨.
- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، ترجمة: د. منير السعيداني، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٧.
- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، د. الزاوي بغورة، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ٢٠٠٠.
- مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، د. شيرين أبو النجا، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت،

٢٠٠٣.

- مقاربات حوارية، معجب الزهراني، ط٢، مؤسسة الانتشار العربي - بيروت، ٢٠١٣.
- مقدمات لدراسة المجتمع العربي، هشام شرابي، ط٣، الدار المتحدة للنشر - بيروت، ١٩٨٤.
- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، ط١، دار المدى للثقافة والنشر - دمشق، ٢٠٠٤.
- المكان العراقي، جدل الكتابة والتجربة، تحرير وتقديم: د. لؤي حمزة عباس، ط١، دراسات عراقية - بغداد، ٢٠٠٩.
- المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، ط١، دار محمد علي - تونس، ٢٠٠٣.
- المكان والسلطة، بول كلافال، ترجمة عبد الأمير إبراهيم شمس الدين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، ١٩٩٠.
- الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردى، المركز الجامعي بشار - الجزائر، د.ت.
- الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردى، المركز الجامعي - الجزائر، ٢٠٠٧.
- من النسق إلى الذات، د. عمر مهيب، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠٠٧.
- منفى اللغة، حوارات مع الأدباء الفرانكوفويين، شاكور نوري، ط١، كتاب دبي الثقافية - الإمارات العربية المتحدة، ع٤٨، ٢٠١١.
- موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، د. عبد الرزاق الدواي، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، د.ت.
- الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ترجمة: سامي محمود علي، تقديم: د. محمد عثمان نجاتي، مهرجان القراءة للجميع - القاهرة، ٢٠٠٠.
- الموسوعة الفلسفية العربية، معن زيادة، مج١، ط١، معهد الإنماء الوطني - بيروت، ١٩٨١.
- الموسوعة الفلسفية المختصرة، جوناثان ري ووج. أو. أرمسون، ترجمة: فؤاد كامل وآخرون، مراجعة وإشراف: زكي نجيب محمود، ط١، المركز القومي للترجمة - القاهرة، ٢٠١٣.

- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرين، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك. نلووف، ك. نورييس، ج. اوزبورن، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة - القاهرة، ٢٠٠٥.
- موسوعة لالاند الفلسفية، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والطباعة - بيروت، ٢٠٠٨.
- نحو ثورة جديدة، هيرت ماركيز، ترجمة: عبد اللطيف شرارة، دار العودة - بيروت، ١٩٧١.
- نظر في نظر في القص: مداخل إلى سرديات استدلالية، محمد بن محمد الخبو، ط١، مكتبة علاء الدين - تونس، ٢٠١٢.
- نظريات السرد الحديثة، والاس مارتين، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ١٩٩٨.
- النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، إيان كريب، ترجمة د. محمد حسين غلوم، مراجعة: د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، موسوعة عالم المعرفة، ع٢٤٤، ١٩٩٩.
- نظرية الأدب، اوستن وارين و رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة، ١٩٧٢.
- النظرية التقليدية والنظرية النقدية، ماكس هوركهايمر، ترجمة وتقديم، ناجي العونلي، ط١، منشورات الجمل - كولونيا، بيروت، ٢٠١٥.
- نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، د. أسماء معيكل، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، ٢٠١٠.
- النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، د. كمال بو منير، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٠.
- نقد استجابة القاريء، من الشكلية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ١٩٩٩.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدّامي، ط٣، المركز الثقافي العربي - بيروت، ٢٠٠٥.

- النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، د. هشام شرابي، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، د.ت.
- نقد الشر المحض، بحثاً عن الشخصية المفهومية للعالم، مطاع صفدي، ط١، مركز الإنماء القومي - بيروت، ٢٠٠١.
- نهاية الداعية، الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، د. عبد الإله بلقزيز، ط١، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
- هدم الهدم، إدارة الظهر للأب السياسي والثقافي والتراثي، د. عبدالرزاق عيد، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، ٢٠٠٨.
- الهروب من الحرية، إريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق، ٢٠٠٩.
- الهوية، اليكس ميكشيللي، ترجمة: علي وطفة، ط١، دار الوسيم للخدمات الطباعة - سوريا، ١٩٩٣.
- الهيمنة الذكورية، بيير بورديو، تر: سلمان قعفراني، مراجعة: د. ماهر تريمش، ط١، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ٢٠٠٩.
- الوجودية، جون ماكوري، ترجمة د. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، موسوعة عالم المعرفة، ع٥٨، ١٩٨٢.
- الوصف في الرواية العربية، روايات حنان الشيخ نموذجاً، د. حنان إبراهيم العمائرة، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع - الأردن، ٢٠١١.
- اليوتوبيا والتراث، د. محمد علي الكبيسي، ط١، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ٢٠٠٨.
- اليوتوبيا والفلسفة، الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق، إشراف وتحرير: د. عامر عبد زيد، د. علي عبّود المحمداوي، شريف الدين بن دويه، ط١، منشورات ضفاف - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ٢٠١٤.
- يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل، أبو النور أبو النور حسن، دار التتوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ٢٠٠٩.

٢- الدوريات

- إبليس ونزاع الاعتراف أو في هوية المقاومين، فتحي المسكيني، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا

حدود . المغرب، ع٤، ٢٠١٤.

- استبداد الثقافة، فيصل دراج، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، مجلد ١١، ع٢، ١٩٩٢.
- الاغتراب في أدب حليم بركات، رواية(سنة أيام)، بسام فرنجية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة، مج٤، ع١، ١٩٨٣.
- الاغتراب في حياة المعري وأدبه، د. حسين جمعة، مجلة جامعة دمشق . سوريا، مجلد ٢٧، ع ١-٢، ٢٠١١.
- أكثر من كوجيتو، أحمد برقاي، مجلة الآخر . مؤسسة أربعين، ع١، ٢٠١١.
- الألم، العزلة، التطهير، نموذج التوحيدي، هالة أحمد فؤاد، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع٦١، ٢٠١٠.
- البطل المعضل الاغتراب والانتماء، اعتدال عثمان، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة، مجلد ٢، ع٢، ١٩٨٢.
- بنيات التشكيل الروائي وآلياته، مقاربة سرد ثقافية عند عبد الرحمن الربيعي، محمد صابر عبيد، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع٦٨، ٢٠١١.
- تأويل الحياة الكتابية للذات الاعتقادية عند ريكور، د. أحمد الفرحان، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، مركز دراسات فلسفة الدين . بغداد، ع٦١ - ٦٢، ٢٠١٥.
- التفكير وصدمة التغيير، أنماط التحول في العراق بعد ٢٠٠٣، د. صلاح الجابري، مجلة الكوفة، جامعة الكافة . العراق، ع٢، ٢٠١٣.
- التكثيف والانحراف الدلالي، كريمة حميطوش، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع١٢، ٢٠١٢.
- جدلية العزلة، اوكتافيو باث، تر: أحمد آيت إحسان وعبد اللطيف جامل، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع٧٩، ٢٠١٤.
- الجملة العربية من الفاعل النحويّ إلى الفاعل السرديّ، رؤية سردية، د. هادي شعلان البطحاوي، مجلة الكوفة، جامعة الكوفة . العراق، ع٩، ٢٠١٥.
- جينالوجيا التفكير، د. حامد مردان السامر و د. صبار شبوط طلاع، مجلة كلية التربية للعلوم

الإنسانية، جامعة ذي قار - العراق، مجلد ٤، ع ٤، ٢٠١٤.

- حوارية السرد في رواية ((تماسخت دم النسيان)) للحبيب سايح، مرابطي صليحة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع ٣، ٢٠٠٨.
- حول سمة العنف في شخصية الفرد العراقي، د. حسين سرمك حسن، مجلة فكر، تصدر عن عمدة الثقافة والفنون الجميلة - سوريا، ع ١١٣، ٢٠١٠.
- الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، إبراهيم سعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع ١، ٢٠٠٦.
- الخلق الروائي بين منجزه وعوائقه، علي حرب، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع ٥٧، ٢٠٠٩.
- دلالة أسماء الشخصيات في رواية ((حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر))، د. بو قرومة حكيمة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع ١٢، ٢٠١٢.
- دون كيشوت في الفكر الفلسفي المعاصر (أونامونو - فوكو - لفناس) عبد العزيز بومسهولي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع ٦٠، ٢٠٠٩.
- الراوي والمروي له في السرد القصصي النظرية والتطبيق، عمر الطالب، مجلة التربية والعلم، ع ٢١، ١٩٩٨.
- الرواية العراقية الجديدة: الهوية، المنفى، اليوتوبيا، د. عبد الله إبراهيم، مجلة الرقيم، دار الرقيم للإبداع والنشر - كربلاء، ع ٦، ٢٠١٤.
- الرواية العربية وتصوير الانهيار الإنساني، الزهرة عياري، مجلة جيل، مركز جيل للبحث العلمي، ع ٩، ٢٠١٥.
- سردية الآخر في تجسيد استلاب الذات، قراءة نقدية في رواية التجذيف في الوحل، د. نادية هناوي سعدون، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع ٢، ٢٠١٣.
- سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي المغاربي، د. ابن السائح الأخضر، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع ٦، ٢٠١١.
- سلطة المكان المغلق، قراءة في قصة النمرور في اليوم العاشر لذكريا تامر، د. حسن محمد النعمي، مجلة عالم الفكر - الكويت، المجلد ٤١، ع ٣، ٢٠١٣.

- الشعر والموت في زمن الاستلاب، اعتدال عثمان، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، مجلد ٤، ع ١٤، ١٩٨٣.
- الشعر، المكان ونبض المطلق، يحيى بن الوليد، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ٧٨٤، ٢٠١٤.
- طبقات الرقابة في الثقافة العربية، محسن بو عزيزي، مجلة الكوفة، جامعة الكوفة - العراق، ع ٤٤، ٢٠١٣.
- طشّاري فعل رمزي ضد العنف، فاضل ثامر، مجلة الرقيم، دار الرقيم للإبداع والنشر - كربلاء، ع ٦٤، ٢٠١٤.
- العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع، قراءة أولية لأعمال الكوني، د. لحسن كرومي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب - جامعة مولود معمري - تيزي وزو، ع ٤٤، ٢٠٠٩.
- عراق الهوية النسقية، إسماعيل نوري الربيعي، مجلة الكوفة، جامعة الكوفة - العراق، ع ٤٤، ٢٠١٣.
- العرب وسؤال الحرية، تأملات في أوهام الوعي العربي المعاصر، عبد القادر بو عرفة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود - المغرب، ع ١٤، ٢٠١٣.
- العقلنة والشيطنة التقى والزندقة، علي حرب، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع ٦٠٤، ٢٠٠٩.
- الفن كروية للعالم، رؤية هيدجرية، د. سعيد توفيق، مجلة عالم الفكر - الكويت، مج ٤٠، ع ٣، ٢٠١٣.
- الفن والدين من خلال كتابات غادامار أو في معاني الألفة مع العالم، د. أم الزين بنشيخة المسكيني، مجلة ألباب، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث - المغرب، المجلد ١، ع ٣، ٢٠١٤.
- الفن والسياسة طوني نيغري نموذجاً، أم الزين بنشيخة المسكيني، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث - المغرب، ع ٦٤، ٢٠١٥.
- الفن ورجل الأخلاق، حسن طلب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ع ٥٨٤، ٢٠٠٢.
- في انشائية الفواتح النصية، اندريه لنجو، ترجمة: سعاد إدريس تبيغ، مجلة نوافذ - النادي الأدبي الثقافي في جدة، ١٩٨٩.
- في مواجهة نسق الاستبداد في الثقافة العربية، نصر حامد أو زيد وآفاق التأويل المفتوحة، د. كريم

شغيدل، مجلة الأقاليم، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ع ٤، ٢٠١٠.

- الكتابة الروائية المعاصرة بين الثبات والتحول (فترة ما بعد الثمانينات)، د. نورة بعيو، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع ٣، ٢٠٠٨.
- الكرد في الثقافة العراقية: السياسات والتخييلات، حسن ناظم، مجلة الكوفة، جامعة الكوفة - العراق، ع ٢٤، ٢٠١٣.
- متى ينتهي نشيد البجعة؟ أحمد دلبناني، مجلة الآخر، مؤسسة أربعين، ع ١، ٢٠١١.
- المجتمعات التائيمية، عبد الله ابراهيم، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث - المغرب، ع ٦، ٢٠١٥.
- مشكلة الموت في الثقافة العربية، حازم خيرى، مجلة جامعة ابن رشد - هولندا، ع ١، ٢٠١٠.
- معنى الفلسفة عند برتراند راسل، د. فيصل غازي مجهول، مجلة الأقاليم، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ع ١، ٢٠١١.
- المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب، فالح عبد الجبار، مجلة الكوفة، جامعة الكوفة - العراق، ع ١، ٢٠١٢.
- من الثورة إلى التحول الديمقراطي: آمال كبيرة وحصيلة ضئيلة، نادر كاظم، مجلة الكوفة، جامعة الكوفة - العراق، ع ٢٤، ٢٠١٣.
- من لاهوت اللغة إلى علمانية الأسلوب، عبد الله إبراهيم، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث - المغرب، ع ٧، ٢٠١٥.
- المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ع ٤٤، ١٩٩٨.
- المنهج السينمائي وتحليل البنية العميقة للنص، د. أحلام الجيلالي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب - دمشق، ع ٣٦٥، ٢٠٠١.
- ميخائيل باختين: الرواية مشروع غير منجز، د. سامية داودي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع ١٣، ٢٠١٣.
- النظرية النقدية عند هابرماس، أنور مغيث، مجلة إبداع، ع ٥٤، ١٩٩٨.

- النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، عبد الغفار مكاوي، حوليات كلية الآداب - الكويت، ع ١٣، ١٩٩٣.
- النقد مهمة دائمة، من العقلانية النقدية إلى نقد العقلانية، علي حرب، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع ٦٤، ٢٠١٠.
- هرمنيوطيقا النص أو فلسفة تأويل النصوص، محاولة لتحديد المصطلح، دحمانية مليكة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع ١، ٢٠٠٦.
- الهوية المنسجمة والهوية المنشطية في نص ((سيمرغ)) لمحمد ديب، عزيز نعمان، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب . جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ع ٤، ٢٠٠٩.

٣- الرسائل والأطاريح

- البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، علي منصور، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر - الجزائر، ٢٠٠٨.
- البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، إعداد: نورة بنت محمد بن ناصر المرّي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس جامعة أم القرى - السعودية، ٢٠٠٨.
- تشكّلات بناء المدينة في الرواية العراقية (١٩٨٠ - ٢٠٠٣)، أحمد حيال جهاد، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد - جامعة بغداد، ٢٠١٢.
- تمثّلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣، غانم حميد عبودي الزبيدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب - جامعة البصرة، ٢٠١٤.
- مفهوم الاستلاب وتطبيقاته في النص المسرحي العربي المعاصر، نماذج مختارة، إسماعيل محمد هاشم الياسري، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة، ٢٠١٥.

٤- المواقع الإلكترونية

- الاستلاب أفة التقدم، محمد محفوظ. www.alriyadh.com/٣١٧٦٤.
- الاستلاب مفهوم ملتبس، الطيب بو عزة-٣٠٦٩- www.aljazeera.net/.../٠٥d٧٣٩٠١ - ٤٠d٣-b٨cc-c٥f٨٦٣e٧٥١b٤.htm.
- البرتو جياكوموتي بين قوة الفن وهشاشة الوضع الإنساني، عيسى مخلوف. <http://www.alriyadh.com/٥٥٦٧٠٣>.

- بنية النص الكابوسي قراءة نقدية لرواية وحدها شجرة الرّمان، عدنان حسين أحمد.
<http://www.ahewar.org/debat/shwo.art.asp?aid=٢٣٦٠١٥>.
- صالون رواق المعرفة، أمسية مع الشاعر موفق محمد
<https://www.youtube.com/watch?v=no٣qQoaGe٤dm>.
- صورة الشخصية المستأبّة في رواية الثائر للغربي عمران، علي أحمد عبدة قاسم،
[.alriaprees.com/news.٨٦٩.html](http://alriaprees.com/news.٨٦٩.html).
- صورة المثقف العراقي في رواية دنى غالي(منازل الوحشة)، حسين كركوش. www.
www.ahewar.org/debat/shwo.art.asp?aid=٣٩٧٣٩٣٢٤.
- عرض كتاب الصراع الحضاري في الرواية الفرنكوفونية المغاربية،-daharchires.ahhagat/issue-
[.archivw/ltayatint/٢٠٠٧/٩/٧](http://archivw/ltayatint/٢٠٠٧/٩/٧).
- عرض كتاب بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، لصاحبه محمد بشير
بويجرة، www.dgazzairess.com//elhiwar/٣٢٨٢١.
- مريم رواية العراقي، سنان أنطون، العراقي جاء إلى بيته، فما قبله أهل بيته، سلام إبراهيم.
<http://www.ahewar.org/debat/shwo.art.asp?aid=٣١٩٠٨٨>.
- مفهوم الاستلاب عند محمد شاويش، رغداء زيدان..١١٧٠٦.
<http://www.info/article.php?id=١١٧٠٦>.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة. [.https://ar.wikipedia.org/wiki](https://ar.wikipedia.org/wiki)

Abstract

The novel became today prevalent art and dominant on the other arts in the hierarchy of creativity. Which made critics name the present era as (the era of the novel)) as the Diwan of new Arabs who utters silence him from obsessions, and frees the repressed of their desires, and embarks on hopes the future, and go out to date looking in it and reveals his favor and harmful to build brighter lectured , the novel seeks to rooting through the principle of citizenship as civilians art.

Today Iraq considered of the Arab countries which took the novel proceeds in the same refinement in order to exit the appearance esthetic new granted eternal in the memory of the people, by the topics addressed by the texts fiction as a cultural field can erupt old and new problems affecting human at the core of its existence.

Iraqi novel has begun after opened up the prospects for freedom after the change to address topics sensitive were taboo in the former authoritarian regime time, because the individual will got up from its long slumber, and get rid of the artists Serious for their from creativity power restrictions.

The alienation is consider the rampant phenomenon in Iraqi culture structure that penetrated implicit mode the Iraqi human psychology, and prevented him from recognizing its existence in isolation from the requirements of power in its various forms, so it embarked Iraqi novels addressing this negative phenomenon after the change and the demise of repression rock and decline of political repression caused by the historical tyranny in Iraq authority, Stained with novels to this phenomenon. This growing interest is not devoid alienation creators Sensing danger of this phenomenon is rooted in the psychology of the Iraqi individual who accumulated by wars and calamities and regulations alienation. and became the alienation in the novel a true

representation of the reality of social infested with them, we can monitor the Iraqi social life and we noticed people of this country languishing under the umbrella alienation, oppression and uprooting, and live their lives with penetrative conscience or ideology colonial reality and convince him to falsify the existence and pay vigorously to defend the legitimacy of alienation itself, which explains alienating human behavior while defending bondage and frowns strange single name of freedom.

That's why our studies titled ((alienation personal in contemporary Iraqi novel from ٢٠٠٤ to ٢٠١٤)), in an attempt to monitor the phenomenon of alienation bullying on our presence, by tracking the central fictional characters main usurped, as an influential figure in the novel structure, creating a plot resulting from the process of events through accompanying personal movement in the fictional narratives that have dealt with this negative phenomenon.

The letter came on the three chapters preceded by a preface, epilogue inflict mentioned the most important findings of the research.

The preface entitled ((alienation: the history of the term and problematic concept)), in which the letter discussed the individual alienation in the meaning of linguistic and philosophical and critic, and the study sought to isolate the concept of alienation from the other of the concept of Translations (Alienation) compiler as well as the alienation of alienation and humiliation, the study showed the most important cultural reasons actors the prevalence of the phenomenon of alienation in society.

The first chapter chose a title ((forms of alienation)) and the study stood on the manifestations of alienation on the personal flat and its impact on text characters and the time and space relationships, and uncovered the four forms of alienation are: First topic: political alienation, second topic: social alienation, The third topic: the psychological alienation, The four topic: cultural alienation.

The second chapter title ((ends the alienation awareness)) and followed a personal message usurped in the maximum limits , and It responds negatively to alienation that you can not get rid of him. The study found four ends of three sections: the first topic: the escape from reality, second topic: physical and cultural death, the third section: Isolation and reconciliation.

The third chapter was a chapter technically studied the aesthetics of usurped personal by building up the narrative in the text novelist. This chapter came on two topics, namely:

First topic: patterns of the alienation Personal.

First: listed alienation personal (Thematic narrative).

Second: lists alienation Personal (self-narration).

The second topic: introduction alienation Personal.

First, direct introduction : Informing.

Second, indirect introduction: the display.

At the end of the research I can only extend my sincere thanks to all of the help offered, and contributed to the maturation of this research and take it out into the light. I must say save me from the pomp and enhances the spirit of scientific humility, which does not claim perfection in the search; because the perfect abort the spirit of research and covers the thirsty soul to Trance truth.

And Praise be to Allah, Lord of the Worlds, prayer and peace be upon the prophets and the righteous..

Thi-Qar University

College of Education for Human Sciences

Arabic Department

**Alienation Personal in
Contemporary Iraqi Novel
From 2004-2014**

Thesis submitted by the student

Raed Jamil Eqlo

To the council of College of Education for Human Sciences-Thi-Qar University. In partial fulfillment of the requirements For the Degree of Master In Arabic Language & Literature.

Supervised by

Dhia Gany Lafta Al-Uboody