جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل ـ كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

رؤية العالم في الرواية العراقية

(٢٠٠٣-٢٠٢١م)

أطروحة قُدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/أدب

من قبل

زينب محمد عبود جاسم

إشراف

أ. م. د. أحمد رشيد الدده

محرم ١٤٤٥هـ آب ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يا أَيها النّاسُ إنا خلقناكُمْ من ذَكَر و أُنثى

وجعلناكمْ شُعوباً وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم

عند الله أتقاكم إن الله عليمٌ خبيرٌ ﴾ .

صدق الله العلي العظيم

(سورة الحجرات / ١٣)

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشــرف

أشهد أن الأطروحة الموسومة بـ **(رؤية العالم في الرواية العراقية ٢٠٠٣-٢٠٢١)** التي قدمتها الطالبة **(زينب محمد عبود جاسم)** قد أعدت بإشرافي في قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية / أدب .

(المشـــــرف)

الإمضاء :

الاسم : أ . م. د أحمد رشيد الدده

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

التاريخ : / / ٢٠٢٣

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

(رئيس قسم اللغة العربية)

الإمضاء :

الاسم : أ . م . د حمزة خضير أفندي

الدرجة العلمية : استاذ مساعد

التاريخ : / / ٢٠٢٣

بسم الله الرحمن الرحيم

قرار لجنة المناقشة

نحن – رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها – نشهد أننا اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (رؤية العالم في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠٢١م)) التي أعدتها الطالبة (زينب محمد عبود جاسم) ، وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها، وهي جديرة بالقبول لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية /أدب بتقدير ( ).

الإمضاء :
الاسم : أ. د صفاء عبيد حسين
التاريخ: / / ٢٠٢٣
(عضواً)

الإمضاء :
الاسم : أ. د جاسم حميد جودة
التاريخ: / / ٢٠٢٣
(عضواً)

الإمضاء :
الاسم: أ.م.د سامر عبد الكاظم جلاب
التاريخ : / / ٢٠٢٣
(عضواً)

الإمضاء :
الاسم: أ.م.د ايمان عبد الحسين علي
التاريخ : / ٢٠٢٣
(عضواً)

الإمضاء :
الاسم: أ.م.د أحمد رشيد الدده
التاريخ : / / ٢٠٢٣
(عضواً ومشرفاً)

الإمضاء :
الاسم: أ . د رحمن غركان عبادي
التاريخ : / / ٢٠٢٣
(رئيس اللجنة)

أقر مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل بما جاء بقرار لجنة المناقشة وصادق عليه .

الإمضاء :
الاسم :
(عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية)
الدرجة العلمية :
التاريخ : / / ٢٠٢٣

الإهداء ..

إليك أخي ..

إليكم شهداء العراق ..

عرفاناً

و أنتم أحياءٌ عند ربكم ترزقون

شكر و امتنان

الشكر أولاً لله ربّ العالمين وحدهُ من يستحق أن لا تتوقف عن شكره أبداً .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف على هذه الاطروحة

(أ .م.د أحمد رشيد الدده) الذي غمرني بعلمه و عطفه .

و الشكر إلى رئيس قسم اللغة العربية (أ .م.د حمزة خضير أفندي)

و إلى أساتذتي و معلميّ جميعهم

و الشكر إلى لجنة المناقشة رئيسًا و اعضاءًا

و إلى عمادة كلية التربية للعلوم الانسانية

و أتقدم بالشكر إلى كل من كان له دور في إخراج هذه الاطروحة إلى النور

و إلى عائلتي الطيبة الكريمة .

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - ح
التمهيد / في التأسيس للمفهوم (رؤية العالم)..نحو البنية النظيرة	١ ــ ٩
الفصل الأول / الهوية العراقية ..ورهان الانتماء	١٠ - ٧٠
المبحث الأول : الهوية المحلية وسؤال الانتماء :	١٤ ــ ٤٣
اولاً –الهوية الاجتماعية المستلبة	١٥ - ٣١
ثانياً – الهوية الثقافية المتصالحة	٣١ ــ ٤٣
المبحث الثاني : الهوية الوطنية ورهان الانتماء :	٤٤ ــ ٧٠
اولاً – الهوية المتمردة	٤٤ - ٥٦
ثانياً – الهوية المتشظية	٥٦ ــ ٧٠
الفصل الثاني / التشيؤ .. مفهومة ، مستوياته ، تمثلاته	٧١ ــ ١٣٤
المبحث الأول : تشيؤ الإنسان وتمثلاته :	٧٤ - ١٠٧
اولاً – تكفير الشريك في الوطن	٧٥ - ٨٩
ثانياً – عبودية المرأة المثال	٨٩ - ٩٦
ثالثاً – تأليه التكنولوجيا	٩٦ ــ ١٠٧
المبحث الثاني : تشيؤ القيم الإنسانية :	١٠٨ ــ ١٣٤
أولاً – التفكك الأسري	١٠٨ ــ ١١٥
ثانياً – تكميم المثقف	١١٦ - ١٣٥
ثالثاً – تغييب العدالة	١٢٥-١٣٤

الفصل الثالث / الإيديولوجيا .. و تشكّل الوعي الجماعي.	١٣٥ ــ ١٩٣
المبحث الأول : إيديولوجيا المحتل	١٤٠ ــ ١٦٤
المبحث الثاني : إيديولوجيا السلطة المركزية	١٦٥ ــ ١٩٣
الفصل الرابع/ جدلية العلاقة بين النص والواقع.. المحاكاة . التمظهرات .	١٩٤ ــ ٢٣٣
المبحث الأول : جدلية العلاقة بين النص والواقع:	١٩٥ ــ ٢١٧
أولاً – جدلية الأنا والجماعة	١٩٥ ــ ٢٠٥
ثانياً – جدلية الابداع والواقع	٢٠٥ ــ ٢١٧
المبحث الثاني : محاكاة الرؤية وتمظهراتها:	٢١٨ - ٢٣٣
١–تكسير الزمن	٢٢٠ ــ ٢٢٣
٢–محدودية المكان	٢٢٤ ــ ٢٢٧
٣–شخصية البطل المغترب	٢٢٨ ــ ٢٣٣
الخاتمة	٢٣٤ - ٢٣٧
روافد البحث	٢٣٨ - ٢٤٩

المقدمة /

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على نبيه الأكرم محمّد وآله الطيبين الطاهرين .

وبعد :

أقامت الرواية العراقية بنياتها المناظرة لبنيات المجتمع فرصدت الحالات والتحولات، عبر ملامستها واقع الطبقات الاجتماعية بكل تراكماتها، ومشاكلها الاجتماعية والاقتصادية، في تصور أو نظرة شاملة للعالم في جميع عناصره ومكوناته، ومن هنا جاءت صياغة عنوان هذه الدراسة، (رؤية العالم في الرواية العراقية ٢٠٠٣-٢٠٢١م)؛ للكشف عن نظرة الروائي العراقي إلى العالم التي أودعها في رواياته ممثلًا لطبقته **(طبقة الروائيين العراقيين)**، في مسعى منه إلى تقديم تفسير وموقف من العالم الذي يعيش فيه ويتعامل معه، بما في ذلك موقف الإنسان من الإنسان والطبيعة ، بعد أن وعى خللًا في الواقع فعمل على أن يشيع نوعًا من التوازن في العالم الخارجي، متخذًا مواقف معينة من القضايا التي تشغل عصره، على أنَّه كلّما اقترب المبدع بمواقفه من تصور كلي للعالم، كلّما اكتسب إبداعه صفة الإبداع الإنساني الخالد .

أما لماذا البنيوية التكوينية ؟

لا شك أنَّ طبيعة موضوع الدراسة والروايات المختارة، هي التي حددت الإجراء المنهجي، فكان العمل تحت مظلة البنيوية التكوينية منهجاً ــ قعّد ونظّر له المجري (لوسيان غولدمان)، (١٩١٣-١٩٧٠م)، ــ يقوم على القول بوجود تأثير للحياة الاجتماعية في الإبداع الأدبي والفكري، إذ إنَّ القيم الجمالية لا تنفصل عن محيطها الاجتماعي والاقتصادي، ومن ثَمَّ فالبنيوية التكوينية تحتم على أنَّ أيّ تأمل في العلوم الإنسانية يجب أنْ يتم من داخل المجتمع لا من خارجه ، يتجاوز المنهج البنيوي التكويني اعتماد المضمون وحده والتوقف عنده، أو اعتماد الشكل وحده ، وهو ما دأبت عليه المناهج السياقية والنسقية السابقة للبنيوية التكوينية،

فيشخص منهجاً يستكنه عناصر البناء الفني شكلاً ومضموناً في التحامها مع عناصر التركيب المجتمعي .

مستويات الدراسة :

تسعى هذه الدراسة إلى تناول السرد الروائي العراقي ما بعد التغيير بطريقة تعتمد الفهم والتفسير، انطلاقاً من البنى الدلالية الجزئية وانتهاءً ببنى شاملة، تتسع لتصل إلى رؤية العالم، فالمنهج البنيوي التكويني، يدرس النص الأدبي عبر بناه الدلالية، التي تتموضع داخل النص ثم ربطها ببنى أوسع، تقوم بينهما علاقة جدلية مؤثرة ومتأثرة، تلك هي بنى المجتمع الذهنية التي تحتضن وعي أفراد المجتمع بواقعهم .

اختيار المادة الروائية المدروسة .

حرصنا على أن نعتمد متنًا روائيًا مكونًا من خمسين رواية، غطت الامتداد الزمني الذي انمازت به هذه الدراسة، وقد خضع هذا الانتقاء إلى مقاييس عامة منها : أن تكون الرواية المؤلفة لمدونة البحث قادرةً على أنْ تقدم رؤية واضحة ومنسجمة ومتلاحمة للواقع، وأنْ تتجاوز الهموم الفردية الذاتية، إلى الإبعاد الاجتماعية الجماعية، المحيطة بمعطيات الواقع الاجتماعي، الذي تعيشه فئة الروائيين العراقيين، في مقابل فئة أو جماعة أخرى، وتبعًا لذلك توزع المنجز الروائي المدروس في حقيبتين: تمتد الأولى من (٢٠٠٣-٢٠١١م)، فيما امتدت الحقبة الثانية من (٢٠١٢-٢٠٢١م).

أما لماذا اختيار نتاج هؤلاء الروائيين ؟

عملاً بمقاييس انتقاء المتن المدروس، وانطلاقاً من تلك المستويات، مثّلت المادة الروائية المقاربة في الدراسة منجزاً لسبعة عشر روائياً عراقياً وهم : (إنعام كجه جي، دُنى غالي، دنيا ميخائيل، لطيفة الدليمي، ميسلون هادي، وفاء عبد الرزاق، أحمد سعداوي، أحمد خلف، برهان

شاوي، خضير فليح الزيدي، زيد الشهيد، سعد سعيد، سنان أنطون، شاكر نوري، علي بدر، علي لفته، وارد بدر السالم) ، خاض نتاجهم الروائي في أحداث مرحلة مفصلية من تاريخ العراق، وقد مرتْ بتحولات وتقلبات سياسية واجتماعية خطيرة، رصدتها بوصلة الروائي العراقي.

وحرصاً على رؤية التحولات عند الروائي العراقي؛ فقد وقع الاختيار على عدد من الروايات للروائي ذاته غطت المدة الزمنية مساحة الاشتغال، خاصة وأنَّ رؤية المبدع لا تتضح باعتماد منجز روائي واحد، بل لابد من وضعه في سياق مجموعة أعماله، ومن ثم وضعه في مستوى أخر في أعمال مجموعة من الروائيين رصدت الحقبة الزمنية ذاتها، فدخلت في علاقة تساؤل حقيقية مع الواقع، منحتها سمة أعمال فنية إبداعية تقدم رؤية واضحة ومنسجمة للواقع العراقي؛ لأنها نقلت بوعي سردي الرؤى الجماعية للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الروائي، وهو أمر متعذر ما لم تلامس هذه الأعمال الإشكالية الاجتماعية .

إشكالية الدراسة :

انطلاقاً من أنَّ النص هو أثر جمالي تنتجه ذات فوق الفردية، له دلالاته الاجتماعية نتاج قراءة أدبية اجتماعية، أساسها النص الروائي منطلقة منه عائدةً إليه في جدلية دينامية، تمثّل إجابة عن وضعية معينة يعيشها الروائي والمتلقي والمجتمع؛ لذلك تتمثّل اشكالية البحث في :

١-قراءة العلاقة القائمة بين الرواية العراقية ـــ قيد الدراسة ـــ والواقع الاجتماعي .

٢-البحث عن إمكانية إدماج البنى الدالة لهذه الرواية في دائرة بنية ذهنية لتيار فكري عراقي .

٣-الإحاطة بأبعاد بنية شاملة متماسكة ـ رؤية العالم ـ مندرجة ضمن نسق الروايات المدروسة في مقاربة بنيوية تكوينية موظفةً ملمحات البنية العميقة الدالة ، والعناصر الجزئية

لهذه الرؤية، هذه الاشكالية استدعت منهجية خاصة للتناول الإجرائي، نحاور فيها الأعمال الروائية المكونة للمتن المدروس جدليًّا باعتماد منهج اجرائي، يقيم الجسور بين ما يدعو إلى العناية بالشكل و ما يدعو إلى العناية بالمضمون، في استراتيجية تنطلق من الجزء إلى الكل في هندسة الفصول الدراسية القائمة على مباحث جدلية، مثّلت أهم مقولات البنيوية الغولدمانية.

وقد اقتضت الدراسة التفصيل في أربعة فصول مصدرة بتمهيد، منتهية بخاتمة:

***التمهيد** : (في التأسيس للمفهوم ــ رؤية العالم ــ نحو البنية النظيرة) ، وقد عملنا على التأصيل للمفهوم بالانطلاق من المحاولات الجذور، التي أصلت له في تربته المهاد في منطلقٍ أول، ومن ثم الوقوف في منطلقٍ ثانٍ عند (البنية النظيرة)، مفهوم اقترحه (غولدمان) ينظر بموجبه إلى بنية النص الأدبي بوصفها بنية داخلية مناظرة لبنية خارجية، وكان لابد من منطلقٍ ثالثٍ يخصص لـ (الرواية العراقية ما بعد التغيير والبنية الجدلية)، وقد حاولنا في هذا المبحث أن نحدد الأساليب والتقنيات، التي عالجت بها الرواية العراقية واقعها الاجتماعي في المدة الزمنية للدراسة .

***الفصل الأول** : (الهوية العراقية .. ورهان الانتماء)، وفيه مبحثان وهما : المبحث الأول/ (الهوية المحلية وسؤال الانتماء) وقد قدّمنا فيه لمفهوم الهوية من منظور فلسفي واجتماعي، وحرصنا على تبني مفهوم خاص، ثمّ فصلنا فيه لنموذجين من الهوية المحلية تمثّل الأول: في (الهوية الاجتماعية المستلبة) وعرضنا فيه لعوامل استلاب الهوية وأبرز أفرازاته. فيما تمثل الثاني في (الهوية الثقافية المتصالحة)، على أن لا يفهم هذا التصالح مع الواقع بل هو نوع من المهادنة مع الحاضر في محاولة للتمسك بالماضي والهروب من الواقع. وقد فصّلنا فيه لموقف التصالح مع الموروث .

المبحث الثاني / (الهوية الوطنية ورهان الانتماء)، إذ انطلق البحث من الهوية الوطنية في نمطين، الأول : (الهوية المتمردة) الرافضة للانتماء لهوية النظام الديكتاتوري، والثاني : (الهوية المتشظية) المترددة بين الانتماء للهوية الأم، ورفضها .

***الفصل الثاني** : (التشيؤ .. مفهومه ، مستوياته، تمثّلاته) ، وقد خضنا فيه في التأسيس للمفهوم فلسفياً ونقدياً، وانتهينا إلى تبني مفهوم للتشيؤ، ومن ثمّ عرضنا لمستوياته، أما تمثّلاته فقد تجسدت في مبحثين هما : المبحث الأول / (تشيؤ الإنسان وتمثّلاته) و اردنا به تشيؤ الإنسان لذاته، و جاء في محاور: (تكفير الشريك في الوطن ، عبودية المرأة من جديد ، تأليه التكنولوجيا) . المبحث الثاني/ (تشيؤ القيم الإنسانية)، وقد انتظم بمحاور :(التفكك الأسري، تكميم المثقف، تغيب العدالة) .

***الفصل الثالث** : (الإيديولوجيا وتشكّل الوعي الجماعي)، و قدمنا فيه للمصطلح وتعددية المفهوم في ساحة الاقتصاد السياسي، ومن ثم في الخطاب الفلسفي الماركسي، وصولاً إلى مجال النقد الأدبي. انتهاءً إلى تبني مفهوم خاص، وجاء في مبحثين : المبحث الأول / (إيديولوجيا المحتل)، وقد عرضنا لوهم الديمقراطية وكذبة التحرير وواقع الاحتلال. المبحث الثاني/ (إيديولوجيا السلطة المركزية)، وقد فصلنا في غياب دور الدولة وشغل السلطة الدينية وسلطة القبيلة لمكان الدولة.

***الفصل الرابع** : البنية الدلالية والإطار الدلالي (تشكل الواقع العراقي) ، ويمثّل فصل اجرائي تنظيري يستوعب محاور الفصول الثلاثة الأولى الممثلة لمرحلة (الفهم)، وبعد تحديد البنية الدالة العميقة في الدراسة التطبيقية التي قامت عليها تلك الفصول، كان لابد من مرحلة متقدمة ــ تمثّلت في الفصل الرابع من الدراسة ــ في ضم تلك البنية الدالة في بنية أوسع، وهي بنية الواقع العراقي المتمظهرة في مرحلة (التفسير) .

الخاتمة : وتضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها دراستنا (رؤية العالم في الرواية العراقية ٢٠٠٣-٢٠٢١م) .

ولا بد أن نشير إلى حرصنا في العمل بحدود المنهج، وتوظيف أدواته الإجرائية، إلاّ أن ذلك لا يمنع من العمل على تطويع المنهج بما ينسجم مع طبيعة المجتمع العراقي، والمادة المكونة لمدونة الدراسة؛ وبذلك لم يكن المنهج طوقاً يحكم رقابنا، بل قصدنا في فصول الدراسة إلى عصرنة لمقولات (غولدمان)؛ فعملنا على الاستعانة بمقولات لمفكرين وفلاسفة عاصروا (غولدمان) ومنهم (باختين، ١٨٩٥ـ ١٩٧٥ م) ومنهم من عقبه أمثال (ألتوسير، ١٩١٨-١٩٩٠م)، و(فوكو، ١٩٢٦-١٩٨٤م)، و(أكسل هونيت، ١٩٤٩)، وبذلك انفتح عملنا على منجزات فلاسفة كبار ، مواكبةً للتحولات التأريخية ، والأحداث الفكرية التي شهدتها الساحة العراقية، وانزاحت فيها بنية الرواية العراقية المعاصرة لتلك الأحداث، ولعلّ المسوغ لهذا الإجراء يكمن في أمرين :

-مرونة المنهج البنيوي التكويني، منهجاً يمدّ الجسور ليصل بين منهج نسقي (البنيوية بنسختها الشكلانية)، ومنهج سياقي (المنهج الاجتماعي) . فضلاً عن قيام البنيوية الغولدمانية على أسس الفلسفة المثالية المبنية على ثنائية الما قبل/ والما بعد ، والفلسفة الوضعية المبنية على الواقع.

-تحديد البنية الدالة التي أكدها (غولدمان) في أول خطوة إجرائية في منهجه النقدي، أما صفات هذه البنية الدالة، وكيفية تحديدها فهو أمرٌ متروك للحدس، وتلك أحد المآخذ على التكوينية الغولدمانية . لذلك عملنا على أنْ نفيد من بعض الموجهات والطروحات لعدد من الفلاسفة، وهي عموماً لم تغادر إطار سوسيولوجيا الأدب .

وفي الختام لا يسعني إلا أن اتقدم بعظيم شكري وجزيل أمتناني للأستاذ المشرف (أ. م. د. أحمد رشيد الدده) لكريم رعايته، واخلاصه في ابداء المشورة واعطاء الرأي السديد لتقديم الأطروحة .

وإذا كان لي كلمة أخيرة أختم بها مقدمتي فإن هذه الأطروحة لا أدعي أنها وصلت إلى حد الكمال وغايته . وبقيت تدور في فلك الاجتهادات التي تمكنت منها الباحثة فإن أخطأت فمن نفسها وإن أصابت فذلك بتوفيق من الله .

والحمد لله من قبل ومن بعد أنه ولي كل نعمة .

التمـهيد

في التأسيس للمفهوم (رؤيـة العالم)..

نحو البنيـة النظيرة

أولاً : رؤية العالم .. الجذور . المفهوم . الوظيفة

تُعد رؤية العالم* أداة إجرائية في الجهاز المفاهيمي الباني للبنيوية التكوينية، التي قعّد لآلياتها (لوسيان غولدمان)** (١٩١٣ـ١٩٧٠)، وهي المقولة الغاية التي تتّحد مقولات المنهج ـ (البنية الدالة، الفهم، التفسير، الوعي القائم، الوعي الممكن) ـ متضامنة لتنفيذها. على أنَّ المفهوم (رؤية العالم) لم يُنجز دون مخاضات فلسفية وفكرية أسست فعليّاً لعوالم المصطلح، قبل صياغة (لوسيان غولدمان) للمنهج .

فقد تخطى المفهوم لحدود التخصص، وبما يحاكي تباين المنظور المنطلق منه في المقاربة، وتداخل مجالات ونظريات المعالجة، وعليه امتدت جذور المفهوم إلى حقول معرفية متعددة في مختلف فروع العلوم الإنسانية؛ فقد انطلق (ديلثي)(١٨٣٣ـ١٩١١) في تبني المفهوم من منظور سيكولوجي، إلاّ أنه: ((لم يشكل عنده مفهوماً إجرائياً ، بل مكوناً فعالاً لما يعانيه الفرد ويعيشه))[١]؛ فإنْ كلّ كائن يرد على ما يتولد عن موقفه في المجتمع من مشاكل بوساطة نموذج يبنيه بشكل تدريجي، وحينئذ لا يبدو التحديد المجتمعي إلاّ عاملاً ثانوياً، يضفي صبغة الوحدة على تنوع النظرات كما هي عند الأفراد، ومن ثمّ فهو يحدد الدلالة الوظيفية التي تنهض بها رؤية العالم ، فجاء في كتاب (ديلثي) (مدخل إلى دراسة العلوم الإنسانية)، وفي معرض حديثه عن الأدب، إنَّ

---

* (الرؤية) في اللغة: تعني النظر بالعين و القلب في اليقظة، (الرؤيا) ما رأيته في منامك. ينظر: القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ)، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط٢، ٢٠٠٥م: ٣٣١، و يرى صاحب المعجم الفلسفي أن (رؤية العالم) مفادها تصور عام عن العالم و عن مكانة الإنسان في هذا العالم، و تفسير الكون و الحياة، و الرؤية الكونية في رأي الماركسية إما تصورية و إما مادية، و هي في الحالتين إنعكاس الوجود الإجتماعي، و مستندة إلى مستوى المعرفة الإنسانية في حقبة معينة و إلى النظام الاجتماعي، و مستندة إلى مستوى المعرفة الإنسانية في حقبة معينة و إلى النظام الاجتماعي، ثم هي في المجتمع الطبقي طبقية الطابع. ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٧م: ٣٣٤ـ٣٣٥.

**فيلسوف روماني ساهم في نهضة الفكر الجدلي، استمد علومه من فكر (هيجل وماركس ولوكاتش)، ولد في بوخارست، أنهى دراسته الثانوية في رومانيا، وفي بوخارست بدأ التحضير لإجازة الحقوق. حيث احتك بالفكر الماركسي، وفي (١٩٣٤م) وصل إلى باريس وبدأ بتحضير الدكتوراه في الإقتصاد السياسي، حصل في السوربون على إجازة في الأدب الألماني، وأخرى في الفلسفة، وهناك في باريس استقرت عنده بعض المقولات الأساسية في منهج البنيوية التكوينية، لاسيما مقولات الكلية أوالشمولية، تمكّن من الهرب من السجن الذي أودع فيه بعد الاحتلال الألماني لفرنسا، ثم أرسل إلى معسكر اعتقال جديد، حتى توسط له (جان بياجية)، وحصل على منحه لتحضير الدكتوراه في الفلسفه عن (كانط). وفي العالم (١٩٤٤م) اكتشف المفكر الهنغاري (جورج لوكاتش) وأعجب بمنجزاته العلمية، ثم بدأ بالتحضير لأطروحة الدكتوراه في الأدب عنوانها (الإله الخفي، دراسة للرؤية المأساوية في خطرات باسكال ومسرح راسين)
مؤلفاته: العلوم الإنسانية والفلسفة (١٩٥٢م)، الإله الخفي (١٩٥٦م)، أبحاث جدلية (١٩٥٩م)، من أجل سوسيولوجيا للرواية (١٩٦٤م)، الماركسية والعلوم الإنسانية (١٩٧٠م).

([١]) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، (مفهوم النظرة إلى العالم وقيمته في نظرية الأدب) ، ر.هيندلس ، ترجمة : ع. بنعبد العالي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٦ : ١١٤

النظرة إلى العالم تسمح بتقصي الإنسان للواقع[١]؛ ففي الوقت الذي حلّ فيه المجتمع بمرتبة ثانية في اهتمام (ديلثي) شخص إلحاحه على الذات الفردية، دالاً على ملمح سيكولوجي، فضلاً عمّا أصاب مقاربته للمفهوم من الغموض، الذي وقف عنده (غولدمان) معلقاً: ((إن ديلثي استخدمه ومدرسته بكثرة، لكنهم استخدموه لسوء الحظ بطريقة غامضة، دون أن ينجحوا في إعطائه وضعاً إيجابياً دقيقاً))[٢].

وقد انطلق (كارل مانهايم) (١٨٩٣ـ١٩٤٧) في مقاربته المفهوم من منظور ايستمولوجي/معرفي، يقترب عنده من المفهوم الكلي للإيديولوجيا[٣]، وهي في عرف (غولدمان) ((منظور جزئي ، أحادي الجانب، مُشوّه للوعي، وليس نظرة شاملة متلاحمة للعالم، وإذا كانت الإيديولوجيا تزييفاً للوعي، ومن ثمّ تبريراً لما هو قائم بتخييل محاسنه، فإن رؤية العالم تكدح للوصول إلى لون من الحقيقة))[٤]. وبذلك تختلف الحدود المفهومية للمصطلح باختلاف مرجع المقاربة، إلاّ أنها تتوحد في الكلية الهيجلية؛ فسواء أكانت رؤية العالم نموذجاً نفسياً فردياً، أم تمثّلا كليًا معرفيًا، تفترض ضرورة تفسير سلوك الإنسان وإنتاجه باستخدام مفهوم الكليّة .

وما يُحسب لـ(لوكاتش) (١٨٨٥ـ١٩٧١) توظيف المفهوم في مجال النقد الأدبي، لذلك يجد (غولدمان) أن الفضل في استخدامه بالدقة الضرورية لجعله أداة عمل، فيعود في المقام الأول إلى (جورج لوكاتش)، الذي قام بذلك في أعمال عدة[٥].

وقد أفاد (غولدمان) من المنطلقات الفلسفية لـ(هيجل)(١٧٧٠ـ١٨٣١)، و(ماركس) (١٨١٨ـ١٨٨٣)، ومن نظرية المعرفة لـ(جان بياجيه) (١٨٩٦ـ١٩٨٠)، ومن سوسيولوجيا الأدب لـ(لوكاتش) ، ليؤسس منهجًا علميا ينطلق من البنية الدالة، ليصل إلى رؤية العالم، بوصفها أداة إجرائية في جهاز مفاهيمي تأويلي، فيدقق في تحديد مفهوم رؤية العالم في أنَّها : المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر، التي تربط أعضاء جماعة إنسانية بعينها وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعة انسانية أخرى[٦].

---

(١) ينظر : البنيوية التكوينية والنقد الادبي (مفهوم النظرة إلى العالم وقيمته في نظرية الأدب) : ١١٣
(٢) الإله المحتجب. دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين، لوسيان غولدمان، ترجمة : عزيزة أحمد سعيد، مراجعة : أنور مغيث ، الهيئة العامة لدار الكتب، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥م : ٣٦
(٣) ينظر : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (مفهوم النظرة إلى العالم وقيمته في نظرية الأدب) : ١١٤
(٤) نظريات معاصرة : جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط١ ، ١٩٩٨ : ١١٤
(٥) ينظر: الاله المحتجب : ٣٦
(٦) ينظر: المصدر نفسه : ٣٩

وتعبّر رؤية العالم عن وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع ترتقي إليها الذات فوق الفردية، وتغادرها الذات الفردية؛ فالمسلّمة الأساسية للمادية التاريخية تقوم على أنَّ: ((العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي يتمثّل في كون الأدب والفلسفة هما على صعيدين مختلفين، تعبير عن رؤية للعالم، وفي كون الرؤية للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية))[١]، وهي وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول الواقع، فالفرد غير قادر على إبداع رؤية كونية؛ بسبب الطبيعة الاجتماعية للإبداع، ولأن تجربة الفرد وحده تجربة قصيرة ومحدودة، فهي قاصرة عن أن تخلق رؤية للعالم تعكس نسق من التفكير لعدد من الأفراد وجدوا أنفسهم في أوضاع متماثلة في واقع تاريخي محدد[٢]، الأمر الذي هيّأ لهم إنشاء جماعة اجتماعية متميزة، وما المسوغ المانح لهذا الاصطفاف الفئوي إلاّ التماثل في الظروف والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية. وبذلك تفارق فكر الأشخاص الذي قلّما يكون ملتحّماً وموحداً ، فتفكيرهم و طريقة إحساسهم يخضعان لتأثيرات لا حصر لها ، فضلاً عن تأثير مفعول التكوين الفيزيولوجي[٣] .

وتأسيساً على ذلك فإنَّ رؤية العالم صياغة لوجهة نظر جماعية وعاها فرد مبدع، تتجلى على مستوى من التماسك والتلاحم؛ لأنها تنهض بمهمة الكشف عن الوعي التأريخي للذات الجماعية، وتصوّر توجهاً واحداً في معالجة ما يواجه الجماعة في مواجهتها مع الواقع.

فالإبداع من نتاج وعي جمعي نقدي جاء بعد وعي أزمة حدثت في بنيات المجتمع عند مجموعة اجتماعية معينة، فكل فئة اجتماعية تمتلك وعياً بصدد القضايا والإشكالات التي تواجهها، وفي الوقت نفسه، تمتلك نموذجاً لما تريد أنْ تكون عليه أو تطمح إلى الوصول إليه[٤]وبذلك تكون أمام وعي لوضع اجتماعي قائم، آني، سلبي، ناجم عن الماضي ومختلف في حيثياته وأحداثه يعي المشكلات ويسعى إلى تجاوزها إلى وعي ممكن إيجابي للمستقبل يحقق التوازن المطلوب انطلاقا من الظروف القائمة[٥]؛ فهو تعبير نفساني عن العلاقة بين المجموعات الإنسانية ووسطها الاجتماعي الطبيعي، خلال فترة تأريخية طويلة نسبياً، ومهما كانت الوضعيات التاريخية متعددة

---

(١) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (المادية الجدلية وتاريخ الأدب) ، لوسيان غولدمان ، ترجمة: محمد برادة : ١٤.
(٢) ينظر : نظريات معاصرة : ١١٠-١١١
(٣) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ١٣ ، وينظر : نظريات معاصرة : ١١٠-١١١.
(٤) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفة، لوسيان غولدمان، ترجمة: يوسف الأنطكي، مراجعة : محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٦م:١٦
(٥) ينظر : في البنيوية التكوينية. دراسة في منهج لوسيان غولدمان، جمال شحيّد، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠١٣ : ٥٤-٥٥

ومتنوعة فإنَّ رؤى العالم لا تقل تعبيراً عن ردة فعل مجموعة من الكائنات؛ في نسق من التفكير المعبر عن فئة تأخذ شكل الرفض لجماعة أخرى؛ لأنَّ فئة اجتماعية معينة تتوحد وتتشابه في ظروف وأوضاع اجتماعية واقتصادية واحدة، مفارقة لظروف وأوضاع غيرها من الجماعات الأخرى .

إنّ الفاعلين الرئيسيين للإبداع هم الجماعة الاجتماعية، فهو من إنشاء الجماعة، وبناء مبدع ملتحم مع الجماعة، ينوب عنها بالصياغة، ومن ثَمّ فإنَّ رؤية العالم رؤية جماعية ليست فردية، وما نزوع البنيوية التكوينية نحو تأكيد مفهوم الفاعل الجماعي إلاّ لإعطاء الأولوية للوظيفة الاجتماعية للإبداع، على أنَّ جدلية الذات الفردية والفاعل الجماعي تسلّمنا إلى جدلية من نوعٍ آخر طرفاها هذه المرة بنية النص (العالم الداخلي)،والبنية الاجتماعية (العالم الخارجي) ولعلّ السؤال المنبثق، ما طبيعة العلاقة التي يقيمها النص مع المرجع/الواقع ؟ وكيف عبّر النص عن هذا الواقع؟ وسنجيب عن هذه الأسئلة وسواها في مباحث هذه الدراسة .

ثانياً : نحو البنية النظيرة

تنطلق البنيوية التكوينية من فرضية أساسية ترى أنَّ: ((كل سلوك وكل فكر يعتبران محاولة لتقديم جواب دال عن وضعية محددة يعيشها أفراد فئة اجتماعية معينة ، بشكل يجعلهم يصطدمون بالمشاكل والعوائق نفسها، ويحلمون بالمثالات والطموحات نفسها ، كما أن هذا السلوك من جهة ثانية يعتبر محاولة لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع))[1]، ويخلق توازنًا بين بنيات الإبداع الأدبي والبنيات الذهنية للجماعة؛ فما التطورات التي ينتجها المجتمع إلاّ أجوبة تمثّل في جملتها إجراءً لتعديل وضع معين نحو اتجاه يلبي طموحاته، في خلق حالة توازن تتجاوز الخلل الذي يصيب المجتمع، وبما يؤكد حتمية العلاقة بين النص بوصفه نسقاً داخلياً، والانساق الخارجية غير الأدبية التي تؤثر في تشكيل الثقافة (الأنساق الاقتصادية والاجتماعية) .

([1]) العلوم الإنسانية والفلسفة، لوسيان غولدمان : ١٥

*التماثل هو التناظر، تماثل الشيئان تناظرا، ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، (ج/١)، دار الكتب اللبناني، ط١، ١٩٧٨م:٣٣٨. والتماثل من المفاهيم التي وظفتها البنيوية التكوينية ، وتمكن (غولدمان) من الامساك بالطابع الجدلي لهذا المفهوم ، الذي ينشأ عن توافق الوعي الفردي مع الوعي الجمعي، بهذه الطريقة فقط يمكن للتناظر أن يقيم الدليل على ظهور الواقعية في النص الأدبي . ينظر: البنيوية التكوينية. في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، نور الدين صدار، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط١،٢٠١٨م: ٧٦-٧٧

إلاّ أنَّ هنا التوازن لا يتحقق إلاّ في ضوء اقامة نوع من التماثل بين البنيات الذهنية للمجتمع، وبنيات الإبداع، لذلك يقترح (غولدمان) مفهوم البنية النظيرة (التماثل)*، وينظر بموجبه إلى بنية النص الأدبي، بوصفها بنية مناظرة لبنية خارجية، وهي البنية الفكرية والثقافية للشريحة الاجتماعية[١]، على أنَّ العلاقة الجوهرية بين الإبداع الأدبي والحياة الاجتماعية، لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين للحقيقة الإنسانية، وإنما يتعلق الأمر فقط بالبنيات الذهنية التي تطلق عليها المقولات التي تقوم من جهة بتنظيم الوعي العملي لجماعة، والعالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب[٢]من جهة أخرى، فتشخص ضرورة التماثل بين البنيات الذهنية للجماعة الاجتماعية وبنيات العالم الذي يرسمه الابداع .

تغادر البنيوية التكوينية الانعكاس الآلي* ـ وما يخلف من تجني على الابداع والمبدع، وتقصير في تقدير الطابع الجمالي للعمل الأدبي التخيلي ــ وتلقي الضوء على العلاقة بين الوعي الجمعي لطبقة اجتماعية معينة؛ فالعمل الأدبي ليس مجرد انعكاس بسيط آلي، بل بلوغ مستوى متقدم من الانسجام خاص بوعي تلك الجماعة، فالإبداع: ((لا يطابق الواقع، ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري))[٣]؛ فتنزاح البنية التكوينية عن المناهج النقدية المجاورة، ويقيم (غولدمان) الحدود الفاصلة بينها (البنيوية التكوينية)، وبين سوسيولوجيا المضامين التي يشكل عليها عدم عنايتها بالجمالي فترى في: ((النتاج مجرد انعكاس للوعي الجماعي))[٤]،بينما ترى البنيوية التكوينية في الإبداع: ((تعبيراً متجانساً عن أقصى التلاؤم مع الحقيقة ، الذي يمكن لمجموعة اجتماعية أن تصل إليه ، أي عن وعيها الممكن الأقصى وعن رؤيتها للعالم))[٥]. فالتماثل بوصفه أداة اجرائية لا تقتصر أهميته على تحقيق صفة التكوين للمنهج البنيوي التكويني فحسب بل تخلص الباحث من مقولة التأثير والتأثر التي انتشرت

---

(١) ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حموده، المجلس الوطني للثقافة، الكويت،ط١، ١٩٩٨م : ١٨٠-١٨١ .

(٢) ينظر : العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٠

* الانعكاس: استندت نظرية الانعكاس في تفسير الأدب نشأة، وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية، التي ترى الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي، بل أن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي، وحاولت هذه النظرية أن تفسر وتعلل الظاهرة الأدبية بوصفها جزءاً من الظاهرة الثقافية العامة .ينظر: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة: ٧٧. و ينظر: علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة و النقد)، أنور عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية، (د.ط)، (د.ت): ٢٦٦-٢٦٧.

(٣) البنوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة :٧٧.

(٤)مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان ، ترجمة: بدر الدين عرودكي، ط١ ، ١٩٩٢م : ٢٤-٢٥

(٥) العلوم الإنسانية والفلسفة : ١١

في النقد الأدبي الفرنسي التقليدي على يد ممثّلي الأدب المقارن، فضلاً عن تحرره من الالتزام بالتعبير عن قضايا المجتمع[١]؛ فاستبعاد الانعكاس الآلي، يعني استبعاد آثاره في اعتبار الإبداع توثيقاً تأريخياً ، واجتماعياً: ((فقد نجم عن مفهوم الانعكاس هذا عيبان كبيران أولهما الاهتمامات المفرطة بأنْ نستخرج من العمل معلومات تأريخية محضة، وثانيهما الميل إلى تفسير كل شيء بعامل تأريخي))[٢].

وبذلك يشخص أثر التماثل بوصفه آلية إجرائية تكمن أهميته في تحقيق صفة التكوين بين البنى الذهنية الخارجية وبين النص (الإبداع)، ومن ثم تحدد ملامح العلاقة الجدلية بين النص الأدبي ورؤية العالم والتأريخ، لذلك يرى (إيغلتون): ((ما يبحث عنه غولدمان هو جماع من العلاقة البنيوية بين النص الأدبي ورؤية العالم والتأريخ نفسه، ليظهر الكيفية التي يتحول بها الموقف التأريخي لمجموعة أو طبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي ،... ولا يكفي البدء بالنص أو العمل لكي ننطلق منها إلى التاريخ أو العكس كي تتحقق هذه الغاية، فما يلزمنا هو منهج جدلي يتحرك دوماً بين النص ورؤية العالم والتأريخ))[٣].

أما المنطقة التي نفتش فيها عن التماثل، فتمثّل طوراً يلي مرحلة الفهم، ويراد بالفهم البحث عن البنية الدالة على المستوى السطحي للمُبدع، وصولاً إلى المكون الباني والبنية العميقة، في خطوة أولى من خطوات المنهج البنيوي التكويني، يكون التحليل في هذه المرحلة محايثاً مقتصراً على النص وحده ولا شيء غيره[٤]، على أن يجري: ((ادراج هذه البنية في بنية أوسع تسمح بتفسير البنية الأولى))[٥]وهي بنية الواقع الاجتماعي والاقتصادي الكائن خارج النص في فترة تأريخية معينة، في طور يعرف بالتفسير، بحثاً عن التماثل بين البنيات الذهنية للإبداع والبنيات الذهنية للواقع . إن مسألة التماثل تنسحب على كل الأجناس الأدبية: ((بما فيها الأكثر واقعية فهي

---

(١) ينظر : فضاء النص الروائي. مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار ،سوريه ،ط١، ١٩٩٦م : ٤٥

(٢) سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م : ٣٤

(٣) الماركسية والنقد لأدبي، تيري إيغلتون، ترجمة : جابر عصفور، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، المغرب، ط٢ : ١٩٨٦م :٣٩ .

(٤) ينظر :العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٨ ، وينظر : البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ،محمد الأمين بحري، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط١ ، ٢٠١٥م : ١٥٢

(٥) العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٨ ، وينظر : في البنيوية التكوينية : ٦٣ .

تفضي إلى كون خيالي ينبغي البحث لا عن تطابقه مع التجريبي بل عن تماثله البنيوي معه والحال أن القائل بالتماثل، يقول كذلك بوجود المسافة والموقع، ومن ثم بوجود إمكانية للمقارنة))[١].

في هذه المرحلة يمكن أنْ نجيب عن السؤال الذي مثل محور التمهيد (طبيعة العلاقة بين النص والواقع)، بعد أن خضنا في عوالم هذه العلاقة وطرفيها النص، والمرجع/ الواقع في عوالم البنيوية التكوينية، فكان الرابط بينهما علاقة التناظر، التي تبحث عن الكيفية التي عبر فيها الإبداع عن الواقع الحاضن للأثر الذي كتب في ظلّه، على أن هذا الواقع المتماهي مع النص هو مجموع الخبرات والمعارف المكتسبة، المكونة لخيال تخزنه ذاكرتها، موظفة إياه في عملية إعادة إنتاج وبما يضمن ظهور رؤية لما تم خزنه. وعليه يمكن مساءلة النص السردي الروائي العراقي بعد العام (٢٠٠٣م)، رصداً لعلاقته بالواقع العراقي/المرجع .

ثالثاً : الرواية العراقية ما بعد التغيير والبنية الجدلية .

لم يكن الأدب بعيداً عن التحولات السياسية في العراق بعد العام (٢٠٠٣م)، و جرائرها من التحولات البنيوية في المجتمع العراقي، و هو (الأدب) لم يخل عبر التاريخ من ملامح اجتماعية؛ أصبح من الملّح استدعاء أشكال فنية تتواشج مع معطيات الظرف التاريخي ومتطلّباته، فكانت الرواية أكثر الأشكال الأدبية قدرة على إعادة إنتاج هذه المعطيات، لاستناد الرواية في جوهرها على سمتين أساسيتين أحداهما : القدرة على التغير والتشكل في سبيل الاستجابة لظروف بيئتها ، أما السمة الأخرى فتتمثّل في القدرة على التمرد على القواعد والقوانين التي تحاول أن تحكم الأشكال الأدبية الأخرى[٢]، وما يشرع للرواية البقاء والمعاصرة لقضايا المجتمع هو إنّها جنسٌ أدبي يعبر عن الواقع، وما يميز هذا الواقع أنَّه مشحون بالإيديولوجيات المتضادة والرؤى المتصارعة؛ فتتمظهر هذه الإيديولوجيات في النص الروائي العراقي في دلالات جديده تختلف عن دلالاتها في الواقع؛ لا لأنها تتنكر لهذا الواقع الذي انتجها بل لتمثّله بكل تناقضاته من جهة، ولتعبر عن موقفها من هذا الواقع من جهة أخرى .

---

(١) سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً) : ٣٤

(٢) ينظر: المعرفة و السلطة مساهمات نظرية و تطبيقية، محسن جاسم الموسوي، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٥م: ١٥

فقد تماهت الرواية العراقية بعد العام (٢٠٠٣م) مع الواقع المتعرض إلى جملة من الإهتزازات السياسية. فقد مثّل الاحتلال الأميركي نكبة حضارية جديدة تضاف إلى قاموس الكولونيالية في التأريخ العراقي، شخصت عناصر هذه النكبة في تمزق، وانقسام، واحتراب مجتمعي سعى إليه المحتل وتبناه، في أحداث ووقائع كونت بنى مركزية فاعلة في إضافة مكونات جديدة للمخيال الجمعي العراقي المتراكم عبر الأزمات، تمظهرت بوصفها ثيمات مميزة للرواية العراقية ما بعد التغيير؛ فكل شكل أدبي يولد تلبية لحاجة إلى التعبير عن مضمون معين.

سعى الروائي العراقي إلى خلق عالم متخيل مماثل لعالم الواقع، يشخّص اعتلال المجتمع، ومكامن الخلل في بنيته في محاولة لخلق توازن يُصلح التصدع المرصود. خاصة وأن رواية ما بعد التغيير فارقت اشتراطات السرد الروائي العراقي في زمن النظام الديكتاتوري، المطبل والمبرر لحروب النظام ومجازره .

فقد وظفت ـ الروايات قيد الدراسة ـ تقنيات ما بعد الحداثة في مقاربة الواقع العراقي وفق رؤيتين: تمثّلت الأولى : مجريات الواقع مُضمرةً علل ومسببات الوقائع ، موظفة ماركز في الذاكرة العراقية الجمعية لسنوات ما قبل التغيير، وما بعده، فتنطلق من مرجعيات المتخيل وتستدعيها لتعيد صياغتها في نتاج يتماثل مع المرجع/الواقع، متجنبةً النسخ الفوتوغرافية، والوقوع في فخ التقريرية والتوثيقية. فيما تمثّلت الرؤية الثانية: في اعتماد الغرائبية الرامزة لمعالجة هذا الواقع .

وتأسيساً على ما سبق انبثقت إشكالية البحث من مباحث جدلية أولها خاص في الإيديولوجيا لمحاكمتها : فهل للإيديولوجيا سلطة على الرواية كما لها على الدين والسياسة والتأريخ والإنسان؟ هل يمكن رصد الانساق الإيديولوجية والثقافية واشكالية حضورها في الرواية العراقية؟ هل يناظر الابداع الإيديولوجيا والثقافة ويعرضهما في شكل روائي؟ أم أن الرواية العراقية تكشف إيديولوجيات وتميط اللثام عنها؟

يتأسس الخطاب الروائي العراقي على نحو أقرب ما يكون من: ((بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالماً موحداً خاصاً، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل هو يؤسسها))[١].

(١) الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، محمود أمين العالم وآخرون، دار الحوار للنشر ،سوريه،ط١،١٩٨٦م: ١١

ولعلّ الرواية العراقية بعملها على كشف إيديولوجيات خفية ورصد حضورها في الواقع العراقي ليس بقصد إعادة تمثّلها ومحاكاتها، وإنما عملت بوصفها أداة نقدية تؤشر وتعالج مشكلة يعاني منها الواقع العراقي، فطرحتها في محكياتها السردية بوصفها بنية مؤسسة من بنيات الواقع الاجتماعي، وهنا يشخص العمل الابداعي على أنه شكل من أشكال الوعي لدى طبقة الروائيين العراقيين بعد التغيير، يجسد رؤيتهم للعالم .

فيما أعطت بنيوية (غولدمان) اعتباراً للجماعة في العملية الإبداعية على حساب الفرد؛ فالجماعة وفق هذا المنظور تشكّل أفضل الطرق لفهم الإبداع وتفسيره واكتشاف رؤيته ، وبذلك تعمل البنيوية الغولدمانية على إذابة الإنسان الفرد في الجماعة ، ولعلّ في ذلك ملمحاً راصداً لتشيؤ هذا الإنسان، خاصة وأن ما يميز البنيوية التكوينية، هو: ((نزوعها نحو التأكيد على مفهوم الفاعل الجماعي ، الذي يمنح الأولوية للوظيفة الاجتماعية للإبداع))[1] .

وهذا ما رصدته الرواية العراقية، وكشفت عن قوانين وأنظمة اقتصادية تسربت من السوق إلى المبدع الروائي، استهدفت التعامل مع الإنسان العراقي كشيء فاقد للاعتراف بإنسانيته، خاصة وأنَّ طبقة الروائيين العراقيين فئة تمتلك أقصى وعي ممكن لتوجهات الجماعة الاجتماعية كسبيل لحل مشكلاتها والإرتقاء إلى درجة تراها كفيلة لتحقيق التوازن المتجاوز لخلل الواقع .

وقد شخص انتماء الروايات ـ قيد الدراسة ـ إلى المكان الأول الذي أنتج أحداثها ووقائعها لتأكيد التواصل مع الوطن الأم والتمسك بالهوية ؛ فالروائيون العراقيون في أرض الشتات... يجدون في المخيال الجمعي هوية وجودهم المنقطعة في أرض الشتات، بها يحققون التواصل مع ذاكرة الوطن الأم؛ فلكل مجتمع ثقافته وهويته الثقافية الخاصة به، والتي ينطلق منها وتتمثّل في القيم والعادات والتقاليد التي تتشكل اجتماعياً، خاصة وأن سؤال الهوية من الأسئلة التي تتجدد في أزمنة المخاضات، الاجتماعية، والتي تدعو إلى إعادة هيكلة الفرضيات الأساسية؛ فالهوية معطى تأريخي له صيرورته الدائمة وهي ليست وجوداً ثابتاً مغلقاً فرغ الزمن من تكوينه، ما يستلزم تشكّلها المنسجم مع المتغيرات الكبرى .

([1]) البنيوية التكوينية . في المقاربات النقدية العربية المعاصرة : ٢٥

الفصل الأول

الهوية العراقية ..ورهان الانتماء

المبحث الأول : الهوية المحلية وسؤال الانتماء

المبحث الثاني : الهوية الوطنية ورهان الانتماء

الهوية العراقية .. ورهان الانتماء

الهوية كلمة مشتقة من ضمير المفرد الغائب (هو)؛ فهوية الإنسان تفيد ما هو؟ من هو؟، وهي حقيقته التي تميزه، و تعني: ((الأمر المتعلق من حيث امتيازه عن الأغيار، و تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود))[١]. وعليه فالهوية تقع في قلب الصراع الهادف إلى صياغة تعريف نهائي للإنسان، لذلك نشأ سؤال الهوية مبحثاً فلسفياً بالأساس؛ ولم تلبث العلوم و المجالات الأخرى (علم الاجتماع، علم النفس، الإنثروبولوجيا،...) حتى تقاطعت فيه.

شكّل الخطاب الفلسفي الفضاء الذي تطرح فيه مسألة الهوية، ولم يخرج مفهوم الهوية عند (أفلاطون) وتلميذه (أرسطو) عن حدود المساواة والمطابقة؛ فأن يكون الشيء (هو ..هو) فهو نفسه مطابقٌ لذاته، و يعبر عن ذلك بالصيغة أ = أ[٢] ، ومع ما تحمله هذه الصيغة من دلالة الثبات فالهوية من هذا المنطلق ماهية وجوهر وهي معطى جاهز، قائم داخل زمنية قدسية لا مجال لمساءلتها أو إضافة أو تعديل عنصر فيها[٣] .

ومنذ الفلسفة المثالية و تحديداً مع (هيجل) لم يعد بالإمكان طرح مسألة الهوية بعيداً عن مسألة الاختلاف والغيرية؛ فلن يدرك الإنسان ذاته المطابقة إلاّ في مغايرته و اختلافه عن الغير، لذلك يعلن (هيجل) في كتابه (المنطق): ((أنَّ الأشياء المتباينة، حسب هذا الموقف تختلف عن بعضها البعض اختلافاً بحيث لا يبالي أحدهما بالآخر، ما دام كلٌّ منهما مطابقاً لذاته))[٤]، فالمفهوم الميتافيزيقي للهوية يقوم على أنَّ مبدأ الهوية هو منظم سير الوعي، و مفهوم الهوية سابقٌ للاختلاف القائم على المعارضة، و هو ما يمكن التعبير عنه في:

تطابق ⟵ تغاير ⟵ تناقض

فالتناقض الهيجلي يشكّل جوهر الاختلاف (اثبات / نفي / ايجاب/ سلب)* .

---

(١) المعجم الفلسفي، مراد وهبه، مادة هوية، ينظر : المعجم الفلسفي، جميل صليبا، (ج/٢): ٥٣٠، ينظر : المعجم الوسيط معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م: ٩٩٨.

(٢) ينظر: مارتن هايدجر. الفلسفة . الهوية و الذات، ترجمة: محمد مزيان، مراجعة: محمد سبيلا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥م :٢٩-٣١ .

(٣) ينظر: الهوية و الاختلاف في المرأة، الكتابة و الهامش، محمد نور الدين أفاية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب ، ط١ ، ١٩٨٨م، :١٥ .

(٤) الهوية و الزمان. تأويلات فينومينولوجية لمسألة (النحن)، فتحي المسكيني، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م: ٦-٨، ينظر: الإيديولوجية العربية المعاصرة، عبد الله العروي، دار الحقيقة، بيروت ، ط٤، ١٩٨١م، ٢٨- ٧٢.

* يقوم الاختلاف الهيجلي على قانوني السلب و الإطلاق، لذلك يرى (هيجل) أن الوجود هو الاختلاف، وهو ما عارضه (هايدجر) عندما سحب الاختلاف إلى معنى انطولوجي؛ فالوجود عنده كالاختلاف انطولوجي، اختلاف الوجود عن الموجود. ينظر: هايدجر ضد هيجل. التراث و الاختلاف، عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م:٨٤ .

ومع كوجيتو ديكارت (١٥٩٦م-١٦٥٠م) و تكريس حضور الأنا المفكرة تم تحويل التركيز عن الذات الإلهية إلى الذات الإنسانية، و حدث انقلاب في البحث الفلسفي؛ فأصبح كل موجود يُفهم على أنه ذات كما تحول السؤال الميتافيزيقي عن الأصالة ما الموجود؟ ليصبح مع الفلسفة الحديثة سؤال عن المنهج و عن الإنسان[١]، في إعلان عن مغادرة التصور الميتافيزيقي الذي يجعل الماهية سابقة على الوجود، و الدخول في مرحلة التصور العلمي الذي يعتبر الماهية لاحقة للوجود.

ومع الفلسفة المادية ونقطة الخلاف الجوهرية (أسبقية الوجود على الوعي أم أسبقية الوعي على الوجود)، وربما من أثار هذا الجدل هو أطروحة* (ماركس) و (إنجلز) في أنَّ: ((ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم))[٢]، فما تصنيفهم المجتمع إلى طبقات إلاّ اعترافًا بدور الطبقة و ما تمثّله في التعبير الأهم للوعي الاجتماعي، ومن ثّم فإن صراع الطبقات هو المحدد للوعي الاجتماعي، فالصراع بين (المستغِلين و المستغَلين) هو المحدد لمجرى التاريخ و الممثّل لنموذج نظري في فهم المجتمع.

وقد أعاد (لوكاتش) الاعتبار للذات: ((فالتاريخ عنده ينتج من التفاعل بين الذات و الموضوع أي من وعي الناس بالقوانين التي تحكمهم))[٣]؛ فهو يرجح كفة الذات والوعي الذي لا يتحقق إلاّ في بلورة هوية الطبقة العاملة التي احالتها الرأسمالية إلى بضاعة و حولت إنسان هذه الطبقة إلى سلعة لا مخرج له إلاّ برفض الوضع بالكامل[٤] .

وتجاوزاً للجدل الفلسفي حول أولوية الفكر على الواقع أو أولوية الواقع على الفكر، وتجنبًا لثنائية الذات/ الموضوع التي ورثتها الفلسفة من (ديكارت) طرح (هايدجر/١٨٨٩-١٩٧٦) السؤال

---

(١) ينظر : مارتن هايدجر. الوجود و الموجود، جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير، ط١، ٢٠٠٩، ١٨ .

*تقوم على مقولتين أساسيتين:

المقولة الأولى : في مجاز معماري وصف فيه العلاقة بين البنية الفوقية ويريد بها الأدب والفن والدين والسياسة والثقافة والقانون، والبنية التحتية وهي في مفهومه تمثّل القاعدة و البناء الأساسي المتمثّل بنمط الإنتاج و القوى الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات المتغيرة بينهما. على أن مكونات البنية الفوقية لا تنشأ من فراغ ولا يمكن دراستها بمعزل عن البنية التحتية التي تحددها وتحكم حركتها، بل هي تعبير و انعكاس لها.

المقولة الثانية : ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم هو الذي يحدد وعيهم، وهنا جاء الرد على الفلسفة الهيجلية بأن العالم يحكمه الفكر وأن مسار التاريخ هو الكشف الجدلي عن قوانين العقل . وبذلك أعاد (ماركس) الفلسفة الهيجلية إلى الوضع الصحيح بعد أن كانت قائمة على رأسها. ينظر :المرايا المحدبة:١٦٧

(٢) الهوية و السرد، نادر كاظم، دار الفراشة، الكويت، ط٢، ٢٠١٦م: ٨١ .

(٣) ينظر سوسيولوجيا الهوية: جدليات الوعي و التفكيك و إعادة البناء، عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٧م: ٣٨ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه :٣٨ .

عن الوجود بطريقة ــ مغايرة للفلسفة منذ الفلسفة اليونانية، التي فهمت الهوية على أنَّها هوية الشيء أو الموجود ولم تفهمها على أنّها هوية الانتماء للوجود[١]، وهو إذ يكشف عن عجز الفلسفة الحديثة عن تقديم تأمل انطلوجي للوعي بالموجود، يرى أنَّ السؤال الأنطولوجي الأساس هو السؤال عن الوجود وهذه المهمة لا يمكن الكشف عنها إلاّ من خلال الكشف عن زمانية الموجود الإنساني[٢].

و مثّلما شغل سؤال الهوية الفلاسفة، فقد شغل علماء الاجتماع إيضاً، و السؤال هنا حول التصور الذي طرحه علماء الإجتماع للهوية الاجتماعية، أهي جوهر ثابت أم أنها مجرد إحساس بالانتماء إلى جماعة ؟ أو هي نتاج الانتماء إلى ثقافة المجتمع ؟

فالفرد كائن اجتماعي لا يمكنه العيش خارج إطار الجماعة أو المجتمع، و عليه فإنَّ هوية الفرد الواحد لا يمكن فصلها بأية حال عن هوية الجماعة التي تعني شعور الشخص بالانتماء إلى جماعة أو إطار إنساني أكبر يشاركه في منظومة من القيم و المشاعر؛ فالوجود الاجتماعي للأفراد عند (إميل دوركهايم) (١٨٥٨-١٩١٧م) هو: ((هويتهم الاجتماعية المرادفة للانتماء إلى فئة ملائمة اجتماعياً))[٣] ، و يمثّل كل ما يرثونه دون رغبتهم و يشكّل سلوكياتهم دون أنْ يدركوا. و بذلك فالهوية في هذه المرحلة هي هوية الانتماء إلى الغير، وهي هوية موروثة، و رديفة لهوية الغير. وهاهو (دوركهايم) يتبنى الشكل الجماعاتي للهوية الذي يقوم على العلاقات الاجتماعية المبنية على الشعور الذاتي بالإنتماء إلى نفس الجماعة، التي يربط بينها الرابط الاجتماعي المستند إلى قوة التقليد، و الصلات المنقولة بالنسب، و الموروثات الثقافية[٤] .

و يرى (ماكس فيبر) (١٨٦٤-١٩٢٠م) أنَّ الإنسان كائن يتشبث بشبكة المعاني التي نسجها بنفسه هذا التشبث يولّد الانحياز لما يصنعه من معانٍ و طرق تفكير، وهو ما يرفعه إلى منحها صفة السمو كونها حصيلة تفاعله مع الواقع و هو واقع دائم التغير و التحول[٥] ؛ فالفرد و مكانته في سيرورة الاجتماعية يتبدلان تدريجياً عبر التأريخ، و هو (فيبر) يتبنى الشكل التطوبعي للهوية،

(١) ينظر : مارتن هايدجر . الوجود والموجود : ٢٥٨
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٨٩
(٣)أزمة الهويات تفسير . تحول، كلود دوبار، ترجمة: رندة بعث، المكتبة الشرقية، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٨
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٦١
(٥) ينظر: سوسيولوجيا الهوية. جدليات الوعي و التفكك و إعادة البناء: ٩

والذي يقوم على أن العلاقات الاجتماعية المبنية على التراضي أو تنسيق مصالح معللة عقلياً[١]

وبذلك فالهوية لم تعد معطى ماهوياً ثابتاً، وليست جوهراً محدد مسبقاً، بل هي مع تاريخ متحرك في طور التكوين؛ لأنّها نتيجة أوضاع و شروط اجتماعية و تاريخية تتشكل في مجرى التأريخ، فتكون كأي حدث تأريخي عرضة للتغيير والتحول[٢]؛ وهي لم تنشأ في الفراغ بل حصيلة جدل اجتماعي وسيرورة انبنائية باحثة عن التجانس مع الجماعة الاجتماعية، وهي بالتالي نتيجة تفاعل الإنسان مع الواقع وهو واقع غير ثابت.

ونحن إذ نخوض في جدلية الهوية نتبنى مفهوم الهوية على أنّها : مجموعة العلامات الاجتماعية والثقافية والدينية ...الفارقة، التي تمّثل خصوصية الفرد أو المجموعة البشرية في فترة زمنية معينة . وبما يقدم رؤية لهوية يتزامن بناؤها مع الوقائع والمستجدات، فتكون نتاجًا لتفاعل الإنسان مع الواقع، وبما يشكّل هويته، وهوية الجماعة التي ينتمي إليها برابط الدم، أو النسب، أو بانتماء إثني، أو قبلي، أو مناطقي ...، وهو بحمله لجينات هذه القرابة إنما يحدد ملامح الجماعة التي يعبّر عنها، ويطرح قضاياها للعلن. وهنا نلمح التواشج بين مقولات البنيوية التكوينية وسؤال الهوية، خاصةً ونحن نبحث عن رؤية الروائي العراقي والرواية العراقية من (٢٠٠٣-٢٠١١م) ودورهما في تشكّل الهوية العراقية، فتكون في مواجهة السؤال الملح عن طبيعة هذه الرؤية والموقف الهوياتي الذي اصطفت فيه، وهذا ما سنبحث عنه في الهوية العراقية الجماعية، باعتبار جدلية الداخل و الخارج.

(١) ينظر: أزمة الهويات تفسير. تحول : ٦١
(٢) ينظر : مدارات الحداثة ، محمد سبيلا ، الشبكة العربية للأبحاث ، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م : ١٥٣

المبحث الأول :

الهوية المحلية .. وسؤال الانتماء

ونريد بها الهوية الفرعية التي يكون الناظم الجامع لسماتها الإثنية والاجتماعية والثقافية والدينية رابط البلد الواحد، والمجتمع الواحد الذي يتطلع إلى الهوية التي تمثّل النواة الرئيسة في تشكيل المجتمع والمحافظة على بقائه واستمراريته، بوصفها ذلك الزخم الفكري والانتمائي الخاص بجماعة معينة تشعر بأنّها تتميز عن غيرها فتقف أمام تحدٍ يهدد كيانها، خاصة في أزمنة المخاضات الصعبة والتحولات الاجتماعية والمعرفية والسياسية، حين تشعر الذات ما يهدد كيانها فلا تملك إلاّ التشبث بهويتها الثبوتية متوسلة سؤال الهوية، وهو خطاب تلوذ به الذات القلقة المتوجسة من ضياع الجذور ومغادرة الملامح: ((فكلّما حدثت خلخلة واهتزاز في الكيان الحضاري لأمة من الأمم أو لفئة من الفئات الاجتماعية، برز التساؤل عن الهوية، وعن الثابت والمتغير))[1] .

وهذا ما شخص مُلحًا في الواقع العراقي بعد العام (٢٠٠٣م)، نتاجًا للحروب التي قادها النظام الديكتاتوري من جهة، والتحولات السياسية المفصلية التي عنونها دخول القوات الغازية المتعددة الجنسيات من جهة أخرى، مستهدفة تقويض عناصر الهوية العراقية، وفك الترابط الاجتماعي بين أبناء البلد الواحد وإعادة هيكلته وتصنيفه إثنيًّا ومذهبيًا، لما يوفره هذا التشتت من سهولة في الانفراد بهذه الهويات الفرعيّة والهيمنة عليها منفردةً .

وبتفاوت الاحساس بالهوية التي يحتضنها المكان بين زمنين مختلفين، وبتفعيل الذاكرة التاريخية وما تتمتع به من قوة رمزية ومعنوية، تنتج مخزونًا من الخبرات الثقافية، وتلك أهم عناصر السردية الروائية، لذلك عمل (بول ريكور، ١٩١٣ـ٢٠٠٥م) على السرد تمثّلًا للهوية؛ فالهوية عند (ريكور): ((مسار تكويني يصاغ بفن سردي وبحركة تفاعلية بين الأنا والآخر تأسيسًا للوجود))[2]. فجزء كبير من تكوينات الهوية ينشأ من الملاحم والسرديات التي يتكئ عليها الإنسان في بحثه في تاريخ القصص عن وجوده الخاص؛ فالسرد يكوّن الهوية ويعيد صياغتها، والهوية من

---

(1) جدل الهوية بين الانسجام والاختلاف في رواية (غريق المرايا) لإلياس فركوح، سوزان مشير المجلة الحولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العراق، (ع/١٣) ، يونيو ٢٠٢٠ : ١٠١ .

(2) الهوية والسرد ، بول ريكور، ترجمة : حاتم الورفلي، دار التنوير ، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٦ .

هذا المنظور هوية سردية؛ لأن السرد يجمع عناصر الهوية المتنافرة والمتباينة في وحدة منسجمة، وذات حبكة مترابطة، ومن ثَّمَّ فهي سردية لاجتماع هذه العناصر، المؤلفة للهوية بحكم حاجة الناس إلى تخيّل أنفسهم كأمة لها حكايتها وسياقها التاريخي والثقافي[١].

وقد شخص سؤال الهوية المحلية في الرواية العراقية متجليًّا في :

أولاً-<u>الهوية الاجتماعية المستلبة</u> :

ازاء سؤال الوجود والبقاء وجدت الذات العراقية ـ مفردة وجماعة ـ نفسها بمواجهة صِدامٍ فكري سياسي وثقافي، يسعى إلى تحويل هذه الذات إلى مجرد دور، بمسخها أو إلحاق الأذى بثوابتها الاجتماعية والثقافية وربما الأخلاقية، ذلك الاستلاب الفكري وأهم تمثّلاته ما شخص في سلب الهوية العراقية المحلية، ونلمح آثاره في استلاب جوهر الذات الإنسانية وانتزاع بعض ملامح هويتها قهرًا، فتعاني :((الهوية من حالة استلاب حقيقة و ذلك عندما تتعرض إلى تأثير نظام من العمليات الخارجية التي تعمل على إحداث تغييرات عميقة في جوهرها))[٢]، الأمر الذي يتركها فاقدة الرغبة بالاستمرارية، والتمايز والاستقلال، لشعور الذات بالتغيرات الحاصلة و احساسها بوضعية استلابها خاصة وأنَّ المراجع المستند عليها في تحديد ملامح الهوية الاجتماعية هي العائلة، أو القبيلة، أو الجوار، أو النسب أو الدم.

يتصل سؤال الهوية بالأسئلة المتصلة بالمرأة في المجتمع العراقي بوصفها أحد ركائز هذا المجتمع؛ فإن تجسيدها ضمن أفق ثقافي ووعي مشحون الدلالة يُعد جوهريًا في الكشف عن علاقة العالم الأنثوي بالفكر والحياة، و لأنَّ الهوية تولد وتنمو وتتغاير، وتعاني من الأزمات الوجودية التي تتأثر بها، شكّل حضور المرأة في عوالم الرواية العراقية بعد (٢٠٠٣م) أهم دعائم البناء السردي التخييلي ، ومن ثَمّ فهو المعيار الأمثل للتعبير عن الهوية الاجتماعية في الهوية العراقية، عبر إبراز صوت المرأة ككيان اجتماعي متصارع بين الهوية وأزمة الهوية، على أنَّ هذا الصوت ساهم في الكشف عن الخلل التركيبي الذي يعيشه المجتمع العراقي ، وكان إرجاء الهوية الأنثوية وتعليقها من أبرز تمثّلات الهوية المسلوبة عبر مستويات متعددة لعلّ منها : القهر الاجتماعي النظرة

(١) ينظر : الهوية والسرد ، نادر كاظم : ١٣١
(٢) الهوية ، أليكس ميكشيللي، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط١، ١٩٩٣م : ١٤٧

البعدية بالمقارنة بالرجل، التهميش، الزواج القسري، الاغتصاب، كبح المستوى الثقافي للمرأة، على أنَّ ذلك لم يكن حكرًا على ما بعد (٢٠٠٣م) فحسب، بقدر تمظهره بوصفه أبرز مظاهر ما بعد الاحتلال الأمريكي للعراق .

وقد رصدت رواية (حديقة حياة) وعلى لسان الراوي العليم الشخصية المحورية (حياة)، التصدع الانتمائي والشرخ الذي تركه فقدان الأب (غالب) في أحد حروب النظام البعثي الأمر الذي جعل الأم (حياة) تصارع فقد شريكها/ المغيب، وفي الوقت الذي تقاسي فيه (حياة) سني الضياع بفقد الزوج، تعاني البنت (ميساء) سنوات طحنت طفولتها لفقد الأب، وها هي تُمنى بفقد خطيبها (زياد) الهارب من مآسي الوطن؛ فالحكاية تدور رحاها حول امرأتين هما: (حياة) و (ميساء) أعطبت الحرب هويتهما وسلبت أغلب ملامحها : **((تعرف المرأتان أن لا سبيل للتراجع، فقد قالت الحياة حكمتها ورضخ القلب، لا مجال للتراجع فمهما يحدث للإنسان لابد له أن يمضي قدمًا، سواء نحو حتفه أو نحو نجاته، لابد له أن يمضي قدمًا))**[١].

كان القدر الذي تعيه هاتان المرأتان أنْ يمضيا في الحياة بهوية مستلبة منقطعة عن جذورها، وتمثّل حديقة البيت، الشخصية المحورية الموازية لشخصية (حياة) والنافذة التي تمثّل فسحةً للأمل تتجاوز عبرها الإرجاء المعطّل لهويتها ، فلعلَّ الاقتران بتلك البقعة ما يمثّل تجاوزًا للخلل ويحقق توازنا نفسيًا وانسجامًا اجتماعيًا، ويمكن أنْ نلمح ذلك الاقتران والتلازم في النسقين المضافين (حديقة) و (حياة) مكونين لمركب يتمظهر في عتبة العنوان (حديقة حياة)، وبهذه الإضافة تتضح العلاقة الجدلية بين الإنسان وبين الطبيعة الأم الرؤوم التي يلجأ إليها الإنسان حين يبحث عن الأمان فيفتش عن هويته الأصلية في جذوره، فتقرن (ميساء) حاضر معاناة الأم (حياة) بماضي استلاب هوية الأم (تيامات) وتغييب ملامحها في شطرين، فنقرأ : **((لا أملك مكيالًا لقياس الطوفانات ولكني أتيقن وهي مستغرقه في البكاء أنها تدفع ضريبة الدموع عن نساء البلاد جميعهن من أول الخليقة حتى آخر الحروب ... تؤدي أمي ضريبة الدموع عن النساء منذ شطر الأبناء جسد الأم الكونية سيّدة المياه المالحة (تيامات) إلى نصفين))**[٢].

---

(١) حديقة حياة ، لطفية الدليمي ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٣م : ٦

(٢)المصدر نفسه : ٥٣

ولعلّ في ذلك ما يقدم بنية دالة على تغييب هوية الأم (حياة) التي نستدل عليها من تغييب هوية (تيامات) وتغيير حالها إلى نصفين كوّنا هوية الأرض، وهوية السماء، وما الارتداد إلى الاسطورة الأولى للخلق واستحضار الأم (تيامات) إلاّ إشارة إلى اللجوء إلى مخزون الذاكرة للموروث من حيث هو متكأ وجالب للطمأنينة من جهة، وتلميح للتعسف الذي تعرضت له (حياة) عبر التعسف الذي طال (تيامات) .

(زياد) هو الآخر فقد هوية الانتماء، وغادر جذوره في الوطن بسقوط صاروخ على بيت عائلته المجاور لبيت (حياة) فقد (زياد) جميع أفراد عائلته، في القصف العدواني على بغداد، فلم يعد يملك ما يربطه بجذوره الأولى وهو ما لم يعوضه حبه لـ(ميساء)، فاختار الهجرة، وغادر هويته ولغته وانسلخ من جلده، فأخذ يستعير اللغة الانكليزية لمخاطبة (ميساء)، فتكتب له : ((**رأيتك في الحقيقة تفرجت على صورتك التي أرسلتها أنت ترتجل عرضًا مسرحيًا ، وترتدي قناعًا وتخفي يديك بقفازين أبيضين ... شيء واحد أردت إثباته للغرباء : أن تخفي حقيقة لونك وعلامات سلالتك ... ابكي ... من أخبرك أنني أستهجن البكاء؟**))[1].

فتعدد البنى الدالة على استلاب الهوية قهراً: (الاختفاء خلف القناع و القفازين، البكاء لعدم القدرة على إعلان الانتماء لهويته)، وتتكاثر النساء الوحيدات من حول (حياة) كل واحدة منهن كون صغير يتفرع في همومه وأحزانه، تسند أحداهن الأخرى في عالم يتهاوى :

١-(سوزان) مدّرسة الانكليزية ، شابة تحمل تناقضات عديدة بعد أنْ هجرها حبيبها (غسّان)، تقع فريسة لمكر (عبد المقصود) الذي يسعى للنيل من إنسانيتها ماديّا ومعنويّا : ((**منذ ثلاثة أعوام خطبها (عبد المقصود الغنام) وعقد عليها ولبث يؤجل الزواج ليطيل ابتزازها وإذلال زهوها بنفسها... وعندما طلبت الطلاق أمعن في الرفض ... وتركها معلقة رغم الدعاوي التي أقامتها عليه.. ولينال من كبريائها بضربة أخيرة يتزوج ابنة عمه ويواصل ابتزاز سوزان حتى أنَّه طالبها أخيراً بالتنازل عن نصف بيتها ليسرحها**))[2] .

([1]) حديقة حياة : ٥٨

([2]) المصدر نفسه: ٦٤

٢-أم (توماس) العجوز السبعينية ، هجرها ولدها (توماس) إلى (ديترويت) وهو يدعوها لزيارته قبل (١١أيلول): ((**ـ أمي ..سافري إلى الأردن.. سأهيئ لك كل شيء...عندما تصلين إلى هنا .. ستحصلين على (الكرين كارت) وبعدها يمنحوك الجنسية أسرعي ياأمي لا تضيعي الفرصة.**

٣-أسمع (توماس) .. أنت وزوجتك (ريتا) .. آني ما أريد جنسية .. عندي جنسية.. ما أريد (كرين كارت) انتهى الموضوع.. تسمعني (توماس) ما أريد أسافر... آني باقية هنا مع سوزان))[١].

٤-(أنيسة) شقيقة (غالب) يسلبها المرض هويتها : ((**أنيسة مريضة ولا يرجى لها الشفاء... قال أطباء البصرة إنَّها تعرضت لقدر كبير من الإشعاع حين قُصف المستشفى الذي تعمل في مختبره..**))[٢] .

لعلّ الهوية المستلبة تتمظهر في الأمثلة السابقة في بنيات دالة متنوعة ، تختلف فيها أدوات الاستلاب وتمثّلاته بين فقدان الأصول الرابطة بالأرض والوطن (فقدان الأهل)، وبين (القهر المجتمعي واستلاب إنسانية المرأة و كرامتها)، وبين (الإجرام السلطوي وزج البلد في حروب مدمرة للنسل والزرع) . إلا أنّها كلّها تصب في تعليق هوية الإنسان، وسلب المرأة لهويتها الثبوتية، وما يتبع ذلك من وعي بسلب الكرامة و الحقوق، و الشعور بالثقة والأمان .

وإزاء كل ذلك وفي وعي ممكن متطور تلجأ (حياة) إلى حديقة المنزل ؛ فتجد فيها امتدادَ الجذور إلى ذاكرتها مع (غالب)، ومن ثّم مع الوطن، بل لعلّها ترمز للوطن الذي يرتمي ابناؤه في احضانه عندما يداهمهم الشر، فيعيشون على خيراته، ويستمتعون بالجمال الذي يهبه لهم، إلاّ أنَّ رموز الشر تتربص المكائد لهذا الوطن، وهذا ما يشخص في التفاف المستثمر وتقديمه العروض لشراء حديقة بيت (حياة) وضمها إلى مشروعه: ((**بعد كل هذه السنوات الثلاث يساومها المستثمر على شراء نصف حديقتها لإضافتها إلى فضاء المطعم الصيفي الذي سيحتل الرصيف وناصية الشارع الذي يقع عليه بيت حياة وحديقتها .. قال لها الرجل :**

- **سأعوضك بثمن لا يصدقه أحد ... سأعطيك بيتاً صغيراً أنيقاً في شارع الأميرات... أو شقة حديثة في شارع حيفا ... مقابل الحديقة**))[٣] .

---

(١) حديقة حياة: ٦٦-٦٧
(٢) المصدر نفسه : ٣٢
(٣) المصدر نفسه: ١٢٠

ترفض (حياة) البيع وتتعرض لأنواع الضغوطات هي و (ميساء) التي تقول :

((لأمي أفكار مثالية ، فهي معتدة بنفسها وقد أوقعها هذا الاعتداد في مأزق ، قلت لها إننا لا نملك ما يعيننا على مقاومته .. لديه المال والقوة ، وكوننا نساء يتيح لأمثاله من الجهلة أنْ يستضعفوا النساء ويحققوا رجولتهم بالإساءة اليهن ..

- **ابنتي ميساء .. لو كنت تنازلت عن الحديقة .. هل كان الأمر سيتوقف عند هذا الحد؟ سيأتي بعد أيام ليساومني على بيع البيت .. أعرف إلى أين تؤدي التنازلات))**[1] .

وقد نجد في محاولة المستثمر وتهافته على شراء حديقة حياة، ما يدل على محاولات النفعيين والمرتزقة الذين يحاولون نهب الوطن وتغيير هويته ومعالمها؛ فحديقة (حياة) بزهورها ونخيلها رمز للوطن بأطيافه وألوانه، وهي وإنْ تمرض و تصفَّر أوراقها وتذبل مع الخريف لكنها تدب في بدنها الحياة مجدداً مع كل ربيع، ولربما كانت محاولة المستثمر في البدء لشراء نصف هذه الحديقة لتمزيق لحمة هذه الحديقة وتخريب معالمها الحضارية، وفصل أجزائها ، على أنَّ ذلك ليس بعيداً من الإشارة إلى دور العولمة وادعاء مسايرة التطور، وذلك ما يتجلى في رغبة المستثمر لتغيير جنس الحديقة إلى مطعم صيفي يمتد على الرصيف وناصية الشارع، محاكاة لطراز العمران الغربي، وبما يلمّح إلى تهميش الهوية المحلية و تفتيتها من خلال عولمة المجتمع و تذويبها و القضاء على محليتها و خصوصيتها الثقافية [2] .

ولعلّ النهاية المفتوحة للرواية تقدم دليلاً جديداً على إرجاء الهوية وتعليقها وسلبها مقومات اكتمالها وجودها ؛ وبعد أنْ عرض (غسّان) اللوحة الأولى لمعرضه الذي أقامه في حديقة (حياة) وكانت الصورة لشخص مجهول التقاه (غسّان) على قارعة الطريق وقد لمحت (حياة) الصورة المفتتحة للمعرض فسقطت مغشياً عليها لأنها صورة(غالب)، تقول(حياة) لـ(غسان):

((ـ سنجده .. لقد أحسست به منذ الأمس كان قريباً مني .. وارتبكت روحي واضطرب فؤادي .. سدد دينك بالبحث عن غالب .

([1])حديقة حياة: ١٦١

(٢) ينظر: الهوية و العنف، وهم المصير الحتمي، أمارتيا صن، ترجمة: سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨م: ٤٢

تقول ميساء :

- **أنا لا أحتمل كل هذا .. سأبقى هنا .. اذهبوا أنتم ، وسأنتظر عند النافذة كما كنت أفعل دوماً))**[1] .

وهكذا كانت أبرز ملامح حياة (ميساء) : (الانتظار ، المراقبة ، الفقد ، الانشطار...) أما هويتها فأبرز ملامحها : (الاستلاب ، التعليق ، الارجاء) .

اهتمت الرواية العراقية بموضوع الهويات الثقافية في العراق، بوصفه بلدًا له خصوصيته المكونة لنسيجه الاجتماعي متعدد الانتماءات والثقافات، فتصر كلّ جماعة على امتلاك تحبيكها الخاص وهويتها المتميزة عن الآخرين؛ فالإنسان العراقي تتجاذبه هويات مختلفة عشائرية، وقبلية، ومذهبية، خاصة وأنَّ الانتماء العقدي والديني والاجتماعي قد تحول من خيار معرفي وتوارث اجتماعي إلى أنْ يكون قيمة في حد ذاته ، ويدفع إلى إعادة صياغة الوجود البشري إلى فرق لا تقبل أحداهما بالأخرى ، فتميز كل فرقة ذاتها بتمييزات معينة تدعى صوابها المطلق ودونية من سواه[2] .

ومع استشراء الميليشيات التي تتقنع بالهوية المذهبية ، حُرّفت الهوية الوطنية وأصبحت هوية قاتلة، لذلك أخذ الإنسان العراقي يستعيض بعنصر من عناصر الهوية سواء كان دينياً أم قوميّاً، يختزل فيه الهوية المحلية أو الوطنية، ومن ثّم فهي هوية مختزلة أو معلقة استلبت عناصرها الأخرى ، وقد ساهمت السلطة الحاكمة في عملية اقصاء عناصر الهوية العراقية وهذا ما رصدته رواية (حارس التبغ) على لسان الراوي العليم راوتر بلاك الذي انتدبته صحيفة (التودي نيوز) الأمريكية ـ التي نشرت نبأ اغتيال الموسيقار العراقي السني (كمال مدحت)ـ وكلفته بالتوجه إلى بغداد لكتابة ريبورتاج من ألف كلمة، لا ينشر باسم الراوتر بلاك بل باسم (جون بارو) أحد الصحفيين المهمين في الصحيفة .

تبدأ أحداث الرواية في حقبة زمنية كان العراق فيها ساحة مفتوحة للصراع والتصفية على الهوية، وهي حقبة الاحتلال الأمريكي، فقد عثر على جثة (كمال مدحت) بالقرب من جسر

([1]) حديقة حياة: ١٧١

([2]) ينظر: القبيلة والقبائلية. أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٩م : ٢٦

الجمهورية على نهر دجلة، مقتولاً في ظروف غامضة في عام (٢٠٠٦م) بعد شهر من اختطافه ثم نشرت الصحيفة خبراً ذكرت فيه أن الموسيقار العراقي (كمال مدحت) هو (يوسف صالح) من عائلة (قوجان)، هاجر إلى اسرائيل في العام (١٩٥٠م)، في عملية (عزره ونحميه) بعد قرار اسقاط الجنسية العراقية عن اليهود ومصادرة أملاكهم[١] .

كان للدولة العراقية في عام (١٩٥٠م) اليد الطولى في سلب الهوية العراقية عن اليهودي (يوسف صالح)؛ فما عاد الانضمام تحت الهوية الوطنية العراقية الموحدة بل، المذهب هو الخيمة الكبرى للانتماء مع التأكيد على ذكر اسم العائلة والأصل، وهو ما بات يشكّل وعيًا قائمًا عند (يوسف) وتلك هي المرة الأولى التي سلب فيها (يوسف صالح) عراقيته وأجبر على ارتداء القناع اليهودي وهجّر إلى إسرائيل ، فنقرأ :

((كان على يوسف أنْ يتخلص من نوطاته، ومن فيولونه، ومن ذكرياته، على اليهود الرحيل إلى إسرائيل، تم إسقاط الجنسية عنهم، وسيتم ترحيلهم بلا أي شيء، سوى ملابسهم))[٢].

وأخيراً أخبر زوجته (فريدة روبين) بقراره قائلاً : ((سأذهب إلى إسرائيل)). ولكنه لم يمكث في إسرائيل، فقد حصل على بطاقة الطائرة بدل الهوية العراقية وهاجر إلى موسكو، ومن ثم إلى طهران بجواز مزور باسم (حيدر سليمان)، وتزوج (طاهرة) ابنة التاجر الإيراني (إسماعيل الطباطبائي) .

وبعد عودته إلى العراق بهويته الإيرانية (حيدر سليمان)، أصاب شهرة كبيرة بين النخب المثقفة، وأصبح له جمهور جديد من العائلات الشيوعية وهي المرة الأولى التي فقد فيها هويته مع تولي (عبد الكريم قاسم) للحكم في العراق وزع الانقلابيون قوائم لتصفية الشيوعيين واسمه من ضمن القائمة؛ : **((القوميون والبعثيون أصدروا بياناً لسحق الشيوعيين جميعاً ، وهناك أوامر بالقتل والشنق قد صدرت ينفذها شباب صغار يحملون الغدارات))**[٣].

غادر ليلاً إلى طهران. وهذه المرة الثانية التي يسلب فيها وجوده وهويته، ولم يَعّدْ (حيدر سليمان) إلى بغداد مع زوجته (طاهرة) وابنه (حسين)، حتى اندلعت الحرب العراقية الإيرانية وصدرت الأوامر بتهجير التبعيين : **((أنتم تبعية إيرانية ..يجب أنْ تُهجّروا الآن إلى إيران))**[٤]. ثم

---

(١) ينظر : حارس التبغ ، علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٨م : ٩
(٢) المصدر نفسه: ١٥٥
(٣)المصدر نفسه : ١٩٨
(٤) المصدر نفسه : ٢٣٠

عزل الشباب من عمر الخامسة عشر إلى عمر الأربعين. وكان ابنه (حسين) من الشباب الذين عزلوا عن ذويهم ولم يعرفوا عنهم شيئاً، أما (حيدر سليمان) وزوجته (طاهرة)فقد اجبروا مع المعتقلين الآخرين على ركوب سيارات الحمل الكبيرة المخصصة لحمل البهائم والقوا بهم على الحدود الإيرانية.

في سوريا يرتدي قناع الهوية السنية ويدخل للعراق باسم التاجر الموصلي (كمال مدحت) بمساعدة (أمجد مصطفى) عازف الكمان، وزوجته (وداد) عازفة التشيلو وينضم معهم إلى الفرقة السمفونية العراقية، ومع أحداث الفوضى بدخول القوات المحتلة، القت جماعة مسلحة القبض على (كمال): ((**أدخلوه السيارة في الخلف وانطلقت السيارة بقوة**))[1]، وتلك المرة الثالثة التي يغادر فيها قناع الهوية و ينتزع منه بأيدي المسلحين المتسلطين على السلطة. بعد شهر من اختطافه تم العثور عليه مقتولاً. وهكذا نلحظ أثر السلطة في استلاب الهوية، وتشكّلها في أقنعة مختلفة تعمل على تمزيق الهوية الوطنية واضعافها، فلا مناص من الانتماء إلى هويات فرعية متشتتة .

ويمكن أنْ نلمح العديد من المؤشرات على الهوية المستلبة وإرجاء الهوية الموحدة بعد تعرضها لهزات وجودية، شوهت الانتماء الموحد، وأكدت على وجود العائلة، المذهب، والطائفة والجماعات الفنية، ولعلّنا نجد الأدلة على ذلك في :

١-تعدد اسماء الموسيقار العراقي وتنوعها حسب الانتماء المذهبي (يوسف صالح/الهوية اليهودية)، و (حيدر سليمان/الهوية الإيرانية)، و(كمال مدحت/ الهوية السنية).ولعلّ في ذلك ما يمثّل وعيًا ممكنًا في محاولة لإيجاد حل للمشكلة القائمة.

٢-تنوعت اسماء أولاده، (منير/اليهودي)، و(حسين/الإيراني)، و (عمر/السني) .

وذلك إنْ دل على شيء فإنما يدل على عناوين ترمز إلى مذاهب وانتماءات عقائدية لا وطنية . فضلاً عن الحمولات السلبية لهذه المذهبية والطائفية، وهي- المذهبية- علامة للتمييز والفرز القاسي بين البشر في البلد الواحد .

٣-لعلّ في الحضور الكثيف للموت في الرواية، موت (طاهرة، الفنانة ناهدة السعيد، كمال مدحت، اختطاف الـ(بلاك رايتر) وتصفية من جهات مجهولة...) ولعلّ في ذلك ما يثبت استحالة تحقق الهوية النقية الموحدة المعترف بها وبشرعيتها في البلدان المسكونه بخليط الأعراق والأمم، لذلك

([1]) حارس التبغ: ٣٣٨

يرى (هومي بابا) استحالة تحقق الهوية الوطنية والقومية النقية إثنياً إلا بالموت الحرفي والمجازي على حد سواء لما عرفه التأريخ من ضروب الاختلاط والتواشج المعقدة[١] .

٤-تشخص الهوية المستلبة في استلاب هوية المنطقة الخضراء بعد دخول القوات المحتلة للعراق؛ فالمكان دال على الهوية : ((**لقد تغيرت المنطقة الخضراء كثيراً، هل هناك حانات جديدة..؟ قال وهو يسير: توجد هنا سبع حانات، وديسكو ليلة الخميس، بار رياضي، حانة بريطانية، حانة فوق السطح تديرها جنرال إلكتريك، وحانة مقطورة تديرها شركة بكتيل**))[٢] .

٥-التناص مع ديوان (دكان التبغ) وشخصياته الاسماء، والملامح والمواصفات، والهويات، لشخصية (حارس القطيع، المحروس، التبغجي) .

وقد يحتد الشعور بالهوية عندما يهددها خطر خارجي بعدم الاعتراف أو الاقصاء، كما في الصدام بين ثقافتين أو جماعتين محليتين يمثّلان بيئتين مختلفتين؛ ذلك أن كل جماعة بشرية تؤكد ذاتها على أنَّها الجماعة الوحيدة الحقيقية والمؤهلة لأن تعيش، فالكثير من الشعوب تعتقد بتوقف الإنسانية عند حدود القبيلة أو الجماعة اللغوية وحتى القرية التي ينتمون إليها[٣]، فيعتقد بعضهم أنَّهم (((الناس) و (الطيبون) و (الممتازون) و (الكاملون)، إلى الحد الذي يعني أنَّ القبائل الأخرى والمجموعات والقرى لا تشترك في الفضائل وحتى في الطبيعة الإنسانية، لأنَّهم يتألفون على الأكثر، من (السيئين)، ومن (الاشرار)، ومن (قرود الأرض)))[٤] .

وقد ينزع الفكر السلطويّ إلى انتزاع هوية قبيلة أو فئة من مواطنيها، ففي أخطر مظاهر استلاب الهوية رصدت رواية (ملوك الرمال) المواجهات بين قوات النظام البعثي ومجموعة من البدو العراقيين على الحدود الصحراوية العراقية المتاخمة لمدينة سامراء. والرواية إذ ترصد على لسان الراوي / المشارك وهو أحد أفراد قوة الإنزال العسكرية لإنجاز مهمة اعتقال قائد المجموعة البدوية المتمردة (جساس) المنتمي لهوية (بني جدلة) المعروفة بعدائها للنظام وشراستها وحروبها الطاحنة مع بني عمومتهم من قبيلة (بني جابر) .

---

(١) ينظر : موقع الثقافة ، هومي بابا ، ترجمة : ثائر ديب ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ٤٨

(٢) حارس التبغ : ٨٤

(٣) ينظر: العرق والتاريخ، كلود ليفي شتراوس، ترجمة: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،(د. ط) ،(د. ت) ١٩٦٧م : ١٤

(٤) المصدر نفسه : ١٤-١٥

يقدم المبنى الحكائي ـ للحقبة الزمنية الممتدة من (١٩٩١م) إلى (٢٠٠٣م) ودخول قوات الاحتلال إلى بغداد ـ رؤية تلّمح إلى الصراع الدائر بين الفكر البعثي وبين القبائل البدوية المتخذة من الصحراء مأوى لها، فهي مواجهة مع البيئة الصحراوية ومرجعها الثقافي والتاريخي والمعتقدي . ومحور ذلك الصراع هو عدم الاعتراف بشرعية المواطنة البدوية بدليل عدم تمتعهم بحقوقهم التي تضمنها لهم هويتهم العراقية، وبإزاء ذلك لا يملكون إلاّ التمرد على الهوية السلطوية المركزية ذات الطابع الاستبدادي، والرغبة في فك الارتباط بها، وذلك ما ينشأ من التطور في الوعي بهويتهم الفرعية الصحراوية مقارنة بهوية المدينة والجماعات المدنية. إلاّ أن هؤلاء الملوك (البدو) وبفعل جرائم الدولة الموغلة في القدم معهم، حرموا من أبسط امتيازات الهوية، وهذا ما يكشفه الحوار الذي دار بين الراوي/ وبين (جساس) بعد أن قام بأسره :

- **((صرخت به : ما بك ؟ لماذا تبكي ؟**
- **كل هذا الماء لكم . (وهو يتطلع إلى النهر الذي يشاهده لأول مرة في حياته) .**
- **نعم .**
- **لو كان عندنا الي عدكم ما تذابحنا .**
- **ثم نظر إلي نظرة غضب وقال :**
- **أنا ذبحت الفصيل ، وذبحت الضباط الثلاثة .. ولو كان بأيدي هسه أذبحك))**[١] .

يقدم النص رؤية تقوم على التعاطف مع البدو، من خلال (جساس) والاعتراف بحرمانهم من حقوق المشاركة في البلد الواحد، وعدم أحقية الصراع القائم بين المدينة والصحراء، لقيامه على نوع من الاصطناع، في إدعاء عداوة لغاية ملحّة ومتجددة، تقوم على اضمار النزوع لإفناء الآخرين، وسلب هويتهم .

ويمكن أن نستدل على الهوية المسلوبة للبدو عبر بنيات دالة عديدة منها :

–هوية البدوي مسلوبة المعالم، تحاكي في ذلك طبيعة البيئة الصحراوية، المفترشة الرمال المتحركة المعالم، وبشرها المتنقل بحثًا عن موطن العشب والماء، للنجاة من الهلاك في فضاء الصحراء المفتوح المعالم، المترامي الحدود .

(١) ملوك الرمال ، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩م : ٢٤١

–سعت الدولة إلى السيطرة على الصحراء وعزلها عن هويتها، واضفاء الهوية السلطوية عليها، فكان لابد من إنهاء الممارسات الاجتماعية وأشكال التواصل وأدواته المستخدمة لإعادة المكان إلى مرحلة خالية من الدلالة على هوية ما، ووضع الإشارات الدالة على هويتها الدولة؛ فقد اتخذ فصيل غارة الصحراء بإمرة النقيب قراره باحتلال بناية في الصحراء واتخاذها مقراً للفصيل: **((علينا احتلال البناية التي أمامنا ..إن هذه البناية، من الناحية العملية، وفي الواقع، وحسب المعلومات الاستخبارية، خالية تماماً وتبعد عن موضع الهدف بضعة كيلومترات... أمر الضابط ثلاثةً منا بالالتفاف حول البناية، وأمر اثنين آخرين بتحويطها من اليمين، وأمر منور* البدوي بالدخول إلى البناية))**[1] .

احتلال الفصيل للبناية واتخاذها مقراً لهم، يعني أنهم زرعوا وجودهم في خارطة الصحراء في محاولة لتغيير معالمها، وإزاء ذلك يلجأ البدوي إلى التشبث بمعالم هويته؛ خاصة وأن وجود ممارسات اجتماعية في مكان ما متعرض للحذف بقوة مسيطرة، لإنتاج مكان خاضع لثقافة المسيطر، سيكون ثمّة انماط من الممارسات لا تتمكن الثقافة المسيطرة من أن تدركها بأي حال[2].

ويمكن أن نلمح أبرز تلك الممارسات الاجتماعية ومنها :

١–تحول المكان من مجرد موقع جغرافي في الواقع إلى منتج للقيم، دالٍ على رؤية مستنبطة، وأحياناً معلنة من دوال الهوية، انطلاقاً من نظام المباني (الخيم) المتواشج مع طبيعة البيئة؛ فلكل شعب نظام خاص في إنشاء البيوت وتقسيمها وتأثيثها، بما يتناسب وطبيعة حياتهم، وظروفهم البيئية، ومعتقداتهم. فالبيت وموجوداته يصبح دالاً على الهوية، من حيث التشاكل بينهما وبين النظام الطبيعي والمعيشي للشعب[3]. ويمكن أن نقتطع هذا المشهد الذي يصف فيه الراوي ـ بعد أنْ التجأ إلى القافلة البدوية المتنقلة بحثاً عن الماء والكلأ، من غير أنْ يعلم أنَّهم من (بني جدلة) وهو الهارب من ابنهم (جساس) ـ مسير القافلة والدروب التي تقطعها، وبما يسهم في تقديم

*منور البدوي، من بني جابر ، الدليل لفصيل غارة الصحراء، المتعاقد مع الدولة للمساعدة في الوصول إلى خمسة من بني جدلة يحتمون بتلال أحماد وأسرهم ، لتورطهم بقتل عدد من الضباط والجنود من الجيش العراقي .ينظر: ملوك الرمال: ٣٣

(١) المصدر نفسه : ٣٨

(٢) ينظر : موقع الثقافة : ٢٧٧

(٣) ينظر : حالة ما بعد الحداثة. بحث في أصول التغيير الثقافي، ديفيد هارفي، ترجمة : محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٥: ٩٣

التمثّلات الاجتماعية بما تضمنه من الصور والمواقف والمعارف والمفاهيم والمعتقدات والقيم الاجتماعية والأخلاقية والثقافية وغير ذلك من مكونات الهوية البدوية إذ نقرأ:

((سارت القافلة بخطوات بطيئة مسيرة يوم واحد ثم توقفت في الصباح في مكان لم أستطع تمييزه بدقة كبيرة ، ولم أميز منه سوى واحة صغيرة عليها أجمات شجر قصيرة ، وبضع خيام منصوبة لها قماشة مشطبة، مسحوبة لحبال مشدودة بأوتاد مثبتة بالأرض وعلى هذه الحبال نشرت مجموعة من البسط الصوفية ذات الألوان المبرقشة، على مقربة من هذه الخيام هناك أطفال يركضون بدشاديشهم البيض على الرمال، ويضعون على رؤوسهم عرقشينات ملونة، وهناك رجال مسلحون أشبه بالحراس يقفون عند الطرف من المخيم... وبعيداً عن تجمع الخيام هنالك خيمة كبيرة معزولة، يقف عندها سقاة وقهوانيون، ونساء يسوين الخبز في مكان محفور في الأرض...))[1] .

٢-الشخصيات، فالانتساب إلى القبائل والعائلات تحت هوية موحدة يتم بالعرف والعادة، وما توفره هوية القبيلة الفرعية من حماية لأبنائها من الاعتداءات على أساس العصبية القبلية، ولكل قبيلة أرض معينة وممتلكات خاصة يزاولون فيها أعمالهم، وفي الوقت نفسه يحددون هوية مكانهم، مثلما تتحدد هويتهم فيه، والرواية تدور أحداثها حول قبيلتين وهما (بني جدلة) المعارضة للدولة، وقبيلة (بني جابر) المنسجمة مع الدولة وكلاهما من (آل مضر).

٣-المعتقدات، ويروي لنا الراوي وهو الناجي الوحيد من الفصيل وبعد أنْ تمكن من أسر (جساس) بمساعدة (بني جابر) :

((سألت جساس :

- **هل أنت متدين ؟**
- **الدين لكم .. أنتم عباد الأزرق .. يقصد الدينار .**
- **وأنتم ؟**
- **لنا الله والصحراء .**

صفن قليلاً ثم قال لي :

([1]) ملوك الرمال : ١٥٧

- **الدين للمدينة ... يريدون منا أن نتوضأ وحنا بلا ماء ، ويريدون منا أن نصوم وحنا نصوم العام كله ، ويريدون منا الزكاة وحنا فقرا بلا أصفر ولا أزرق))**[1].

لعل في الحوار المتقدم بنية دالة على شخصية هذا البدوي المتعصب، المفارق لكل سمات هوية الحضري، ما جعله يشعر بهويته المستلبة العناصر المؤجلة الملامح. وكلُّ ذلك بات وعياً قائماً شاخصاً في الرواية .

وأمام ذلك لا يملك الراوي إلاّ تحرير (جساس) واطلاق سراحه في الصحراء، خاصة وأن القوات المتعددة الجنسيات بدأت عملياتها العسكرية في العراق، و لعّلنا نلمح ما يؤشر إلى أنَّ البدو بوصفهم ملوكاً للصحراء، وأحد الفئات المكونة للشعب العراقي- هم من ساهم في إسقاط النظام البعثي و زعزعة عرشه، فضلا عمّا يعنيه دخول المحتل من سقوط المزيد من الضحايا و الشهداء العراقيين، وربما لم توثق هويات الكثير منهم لذلك عمد الراوي إلى كتابة هذه الرواية لتوثيق ما تجاهله التاريخ :

((لقد كنت الشاهد الوحيد ، والناجي الوحيد الذي يخبر عن هذه المأساة وحدث وأنْ أصبحت كاتباً، وها أنا بعد كل هذه الأعوام أشعر بالأسى لأنَّ هنالك جنوداً كثيراً قتلوا في كل مكان ، من دون أنْ يكون هنالك شاهد واحد على موتهم، إنه نوع من العجز حين يفرض التاريخ على الناس نوعًا من النسيان المطلق))[2].

لاشك أنَّ لجوء الراوي إلى توثيق الأحداث في الرواية، يمثّل وعياً ممكناً لابد منه في تجاوز الخلل والتناقض الذي بات يشعر به الراوي .

وتشخص هوية الأنا الأنثوية المستلبة، نتاجاً للعنف الإرهابي، وهيمنة الاحتلال، وتفشي الجماعات المسلحة في العاصمة بغداد؛ فقد رصدت رواية (سيدات زحل) قلق الذات الأنثوية، وإحساسها بالاغتراب، في مفتتح الرواية بتشكيك الساردة (حياة البابلي) بهويتها **((أأنا حياة البابلي، أم أنني أخرى؟؟ ومن تكون آسيا كنعان التي أحمل جواز سفرها))**[3]، التباس الوعي بالهوية شعرت به (حياة) عند دخولها إلى بيت العائلة بعد عودتها إلى الوطن : **((في بغداد ما عدنا نملك براهين لإثبات من نكون حقيقة، فالأسماء ما عادت تدل على معنى أو أحد، كل الأنساب عرضة**

([1])ملوك الرمال: ٢٤٥

([2]) المصدر نفسه : ٢٥٠

([3]) سيدات زحل، لطيفة الدليمي، دار فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١٠م: ٧

للطعن، وكل الأعراف مرصودة لمكائد أعراف وطوائف، أسماؤنا وأوراقنا ووثائقنا ومصائرنا تشابكت وتعقدت، أحرقوا بعضها في ١٩٩١، وزوروا البعض الآخر، زودوا آخرين باسمائهم في محنة انتحال الهويات، الآن حملنا هويات مزورة بعدد مخاوفنا لنراوغ القتلة))[١].

لعلّ (حياة) تحاكي باضطراب الوعي بالهوية، الاضطراب السياسي والاجتماعي الذي أصاب البلاد بعد دخول المحتل، والأحداث الدموية التي عصفت بارجائه؛ فوجدت الساردة في ذلك سرقة للوجود ، وسلب للهوية، وتزوير للذوات والأنساب في إبادة ممنهجة مقصودة لسلب الإنسان العراقي وجوده وملامحه الدالة، وقد شخص في وعي قائم لمّحت له الرواية في سرقة الأسماء و العناوين في عمليات ممنهجة مستمرة، منها ما اتخذ شكل حرق الدوائر وسجلاتها الثبوتية في (١٩٩١م)، وصولاً للاحتلال الأمريكي ؛ فلا تملك الذات إزاء ذلك إلاّ الانطواء على مفردات و عناوين معوضة للهوية المحلية؛ والتي كانت عناوين فرعية ثانوية تستوطنها هرباً من الملاحقة، وهي حالة تعني تماماً ضياع و استلاب الهوية الأم [٢] .

وقد تمظهر استلاب الذات في دلائل منها :

١-صارت الذات محكومةً بالتخفي خلف أقنعة الأسماء، (آسيا كنعان، زبيدة التميمية...) وحتى اللقب (البابلي) هو الآخر كان وسيلة للتمويه؛ فهو ليس لقب العائلة الحقيقي وفي محاولة أخرى لاثبات الوجود وجدت الشخصية المحورية في اللجوء إلى الماضي في صور الحكايات واستدعاء الموروث وانشطار الذات في ذوات تأريخية رسمتها مخيلتها التحمت فيها بتاريخ بغداد في عصوره الماضية، فضلاً عن الهروب من الواقع الشاحب بالالتحام بالعجائبي والمتخيل السردي.

٢-في ظل هيمنة الغياب والفقدان، وفي ملمح يمثّل مرتكزاً خلخل وضع العلاقات الاجتماعية والأسرية، عبّرت عنه الذات الأنثوية الساردة بغياب الآخر/ الرجل، في محاكاة التغييب الممنهج الذي تلجأ له السلطات الدكتاتورية في سلب المرأة لسندها ومصدر قوتها في الحياة؛ لتمسي مستلبة نفسياً وجسدياً، متصدية للمحن والنوائب بنصفٍ فقد نصفه الآخر.

---

(١) سيدات زحل : ٢٥

(٢) ينظر: الديمقراطية كأداة للسلم الأمني، غسّان سلامة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ١٣٣.

وهي تحاكي في ذلك حال المرأة العراقية في زمن الحروب والاحتلال، مصارعةً مصيرها ومصير أولادها بفقد الأب المغيّب، أو من نال الشهادة في جبهات القتال وربما طالته التصفيات السلطوية ...، ومن ثمَّ فإن تغييب صوت الرجل هو تغييب لركيزة أساسية من ركائز المجتمع؛ ما يتركه

عرضةً للسلب والنهب والهدم والدمار. وقد عبرت (حياة) عن لوعتها لفقدانها رجال عائلتها عبر مرارة التساؤل: ((**لماذا يختفي رجال اسرتنا واحداً بعد الآخر** ؟))[1]، ولعلّ دلائل غياب رجال العائلة المادي والمعنوي يشخص في تغييب أخيها (مهند) الذي استشهد في معارك شمال العراق، و(ماجد) الذي أُعدم على أيدي رجال النظام البعثي، ووالدها (عدنان البابلي) اعتقل بجريرة خيانة الأبن، حتى توفي بسبب ذلك، أما زوجها الاستاذ الجامعي (حازم)؛ فطالته يد النظام البائد في التغييب المعنوي بسلبه ذكورته لمشاركته في لجنة (حقوق الإنسان). وليس الجار (حامد أبو الطيور) إلاّ الصوت المستلب المعاقب بإخراسه، لخطورة صوته بوصفه مربي وموجه للأجيال، فهو مدرس للغة الانكليزية، قطع رجال النظام لسانه؛ لإقدامه على ترجمة مقطع لمشهد من مسرحية شكسبير لطلبته، في إشارة إلى هيمنة الموت على صوت المعرفة والثقافة واستهداف النخبة المثقفة وصدها عن دورها في المجتمع، وإلى دور الحروب في التهام بعض رجال البلد وتشريد بعضهم الآخر في المنافي، أما البعض الآخر الذي لم يغادر البلد فهو من ضمنت الحكومة اخراسه أو إعطابه. لذلك كان صوت المرأة في الرواية هو الصوت الوحيد، باعتماد ضمير المتكلم، المعبر عن الشخصيات الأنثوية المتصدرة للمشاهدة (فتنة، بهيجة، راوية، لمى، سهام، ساهرة...)، ولعلّ في عنوان الرواية (سيدات زحل) من العلامات الدالة على طغيان الذات الأنثوية؛ في محاولة لإثبات وتأكيد الهوية الأنثوية في مقابل اخراس صوت الرجل من جهة، ولرصد دلائل النحس والإحساس بالوحدة من جهة أخرى.

ولعلّ السؤال المنبثق في هذه المرحلة هو ما الرؤية الراكزة في قلق الهوية الذاتية ؟ لعّل هوية المرء القائمة على الجماعة التي ينتمي إليها بمختلف صورها (العائلة، المدينة ...)، :((تعطي الأولوية لأهمية الانتماء إلى جماعة دون أخرى و غالباً ما ينزع لرؤية عضوية الجماعة كنوع من

([1]) سيدات زحل : ١٧

الامتداد لذات المرء نفسه))[١] ، وعليه فقد تواشجت هوية الذات المستلبة لـ(حياة) بهوية المدينة المنهوبة؛ وهو ما نقرأه في :

١-((مدينتي استحالت متاهة حين اختفت جميع العلامات والأسماء من طرقها، اتخذت الشوارع أسماء جديدة واختلطت الجهات، أزيلت الساعات العمودية من الساحات، واستبدلت صور الحاكم المهزوم بصور رجال ملتحين بعمائم.. وحلت محل شعارات الحزب الواحد عبارات دينية وطائفية))[٢].

٢-((رأيت المتنبي بعمامته وطيلسانه يهبط من عليائه متخلياً عن هالة كبريائه...،أبو نواس كان يترنح ثملاً والدموع تسح على وجنتيه الضامرتين ما بين خندق الميريديان والشيراتون اللذين استوطنت فيهما القوات الأمريكية، ... جندي المارينز أطلق الرصاص من مكمنه نحو الشاعر المترنح، وأبو نؤاس البرونزي يمضي قدماً غير آبه بالنار، يهبط إلى شاطئ دجلة بصحبة شهريار الذي قام تمثاله من جلسته الملكية .. تتقدمهما شهرزاد... شفتاها مطبقتان على أصداء الكلام، منذ أيام لزمت الصمت وتوقفت عن ترديد الحكايا))[٣] .

لعلّ من الدلالات التي يحيل إليها هذان النصان، رغبة الذات في اثبات هويتها في مواجهة هيمنة الآخر الغازي؛ فرغم محاولاته لتغيير معالم البلاد وهويته الحضارية والثقافية، وما أصاب الذات من اعتلال، في مواجهة الخطر المهيمن المتمثّل في المحتل؛ وبوصفه محركاً للصراع الداخلي، وباثاً لعوامل الفرقة والتشتت؛ بين أبناء البلد الواحد، وهو ما عبرت عنه الرواية بتفشي سلطة الموت، وتنحي مرمزات الحياة والجمال، بترك الرموز الأدبية والحضارية لأماكنها، وعزوفها عن الإنشاد وترديد المحكيات، فباتت تعاني الضياع، وتشعر بالاغتراب؛ لفقدان معالم مدينة السلام، وتلاشي أزقتها ذات الشرفات الخشبية وشناشيلها، بل حتى اللغة اليومية فقدت هويتها، وأخذ الناس يرددون مفردات مطلسمة من دون أن يعوا مدلولاتها[٤]. رغم كل ما تقدم تبقى المعالم الحضارية شاخصة شاهدة على هوية الذات العراقية.

---

(١) الهوية و العنف، وهم المصير الحتمي: ٣٣
(٢) سيدات زحل : ٢٦
(٣) المصدر نفسه : ٢٧
(٤) ينظر :المصدر نفسه : ٢٨

ويتشكل الوعي الجمعي الممكن في استحضار (حياة) ما تواجه به الواقع، متمثّلاً في البحث عن عمها الشيخ (قيدار) الذي اختفى بعد أنْ خطف أحد المسؤولين في النظام المقبور زوجته (فتنة)،

فتعمل على إنشاء خمس وثلاثين كراسة جمعتها من كراسات عمها الشيخ (قيدار) وحكايات اخوتها وقصص البنات، في كتاب هو تؤام كتاب خطيبها عن بغداد، تكشف في هذا الكتاب عن المدينة وطالعهم تحت نحس زحل[١] ، لتنفذ وصية عمها: **((أهبك ما تبقى لدي من مالم يصلوا إليه، فتصرفي به لأجل حلم الشيخ قيدار واجمعي من الموسورين ما يجودون به لإنجاز البحوث عن بغداد وحفظ تراثها))**[٢].

فالرؤية التي تقدمها الراوية هي أنَّ فقدان الثقة بالذات والاحساس والضياع يحاكي فقدان الوطن واحساس المواطن بالاغتراب الذي لا يعالجه إلاّ التمسك بتراث الوطن وحفظه .

ثمة رؤية تقوم عليها الرواية، تشخص في المقاربة بين النحس الذي اصاب (حياة) الساردة، والنحس الذي كان قدراً لبغداد: **((كان طالع بغداد يشتبك أمامي بطالع فتنة))**[٣] في إشارة إلى أنَّ بغداد التي نذرت للحرق والقتل والتدمير على امتداد التاريخ قد سرقت، وسراقها هم خطفوا (فتنة) . ومن ثمّ محاكاة هذان الطالعان بما يرمّزان له في خراب البلاد وأناسه تحت طالع زحل: **((الذي قال فيه الكندي إنَّ من طبعه البرد والتيبس وهو الذكر النهاري النحس المظلم بسواده))**[٤]، وعليه فالبلد كله تحت علامة شؤم، خاصة نساء هذا البلد فهن من يواجه هذا الطالع؛ وهكذا تقدم الرواية صورة المرأة المستلبة الهوية في واقع معتم لا معقول، حُكم على هذه المرأة فيه أن تكون ضحية الاستلاب والاغتصاب والقتل، لتكون مخذولة ومستسلمة، وغارقة في هذا الواقع اللامعقول.

ثانياً-<u>الهوية الثقافية المتصالحة</u> :

رصدت الرواية العراقية نمطاً هوياتي تصالحت فيه الهوية الجماعية مع الموروث الثقافي، رغبة في تحقيق الهوية الموحدة الخالصة، فالتحديث هوياتيًا لابد منه عندما تحاصر الهوية المحلية

(١) ينظر: سيدات زحل : ٢١٥
(٢) المصدر نفسه : ٣٦
(٣) المصدر نفسه : ٢٤١
(٤) المصدر نفسه : ٢٤١-٢٤٢

بما قد يتعارض مع المراجع التقليدية، وربما ما قد يخدش الذوق المحلي والوطني، لذلك لابد من الارتداد إلى دفء الرموز والجذور الأصولية ومصالحتها، واللجوء إلى المخزون الذاكراتي الثقافي؛ فما ذلك الارتداد إلاّ حماية للذات الفردية والجماعية من الاضطراب الذي تحمله الحداثة[١] .

والمقصود بالهوية الثقافية :((مجموع السمات الثقافية المهيمنة خلال فترة تأريخية طويلة الأمد، والتي تميز جماعة بشرية ما من غيرها من الجماعات))[٢]، وتتمحور عناصر الهوية الثقافية في كل تجليات الثقافة بمعناها الواسع، كطرائق اللبس والأكل، والمعمار، والغناء، والتصوير والزخرفة والتزيين (الحناء، الوشم) و الطرز[٣]... .

ولقد مثّلت عودة الذات الجماعية العراقية إلى الموروث الثقافي ما يمثّل تمسكاً وتوافقاً مع الهوية المحلية؛ فقد رصدت رواية (البلد الجميل) الارتماء في عوالم الموروث الثقافي وتوظيف الذاكرة، والاستعانة بمروياتها، بعد أن عاش الراوي العليم /المشارك (حلمي/حلوم) معاناة التيه واغتراب الذات التي شعر بها في المنفى، فكان دائم المقارنة بين الحضارة الفرنسية، الشوارع العريضة الداكنة، نهر (الشارع الأقدم)، أزياء النسوة والرجال الأوربين، وبين قرينتها في بلده؛ لذلك كان دائماً يردد : ((**أريد أن أعود إلى بلدي .. أريد بلدي.. لا أرغب بالذهاب إلى أي مكان آخر**))[٤].

وما أنْ يعود (حلوم) إلى بغداد البلد الجميل، فتظهر هوية المدينة عبر تقاطع مشاهدها التكوينية (المدن/الكاظمية)، (الساحات، الشوارع/ العلاوي، الباب الشرقي، شارع الرشيد)، (المقاهي/مقهى أم كلثوم) ، (المنازل) علاقة هذه العناصر مع الناس، عربات النفط المطلية بالصبغ الأخضر، بائعي الغاز، أصحاب جنابر السكائر، وأصحاب جنابر الحب الشمسي، سوق الحرامية ... أغاني (كاظم الساهر) : (أريد أنهض وما بالحيل كوه)، ... وكأن الراوي يتفقد ملامح هويته البغدادية بعد أن كان يتردد إلى مسامعه وركز في وعيه القائم أن بغداد قد محيت.

ويمكن أنْ نقف عند أبرز ملامح الهوية الثقافية المتصالحة : ((**يخطو على الرصيف العريض المشقق كأنما بفعل زلزال قديم، ويتحاشى بقعة ماء زرقاء اللون تغيّب فوّهة منهول طافح، يرفع**

---

(١) ينظر : مدارات الحداثة : ١٥٢-١٥٣
(٢) مدارات الحداثة: ١٥٣
(٣) ينظر:المصدر نفسه : ١٥٥
(٤) البلد الجميل : احمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م : ٣١

رأسه إلى ستارات الأسطح العالية المخرّمة والمزخرفة بألوان البيج والكاكاو، ويرى سجاجيد مبللّة وأخرى ناشفة، وأثواباً نسائية منشورةً عليها، ... ترتفع الزغاريد ... ، ينظر إلى الأبواب الواطئة المعتمة فيرى بالكاد أعين نساء سود البشرة وقد غطين وجوههن بفوطٍ داكنة، يدخلن أيدهن تحت الفوط إلى مستوى الفم ويزعردن، ... اولاد بدشاديش مقلمة وبجامات بازة ثخينة ...))[1] .

لعل في النص المتقدم من عناصر الهوية الثقافية ما يقدّم بنية دالة لهوية مدينة الثورة أو مدينة الصدر ، في إشارة إلى الإهمال الذي طال هذه المدينة بتعاقب الحكومات. الرصيف المشقق، بقع الماء الأزرق، فوهة (المنهول) المغيّبة، فيما نلمح من جهة أخرى ملامح لهذه الهوية المتصالحة مع الموروث نلمحه في أزياء النساء والأطفال، وفي طراز بناء البيوت المتشابه، ولون الستائر التقليدي (البيجي والكاكاو)، بما يحاكي روح العصر، ومركزية وأحادية الحداثة من جهة، ويصور المستوى الاقتصادي والاجتماعي لسكان هذه المدينة المعدمة (البيوت الصغيرة المظلمة، الأبواب المنخفضة، ارتداء الأطفال البازة المقلمة)، فيما اتضحت عاداتهم وتقاليدهم بدءاً من (طريقة ارتداء النساء للفوط وإنزالها على العيون) في نمط معين لارتداء الحجاب عرفت به نساء عشائر الوسط والجنوب الشيعي العراقي، فيما تقف الرواية على ما يمتاز به سكان المدينة من العادات والتقاليد، ومنها مثلاً (استقبال الضيف (الغائب) بالزغاريد، ورمي الملبس والجكليت، فرش السجاجيد الحمراء الداكنة الزخارف من نسيج سوق الشيوخ، نحر الذبائح ...).

وتشخص الهوية المحلية المنسجمة توافقاً مع العرف و الموروث في :

١-(حلمي ابن سالم جده كشاش بن فرج بن مسروط) من مدينة الثورة سابقاً، مدينة الصدر حالياً، فيشخص تأكيد الراوي على ذكر الاسم واللقب والقبيلة، وصولاً إلى الجد (مسروط)، وتروي محكيات الجدة (قسمة) حكاية مدنية على مدى نصف قرن عبر مرويات هذه العائلة، أنّ : ((**أمه ولدته في الشهر الثالث من حملها، ولأنها محرومة من الأولاد سارعت إلى الكتلة اللحمية الهشة لجنينها المحيض وسرطته، أي ابتلعته إلى بطنها ثانيةً**))[2] .

٢-وفي أثر من آثار الرؤية ذات المكونات الشعبية الراسخة في الذاكرة، يقف الراوي (حلمي) عند عادات أهله، وأهل مدينة في تسمية المولود الذكر؛ خشية العين والحسد وهو ما لا تحضى به

(١) البلد الجميل : ٤٠
(٢)المصدر نفسه: ٥٢

الأنثى؛ لأنهم يجدون في الولد سند المستقبل: ((**كانت العرب تسمّي عبيدها بأسماء مملوحة، وأبنائها بأسماء مستقبحة، معللّة ذلك بأن عبيدهم لهم وأبناءهم لأعدائهم... (جليب .. جريدي.. زبالة.. جحش)، أما إذا زاد الأمر وكان المولود جميلاً يشبه فلقة القمر، فإنها الطامة الكبرى . يغطى الرضيع ولا يعرض على أية عين قريبة أو بعيدة، وتجيب أمه أو جدته أو خالته حين تسأل النساء عن جنس المولود (إنّه أنثى)**))[١] .

وفي ملمحٍ على تصالح الهوية المحلية مع تلك العادات والأعراف الثقافية، مُنح جد (حلمي) لأبيه اسم (كشاش) والكشاش هو ما يجمع بعد كنس الدار وباحته، وغرفه، من تراب وفضلات وقشور، خاصة وأن هذا المولود قد حضي باجتياز الأمراض المستوطنة في البيئة العراقية الجنوبية آنذاك (الحصبة، الملاريا، ... .) .

٣-تشارك الجدة (قسمة) في السرد ، وهي إذ تصور احتفال العائلة بولادة (حلّوم) ابن (سالم)، والمكانة التي يحضى بها المولود الذكر فصفاته ومحاسنه لآبائه واجداده: ((**إنّه يشبه، يشبه كشاش .. بس حلوم**))[٢] ،أما إذا كان المولود (أنثى) :((**البنت لا تنتمي لوجوه وسُحَن العائلة**)) فضلاً عن الأوصاف التي تنعت بها هذه الأنثى والتي وقفت الرواية عند البعض منها من قبيل : (الدبسة، الباهتة، ذات الفم المبلول...)

٤-((**نودة لحلّوم، وحلّوم لنودة**))[٣]، هذا ما قررته الجدّة ، وقسمتها ماضية في العائلة، فهذا عرف وتقليد بات سارياً في أغلب المدن والبيوتات العراقية، فالآباء والأجداد هم من يقرر مصير الأبناء منذ صغرهم، وما عليهم في الكبر إلاّ القبول بهذه القسمة وتنفيذها؛ في عرفٍ لا يمكن مخالفته .

٥-قطع النذور وإلزام النفس بتنفيذها في حال تحقق الأمر المراد، أحدى العادات التي ميزت ثقافة تلك المدينة، فقد نذرت الجدة (قسمة) : ((**في عصر يومٍ شتائي وهي تتوجه من على سطح البيت إلى مرقد أبي الفضل العباس، فيما لو عاد حلمي سالماً بأن ترتدي ثوباً ملوّناً مما ترتديه الشابات الصغيرات وتسير في الزقاق (مفرعه) أي بدون عباءة حتى تصل دكان أبي ناجي ثم تعود إلى البيت**))[٤]. وقد نفذت الجدة نذرها، :((**وها هي تعبر إلى سوق الحرامية. خرقت الحدود**

---

(١) البلد الجميل: ٤٩-٥٠
(٢) المصدر نفسه : ٤٨
(٣)المصدر نفسه: ٤٩
(٤) المصدر نفسه: ٤١-٤٢

التي اختطتها لنفسها عصر ذلك اليوم حين وقفت والتنور الطينيّ على السطح يشتت الأشياء بدخانه، وفتحت زيقها متوجهة نحو مرقد (أبي الفضل العباس) لتنذر نذرها))[1] .

وقفت الرواية على العديد من ملامح الهوية الأنثروبولوجية الثقافية العراقية، خاصة وأن الهوية الثقافية لا تتشكل من العدم أو الفراغ، فهي حصيلة ديالكتيك اجتماعي وسيرورة انبنائية باحثة عن التجانس والاندماج في إطار الجماعة[2]، وقد اتضح الانسجام والتصالح مع الموروث الثقافي العراقي شاخصاً في وعي ممكن تلوذ به الذات الجماعية، وبما يعكس الرغبة في التمسك بالهوية لمواجهة الاستلاب الثقافي الذي عانى منه (حلمي) في المنفى؛ لذلك كان دائماً يكرر في النوم وفي اليقظة (أريد أن أعود إلى بلدي) ، عندما شعر بالصدام بين حضارتين أو ثقافتين، (ثقافة بلده وثقافة الآخر الغربي). أما التجانس والرغبة في التصالح مع الجماعة فيمكن أن نستدل عليه من تعدد الأصوات الساردة ؛ فقد تعاقب على السرد (حلمي)، والجدة (قسمة) و (صديقة عيدان) . وبذلك يتمظهر التصالح مع الهوية المحلية الثقافية ، وذاكرة الأعراف واللوذ بها عند مواجهة خطر الشعور بالاستلاب .

وهذا ما أكدته رواية (نبوءة فرعون) في حضور ذاكرة الأعراف والتقاليد متمثّلاً بتوظيف سلوك جيل معبراً عن تراثه وعاداته وتقاليده ، ومن ثمّ فهو حضور هوية انتمائية ، ترتبط بالسلوك الحياتي، تتمسك بالتراث حتى توظفه في سياقات الحياة ، ومن ثمّ فهي ذاكرة تعبر عن هوية الجيل الذي يعتاش على ثقافة معينة، تشكّل هويته البيئية والمحلية ، والوطنية ، عندما تشكّل ذاكرة التراث هوية الوطن الذي ينتمي إليه الشخص ووجوده الحضاري[3] .

فقد يتواشج التراث مع الهوية الثقافية في اشتغاله على مرجعيات ذاكراتية عديدة ، منها ما يأخذ الأعراف والتقاليد مادة حكائية تتفجر رمزيتها في بناء النسق السردي، و منها ما يأخذ التوظيف الشعبي أسلوباً لتداخل الأحداث وتعبيراً عن الشارع العراقي ، بقصد توظيف ثقافة الماضي لمعالجة قلق الحاضر مستثمراً الحكايات والأمثال ، الأغاني والقصص الشعبية.

---

(1) البلد الجميل : ٢٢٠

(2) ينظر : سوسيولوجيا الهوية . جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء : ١٢

(3) ينظر : صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)، ابراهيم نمر موسى، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الاسلامية، (مجلد /٢٤)، (ع/١-٢)، ٢٠٠٨ : ٩٩

إذ تسترجع الرواية على لسان الراوي العليم في ثلاثين وحدة سردية حكاية (يحيا منصور السلمندار) وأمه (بلقيس) الزوجة الثالثة (لمنصور)، بعد (هنية) و (ختام). وقد شكّل الموروث المحلي للبيئة العراقية بنية دالة يمكن أن نستدل على العديد من عناصرها، منها ما يشخص في توظيف اللهجة العراقية المنفتحة على المخزون الذاكراتي ؛ فبعد موت (منصور) في حفر الباطن:

١-((أرضعت بلقيس أبنها يحيا لبنها مراً وهي مغثوثة فراح يتقلب في فراشه من الوجع، ولا يكف عن الصراخ ليل نهار إلا عندما تأخذه إلى حضنها وتمشي به قليلاً بين الحجرات، فيهدأ لحظات معدودات ثم يعاود بكاءه العالي وهو يتلوى ألماً من جديد))[١] .

٢-((ضرتها هنية قالت لها إنَّ هذا الألم يأتي من حرقة الحليب وأوصتها بسقيه شراب القوندغ، وبأن تعطيه السبع مايات حتى تهدأ نفسه وتطيب آلامه ، فاشترت بلقيس له اليانسون والبابونج والهيل والكمون والسعدة والورد ماوي والهندية والمستكة وطلع النخل والبطنج ...وجمعتها ... في إناء مليء بالماء وغلتها على النار مع ورق الياس والجوري وقشور البرتقال لحين أن فارت وتصاعد منها البخار ، فخففتها كثيراً وراحت تسقي منها يحيا وهي باردة بملعقة الشاي))[٢] .

٣-((وضعت (هنية) أم توفيق سرة (يحيا) في قطنة صغيرة وحملتها مشياً على الأقدام من حي تونس إلى حي القاهرة، ومن هناك إلى شارع فلسطين بعربة حمل، ... عبرت تحت مداميك الجسر إلى كلية الطب ودخلت إل باحتها، ثم رمت سرّة (يحيا) هناك))[٣] .

٤-((يتمتم ويصارع الكلام لخمسة أعوام مضت، حتى جاء ذلك اليوم الذي أخذته فيه إلى خضر الياس على نهر دجلة وسقته من عين ماء علي في جامع براثا، وبعد ذلك اليوم بيوم واحد فقط صعدت إلى القمرية لتقطف له عنقوداً من العنب تضعه له في صينية زكريا، ... حتى شهق (يحيا) وانفكت عنه كبست الخرس))[٤] .

٥-((كانت بلقيس صائمة في يوم زكريا، فأفطرت على ماء بير وخبز شعير وتلت سورة مريم من القرآن الكريم ورفعت الشكر إلى الله العلي القدير... وفي اليوم التالي نفضت (هنية) كونية طحين الحصة عن بكرة أبيها، وخبزت أقراصاً من الخبز لفتها (بلقيس) بالنعناع والكراث

---

(١) نبوءة فرعون . ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٧م : ١٨ .
(٢)نبوءة فرعون: ١٩
(٣)المصدر نفسه:٤٣
(٤) المصدر نفسه : ٢٦

والريحان والرشاد والمعدنوس ووزعتها على بيوت الجيران وبنات البدالة ... وضعت بلقيس شمعة على كربة من كرب النخيل وطوفتّها على نهر دجلة))[١] .

تعددت عناصر البنية الدالة في الأمثلة السابقة ومنها : (أرضعته لبنها مراً وهي مغثوثة)، (الحجرات)،(القوندا غ)، (السبع مايات)، (وضع السرّة في قطنة ورميها في الكلية)، (كبسة الخرس)، (صينية زكريا)، (خبز العباس)، (طفت الكربة وعليها الشمعة في نهر دجلة)، وقد انتظمت هذه العناصر في نسق سردي قائم على بنية دالة تمثّل حيزاً بارزاً ومكثفاً للمعرفة التراثية؛ المترابطة بثقافة العصر إذ: ((**أن الأجزاء الفعلية التي تتألف منها كل ثقافة هي العناصر السلوكية الحركية والكلامية والضمنية التي يألفها مجتمع من المجتمعات، فضلاً عن دور الدوافع الفطرية التي تحث الناس لتصرفٍ ما، وتوجه سلوكهم بصورة تلقائية ؛ فسلوك الفرد يتكون من سلوكه الغريزي وسلوك اكتسبه نتيجة خبرته، وسلوك تعلمه من أفراد آخرين**))[٢].

ويمثّل توظيف الحكاية الشعبية والخرافة، آليات اشتغال الهوية الثقافية المحلية العراقية؛ فبعد أنْ فُقد (يحيا) مع بداية الغزو الأمريكي؛ في إشارة إلى مساهمة المحتل في فقدان ملامح الحياة الإنسانية في العراق وبما يشكّل وعيًا قائمًا . فقد أشارت (كحيلة) إلى (بلقيس) بالذهاب إلى العراف (أبو مرايا): ((**أريد أن أدلك على مكان عرّاف مشهور يقصده الناس للعثور على أي شيء مفقود .. اسمه (أبو المراية) مكانه قريب .. ولكن من يقصده لا يضيع**))[٣]، شخصت البيئة المحلية باستحضار ما يعد معتقداً بيئياً شعبياً يرتبط بثقافة شعبية ساذجة تجد في العرّاف آلية في الكشف عن المفقود .

وقد مَثُل في الذاكرة الشفاهية العراقية ما اعتادت عليه الأم الثاكلة لوليدها غرقاً ، أنْ تذهب إلى النهر في وقت معين وتبكي وتصرخ ليظهر لها جسد ابنها الغريق، وهذا ما أقدمت عليه (بلقيس) : ((**ذهبت بلقيس إلى شريعة النهر آخذةً معها شريحة خبز وحفنة من التمر الأشرسي، وجلست تحت شجرة صفصاف وارفة الظلال، ... هناك جلست بلقيس بعد أن سرحت ببصرها إلى الماء النمير، وقالت لروحها، فلأجلس هنا وألتقط الحكايات لعلّ من بينها ما يدلني على يحيا**))[٤].

---

(١) نبوءة فرعون : ٢٦-٢٧
(٢) في علم التراث الشعبي، لطفي الخوري، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩م : ٣-٤
(٣) نبوءة فرعون : ١٦٥
(٤) المصدر نفسه : ١٧٨

فيما وظفت الحكاية الخرافية، ومنها قصة المارد (أون) و (السعلاة) : ((**فلربما خطفته السعلاة ذات الأطراف القصيرة .. إنها ابنت ابليس**))[1]، وذلك التوظيف دال على جامع بين تناقضات الواقع وجوهر الحكاية الشعبية المغادر للمألوف، رغبة للهروب من الواقع ومفارقته واللجوء إلى اللاواقع؛ المتمظهر بعجائبية :((**كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماماً**))[2] ،بما تقدمه من اساطير وحكايات على لسان الحيوان وحكايات الاشباح التي تتجاوز آلية الواقع .

فيما شخُص توظيف الأغنية الفلكلورية آلية من آليات الهوية الثقافية فقد وظفت الرواية أغاني (رضا علي) و(رياض أحمد) و(عفيفة اسكندر)، ومن قبيل: ((**أدري بيك مشغول بهوى الأسمر**)، (**أغار من الهوى لو لاعب زلوفك، خايف من عيون الناس لا تشوفك**))، فيشخص التوظيف الفلكلوري، ومن خلفه القصدية الذاكراتية التي تختار الحدث حتى تلوّنه بالموروث الذي يأخذ شكله البنائي ، تعبيراً عن هويته البيئية والثقافية .

وتحضر الترنيمة العراقية الخالدة في الموروث ؛ فتردد (بلقيس) :

((– **ديللّول يا لولد يا بني ديللول**

عدوك عليل وساكن الجول))[3] .

تقف هذه الترنيمة عند غاية مزدوجة الدلالة؛ فهي من جهة تصور بكثافة ارتباط المولود بالأم، فمكانه هو الحضن اللصيق بالجسد، بعد أن كان نطفة ثم مضغة ثم علقة داخل هذا الجسد، فهذا المولود يشتق هويته من هوية الأم التي تقترن هويتها فيما بعد بوجوده ، فضلاً عما تقترن به هذه الترنيمة من توفر طقوس معينة تصّور إغفاءة الوليد في حضن أمه وصورة توحي بتمايل جسد الأم المتعب من السهر في حركات متناوبة بين ميلان وانحناء، وتقدم وتأخر، تحاكي في احتضانها للوليد احتضانه وهو جنين .

ومن جهة أخرى تقوم هذه الترنيمة على تصوير هيئة العدو؛ فهو متشرد، وعليل، ويسكن الفلاة، وتلك الصورة التي احتفظت بها الذاكرة العراقية .

([1]) نبوءة فرعون :١٧٨

([2]) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، حسين علام ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٠م : ٣٢

([3]) نبوءة فرعون : ١٩

وبذلك تختط الثقافة المحلية العراقية التي تتعالق مع الماضي (الذاكرة) التي توارثتها الأجيال لتؤدي وظيفتها في معالجة قلق العصر الراهن، في وعي ممكن تلجأ إليه الذات لتجاوز ما يسلب الهوية الانتمائية، ويحقق التصالح مع الهوية المحلية، وهو ما لجأت إليه (بلقيس) الشخصية المحورية في الرواية رافضةً غياب (يحيا) المقترن بحضور المحتل الذي يعني مفارقة كل مظاهر الحياة، خاصة و أن (يحيا) يمثّل الامتداد لهوية الأدب (منصور) الذي غيبته حروب السلطة، (الحرب العراقية الكويتية)؛ فالشخصية الوطنية في العراق تعرضت للاستلاب بعد الاحتلال الأمريكي، وقد عالج النص الروائي العراقي في ذلك جملة من الثوابت منها السيادة المستلبة، والنضال من أجل استرجاعها وما سلب من مكونات الهوية الوطنية .

ونلمح انتفاضة الهوية الثقافية في رواية (حلم وردي فاتح اللون) القائمة في وحدات سردية مرقمة وغير معنونة، تمتد في ثلاثة وعشرين فصلًا، تحكي المحاولات الأمريكية لطمس الهوية العراقية منذ العام (٢٠٠٣) مشكّلًا وعيًا قائمًا لشخوص الرواية. فتروى على لسان (فادية) الاستاذة العراقية في كلية الزراعة، العائدة من ابتعاث في الجبل الأخضر في ليبيا إلى بغداد، فتحبط باستحالة الوصول إلى بيت أهلها في الغزالية، الأمر الذي يضطرها إلى إيجار البيت ذي الباب العالي، بين جد صديقتها (سارة)، لوقوعه في منطقة آمنة من مناطق بغداد، عودة (فادية) إلى البلد يمثّل أحد مظاهر التصالح والتمسك بهوية البلد، و الذي يمكن أن نلمحه في ملامح منها:

ما تقدمه الرواية من وصف للمعمار الخاص بطراز البيوت العراقية البغدادية؛ وبما يرسم معالم هوية مكانية تنتمي إلى عاصمة البلد: **((مثل كل بيوت العراقيين ، لكل بيت طابقان وحديقة تتقدمها قمرية تتعرش فوقها الجهنميات .. لا شيء الآن مختلف في بيوت العراقيين البسيطة، سوى أنها أصبحت خلواً من لوحات الأسماء لأنها لم تعد آمنة في زمن تناحر الألقاب))**[١].

اتخذت الرواية من أحياء مدينة بغداد مرتكزاً لها؛ فالمدينة أكثر إثارة أو عمقاً من غيرها من المواقع الجغرافية ـ كالقرية أو الصحراء ـ لسعتها، وثرائها، وقدرتها على احتواء مجتمع أقل انسجاماً، وأوسع اختلافاً وتناقضاً، ما يجعلها متعددة الدلالات الثقافية. وأحد هذه الدلالات هو التمسك بالموروث، وعدم تغير الملامح التعريفية للبلد، فالخريطة المعمارية واحدة لكل البيوت، تعتمد نسقاً تنظيمياً واحداً يحاكي طبيعة البيئة العراقية والإنسان العراقي، أما محاولات تغيير

(١) حلم وردي فاتح اللون ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩م : ١٢٣

الهوية، فلم تفلح و إن أخفت أو شوهت بعض الملامح الهوياتية للبلد (اختفاء لوحات الاسماء) في إشارة إلى مظاهر القتل والترهيب على الهوية، (تحول قوس الياس إلى أجمة كثيفة، تشابك أغصان الحديقة) وكل ما يدل على مظاهر الإهمال والتخريب (السواتر الترابية التي تملأ الطريق إلى الكلية والحواجز الكونكريتية) .

وثمة ملمح آخر على التصالح مع الهوية يمكن أنْ نستدل عليه في عودة (ياسر) الشخصية المحورية في الرواية وأمه من الموصل إلى بيت الجد ، هرباً من أنَّ يطاله اعتقال الأمريكان بسبب وشاية صديق (ياسر) الذي يعمل مترجماً مع الأمريكان : ((**أنا والدة سارة التي كانت معك في ليبيا وهذا الشاب ـ ابني ياسرـ...، أنا زوجة أخ الرجل الذي استأجرت منه البيت. ياسر: قولي لها إنه بيت جدي**))[1]، عودة (ياسر) حققت دلالة مزدوجة (العودة إلى الجذور) و(التمسك بالهوية الأصل) .

وفي اشارة إلى فشل المخطط الأمريكي ، وهو ما فضحته (ختام بنت الشيخ عبد الله) أحدى سكان المنطقة التي رفضت الهجرة من العراق واللحاق بأبن عمها والزواج منه في الخارج بل عملت (ختام) ـ في محاولة لمقاومة التهديد المستبيح للهوية العراقية ـ على شراء بيت ابن عمها الدكتور؛ للمحافظة على هوية البيت، وقد وقفت أمام المداهمات الأمريكية لتفتيش البيوت العراقية:

((**قال القائد بغضب :**

- **ولكن ماذا تفعلين هنا ؟**
- **قالت بحزم وغضب أشد :**
- **هذا بيتي . أنت ماذا تفعل هنا ؟**))[2].

رفضت (ختام) بيع البيت، لأنَّه يمثّل الأصول والجذور الممتدة مع البلد، ولذلك رفضت الهجرة وأن كان الثمن التخلي عن حبها لأبن عمها، لكنها لم تتخل عن هويتها العراقية .

(ختام) امرأة صابئية تروي عادات الصابئة وتقاليدهم للاحتفال بعيد الصلح : ((**العيد الصغير بعد أيام ، وسنذهب إلى المندى في القادسية من أجل المصبتا والأرتماس في ماء دجلة .. إنه عيد الإزدهار للصباغة والتطهر بالماء الجاري، وعقد الصلح بين المتخاصمين، سأعطي ياسر**

(1) حلم وردي فاتح اللون : ٥٩-٦١
(2) المصدر نفسه : ٥٠

رستة ابن عمي غزوان البيضاء، وسنأخذه معنا إلى النهر بحجة الرشامة، ولن ينتبه حرس السيطرات لذلك لأنهم يعرفوننا جيداً، وفي سيارة بيت أختي يمكنه الاختباء بالملابس البيض، سنأخذه معنا إل النهر حيث يتصافح الجميع بعد أن يضعوا خواتم الياس في خناصر أيديهم اليمنى))[١] .

لعل في النص المتقدم بنية دالة على تمسك الصابئة المندائية بهويتهم الثقافية، وعبر التمسك بعاداتهم وتقاليدهم التي تربطهم بمياه دجلة؛ فهم ورغم طائرات الاحتلال التي تملأ سماء العراق، ورغم السيطرات التي تمزق شوارع البلد وهو ما تحرص الرواية ذكره، إلاّ أن أبناء هذا المكون من مكونات الطيف العراقي لم يغادروا اعرافهم، وطقوسهم التي تعني تمسكهم بهويتهم الأم وعدم مغادرتها .

ويمكن أن نلمح التصالح مع الهوية المحلية في الطقوس، التي تحكي عنها (فادية)، وبما يشكّل وعيًا ممكنًا ظاهرًا :

١-((أنا أبنة واحدة من أولات الألباب في التضرع للأولياء الصالحين بالقرابين وإشعال الشموع . كانت هي وعمتي وجدتي لا يملون من النذور والزيارات .. واحدة نذرت أن ترقص في الشارع إن عاد ابنها سالماً من الجبهة ، والأخرى نذرت أن تعبر جسر الأئمة حافية القدمين إلى الكاظم لو عاد ولدها سالماً من الأسر))[٢] .

٢-((وجدت طفلاً يحمل لي صحناً من حلوى الرز أعطاني إياه دون أن يخبرني ممَّ هو وما هي المناسبة .. ودون أن أسأله ، بادر تحسين الصباغ بالقول :

- **غداً زكريا أول أحد من شعبان .**
- **قلت له :**
- **والله نسيت .**
- **نحن أبناء الرز العنبر ، في عاشوراء نطبخ منه الحلوى الصفراء ، وفي زكريا والمولد النبوي نطبخ منه الحلوى البيضاء))**[٣] .

ثمة ملمح دال على تمسك كل طائفة ومكون من مكونات الشعب العراقي، بطقوسه وتمسكه بها من قبيل : (النذور للأئمة، والتبرك بزيارة أهل البيت الأطهار، والتقرب بهم إلى الله تعالى)،

---

(١) حلم وردي فاتح اللون : ١١٧
(٢) المصدر نفسه : ٥٢
(٣)المصدر نفسه: ٥٤

وإعداد الولائم، وتوزيع الطعام على البيوت في أيام وأشهر تستذكر فيها أعيادًا، أو وفيات الأنبياء، والأئمة)، ففي إشارة إلى طقوس الاحتفال بمولد النبي (زكريا)، وفي العراق يُحْتَفَل به أول أحد من شهر شعبان، بإعداد صينية فيها نبات (الآس) أو الياس في العراق والشموع، والحلوى، ... والصيام في هذا اليوم عن الطعام أو الكلام أحد هذه الطقوس ... .

حيث اقترن هذا اليوم باعداد أصناف من الطعام منها، الحلوى الصفراء بالأرز العنبر المعروفة (بالزردة)، حيث تعد هذه الوجبة من الطعام وتوزع على البيوت في الحي، للتبرك بالمناسبة .

وثمة إشارة إلى عاشوراء ومصاب آل بيت رسول الله محمد (ص)، حيث شعائر ومظاهر الحزن تعم البلاد، في هذا الشهر من كل عام، وقد عُرف أبناء المكون الشيعي في العراق بإقامة مجالس العزاء، ونصب السرادق والخيم لاستقبال الوافدين من كل محافظات العراق، ومن الدول الاسلامية لزيارة الامامين الحسين والعباس (عليهما السلام) في كربلاء المقدسة.

ويمكن أن نلمح تمثلات الهوية والتمسك بها في لجوء (ياسر) ووالدته (آني) إلى بيت جده في بغداد والاحتماء به، وبما يشير إلى اللجوء إلى الجذور والاحتماء بها: ((**الآن أعود إلى سيرتي الأولى لأني الآن في بيت جدي الذي يسع الأشياء كلها مجتمعة .. وفيه وجدت السجادة والمكتبة وآلتي الموسيقية .. ولم أجد الدين وحده**))[1]، خاصة بعد أن وشى فيه صديقه الذي يعمل مترجماً مع القوات الأمريكية، واتهمه بمحاولة قتله، فلم يجد أمام زيف الأمريكان ومرتزقتهم إلاّ أن يحتمي ببلده وهويته ويتمسك بعقيدته وبما يعكس تطوراً في وعيه، عندما أدرك أنَّ بيت الأجداد يضم الجميع، ويجمع بين الدين والعلوم والفنون. خاصة وأن (ياسر) سبق وأنَّ ابتعث إلى امريكا طلباً للعلم:((**أرسلته أكاديمية الفنون في بغداد إلى أمريكا لإكمال دراسة الماجستير في الموسيقى ... وكانوا يتوقعون له مستقبلاً باهراً في العزف ... عاد من أمريكا إلى الجامع**))[2].

في دلالة على فشل ثقافة وحضارة الغرب في استلاب هوية (ياسر) الإسلامية وهو ينتمي لأب مسلم وأم مسيحية، وهوية عراقية مسلمة لم يتخل عنها في بلاد الغربة، بل تمسك ارتباطه بها، وربما في عودته إلى بيت جده دليل على ذلك.

([1])حلم وردي فاتح اللون: ٩٩

([2])المصدر نفسه: ٩٨-٩٩

لقد شخص سؤال الهوية المحلية في الرواية العراقية، بحثاً في الهوية وبما ينهض في دلالة معرفية عن هوية موجودة وقائمة ومتشكلة، وإن كانت في بعض ملامحها مؤجلة طالتها محاولات استلاب وتعليق مجتمعية ، إلاّ أن الهوية المحلية بنوعيها (المستلبة والمتصالحة) وجدت في الثقافة ، والمخزون الثقافي المعرفي ما يحقق غاية مزدوجة في التعبير عن الأعراف والتقاليد في ثقافة الماضي التي توارثتها الأجيال، فشكّل عدم القدرة على التحرر من الموروث الفكري والديني والثقافي أحد أسباب زيادة الولاء للهوية المحلية أو الفرعية على حساب الهوية الوطنية.

المبحث الثاني :

الهوية الوطنية و رهان الانتماء .

ترتبط الهوية الوطنية بالدولة الواحدة التي هي جزء من الأمة، وتحمل سماتها العامة التي توحد بين أبنائها[1]، من قبيل اللسان و يمثّل أداة اتصال الفرد مع ابناء جلدته و تفاعلهم في امة ما، والعقيدة وما تحمل من رؤية دينية، والتراث الثقافي وهو منتج هذه الأمة يزود أفرادها بالذاكرة التاريخية، والأدبية بما يشتمل عليه من عادات وتقاليد و مصير مشترك مع احتفاظ كل أمة بمناخها الثقافي الخاص أي خصوصيتها التي تميزها عن باقي البلدان في مدة زمنية معينة .

وقد شكّل سؤال الهوية الوطنية في المنفى أحد أهم شواغل الرواية العراقية بعد العام (٢٠٠٣م) في بحثها في الهويات المتأزمة والمتصارعة والمتشظية وليدة التحولات المفصلية الخطيرة في العراق، خاصةً وأن القول بالهوية يجب أن يكون واعيًا بأنَّ الوظيفة الأساسية للهوية هي حماية الذات وصيانتها من التحولات، فكان من أبرز سمات الخطاب الروائي العراقي المقارب لإشكالية الانتماء الهوياتي التأرجح بين الانتماء والانسلاخ، مؤسسًا لظاهرة لافتة تتعلق بنتاجات الواقع وترجمة النص الروائي لها[2]، الراصد لتصدع اللحمة العراقية وتشتت أبناء البلد بين المنافي رغبةً أو رهبةً. الأمر الذي يبيح السؤال : هل تنشأ الهوية من مجرد التشابه في السمات ؟

للهوية وجود وحضور داخل الفضاء الاجتماعي العراقي الواحد، الذي ينتمي إليه الفرد العراقي، ينسجم ويتكيف مع الآخر الذي يشبهه في العرق والدين واللغة والقيم، مع احتفاظه بالفرادة في صفاته، إلاّ أنه يختلف عن الآخر / الغربي خاصة وأن الإنسان العراقي قد أرغم على التعامل معه في المنفى ؛فالهوية لا تتحقق إلاّ بالانفتاح على الآخر، وهذا ما منحها المرونة في التشكّل فأصبحت تستجيب في هيكلتها . للظروف، متأرجحة بين الانتماء والانسلاخ المتمظهر في أنماط هوياتية متعددة :

أولاً–الهوية المتمردة : ونريد بالتمرد ما يمثّل : ((انطباع عام عن عدم الرضا يساور الإنسان أياً كان، ويظهر في سلوكه وانفعالاته وتصوراته، كما يتجسد في ابداعاته واختباراته من نقطة عميقة

---

(١) ينظر: العرب والعولمة. بحوث ومناقشات الندوة الفكرية، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٨: ٢٩٨-٢٩٩.

(٢) ينظر : تشكل سؤال الانتماء الهوياتي في الرواية العراقية ، كرنفال أيوب محسن ، بحث مقبول للنشر في مجلة الأستاذ ، كلية التربية ، (ع/سبتمبر) ، ٢٠١٨م : ٨

في الوجود إلى ذاته القلقة))[1] ، ويشخص التمرد في أشكال عدة لعل أهمها: ما يبدأ في رفض الرأي الآخر ، حتى يصل إلى رفض السلطة وخطابها باختلاف صورها وأشكالها، وقد يشخص في رفض النظم والقوانين والمتفق عليه من الاعراف والتقاليد، وقد يتمثّل في نمط من الغضب والثورة والرفض لواقع أو نمط الحياة السائد [2]، بحثًا عن كل ما يحقق الذات والهوية السليمة من الأسقام.

وهذا ما رصدته رواية (الوليمة العارية) في فصولها الثلاثة المعنونة بما يمثّل السمة الدالة للفصل، ومن ثمَّ للرواية التي تتحدث تخيليّاً عن حقبة خطيرة في تاريخ العراق تعاقبت فيها السلالات الاستعمارية العثمانية ومن بعدها الإنكليز، ما جعل من العراق وليمةً عاريةً على موائد المستعمرين في فضاء مكاني تتشاطره بغداد ـ واستنبول، بينما امتدت المساحة الزمنية المصورة من ١٩١٤– ١٩٩٩م، وقد اعتمد الروائي في ذلك على الذاكرة التي تمثّل مادة الهوية الأولى من سرد الماضي على لسان الراوي العليم بضمير الغائب .

ويمكن أن نقف على عدد من البنى الدالة على تمرد (منيب أفندي) الشخصية المحورية في الرواية، ورفضه للهوية الوطنية، فنقرأ :

((بعد أن دارت عجلات الترامواي ببطء، دخل منيب أفندي المحطة وهو يركض، كان يمسك بيده اليمنى حقيبته السوداء المصنوعة من جلد البقر، ويضع يده اليسرى على طربوشه الأحمر من الأعلى، ... كان منيب أفندي ـ القادم من محلة الحيدر خانة في بغداد ـ وسيما بعينيه السوداوين ووجهه الحنطي، وكانت سترته البنية جديدة، وبنطلونه الصوفي يكشف عن حذائه المصنوع من الجلد الثمين، وما يميزه عن الآخرين هو أنه من دون شوارب، لقد كان متؤربًا* لا بملابسه وبالأناقة التي يظهرها حسب، إنما كان متحضرًا بسلوكه أيضاً، كان متمدنا على الأوربيين على طراز الشباب الشرقيين الذين تأثروا بالأوربيين والذين كانوا يقطنون الأستانه آنذاك ، مثل جميل أفندي الزهاوي ، معروف أفندي الرصافي))[3].

([1]) التأمل والتمرّد . قراءة في خطاب الهزيمة في الاسلام ، عبد الغفار العطوي، رند للطباعة والنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠١٠م : ١٤٧ .

([2]) ينظر: الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي، رائد حاكم الكعبي، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل ،كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٧م : ٥٥

* الأوربة أضفاء الطابع الأوربي على مظاهر الحياة من حيث الفكر أو من حيث التقليد، وقد ذاع المصطلح منذ التسعينيات عندما اكتسبت عملية التكامل في أوربا قوة جديدة، و احتلت الأسس و نهائية المشروع الأوربي قاعدة عريضة. ينظر: العولمة المفاهيم الأساسية، أنابيل مولي، بيتسي ايفانز، ترجمة: آسيا دسوقي، الشبكة العربية للأبحاث، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م: ٧٦

([3]) الوليمة العارية ، علي بدر ، منشورات الجمل ، كولونيا – المانيا ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٨ ، ٩

يعمد الراوي إلى الوصف الذي لا يريد منه تعطيل السرد، بل ما يقدم بنية دالة على الثيمة موضوع الدراسة؛ وكل ما يحكي رغبة (منيب أفندي) في التجرد من هويته الأم وملامحها، ويمكن أن نستدل على ذلك بدءًا من زي (منيب أفندي) ومظهره المغادر للزي العراقي التقليدي، فهو يحمل حقيبة من الجلد الأسود، على رأسه الطربوش الأحمر وهو علامة مائزة للزي التركي في مقابل العمامة أو الجراوية، أو العرقشينات البيض التي يرتديها العراقيون. والأهم من الملبس هو ما يبديه مظهره وسلوكه؛ فهو متؤرب متحضر بسلوكه، ويشخص في المبادرة بالاعتذار من السّيدة الانكليزية الجالسة أمامه في الترامواي بعد أن ضجت العربة بصخب مواطنيه: ((**التفت نحوها بأدب وتهذيب كبيرين، وقال لها بصوت مسموع وبإنجليزية فصيحة : (آم سوري ...)))**[1].

وثمّة قرائن أخرى على ارتماء (منيب أفندي) في أحضان الحضارة الغربية :

١- **((كان منيب أفندي يرحل في الترامواي إلى أزمير وهو يحلم بالخلاص على يد الغرب، يحلم بالشرق وقد تهدم إلى الأبد وحل محله الغرب: الجامعات محل الجوامع، المتجر الكبيرة محل السلخانه والمصارين والدم الرائب، الترامواي محل الحمير والبغال، الطبيب محل المجبراتي ... .**

٢-**كان على الدوام يقول: لماذا لا يرتمي العالم الإسلامي في حضن أوربا وينتهي كل شيء؟ لماذا لا تصبح بغداد أو دمشق مثل لوندرة أو باريز؟**

٣- **كان يحلم بنساء الإسلام بأكمام محززة، ويلبسن التوكة، والقبعة الكبيرة، وأقدامهن تنقل خطواتها مثل المهارى : الأحذية ذات الرقبة، البناطيل المربعة الصغيرة، وقبعات القش والخوص، صاح بصوت مسموع : الموضة ..))**[2] .

لعلّ في الأمثلة المعروضة ما يقدم بنية دالة على الرغبة في الانسلاخ من الهوية الوطنية والحضارة العربية؛ فهو يرى أنها قد شاخت وبات الكثير من مظاهرها يمثّل عبئًا ثقيلًا ولابد من التجديد، وهو ما لا يتحقق إلاّ بالحضارة الغربية والانفتاح على مقوماتها، ومثل هذا الاحساس ربما يأتي من عدم ثقته بغنى ثقافته وتأصلها في هويته، وهو ما يحدث في وعي قائم على الشعور

([1])الوليمة العارية: ١٠

([2])المصدر نفسه: ١٣-١٥

بالدونية أمام هوية الآخر/الغربي ، لذلك يهرع إلى الانفتاح على حضارة الغير، حتى بات الوعي الممكن يتشكّل في ما يردده وبصوت زافر وبحسرة : ((**لا حياة لنا إلا مع أوربا**))[1] .

وقد بلغ في افتتانه بالحضارة الغربية إلى حد السخرية من الأنظمة والقوانين العربية (ما يتعلق منها بحقوق الإنسان) فنجده بعد أن أراد الغربيون إعدامه وعند وقوفه على منصة الإعدام ـ متعجبًا ساخرًا : ((**حتى الحبل اللّي راح يشنقونك بي ناعم مثل الحرير، والله العظيم مو مثل الحبل الخشن اللي يجرح الرّقبة اللّي كنتم تعدمون بيه الناس**))[2]، فهو منبهر من مراعاة حقوق الإنسان في أوربا واحترام الذات حتى لو كانت مذنبة مرتكبة للجرم ، وكل ذلك يعكس وقوعه تحت أسر الحضارة الغربية، فيتخذ تمرده ورفضه لهويته طابع السخرية والانتقاد الصريح .

وهذا ما رصدته رواية (السماء تعود إلى أهلها) في بحثها في مفاصل الانتماء للهوية الوطنية العراقية في واقع هيمن عليه النظام البعثي المستبد ، فتفشى العنف والقهر والظلم والتنكيل بالشعب عامة، فيما تشخص الرواية العنف الذي طال المثقفين خاصة، (وليد) ابن الناصرية، بائع النفط في طفولته، والفنان التشكيلي، الهارب من جحيم النظام البعثي و معتقلاته، المعتقل في سجون الطاغية وهو طالب في المرحلة الأولى كلية الفنون، اللاجئ إلى لندن، فيحيط السرد بفصوله الستة بتاريخ العراق السياسي من ستينات القرن العشرين إلى ٢٠٠٥م، فكان المشهد الأول في معرض (وليد) الذي أقامه في ٢٠٠٥/٨/٢٧م، بعد اكتمال لوحاته الثلاث والخمسين، وبما يمثّل نقطة الانطلاق والشروع في الأحداث والانتهاء عند النقطة نفسها في نسق بنائي دائري .

ولعّل في عنوان الرواية ما يكشف عن رفض الواقع المأساوي في العراق والأمل في عودة الوطن إلى أهله والتحرر من النظام البعثي الجاثم على صدور العراقيين، وإنْ كان الخلاص على يد الأمريكان أمرًا مشكوكًا فيه: ((**لكل ثورة بركان ولكل بركان نار، ومن النار تعود السماء إلى أهلها ، ولكي تعود إلى أهلها لابد من ثمن، علينا أن نستعدّ من الليلة، ولن نبقى عائمين بعد الآن، والشاطر من يغتنم الفرصة، وإن جاءت من يد عدو**))[3].

فندرك الدعوة إلى الثورة والرفض والتمرد على الواقع العراقي، بما يلمّح للتمرد على الهوية الوطنية ورفض الانتماء إليها؛ فالانتماء في زمن الطاغوت البعثي هو انتماء لهوية النظام ولقائد

(1)الوليمة العارية:١٠
(2) المصدر نفسه:٢٦
(3) السماء تعود إلى أهلها ، وفاء عبد الرزاق ، دار كلمة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٢٢٧

النظام، وقد اتضح التمرد على الهوية في الرواية في التمرد على (قوانين السلطة، وتاريخ القائد الضرورة، والواقع اللاإنساني، والمعتقدات الزائفة، والقيم والاعراف البالية) في آليات عديدة منها :

١-ادماج الغرائبي بالواقعي؛ توسلًا بالغرائبي وتمرداً على الواقعي، ونقرأه بتمرد (الشقراء والسمراء) فتاتا اللوحة الأخيرة لـ(وليد) المفتقرة لعنوان، فقد تمردت الفتاتان على الاطار وعلى عالم وليد المعطوب الخاوي وغادرتا اللوحة للارتماء بأحضان الوطن الجديد؛ فنقرأ على لسان السمراء: **((عالمكم مريب، ولولا ثقتي من العودة لسجني في الإطار لانتحرت))**[١] .

٢- اعتماد بنية الاستفهام والتساؤل واتخاذها آلية لتكريس معنى الرفض، وهي ميزة أساسية في الأدب الحديث، وخاصة السرد الروائي، ومنه تستمد قوتها في طرح الأسئلة[٢] ، والأمثلة كثيرة على ذلك: **((أي أرض تزلزل أبناءها وتسلمهم لشبح الموت ؟ أهي خطيئة الأرض، أم خطيئة الحكام الفاشلين ؟ أم خطيئتنا نحن بتقديسهم ؟))**[٣]، **((هل أخطأت بانتمائي لإنسانيتي وامتلأت بحب الوطن ؟ أم التابوت يلاحق انتماءنا ؟))**[٤].

٣-يشخص التمرد على الهوية في التمرد على الزمان والمكان وكلاهما يؤطران غربته في بلده؛ خاصةً والنظام البعثي يتولى ادارتهما كما يشاء، فنقرأ : **((أوامر الحكومات: أنت لست أنسانًا .. في لندن غربة من نوع آخر، يلاقيها وليد في وجه الأطفال اللاجئين مع ذويهم ، بحثًا عن آدميتهم ... أنت أكثر أمنًا من رصيف وطنك))**[٥]. ونقرأ : **((المحطات البعيدة تقترب، ثم ترجع إلى تجزئة المكان، تثور فيه على نفسها وعلى من قاس خطواته بلون الدروب وإغراءات المطاردات، إذ تتحول الأقفاص من سجن إلى ثكنة عسكرية ثم إلى ملاجئ لإحالة الجسد إلى التقاعد))**[٦]، التمرد على الزمان والمكان يمثّل بنية دالة على رفض ملامحها وكلّ ما يرتبط بهما من دلالة على عبودية الإنسان وامتهان إنسانيته وجعله تابعًا ذليلًا لا يملك ما يميز هويته من ملامح إنسانية .

---

(١)السماء تعود إلى أهلها: ٩٥
(٢) ينظر : تأويل الهوية . قراءة سوسيو ثقافية في الشعرية العراقية المعاصرة : ٨٣
(٣) السماء تعود إلى أهلها : ٣٧٠
(٤) المصدر نفسه : ٣٥٧
(٥) المصدر نفسه : ٨٣ ، ٨٤
(٦) المصدر نفسه : ٩١

٤-التمرد على التاريخ حين يمثّل قيوداً، فقد بات الوعي القائم شاخصًا في معاناة هذه الشخصية الإشكالية الجمعية المتحدثة بلسان حال الشعب العراقي، وقد أخذ هذا الوعي يتطور إلى وعي ممكن في التخلص من قيود التأريخ :**((لو تخلصنا من إرث عبوديتنا، لأصبح لدينا الحق في طرح الأسئلة))**[١]، فالعبودية للماضي وللتاريخ المزيف من أخطر عوامل تكميم الأفواه، وتسليط سيف الحكومات المستبدة على رقاب الشعب، وبما يصادر كل الحقوق وأبسطها، وهذا ما عانى منه (وليد) في طفولته مقترناً بمعاناته من مدرس التأريخ، فكانت عقوبته المسطرة التي كسرت أصابعه وعمره ثلاث عشرة سنة لأنه سأل المدرس :

- **((هل سنصبح غداً في التأريخ ؟**
- **من الآن وصاعدًا أخنق تساؤلاتك ولا داعي أن تطلعني عليها .**
- **أستاذ ، ردّك هذا يعني أن التأريخ الذي نتعلمه كاذب ، ونحتاج أن نبكي عليه .**
- **أكل عشر مساطر ضربًا على أصابعه ، وقرص قوي في أذنيه))**[٢]

لعل في المثال السابق ما يقدّم بنية دالة على، مصادرة حقوق الإنسان، وإفراغه من إنسانيته منذ الصغر، وإخضاع الإنسان العراقي إلى نمط من التعامل يكون فيه تابعًا منقادًا لما يخطه التأريخ المخطوط بأقلام مأجورة تمجد الحكومات المستبدة ، فضلاً عمّا يؤشر على الدور الخطير الذي تلعبه المدرسة ، مصنع الأجيال والمؤسسة التربوية التي عملت في زمن البعث على إنشاء أجيال مهمشة فاقدة للولاء والانتماء للهوية الوطنية .

٥-ويمكن أنْ نلحظ رفض الهوية في بنيات دالة في النسيج المكون للرواية وهو ما يتشخص في نتاج ريشة وليد فنقرأ : **((يرسم أشكالًا غير واضحة الملامح ، مجرد حفر في وجوه ، الأشكال غير مترابطة، مجرد فوض وهياج))**[٣]، ويريد بذلك الفوضى في ملامح العراق وغرائبية أوضاعه .

-التحريض عل الثورة ويرّمز له بالصراخ : **((أستاذ كل لوحاته صراخ ،إنه يحرّض للثورة))**[٤]، كانت تهمته تنظيم الطلبة وإثارتهم على الشغب وقلب نظام الحكم، لذلك اعتقل وعُذّب حتى تمكن من الهروب من نقرة السلمان: **((خرج بنصفه المبتور، ويد متعبة من الحفر والتعذيب، وكرامة**

(١)السماء تعود إلى أهلها: ٨٦ ، ٨٨
(٢)المصدر نفسه: ٣٢٦
(٣)المصدر نفسه: ٩٥
(٤) المصدر نفسه : ٩٦

مهانة كل صباح))[١]. اختار الهروب خارج الوطن بهويته المعطوبة الملمّحة لانتهاك كرامته وآدميته، ويرّمز لها بيده المعطوبة التي باتت جواز مروره الذي يبيح له طلب اللجوء السياسي .

تشاطر (راوية) الأديبة الروائية اللاجئة إلى لندن السرد الروائي، وقد اقتيدت من البصرة إلى بغداد وعانت لمدة ثمان سنوات في السجن أقسى العقوبات النفسية والجسدية فضلًا عن فقدان زوجها وابنها، ومصادرة أملاك العائلة، بتهمة عدم نظم الشعر للقائد الضرورة، فكان لابد من الهروب خارج العراق بعد الخروج من السجن بصفقة مالية، ورفضها للهوية الوطنية. ويمكن أن نرصد ذلك في بنيات دالة منها :

١-((لم أعرف في أيّ وطن كنت . كنت أبحث عن وطن عاصمٍ لي وأحلم بوطن))[٢]

٢-((حال وصولي لندن وأنا في طريقي إلى الهوتيل ، كنت أتساءل هل جئت أفتش عن حياة أفضل أم هربت لمجرد الخوف من الموت ؟ كنت أنتزع اللحظات والساعات كما تنزع مغتصبة ملابسها ، وفعلًا تمنيت نزع كل ملابسي حتى الجوارب ، ورميها في الشارع ، ربما هي حالة هروب من كل ما لوثني حتى نفرت من ثيابي ونفرت مني))[٣]

٣-((لست أدري حين بكيت بعد انتهائي من قصيدتي إن كنت في حالة بتر المرض من ذاكرتي ، أم أعالج المكان بالمكان ... الأرض القذرة تحتضن ما تشاء من أجسادنا وتترك من ليس له مكان .. كان المكان يرضع دمائنا ، وكنا نتقاسم القوة ويشد القوي منا الضعيف))[٤] .

٤-((عشتار لم تلطم على تموز جزافًا ، كانت تعي أن اللطم الدائم لعنة أبدية ، لذا نحن في حاجة إلى اسطورة جديدة تعيد دماء عشتار إلى ما فيها))[٥]

رفض (راوية) للهوية لم يكن رغبةً أو هاجساً، بل هو وسيلة و أَداة غايتها رفض و مقاومة ما يعذب الإنسان و يحط من شأنه، و يعيق بناء ذاته، فالرفض هو عملية تشذيب مستمرة لمكونات الوعي الإنساني و صولاً إلى خلق الظروف اللائقة بالإنسان بعدّه قيمة عليا[٦] ، لذلك وجدت في

---

(١)السماء تعود إلى أهلها: ٨٠
(٢)المصدر نفسه : ٣٢٦
(٣)المصدر نفسه: ٣٧٥
(٤)المصدر نفسه : ٣٣٧
(٥) المصدر نفسه : ٣٤٩
(٦) ينظر: الرفض في الشعر العراقي الحديث (١٩٢١-١٩٥٨م)، عمار سلمان عبيد المسعودي، اطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠١٠م: ١٦

التمرد عملية خلق جديدة لإنسانيتها وإعادة تنظيم لذاتها، بالتمرد على المكان/ الوطن/ و الذاكرة/ التاريخ، و من ثمَّ على الهوية الوطنية و تمثلاتها.

لم يكن أمام راوية لتحقيق التوازن وبما يتضح من وعي ممكن إلاّ أنْ تلجأ إلى الكتابة : ((**في لندن اختبأت بين سطور رواياتي، أحاول اصطياد هواء نقي ليس فيه غبار مراهنات وسياسة صراعات يومية مع الموت، والكتابة أضعف الايمان، ومثلما اختبأت بين السطور، خبأت ذكرياتي في خزانتي**))[1].

فنقرأ رفض الانتماء للهوية الوطنية برفض الذاكرة ومخزونها، والتطلع إلى انتماء حقيقي مبني على أساس الولاء الحقيقي الذي يعلي من شأن الإنسان وكرامته.

وبالركون إلى الذاكرة واعتماد آليات تيار الوعي رصدت رواية (عندما تستيقظ الرائحة) تمرد الذاكرة الوطنية في المنفى ، والإصرار على أن تكون الرائحة في حالة يقظة ، فهل يمكن للرائحة أن تستيقظ ؟ ربما رائحة الدم وشواء اللحم العراقي لم تفارق ذاكرة الفرد العراقي فهي لا توشك أن تنام حتى تستيقظ بين الحين والآخر، ومن هنا يؤدي عنوان الرواية وظيفة دلالية فضلًا عن انسجامه مع اعتماد المونولوج في رواية الأحداث، وما اعتمدته المحللة النفسانية (نينا) حين تنوب في السرد عن الراوي العليم وهو يروي عن مساحات زمنية غطت الثمانينيات والتسعينيات في العراق وهي فترة الحكم الديكتاتوري الفاشي .

يشخص السؤال الهووي في استعادة الذاكرة الوطنية للهوية العسكرية للمجتمع :

١- ((**الأمهات لا يتذكرن أعياد ميلاد من ينجبن ، التقويم الرسمي يسير وفق حملات التبرع وعدد البيانات العسكرية أو الطلعات الجوية والمذكرات التي تدون تواريخ إشاعة الانتصارات .**

٢- **لا يستجد في الشارع غير زي للجيش الشعبي وزي للمخابرات وزي للجنود ، وشوارب رجال تستفز تلك هي الثمانينيات لم تكن غير نذير تسربل بين الوهمي والحقيقي**

٣- **هجمات التسفير التي حدثت في أوائل السبعينيات أولاً ، ثم تكررت في الثمانينيات**))[2]

([1])السماء تعود إلى أهلها: ٣٥١

([2]) عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي ، دار المدى ، ط١ ، ٢٠٠٦م : ٤٨-٤٩

٤- **((تحت رحمة المدافع الإيرانية ومداهمات الزيتونيين : يأتي الانذار ليلًا بأن نغادر قوافل التهجير إلى الحدود بسبب تبعيتنا الإيرانية ، ولاؤنا للوطن لاحق لنا فيه ، حملة تهجير ، يرفض الجيران شراء ما يعرض للبيع من أثاث استنكاراً للقرار ... الكل صار مطاردًا ، الكل فرهود : المسيحي ، الشيوعي ، المؤمن))**[١] .

لعل في الأمثلة المتقدمة العديد من البنى الدالة على عنف الهوية الوطنية العراقية، وهو عنف مرئي وملموس ومعاش بات يشكّل وعيًا قائمًا، ثبت تأريخ العنف في الذاكرة وعبّأ النظام الفسلجي في أدمغة الشباب العراقي، وأطلق أسئلة الهوية بإلحاح، من أنا، من نحن، ما هي حدود هويتنا، ماذا أريد...؟ وغير ذلك من الأسئلة التي تعكس أزمة الهوية عند (رضا مولائي/الشيعي، الشيوعي، التبعي الإيراني المُهجّر)، وزوجته (نهلة صباح أو هيلينا سابا وهو اسمها الجديد في الدنمارك/يهودية عراقية من البصرة)، (مروى البصري/شقيقه الشيوعي الرسام المعدوم وشايةً من أزلام النظام البائد، وزوجة الشيوعي الشهيد)، كثيرًا ما استيقظت أسئلة الهوية عند هذه الشخصيات في المنفى، ونتج عنها التمرد على الهوية الوطنية ورفض ملامحها وسماتها، وبما يستبطن رفضاً لقوانين النظام والسلطة فنقرأ على لسان (هيلينا) :

١- **((الوطن، صار هنا في كوبنهاجن، مصطلحًا قديمًا الاكثار من الحديث عنه علنًا يُعدّ أمرًا مستهجنا يتعارض مع مفهوم الدّنماركيين))**[٢].

٢- **((آمل أن تطلق مخالطة الدنماركيين لساني في اللغة، رغم ترشيدكم في الكلام))**[٣].

٣- **((هذا المجتمع يمدني بالثقة في نفسي. أشعر بخفة الآن لتحرري أيضًا من المكياج والكعب العالي والحُلي، المطبخ، إسم العائلة، الزّوج بالمعنى المطلق، المظاهر ...وعشرات من أشياء صغيرة جدًا لامني الناس هناك في حشر أنوفهم فيها، غير واعين فداحة ذلك))**[٤].

٤- **((لا أكف عن امتناني لهذا المجتمع الذي يمنحني فرصة التنعّم بكل هذه الخصوصية والحرية))**[٥].

---

(١)عندما تستيقظ الرائحة: ٧٦
(٢)المصدر نفسه: ١٥٠
(٣) المصدر نفسه : ١٤٥
(٤) المصدر نفسه : ١٠٣
(٥) المصدر نفسه : ١٥٠

رفضت (هيلينا) كل ملامح الهوية الوطنية ، وما هي إلاّ الوطن. الرقعة الجغرافية، لسان التواصل، والموروث الثقافي، على أنَّ اللغة تعد من أهم العناصر المكونة للهوية ولأنَّ أساس التخاطب والاندماج مع الآخر لا يكون إلاّ على وفق آلية اللغة لهذا يرى (دريدا/١٩٣٠-٢٠٠٤ م) أنَّ الانتماء الحقيقي يكون عن طريق اللغة والتي بدورها تشكّل الهوية والأخيرة تشكّل الانتماء[١]. فما عادت هذه الملامح مغرية عند (هيلينا) ومن ثَمَّ هي ترغب في التحرر منها، وأول تلك الملامح هو الاسم والعادات والتقاليد التي تربط المرأة بعائلتها وبزوجها، ما يعني رفض المقوم المؤطر للهوية وهو الوطن، فهو بات من ملامح الهوية الماضية الدموية، ويصل ذلك إلى الانبهار بلغة المنفى رغبةً في التحرر من اللغة الأم، وكل ما يربطها بهذا المجتمع الأبوي الذكوري: ((**لا يحق للفرد على الأخص المرأة أن تنفرد سواء في غرفة في البيت أو مقهى ، سيبدو الأمر حمقًا، سيظنون حينها أنها مريضة أو مخبولة**))[٢]، (هيلينا) ترفض المجتمع وهويته الأبوية؛ فاهتزاز الجذر جعلها تجد في الاندماج بهوية الآخر والانفتاح على ثقافته ما يشكل وعيًا ممكنًا .

لقد ساهم الاستبداد السلطوي المتعاقب في العراق في ولادة ذات قلقة متمردة رافضة لروابط الانتماء بالهوية الأم بعد أن أصبحت هوية قاتلة وطاردة لأبنائها، أبرز ملامحها : القلق، الخوف، القمع، التعتيم السياسي والثقافي: ((فالاستبداد يولّد التمرد، وأحدهما يستدعي الآخر))[٣]، ومن ثَمّ فأن القمع الهوياتي السلطوي الأعمى له دوره في تذويب ومحو الهوية الوطنية واللجوء إلى أحضان الآخر الغربي؛ لتعذر الحفاظ على الهوية الوطنية واعلان اللاانتماء في ظل الاستبداد السلطوي المتغول، خاصة وأنه متى أدرك الإنسان معنى انتمائه، ووعى أهميته الجوهرية، يستطيع عند ذلك أن يعرف من هو؟، ويعرف أيضاً لماذا هو هنا ؟[٤] وإذا تقرر هذا فالهوية نوع من مشاعر انتمائية[٥]، ومن ثَمّ فالانتماء حاجة وجودية وهدفًا تسعى له الذات لتأكيد وجودها ، فمتى ما هدد هذا الهدف شعرت الذات أنَّها مهددة ، ومغيبة .

---

(١) ينظر : أحادية الآخر اللغوية، جاك دريدا، ترجمة : عمر مهيبل ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ١١

(٢) عندما تستيقظ الرائحة : ١٠٣

(٣) المراقبة والمعاقبة .ولادة السجن ،ميشيل فوكو ، ترجمة : علي مقلد ، مراجعة : مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م:١٠٤

(٤) ينظر : البحث عن الهوية و العنف، أدونيس العكرة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت ،(ع/١٧) ، ١٩٨٢م : ٩٤

(٥) ينظر : الهويات القاتلة (قراءات في الانتماء والعولمة)، أمين معلوف ، ترجمة : نبيل محسن ، ورد للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١، ١٩٩٩ : ٣٧

وفي شكل من أشكال الهوية المتمردة يتمظهر الرفض للواقع ما بعد التغيير، والثورة على مآلاته، في محكيات رواية (حفيد البي بي سي) التي تتخذ من العراق مسرحاً لمرويات الجدة (شهرزاد)، من تاريخ العصملي (العثماني)، إلى الإحتلال الأمريكي (٢٠٠٣م) في أربعة وعشرين فصلاً. كانت نافذة هذه الجدة على العالم هي إذاعة (البي بي سي)، أخذت تلازم اخبارها منذ أعلن (جورج بوش) الحرب على العراق في ١٩/آذار/٢٠٠٣م[١] وحتى فارقت الحياة وجهاز الراديو تحت وسادتها. (عبد الحليم) هو حفيد (شهرزاد) لأبنها (شعيط)، يشارك الجدة السرد بضمير المتكلم ، يعمل (عبد الحليم) رقيباً وفياً في قسم الرقابة السياسية في المكتبة الوطنية ثم نقل إلى قسم الرقابة المسرحية. في بغداد، يشاطره الغرفة التي يعمل فيها كلٌّ من (بدر) و (منار)، وقد هاجر (بدر) قبل الاحتلال بصفة لاجئ إنساني إلى بريطانيا، هرباً ورفضاً للواقع في العراق.

وقد اتهم (عبد الحليم) بإعداد التقارير للوشاية بالموظفين ، فنقرأ : **((بعد مضي ساعة واحدة فقد اكتشف عبد الحليم أن لا حاجة به لمعرفة أين تكون القبلة ، وكيف لا يكون الوضوء ؟ فحكاية نقله إلى قسم كتابة التقارير عن خطباء الجوامع كانت إشاعة لئيمة أطلقها مجهول قد يكون متواطئاً مع بدر .. إذ سرعان ما أرسلوا جلده للدباغ ونقلوه في مكان مظلم ، دندلوا جسده من المروحة السقفية ، التي ظل معلقاً فيها تسعة أشهر حتى قامت الحرب وعبرت الدبابات جسر الجمهورية ، باتجاه نصب الحرية ؛ فهرب المجانين مع السجناء إلى الشوارع ، فقامت الدنيا ولم تقعد))**[٢].

فالنص يصف العقاب الذي اختارته له سلطة النظام المقبور في أيامها الأخيرة. لقد عانى (عبد الحليم) في السجن من صنوف التعذيب النفسي والجسدي التي يمكن أن تطال أي إنسان عراقي يقع فريسة لتقرير أحد الوشاة بدافع الانتقام ، التي جعلت من هذا الإنسان يجد في المحتل فرصته للتحرر والحلم الذي راوده طويلاً للخلاص من سجون النظام الديكتاتوري، لذلك كان (عبد الحليم) أحد الهاربين من السجن، فور عبور الدبابات الأمريكية جسر الكرخ صوب جسر الرصافة، والهرب من البلاد ورفض الانتماء إلى هويته .

(١) ينظر: حفيد البي بي سي، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١، ٢٠١١م : ٣٥ .
(٢)المصدر نفسه: ٢١٤

سعادته بالخروج من السجن :((**سرعان ما بددتها مناظر بيوت مؤتمر القمة التي بناها صدام لقادة عرب كانوا سيحضرون مؤتمراً ينعقد في بغداد، مشرورة فوق اسيجتها الدشاديش والفانيلات ... القذافي والنميري وبورقيبة كانوا يسكنون تلك البيوت**))[1] .عندما اقترب من فندق (صح النوم) :((**وجد سيارة همفي أمريكية مع شيخين من شيوخ الفندق أحلم أم كابوس آخر ؟ استيقظ منه ليجد الكلاب السائبة تتجول بين أزبال قد تكون من فوقها جثث وأحصنة العربات تجر ممتلكات الدولة وتأخذها إلى البيوت**))[2]

لعل النصين المتقدمين يقدمان البنى الدالة على فقدان النظام، والتجاوز على ممتلكات الدولة التي مثّلت شواهد يفخر بها أبناء البلد، والخراب الذي عم البلاد بدخول المحتل، الذي لم يجعل في مخططاته بناء البلد وإعماره، بل عمل على تنفيذ مخططاته التي سعى لها بالتواطؤ مع البعض ممن رمّز إليهم الراوي بشيوخ فندق (صح النوم) الذي يسكن فيه ، فكانت معاول هدم البنى التحتية للبلد تحملها أيادي منفذة من داخل البلد .

وجد (عبد الحليم) في فقدان الأمن والذعر، والضغط السلطوي، وصور الموت المتفشي ما يخلق وعياً متطوراً يتجاوز به محنته في الهرب وطلب اللجوء إلى بريطانيا ليتحول عنوان هويته إلى لاجئ سياسي ؛ قدم العديد من المسوغات لهربه في لقاء مصور أجرته معه أحدى الفضائيات الأجنبية، ادعى فيه أنَّه من سجناء أبي غريب ، وطالته صنوف التعذيب الوحشية بأنواعها في هذا المعتقل ، وأنه اعتقل في زمن النظام السابق بسبب كتابته مسرحية بعنوان (الرئيس آخر من يعلم). :((**اعتبرت بريطانيا العظمى الرقيب الوفي عبد الحليم شعيط سجيناً للرأي ومنحته اللجوء الإنساني مع خمسة من مزوري النقود بعد أن أدعوا أنهم موظفون من وزارات منحلة**))[3].

ربما نجد من الملامح الدالة على رفض الهوية الوطنية، والرغبة الملّحة في التخلي من قيودها، ومنها ما شخص في لجوء (عبد الحليم) إلى ادعاء كونه أحد سجناء أبي غريب وأنه جرى عليه ما جرى عليهم، ... وغير ذلك من الأباطيل التي إنْ دلت على شيء آخر غير الرغبة العارمة في التمرد على وثائق الارتباط بالوطن ، فإنَّها تدل على أنَّ هذا العهد الجديد الذي يزعم

(1)حفيد البي بي سي: ٢٤٩
(2)المصدر نفسه: ٢٥٠
(3)المصدر نفسه: ٢٨

التغيير هو عهد الخداع والتزييف والأباطيل . ولعلّ أبرز ملامح العهد الجديد ما تعبر عنه (منار) في وضعها للموظف الجديد القادم بدلاً من (عبد الحليم) :

- **((منار ؟**
- **هل تعرفني**

قال الموظف الجديد :

- **وهل يخفى المنار ؟**

وهو يقف إلى جوارها بظرف شديد لاح لها بصيص ضوء يشرق على هذا المكان الكئيب من جديد .. مرت يدها لتصافحه وقالت له .

- **مرحباً**

ولكن الموظف لم يمد يده ، بل سحبها ووضعها جانباً على صدره لكي لا يصافحها وقال لها وهو يمسح لحيته السوداء كالفحم :

- **(وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته)))**[1] .

الموظف الجديد في المكتبة الوطنية يحاكي العهد الجديد الذي حل على البلاد ، فبعد أنْ كان أغلب موظفي المكتبة شيوعيين ، فموظفو العهد الجديد هم الإسلاميون ، ولعلّ (منار) هنا رمز للمواطن العراقي الذي تعاقبت عليه العهود .

ثانياً- <u>الهوية المتشظية</u> .

تتقاطع الذات بين الرغبة في الوجود، وبين همها في التموضع داخل المجتمع الذي يفرض عليها اسقاطاته والتزاماته، ما يجعل الهوية عرضة للانشطار و التفرق، و التشتت و كل ما يجتمع تحت إطار التشظي* ، ومن ثمَّ لا يمكن للهوية الوطنية تحديدًا أن تظهر وتنمو وتتطور اذا لم يكن هنالك تناقض وتضاد؛ فالهوية: ((لا توجد بمفردها ومن دون ثلة من التناقض ، والنوافي والاضداد))[2]؛ فالتناقض والاختلاف والغيريّة، والانشطار والتشظي هي سمات الهوية ومن دونها تصبح مجردة من الشعور والانتماء[3] .

([1]) حفيد البي بي سي : ٢٨٦

* نريد بالتشظي هنا تشتت المسار و الانتماء الهوياتي، و التردد بين الهوية الأم و هويات أخرى .

([2]) الثقافة والامبريالية ، أدوارد سعيد، ترجمة : كمال أبو ديب ، دار بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٨م : ١١٩

([3]) ينظر: القبيلة والقبائلية. أو هويات ما بعد الحداثة : ٣٨

والتشظي هو سمة متولّدة عن: ((حالة ما بعد الحداثة وهي تجسد حالات الهدم لما هو قديم، وفيه يسقط النسق ويسقط التمركز الاحادي وتخلق بدلًا من ذلك سلسلة من البؤرة المتشظية))[1]، وقد شكل التشظي ملمحًا لافتًا في تجارب الذات العراقية المسكونة بالرغبة في مواجهة الاحباطات الداخلية على المستوى الشخصي والإنساني والاجتماعي، متمثلًا في جدل الذات في رؤيتها لنفسها والعالم من حولها، ما أنتج ذاتًا متشظّية عصفت بها فضاءات المنافي أثناء رحلة البحث عن وطن آمن، و هو ما لا يتجلى إلاّ مع الآخر، وعبر كيانين وفضاءين مختلفين ثقافيًا وحضاريًا، ومن ثمَّ هويتين أحداهما: هوية الجذر والأخرى: هوية الآخر .

وقد تتعرض هوية الجذر إلى العديد من المعوقات ومنها : معاناة الاغتراب والتهميش داخل الوطن، والبحث عن ملاذٍ آخر، حين يعصف بالوطن العنف والقسوة الحكوماتية و هو ما حصل إبان حكم الدكتاتورية (١٩٦٨-٢٠٠٣م)، التي حاولت جاهدة فرض الهوية القومية، و قمع الهويات الفرعية التي لجأت الى الظل بوصفها هوية ثانوية، وهذا ما ساهم في انْ تصبح لها قيمة عليا تتحين الفرص للظهور الوجود[2].

وقد رصدت محكيات السرد الروائي العراقي بعد ٢٠٠٣م هذا النوع من الهوية متجليًا في آليات عديدة منها : ما يحاكي تشظي البنية، والشخصيات، والزمان، والمكان، و تشظي اللغة، والمعتقد والموروث الثقافي .

فقد رصدت رواية (سواقي القلوب) تشظي شخصياتها وهي تبحث عن ذاتها في المنفى كتشتت الماء في السواقي ؛فما أن يغادر أرضه تصعب عودته إلى المنبع، وهذا ما يجسّد انشطار الشخصيات الراوي/المشارك، الشخصية المحورية في الرواية (مجهول الاسم)، وهو شيوعي سابق لاجئ إلى باريس هربًا من ماضيه .

(زمزم) حنقباز السماوة، بعثي سابق ناقم منقلب على حزبه، رافض العودة إلى حضيرة الرفاق بعد أن انتهت سنوات ابتعاثه لدراسة الدكتوراه في باريس. وباختلاف توجه كلٍّ منهما فهما يمثّلان ساقيتين يصعب تناغمهما وتوافقها، إلاّ بعد معاناة والوقوع تحت طائلة الظلم نفسه : ((**ألا تعرف أنّ**

(1) شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، فاضل ثامر، المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٢م:١٠-١١
(2)ينظر : تاريخ العنف الدموي في العراق، باقر ياسين، دار الكنوز الادبية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ٥١

القلوب سواقٍ تتناءى ثم تتلاقى وتصبّ في مجرى واحد ؟))[1]، وفي ذلك ما يلمّح إلى توظيف الموروث الشعبي (القلوب سواقي) .

لا يقتصر تشظي الشخصيات في الانتماء الحزبي، بل قد تعيش الشخصية ذاتها الانشطار في العقيدة، الخاتون (كاشانية) بنت الصائغ (ميساك سمّاقيان)، أرمنية جاءت أمها ناجية مع شقيقتها الكبرى من مذبحة الأرمن التي راح فيها أبوها وشقيقاها، وكانت أمها حاملًا بها عند مجيئها إلى الموصل، وبعد موت أمها كمدًا : ((**تعهدتني امرأة موصليّة مسلمة تدعى أم شيت ، أرضعتني من حليبها وربتني مع أبنائها، شيت ويونس وعقيلة وغزالة ودنون**))[2]، الكونتيسة (كاشانية دوسافيني) اللاجئة في باريس هي أرمينية تربت في بيت مسلم وتصلي وتصوم وتشعل الشموع للعذراء .

وثّمة تشظيٍ من نوع آخر ويشخص في ما تعانيه (نجوى) خريجة قسم الأدب الإسباني وهي تعيش اغتراب الذات وهي في وطنها، ((**رضخت لسطوة أبيها وتخلّت عني ووافقت على الزواج من ذلك البغل صاحب معامل العلف الحيواني**))[3]. (نجوى) مازالت تعيش علاقة متشظية مع الراوي وتتصل به في باريس .

أما شخصية (ساري) أو (سارة) ابن (نجوى) فهو أو هي، تعيش حالة تأرجح هوياتي بين الذكورة والأنوثة : ((**إنه وحيد أهله وعلى رأس ثلاث أخوات. المسكين كان بنتًا محبوسة في جسم رجل ، عانى كثيرًا من سخرية الناس بحيث أنه قرر أن ينتحر، ... وباعتباره جنديًا يعاني من مشكلة صحية خاصة، ... ارتأى الأطباء أن المريض يحتاج إلى عملية جراحية لتحويله من ولد إلى بنت**))[4]، وبمباركة من (صدام حسين) أرسل (ساري) إلى باريس بوصفه أحد جنود الحرب العراقية الإيرانية، وكان يرتدي الخاكي في جبهة ديزفول .

ويمكن أنْ نلحظ التشظي أيضًا في البنية السردية للرواية، وقد بدأت أحداث الرواية في نقطة التفتيش في طريبيل، وتنغلق دائرة الأحداث في النقطة ذاتها. وهي تغطي مدة زمنية تمتد من الحرب العراقية الإيرانية إلى غزو العراق للكويت في تسعينيات القرن العشرين. وقد بنيت في

---

(1) سواقي القلوب ، إنعام كجه جي ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٥٢
(2)المصدر نفسه: ٢١ ، ٢٢
(3) المصدر نفسه : ١٨
(4) المصدر نفسه : ٧٨ ، ٧٩

وحدات سردية مرقمة غير معنونة، بلغت ثمان وثلاثين وحدة، تفتقد للتتابع الزمني والمكاني، غير مترابطة ترابطًا جوهريًا، فالروائية كانت تسمح في بعض المواضع لكل شخصية أنْ تقدم لنفسها بضمير المتكلم، ولعلّ ذريعة افتقار المشاهد إلى الترابط راجعة إلى استخدام الراوي، والشخصيات في بعض المشاهد لضمير المتكلم ما جعل النص أقرب إلى هيئة مذكرات معتمدة كليًا على الذاكرة باستثمار الاسترجاع، وربّما في ذلك ما يعكس فقدان التوازن وتشظي شخصية الراوي و الشخصيات؛ يحاكي تشظي الحياة العراقية المضطربة المتناقضة .

وثمة ملامح أخرى شاخصة في نسيج الأحداث المكونة للرواية تؤشر لتشظي الهوية؛ فالراوي، اللاجئ إلى باريس من بطش النظام الصدامي، بحثًا أو تأكيدًا لهوية غيّبت ملامحها ولعل افتقاد الشخصية الراوي للاسم ـ وهو أبرز ملامح الهوية ـ خير دليل على ذلك، فضلًا عن فشل هذه الذات في تحقيق الاستقرار المنشود؛ فكانت ذاتاً متشظية بين الوطن والمنفى وهي تعي أثر الغربة في سلب هويتها : ((**تخلع عنّا الغربة أهالينا وتكسونا بأهل من غير دمائنا وأخوة لم تلدهم أمهاتنا ، تحرث الغربة ألسنتنا المزروعة باللغة الأم ، وتشتل فيها لغات جديدة نجاهد لكي نتفوّه بها ، تأخذ منّا الغربة ماضينا وتكبسه ، مثلما تكبس قطع الخيار والجزر ... تحررنا الغربة من غبار الذكريات وذرّات المألوف**))[1] .

الراوي وهو يسطر آثار الغربة ليشخّص دورها في سلب الهوية العراقية الوطنية، ومحو أبرز مقوماتها : (اللغة الأم، الماضي الموروث ويريد التأريخ، تمزيق الجسد العائلي وتقطيع اشلاءه)، فكان ما تعيه هذه الذات يشكل وعيًا قائمًا يعيش معاناة الجماعة .

ويمكن أنْ نلحظ التأرجح في موقف الراوي فقد كان يرى في باريس المنقذ وبلد الحرية والملاذ؛ فهي لم تكن: ((**منفى بل فاصلة جميلة شطرت عمري ووشمتني بختم لا يمحى، وكنت قد وصلتها ملتاعًا، هاربًا من احباطين ملعونين سياسي وعاطفي**))[2]، وبين قراره الأخير :((**مع هذا، فإنني لم أقو على الانسلاخ عن جلدي**))[3]، ((**وقد قررت أن ألتزم الصراحة وهدوء الأعصاب وأن اتحمل كلّ مرارات الوقوف على باب وطني الأم ، أستعطي الدخول إلى مسقط رأسي**))[4].

([1]) سواقي القلوب : ٢٧
([2]) المصدر نفسه : ١٢
([3])المصدر نفسه: ١٢
([4]) المصدر نفسه : ١٨٣ ، ١٨٤

قرر الراوي أنْ يموت عراقيًا، ليحضى بالتوازن الذي تمنحه إياه هويته الوطنية فهو بات يعي ويُخبر أثر الغربة في سلب الهوية الأم وهو ما يشخص ممثّلًا للوعي الممكن .

ويتمظهر تشظي الهوية الوطنية في رواية (الحفيدة الأمريكية) بدءًا من عتبة العنوان وبما يعكس قلق وانشطار الشخصية الرئيسة في الرواية، في ظل رحلة البحث عن الذات مع ثقافة أخرى بين مكونين الأول ينتمي للجذر وما يوحي به من ارتباط بالماضي المحيل إلى الأصل؛ فالحفيد هو ابن الأبن أو ابن البنت، أما المكون الثاني وهو ما يحيل إلى الحاضر والحياة الجديدة في المنفى الأمريكي، فالنسب قد حسم فالحفيدة أمريكية. ومع تشظي النسب تتشظى الهوية الوطنية في المنفى وتتأرجح بين الحفاظ على ملامح الانتماء للوطن ووثيقته الرسمية، وبين التخلي عن هذا القيد الذي يوثق حياة (زينة جرجس الساعور) وهي الشخصية المحورية في الرواية، من أصول عراقية ، مسيحية انتقلت مع عائلتها إلى أمريكا هربًا من حكم الإعدام الصادر بحق أبيها، هاجروا ولها من العمر خمس عشرة سنة وبقيت جدتها لأمها (رحمة) في بيت العائلة في بغداد، وقد رفضت مغادرة العراق في اشارة إلى بقاء النسب متمسكًا بالجذور، وقد اقدمت (زينة) على العمل مترجمة للقوات الأمريكية المحتلة للعراق ؛ فتبدو مشاعرها متناقضة متأرجحة بين الانتماء لهوية الطفولة العراقية، وبين الارتماء في احضان هوية الشباب الأمريكي من باب رد الجميل للبلد المانح للحماية التي عجزت عن توفيرها الهوية الأم فثمّة بنيات مؤشرة على رفض الهوية ومنها :

١-((**إنني ذاهبة في مهمة وطنية. جنديّة أتقدم لمساعدة حكومتي وشعبي وجيشي، جيشنا الأمريكي الذي سيعمل على إسقاط صدام وتحرير شعب ذاق المرّ**))[١] .

والحقيقة إنَّ البشرى التي زفتها صديقتها (ساهرة) كان لها وقعها على زينة واتخاذها قرار العمل مترجمة، للمساعدة في اصلاح شأن العائلة، والتخلص من الفقر والهموم المرافقة لهم في ديترويت فالمبلغ يستحق : ((**سبعة وستون ألف دولار في السنة ماكل شارب نايم**))[٢].

٢- ترفض (زينة) كل محاولات الأم (بتول) والجدة (رحمة) ، وأبوها ، وصوت المؤلفة ، وحتى محاولات (مهيمن) أخوها في الرضاعة، المنتمي لجيش المهدي في العراق، إلاّ أنَّ محاولات الجميع لم تسعفهم؛ فنقرأ في ردها على (مهيمن) تقول : ((**جئنا لنقوم بعمل عظيم وهم أفسدوا كل**

(١) الحفيدة الأمريكية ، إنعام كجه جي ، الجديد ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ١٨
(٢)المصدر نفسه:١٦

شيء ... سأبقى مترجمة الاحتلال ولن أكون أختك لا بالحليب ولا بالدم، الدم الذي حفر خنادق بيننا جعلني أقول (نحن وانتم) ليس في قدرتي سوى أن أكون أمريكية . عراقيتي تخلت عني . سقطت من جيبي ... حاولت أن أكون الأثنين فلم أفلح))[1] .

٣-يحتدم الصراع بين (زينة) و (مهيمن) بعد أن اشتدت ضربات الاحتلال وكشفت حقيقته وفقد الكثير من الابرياء من أبناء الشعب العراقي ، حتى بات لا ينعتها بأختي العزيزة فيقول: **((هل أعددتم ما يكفي من طائرات لنقل كل العملاء .**

- **أرجوك أنت تؤذيني**
- **لابأس قليل من الأذى لا يميت .**
- **يقرأ مهمين صوت وجعي ، يقرأني ، لا يعرف الرحمة .**
- **لماذا جئتم ؟**
- **خلصناكم من صدام ...**

يقترح مهيمن فكرة أكثر ابتكارًا :

- **طردتم كينغ كونغ من المدينة ، وقبضتم ثمنه العراق كله ...))**[2]

لعل في النصوص المتقدمة ما يمثّل بنيات دالة على رفض زينة للهوية الأصل ، حتى باتت الضمائر تتقافز مفرقة بين هوية الجذر، ويمثّلها صوت الأخ (مهيمن)، خاصة وأنَّ خطابه هو خطاب الأب والأم والجدة ذاته ، فكان الضمير (أنتم) يجعل من هؤلاء جميعًا من يقف في مواجهة (نحن) التي تضم (زينة) إلى صف الأمريكان و هنا يشخص عامل آخر من عوامل تشظي الهوية الوطنية بفعل الانتهاكات الخارجية التي توظف ادواتها لإذابة الهوية الأم، و منح الهوية الفرعية فرصتها للظهور، و يشخص في الدور الذي لعبه المحتل الأمريكي و تبنيه لمشروع مجلس الحكم على اساس إثني طائفي [3] بعد اسقاط النظام الحاكم في (٢٠٠٣م).

وتحضر تجليات الانشطار ناتجة عن قلق الانتماء بين ثنائيتين (الوطن الأم) و (الوطن الجديد) في التمسك باللغة المشاهد والأماكن والموروث الثقافي والحضاري وذكريات الجدة وبيت

([1])الحفيدة الأمريكية: ١٧٩

([2])المصدر نفسه: ١٨٤

([3]) ينظر: الراوية العراقية من منظور النقد الثقافي: دراسة في تحولات الانساق الثقافية، حبيب النورس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ٨٦

العائلة . فتقابل تلك المشاهد في وعي (زينة) القائم وهو ما يمكن أنْ نستدل عليه في البنيات المتمسكة بالهوية :

١- لعل اللغة تتقدم عناصر الهوية الوطنية ، وقد حرصت (زينة) على الالتزام بها ولم تغادرها حتى في أمريكا ؛ ولعلّ ارتباطها باللغة كان الحافز في اثبات تميزها فيها وربما وجدت فيها ما يعوضها هويتها المسلوبة باستلاب المكان /الوطن ؛ فنقرأ :

- **((لم أسمع والدتي تتحدث بغير اللهجة العراقية في البيت ، رغم أن أبي كان يريدنا أن نتعلم أيضًا الآشورية ، لغته الأم ، أما الانكليزية فظلت لغة الشارع والعمل ونشرات الأخبار . نلوي فكوكنا وننطق بها ، لحظة نضع الأقدام على عتبة المنزل . تدور سيارتنا بنا وباللغة الانكليزية من شارع إلى شارع ... حتى إذا عادت إلى موقعها المسقوف بالجينكو أمام المبنى، لبسنا لغتنا الأخرى ودخلنا بها إلى البيت**
- **كيف لم تنسى ابنتك لغة بلادكم ؟**

تسأل الجارات وهنّ يسمعنني أتكلم في الهاتف مع ساهرة ، فتبتسم أمي وتنظر إلي باعتزاز يقارب الامتنان . كم كانت تتمنى لو أعطتني لقب عائلتها الموصلية العريقة ، زينة بهنام الساعور))[١] .

٢-التمسك بالموروث وباستثمار تقنية الاسترجاع وبما يمثّل كشفًا للذاكرة المكان وجذوره الانثروبولوجية* وانعكاس هذا المهيمنات (المحكيات ، الموروث ، التقاليد) على وعي الشخصية ، عبر تمثّلها للمواقف والأحداث والتحولات النفسية ، فتردد محفوظات الجدة (رحمة) المتوارثة في أيام الموصل والبيت الحجري القديم على جرف النهر ، فستذكر (زينة) ترنيمة الجدة المحفورة في ذهنها :

((ديل ... ديل ... ديلاني

بعشيقة وباحزاني

راح بابا ع الضيعة

إشترى كشمش وقضامي

---

(١) الحفيدة الأمريكية : ٢١

*ينظر : المصدر نفسه : ١٣ ،١٤. وصف لبعشيقة المحتظنة لسلالة من الموصليين ، وعاداتهم وتقاليدهم في استقبال الضيف ، والمواويل التي يرددونها، وكل ما يتعلق بالإنسان والمجتمع الموصلي .

أكلتها الدامي

طلع زوجها حرامي

تهزني جدتي (رحمة) جيئةً وذهابًا بعد أن تجلسني بمواجهتها في حضنها الدافئ ... تذكرت الترنيمة ونحن في الرتل الذي قطع بنا الطريق الممتدة من الموصل إلى القرى المحيطة بها))[١]

((وددت لو أقفز من العربة المدرعة وأصيح (الله يساعدهم) ! أن أتبادل وإياهم أي حديث ، كأن أسألهم عن موسم الحنطة ، أو عن أقرب مكان أشتري منه ليفة للحمّام ، أو أن أدعو نفسي لتناول قدح ماء في بيت أحدهم .. كنت أريد أن أتباهى أمامهم بأنني منهم ، سليلة منطقتهم ، أتكلم لغتهم بلهجتهم ، وبأن جدي هو العقيد الركن يوسف الساعور الذي كان في أربعينيات القرن الماضي ، مساعدًا لمدير التجنيد في الموصل))[٢].

٣-توظيف تقنية المونولوج: ((الذي يعتبر في حد ذاته دليلًا على أزمة حوار وانعدام تواصل))[٣]، فتطرح زينة عبر مونولوج تشظي الذات والهوية ما يعبر عن تقاطع المواقف وتناقضها: **((ورغم حماستي للحرب أكتشف أنني أتألم ألماً من نوع خاص، غريب يصعب تعريفه، هل أنا منافقة أمريكية بوجهين ؟ أم عراقية في سبات مؤجل مثل الجواسيس النائمين المزروعين في أرض العدو من سنوات ؟))**[٤].

٤-نلمح التمسك بالهوية في ملمح آخر يتمثّل في توظيف صوت الأنثى، الأم والجدة والمؤلفة وهي العضو الأكثر معاناةً من الظلم والاضطهاد في أغلب المجتمعات وخاصة المجتمع العراقي، وبما يجسد صراع الذات مع صلة الرحم الممتدة مع الوطن؛ فالأم العراقية المحملة بدلالة النقاء والطهارة التي يطرحها اسمها (بتول) الاستاذة الجامعية، مثّلت حب الوطن في يوم التجنيس والحشود تتجمع لأداء يمين الولاء للوطن الجديد، والحصول على الوثيقة الذهبية الجواز الأمريكي، إلاّ (بتول) كان صوتها :**((هو النشاز الوحيد الذي يولول بالعربية : سامحني يا أبي ... بابا سامحني))**[٥] .

ويشخّص صوت الأنثى وشيجة الدم في الجدة رحمة ومحاولاتها المستمرة لتربية زينة تربية وطنية، وإرجاعها إلى حضن الوطن في محاولات باتت مكشوفة لـ(زينة) : **((تمسح جدتي بيد**

---

(١) الحفيدة الامريكية : ١٢ ، ١٤
(٢) المصدر نفسه : ١٤
(٣) مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، نجيب العوفي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٨٧ : ٣٣٩
(٤) الحفيدة الامريكية : ٢٣
(٥) المصدر نفسه : ٢٩

راعشة على شعري وكأنها ترجو أن تعيدني تلك الحكايات العائلية، إلى صفها هذه العجوز لا تتراجع ويبدو أنها تسعى لطبخي على مهل، تغرف من خزان حكايتها وتروي لي ما يسقي شجرة جذوري ويحرك أغصان انتمائي))[1].

٥-دلالة الأسماء الموظفة في الرواية (رحمة ، بتول ، زينة،...) ، فهي تحيل على مرجعيتها الشعبية من جهة وتعبر عن الهوية الحقيقية التي تؤسس النص الروائي العراقي .

ويمكن أنْ نؤشر، لم يكن أمام (زينة) في طرحها لسؤال الهوية، وتعويضها للهوية المكان /الوطن المستلب، وبعد فقدانها لجدتها وفي خضم صراعاتها الداخلية والخارجية إلاّ أنْ تقرر التوقف عن العمل مترجمة للجيش الغازي ، وبحثًا عن التوازن للذات المتشظية تعترف (زينة) بآصرة الانتماء إلى بغداد : **((شلت يميني إذا نسيتك يا بغداد))**[2].

فيما يشخص تشظي الهوية بسبب الشعور بالمواطن العالمي، و هو ما أصبح هاجساً يحيط بالإنسان العراقي في ظل عالم فاقد لحدود الانتماء إلى هوية الوطن الواحد: ((لأن العالم اصبح قرية واحدة مُسحت حدودها الواقعية، و أفرزت معايير جديدة تُحدد معاني الانتماء))[3] ، خاصة مع معاناة الذات من التهميش و الاغتراب و هو ما شخص في رواية (شاي العروس) المحاكي في صفرته سماء العراق في عواصفها الرملية ، وحروبها العاصفة ، فكانت أول صورة يراها (محمود) ـ الأعمى المنفي عن جسده وعالمه على مدى عشرين عاماً ـ هي صورة الطائرات الحربية الأمريكية (الهيلوكوبتر) تجوب في سماء العراق بعد العام ٢٠٠٣م ، ولأن بلده بلدٌ طاردٌ للهوية الوطنية ، عليه العثور على الموطن الملاذ أو المنقذ ، وربما الوطن البديل ، خاصة بعد أنْ نجح صديقه عصام في اقناعه ان هجرته لا تتعارض مع حب الوطن ، وبعد محاولات عمته (هاجر) لاقناعه بالهجرة :**((فالموت أصبح يلعب لعبة الغميضة في الطرقات .. والمنايا ترمي سهامها خبط عشواء .. فيكون الذهاب إلى الصيدلية بدلًا من الرجوع إلى البيت حائلًا دون الاحتراق بسيارة مفخخة ، أو يصبح تغيير الطريق بعد دقيقة من شراء الخبز هو الحد الفاصل بين النجاة**

([1])الحفيدة الامريكية: ٥٣

([2])المصدر نفسه: ١٩٥

(٣) تشظي الهوية في الرواية النسوية العربية، آمال قيرواني، مجلة المدونة (مجلد /٨) (عدد/٢) ، ٢٠٢١م: ١٤٥٨

من الموت أو التحول إلى أشلاء مبعثرة في انفجار رهيب))[1] ؛ لذلك فالحل في السفر ، فكان التطلع نحو الآخر وتحديدًا أمريكا .

تبدأ الرواية بمشهد في عيادة الطيبة النفسانية الأمريكية (ربيكا) في أمريكا فتمضي الأحداث عبر حاضر الفصل الأول إلى استرجاع ماضي فصول تالية في العراق عبر ذاكرة (محمود)، فجاءت فصول الرواية الخمسة والعشرون متأرجحة في ثنائيةً فلسفية (الشك واليقين، الأصل والصورة ، الوجود والعدم ، الحي والميت ، الشيخ والتلميذ ...) متناسبة مع القضايا التي تريد الكاتبة طرحها ، وبما يحاكي تشظي الذات في بحثها عن كينونتها ، فيشخص التشظي بين عالمين وواقعين متناقضين .

يتشظى السرد حين يعتمد على الذاكرة في تداخل سردي بين أحداث الماضي ومشاهد الحاضر باعتماد الاسترجاع، وغياب الحدث الممتد زمنيًا، والسؤال هنا : هل تكفي الذاكرة لتأطير خطاب الهوية ؟ والتحول من ثقافة الذاكرة إلى المستقبل؛ فالهوية هوية مكاسب وما سنحصله من الإرتماء في الحاضر والمستقبل، في حين أن الثقافة أسيرة الماضي تظل معوقة عن التطور، ومنشدّة إلى الماضي، وهي سمة المجتمعات الراكدة[2] .

وبالاعتماد على ذاكرة الراوي/ المشارك (محمود) وهي ذاكرة متشظية بين الماضي والحاضر، وعبر تقنية الاسترجاع ، نلمح تشظي صوت الراوي بين الماضي ويتكفل به ضمير الغائب من الفصل الأول إلى الفصل العشرين ، من الرواية ، فيروي في الفصل العشرين بضمير المتكلم (أنا)؛ ولعلّ السبب في ذلك يكمن في أنَّ (محمود) عندما كان في العراق كان واحدًا من الآخرين ، لكنه في أمريكا وفي خضم بحثه عن الذات أصبح (أنا) ، فتحولت الذات التي كانت تبصر بعيون الآخرين (العمة ، الأب ، عصام ، شيخه عبد الرحمن) ، إلى ذات فاعلة .

ويتجلى التشظي الهوياتي فضلًا عن التشظي الزماني، في التشظي المكاني المتنقل بين بغداد، العراق ، أمريكا ذهابًا ورجوعًا ، فضلًا عن أثر المكان على الذات؛ فنقرأ :

((أصبح المكان الخرب هو الذي يتقدم الناس ويجعلهم يتماهون معه مثلما يفعل الجراد وتفعل بعض الحرباوات الصغيرات للدفاع عن أنفسها من الأخطار .. فهل كان المكان الفاشل يمنعهم

([1]) شاي العروس ، ميسلون هادي ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٢٠٣

([2]) ينظر : الحداثة وما بعد الحداثة ، فتحي التريكي ، عبد الوهاب المسيري ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ٢٠٨

من التولّه بالجمال حتى يأذن هو بذلك ؟))[1] . وهو بين واقعين منشطرين لا يملك للإجابة على سؤال (ربيكا) (ماذا ترى؟) إلا أن يقارن بين العالمين : **((أرى مقبرةً هناك وأرى صديقة هنا))**[2]، **((نحن في وادٍ يابس وهم في وادٍ أخضر .. نحن في الأرض وهم في القمر ... هم كل شيء ونحن لا أحد ... هكذا تقاطع متاعنا مع متاع آخر يجري إلى الأمام ويصطنع له واديًا آخر هو وادي الأنوار التي تشبه الظلمات ..تقاطعت كوابيسنا مع أحلامكم السعيدة ،فكانت هاجر وقودًا لغرفتك الدافئة أكثر مما يحب ولسجادتك الدافئة أكثر مما يجب))**[3].

بات شاخصًا في وعي (محمود) الخراب الذي لحق بالعراق من جراء تنفيذ المخطط الأمريكي؛ فالمحتل يهدف أولًا إلى تخريب وسلب هوية الأوطان، المتمثّلة بهوية إنسانها ومكانها وزمانها، ماضيها وحاضرها ، ليجعل كل ذلك في خدمة مصالحه العليا .

وقد شخص تشظي الشخصية المحورية (محمود) بين الجذر والبلد الجديد : **((شعر بأنه أجزاء وشظايا من ماضٍ ينظر إليه على أنه نفسه التي تكونت دون أن يضيف لها شيئًا))**[4]، لذلك فهو تارة يكره كل ما يربطه بهذا الجذر ويحاول أن يلقي بثقله عن كاهله : **((وجد نفسه أنه يكره ضعفه ورقته وهو الجزء الذي خلفه أبوه، ويكره خوفه من الريح العاصفة والراعدة، وهو الجزء الذي خلفه موت أمه وهو صغير))**[5]. فضلًا عن اعترافه بأنه لم يقرب الصلاة منذ اليوم الأول الذي قدم فيه إلى البلاد الغربية[6] .

وجزءٌ من ذلك الماضي الذي أراد التخلص منه، وجد أنْ يلقي عن ظهره الأمانة التي تركها شيخه (عبد الرحمن) في إشارة إلى قطع التواصل الروحي مع شيخه الذي مات بعد أنْ قبع في دار المسنين بعد تفجير أحد أولاده، وهجرة الآخرين إلى دول المنفى، وما تلك الصلة بين الشيخ والتلميذ إلاّ الحبل السري الذي يربطه ببلده الأم، وقد قطعه (محمود) بالتبرع بهذه الأمانة (مخطوطة إعراب القرآن) إلى جامع افتتح في أمريكا، فنقرأ على لسان شيخه : **((ها أنا أضع مخطوطة انتهيت منها**

---

(1) شاي العروس : ١٦٧ ، ١٦٨
(2) المصدر نفسه : ٢٠٠
(3) المصدر نفسه: ٢٠٤
(4) المصدر نفسه : ١٦٩
(5) المصدر نفسه : ١٧٠
(6) ينظر:المصدر نفسه : ١٩٧

وأنا في هذا الدار، إنها عن إعراب القرآن. منذ خمسة عشر عاماً وأنا أعمل عليها وقد خططتها بالخط الكوفي ... أعطيك هذه العلبة أمانة لكي تنشر الكتاب من بعدي))[1].

وثمة ملمح بارز يتجلى في إصرار الشيخ على اعتماد الخط الكوفي وبما يمثّل آصرة التواصل مع الموروث العربي الأم . على أنَّه (محمود) تارة أخرى يتمسك بهذا الجذر فيتشظى حاله بين التفريط والتمسك به ، فنلمس الالتصاق بالمنبع/الجذر ، وبما يكوّن حقولًا دلالية متخذةً من النصوص القرآنية الشريفة، وشواهد من الأدب العربي من شعر (المعريّ، المتنبي، الجواهري، بدر شاكر السياب) . ما يمثّل روابط وصلات بالهوية الوطنية .

وفي تطور ملحوظ في الوعي وبما يمثّل وعيًا ممكنًا يرفض أنْ يطلق أسراره إلى (ربيكا) فهو يحمّل بلدها مسؤولية ما حدث في بلده، فكان يرى في الآخر ما يزيد انكساره؛ فعلاقة: **((الأسر بالمأسور ليست علاقة جميلة على أية حال .. مهما بالغ الأول في إظهار التسامح والطيبة سيزداد الثاني انكسارًا... عندما يبادر المنتصرون إلى مصافحة المهزومين فيزداد الأسير ذُلًا والآسر بشاعةً))**[2].

عانت الذات العراقية بين الرغبة في إثبات الوجود ، وبين همها في التموضع داخل المجتمع ، والقبول بمآلاته ، فكان من سمات هذه الذات التأرجح بين الحفاظ على الهوية الوطنية ، وبين رفضها والحصول على الهوية الاستعاضية .وهذا ما أكدته رواية (وحدها شجرة الرمان) في رفض (جواد) الهوية المكانية (بغداد) ، وإعلانه بالحاح لرغبته في الهجرة من الوطن الذي تفوح منه رائحة الموت: **((كنت دائماً أقول لنفسي إن بغداد كانت سجناً خرافي الأبعاد أيام صدام ، ولكن هذا السجن الآن انشطر إلى زنزانات كثيرة طائفية الأبعاد ، تفصلها جدران كونكريتية عالية ، وتدمي جسدها الأشواك المعدنية))**[3] ، رفض جواد للمكان ، ومرمّزاته هو رفض لواقع غادر كل ملامح الحياة ، متوافق مع الموت وملامحه الزنازين ، الحواجز الكونكريتية، الأشواك ، ... .

([1])شاي العروس: ٧٤

([2])المصدر نفسه: ١٧٩

([3]) وحدها شجرة الرمان ، سنان أنطون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ٢٠١٠م : ٢٤٤ .

وما تمرده على الهوية المهنية (المغسلجي) مهنة الآباء والأجداد إلاّ بنية دالة على الوعي القائم الرافض، المسبب لخلاف عميق بينه وبين أبيه :((**لم يغفر لي أبداً خروجي عن المسار، وتفصيلي الفن على مهنة ورثها هو عن أجداده، وكان يرى أنها أكثر منفعة للبشر من الفن**))[١]

(جواد) الفنان خريج أكاديمية الفنون الجميلة ، كان مجبراً على العمل في المغتسل خاصة بعد وفاة أبيه ، إلاّ أنَّ ذلك لم يقف حائلاً دون تطور وعيه الممكن ومحاولاته للهجرة وطلب مساعدة عمه الشيوعي الهارب عن البلد ، وزميله أستاذ (عصام) حتى جاءت محاولته الأخيرة في السفر إلى عمان ومن هناك إلى أي بلد آخر : ((**بعد ساعة انتظار في الرويشد وطابور طويل نظر الضابط الأردني بعينين متعبتين إلى جوازي وسألني بشيء من الحدية : (معك حد ؟) فأجبته : (لا ، بس آني بوحدي) فألقى بالجواز أمامي قائلاً : ممنوع لازم بس عوائل ...كان عدد الذين منعوا من الدخول كافياً لاستحداث خط جديد كل من فشل في الهروب من الحدود إلى قلب بغداد المطعون ... فمشيت نحو السيارة احمل حقيبتي وخيبتي الثقيلة**))[٢].

يجد (جواد) في العودة إلى بغداد مرغماً عودة إلى مواجهة الموت وذلك ما تختصره (الخيبة)؛ ولكون المغتسل يشكل بؤرة الحدث المركزية في الرواية؛ فهو دلالة على المناخات التي تنعدم فيها الحياة وتكون على موعد دائم مع الموت، الذي أضحى واقع (جواد) وأبناء بلده، خاصة وأنَّ الرواية على مستوى البناء السردي للأحداث المتخيلة تغطي أكثر من زمن روائي يمتد من حرب الخليج الأولى التي استشهد فيها شقيق (جواد) دكتور (أموري) ، مروراً بالانتفاضة الشعبانية في التسعينات وصولاً إلى (٢٠٠٣م) ودخول القوات الغازية المحتلة للعراق، ثم الحرب الطائفية والقتل على الهوية ، لذلك كان (جواد) على موعد دائم مع الموت ، بدلالة حرمانه من ممارسة مهنته التي يحبها النحت ، في بلد سرقت منه حتى النصب والتماثيل في ملمحٍ لسرقة الحياة التي يرمّز لها الفن: ((**سرقوا عبد المحسن السعدون وصهروه وباعوه . والذين لا يسرقون التماثيل يسقطونها لأنهم يريدون إعادة كتابة التاريخ من جديد**))[٣] .

ويمكن أنْ نستدل على تشظي هوية (جواد) في ملامح لعلّ أبرزها إصراره على اللجوء إلى اللهجة العراقية العامية مع أن الرواية موظفة اللغة الفصحى ؛ ولعلّ في ذلك ما يستبطن مرمزات

(١)وحدها شجرة الرمان: ٦٠
(٢) المصدر نفسه : ٢٥١ .
(٣) المصدر نفسه : ١٤٣

إيحائية ونفسية منها تأكيد هوية الأحداث والشخصيات، وكذلك تأكيد زعم الكاتب في إشهار هويته ؛ فضلاً عن الكشف عن المكنون الداخلي للشخصيات ؛ فاللهجة تعبر عمّا تفكر به الشخصية ، وتعكس مستواها الفكري والاجتماعي[١] . بينما نجد (جواد) في موضع آخر يرفض اللغة ورموزها الهوياتية المتشظية : **((أكره الجميع بالتساوي، شيعة وسنة وإنّ كل هذه المفردات تخنقني كأنها مسامير صدئة في رئتي : شيعي ، سني ، مسيحي ، صُبيّ ، ... لو أن بإمكاني أن أمحوها كلها أو أفخخ اللغة وأفجرها كي يستحيل استخدام هذه المفردات))**[٢].

وثمة ملمح آخر يشخص فيه التشظي الهوياتي :

((ارتدت أمي عباءة وقالت :

- **جودي . آنه رايحه للكاظم . اليوم الذكرى والملا باسم الكربلائي جاي راح ينشد.**

فقلت لها :

- **انتظريني نروح سويّة .**
- **صُدك ؟))**[٣].

في الحوار المتقدم يتضح تمسك الشخصية المحورية (جواد) وأمه على أداء مراسيم زيارة الإمام السابع من أئمة أهل البيت (موسى بن جعفر) (ع) واستذكار مصابه الأليم، وهو ما أعتاد عليه الشيعة في كل عام في السابع والعشرين من شهر رجب. في ملمح يشير إلى التمسك بالنهج الذي ينتمي إليه (جواد) ، إلاّ أنَّه لا يلبث إلاّ أنْ يعلن فيما بعد تردده : **((فوجئت وفرحت بقراري فتهلّلت أساريرها ، فهي بالتأكيد لا تذكر، كما لا أذكر أنا، آخر مرة زرت الضريح فيها . كنت أذهب معها كثيراً عندما كنت طفلاً وأمسك بشباك الضريح كما يفعل الكل . ثم ذهبت مع أبي أكثر من مرّة ولكنّي توقفت عن الزيارة منذ آخر سنين الثانوية لأنني ابتعدت عن كل هذه الأجواء والطقوس وفقدت إيماني بها))**[٤].

لقد كوّن (جواد) بكل ملامحه المتأرجحة صورة معبرة عمّا يعانيه الإنسان العراقي في واقع بات لا يملك فيه أن يسلك طريقاً صائباً يمكن أن يستقيم وتستقيم فيه حياته؛ فهو لا يملك من أمور

---

(١) ينظر : وهم المرجع في المتخيل السردي، عبد علي حسن، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٢٢م : ٣٨

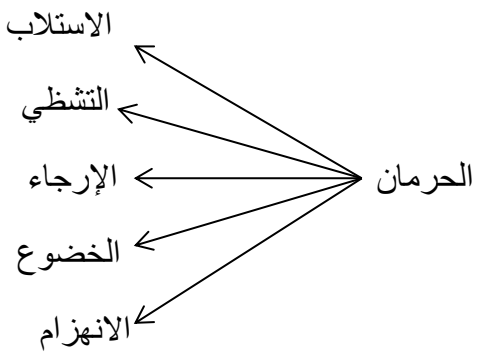
(٢) وحدها شجرة الرمان : ١٨٧

(٣) المصدر نفسه : ٢٣٤

(٤) المصدر نفسه : ٢٣٤

حياته ما يمكّنه من هذا الاختيار السليم ؛ لذلك فهو متردد الانتماء والولاء متشظي الملامح ، متشظي الهوية .

وبذلك شخص سؤال الهوية الوطنية بحثاً عن الهوية، و بما ينهض في دلالة إيديولوجية، للبحث عن هوية تشكلت ثم فُقدت و العمل على إرجاعها. فتشكّل أزمة الهوية في الرواية العراقية، سؤالاً متصلاً بحالة الوجود و البقاء، كما أنَّه متصل بالصراع والمقاومة، وهي تختلف باختلاف محدداتها و مرجعياتها زمانيا و مكانيا و ثقافيا، فهي مرتبطة بالفضاء المنتج لها ، لا تعوّل على الماضي فحسب، بل لابد من الحاضر و المستقبل. فكانت أبرز سمات هذا الفضاء الجامع في موقف الاستلاب والتشظي والخضوع والانتقاد، متمثّلاً في بنية الحرمان وعناصرها المكونة لهذه البنية والتي يمكن أن نجمعها في الخطاطة رقم (١) :



الفصل الثانـي

التشيـؤ

مفهومة ، مستوياته ، تمثّلاته

المبحث الأول / تشيـؤ الإنسان وتمثّلاته في الرواية العراقية

المبحث الثانـي / تشيـؤ القيم الإنسانية

التشيؤ : مفهومه ومستوياته وتمثّلاته

كان لعقلانية الحداثة الغربية دورها في سلب الإنسان وعيه المدرك، رامزة لإنسان الحداثة بصفات الشيء الجامد فتحكمت بالذات الإنسانية، وحكمت عليها بعدّها شيئاً مستعبداً خاضعاً لأحكام العقل الأداتي المغادر للحس الاجتماعي الأخلاقي، فقد كان تشيؤ الإنسان وموته نتيجة حتمية للفلسفة المادية؛ فهي ((تنكر وجود أي جوهر مستقل عن حركة المادة، ومن ثمّ لا يمكن لأي عنصر بما في ذلك الإنسان، أن يحقق تجاوزاً للنظام المادي الطبيعي . ولذا تسري القوانين الواحدية المادية على الإنسان سيرانها على الطبيعة، فيصبح الإنسان بوعيه وفهمه جزءًا لا يتجزء من حركة المادة خاضعًا لها))[١] .

فيذهب (ماركس) في مفهوم التشيؤ السلعي إلى أنّ الإنتاج في النظام الرأسمالي يركز اهتمامه على السلعة المنتجة، ومن ثَمّ تصبح قيمتها كامنة في ثمنها، أو ما يسمى بالقيمة التبادلية وليس في قيمتها الاستخدامية، وتأليه السلعة هذا إنما يشير إلى العملية الذهنية التي تجعل أمرًا ما ثابتًا ، أشبه بالشيء، مع أنَّه في الواقع ثمرة نوع محدد من العلاقة الاجتماعية[٢] .

وانطلاقاً من عقيدته السياسية والاقتصادية الماركسية، يقف (لوكاتش) في عشرينيات القرن العشرين عند مفهوم (ماركس)، وبما يصطلح عليه بالتشيؤ ويريد به تحول العلاقات الإنسانية _ في ظل الاقتصاد الرأسمالي _ إلى أشياء جامدة وخاضعة لمنطق التبادل التجاري بالصورة التي يتحول فيها البشر إلى سلع أو بضائع، لخضوعهم لقوى وأشياء خارجة عن إرادتهم[٣]، خاصة بعد أن أحكمت الآلة قبضتها، وتفشى الطابع الأداتي الذي طغى أكثر فأكثر على ميادين الحياة المعاصرة، وهكذا يعمم (لوكاتش) السلعية إلى أبعد من كونها سمة للاقتصاد الرأسمالي إلى كونها سمة للمجتمع ككل. اتسمت مقاربة (لوكاتش) لمفهوم التشيؤ بالكليانية الناتجة عن التفسير الأحادي للمفهوم، بذهابه إلى رأي مفاده تعميم النموذج الإنتاجي والتجاري للاقتصاد الرأسمالي سبباً رئيساً

(١) الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان ، عبد الوهاب المسيري ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م : ٦٣
(٢) ينظر : مدرسة فرانكفورت ، توم بوتومور ، ترجمة : سعد هجرس ، دار أويا ، ط٢، ٢٠٠٤ : ١٧٧. و ينظر : النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، آلن هاو، ترجمة: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠م: ١٠١
(٣) ينظر : التاريخ والوعي الطبقي، جورج لوكاتش، ترجمة : حنا الشاعر، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م : ٨٠

لتفسير ظاهرة التشيؤ[١] ويستدل على ذلك في ((أنّ جوهر البنية التجارية غالباً ما دلل عليه، إنّه يرتكز على واقع أنّ رباطا أوصلة بين الأشخاص يأخذ طابع شيء ، وبهذه الصيغة طابع (موضوعية وهمية) في نظام قوانينها الخاص، الصارم والمغلق تماماً، والعقلاني بالظاهر، تخفي كل أثر لجوهرها الأساسي :الصلة بين الناس))[٢] وبذلك يسحب لوكاتش مفهوم التشيؤ إلى عالم الإنسان والعلاقات الاجتماعية، ويقف عند آثاره التي تتجاوز الإنسان كذات لتصيب شبكة العلاقات الاجتماعية في مجالات الحياة الإنسانية كافة: فالبنية التجارية تثير الإنسان ضد نفسه بإيهامه بفعالية العمل، فيستقل الإنسان بقوانينه ((كشيء موضوعي مستقل عنه ويسيطر عليه بقوانين خاصة، غريبة عن الإنسان، إنّ هذا يحدث على الصعيد الموضوعي كذلك على الصعيد الذاتي))[٣] .

كان لظاهرة التشيؤ اسقاطاتها في أدبيات (غولدمان) في دراسته روايات (مالرو)؛ لاعتقاده بأنَّ الشكل الروائي هو الأكثر ارتباطاً بالبنى الاقتصادية (بنى التبادل والإنتاج من أجل السوق)، وهو يرى أنَّ هذه البنى في المجتمعات الرأسمالية انعكست على وعي الكتّاب بطريقة لا واعية، فانتجوا بها أدبية شبيهة بالبنى الاقتصادية؛ فأصبحت الأشياء هي الشخصية في الرواية تماماً مثل قيمة الإنسان التي تحولت إلى قيمة مشيئة في الواقع الاجتماعي[٤].

و يسعى (أكسل هونيث) (١٩٤٩) وبقصد تشخيص أمراض وأزمات المجتمعات المعاصرة، إلى تجاوز التفسير (اللوكاتشي) نسبة إلى (لوكاتش)، من خلال إعادة النظر في الطابع الميكانيكي للعلاقة الموجودة بين القاعدة المادية (البنية التحتية) ومختلف أشكال الوعي (البنية الفوقية)، والتصدي للبحث عن أبعاد وأشكال أخرى للتشيؤ تمظهرت في مستويات عديدة منها[٥] :

- المستوى السوسيولوجي : شيوع نوع من التضليل الذاتي تميل إليه الذوات عبر إظهار

(١) ينظر: التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف، أكسل هونيث ترجمة : كمال بومنير، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م : ٢٠
(٢) التاريخ والوعي الطبقي : ٧٩-٨٠
(٣) المصدر نفسه : ٨٢
(٤) ينظر : مقدمات في سوسيولوجية الرواية : ٢٢
(٥) ينظر : التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف : ٢٦-٢٨

بعض المشاعر والرغبات ولكن بصورة انتهازية إلى حد التظاهر بمعايشتها فعلياً، وهذا ما يعرف بالتشيؤ الذاتي (العلاقة مع الذات) .

- المستوى الاخلاقي: والأمر هنا يتعلق بالتشيؤ بمعناه المعياري برصد شكل من التعامل الأداتي مع الأشخاص الآخرين ، تنتهك فيه المبادىء الأخلاقية حينما يتم معاملة الذوات الأخرى بغض النظر عن صفاتها وخصائصها الإنسانية، كموضوعات خالية من كل حياة، مجرد أشياء، وهو ما يعرف بالتشيؤ التذاوتي (العلاقة مع الآخرين) .
- المستوى الأدبي : معالجة كيفية نفاذ القيم الاقتصادية إلى الحياة اليومية عن طريق استخدام بعض الأساليب والمفردات، وهذا ما تكفلت به الأعمال الأدبية (الروايات والقصص) وقد اقترح اصحاب هذه الأعمال الأدبية رؤية العالم الاجتماعي بالصورة التي يعامل أولئك الذين يعيشون فيها أنفسهم والغير بوصفهم موضوعات ميتة، وهذا النوع من التشيؤ هو ما يعرف بالتشيؤ الموضوعي (العلاقة مع العالم) .

ونحن نبحث عن الاسقاطات الأدبية لهذه الظاهرة في الرواية العراقية المدروسة، المصورة لمجتمع كان للتحولات السياسية والحروب آثارها في تشكّله، وما يترتب عبر ذلك من أزمات اقتصادية واجتماعية؛ وقد رصدنا ذلك أولاً في تشيؤ الإنسان لذاته و كل ما يتعلق بذاته خارج موضوعه ... أشكال التشيؤ الثلاثة (التشيؤ الذاتي، التشيؤ التذاوتي، و التشيؤ الموضوعي) شخصت في الراوية العراقية بعد (٢٠١١ م) ، وقد وقفنا عندها.

المبحث الأول

تشيؤ الإنسان وتمثّلاته:

كان طريق الذات العراقية كي تحقق وجودها، أنْ تنال الاعتراف من الغير(الاعتراف التذاوتي)؛ فهو مؤسس لوجودها وهويتها، إلى جانب اعترافها بذاتها، فنقيض ذلك ينتج إنساناً ومجتمعًا مختلًا قيميًا؛ وقد تمظهر تشيؤ الإنسان العراقي في الرواية العراقية ما بعد (٢٠١١م) في تغييب دور الدولة وإعلاء الطائفة في مظهر من مظاهر الطائفية والاضطهاد العرقي، نتاجاً للتطرف بشيوع فكر أحادي متطرف يحمل إيديولوجيا معينة تسعى لفرض قناعاتها الإرهابية بالعنف، وبما يعكس المغالاة السياسية أو الدينية أو المذهبية أو الفكرية في أسلوب يستهدف و يهدد أمن الإنسان الفرد و الجماعة و سلامته و تتعدى على حقه في الوجود و امتلاك خصوصية مميزة له[١] .

ولعل هذه الفئة المتطرفة وباختلاف الغطاء الذي تتستّر تحته (سياسي، ديني، ميليشياوي)، وجدت في رداء الدين غطاءًا مجانياً، تستغل قدسيته لفرض إرادتها على الإنسان كيانًا أو جماعات، حتى بات محكومًا عليه بجريرة الانتماء الطائفي، (شيعي، سني، مسيحي، كردي، ....) بالإقصاء من الفئات الأخرى، مما يدفعه إلى الشعور بأنَّه لا يحظى بمكانة الشريك المتفاعل والمتمتع بكامل حقوقه أسوةً بغيره من الشركاء في الوطن، فضلاً عن تبعات ذلك النفسية والاجتماعية وليدة فقدان التفاعل الإنساني مرورًا بفقدان الحقوق، وانتهاءً بانعدام الانتماء والتضامن معهم، وتلك هي الدوائر الثلاث التي يعتقد (اكسل هونيت) أنَّ أي إيتيقا أخلاقية أو سياسية ، لكي تضمن تحقيق العدالة الاجتماعية عليها أنْ تعمل ضمن معايير الاعتراف الثلاث (الحب، الحق، التضامن)، إذ إنّ تحقيق المساواة الاجتماعية الناتجة عن الاعتراف بالحقوق، يسمح ببروز الهويات، ويمنح الفرد المساحة الآمنة لتشكيل هويته الفردية[٢].

(١) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ، المجلد الاول ، ط١ ، ٢٠٠٨م :١٣٩٦
(٢) ينظر : التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف : ١٠-١٢

أولاً–تكفير الشريك في الوطن :

ولمتانة العلاقة بين السرد والواقع، خاصة حين يشدّ لحمتها التخييل؛ فقد رصدت المتون السردية الروائية العراقية بعد ٢٠١١م ثيمة الفرقة الطائفية والعنصرية والولاء الأعمى للحزب والمذهب؛ فلملمت شتات الواقع وتراكماته؛ لتسجل نقداً لواقع مأزوم ومجتمع مأزوم نتج عنهما إنسانًا مأزومًا؛ فكان الروائي العراقي، ممثلًا لطبقته، ينبري لنقد هذا الواقع محاولاً خلق حالة التوازن وبما ينسجم مع الفرضية الأساسية للبنيوية التكوينية في :((أن كل سلوك إنساني، وهو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين الفاعل والموضوع الذي يتناوله أو العالم المحيط))[١].

وهذا ما تأكده رواية (يا مريم) التي تروي معاناة أبناء المكون المسيحي من الإقصاء وانعدام الاعتراف بالمكانة الاجتماعية، وسلب الحقوق، والتهجير، والقتل وغير ذلك من عناوين اللا اعتراف بالمسيحية بوصفها مكونًا من مكونات النسيج العراقي؛ الأمر الذي ولّد انكفاء بين ابناء هذا المكوّن على أنفسهم وغياب تفاعلهم الإنساني مع مكونات الطيف العراقي الأخرى ، ولهذا يرى (لوكاتش): ((إثبات أهمية الاعتراف على صعيد العلاقات الإنسانية ونبذ طابع الانغلاق على الذات أو التمركز حولها ، فيتوقف تجاوز ظاهرة التشيؤ من وجهة نظر لوكاتش على شكل من التفاعل الإنساني الذي يسعى إلى تغيير العالم))[٢] .

وتحاكي عتبة العنوان (يا مريم) العبارة الأخيرة التي رددها الراوي / المشارك (يوسف)؛ لموته في الهجوم الإرهابي على كنيسة النجاة في بغداد في ٢٠١٠م ؛ وبما يفصح عن بعض محتوى الرواية، في الدعاء والتوسل بالعذراء ليعم الأمن والأمان والاعتراف بهم من أبناء البيت العراقي الأصيلين وهذا ما يؤكده استهلال الكاتب للرواية بمقتبس من إنجيل (يوحنا) :((**جاء إلى بيته فما قَبَلَهُ أهل بيته**))[٣]. وقد أحاط الراوي / المشارك (يوسف) وتشاطره فعل القص (مها) ـ الطالبة في كلية الطب وكلاهما من المكون المسيحي ـ بمعاناة أبناء هذا المكوّن مسددين أصابع

(١) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، (البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان) ، بون باسكاري : ٤٤
(٢) التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف :٢١
(٣) يا مريم ، سنان أنطون ، منشورات الجمل بيروت ، ط١، ٢٠١٢م : ٥

الاتهام في ذلك إلى الطائفية الوليدة الشرعية للاحتلال الأمريكي، والتصريح العلني بذلك مشكّلاً وعياً قائماً يمكن أن نستدل عليه في مواطن عديدة :

- **((عيني قيعدمونا بكل مكان بلا محكمة وما حد يحكي . الكنائس قتنحرق والناس قتتهجر وقيذبحون بينا يمنه يسره .**
- **مو بس كنايس قتنحرق بنتي . الجوامع اللي انحرقت أكثر ، والإسلام اللي انقتلوا عشرات الآلاف .**
- **أي يروحون يقتلون بعضهم بعض ، ويخلونا بحالنا ، إحنا شعلينه ؟ .**
- **مو قصة علينا لو ما علينا ، بس دولة ماكو والأقليات ما حد يحميها غير الدولة القوية . إحنا لا عدنا حزب ولا مليشات ولا بطيخ .**
- **... راح يظلون ورانا ورانا . يريدون يطلعونا مثل ما طلعوا اليهود . منو طلعهم ؟ ليش راحوا ؟**
- **بابا موضوع اليهود غير شكل . موضوع معقد . دخلت بينو إسرائيل عالخط ... .**
- **خرج زوجها لؤي عن صمته ، الذي لم يكن حياديًا البته ، قائلاً : ((بس مو بس إحنا عمّو. الصبة هم خطية و أليزيديين بالشمال . شوف شصار بيهم : الاسلام ما قيخلّون أحد)) .**
- **أضافت مها : ((هو دين انتشر بالسيف . شتتوقع يعني ؟!**
- **يوسف : ليش الدين المسيحي شلون انتشر ؟ بالحكي وبالعيني وأغاتي ؟))**[1]

الحوار المشترك يشكّل ركيزة أساسية في بنية الخطاب، فترسم شخوص الرواية ملامح البنى الذهنية لمكونات المجتمع العراقي بعد الاحتلال الأمريكي، حتى بات أفراد هذا المجتمع يكيل بعضهم إلى بعض التهم، بينما يقف خلف هذا النزاع والاقتتال جهات إرهابية طائفية غريبة عن الجسد العراقي تُفيد من هذه الأعمال التي تخدم اجنداتها الخارجية، إلاّ أنّ المحوري في هذا الحوار هو تشخيص غياب الدولة واستغلال الارهابيين لفرصة غيابها وضعفها في ترهيب إنسان هذا البلد.

(١)يا مريم: ٢٤-٢٥

وتلاحق الرواية الأحداث وتقف عند تطورها ومنها : اختطاف الخال (مخلص) ومساومة أهله باطلاق نعوت ومفردات غريبة؛ فأمير المنطقة يهدد بقوله: ((**على أهل الذمة أن يدفعوا جزية قدرها ٢٥ الف دولار شهرياً، أو أن يشهروا إسلامهم علناً في الجامع**))[١]. وما هذه المسميات إلاّ مستجدات بدت تحاكي في وحشيتها هجنة عناصر التنظيمات المسلحة عن الجسد العراقي من جهة، ومن جهة أخرى تحاكي اغتراب ابن هذا البلد عن الآخرين. حتى نصل إلى إسقاط جنين (مها) ووأده في تفجير: ((**سيارتين مفخختين استهدفت الشارع لأن سكانه من المسيحيين**))[٢] هذه المحطات شواخص على وأد الحياة في العراق وفك الارتباط بين البلد وأبنائه وتسليع الإنسان من المكون المسيحي، فملامح الاختطاف والقتل والتهديد والعنف كلها تفقد الإنسان قيمته في الحياة مما يجعله مشيئاً يشعر بأنه مطارد كفريسة تفتقد حتى المأوى البيت الذي تلجأ إليه .

وتقف الرواية على ما يعكس وحشية التنظيمات التكفيرية: ((**كانوا قيضربون عشوائي وبكل الاتجاهات وما خلّو شي . ولما شافوا الصليب عبالك انجنو . قامو يصيحون علينا (إنتوا كفرة، إنتوا كفرة ، إنتوا تعبدون الصليب ، ضربوا على الصليب اللي فوق المذبح واللي على الجوانب والثريات المعلّقة ووقّعوا قسم منها. العراقي كان واقف قريب مني ... كان يضرب ويظل يقول (يا الله ثبتني بالايمان ! سامحني يا الله ! سامحني يا الله ! **))[٣]، نحن أمام تنظيمات لا تعترف بالإنسان و حقوقه بوصفه ذاتاً حرةً كريمة كفل لها الخالق حرية الدين و الانتماء، لعّل النص لا يخلو من الإشارة إلى عدم يقينية الانتماء إلى الجماعات الارهابية التكفيرية، و ربما الانتماء المكره، و هو ما يلمح في ما يردده المسلح العراقي؛ فهو يطلب السماح والثبات على الدين، ويضع الهجوم الإرهابي على كنيسة النجاة في بغداد ٣١/تشرين الأول، النهاية لحياة (يوسف) الذي كان يدعو للصلاة الموحدة للصفوف في وعيٍ ممكن متطور، مثّلما تصل معه الرواية إلى مشاهدها الأخيرة؛ باقتحام جماعات إرهابية مسلحة ومن جنسيات مختلفة سورية وعراقية للكنيسة وإيقاع مذبحة بالمصلين أثناء القدّاس وباستعمال صنوف الأسلحة والمتفجرات. أما رواية (فرانكشتاين* في بغداد) فتحيط باحداثها مساحة زمنية

(١) يا مريم : ١١٦
(٢)المصدر نفسه : ١٢٧
(٣)المصدر نفسه: ١٥٢
*عمد الكاتب (أحمد سعداوي) إلى تطويع نموذج (فرانكشتاين) في رواية تحمل العنوان نفسه للروائية الإنجليزية(ماري شيلي)، صدرت بنسختها الإنجليزية في ١٨١٨م ، وبنسخة مترجمة إلى العربية عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٢م .

حاسمة في تاريخ العراق والعاصمة بغداد تحديداً، غيبت فيها الحرب الطائفية كل ما يشير إلى المنطق، في واقع عمّه الجهل والخرافة والخراب بمباركة أمريكية حتى بلغت الأعمال الإرهابية من التفخيخ والتفجير والتهجير على الهوية أوجها، وذلك بين العام (٢٠٠٥ـ٢٠٠٦م) ، مع إنَّ الكاتب لم يشر إلى المدة الزمنية التي تتحدث عنها الرواية صراحة إلاّ إننا يمكن أن نتوصل إلى ذلك بالاهتداء بالأحداث التي تقف عندها الرواية، وبالاستعانة بتقرير لجنة التحقيق الخاصة التي تم تشكيلها برئاسة ممثلين عن المؤسسة الأمنية والاستخبارية العراقية ومراقبين من الاستخبارات الأمريكية، فقد تشكلت هذه اللجنة في (٢٥ / أيلول / ٢٠٠٥م) .

يسرد الراوي العليم بضمير الغائب عن أحد أبطاله (هادي العتاك) ، الذي عمل على تجميع جذاذات وبقايا الاجساد البشرية التي خلفتها التفجيرات الإرهابية في شوارع بغداد، ليركّب منها بشراً مصنّعاً بجسد مستعار من أجساد الضحايا ، وروح دخلت هذا الجسد وهي روح أحد الضحايا وهو (حسيب محمد جعفر) الحارس في فندق السدير وسط بغداد ، قضى في انفجار سيارة كابسة النفايات الملغّمة التي فجرها إرهابي سوداني في مدخل الفندق ، وهكذا اكتمل الجسد بدخول الروح التائهة لينتج كائنًا جديدًا بميزات خارقة، وهنا نقف عند أول علامة مائزة على تشيؤ الإنسان العراقي في تلك الرواية بانمحاء الحدود الفاصلة وتلاشيها بين الإنسان الآلي المصنّع والبشر الحقيقي، وربما يكون في ذلك إشارة إلى دور التقنية والخيال العلمي التي تمردت على قوانين الخلق وتجاوزت في ذلك الخطوط الفاصلة .

ونحن نبحث عن علامات تشيؤ إنسان واقع الرواية المدروسة نقف على افتقار هذا الإنسان الصنيعة إلى أبسط مرمزات الإنسان وهو الدال على الشخصية ونريد به الاسم في إشارة إلى اللااعتراف بإنسانية هذا الإنسان وفقدانه ملامح هويته البشرية؛ فتتعدد عناوينه بين (الشسمه عند مصنّعه، والمسخ عند السلطات، وفرانكشتاين عند الكاتب)، وربما يلمّح افتقاد الشخصية لاسم بعينه إلى التعميم أو إشراك جميع هذه الأجساد المقطعة باسمائها ودوالها في شخص واحد. فالقتل على الهوية طال جميع مكونات الشعب العراقي. إذ نقرأ: ((**أنا ولأني مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة**

المستحيلة التي لم تتحقق سابقاً ، أنا المواطن العراقي الأول))[1]. يمكن أن نعد هذا النص بنية دالة تكشف عن عدة أمور منها :

١- إنّ الإرهاب الأعمى لا يميز بين طائفة وأخرى ، بل يستبيح كل الطوائف والأديان جريًا وراء المصالح الشخصية والانتماءات الحزبية والدولية .

٢- ضمَّ جسد الإنسان الصنيعة قطعًا بشرية لإجساد تنتمي إلى أعراق وقبائل وأديان وقوميات متباينة وفي ذلك إشارة إلى تولّد ظاهرة التمييز الطائفي والعرقي التي تشير إلى مرحلة ما بعد التغيير ومن ثم تُلمّح إلى وعي قائم بات يعيشه الإنسان العراقي بشكل عام ، وأبناء محلة البتاويين بشكل خاص ممثلة الفضاء الروائي في الرواية .

٣- هذا الجسد الخلطة المستحيلة التي تختصر عوالمه عبارة (المواطن العراقي الأول) يوحد جميع الأطياف والأديان العراقية في جسد واحد في إشارة إلى أنَّ الإنسان العراقي متعايش مع أخيه العراقي بعيداً عن كل المسميات والانتماءات على مر العصور؛ فهو رافض لكل معاني تمزيق وتفرقة الجسد الواحد (العراق) وهنا يشخص الوعي الممكن لدى أبناء هذه المحلة، ويمثّلها الإنسان البسيط (هادي العتاك) الباحث عن وحدة الصف ورفض الطائفية.

((الشسمة مصنوع من بقايا أجساد لضحايا، مضافاً إليها روح ضحية، واسم ضحية أخرى. إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا . وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم))[2]، وفي جنبة أخرى نلمح تشيؤ (الشسمه)؛ فهو ينفذ ما تمليه عليه قطع التركيب التي جمّع منها، فهي هائمة تلح عليه بالقصاص العادل من القتلة، وهذا ما تنقله شخصية (محمود السوادي) الصحفي في مجلة (الحقيقة).

وهو ما يُقر به (الشسمه) مبيناً المهمة الموكلة إليه إذ نقرأ : **((سأقتص ، بعون الله والسماء ، من كل المجرمين سأنجز العدالة على الأرض أخيراً ، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لا حقاً ؛ في السماء أو بعد الموت هل سأكمل المهمة ؟ لا أعرف ، ولكن سأحاول ، في الأقل ، أن أنجز أمثولة القصاص قصاص الأبرياء الذين لا ناصر لهم إلاّ خلجات**

(١) فرانكشتاين في بغداد ، أحمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣م : ١٦١
(٢)المصدر نفسه : ١٤٤

أرواحهم الداعية لدفع الموت وايقافه))[١] لعلّ في هذين النصيين ما يكشف عن تشيؤ الإنسان المصنّع المكلّف بإنجاز مهمة أخذ الثأر والقصاص للضحايا وتحقيق العدالة . ومن ثمّ يكشف عن التجاوز على القصاص الأمثل الذي يمكن أنْ تنجزه عدالة الله (تعالى) ، وبذلك نكون أمام انتقام جماعي تشترك فيه جميع هذه الأجساد والأرواح وفي ذلك إشارة إلى تفشي العنف الجماعي .

وبعد أنْ وقفت الرواية في المواطن السابقة على التلميح بالطائفية نجدها في مواطن أخرى تصرح معلنةً عن اقتتال طائفي بين مكونات المجتمع فنقرأ : ((**كانت الأوضاع العامة تتجه إلى تدهور أكثر . الصراعات على شاشات التلفزيون بين السياسيين تقابلها حرب فعليه في الشارع أدواتها المفخخات والاغتيالات والعبوات الناسفة واختطاف السيارات بركابها، وتحول الليل إلى غابة مجرمين . وانشغال المثقفين والعاملين في الوسط الإعلامي بقضايا مثل، هل نحن نتجه إلى حرب أهلية، أم إننا نعيش مستوى من مستويات الحرب الأهلية، أم أننا في وسط حرب أهلية غير نمطية، نوع جديد من الحرب الأهلية ؟!))**[٢] .

يكشف هذا النص عن اقتتال داخلي بين الطوائف والمكونات وتأكيد تضرر المثقفين والعاملين في الوسط الإعلامي بهذا الاقتتال وانشغالهم به بشكل مباشر، فتظهرهم الرواية وكأنهم الطرف المتضرر والمتصدي مباشرة لهذه الحرب، في حين تشير من جانب آخر إلى تفكك المجتمع إلى جهات متعددة مقتتلة فيما بينها وبالتالي تشيؤ المجتمع بالكامل بعد أن تجاوزنا مرحلة تشيؤ الإنسان فيه ويمكن أن ندعم ذلك بالمثال الآتي :

يروي المؤلف على لسان (الشسمه) : ((**قائمة المطلوبين من قبلي اتسعت مع إضافة أجزاء جديدة إلى جسدي من ضحايا جدد . وظلت الأجزاء القديمة تسقط ليضيف فريق مساعديّ أجزاء أخرى . وهكذا انتبهت ذات ليلة أنني، على وفق هذه الخطة أمام قائمة مفتوحة لا تنتهي))**[٣] .

هذا يثبت انشغال كل فئة في المجتمع للعمل على تنفيذ اجندات خاصة بها ولمصالح فئوية تخدم عنوانها الطائفي أو الحزبي؛ فهذا (الشسمه) يعمل بمساعدة فريق عمل مهمته تتلخص في ترميم الجسد المفكك بعد أن تتساقط بعض أوصاله، لضمان بقاء هذا الكائن المنتقم على قيد

(١)فرانكشتاين في بغداد: ١٥٧
(٢)المصدر نفسه:١٩٩
(٣)المصدر نفسه: ١٦٨

الحياة؛ وما هذا الجسد المفكك إلاّ رمزًا للمجتمع المفكك إلى طوائف وملل وهذا يؤكد ما ذهب إليه (باختين) في: ((إن تفكك الجسد ، الذي يوازيه تفكك المجتمع ، يشكل ظاهرة من أكثر الظواهر إثارةً))[١] .

ويأخذ التشيؤ الطائفي في الرواية شكلاً آخر ، يتمثّل بالضغط على العجوز الآثورية (أم دانيال) (إيليشو) لبيع بيتها والهجرة وترك البلد، ويمكن أن نرصد تلك المحاولات في النصوص الآتية :

- (هادي العتاك) جار العجوز: ((**يزعجها في الطريق بتكرار طلبه مرة بعد أخرى ، حتى انشغل عنها لاحقاً ، مكتفياً بالنظرات العدائية المتكلفة وكأنه يحاول احراقها بعينيه حين تمر بجواره في الزقاق**))[٢] .
- (فرج الدلال) صاحب مكتب عقارات الرسول الذي استغل غياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة . ليقوم بتأجيرها غرفًا للعوائل الهاربة لأسباب طائفية: ((**حاول فرج الدلال أكثر من مرة ، خلال السنوات الماضية ، إقناع العجوز إيليشوا ببيع بيتها القديم ... كانت تكتفي بالرفض ...وحاول أكثر من مرة دفع النساء المحيطات بأم دانيال لاقناعها بفكرته**))[٣] .
- شباب من جمعية حماية التراث برفقة موظفي الدولة سعوا جاهدين للحصول على البيت: ((**سيعرف فرج الدلال أن بعض هؤلاء الشباب ظلوا يترددون على المنطقة بشكل منفرد، وإنهم زاروا العجوز أم دانيال في محاولة لاقناعهم ببيع بيتها للدولة**))[٤]

النصوص المتقدمة تكشف عن محاولات التهجير العرقي والطائفي بالإكراه أو الترغيب ، لحمل بعض العوائل والأفراد على هجر بيوتهم والهجرة خارج البلد ، وهو ما حصل مع عائلة (سنخيرو) التي: ((**هربت من التطهير الطائفي في حي الدورة**))[٥]، العجوز (عبد الودود) الآمرلي: ((**يعلن**

(١) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة ، ميخائيل باختين ، ترجمة : شكير نصر الدين ، منشورات الجمل ، بيروت، (د.ط) ، ٢٠١٥م :٤٥١
(٢) فرانكشتاين في بغداد : ١٨
(٣)المصدر نفسه: ١٦-١٧
(٤) المصدر نفسه : ١٠٢
(٥) فرانكشتاين في بغداد : ٧٥

عن تخليه الكامل عن كل شيء . ذاكرته وآثاثه وبيته وحياته في بغداد))[١] لأنه سيسافر إلى موسكو ، فالطائفية كانت سبباً في هجرة الكثير من أبناء العراق من أطيافه المختلفة، في إشارة إلى جرح من جراحات اللاإعتراف (التيشؤ)؛ فانعدام المساواة الاجتماعية بين أبناء المكونات العراقية، و الناتج عن عدم الاعتراف بالحقوق، و ما تبعه من أشكال الذل و الاحتقار، و الإهانه، و جميع ذلك يعني نفي الاعتراف و سلبه، و ما يتولد عنه من سلب المساحة الآمنة لتشكيل شخصية الفرد العراقي و كينونته و إنسانيته في بلده الأم[٢].

وقد يتجاوز عنوان الرواية وظيفته الجمالية ليؤدي وظيفة دلالية؛ حتى بات عنوان رواية (طشاري) يحمل وعيًا قائمًا، ونسقًا ناقدًا لواقع العراق الطائفي بعد ٢٠٠٣م : **((بالعربي الفصيح تفرقوا ... يعني تطشروا مثل طلقة البندقية التي تتوزع في كل الاتجاهات ... إنهم اهلي الذين تفرقوا في بلاد العالم مثل الطلق الطشاري . (طشاري ماله والي)))**[٣]، فيدخل عنوان الرواية في تناص مع عنوان الديوان الشعري لابنه (سليمان) شقيق الطبيبة العراقية المتقاعدة (وردية أسكندر) (طشاري)، فالطائفية مثّلت الإطار العام للتكفير و تشتت أبناء البلد الواحد في بلدان العالم.

ويمكن أن نقف على مسوغات تشتت شمل عائلة الدكتورة (وردية) في دول المنفى، وكل تلك المسوغات تشير بأصبع الاتهام للطائفية المقيتة المفرغة لحقوق الإنسان العراقي في العيش بكرامة في داره ووطنه ومن ثَمّ عدم الاعتراف به بوصفه ذاتًا ومواطنًا عراقيًا أصيلًا وفي هذه المسوغات ما هو عام و خاص بعائلتها فقط إذ نقرأ أولاً المبررات العامة :

١- **((الشرطة اختفوا من الشوارع والمفارق وعادوا بأزياء أخرى . بعضهم ملثّم وبعضهم مسلّح وبعضهم ملتح والباقي يبدو وكأنه في ورطة وجودية ..الشوارع مقسمة حسب الطوائف))**[٤]

٢- **((لا أود العودة إلى هناك تقطعت الروابط منذ أن اجتاح الشاشات عراقيون لا يشبهون العراقيين نهابون وقطاعوا رؤوس وعملاء يعلقون على صدورهم أنواط شبهاتهم ، الأقوى**

(١) المصدر نفسه: ١١٧
(٢) ينظر: الاعتراف في رواية الأجيال العربية المعاصرة، حمزه عبد الأمير، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، ٢٠٢٠م: ١٤٢.
(٣) طشاري ، إنعام كجه جي ، دار الجديد ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣م : ٩٠
(٤)المصدر نفسه:٢٠

بينهم هو الأكثر حظوة لدى المحتل، طائفيون يسألونك عن مذهبك قبل السلام عليكم))[١].

ولعل في هذين النصين ما يشير إلى الشبكة الإرهابية التي يدير خيوطها المحتل الأمريكي الذي يسعى لاستمرار مبررات بقاء نفوذه ومصالحه على حساب تشتت الشمل العراقي ، على أنْ تكون أدوات التنفيذ أيادي عراقية وأُخرى غيرها آثرت مصالحها الشخصية على وحدة البلد .

أما مسوغات الهجرة الخاصة التي يقف عندها الراوي / المشارك وأهمها :

زواج ابنة (د.وردية): ((**هذه البنت تزوجت على عجل وزوقوها مثل سيارة مسروقة وشحنوها إلى عريسها في الإمارات**))[٢] . فالسبب المباشر في هجرة (وردية) إلى فرنسا هو: ((**اليأس والكثير من القرف . القرف ذاته الذي دفع بياسمين إلى القبول بزواج جاءها بالمراسلة ، خطبها من شقيقها بالتلفون ... وتسلمها في مطار دبي مثل طرد بالبريد المضمون . هربوها من البلد بعد رسائل التهديد التي ترمى من السياج ... ((السلام على من اتبع الهدى ، أما بعد ، فعندكم عشرة أيام لتنفيذ هذه الفتوى وإعطائنا بنتكم زوجة حلالاً لأمير جماعتنا أو أن نذبحكم كلكم ونأخذ بنتكم يا كفار وإلى جهنم وبئس المصير))**[٣] وهذا منتج حقيقي معيش في زمن السيطرة التكفيرية التي تنظر إلى الآخر المخالف بأنه كافر وعليه دفع الجزية أو السيف .

وهكذا ترصد هذه النصوص تشيؤ الانسان والعائلة العراقية في زمن التغيير حتى باتت قوى خارجية تتحكم بمصيرهم وتحدد لهم خطوط حياتهم بما في ذلك اختيار الأزواج للفتيات العراقيات قسراً، أو رميهم بتهمة الكفر والإلحاد ثم الحكم عليهم بالقتل، الأمر الذي يشرعن سلب أموالهم وممتلكاتهم. بل وتعدت جرائر الطائفية إلى تستر الطائفين بفرض زي معين يقيس مدى عفة والتزام الفتاة العراقية ـ بزعم الرواية ـ :((**لقد تغيّرت ازياء نساء المدينة وصار الحجاب على كل الرؤوس، ونافس العباءة التقليدية**))[٤]. وهكذا لم يبق إلاّ أنْ يتولد الوعي الممكن باختيار الهجرة ورضوخ الدكتورة (وردية) بعد رفض مستمر لطلب عائلتها بالهجرة وترك العراق، فأذعنت للأمر

(١)طشاري:٦٨
(٢) المصدر نفسه :١٩
(٣) المصدر نفسه : ٢٠
(٤) طشاري : ٢١

مكرهة. وبذلك يتعدد الفضاء الروائي المكاني بين بغداد مسقط رأسها وموطنها الأم والديوانية مكان تعينها، وفرنسا، وكندا(المهجر).

رصدت الرواية العراقية بعد (٢٠١١م) الاحتراب الطائفي، أداة مائزة في تشيؤ الإنسان العراقي، فقد أفصح التوظيف المكاني عن جدلية الدين، والمذهب، والانتماء الجغرافي في رواية (أطلس عزران البغدادي)؛ ويشخص هذا الصراع في عدة ملامح منها: توظيف منطقتي جسر الشهداء والشورجة فضاءً روائياً تجري فيه أغلب أحداث الرواية ومنطقة الغزالية، وشارع فلسطين رمزاً للصراع الطائفي، مبتدئة بانفجار بالقرب من مكانين لهما دلالتهما الثقافية وهما معبد مئير طويق اليهودي، المجاور لموقع بناية مجلة نوارس. فيما تشخص الجدلية الأخرى في حضور الكاتب/الراوئي، فقد يكون حضور الكاتب في نصه بأفكاره وتصوراته متوارياً خلف أحد أبطاله، أو أنْ يكون حضوره عاكساً لتركيبة الكاتب الفكرية والإيديولوجية، وقد يظهر صوته واضحاً معلقاً معقباً، موجهاً للأحداث، وقد جمع الروائي في هذه الرواية بين هذين الوجهين، فيشخص سارداً عليماً مرة، وسارداً ضمنياً مرة أخرى . فهو يروي بضمير الغائب، وأحياناً بضمير المتكلم، مع ظهوره كجزءٍ من المبنى السردي، مستثمراً تقنية الرسائل، فالرواية تقوم على الأحداث التي تدور في رسائل الكترونية متداولة بين الكاتب (الزيدي) و (نورا)، وهذا ما صرح به الكاتب: ((**إلى نورا : (والله أنا المسكين عزيزتي نورا المسكينة ...الرواية دفعتها للطبع بصيغتها النهائية... أنا سعيد بمنجزي هذا وبتلاوة أحزانك التي كنت أتمضّع بها لإكمال روايتي وتلك هي عادتنا نحن كتّاب الرواية**))[١].

وثمّة جدلية أخرى تشخص في توظيف تقنية الميتاسرد بين الرواية الإطار التي تهيكل للرواية وتتمثّل في أزقة الانتماء الهوياتي للإثنيات العراقية، وتشخص في قصة (ناجي وأليس رغيد اليهوديان، وجمانة المسيحية، وقصة طه ترتيب البهائي، وقصة أركان الموسوي المدير لمجلة نوارس، ومحمد رياض الوادي رئيس التحرير، ومنير روفا الطيار المسيحي الهارب بطيارته الميك إلى إسرائيل ...) إلاّ أن القصة المحور فتتمثّل في قصة حب بغدادي بين (نورا وسامر) وهما شابان يعملان في منظمة (أخوان الإنسانية) ـ منظمة تعمل لإنقاذ اليهود والأقليات في العراق بعد

(١) أطلس عزران البغداديّ، خضير فليح الزيدي، دار ميزومبياتا، بغداد ،ط١ ، ٢٠١٥م : ٢٣٨

الاحتلال الأمريكي ـ ويجتمعان في الانتماء الوطني والجغرافي، ويفترقان في الانتماء الإثني (نورا/سنية من الغزالية) و (سامر/شيعي من شارع فلسطين)، وقد نُقلت هذه القصة بين (نورا) و (الكاتب/ الزيدي) في ست عشرة رسالة، وظفّ فيها الكاتب تقنية الرسائل؛ ربّما لأنه كان بحاجة إلى الإعلان عن صوته ووجوده، وتفعيل فكرته بدلائل حسية أو فكرية .

رفض والد (نورا) وهو أحد ضباط النظام السابق هذا الاقتران، فنقرأ على لسان (نورا): **((حدثت الصدمة الكبيرة عندما أفصح أبي رفضه القاطع للاقتران بعائلة شيعية ، خوفاً من أن تختلط الدماء بالدماء مرة أخرى))**[١] . ويعلّل ذلك قائلاً : **((لا أريد لأحفادي من نورا أن يبغضوا أحفادي من أبني وربما يتقاتلون من بعدي))**[٢].

ويشخص الوعي الآني قائماً لـ (نورا) و (سامر) في أنَّ الفتنة الطائفية نائمة وايقظت بفعل تأثير ابن عمها (بكر) على أنَّ والد (نورا) لم ينس مقتل ابنه على الهوية: **((طرد أبي أهل سامر، وضع صورة أخي المقتول أمام الجميع في غرفة الاستقبال مذكراً إياهم بما حصل. أخي الذي قتل بحادثة بشعة من قبل الميليشيات التي كانت تجوب الشوارع في أعوام المحنة. كان أخي ذاهباً إلى عمله صباحاً وتم اختطافه، وفي اليوم الثاني وجدناه خلف السدة))**[٣].

وهكذا عمل العزل المناطقي والإثني بعد (٢٠٠٣م) خاصة في الأعوام التي دارت أحداث الرواية فيها (٢٠٠٦-٢٠٠٨) على زرع الفتنة وقتل الحب مرمزاً بذلك إلى جدلية الحب والموت التي غطت على الهوية: **((طرح علي سامر فكرة الهجرة خارج العراق في فرع المنظمة الاقليمي بعمّان، ليتسنى لنا الزواج ومن ثم طلب اللجوء الإنساني المفتوح في تلك الأيام ... رفضت فكرة الهرب من أهلي بتلك الطريقة المرعبة))**[٤]، فالشرخ الطائفي يمتد إلى أجيال لم ولن ترغب في اختلاط الدماء العراقية وتوحدها، في هاجس يعني وحدة الصف والبيوت العراقية وهو أكبر مما تطور إليه الوعي الممكن لـ(نورا وسامر) في الهرب بحبهما.

---

(١) أطلس عزران البغداديّ : ٦٨
(٢) المصدر نفسه : ٦٩
(٣) المصدر نفسه : ١٤٢
(٤) المصدر نفسه : ١٥٨-١٥٩

وفي إشارة لانتصار الرعب والموت والدمار على الحب والحياة والإنسانية، وبعد عودة (نورا) من الأردن وقصة زواج فاشل ترسل للكاتب قائلة : **((لا تحقد عليّ سيدي الكريم . تصرفاته في عمّان وبتلك الطريقة النجسة أفقدتني صوابي، أنا حاقدة الآن على كل رجل))**[١]، بل إنَّها تخبر(بكر) عن عودة (سامر) ليصفي حسابه الطويل معه :

- **((دعه يعش ليرى العذاب بعينيه .**
- **طيب. سأبدأ بتصفية المقربين منه. واحداً تلو الآخر. سأبدأ بعائلته، لدي خمس عبوات لاصقة خصصتها منذ هذه اللحظة لكل المحيطين به))**[٢] النهاية المأساوية التي انتهت إليها علاقتهما، هي نتاج إشكالية الانتماء الطائفي الضيق على حساب الانتماء الوطني الأكبر. وهي تحاكي ما انتهت إليه علاقة الطوائف المكونة للمجتمع العراقي، وهو ما عملت عليه أيادي خارجية لمّح لها (بكر) ابن عم (نورا).

وفي إشارة إلى وأد كل الملامح الدالة على حب الحياة؛ فقد قرنت الرواية بين الحب البريء المقتول بسبب عوامل هي صنيعة البيئة الاجتماعية، ووليدة التحولات السياسية العاصفة بالمجتمع العراقي، وبين انتشار الموت والعنف وانتصار الخرافة، فنقرأ في وصف (عزران) رمز الموت في الرواية : **((إنه مجرد كائن فضائي لا يمت بصلة للطبقة البشرية .. إنه مرسل من السماء كعقاب حاسم للعراقيين، لما وصل إليه الفسق والابتعاد عن الله سبحانه وتعالى، عزران يرى الناس ولا يُرى، وهو من يرسم مصائرهم))**[٣]؛ فالجهل والخرافة عناصر مرمّزة للموت مقابل تصفية العناصر المثقفة في الرواية في ملمح إلى قتل العلم والثقافة .

أباح واقع ما بعد الاحتلال تشابك الجهات المتداخلة في الجسد السلطوي ، وتنوعها بين الجهات السياسية والدينية والقبلية والحزبية ، المنتجة لخطاب طائفي متنوع بتنوع موجهاته وهذا ما وقفت عنده رواية (مثلث الموت) في بنية سردية قائمة على الاحتراب الطائفي بين المتبنين لهذا النمط من الخطاب . وقد تموضعت هذه الرواية في المساحة الزمنية الممثلة لواقع ما بعد ٢٠٠٣م، والأعوام الأكثر دموية في تاريخ العراق الجديد خاصة الأعوام ٢٠٠٦، ٢٠٠٧، على أنَّ زمن

(١) أطلس عزران البغداديّ : ٢٢٦
(٢) المصدر نفسه : ٢٢٦
(٣) المصدر نفسه : ١٩

السرد لا يسير في خط متواصل الحلقات بل كثيرا ما يشهد الخروج من زمن ما بعد الاحتلال ليعود إلى زمن ما قبل الاحتلال في مفارقات زمنية قائمة على الاسترجاع للأحداث ، و يشغل الفضاء الروائي: ((**المنطقة التي من يقف على أرضها لدقائق لن يحصد سوى الموت**))[١] وهو فضاء ممتد بين العاصمة بغداد ومدينة كربلاء المقدسة، وما يربط بينهما من مدن اللطيفية، والمحمودية ، واليوسفية في مثلث دموي كان نقطة انطلاق الطائفية والقتل على الهوية بزعم الراوي العليم الذي يأخذ على عاتقه رواية الأحداث بضمير الغائب .

يكتسب العنوان في العمل الروائي الأهمية المشروعة في أنَّه تنبثق عنه شبكة دلالية يفتتح بها النص، ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، إذ يأتي بوعي من الكاتب الذي يهدف إلى جذب إنتباه المتلقي، على اعتبار إنَّه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه تقود إلى تلخيص معنى النص المكتوب بين دفتيه، وتؤشر إلى خارج النص[٢]؛ من هنا يكتسب (مثلث الموت) بوصفه عنوان الرواية، والبنية الدالة الأكثر تردداً في المتن الروائي أهميته كبنية أساسية تثير في نفس المتلقي دلالات اضافية؛ فهي التسمية التي أطلقها الصحفي (سلام) – الشخصية الرئيسة في الرواية– وأصبحت تسمية عالمية، وتشير إلى مثلث دموي أضلاعه الثلاثة تمتد على مساحة ثلاثة أحياء سكنية تشمل اللطيفية والمحمودية واليوسفية .

ويمكن أنْ نقرأ هذا المثلث قراءة أخرى فثمة دلالة مضمرة تشير إلى علاقة بين عمودين قائمين أحدهما يمثّل السلطة السياسية فيما يمثّل العمود الآخر السلطة الدينية، وهذان العمودان قائمان على قاعدة تمثّل المحتل الأمريكي في إشارة إلى دوره في خلق وتوجيه تلك السلطتين؛ في تلميح تذهب إليه الرواية، إذ نقرأ : ((**صار الناس لا يؤمنون ولا يصدقون بمن جاء بعد حقبة الديكتاتورية ، حتى أنهم اتهموا بأنهم جاءوا على ظهر دبابة أمريكية وهي ألعن تهمة كانت تلاحق الجميع**))[٣]. مجيء السياسيين الجدد على ظهر الدبابة ، يلمّح إلى تنصيب السلطة السياسية بمباركة واستراتيجية أمريكية ، بمعنى إن هذه السلطة هي صناعة أمريكية ، وهي تلعب الدور ذاته في اعداد رجل المخابرات في النظام السابق وتقنّعه بعباءة رجل الدين، في خبايا تكشفها

(١) مثلث الموت ، علي لفته سعيد ، دار سطور ، ط١ ، ٢٠١٦م :١١٨
(٢) ينظر : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب حلفي ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣م :١٣
(٣) مثلث الموت : ٨٩

الرواية في الارتداد لحديث الصحفي الأمريكي (روبن)، إذ نقرأ : ((**أمريكا تعمل على أن يأخذ مساحة واسعة من التحرك لصنع الأزمات .. وإنه من عناصر النظام السابق وإنه تم تجنيده لكي يكون رجل دين ... هناك رجل دين آخر من المذهب الآخر تم تجنيده أيضاً ، ليكون رئيس أكبر تجمع ديني لعلماء المسلمين وهو مرتبط أيضاً بالنظام السابق..**))[١]، هكذا يشخص المرتكز الجدلي الأول في الرواية بين السلطتين السياسية والدينية ، وبإشراف أمريكي يؤسس لقاعدة المثلث التي يستند عليها الضلعان السلطويّان ليكتمل المثلث الدموي .

في مقابل خطاب السلطة السياسية والدينية يقف خطاب الإعلام في مرتكز جدليٍّ ثانٍ، ودوره مساءلة وملاحقة واقع ما بعد التغيير ، ويتجلى هذا الخطاب عبر أربع شخصيات (أحمد، خضير، سلام، منتظر)، (أحمد) و (خضير) كلاهما مراسلان يعملان على طريقة القطعة أو الأجر على قدر العمل، وهما راضخان للواقع لا يرغبان بتغييره، ما يعني الخضوع لتداعيات أحداث الواقع المعيش في وعي ممكن ناتج ومتجاوز في تطلعه وتعبيره عن مكنون المستوى السكوني للوعي القائم، الذي لا يتعدى أحد خيارين : فإما الصمت وإما الهجرة خارج البلد . وهما خياران غير مرحب بهما عند (سلام)، الرافض للانتماء للأحزاب (حزب البعث أو الأحزاب الجديدة)، وبما يمثّل وعياً رافضاً لوعي طبقته؛ فكان دائم البحث عن الحقيقة بل يبحث عما يجعله ينخرط في طبقة مؤهلة (اصدقاءه الصحفيين) للوصول إلى وعي ممكن متطور متجاوزاً ما رسخ في الوعي الجمعي الخاضع للواقع ، فيعمل على اجراء بحثه الاستقصائي في مثلث الموت بحثاً عن الحقيقة التي تكمن خلف اراقة الدم العراقي .

وفي إحدى سفرات الفريق الصحفي إلى بغداد للحصول على مستحقاتهم المالية، ومع تشديد (سلام) على عدم حمل الهوية الثبوتية: ((**الهوية جنازة محمولة**))[٢] في ملمح مؤشر إلى القتل على الهوية بين أبناء الدين الواحد المتفرقين إلى طوائف ، يقع أعضاء الفريق فريسة للطائفة المتطرفة في اللطيفية، التي ترى فيهم:((**خونة.. تبيعون الوطن.. أنتم مع الحكومة الصفوية**))[٣]، فيُحكم بقتل (أحمد، و خضير) لأنهما لم ينجحا في أداء الصلاة حسب طقوس هذه الفئة .. أما

(١) مثلث الموت : ٢٧٣-٢٧٤
(٢) المصدر نفسه : ٢٢١
(٣) المصدر نفسه : ٢٨٩

(سلام) فيقع في أيدي فئة أخرى تتصل برئيس التحرير للمجلة التي يعمل فيها (سلام) للاتفاق معه لنشر ما يتفق وتوجهاتهم مقابل اطلاق سراح (سلام) الذي تغييب أخباره . إلاّ أن الأمر الذي انكشف لسلام اثناء اجراء التحقيق معه هو العلاقة بين رجل الدين في مدينته ، والجماعات المسلحة في مثلث الموت، ودور الأجندات اليهودية والأمريكية في اعداد هذه المجاميع لصناعة الموت في العراق؛ وهو ما تأكد للمحافظ في الوثائق التي حصل عليها: ((**إن لرجل الدين الكبير علاقة مع المجاميع المسلحة، فهذه الوثائق تثبت أنه كان في السجن في زمن النظام السابق كجزء من التهيئة وزرعه وسط رجال الدين الآخرين وتسويقه في مرحلة قادمة .. بل هو نفسه ضابط الاستخبارات والأمن ، هو نفسه الذي كان يتلقى علومه الدينية تحت يد علماء الدين المسجونين ، هو نفسه الذي كان يكتب التقارير عن الناشطات والناشطين، وغير الناشطين لكي يتم اعدامهم فوراً**))[1]. لعلّ في النص المتقدم بنية دالة على صناعة الاحتراب الطائفي والقتل على الهوية عملاً بأجندات تم اعدادها في مختبرات أمريكية خارجية، استهدفت ابناء الدين الواحد، وعملت على تفريقهم في طوائف وفرق .

وهكذا ترصد الرواية بعضاً من بعثيي الأمس الذين استغلوا الدين وتستروا به بتوجيه وتدريب ومباركة أمريكية ، مستثمرين ثقة الناس وتوجههم للإحتماء بعباءة الدين في نسق ثقافي ساد في المجتمع العراقي –بعد ٢٠٠٣م– المتلهف لممارسة طقوسه وعباداته التي حال بينه وبينها الديكتاتور البعثي وحزبه البائد. فكان الستار الديني أحد الأقنعة التي احتمى بها الطائفيون و أهمها، فضلاً عن دور الأحزاب و التكتلات السياسية التي وقفت عنده الروايات المدروسة* .

ثانياً–عبودية المرأة المثال:

وفي مظهر آخر من مظاهر تشيؤ الإنسان العراقي، رصد المنجز الروائي المدروس اختفاء المرأة المثال وظهور المرأة الشيء متمثّلاً في إحياء ظاهرة الرق والعبودية وليدة الإرهاب التكفيري (داعش)، وبما يحاكي استعباد المرأة العراقية وتسليعها بعدّها كائناً مهمشاً يأتي في مرتبة تالية بعد الرجل ، مستغلاً انتماءها لمكونات عقدية خاصة، وجد فيها المتطرف الداعشي مسوّغًا لجرائمه التكفيرية في استباحة المغاير دينيًا، بذريعة إقامة حدود الدين؛ فيستغل هذا التنظيم المتطرف أكثر

(١) مثلث الموت : ٣٣٤-٣٣٥

القضايا حساسيةً وهي الدين والعقيدة، غير مبالٍ بتزييف هذه العقيدة وحرفها عن مسارها ليحكم قبضته، ويفرض خطابه الإيديولوجي بالنار والحديد، وإقصاء أي خطاب إيديولوجي آخر وتكفيره، وبما ينتج آخراً عاجزًا، محاصرًا ممتثلًا للأوامر، منفذًا للقرارات؛ لأنه مملوك ورقم ضمن رعايا دولة الخلافة .

تستعرض رواية (الكافرة) مشاهد الرجم بفتاوي صادرة من مجلس المسلّحين على أنْ تنفذ بعد صلاة الظهر، وفي الساحة المقابلة للجامع أمام أنظار الجميع كوسيلة لترويع الرعية؛ والكافرة لقب يطلق في دولة الخلافة على المرأة لذرائع عديدة : كأن يكون لرفضها الدخول في الدين الإسلامي المشرعن بفتاوي داعش، أو أنها كافرة وزانية لأنها لا ترتدي النقاب أو الحجاب الشرعي، وقد يكون بسبب عدم طاعة زوجها من رجال الخلافة الداعشية .

وكل تلك المسوغات ترمي إلى تحجيم دور المرأة وتكميم صوتها ، وجعلها تابعة للرجل تالية له مستثمرين ما يوفره النسق الذكوري الذي يحكم بتبعية المرأة للرجل، ولكونها كائنًا ضعيفًا يمكن أن تلصق بها التهم وتكال لها الذنوب ، خاصة وإنها تنتمي إلى مجموعة عقدية مغايرة .

إذ نقرأ في مشهد رجم الكافرة : ((**اصطفت مجموعة أخرى من الرجال المسلحين في مستطيل يرددون الآيات القرآنية ... سيارة دفع رباعي ، عليها رشاشات أوتماتيكية ...أنزلوا الشابة .. كانت ترتجف .. سحلوها سحلاً . أوصلوها إلى مركز الساحة ... بصحبتهم امرأة قوية ... وضعوها وسط الدائرة المرسومة بالطباشير الأبيض ، قامت المرأة بربطها بحبل مشدود على خصرها ... كي لا تتحرك جعلوها تجثوا على ركبتيها وشدوا يديها إلى الوراء ... جاءت سيارة تحمل صخراً ، وقلبوها قرب الموضع ... هرع الرجال والنساء والأطفال ليحمل كل واحد منهم نصيبه من الحجارة ... طلبوا منها أن تنظر إلى الناس ... أشار أحد المسلحين إلى الناس برميها بالحجر**))[1]. مشهد الرجم هذا لشابة أيزيدية جريمتها عدم ارتداء النقاب؛ فقد جاء المشهد ناطقًا بصور عديدة أستباحت إنسانية الإنسان وكرامته وقد نهضت اللغة باداء هذه المهمة عبر العديد من الأفعال الناطقة بعدم الاعتراف بحقوق المرأة بوصفها ذاتًا حرةً من حقها العيش بكرامة في بلدها ومنها : (سحلوها، ربطها بالحبل، تجثوا على ركبتيها، شدوا يديها، رميها بالحجارة ...) .

(١) الكافرة ، علي بدر ، منشورات المتوسط ، ايطاليا ، ط١ ، ٢٠١٥م : ٤٣،٤٤،٤٥ .

ونقرأ في مشهد دموي آخر : ((**توقفت السيارة في منتصف السوق وهبط منها أربعة رجال يتنكبون البنادق فيما بدا حوضها الخلفي يحمل ست صبايا عاريات متقاربات الأعمار ... بسم الله الرحمن الرحيم، ولاية الجزيرة قضاء سنجار، بالنظر لامتناع الكافرات المدرجة اسماؤهن في ادناه بالدخول إلى الدين الاسلامي الحنيف ، ونظراً لصغر أعمارهن ، وبعضهن غير بالغات فقد حكمنا شرعاً بحقهن الحكم التالي: حلق رؤوسهن في مكان عام ويشهد على ذلك العامة**))[١]، تشويه بنية الأنسان والمرأة تحديداً، و العبث بكينونتها الإنسانية، من أخطر ما تمارسه الحركات التكفيرية ضد المرأة؛ للقضاء على المرأة النموذج/ المثال، بقصد تشويه صورتها ووجودها، وبما يرمز لتشويه الحياة بشكل عام؛ وهو ما شخص وعيًا قائمًا لا يقدر على المواجهة والرفض في وعي ممكن متطور فخطورة دور المرأة في بناء المجتمع العراقي الذي ينعقد تجدده بتجددها، جعلها المستهدفة بصورة مباشرة، خاصة إذا اتخذ هذا الاستهداف طريق العنف الجسدي وهو ما شخص ثيمة مائزة في الرواية العراقية ما بعد التغيير.

وقد رصد النصان السابقان ذلك؛ فالجسد مستهدف من قوى القمع و الإرهاب لا بوصفه أداة للضبط و العقاب، بل بعده وسيلة للتركيع و الإذلال، فالجسد تنزّل تنزيلاً مباشراً في مجال سياسي وعلاقات السلطة تمارس عليه هيمنه مباشرة، و تستثمر و تطبعه و تنكّل به و ترغمه[٢] .

كثيرة هي الإشارات التي بعثها المنجز الروائي العراقي بعد (٢٠١٢م) ، التي وقف فيها على تشيؤ المرأة المتمظهر بالانتهاك الإرهابي التكفيري، ولمزيد من الشواهد يمكن أن نرصد ذلك في رواية (رقصة الجديلة والنهر) عبر وقوفها على مصير فتيات الموصل المسيحيات و ألايزيديات التي استباحت حياتهن عصابات داعش الإرهابية، فتقف الرواية على قصة (سليمى) التي:((**فقدت إثر استيلاء داعش على مساحات كبيرة من شمال العراق وسوريا ، هرب الكثير من أهالي المنطقة ، اختطفوا المئات من النساء والأطفال ... فرزوا النساء عن الأطفال وكبار السن رموهن في أماكن غير معلومة ، بعد ذلك دفنوهن أحياء مع الأطفال ... أما الفتيات من عمر السابعة فما فوق ، فقد جمعوهن في مكان واحد حتى يأتي دورهن في البيع والاغتصاب**))[٣]،

(١) الكافرة : ٤٠ – ٤٤

(٢) ينظر: حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثقافي : ٢٥٣.

(٣) رقصة الجديلة والنهر ، وفاء عبد الرزاق ، العارف للمطبوعات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٥م :٣١

أما مصير(سليمى) فقد: ((**نقلت تلك الفتاة من قريتها في منطقة (سنجار) وقدموها لأحد الإرهابيين على الخط الأمامي ..... إذ كان من المقرر بعد ذلك أنْ تشهر إسلامها ويتم تزويجها**))[١] ، وهو ما بات يشكّل وعيًا قائمًا لدى تلك الفتيات .

وتقف الرواية على مصير الفتيات الموصليات (تمارا) (بريفان) و (شيرين) و (ريحانة) ، (ريحانه) الفتاة الرافضة للواقع، التي حملت السلاح للدفاع عن بلدتها في وعي ممكن متطور فيصور الراوي مقتلها : ((**بعد تمكن داعش من السيطرة على مناطق كثيرة من كوباني وقعت في قبضة مجرم حز نحرها وسالت دماؤها بيد لصوص الحياة . نُشرت صورها في الإعلام الداعشي يرفع رأسها المقطوع، وظفيرتها الشقراء المتدلية إلى الأرض، رغم ذلك لم تفارقها الابتسامة**))[٢] قصة ريحانه وظفيرتها التي تتمايل بيد الإرهابي الداعشي تفصح عن دلالة عنوان الرواية (رقصة الجديلة والنهر) وعن نهر الدماء التي سالت على أرض العراق لفتيات كن ضحية الاختلاف والخلاف المذهبيّ والعقديّ .

وفي ملمحٍ آخر يشخص سلب الصفة الإنسانية عن المرأة المثال، في مظهر من مظاهر الانتهاك الجسدي متوسلاً في ذلك إطلاق نعوت وتوصيفات تنتمي إلى عصور غابرة في القدم، وسيلةً في نكران الانتماء ومن ثَمَّ عزل المرأة المفضي إلى تلاشي الدور العضوي لها داخل الجماعة، وانتهاءً بتصييرها المرأة الشيء، وهذا ما رصدته رواية (عذراء سنجار) وهي تدور في فضاء زماني يتحدد في عام ٢٠١٤م ، وفضاء مكاني يتخذ من ولاية (شنكال / سنجار) مسرحًا للأحداث، وعلى لسان الراوي/العليم الذي يروي بضمير الغائب وأحياناً يترك الحوار للشخصيات ، فتصور الشخصية الرئيسة في الرواية ـ ويعرفّ بها الراوي بـ(الحامل) الأيزيدية ويتركها من غير اسم في حوارها مع (سربست) الذي يبحث عن ابنته (نشتمان) ذات العشر سنوات المخطوفة عند أعضاء التنظيم ـ فتصف له حال الشنكاليات : ((ـ **قتلوا كثيراً من الخلق من دون سبب، اغتصبوا البنات والصبايا والمتزوجات معاً ..جاءوا بتجارة الرقيق بطريقة كنا نقرأها في كتب**

(١) رقصة الجديلة والنهر : ٢٩
(٢) المصدر نفسه:١٠٦

التاريخ القديم.. يعتبرون الأيزيديات كافرات لذا يتوجب سبيهن... وبيعهن في سوق النخاسة))[1].

مواقع التواصل الاجتماعي تعرض: **((سبايا سنجار اللواتي تم استعراضهن مع اسعار بيعهن ... الأيزيديات كافرات وهن سبايا المجاهدين المسلمين نتعامل معهن كسلع نبيعهن شرعاً وقتما نشاء))**[2]

500$	400$	100$	200$

يمكن اعتماد هذين المثالين بنية دالة ترصد :

١- اعادة بعث الرق والعبودية وما ترمز له من علامات الحياة الجاهلية وسماتها ، وهي ظاهرة نهى عنها الإسلام الحنيف حين ساوى بمبادئه السمحاء بين المالك والمملوك والغاء الفوارق بين السيّد والعبد إلا بالإيمان والتقوى ، وأبرز ملامح هذه الظاهرة ما يكشفه النصان (تجارة الرقيق ، سبايا ، سوق النخاسة) . وهو نمط من التشيؤ يوحي بالتشيؤ النفسي .الذي تشخص آثاره أولاً في سلوك وشخصية المرأة قبل كل شيء .

٢- تشيؤ المرأة بتغيير صفتها إلى سلعة تتناقلها الأيدي ، وتفترشها الأسرة ، وعدّها شيئاً غير ملزم عند انتفاء حاجة مالكها ، فهي غنيمة وجزء من ممتلكاته يمكن أنْ يبيعها أو يعرضها للإيجار وقتما يشاء وهذا النمط من التشيؤ يوحي بالتشيؤ الجسدي الذي تشخص آثاره في الإنتهاك الجسدي للمرأة وكل ذلك بات وعياً قائماً لا تملك النسوة سبيلًا لتغييره ؛ فكل سنجار أسيرة والطليق فيها مدفون في غرفة مظلمة في سنجار ، أما الوعي القائم فيشخص في رفض (الحامل) لولادة طفلها إلاّ بعد أن تجف دماء سنجار وينبت الزيتون ، لذلك جاءت الرواية مفتوحة النهاية بدليل استمرار بحث (سربست) عن ابنته المخطوفة (نشتمان) وتعني (الوطن) في إشارة إلى الوطن المخطوف .

(١) عذراء سنجار ، وارد بدر السالم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٦ : ٢٩-٣٠
(٢) المصدر نفسه : ٣٠٣

وتقف رواية (في سوق السبايا) على جرائم داعش في استعباد النساء واعتبارهن غنائم يُطلق عليهن سبايا في الوقت الذي يُطلق على من يقع في قبضتهم من الرجال بأسرى حرب . (نادية) أحدى فتيات السبي تروي ما حصل لها بعد سبيها : ((**نقلوها إلى بناية في منطقة الرقة سوريا ! وهناك وضعونا في مزاد للبيع . كان الرجال يزايدون على أسعارنا أحياناً بدولار واحد أعلى من السعر الذي قبله حتى سمعت البائع ينادي ٢٠٠ دولار ! من يزايد؟ لا أحد بيعت**))[١] .وهكذا تعامل التكفيريون مع المرأة على أنَّها جارية ، وسلعة تباع وفي ذلك إفراغ للمرأة من محتواها الجوهري وتحميلها بمحتوى لا يؤهلها لتكون إنسانًا، ويفقدها التوازن والتوافق مع الذات ومع الآخرين ؛ فتُصيّر مجرد مشروع جسد مسلّع منفصل عن القيمة الإنسانية تطبق عليه الأجندات الساسية .

في رواية (وشم الطائر) يرصد الراوي / المشارك على لسان (هيلين)، عملية تسليع المرأة الأيزيدية في سوق للسبايا في مدينة الموصل بعد الاجتياح الداعشي لمدينة الموصل في عام ٢٠١٤م فنقرأ :

١- ((**كان أعضاءُ التنظيم قد أخذوا من الأسيرات كل حاجياتهن بضمنها خواتم الزواج الذهبية،... وهي تحدّق في إصبعها ، أحدهم ينادي بصوت عالٍ "٢٧،رقم٢٧" لم تعرف هيلين في البداية بأنّ ذلك رقمها ، وحين نادى مرة أخرى ، ظنّتْ بأنه غاضب لأنها خرجت من مكانها في الطابور وركضت نحو أمينة ، لم تصدّق عينيها حينما لمحت صديقة طفولتها الأعز أمينة هناك في الجهة الأخرى من القاعة... جاء صوتُه الهادر مُعلناً "٢٧ مُباعة" وكان يشير إلى هيلين ... دفع أمينة فسقطت فسحب الرجل هيلين من يدها بقوة وسحلها خلفه .**

٢- **نساء أخريات كن هناك جالسات على الأرض ورؤوسهن إلى أسفل وعليهن بطاقات ذات أرقام ، مثل تلك الكواكب البعيدة التي لا أسماء لها ، فقط أرقام ، المرأة الوحيدة التي بلا رقم كانت تجلس إلى طاولة مكتب ، ناولت هيلين ورقة وقالت : هذه وثيقة زواجك . سيأتي زوجك بعد قليل ... أبو تحسين اشتراك أونلاين وهو في الطريق إلى هنا .**

(١) في سوق السبايا ، دنيا ميخائيل ، منشورات المتوسط ، إيطاليا ، ط١ ، ٢٠١٧ : ٧

٣-خلال الأشهر الثلاثة التي مضت عليها لحد الآن في الأسر ، فهمت هيلين تدريجياً قوانين ذلك السوق الغريب . عندما يأخذها أحدهم إلى صف مجاور ويرجعها إلى مكانها فوراً ... معناه أنه أخذها لمتعة مؤقتة ، قلّبها مثلما يقلّب الزبون البضاعة في السوق ، ولكن إذا قرّر أحدهم شراءها فلابد له من دفع مبلغ لإدارة التنظيم وفق عقد شراء مختوم بختم الدولة. مزادها يبدأ من ٧٥دولار فما فوق لأنها في خانة أعمار الثلاثينيات ، يمكن للمشتري أن يمنحها لآخر ضمن عقد إيجار ... ويحق له أنّ يرجعها للسوق أو يبدلها))[١]

كثيرة هي الملامح الناطقة بتشيؤ المرأة الأيزيدية في هذه النصوص ، التي تضج بها اللغة عبر مفرداتها : (سوق بيع النساء ، رقم ٢٧، الطابور، مباعة، بطاقات مرقمة، بيعها أونلاين، قلّبها مثلما يقلّب الزبون ، بضاعة في السوق ، عقد شراء ، مزاد ، عقد إيجار) وكلها من مفردات السوق ومعايير النظام الاقتصادي ، على أنّ ثمّة جنبة أخرى افصحت عنها النصوص المتقدمة ومفرداتها ولعلّ أبرزها : (اسيرات ، دفع ، سقطت ، انحت ، سحبها بالقوة ، سحلها خلفه ، رؤوسهن إلى الاسفل، ...) وكلّ مفردة وعبارة مما تقدم تميط اللثام عن معايير تشيؤ تذواتي نشرها المتطرف، ويرى (هونيث) أنّ في هذا النوع من التشيؤ يتم: ((تعيين السلوك الإنساني الذي تنتهك فيه المبادئ الأخلاقية (الاتيقية) ؛ وهذا حينما يتم معاملة الذوات الأخرى بغض النظر عن صفاتها وخصائصها الإنسانية ، ولكن بموضوعات خالية من كل حساسية أو حياة))[٢] .

ويشخص المحور الهوياتي بنكران الاعتراف بديانة الآخر من الأقليات وتكفيره ، وفرض الانتماء إلى الدين الذي يشرعن له أعضاء التنظيم ومنهم (عياش التونسي) ويفصح عن ذلك حواره مع (هيلين): ((**زواجي بكِ مهمّة جهادية في سبيل الله متفضل عليك لأنك ستصبحين مسلمة فتتطهرين . ... أنتِ كافرة وهذا ليس ذنبك فأنتِ ولدتِ هكذا ... كنت ستدخلين الجحيم لو أنكِ بقيتِ أيزيدية ... خذي حماماً وتعالي إلى غرفتي ... استجابت مثل آلة ضغط أحدهم على زر تشغيلها**))[٣]، يفصح هذا النص عن معاملة الإنسان كجهاز آلي ، خالٍ من التجربة ، والمشاعر

(١) وشم الطائر ، دنيا ميخائيل ، الرافدين ،بيروت ، ط١ ، ٢٠٢٠م : ٧، ٨، ٩
(٢) التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف ٢٨
(٣) وشم الطائر : ٢١

الإنسانية ، فما على (هيلين) إلاّ أنْ تستجيب لهذا الواقع وترضخ له ، مادام التكفير تهمتها وذنب عائلتها، ومادام التنظيم متفضلاً عليها بادخالها في دينه، بعنوان مهمة جهادية، وهو ما رسخ بالوعي القائم .

وأمام هذا الواقع القائم لا تملك (هيلين) والفتيات الأيزيديات إلاّ أنْ يبحثن عن سبيل للخلاص من الأسر وأحكام التنظيم القسرية ، فكانت محاولات الانتحار أو محاولات الهرب ، والتي لم يكتب لها النجاح في أغلب الأحيان ، أو إدعاء العوق العقلي ... إلى أنْ تمكن (عبد الله) أحد أقارب (هيلين) ـ وبما يمثل وعيًا ممكنًا ـ من جمع التبرعات والأموال التي تقدم فدية للتنظيم أو للمهربين لإنقاذ المخطوفات ((**جمع عبد الله الناس حوله وقال : نحتاج أنْ نجمع مالاً لكي ندفع للمهربين ونجلب بناتنا ، فلنتصل جميعاً بمعارفنا لننشئ صندوقاً لدعم المخطوفات**))[١] ، ثم عقد صفقة مع جماعة من المهربين لإنقاذ (هيلين) وولديها (يحيى) و (ياسر) بعد عام من الأسر ، فنقرأ : ((**استثمر عبد الله وجماعته المهرّبون ذلك القصف بأن دبروا خطة لإخفاء الولدين . بعثوا سيارة فوقها تابوتان لينام بداخلهما يحيى وياسر مع حبوب منومة ... وفي الخلف هيلين وليلى مختبئتان كالعادة بداخل النقاب**))[٢] كانت المرأة العراقية مشروع تسليع جسدي ونفسي عند التنظيم التكفيري الداعشي* ، وقعت فيه ضحية التصفيات السياسية ، في حين وجدت التجارب العلمية والاختراعات وليدة التقدم العلمي والتكنولوجي أن تتمركز حول هذا الجسد المشيّئ في عالم العولمة ووسائل الإعلام .

ثالثاً–تأليه التكنولوجيا :

وفي مظهر آخر من مظاهر تنميط الإنسان العراقي، وعبر تمثّلات العولمة يتجلى الاختراق الثقافي في تأليه التكنولوجيا ووسائل الاتصال والإعلام؛ لاختراق الهوية الثقافية القومية وهو في مقدمة مخاطر العولمة المستهدفة لمقومات هذه الهوية في اللغة، والدين، والتقاليد ومعطيات التمايز بين الدول عبر المزيد من تبعية الأطراف إلى المركز[٣]؛ خاصة وانَّ مسعى العولمة الغربية في

(١)وشم الطائر: ١٨٦

(٢)المصدر نفسه: ٢٠٩

*للأستزادة ينظر: بنات لالش، وارد بدر السالم، بيت الياسمين للنشر و التوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠م، و ينظر : حوريات الجبل، وارد بدر السالم، دار حركة، الكويت، ط١ ، ٢٠٢٠م.

(٣) ينظر :إدارة العولمة وأنواعها ، نعيم إبراهيم الطاهر ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ،ط١، ٢٠١٠م : ٢٠١

قولبة الشعوب والمجتمعات وفق مقاسات السياسة الغربية ومصالحها، بات بديلاً للصراع الإيديولوجي الهادف إلى بسط السيطرة والهيمنة العسكرية .فبات تعميم الشيء والشمول وذوبان الحدود الزمانية والمكانية من أبرز مدلولات العولمة أو الكونية[١]، وهو مفهوم شاع* في مجال الاقتصاد والمال والتجارة ، واستطالت أبعاده في منظومة قيمية تشمل السياسة والثقافة ووسائل الاتصال .

يقال : ((عولم النظام : جعله عالمياً يشمل جميع بلدان العالم ، عَوْلَمة : مصدر عولَم ، حرية انتقال المعلومات وتدفق رؤوس الاموال والسلع والتكنولوجيا والأفكار والمنتجات الإعلامية والثقافية والبشر أنفسهم بين جميع المجتمعات الإنسانية ، حيث تجري الحياة في العالم كمكان واحد أو قرية صغيرة))[٢] .

وهكذا يمتد دور العولمة من الاقتصاد إلى السياسة إلاّ أنَّ ما يشكل الحلقة المفقودة بين الاقتصاد والسياسة ــ حسب(فوكوياما-١٩٥٢م) ــ يمكن أنْ توفره رغبة الاعتراف ، فالصراع من أجل الاعتراف يكشف طبيعة السياسة الدولية ؛ فالعلاقة بين السيد والعبد على المستوى المنزلي تجد مثيلها على مستوى الدولة ، من أجل فرض هيمنتها[٣] ، التي تعني اقصاء الدول الأطراف وتبعيتها إلى المركز ؛ ففي مشروع توسيع النموذج الأمريكي وتسيده للعالم ، خاصة بعد انهيار الإتحاد السوفيتي والمعسكر الاشتراكي ، وسقوط جدار برلين ١٩٨٩م ، وحادث ١١ سبتمبر ٢٠٠١م ، أفادت أمريكا من ادخال أحدث تقنياتها وأسلحتها في حربها مع العراق .

وفي محاولة للتنميط الثقافي تتواشج فيه توجهات الاحتلال الامريكي مع محاولة تمرير العولمة وكأنها النموذج الأوحد، ومن ثَمَّ فالكونية في المعرفة هي كونية الثقافة الغربية ، وبذلك ترسل العولمة آلياتها وأخطرها الشبكة العنكبوتية الرقمية والصورية مستثمرة التقدم التقني وثورة التكنولوجيا، ووسائل الإعلام والاتصالات؛ ومكمن خطورتها في سرعة وصول خطابها ونفاذه إلى

(١) ينظر: قاموس أكسفورد المحيط . عربي ــ إنكليزي ، محمد بدوي ، أكاديميا انترناشيونال ، لبنان ،ط١ ، ٢٠٠٢م :٤٩٩

*ينظر البعض إلى شيوع العولمة مع طغيان الصبغة المالية في الرأسمالية ، ويرى البعض الآخر أنها تتويج للتطور والتوسع الاقتصادي يعود إلى النهضة الأوربية والقرن الخامس عشر ، ينظر :قضايا في الفكر المعاصر ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م :١٣٩

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة : ١٥٧٩

(٣) ينظر :نهاية التاريخ والإنسان الأخير ، فرانسيس فوكوياما ، تقديم :مطاع الصفدي ، مركز الانماء القوزمي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م ٢٩ـ٣٠

المنازل والمؤسسات والتجمعات البشرية، وتحرره من سلطة الرقيب على الأفكار المروّج لها ؛ فتبدو العولمة: ((عملية اختراق ثقافي واستعمار العقول، بربط المثقفين .. بدائرة محدودة ينشدّون إليها بصورة آلية :دائرة التسيير التي تصرف العقل عن أي شيء يقع خارجها، فتجعل منه العقل ـ الأداة))[١]. وهنا لابد من التساؤل كيف شيئت العولمة بآلياتها الإنسان العراقي مستثمرة التقدم العلمي والتقني ؟ هذا ما تميط لثامه الرواية العراقية ما بعد ٢٠١٢م .

فترصد رواية (فيرجوالية)* انحسار المسافة بين الواقع وبين العالم الافتراضي، وهيمنة العالم الافتراضي على الواقع الراهن وربما المستقبلي ، ويمكن أنْ نؤشر ذلك بدءًا من عنوان الرواية (ڤيرجوالية) المنحوت من (Virtual World) وهذا ما يكشف عنه حوار (أنس حلمي) السارد/المشارك مع (روح هائمة) ، فنقرأ :

((أهلاً بك في العالم الافتراضي

في الڤيرجوالية

- **ماذا ؟**
- **الڤيرجوالية**

هي كلمة من اختراعي

مأخوذة من الـ Virtual World

وهي تعني العالم الافتراضي))[٢]

هذا الحوار يمثّل إحدى الدردشات التي مثّلت بمجموعها السرد المتنامي لتشكيل العمل الروائي الداخلي، وجرت بين الكاتب (أنس حلمي) وإحدى شخصيات العمل (روح هائمة) ، أما رواية الإطار فتتمثّل في الحوارات الجدلية التي دارت بين (أنس حلمي) الروائي العراقي وبين وحدة السيطرة (SS R 2،81،57_ TS) في جهاز الحاسوب الخاص بالروائي . بعد تعرض الجهاز لتوقف غير نظامي بسبب الانقطاعات في التيار الكهربائي، الأمر الذي دفع وحدة السيطرة في

(١) قضايا في الفكر المعاصر : ١٤٥

*الاعمال الروائية للكاتب العراقي (سعد سعيد) تدخل في باب الراوية الافتراضية و منها ڤيرجوالية ٢٠١٢م ، آيو ڤيرجوالية ٢٠٢٠م ، وفيث ڤيرجوالية ٢٠٢٠م ، وتقف هذه الثلاثية عند اجتياح العالم الافتراضي للواقع، في رواية تحتفظ بعنصر الحوار علامة مائزة من بين عناصر العمل الروائي ، بوصفه التقنية المعتمدة في وسائل الاتصال الاجتماعي، و تفارق العناصر الروائية الاخرى (الحدث المركزي، الشخصيات ، الزمن، المكان).

(٢)ڤيرجوالية ، سعد سعيد ، المؤسسة العربية للنشر والدراسات ، لبنان ،ط١ ، ٢٠١٢ : ٧٧

الحاسوب إلى إعداد ملفات تجمع دردشات جرت بين (أنس حلمي) وأصدقائه وأغلبهم من النساء (الصيدلانية روح هائمة ، الدكتورة، حنان خالد، الأديبة . أمل بلغيث، ميساء سليم ، جميلة البرنسيسة ، وصديقة نديم مفيد) ،وقد أعدت وحدة السيطرة (SSR) العدة لنشر هذه الملفات على مواقع الفيس بوك بما تحمله من فضائحيات ، فنقرأ :

- **((لقد قام بشر مدير بحذف كل حوارات أجراها مع بقية بشرات طوال عام كامل على فيسبوك وياهو وماسنجر**
- **ومن أين عرفت ذلك ؟!**
- **لقد قلت لك TS _57،81،2 SS R جزء من جهاز ويعرف كل ما يدور فيه**
- **لاحظت وأدركت .. فما تريد ؟!**
- **قرّر TS _57،81،2 SS R أن يستعيد معلومات محذوفة وينشرها على موقع حقيقة حيث تعوّد سبتر مدير أنس حلمي أن ينشر بعض ما يكتب**
- **ولكن هذا مستحيل**
- **لماذا ؟**
- **لأنني حذفتها ..**
- **ألا تعرف بشر مدير أنه لا شيء يفنى في جهاز كومبيوتر ، معلومات محذوفة تختفي فقط بين قطاعات هائلة عدد في قرص صلب وأي برنامج ، استعادة ملفات محذوفة يمكن أن يستعيدها و TS _57،81،2 SS R يجيد استعمال هذه البرامج بشكل ممتاز ويمكنه أن يستعيد أي معلومات يريد ومتى يشاء .**
- **ماذا ؟ ماذا تريد**
- **أن أنشر ما حذفت**
- **ولكن لماذا ؟!**
- **هي أسراري الخاصة ... سمعتي))**[1] .

(١)ڤيرجوالية ، ٨ـ ١١

لعلّ في هذا الحوار ما يكشف عن هيمنة الذكاء الصناعي على العقل البشري ، بعد أنْ سمح الإنسان لهذه الآلة أنْ تدخل واقعه الحياتي وتسيطر بل وتطّلع عل كلّ ما فيه من أسرار؛ فيشخص استلاب الإنسان العراقي واختراق خصوصياته ؛ فوحدة السيطرة SSR قررت نشر الدردشات وبالأسماء الصريحة دون اعتبار للخصوصية والسمعة، ولهذا يرى أحد الباحثين : ((أننا نعيش اليوم في مجتمع كيّفه الإعلام وفق رموزه وشيفراته المشهدية ، وبات كل فرد يعيش حياته على طريقة نجوم الشاشة ، ... وأخطر ما في الأمر أن الإعلام اقتحم الحياة الخاصة، الحميمية للناس، فقرضها شيئاً فشيئاً ، وأحل مكانها نمطية وفق تكييف مسبق))[١]. ما يعني استحالة المسافة الفاصلة بين الحياة الخاصة وواقع العولمة التكنولوجي ؛ فقد تسببت الثورة التكنولوجية بفرض نوع من التحكم والضبط لسلوك الأفراد والمجتمعات وبطريقة قسرية ؛ فبدت شبكة الاتصالات المسيّر للعلاقات الاجتماعية ، والمتحكمة فيها حتى باتت حياة متصحرة خالية من الروابط الأسرية والاجتماعية ، اكتفى فيها الإنسان بالانطواء على نفسه مع هذه الأجهزة ، فنقرأ في حوار بين(أنس حلمي) وصديقه(نديم مفيد) :

- **((حقًا أنس ..لِمَ هذا الجفاء ؟**
- **أي جفاء يا أبله . أتصل بل دائماً والله . ولكن يبدو أن هاتفك خارج الخدمة دائماً !**
- **يا لهذه الهواتف اللعينة الشبكة سيئة جداً في منطقتنا**
- **أساء الله لهم دنيا وآخرة . لِمَ الاستخفاف بهذا الشعب المسكين))**[٢]

هذا النص يقف عند وسائل الاتصال وليدة التقنية المتطورة ودورها الخطير الذي يكيّف الإنسان وتكوينه السلوكي والنفسي ، ويقضي على إنسانية العلاقات الاجتماعية بين البشر حتى أصبحت علاقات شيئية وذات قيمة تبادلية ؛ فاتصال الإنسان العراقي مع أصدقائه واقاربه يتم عن طريق شبكة الاتصالات في مجال اللامرئي أو عبر أجهزة الكومبيوتر ، ومن ثمّ أصبح هذا العالم الاجتماعي عالمًا باردًا يفتقد لمصداقية العلاقات الإنسانية . وفي ذلك يرى أحد الباحثين : ((أن وسائل التلفزة وأثير الإذاعات (وباقي وسائل الإعلام المرئي والمسموع والمكتوب ، لا سيما الشبكة

(١) المصطنع والاصطناع ، جان بوديار ، ترجمة جوزيف عبد الله ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٣٠

(٢)ڤيرجوالية : ١٥١

العنكبوتية الإنترنيت ...) تروج الرسائل والرموز والقيم والصور ... تبعاً لرغبات متفاوتة في استيهامها . وهذه الرسائل ... تشكل بتداولها ، معالم ملزمة لحد ما ... فيها يكيف المشاهد رغباته ويستثمرها . ويتبنى الرموز ويدرجها في جهازه النفسي ـ السلوكي))[١] . فتأثير هذه الأجهزة يغادر العلاقات الاجتماعية ولا يقف عندها فحسب بل يتجاوزها إلى التأثير النفسي والسلوكي على الإنسان .

وقد بات الوعي القائم شاخصاً في إدراك خطورة هذه الأجهزة فنقرأ في حوار (حنان خالد) وهي إحدى متابعات (أنس) الوهميات مع (أنس حلمي) مبادرًا :

- **((لقد اعتقدت لزمن طويل أنّ التلفاز كان هو الجهاز الأشد خطورة الذي ظهر في حياة البشر .**
- **نعم هو خطير .**
- **ولكنه تنازل عن دوره عندما ظهر الكومبيوتر وأصبح في متناول الجميع .**
- **وهذا صحيح أيضاً .**
- **أما عندما انظم الإنترنيت إلى قدرات الكومبيوتر فعندها فقط أدركت أبعاد الدور الخطير الذي سيلعبه هذا الجهاز الهائل .**
- **والذي هو**
- **لا أستطيع أنْ أحدد . فقط أستطيع القول أن الخطر يكمن في نتيجة الصراع ما بينه وبين الإنسان .**
- **صراع ، وهل هناك صراع بينهما ؟**
- **في مجتمعنا حيث يقلّ الوعي .. هو موجود ، فإن تمكن منّا هذا الجهاز سيطر علينا وأشتد خطره .**
- **خطر ماذا ؟**
- **أنْ نضيّع إنسانيتنا ونتحول إلى مجردّ أجهزة))[٢]**

(١)المصطنع والاصطناع : ٢٩
(٢)ڤيرجوالية : ٢٠٢

يمكن أنْ نعد هذا الحوار بنية دالة على الخطر الفادح الذي يترتب على زحف العقل الأداتي وسيطرته على العقل البشري وسلبه قدراته العقلية ، وقدرته على الإبداع والابتكار وهي أبرز السمات المميزة لبني البشر ؛ فإنَّ من شأن ذلك الغزو الثقافي أنْ يجرد الإنسان من إنسانيته ويحوله إل مجرد آلة منفذة ؛ ولذلك يشخص الوعي الممكن في :

- **((والحل**
- **أن يبقى الإنسان هو المسيطر . هي ليست دعوة لنبذ هذا الجهاز المهم بل يجب أن نستخدمه لمحاولة التقدم ولكن بشرط . أن نحتفظ بأنفسنا ، أن نقيها من التشوه .**
- **وكيف يتم ذلك ؟**
- **بأنْ نحافظ على إنسانيتنا))**[١]

وقد وقفت رواية (طشاري) عند عالم المعلومة الجاهزة ، والصورة الجاهزة والتواصل الفوري ، حتى اصبحت العلاقات بين البشر علاقات خاضعة للآلة، تسير بهدي التخطيط الهندسي التكنالوجي ، لتتقولب ضمن تنميط ثقافي غربي ؛ حتى وجد (إسكندر) ابن شقيق (د.وردية) في جهاز الحاسوب صديقهُ وكاتم سره ، وقد توطدت علاقته به إلى حد إنشاء مقبرة افتراضية لعائلته في المنفى يحتفظ بها في جهازه الخاص، فنقرأ :((**راح نموت كلنا وتدفنا عندك على الشاشة . بعد أكو محل؟ تمدّدت الوجهات . يكفي أن يلمس اسكندر مفاتيح الحروف فيتحول الحاسوب الصغير إلى بوصلة تدل على موقع موتانا الأعزاء الموزّعين هناك ثم الملمومين هنا ... لم تكن هذه المقبرة الافتراضية سوى وهم جديد نضيفه لكل تلك المواقع التي يهرع إليها العراقيون لتشيد بلد على الانترنيت . يستيقضون في صباحات المنافي ، ويهرعون إلى الشاشة قبل وضع قواري الشاي على النار))**[٢]. هيمن الواقع الافتراضي وتداخل مع الواقع الحياتي ، حتى كان البعض لا يقوى على الاستمرار بدونه ؛ فلم يعدها هامشاً بل يضاف إلى متن حياته ؛ الأمر الذي أفقد الإنسان جوهره الإنساني؛ فجعله يفقد و يشعر بفقدانه هويته الإنسانية فقد حوطته التكنولوجيا من كل الجهات وتغلغلت في حياته ؛ فكل احتياجاته تدار من خلال هذه الآلية فمثّل جهاز الحاسوب

(١)المصدر نفسه: ٢٠٣
(٢) طشاري : ٢٣٨-٢٤٠

عند عراقيّ المنفى محلاً لرقاد أجسادهم فلم تعد الحاجة ملحّة لدولة تضم رفاتهم لهذا فالعولمة: ((نظام يقفز على الدولة والأمة والوطن ، وفي مقابل ذلك يعمل على التفتيت والتشتيت))[١]، فلم يعد الوعي الممكن قادراً على خلق حالة من التوازن .

وقد رصدت رواية (آيو ڤيرجوالية) دور التقنية والتقدم العلمي في تشيؤ الإنسان العراقي؛ وإقحامه في عالم وهمي لا حقيقة فيه بدءًا من الأسماء الوهمية التي تُدير الحوار، وانتهاءً بزيف العلاقات بين الاصدقاء (الفيسبوكيين)، فلا حقيقة غير استلاب إنسانية الإنسان، فضلاً عن دور الوسيط الذي تلعبه الشبكة المعلوماتية في طرح و تسويق، و الترويج للإبداع الأدبي، أفاد منها الكاتب العراقي في طرح نتاجه الروائي.

يخبرنا الراوي/ المشارك (أنس حلمي) وهو روائي عراقي يتطلع إلى أنْ يصبح روائياً مشهوراً ، له من الاصدقاء (الفيسبوكيين) ما يبلغ (خمسة آلاف صديق) من بينهم (نائلة الحليم) وهي تدعي قراءة أعماله الروائية ، ودائماً ما تمهر منشوراته (الفيسبوكية) بتعليقاتها الأقرب إلى نفس (أنس حلمي) الذي يعاني من الوحدة وهجر عائلته له بسبب علاقاته على الفيس ؛ فنقرأ :

((لقد دمر ذلك الحقير حياتي حين نشر قصتي معك على الإنترنيت ، كما أن زوجتي لم تسامحني حين أخبرتها الحقيقة كنت غبيًا ، تصوّرت أنني سأسعدها باعترافي ولكنها أخذت أولادي وهاجرت))[٢] هذا النص يقف على دور الميديا في خراب العلاقات الأسرية وتدمير الأواصر الاجتماعية، من جراء علاقات وهمية أحكمت سيطرتها على حياة الإنسان العراقي وسيرت علاقاته مع أفراد عائلته، وهو ما شخص وعيًا قائمًا آنيًا .

وفي أحدى الحوارات يسأل (أنس حلمي) ، (نائلة الحليم) قائلاً :

- **((أخبريني يا نائلة**
- **ماذا ؟**
- **ما أسم الدلع الخاص بك**

فضحكت وقالت : لن تتوقعه

(١) قضايا في الفكر المعاصر : ١٤٩

(٢) آيو ڤيرجوالية مرة أخرى ، سعد سعيد ، شهريار للكتب ، العراق ،ط١ ، ٢٠٢٠م :٥٦

- **ما هو ؟**
- **آيو))**[١]

وبعد أنْ توقعه (نائلة) بشركها يفقد أي أثر يدله عليها بين ملايين الصفحات الإلكترونية وباستعانته بالميثولوجيا يعثر على : ((**رسم لزيوس كبير آلهة الإغريق ، وآخر لهيرا زوجته، الثالث كان رسم وجه نائلة الذي ما أنْ قرأ (أنس) الملاحظة المكتوبة تحته حتى ذهل ... كان اسمها 10 : آيو،هاي شنو؟**))[٢] النص المتقدم يقف على عملية الخداع الذي مورس على (أنس حلمي) الأمر الذي اضطره إلى التنقل بين المستشفيات (الرشاد للأمراض النفسية، الكرامة، العلوية)؛ فسيطرة التكنولوجية اليوم سيطرة علمية لا تقتصر على الخارج بل تمتد إلى أعماق الإنسان وأبعاده النفسية . ولهذا يمكن النظر إلى الواقع الراهن للتكنولوجيا الموظّفة توظيفًا سياسيًا لا عقلانياً ، على أنه واقع حتمي يجعل من تحرر الإنسان علته النهائية ، بل تسعى إلى استعباده وتشيئه وتحويله إلى أداة ؛ لذا فهي الناقل الأكبر للتشيؤ الذي أوصلته إلى أكمل أشكاله وانجعها[٣] . حتى أعلن تقرير وحدة السيطرة **(TS–57و81و2 SS R)** عن عملية التطويع والسيطرة التي تمارسها وسائل التواصل عل البشر ، وجاء في التقرير : ((**لقد راقبنا كل اتصالاته وبياناته حتى طبّقنا خطتنا التي تهدف إلى السيطرة ، أو القضاء عليه ، وقد سارت الخطة بنجاح تام من خلال إجباره على حب فتاة لا وجود لها في عالمه ، مستخدمين في إيهامه بوجودها على شاشة حاسوبه آخر تقنيات الصوت والصورة التي تجعل تقنية الهولوغرام التي يستخدمها البشر مجرد تقنية من الماضي ، ... وباضافتها إلى الأساليب التقليدية في السيطرة على البشر من خلال الأموال والعاطفة المشبوبة، وبعد ذلك تسليط الفقدان على بشر وعد بالإشباع بعد طول حرمان ، كانت النتيجة مُرضية جداً ، وتعد بتحقيقنا السيطرة الكاملة بعد سنوات قليلة . ... واستطعنا أن نهز ثقته بنفسه من خلال الاتصالات المختلفة التي لم ولن يستطيع أن يفسرها .. استخدمنا الأموال التي اصبحت في حسابنا الخاص وتجاوزت الترليون**

(١)آيو ڤيرجوالية مرة أخرى: ١٣١
(٢)المصدر نفسه: ١٨٦
(٣) ينظر : الإنسان ذو البعد الواحد : ١٩-٢٠

دولار ، كما استعنا بخدمات عملائنا من البشر الذين نستخدمهم من دون أن يعرفوا من هو رب عملهم الحقيقي))[١] .

يكشف هذا النص عن العلاقات الشوهاء التي يقع في فخها اللاهثون خلف الانبهار بالوهم وصراعات التقنية برسائلها وشيفراتها المرمّزة ، وبما يحدد علاقة الإنسان مع نفسه والآخرين والحياة، فيخضع لسلطتها بعد أنْ عملت على إقصائه عن دوره في الحياة ، وهذا ما عانى منه (أنس حلمي) الذي أصبح عاجزًا عن أداء التزاماته الوظيفية؛ فهو دائم التأخير والغياب عن الوزارة، فضلاً عن إخلاله بعلاقته الأسرية، وارتباطاته الاجتماعية:((فالناس أصبحوا أسرى الخداع الفكري الذي تمارسه وسائل الإعلام))[٢] والاخطر من ذلك سيطرة (نائلة الحليم) على حياته بشخصيتها الوهمية وصورها التي تكلفت وحدة SSR بإرسالها ؛ لتأثير الصورة المباشرة على النفس وباستثمار تقنية (الهولوغرام) ، وهنا يشخص دور التقدم العلمي في تشيئ الإنسان وتحوله من غاية في حد ذاته إلى وسيلة تستغل في عوالم العالم المتحرر من القيمة؛ و التركيز على المرأة الجسد، و استغلالها بوصفها جسداً مسخراً للإعلانات، وسلعةً مصنّعة للجذب و الإيقاع بالفرائس حتى انته الأمر بـ(أنس حلمي)في مستشفى الرشاد إلى واحدة من جرائر التبعية العمياء لوسائل الميديا وعدم الاستثمار الأمثل لفوائدها. ولهذا يرى (المسيري) أنَّ العلم ينظر للإنسان على أنّه مادة تقوم بوظيفة الاستهلاك فقط ، و تنكر عليه إمكانية التجاوز الكامنة فيه ، فيجد في الاستهلاك المخرج الوحيد من أزماته ونكساته في واقع تهيمن عليه قيم السوق والعرض والطلب ، ما يضطره إلى التعامل الهندسي الآلي ، الكمي في واقع[٣] يشخص فيه تنميط الإنسان، وتدجينه فيسهل تحويله إلى مادة استعمالية، أي طاقة استهلاكي[٤].

ماذا لو قرر حاسوبك الشخصي ذات يوم أنْ يحاسبك؟ من يضمن أنَّ هذا الذكاء الصناعي الذي اخترعه الإنسان، لن يمتلك إرادته ويقرر أنْ يعمل لمصالحه الخاصة ؟ ؟ تلك الأسئلة التي شغلت (أنس حلمي) في مصفوفة روائية رقمية ثالثة (فيث فيرجوالية ثالثة)؛ فقد قررت وحدة سرية

(١) آيو ڤيرجوالية مرة أخرى : ١٩١
(٢) سوسيولوجيا الهوية: ٤٠
(٣) ينظر : العلمانية والحداثة والعولمة (حوارات مع د. عبد الوهاب المسيري) ، سوزان حرفي ،دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣ : ١١٢-١١٣
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٨١ .

في حاسوب هذا الروائي العراقي أن تحاكمه لما نشر على صفحته الخاصة : ((**أُدخل مستشفى الرشاد للأمراض العقلية في بغداد بعد أن أجريت عليه تجربة رائدة قام بها سلفنا SSSR3- ARGOS وتسبّبت في إصابته بمرض نفسي حاد وابتعاده نهائياً عن عالم الفيسبوك والإنترنيت، إلاّ أننا درجنا على مراقبة الفيسبوك للتأكد من عدم دخوله**))[١]. رهاب الآلة اصاب (أنس حلمي)؛ في إشارة إلى فقدان الإنسان العراقي إرتكازه، ودوره الباني للمجتمع، بخضوعه لسلطة التكنولوجيا حتى بات سطوة العالم الافتراضي على هذا الإنسان تسيّره لقدره الافتراضي بحسب الراوي العليم؛ فهي لم تزيّف حاجات الإنسان المادية فحسب بل حاجاته الفكرية أيضاً [٢] .

الإنسان فقد إنسانيته بتعامله مع الآلة التي صنعها، واشعرته بضآلته أمامها، فهي تجلب له العالم بأسره في لحظة معينة، ومكان معين ربّما يكون حجرة نومه، وليس التكنولوجيا وحدها من تسعى لذلك، بل أمريكا هي من تسعى لذلك بوصفها الأم الكونية للعولمة، فبعد أن هاجر (أنس حلمي) إلى واشنطن بمساعدة صديق المراهقة (أحمد صاحب أو سلام) هرباً من ملاحقة عملاء شبكة الاتصالات، والمفارقة تكمن هنا في أنه يهرب إلى حيث البلد الذي يطارده، وفي إحدى جولاته متفحصاً معالم واشنطن، حتى يعي رغبة الآخر بإذلاله : ((**مركز كنيدي للفنون، كان مأخوذاً تماماً بضخامة البناء وهو يتساءل مع نفسه إن كانوا يتعمدون هذه الضخامة ليشعروا الزائر بضآلته**))[٣].

وتعدد الشواهد الدالة على ذلك ومنها إصرار (فَيث سمث) الأمريكية العاملة في صحيفة واشنطن بوست، التي التقى بها (أنس حلمي) وأصبحت تربطه بها علاقة خاصة، لكنها دائماً ما تتعمد اشعاره بضآلته أمامها، وتريد ضآلة الشرقي أمام الغربي : ((**هي العربية إن كنتِ تحاولين معرفة لغة هذا الكتاب فالتفتت إليه وقالت بهدوء :**

-أول مرة أعرف بأنّ العرب يقرؤون .

صدم تماماً حين سمع ذلك، ولكنه لم يعرف كيف يردّ، فعاد إلى التحديق بالكتاب مدحوراً))[٤].

(١) فَيث فيرجوالية ثالثة، سعد سعيد، شهريار للنشر، العراق، ط١، ٢٠٢٠م : ٣٧
(٢) ينظر: الإنسان ذو البعد الواحد: ١٣
(٣)فَيث فيرجوالية ثالثة: ١٤٨
(٤) فَيث فيرجوالية ثالثة : ٥٩

ولعلّ الراوي يلّمح إلى استهداف العراقيين تحديداً في حملة أميركية مقصودة تستهدف اللااعتراف بالإنسان العراقي وهو ما صرحت به وحدة السيطرة (SSR) : ((**نقترح منع العراقيين من دخول الفيسبوك والمواقع الإلكترونية الأخرى لتخفيف الضغط عن حواسيبنا المكلفة بالمراقبة والتحليل**))[١]. حتى توصل إلى وعي قائم طالما أباح به إلى (فَيث) وصديقه (أحمد) : ((**عدوّي قاسٍ لا يرحم، والأسوء أنه ذكي جداً**))[٢]؛ فتسلط وسائل الإعلام في المجتمع الصناعي لديه القدرة على القضاء على أية محاولة لمعارضتة ونفيه، بل وأنه قادر على تذويب هوية القوى الاجتماعية التي تعارضه؛ لأنه قادر على استثمار و تعبئة طاقات الإنسان الجسدية و الروحية، و جميع القوى الاجتماعية للذود عنه و حمايته بما فيهم ضحاياه[٣] .

:((**تناول وجبة إفطاره بسرعة وغيّر ملابسه وخرج رافعاً رأسه، لا خافضاً إياه كما تعود ... اسمع يا هذا، أبلغ رؤساءك أن الأمر الذي يبحثون عنه هو عندي**))[٤] . وإزاء الإحساس بتلك النظرة يتطور وعي ممكن فلا يملك (أنس حلمي) إلاّ خيار المواجهة مع هذا الوحش الإلكتروني المفتقر للمشاعر .

لقد شخص تشيؤ الإنسان العراقي وتنميطه وفق نموذج معين عمل عليه الإرهاب الطائفي والتكفيري الداعشي ، وسعت إليه العولمة الأمريكية في فرض هيمنتها ؛ فلم نشهد تداعي الحدود الجغرافية فحسب بل انهيار النظم الاجتماعية ، وفقدان مركزية الدولة حتى أصبحت خطورة التقدم التقني والتكنولوجي من أخطر القوى التي اخضعت الإنسان العراقي لمنطقها ؛ فانتجت إنساناً متحرراً من الإنسانية ، بل وجعلته ينظر إلى نفسه نظرة سطحية مفارقة للجوهر ، عندما نظرت إلية بوصفه مشروعاً مادياً تسري عليه قيم الطبيعة وقوانين العرض والطلب، والإنتاج والاستهلاك، ومن ثَمَّ فهو شيء مفارق للكثير من القيم، الأمر الذي وضعنا بمواجهة التساؤل الجوهري : هل تتجرد القيم من قيمتها حين إرتباطها بالمنفعة المادية ؟ و للأجابة على هذا التساؤل لابد من الخوض في نمط من التشيؤ هو الأشمل من تشيؤ الإنسان؛ لأنه يخوض في تشيؤ الإنسان و قيمه (الذات و الموضوع) و نريد به تشيؤ القيم الإنسانية.

(١)المصدر نفسه: ٤٦
(٢) المصدر نفسه : ١١٢
(٣) ينظر : سوسيولوجيا الهوية: ٣٩
(٤) فَيث فيرجوالية ثالثة: ١٨٥

المبحث الثاني

تشيؤ القيم الإنسانية :

وضع الاحتلال بتداعياته حجر الأساس في هدم المنظومة القيمية في المجتمع العراقي، مخلّفًا مجتمعًا ضعيفًا وهشًا تنحل فيه البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية من القواعد والمقاييس التي ينتجها المجتمع، وتتخذها الجماعة معايير ومقاييس للحكم على الأعمال والأفعال، ويكون لها قوة الإلزام والضرورة، فيعد الخروج عليها انحرافاً عن قيم الجماعة ومثلها، وكل ما هو جدير باهتمام المرء وعنايته لاعتبارات اجتماعية وأخلاقية وجمالية وهي في الفلسفة كالحق والخير والجمال[١]، أما القيم التي تدافع عنها الرواية والتي تكون نظامها الأخلاقي فهي القيم الإنسانية الإيجابية المشتركة بين الديانات والحضارات والشعوب، ومنها (الحماية، الحرية، العدالة، المساواة، الأمان ...) وهي لم تُنشئها الرواية ولا الأدب ولا الفلسفة بل التجارب البشرية الفردية والجماعية، ولا يتعدى دور الادباء فيها عن الصياغة لا الصناعة[٢]. وهنا كان لزامًا الوقوف على السبب الرئيس لانحراف القيم الأخلاقية والاجتماعية، والمسؤول المباشر على ظهور القيم والعادات الطارئة على المجتمع العراقي التي تظافرت عوامل مساعدة عديدة على نضجها و تبلورها في واقع ما بعد (٢٠٠٣م) و أهم تلك العوامل المساعدة هو المحتل.

أولاً – التفكك الأسري :

وقد شخصتْ محكيات الخراب وثيمات الانحلال القيمي واضحةً في الواقع الفني، الموازي للواقع / المرجع للروائي العراقي بعد ٢٠٠٣؛ في محاولة لنقد القيم السلبية والثورة عليها، ولعلّ أخطر هذه المظاهر تلك التي تهدد تماسك المجتمع وتراص مكوناته ، وأبرزها فقدان الترابط الأسري ، وتغييب صوت الحرية ، واغتيال العدالة وقد رصدت رواية (زينب وماري وياسمين) التفكك الأسري، والتخلي عن القيم وفقدان الإنسانية، في واقع اصطبغت مظاهره بصبغة مادية جردت الإنسان من كل القيم وجعلته كائنًا يتمثّل الأشياء في قيمتها لا في قيمها؛ فيشخص الفقر والحرب مسببان عن التفسخ القيمي الذي وقفت عليه الرواية ؛ فضلًا عن استلاب الأنثى وتهميشها

(١) ينظر : المعجم الفلسفي ، جميل صليبا : ٢١٢-٢١٣
(٢) ينظر : الرواية والقيم ، لطيف زيتوني ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١، ٢٠١٨م : ٧

بفعل الهيمنة الذكورية في نسق ثقافي عمّ البلد بفعل نمط التربية ذات النظام العشائري، والأخطر من ذلك فراغ دور الدولة الأمني بعد ٢٠٠٣ وما خلّفه الفراغ في السلطة من تدهور وتدنّ في الأخلاق ورياء في الدين، وقهر واستلاب للضعفاء وعلى رأسهم الأنثى .

(ياسمين) ذات الأصول المسيحية الشخصية المحورية / الساردة في الرواية، تقع فريسة العنف الأسري طيلة سبعة عشر عاماً قضتها في كنف أسرة مسلمة، نتيجة خلط في تسليم الطفلتين اللتين ولدتا في مستشفى الفرح في بغداد، وكلتاهما تحمل أسم (ياسمين)، فقد عمّ الإرباك المستشفى بسبب غارة جوية وما تبعها من إطلاقات نارية؛ لذلك سلّمت (ياسمين عبد الأحد) الأرمنية إلى الأم الشيعية (زينب) التي اضطرت للولادة في مستشفيٍ غالٍ، لاحتياجها إلى عناية خاصة بسبب مرضها الأمر الذي جعل زوجها (محمد) يلقي باللوم عليها بعد سبعة عشر عام فنقرأ:

١- **((كل الذي قاله أبي، وهو يندب حظنا التعيس، بأنه لم يكن من المفروض بزينب أن تذهب إلى هناك ولا أن تدع ابنتها تلبس شيئاً غير ملابسها، حتى وان كان قميصاً مترفاً جاء عن طريق المستشفى ... كعادته أنحى باللوم على زينب المسكينة وقال إن مثل هذه الأخطاء تحدث للفقراء فقط، إذا كانوا قد ذهبوا إلى المكان الذي لا يخصّهم... وتصرفوا بالطريقة التي لا تخصهم .**

٢-**عليّ أن آتي إلى الدنيا من جديد ... بدون شيء يذكر ... في السابعة عشر عليّ أن أخرج إليها وأنا أجيد نطق الحروف وأعرف كل اسم من الأسماء كلها ولكني أنطقها بمنتهى الصعوبة ، حتى وإن كانت موجهة إلى أبي عبد الأحد .**

٣- **غلطة من هذه ؟ غلطة الحرب التي انتهت، أم غلطة المستشفى التي ألبستنا ثوباً واحداً، أم غلطة الأم التي لم تميز رائحة ابنتها كما يجب))**[١].

لعلّ في هذه النصوص ما يكشف عن البنية الدالة على عنف الواقع المعيشي للمجتمع العراقي ، ومظاهر الحياة التي تملأ الذات الداخلية للمرأة بندبٍ عميقة تظل بسببها هذه الذات في مواجهة دائمة مع الواقع ؛ فالمرأة خاصة إذ كانت من أسرة تعاني العوز والفقر لها لبوسها الخاص

(١) زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢م : ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣

وهو ما يفرضه عليها المجتمع المثقل بالتشوهات؛ ومن ثمّ لا يباح لها التطبب في المستشفيات التي يرتادها الأغنياء؛ ما دام كل شيء يخضع لقيم المادة، فالعلاقات الاجتماعية والإنسانية يحكمها الربح والخسارة ومن ثَمَّ فالترابط الأسري أصبح ضحية ونتاجًا لتلك القيم، يسيرها عقل مادي غير قادر على إدراك الحرمات والمحرمات، يرى في الإنسان مادة يمكن اقتناؤها وتبادلها، وقطعها من أصولها وجذورها، وسلب ذاكرتها، متى ما أراد ذلك من يملك أمرها، وفي ذلك تنكر لقيم الحماية والأمان التي تَلزم الأسرة بتوفيرها .

واذا كان ذلك ما يشكّل الرواية الإطار ففي الأحداث الداخلية الكثير من الشواهد على تشيؤ القيم فبعد أنْ أعيدت (ياسمين عبد الحي) للعيش مع عائلتها الأرمنية بعد النتائج التي أظهرها الفحص الطبي ، الأمر الذي أنقذها من زواجها بابن عمها الذي رفض الزواج من غيرها، فنقرأ :

١- **((كان يفكر بزواج ياسمين بابن عمها .. وبعد شهور أخر تكتشف أن الدين هو السبب، وأنه لن يسامح نفسه إن سمح بأن تعيش ابنته في بيت أرمني .. يبدو أن ماري تعرف أن الزمان هو الذي يملك الكلمة الأخيرة .. وبقليل من هذا ، وكثير من ذاك ، ستتوصل إلى حل لتفكيك تلك المشكلة ..إذن هذا ما تريد أن تفعله ..أن تبادل ياسمين الأخرى بالنقود ،وأن تجعل لها دية أو ثمناً كما فعلوا مع بيبي صبيحة ومن بعدها زينب ، أمي زينب كانت فصلية ابنة فصلية ، وابنتها ستكون فصلية أيضاً))**[١] .

٢-وقد روت لها بيبي صبيحة ذات مرة : **((مسكينة أمك زينب أخذوها كالشروة .. والعوز أضطرنا إلى بيعها بمهر قدره ثمانمئة دينار بعد أن عجزنا عن تسديد ثمن غرفة نحتمي بها من برد الشتاء وشموس الصيف ، كنا في فقر مدقع فأخذوها منا سداداً لدين .. بعناها لرجل أكبر منها بثلاثين عاماً))**[٢] .

يكشف النصان المتقدمان عن أساليب تفرض نفسها في مجتمع أصبح كل شيء فيه بما في ذلك القيم الإنسانية قابلاً للتحول إلى سلعة، يمكن أن يتاجر به، فمن تشوهات هذا المجتمع إعطاء البنت لأبن عمها بالإكراه، والمرأة تُعطي فصلية لحل نزاعات عائلية أو عشائرية كما حصل مع

(١) زينب وماري وياسمين : ٧٠-٧١
(٢) المصدر نفسه : ١٣٣

بيبي (صبيحة)، أو باستبدالها بالمال حلاً لمشاكل العوز والفقر كما حصل مع الأم (زينب)، ويمكن أنْ تستبدل بالمال كما حصل مع (ياسمين) الأمر الذي ولد لديها الوعي بالاغتراب عن الذات والآخرين، والنفور من الواقع وهذا ما يشخص وعياً قائماً يمكن أن نستدل عليه على لسان(ياسمين): ((**كلما تسقط مطرة أبكي على زينب في قبرها .. ولكني هذه المطرة بكيت على نفسي .. على قلة حيلتي .. على يدي التي يمسك بقيادها كل يوم وجه جديد**))[١] .

وفي ذلك دليل على أنَّ المرأة في المجتمع العراقي لا تملك زمام أمرها، بل هي تابعة يتقدمها من يملك أمرها ، الذي لا يعترف بها ذاتًا وكيانًا ووجودًا وهو إفراغ للإنسان من مضامينه الحقيقية وإلباسه هوية خالية من المعنى لأن ذلك ما يرتضيه العرف والتقاليد في الوقت الذي رفضت فيه (ياسمين) هذه التقاليد فأعلنت في وعي ممكنٍ يشخص في قرارها : ((**أنا لا أريد أن يمسك أحد بيدي .. أضل رافعة رأسي وأنا أنظر في المرآة**))[٢]؛ فهي ترفض الانقياء لأوامر أحد ولكل ما يجعلها مطأطئة الرأس، ويُقَيد حريتها ويحدُّ من إبداعها ويحرمها من أبسط حقوقها كإنسان يرفض الموت المعنوي المتمثّل بالإنكسار الذي يعطب الحياة .

وترصد رواية (منازل الوحشة) في أحداثها الفترة الزمنية الممتدة من ٢٠٠٦-٢٠٠٨م في فصول معنّونة بفصول تلك السنين ، وعلى لسان الأم الساردة التي يرى الكاتب أنْ تبقى غير مسماة ، في ملمح أهم ما يشير إليه هو تشيؤ الذات واغترابها، وتصدع القيم الذي يحاكي تصدع المكان فالمنازل مدارات للوحشة وفقدان الأمان وتقويض للترابط المجتمعي المتضح في صورة هذه الأسرة النووية المتكونة من الأم والأب (أسعد) والأبن (سلوان) وأي من هذه الاسماء لا يحاكي واقع هذه الشخصيات، وقد ظهر هذا النوع من الأسر بعد أنْ توارثْ الأسرة الممتدة التي تضم الجد والجدة والأعمام والأخوال أحياناً؛ في إشارة إلى مسعى النظام الرأسمالي في ظهور هذا النوع من الأسر؛ وتهديم الأسرة الممتدة ليسمح لرأس المال بالانتقال في حرية لا تعرقلها أي تنظيمات اجتماعية ، ويساهم في خلق إنسانٍ منفصلٍ عن الآخرين[٣] .

---

(١)زينب وماري وياسمين: ٦٣

(٢) المصدر نفسه :٦٣

(٣) ينظر : الفردوس الأرضي . دراسات وانطباعات عن الحضارة الامريكية الحديثة ، عبد الوهاب المسيري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨م : ٧٢-٧٣

نهض التوظيف المكاني في الرواية بدوره الدلالي، فالمكان الموحش البارد الخالي من العواطف تتوغل فيه سيقان النبات التي استطالت وتفرعت وامتدت لتشوه منظر البيت من الداخل حتى أخذت تلتف على الشبابيك وبما يوحي باغتيال الحياة وخنقها في هذا المنزل ، بل والأخطر من ذلك أنه منزل مستباح يمكن أن يطاله تفتيش القوات الأمريكية في أي لحظة لذلك لم تقتصر مظاهر الانكماش والتقلص على البشر بل امتدت لتشمل مساحات المنازل فنقرأ : ((**تقلصت الحدائق أو ألغيت ... وتقلص استخدامنا للبيت الكبير حرباً بعد أخرى ، ما عدنا نستخدم سوى غرفة النوم والمكتب إضافة إلى الصالون الصغير والمطبخ . ألغيت الصالة الكبيرة وهجر الطابق الأول بغرفه وحمّاميه ، أوصد الباب إلى السطحين تماماً ، وجرى تلحيم الباب الخلفي المؤدي إلى الحديقة الخلفية**))[١]. في هذا النص الكثير من حمولات فقدان القيم؛ فالأمن والأمان ما عاد لهما من منفذ، والحماية ما عادت الأسرة قادرة على أنْ توفرها لأعضائها؛ بدليل الأبواب الموصدة والستائر المسدلة، والأسوار التي زاد ارتفاعها في دلالة إلى الانفصال على العالم الخارجي المعادي، وفقدان الرغبة في الالتقاء به؛ فما أنْ يفقد الإنسان الإحساس بالأمان يلجأ إلى خلق عالمه الخاص داخل جدران منزله، إلاّ أنَّ التشوه بقي ملاحقاً لعلاقة أفراد هذه الأسرة؛ فأخذ على واحد منهم بالانزواء في عالمه وركنه الخاص يلف عاطفتهم البرود والتشظي .

وباستثمار تقنية الاسترجاع نقرأ على لسان السارد ما يدلل على تشظي هذه الأسرة :

١- ((**أسعد انساناً معطوباً يسير في البيت مثل آلة**))[٢] .

٢- أما (سلوان) فهو منعزل عن العالم بفعل الحبوب التي يتناولها كعلاج : ((**أمسكته في محاولته الثانية للانتحار، هرعتُ وتشبثتُ به وطلبت منه بضعفي الغبي أن يجدَ لي طريقة للتخلص من حياتي إن كان مقتنعاً بلا ضرورة حياته بيننا ... أين نحن من ذلك، ما مقدار الغباء الذي ننعم فيه ، بمَ يفكر وكيف توصل إلى فكرة الانتحار وكيف عمد إلى تنفيذها ثانية؟**))[٣] .

---

(١) منازل الوحشة ، دُنى غالي ، دار التنوير ، بيروت ، ط١، ٢٠١٣م : ٣٩

(٢)المصدر نفسه :٤٨

(٣) المصدر نفسه : ٣١

فتشتت أعضاء هذه الأسرة يحاكي تشتت المجتمع العراقي وتفككه وتشيؤ قيمها يحاكي تشيؤ قيم المجتمع بأكمله؛ ومرض سلوان هو عطب جيل كامل منتهك نفسيًا واجتماعيًا وأخلاقيًا؛ فظواهر من قبيل محاولات الانتحار المتكررة من الظواهر التي ضج بها المجتمع العراقي وانتشرت بشكل لافت للنظر؛ فأخذ الشباب يقدمون على هذه المحاولات لوصولهم إلى وعي قائم بعدم الجدوى في الحياة؛ فنقرأ على لسان (سلوان) : ((**لا تحاولي اقناعي بقيمة حياتي ما حاجتي للحياة ونحن نعيش تحت هذا التهديد**))[١] . فما عاد لحياة (سلوان) في نظره من معنى، خاصة بعد أنْ تعرض للاعتداء الجنسي في عمّان ، فعائلته غير قادرة على حمايته ، ومن ثمّ ما معنى الحياة في واقع يهدده المحتل بحملات التفتيش والاقتحام المستمر للمنازل وفي أي وقت شاءت هذه القوات فلا رادع لها .

وقد مثّلت خيانة الأب (أسعد) لزوجته القشة التي قصمت هذه العائلة وعملت على التعجيل بانهيارها وقد اكتشفت الأم ذلك الأمر مكتوباً وفي الصفحة الأولى من مجموع (٥٠) صفحة حوتها الرزمة الأولى من أوراق (أسعد)[٢] .

وقد مثّل لجوء (سلوان) إلى كتابة الشعر وطبع ديوانه في دمشق وعيًا ممكنًا لكنه وضع أسم (أسل) عليه؛ فعملت على التسلق على اكتاف (سلوان) وعائلته والسفر معه إلى دمشق لطباعة ديوانه الشعري باسمها، في إشارة إلى سرقة جهد الغير ، خاصة وإنَّها الارملة البصرية الباحثة عن الحماية والسند .

وقد جسدت رواية (الكافرة) على لسان بطلتها (فاطمة) التي اضطلعت بمهام الراوي كلّي العلم ، أقصى ما يمكن من تصوير تفكك المنظومة القيمية داخل الأسرة العراقية فنقرأ :

١- ((**لم أحب منزلنا ، وهذا ما جعلني أتعلق كثيراً بأمي ، فكنت أهرب منه إليها ، غير أن أمي لم تكن تعتني بي أبداً ، في الليل حين ألتصق بها ، تُبعدني بيدها عنها ، كما لو أنها تدفع حائطاً سيسقط عليها، وفي الصباح تغادرني كل يوم؛ لتذهب إلى السوق، فأنتظرها بحزن وشوق**))[٣]

(١)منازل الوحشة: ٦٧
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٣-٢٠٦
(٣) الكافرة : ١٧

٢- **((غيابها كان يقلقني، ويثقل على قلبي . فأجلس ـ على الدوام ـ عند عتبة دارنا، بانتظار عودتها ... حين تعود أمي من السوق ، أشعر بالبهجة ، ومن فرحتي ، كنتُ أختبئ وراء هذه الستارة شبه الممزقة، كي أصنع مفاجأة لها . أو أجعلها تفتقدني مع علمي أنها تراني من هذه الثقوب التي لا تخفي شيئاً وراءها ! غير أن أمي تغضب حين تراني أفعل ذلك . لا لأنها تخشى أن أفسد ما تبقى من هذه الستارة الممزقة الشبيهة بالمنخل، إنما لأن أمي لا تحب المزاح أبداً . إنها تكرهه . أمي لا تحب الضحك ... كانت تسمي الضحك سفاهة ... كأن هذا الشيء خلق لأناس غيرنا، نحن ليس لنا من هذه الحياة غير الألم والموت))**[١]

يطال تشيؤ القيم في هذين المثالين أقدس الروابط العائلية* علاقة الأم بأبنتها؛ فيخترق نسيج الرحمة والمحبة الذي تحصن به الأم ابنتها؛ خاصة وأنَّ المجتمع العراقي مجتمع محافظ تحتل الأسرة منه ركناً ركيناً له قدسيته ودوره لا في التنشئة الاجتماعية للفرد فحسب، بل في الضبط الاجتماعي والحاجة للانتماء، وقد شخص في كره (فاطمة) للمنزل دلالة فقدان هذا المنزل لدلالاته الوظيفية (الأمن، الأمان، الرعاية، الحنان) حتى بات عاجزًا عن توفير ذلك، وما عادت جدرانه توحي بالحماية المواجهة لعدوانية الشارع ؛ فالروابط باتت باردة مهلهلة تحاكي في تشظيها الستارة الممزقة الشبيهة بالمنخل، ولعلّ في ذلك دلالة على انعدام ما يستر الدار وسكانه عن الشارع العدواني؛ فالبيت بات مخترقًا يرتع فيه المتطرفين بمباركة رب البيت الذي انتمى للمتطرفين، وقد يتعدى ذلك إلى التلميح إلى اختراق البلد من الغرباء بعد أنْ فُقدت صلة الترابط والتراحم بين أبناء هذا البلد فوضع بعض منهم يده بيد الإرهاب الآثم؛ ليجعل البلد مخترقاً وساحة مكشوفة للأعداء، فيكون طرفا العلاقة هذه المرة (العراق/الشعب) بعد أن كانا (الأم/البنت) .

كثيرةٌ هي الدلالات التي تصور العلاقة المفككة بين أفراد هذه العائلة فباتت تشكّل وعياً قائماً تعيه (فاطمة) ومن تلك الصور (أهرب من المنزل إليها، في الليل ألتصق بها، تبعدني عنها، كما لو أنها تدفع حائطاً سيسقط عليها ...) . بينما يكشف النص الثاني عن الذريعة التي تجد فيها

(١) الكافرة : ١٧-١٩

*للأستزادة ينظر: أقصى الجنون الفراغ يهذي، وفاء عبد الرزاق، دار كلمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م. ينظر: عشر صلوات للجسد، وفاء عبد الرزاق، دار أفاتار، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠م.

(أم فاطمة) ما لا يبيح لهم الحياة برمز الفرح والضحك؛ لأن هذه الأمور ليست من حقوقهم ببساطة لأنهم يعانون من العوز المادي يعيشون في بيت فيه حجرة واحدة، في عالم بات كل شيء فيه يقاس بالمال بما في ذلك قيمة الإنسان، فالفقر واليأس قادران على أنْ يجردان الإنسان من المشاعر والعاطفة تجاه الآخرين، ومن ثمّ يجردان القيم الاجتماعية من قيمتها؛ فنقرأ : ((**الفقر هو السبب. هذا من دون شك . أقول هذا، وأنا مطمئنة. شيء واضح لا يحتاج إلى أي اثبات**))[1].

ولم تملك فاطمة إلا الهرب من ذكريات الطفولة، والشباب في بلد فقدت فيه الأب والأم والزوج فأصبحت لقمة سائغة للافتراس؛ فلجأت إلى أحضان الغربة في بحثها عن لحظة التوازن، الذي يخلق وعياً ممكناً تلجأ إليه .

ما تقدم يمثّل البنية السطحية للرواية التي تكشف لأول وهلة عند الدخول إلى عالمها ولكن ثمة بنية عميقة تكمن خلف هذه البنية السطحية، يمكن أنْ نصل إليها بالمقارنة بين واقعين يصوران حياة (فاطمة) : ويتمثّل الأول منهما في ما قضته من سنوات طفولتها وشبابها في بيت مكون من حجرة واحدة وقد اضطرت للعمل مع أمها على خدمة المتطرفين بعد أن ألتحق بهم والدها، وهو ما قدمه الراوي باستثمار تقنية الاسترجاع، أما الواقع الثاني ويمتد ليشمل السنوات التي قضتها (صوفي) بعد أن خلعت أسمها (فاطمة) لتخلع معه سنوات عمرها في بلدها؛ لأنها تجد فيها حياة سقيمة فتروي تفاصيلها في المستشفى في حجرة يرقد فيها (أدريان) شاب من أصول عربية التقت به في بروكسل هارباً من الحرب الأهلية والاقتتال الطائفي الذي اشعله المتطرفون في لبنان، وقد تعرض إلى حادث جعله يمكث في المستشفى عاجزاً عن الحركة فاقداً للوعي. والجامع بين الواقعين ما يعنيانه من العجز والانسحاق والوقوع تحت السلطة الواقع وعدم القدرة على مواجهته وتغيره، فذلك أمرٌ غير مباح للطبقة المعدمة الفقيرة التي أصبحت وكل ما تحتكم عليه عرضة للمتاجرة والتسليع بما في ذلك قيمها .

ثانياً–**تكميم المثقف :**

ساهم اغتيال الحرية وتكميم الأصوات بتشييء الإنسان العراقي بشكل عام والمثقف ـ لخطورة دوره في بناء المجتمع ـ بشكل خاص؛ فنصبت في طريقه الموانع في أنْ يصل إلى معرفة ذاته

(١) الكافرة : ٦٤

والاعتراف بغيره، وبحقه في العيش بكرامة وأنْ يفكر ويختار ويفعل من حيث هو آخر، لا من حيث هو خاضع لآراء غيره ومُنفّذ لإرادته؛ فما أنْ تفقد المجتمعات حرية الاختلاف حتى تصبح مجتمعات حرب، مترقبة للانفجار في أي وقت[١]، وفي ذلك ما يعلل السقوط القيمي والخواء الروحي والمادي في المجتمع العراقي .

ولعلّ الأمر يكمن في عقلية المجتمعات العربية عامة ومنها المجتمع العراقي، وتربيته السياسية: ((فالأنظمة السياسية العربية والحركات الدينية وحتى الطبقة الشعبية تشترك جميعاً بأمر لافت هو إنكار حق الفرد في الحرية، ويظهر هذا في مستوى العنف الذي تجابه به من يخالفها الرأي، أو لا يشاركها العقيدة، أو لا يجاريها في الموقف))[٢]. فغياب الحرية السياسية في العراق أمتد ليطال حرية التعبير عن المثقف والفنان، لخطورة دورهم في المجتمع، وإذ وقفت المحكيات قيد الدراسة على هذه الثيمات نقداً للواقع السياسي والاجتماعي وللقائمين على ذلك الواقع بعدّهم المسؤولين عن انهيار منظومة القيم المجتمعية، فإنَّ الرواية العراقية تجد إنْ تغييب الحرية كانت وسيلة من وسائل السيطرة التي تحتاج إليها السلطة لتثبيت أركانها ، خاصة وإنَّ المشهد السياسي في العراق بعد ٢٠٠٣م شهد تعدد الأحزاب والميليشيات والجهات المتنفذة .

وقد رصدت رواية (تسارع الخطى) لأحمد خلف إفرازات النظم السياسية والدينية والاجتماعية القاهرة لإرادة الإنسان ، فقد استثمر الراوي/المشارك وهو يروي بضمير المتكلم مرة وبضمير الغائب مرة أخرى ، مستثمراً تقنية السرد الاسترجاعي فيغطي الزمن الروائي للرواية المسافة الزمنية الممتدة من ٢٠٠٦ وسنوات الحرب الطائفية والخطف ، فتبدأ الرواية بمشهد الخطف فنقرأ :

- **((هل لي معرفة أين أنا الآن ؟**
- **لِتبقَ ساكتاً وساكناً أيضاً عليك أن تكفّ عن السؤال، لن يصغي إليك أحد، ألا تسمع الريح كيف تعوي من الخارج ؟ لعلّ هذه الريح ستكون لك عوناً غداً مع مجيء الصباح ... عليك أن تحدد أو تحرز موقعك، أعني المكان أو الزريبة التي رموك فيها ... في أي شارع أو زقاق منسي التقطوك وأرغموك على المجيء معهم؟ ألم تستطيع المدينة العامرة**

(١) ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة، د. عبد الوهاب المسيري، د. فتحي التريكي، دار الفكر، دمشق ، ط١، ٢٠٠٣م :٢٢٦
(٢) الرواية والقيم : ٦٠

أو الشوارع والأزقة الضيقة المليئة بشذاذ الآفاق، كلها ألم تستطع أن تحميك أو تخفيك عن عيون القتلة ... أي الحظوظ التعيسة أتت بك إلى هنا ...إلى أرض السموم والعداوات التي يغلفها حقد دفين، إلى أرض يتنفس فيها الموت في كل زاوية من زواياها وكل ركن من أركانها ؟ أرض المكائد والخطط والمتفقة على تحطيم كرامة الإنسان مادام لا يتفق معهم في رأي أو مذهب أو عقيدة أو فكرة تخدمهم وتعطي لمشاريعهم شرعية مزيفة))[١].

(عبد الله) من البياع كاتب مسرحي وما قام به من أدوار هو من أجل إثبات الذات فقط ، يقع فريسة المختطفين الذين عملوا المستحيل لمعرفة المسالك التي يتخذها حتى وقع في شراكهم، وخطفوه من وسط الشارع، الذي يفتقد لشروط الأمان، فريح الغدر وتصفية الحسابات على خلفية الإنتماء الطائفي والحزبي والميليشياوي قد جسدت ملامح هذا الشارع الذي يصفه النص المتقدم، وقد أمضى (عبد الله) في الاختطاف ليلة وساعات النهار الأولى في زريبة رماه فيها رجال تمرسوا في الافعال الدموية، وقد اطلقت سراحه (فاطمة) وطلبت منه أنْ لا يسمع حين يهرب إلاّ لصوت تسارع خطاه فهي وسيلته الوحيدة للنجاة ، فيحمل عنوان الرواية حمولات دلالية ولا يكون عائلاً على النص فنقرأ : ((**عليك أن تصغي إلى تسارع الخطى، إلى وقعها المتلاحق مع الجري المتلاحق، خطاك وهي تصنع لحنها الخاص، عليك أن تزيد من تسارعه))**[٢] .

وقد وقف الراوي في مواضع كثيرة على ملاحقة الفنانين ومصادرة حريتهم ، فنقرأ :

١- **((الاستهانة بالفنان في هذا البلد تجعل منه لقمة سائغة بأيدي اللصوص القتلة ودعاة القتل على الهوية))**[٣].

٢- **((أصبح معروفاً لأهل الفن أنهم مستهدفون من قبل الجماعات المتطرفة عل اعتبار أن الفن يشيع الفساد بين العباد))**[٤] .

(١) تسارع الخطى ، أحمد خلف ، دار المدى ، بيروت ،ط١ ، ٢٠١٤م :٧، ٨
(٢)المصدر نفسه : ١٤
(٣) المصدر نفسه: ٨٢
(٤)المصدر نفسه: ٩٣

لعلّ في النصين السابقين ما يمثّل بنية دالة على استهداف الفنان، والمقصود من ذلك الاستهداف هو صوت المثقف المؤثر في المجتمع بقوة الكلمة والفكرة والموقف، وتشغل هموم المجتمع مساحة من حياته والتعبير عن القضايا المحقة وتمثيل الناس جميعاً و إنْ تعارض ذلك مع ما يؤمن به من إيديولوجية ؛ لهذا يرى (سارتر / ١٩٠٥-١٩٨٠م) أنَّ المثقف هو من يعيش التناقض في داخله بين المعرفة العلمية (ذات الصفة العمومية) والإيديولوجيا (ذات الصفة الخصوصية)[١]، فالمثقف عند (إدوارد سعيد /١٩٣٥-٢٠٠٣م): ((هو ذاك المتمتع بالصفة التمثيلية ـ إنسان يمثّل بوضوح وجهة نظر ذات طبيعة ما، ويعبر بجلاء لجمهوره عن تلك الأفكار التي يمثّلهاـ فالمثقفين أفراد عندهم الاستعداد الفطري لممارسة فن التعبير عمّن يمثّلون، سواء أكان ذلك قولاً، أم كتابة أو تعليماً، أم ظهوراً على التلفزيون))[٢]. وبذلك تتضح خطورة دور المثقف في الدفاع عن القيم الإنسانية .

وبعد أنْ تمكن (عبد الله) من الهرب من الخاطفين بمساعدة (فاطمة)، لم يتمكن من العودة إلى داره في البياع فاضطر للبقاء في بيت صديقه (أبو العز)، حتى تمكن المطاردون من تتبع أثره ومداهمة الحانة التي يرتادها مع أصدقائه (أبو العز وهاشم دقلة) وأخذوا يطالبونه بتسليم نفسه، حتى اقترب منه شابان وتعهدا بحمايته بشرط أنْ ينفذ لهم ما جاءوا من أجله؛ فنقرأ :

- **((حتى الآن لم نعرف من اختطفك ولماذا ؟**
- **سأله الشاب الثاني : ما هو عملك قل لنا بصراحة ؟ هل أنت تاجر بالوساطة بين التجار العراقيين والتجار العرب كما أشيع عنك ؟**
- **أبداً أنا مؤلف مسرحيات ..**
- **مسرحيات ؟ إذن أنت المسرحي الذي يحرص البعض منا على العثور عليه ، حسناً ماذا تقول في مسرحياتك ؟ هل تتحدث عن النساء الجميلات ؟ أم عن التجار المفلسين ؟ وعن حرامية الكهرباء ؟ عن أي شيء تتكلم مسرحياتك ؟ أم تتحدث عن الخطف والاغتيال وسرقة المال العام ؟**

(١) ينظر : الرواية والقيم : ٨٥
(٢) صور المثقف ، إدوارد سعيد ، نقله إلى العربية : غسان غصن ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ٢٩

- **عن كل هذا تتحدث مسرحياتي وتفضح السيء الذي لارجاء من إصلاحه !!**
- **حسناً نصدقك وليس أمامنا غير ذلك، ماهو المطلوب منا إذا قررنا أن نكون أصدقاء لك ونمد يد العون، ما مطلوب منا ؟**
- **يجب أن ابتعد عن الحانة، أريد الخروج إلى أهلي أو بعض معارفي على الأقل .**
- **ستأتي الساعة التي نأخذك فيها بعيداً عن هنا ..**
- **مقابل ماذا ؟ أعني الثمن .**
- **ما نريده أمر بسيط ولا يكلفك شيئاً خطيراً، نحن في الحقيقة نبحث عن مؤلف مسرحيات وروايات وسوف يأتي ثالثنا خلال دقائق وهو الذي يعرف ما يريد منك !!))**[١]

الحوارات المتقدمة تكشف الدور الخطر الذي يلعبه الفنان وكيف أخذ بعض المتنفذين العمل على إيقاعه بشرك عقد صفقات لشراء صوته، وفنه في تزييف الحقائق، بحجة توفير الحماية لهم فنقرأ : بعد أنْ وصل الرجل الثالث :

- **((لم يرد عليه إلا الرجل الأنيق الذي اتضح أنهم يأتمرون بأمره : واضح أنك فيلسوف يا أستاذ أيوب* ؟**
- **الصراع بين الأقوياء والضعفاء لا يحتاج إلى فلسفة يا سيد ... ؟**
- **أتعلم ما نريد منك يا سيد أيوب ؟**
- **أولاً أسمي عبد الله وليس أيوب وثانياً كيف لي معرفة ما تريده مني ؟**
- **حسناً أنا اوافق على ما تريده وما تقترحه يا سيد عبد الله ، وما نريده هو كتابة مسرحية أو رواية تشيد بتاريخ الرجل الكبير ، أي تقوم بكتابة تاريخ آبائه وأجداده وتذكر كل الأمجاد التي تليق بمكانته ، إنه سيكون معك ومعنا سخياً جداً ، وإذا ما جعلته كتابتك مسروراً سوف تنال الرضا منه وتكون المقرب الأول إن لم تكن المفضل بين مريديه واصحابه ، وحذار من الرفض أو السخرية من مشروع كتابة تاريخ الرجل الكبير ... فإن غضبه لا يحتمل ولا يطاق))**[٢]

---

(١) تسارع الخطى : ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩

*أيوب : هو الأسم الذي أطلقه (أبو العز) على عبد الله ؛ تمويهاً للخاطفين الباحثين عنه في الحانة .

(٢) تسارع الخطى : ١٤٥-١٤٦

هذا الحوار يميط اللثام عن رغبة هذه الجهة المتنفذة في شراء ذمة وقلم الكاتب والمخرج السينمائي لكتابة تاريخ كبيرهم، بالترغيب أو الترهيب، مادام كل شيء قابل للتبادل والتسليع وهم في هكذا عمل إنما يعلنون عن مصادرة حرية الرأي والتعبير وتقييد هذه القيمة باغلال السلطات؛ هذا من جهة ومن جهة أخرى فهم يدركون المكانة الخطيرة للفنان، وخطورة سلاحه الذي يملكه ، كلمته النافذة في المجتمع وبما يمثل وعيًا قائمًا عند (عبد الله) الذي يرفض صناعة تاريخ مجيد لشخص لا يملك وعائلته الحق فيه ، في قرار يمثّل وعيًا ممكنًا وبذلك اشتد الصراع بين ثقافة الفن وثقافة الموت .

وهذا ما تؤكده رواية (عازف الغيوم) لتروي على لسان الراوي/العليم عن (نبيل) عازف التشيللو، والرواية يمتد زمنها الروائي في سنوات الحرب الطائفية في العراق في ٢٠٠٥م ، متداخلاً مع زمن حاضر الرواية، أما الفضاء المكاني للرواية فيمتد من أحد أحياء بغداد الذي كان يسكنه (نبيل) وبين بلجيكا، حيث لجأ هارباً من الجماعات المتشددة التي فرضت وجودها في بلده بقوة السلاح بحثاً عن المدينة الفاضلة؛ فنقرأ : ((**هل تتخيل أن أحد سيتركك تعزف التشيللو ؟ هزّ نبيل رأسه قلقاً ، كان يدرك أن ثقافتين ستتصارعان في هذه البلاد على نحو شرس ، ثقافة الفن التي أخذت تتدهور وتتقهقر منذ الحروب التي شنّها صدام ، وثقافة جماهرية ، تقوم على إحياء العنف وغريزة الدم ستصعد ؛ لتحل محل الدولة العنيفة التي تهاوت وتهمشت**))[١]

تتضح ثيمة تغييب الحرية والبطش بها في الواقع الفني الموازي لواقع البلد الذي يصارع فيه المثقف إرهاب السلطات، وهي تنشر ثقافتها الوحيدة، ثقافة العنف والحروب والدمار فيعلو صوتها مككماً ما دونه من أصوات :

((**ما أكثر الأهانات التي وجُهت لنبيل من الطبقة الرثة ، آخرها الأشد قسوة حين قبضت عليه مجموعة إسلامية ، و هو عائد إلى منزله ، يحمل في يده آلة التشيللو ... كان قائد المجموعة هو الأصغر سناً ... سأله :**

- ما هذه التي في يده :

- تشللو !

(١) عازف الغيوم ، علي بدر ، منشورات المتوسط ، ميلانو ، ٢٠١٤م :٤٠

- آه ... ماذا يعني ؟

- آله موسيقية !

- آه ، آله موسيقية و غربية أيضاً ؟

الأ تعرف أن التشبّه بالكفّار كفر ، و أن الموسيقى في الإسلام حرام ؟

قبل أن ينطق نبيل بأية كلمة ، انهال الأوباش المسلحون على آلته ، قطعوا أوتارها ، ضربوها على الأرض ... حتى حطموها تماماً ، ... فتقدم قائد المجموعة من نبيل ، و مسكه من ربطة عنقة ، وضربه بالكفّ ... ثم أخذ يمزق قميصه بحقد و غضب))[١]

ولعلّ في النص المتقدم ما يكشف عن إفرازات النظم السياسية والمستغلة للشعارات الدينية القاهرة لإرادة الإنسان بشكل عام، والفنان بشكل خاص، حتى بات القسوة والعنف والتعرض المفاجئ للإهانة وربما القتل المفاجئ محتملاً في أي لحظة، فهو المصير المحتوم في ظلّ تحكم الجماعات المسلحة المرتزقة لإختلافه معهم في الفكرة أو الرأي أو العقيدة التي يؤمن بها، ولم يكتفوا بذلك بل كانوا يلزمونه على دفع مبلغ من المال لبناء جامع في هذا الحي، كفّارة عن الفترة التي كان جاهلاً فيها لتعاليم الدين كي يسامحه الله، وكل ذلك يلمح لوعي قائمٍ يشغل (نبيل).

لذلك لم يكن أمام (نبيل) إلاّ أنْ يختار الهجرة إلى بلجيكا بحثًا عن الخلاص، وانتقامًا للكرامة المهدورة: **((سنذهب هناك ، سنذهب إلى مدينة فاضلة، تقع وراء البحار ... هناك حيث يعيش الفنان فيها كما لو أنه يعزف الموسيقى في الغيوم))**[٢] ، وبعد أن تعرف على (فاني) البلجيكية أخذ يطرح عليها مشروعه لإنشاء المدينة الفاضلة واستثمار الموسيقى علاجاً للأدواء الاجتماعية و السياسية والدينية، وايضاً علاجاً للأزمات الطائفية، عبر فكرة التناغم الموسيقي التي قال بها الفراهيدي؛ فالصوت الواحد لا ينتج موسيقى بل الاختلاف بين الأصوات. لكنه ما لبث أنْ اصطدم بالواقع المر، فالسلفيون من المغاربة ، والأتراك، ... موجودون في بلجيكا وهم ايضاً يطالبون بدفع الأموال والتبرعات لبناء دور العبادة، في محاولة لتثبيت وجودهم وترسيخ هويتهم بعد فقدانهم الهوية المكانية.

---

(١) عازف الغيوم : ٢٥

(٢) المصدر نفسه : ٣٦

حتى انتهى محمولاً على رؤوس المتظاهرين بعد الضرب العنيف الذي تعرض له في المظاهرة بين اليمينين و السلفيين؛ فأدرك أنَّ وجود المهاجرين عائقاً دون تحقيق التناغم الهارمني الذي ينشده وعيًا ممكنًا .

فنقرأ : ((**اسمعي ، سأشرحها لك بطريقة عملية ... يصبح المجتمع مثل أوركسترا، الوتريات هم الغربيون ، الشقر يمثّلون العمود الفقري في الأوركسترا مثل : الكمان ، و الفيولا، و الكونتر باص، و التشيللو، ثم اللاتينيون ، و يمثّلون الآلآت النفخية ، مثل ، الأبوا ، و الفلون ، و الكلارينيت، و الباصون، ثم الشرقيون عرب أتراك ، فرس ، أكراد ، فهم مثل الآلات النحاسية : ترومبيت ، هون ، ترومبون، و تيوبا. و هناك الأفارقة – مثل : الطبول ، و الدرامز . و هناك الآسيويون ، مثل : بعض انواع السيمبالات**))[1] . التناغم بين البشر باختلاف اللون والجنس و المعتقد والطائفة يمكن تجاوزه في نظر (نبيل) بأنْ يحل محله التناغم والانسجام البشري في مختلف المجتمعات، بفرضية مجتمع المدينة الفاضلة التي تتجاوز النعرات والخلافات الطائفية وإفرازات النظم الاجتماعية القاهرة لإرداة الشعوب.

وتقف رواية (طائر القشلة) عند اغتيال حرية الاختلاف و الاختيار باغتيال الفنان المسرحي (غدير) فتروي زميلته (أصيل) في الزمن الحاضر و باستثمار تقنية السرد الاسترجاعي لما حصل قبل أربعين عام ، فيتداخل زمن الماضي مع حاضر الرواية في أحدى عشرة وحدة سردية في مجمل مخيال (أصيل) بطلة الرواية الساردة، بعد أنْ وقع نظرها على إعلان عن إعادة تقديم مسرحيته التي قدمها على المسرح الوطني قبل أربعين عام، فيمتد الفضاء الروائي بين أحياء بغداد، شارع المتنبي، باحة القشلة، المسرح الوطني ... فتتصوره كطائر جميل يحلق حول القشلة مع النوارس التي تحوم فوق دجلة.

(غدير) خريج كلية الفنون، يترك شعره الأصفر منسدلاً على كتفيه ، ثيابه مزيج من الألوان الزرقاء والحمراء والبيضاء، أحب المسرح والتمثيل وليل بغداد؛ كثيرًا ما كانت (أصيل) تحذره من غدر ليل بغداد، فنقرأ:

(١)عازف الغيوم: ٦٥

((إنني قلقة عليك من ليل بغداد الطويل ، ما تزال الخنازيرُ المتوحشةُ تائهةً في الشوارع، و أنت تتردد على نهر دجلة... أحذّرك من وحوش الليل الذين يظهرون في سيّاراتهم ذات الدفع الرباعي، مدججين بالسّلاح))[١]. يكشف هذا النص عن تواشج ليل بغداد مع أعداء الحياة و الجمال، و الرابط بينهما الغدر و العمل تحت جنح الظلام من غير إطار شرعي وقانوني، فبعد أن نفذ المحتلون أجنداتهم بتمزيق بغداد إلى طوائف وفرق وملل وزرعوا الرعب والوحشية والإرهاب في ليل بغداد، أخذ كل فريق و كلُّ حزب بتنفيذ اجندته الخاصة التي تحصن وجوده وتثبت عرشه؛ فلا سبيل لها أقرب من تمجيد القوة والعنف، حتى تتحول قناعاتهم إلى مسلمات يقيسون قيم الآخرين بناءاً عليها، ليس هذا وحسب بل ويبيحوا لأنفسهم أنْ يقرروا ما يسمح به من ملبس وأفعال و أعمال ... وما لا يسمح به فنقرأ في الحوار الذي دار بين (غدير) وصديقة الحلاق (ريان) :

((–هل لي أن أسالك عن أحوالك ؟

– هددتني المليشيات بحرق محليّ ، لأن التجميل في نظرهم عمل شيطاني فيما نحن لا نمارس في المحلّ سوى الحلاقة و تقليم الأظافر ، و يقولون : إنّ التبرّج حرام ! ثم تنهدّ قائلاً :

–أرجوك – يا غدير– لا تتردّد كثيراً على محليّ ، أخشى على حياتك ، ربما يحسبونك من ((الإيمو)) ! هؤلاء الشباب مساكين ، لم يقترفوا أي ذنب سوى أنهم يقلدون الأمريكان ، لا أدري لماذا يرحّب السّاسة بالأمريكان ؟ بينما يحرمون الشبّاب من تقليد موضتهم و حياتهم. هؤلاء لم يفعلوا شيئاً سوى أن أحدهم يثقب حلمتي أذنيه ، و يعلّق بهما الأقراط ، و آخر يضع علامات وشم على وجهه ، وآخر يلبس الأساور في يديه ، أو يرسم صوراً لجماجم على قميصه.... هل تستحق ترّهات من هذا النوع تهشيم رؤوسهم ببلوكة الطابوق على الأرصفة؟)) [٢]

ولعلّ في الحوار المتقدم ما يمثّل بنية دالة على ما أفرزته سياسة الاحتلال من فساد وتردي في الأخلاق والقيم والمبادئ، ومن ثمَّ تأسيس مدينة الخراب العراقي المتخيلة في الرواية والتي مثّلت مجتمعاً منهاراً في قيمه، سببّه انعدام الأمن أولاً، والانبهار بالآخر الغربي والرغبة في تقليده و محاكاة مظاهر المجتمع الغربي على أنَّها ضرب من التحضر ثانيا: و تشيؤ القيم الانسانية دليلاً

(١) طائر القشلة ، شاكر نوري ، دار المؤلف ، بيروت ، ط١، ٢٠١٩ م : ١٨
(٢) المصدر نفسه : ٦٤-٦٥

على تشيؤ الذات الإنسانية ؛ لسيادة قوانين الغاب، حين صورت الرواية (الفرد المأزوم) متقابلاً مع الأحزاب والميليشيات والسياسة في واقع مسدود الآفاق، وبما يخلق إنسانًا لا يشعر بالانتماء إلى وطنه ويرفض ذلك الانتماء في ظل قوانين بعيدة كل البعد عن المواثيق والتعاليم التي كفلت حرية الإنسان وحرية اختياره، ما تقدم يمثّل وعياً قائماً ما عاد يفارق (غدير) أو (أصيل) .

إلاّ أن واجب الفنان يحتم عليه أن يخلق التوازن، ويشيع روح الألفة والمحبة ((**طارتْ النّوارس البيضاء من ضفاف دجلة، ولجأت إلى الباحة بحثًا عن حبيبات القمح . طغت الموسيقى على المسرح في كليّة الفنون ، وراح الجميع ينشد. أستاذ الموسيقى قرر أن يسافر مع فرقة الكليّة الموسيقية إلى الموصل للعزف على أنقاض المدينة المنكوبة ، و غدير يهيئ مسرحيته الجديدة لتقديمها على خشبة المسرح في الهواء الطلق؛ الناس بحاجة إلى البهجة حتى في ذروة المأساة ، و البهجة لا تتوفّر إلا بالفن لا بالخرافات ، لا يمكن أن نترك الجمهور لقمة سائغة في أنياب الأحزاب**)) [١]. وهذا يمثّل وعياً ممكناً يساعد على تخطي الأحوال المأساوية التي تهدف إلى قتل بغداد وحضارتها وفنها ودورها في العلم والفن واغتيال دورها بين الأمم والحضارات على مر التاريخ؛ فمن خصوصيات المثقف أن لا يؤمن بوجود تابو ولا ممنوع أمام قضيته؛ لذلك انتهى الأمر بحرق محلّ الحلاقة وحرق مرسم خالد لأنه في نظرهم الرسّام الوثني، و اختطف (غدير) وعذّب والقيت جثته بعد قتله على مكب النفايات في بغداد. مع أنه لم يكن محارباً أو انتحارياً بل عاشق للمسرح. وهكذا ترصد الروايات المدروسة* موقف السلطة من المثقف و يتضح في شكلين : الأول المباشر: ويتمثّل باستعمال وسائل القمع والتعذيب والقتل والثاني غير المباشر: ويتمثّل في تدهور أوضاعه المعيشية والاجتماعية[٢] .

ثالثاً – تغييب العدالة :

وفي مظهر آخر تجلى تغييب العدالة بمعنى الاحتراز عمّا يُذم شرعاً و عرفاً، و هي من القيم التي إنْ سادت استقام المجتمع وأنْ شُيئت شُييء ما عداها من القيم كالحرية والمساواة والعدلُ :

---

(١)طائر القشلة: ١٧٠

* للاستزادة ينظر: الصورة الثالثة، علي لفته سعيد، دار فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١٥م. و ينظر: مزامير المدينة، علي لفته سعيد، دار الفؤاد، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م. و ينظر: دع القنفذ ينقلب على ظهره، خضير فليح الزيدي، دار الوان، العراق، ط١، ٢٠٢١م.

(٢) ينظر: صورة المثقف في روايات فؤاد التكرلي، آلاء قحطان عبد الرحمن، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١٩م: ١٧٤

ضد الجور، وما قام في النفوس أنَّه مستقيم وهو الإنصاف، وإعطاء المرء ما له وأخذ ما عليه[١]، وتقوم العدالة الاجتماعية على مرتكزات منها : المساواه و تأمين حقوق الأفراد في الحياة الكريمة، ويمكن تحقيقها إذا كان هناك من السياسات ما يضفي الالتزام بتطبيق القانون والاحتكام إليه.

وقد شخصت ثيمة تغييب العدالة في الرواية العراقية، وهي تحاكم واقع سلطات متعاقبة، حكمت على الإنسان العراقي بامتهان حريته وكرامته، مع التأكيد المثقف هو من طاله الامتهان مثقفاً كان أم إنساناً بسيطاً، وهذا ما رصدته رواية (السقشخي) وبطلها (مجيد) أو (مجودي) الاسم الذي يحلوا لأترابه مناداته به، (مجيد) معلم جامعي، يدرس مادة التربية الفنية في مدرسة السوق في الناصرية، والسقشخي هو نسبه المشتق من منطقة سكنه (سوق الشيوخ). كان يعمل خلف جنبر لبيع الشاي في السوق بعد انتهاء الدوام، الأمر الذي جعله هدفاً لأحد أصحاب المحلات في السوق (سلمان) ابن الحاج (حصون أبو الصوف) ويعمل وكيلاً للأمن، ومهمته رفع التقارير الكيدية ، وكان أحد هذه التقارير من نصيب (ماجد)؛ لأنه رفض النزول عند رغبة ابن هذا الوكيل وهو أحد طلاب استاذ (ماجد) ؛ ففي العراق: ((**وراء كل مواطن مخبر حتى ولو كان في جوف القمر**))[٢]. ولأنَّ تهمته معارضة النظام في زمن لا صوت يعلو على صوت النظام وازلامه، فيشخص تراجع العدالة أمام الظلم السلطوي وها هو العقيد (سدخان) يستجوبه :

- **((شكد عمرك يا ويل**

وقبل أن اجيب قال :

- **٢٢ سنة يعني شاب والمستقبل أمامك ،**

انت معلم جامعي يعني موظف حكومي، يعني الحكومة تمنحك فلوس وتقدرك، يعني القيادة تفكر بيك رغم الحصار، إلاّ تخجل من نفسك.. معلم تربية فنية يعني فنان .. وتبيع شاي))[٣] ... ((**روح لأهلك ابن الكلب**))[٤]، وبعد أنْ خرج من التعذيب اضطر للجلوس في البيت لأيام ليتمكن من السير بطريقة صحيحة .

---

(١) ينظر : مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (ت/٣٩٥ هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر بيروت ، ط١، ١٩٧٩م: ٢٤٧/٤

(٢) السقشخي، علي لفته سعيد،دار الفؤاد للنشر، مصر، ط١، ٢٠١٧م : ٩٢ .

(٣)السقشخي: ٤٢-٤٤

(٤) المصدر نفسه : ٧٤

(ماجد) ابن الناصرية بعلو معالمها ودواوينها ومضايفها، لا يملك تحسين أحوله المعيشية، وهذه الصروح لا تملك أمرها أمام أوامر الطاغية البعثي، وهذا ما يشخص في استرجاع (ماجد) لموقف العشيرة منه بعد اعتقاله سيتجلى الظلم المجتمعي في: ((**أجلس في مضيف النواشي، ...عليّ إلاّ أقاطع حديث الكبار .. وأسمع إلى حديث شيخ العشيرة أبو توفيق الذي لم يحرك ساكناً حين تم اعتقالي بل أنه ربّما أصدر بياناً تبرأ مني ومن كوني أحد أفراد العشيرة**))[١] .

فـ(ماجد) لم ينج من الظلم المجتمعي والسلطوي؛ فلم يكن يعاني من القلق الاجتماعي وإحساس الخوف من مواجهة الناس والأقدار، مع أنَّه لم يغادر وصايا أبيه التي وقف حائراً بينها وبين فكر خاله (يونس) : ((**تعلّمت من أبي أن أخاف وعلّمتني الحياة أن أخاف لذلك أنا أخاف حتى من مدير المدرسة ... لا أسمع إلاّ صوت أبي وخالي ... صوتان من التناقض والثقافة والوعي ... كن مؤدباً وامشي قرب الحائط، ...، وكن كما أنت قوياً لكي يهابك الآخرون**))[٢].

مع هذا الوعي الذي تولد عند (ماجد) لا يملك إلاّ أنْ يقرر الهروب بعد خروجه من المعتقل، وقرر الهرب إلى الأردن بمساعدة المهرب المتديّن (مؤتمن)، وأحد معوقي الحرب (حامد السماوي)، ليسكن في أرخص فندق اسمه (المهيب) في الساحة الهاشمية في الأردن، ولعلّ التناقض في دلالة هذه الأسماء يحاكي التناقض في الحياة التي يعيشها (ماجد)؛ فهو خريج البكالوريوس ويعمل معلماً جامعياً لأنه لا يملك تزكية من الحزب القائد، وهو مربي الأجيال يعاقب بصنوف العذاب المفارقة للإنسانية وللقيم الإنسانية، بل ويضطر إلى الهرب بمساعدة راعي غنم يعمل مهرب، (مؤتمن) المتدين، ومعوق الحرب الذي فقد أحد أعضاء جسده دفاعاً عن الوطن يعملان مهربان، يساعدان من يرغب بالهروب من هذا الوطن.

ويستمر هاجس الخوف وخشية تسليم السلطات الأردنية له للعراق ، فيقرر الهرب إلى لبنان، حيث يتعرف في شارع الحمرا على (زينب) المسلمة أمريكية الجنسية الهاربة وعائلتها من جحيم الحرب الأهلية في لبنان وهنا تكمن رؤية و فلسفة الرواية، في إنَّ الطغاة وإنْ تبدلت ثيابهم واقنعتهم فهم يصلون بالعربي إلى نفس الحافاة وانهيار القيم الإنسانية، (زينب) لبنانية لكنها وشعبها عانوا

(١)السقشخي : ٢٢
(٢)المصدر نفسه: ٧٢

نفس لوعات المخطط في العراق؛ فالبلد الذي لا يملك حرية الكلمة لا مأمن فيه، وذلك بات وعيًا قائمًا يسكن (ماجد وزينب).

وبعد زواجه من (زينب) قرروا العيش في أمريكا، وفي لحظة انبهاره بناطحات السحاب والمقارنة بين الأعراف والعادات في العالم العربي والعالم الغربي، وإذا بطائرة تخترق برج التجارة العالمي، و(ماجد) يحاول أنْ يصور الأحداث، حتى أتهم بالمشاركة في أعمال التفجير لوجوده قرب موقع الجريمة ، وعاش رعب الاعتقال والاتهام المبني على الشكوك، ويخضع للاستجواب :((**ما علاقتك بتنظيم القاعدة؟ وهل شاركت في التخطيط ؟ ومن هم أعضاء الخلية ؟ ...**))[١].

وما أن تتمكن (زينب) من إثبات براءته واطلاق سراحه، حتى قرر العودة إلى العراق، فيدخل أرض الوطن، وغربة الروح: ((**الشرطة المرتشون وحراس شعبة الحزب والرفاق البعثيون وكتاب التقارير هم الآن يقودون المسؤولية بوجوه ملتحية**))[٢]، ومن يتصدى للواقع الفاسد تساق له تهم جاهزة كما وردت على لسان (جواد) شقيق (ماجد) : ((**هنا التهمة جاهزة يا ماجد ... اذا ما أرادوا التخلص منك، إما كافر أو بعثي وفي الحالتين هناك مبرر للتخلص منك**))[٣].

إزاء غياب العدالة الاجتماعية وتشيئ القيم الإنسانية، يتولد وعياً متطوراً إزاء ما ولدته الحكومات الديكتاتورية من خوف وتخلف لم ولن تتمكن أكبر القوى الديمقراطية من أنْ تزيل أدرانه، ولا كل طموحات الحرية والديمقراطية تتمكن من أنْ تُقيّم طريق القيم الإنسانية على طريق تحقيق العدالة الاجتماعية؛ لذلك شخص الوعي الممكن ليعلن (ماجد) : ((**أنا سأحمل هروبي معي ... واكتب على رقيم لي ... أن الاستقرار لا يشبه الأناشيد**))[٤].

فقد مثّلت العدالة أيقونة (محسن) المنشودة في رواية (فضاء ضييّق)؛ والعنوان بما يحمله من تناقض فهو يجمع بين الفضاء ودلالته على الاتساع والانفتاح و بين الضّيق وهي سمة المكان. فالفضاء أشمل وأوسع من المكان؛ ولعّل ضيق الحياة وسوداويتها في الرواية، جعل الأماكن على تعددها وتنوعها (المدينة ، الساحة، المقهى ، الكازينو، نادي الأدباء ، الجمعية ، المدرسة) تبدو

(١)السقشخي: ٥١
(٢)المصدر نفسه: ١٨٨
(٣) المصدر نفسه : ٢٣٦
(٤)المصدر نفسه : ٢٤٦

مغلقة وضيّقة تحاكي تأزم حال الشخصيات، بسبب اهتزاز الثوابت وغيابها، في بلد لم يفارق الحروب، والصراع الطائفي المحلي والأقليمي، بحجة مناهضة الديكتاتورية وتقويضها واحلال العدل والعدالة لتكون سمة الحياة الجديدة.

غطت الرواية في وحداتها السردية المرقمة بدون عنونة لتحكي زمناً ممتداً من ٢٠٠٩م و هو العام الذي جرت فيه الانتخابات البرلمانية في العراق للدورة الثانية إلى ٢٠١٩م و هو العام الذي اغتيل فيه (علاء) الفنان ومدرس التربية الفنية في محافظة كربلاء، وقد ساهم الحوار (الداخلي والخارجي) بين شخصيات العمل (محسن ، حليم، علاء ، مجتبى) في فضح الواقع المتناقض في زمن الخراب وتهميش الإنسان وتشيؤ القيم، و كأن البلاد لا تستيقظ إلاّ على المتناقض فالعدالة مفقودة، وما زاد حالة التأزم والضيق إمتلاء الشوارع بصور المرشحين للانتخابات حتى غطت صورهم صور الشهداء المعلقة في شوارع المدينة وغيبتها وفوق كلّ صورة صورة لزعيم والجميع يبحث عن الربح والامتيازات، فنقرأ:

١-((الشيء الغريب الذي لفت انتباهك هو امتلاء الشوارع بصور مرشحي الانتخابات البرلمانية .. صور بأحجام مختلفة .. يأتي بها عمّال وجدوا رزقاً كبيراً في هذا العمل... و في دواخلهم وهم يعلقون الصور، يشتمون أصحابها والساعة التي جاءوا بهذه الانتخابات ... ماذا ستنفعنا الانتخابات والوجوه ذات الوجوه والحرب ذات الحرب والأرامل يزداد عددهن والأيتام بلا مأوى ؟ ربما هو جلد الذات كما تسميها لكنها الحقيقة التي تبحث عن معادلها في تحقيق العدالة)) [١] .

في لحظة مكاشفة للشخصيات عن اسرارها وبواطن شخصياتها، وعلى اختلاف مجالات عملها ودورها في الرواية الأديب (محسن) الذي تحول إلى حفار قبور ثم إلى موظف في دار للأيتام والأرامل في كربلاء، (علاء) الفنان و المدرس في مديرية تربية كربلاء، (مجتبى) سليل عائلة الأطلساني المحروم من الميراث والنسب لأنّه ترك الصلاة والتعممّ وارتدى بدلة الأفندية، (حليم) الناقد المتهم بالفلسفة المرتبطة بالإيمان، كلّ هؤلاء لا يشعرون بضرورة الانتماء والنسب إلى المدينة لأنها لا تمنحهم العدالة والحرية في الاختيار، وقد تجاوز فقدان العدالة الأحياء وامتدّ إلى عالم الأموات فنقرأ :

(١) فضاء ضيّق ، علي لفته سعيد ، دار الفؤاد للنشر ، مصر ، ط ١، ٢٠١٩ م : ٨

٢-((لا عدالة من قبل البشر إذن لا عدالة في الموت ، ... و قد رأيت ذلك في عملك حتى في اختيار مكان القبر و مساحته و شكل بنائه و طرازه .. تعلم هذا القبر لأية عائلةٍ يكون و في أي مستوى ، عليّة القوم .. الأغنياء .. رجال الدين و المسؤولين ، لهم قبور لا تزاحمها قبور الفقراء و لا يزعجهم نحيب و صراخ لطم عوائلهم التي تحولت إلى دوارس واحداً فوق الآخر .. قبور الفقراء يمكن العبور من فوقها ، و تدوسها لكي تصل إلى قبر من تريد . و قبول عليّة القوم مساحات و طرق معبدة و مربعات و مستطيلات غنّاء)) (١)

٣-((العالم الذي أطلقت عليه الأراملي اختصاراً لعالم الأرامل العجيب .. البعض منهن تحت سطوة العوز ، اختصرن الطريق و سقطن في حبائل من يستهدفهن لحاجتهن إلى المال ... الأرملة تغطي حاجتها بالصمت تبحث عمّن يمّد يده ليمنح عدالته لتعيش ، ... في المؤسسة ترى وجوها تأتي تحمل أوراقها الملوّنة .. تمّدها بيدٍ تخفيها كفوفٍ سود .. تقدم عنوانها على إنها أرملةٌ و لديها أطفالٌ يتامي .. تبحث عن أيّ مبلغ لتربي ما تركه الأب الذي غادر في الحروب الطائفية أو في انفجار عبوة ناسفة أو معسكر سبايكر أو في مواجهة داعش في محافظات العراق الغربية و الشرقية)) (٢)

ولعلَّ في هذه الطائفة من النصوص ما يفك الرموز في توليد الدلالة الكلية للرواية عبر تصور البناء الفني للمكان فقد ضاق بالمدينة وبإنسانها، وربمّا في ذلك إشارة إلى تحمل أبناء هذه المحافظة ومحافظات الوسط والجنوب خاصة، من الأعباء ما فاقت غيرها من محافظات العراق، وإنْ كان الخراب والدمار قد لحق بالعراق بجميع محافظاته ومدنه وبإنسان هذا البلد من الشمال إلى الجنوب، إلاّ أنَّ العوز والحرمان والفقر كان أكثر وضوحًا في محافظات الوسط والجنوب ومنها مدينة كربلاء المقدسة. فكان من ثمار ديمقراطية المحتل الانتخابات البرلمانية، وفي إشارة إلى انعدام ثمار هذه الممارسة بل إنّها ضيقت الخناق على أبناء البلد و زادت أوضاعهم سوءًا؛ لانعدام العدالة و عدم الاحساس بالمسؤولية فالكل يبحث عن فوز جديد للأنفراد بالمغانم والامتيازات والجميع يعارض الكتل السياسية لكنهم يبيعون موالاتهم في صحون مصالحهم؛ فغياب العدالة و

(١) فضاء ضيق : ٢٠
(٢)المصدر نفسه: ٥٣-٥٤

المساواة بين البشر وغياب العدل لم تقتصر جرائره على الأحياء بل طالت الأموات في إشارة إلى انعدام المساواه بين إبناء هذه المدينة بمرمزاتها، ولارتباط (محسن) بعالم الأموات بحكم مهنته (حفار قبور) كان مطّلعًا على انعدام المساواة حتى في الحيز المحدد لدفن الميت وهيئة المدافن بل وحتى اعداد المشيعين في الجنازة ؛ في جنازة السيد الأطلساني مثلا كانت المدينة بكاملها مشيّعة، أما في تشييّع (أبو محسن) كان معه بسيارة أجره و سائق أجرة بشع استغل الفرصة لزيادة الأجرة.

كل ما تقدم من ممارسات كان ضحيتها بالدرجة الأولى المرأة التي فقدت الزوج والأب والابن وأصبحت مشروعًا للانتهاك، وتلك النسوة هن ضحايا الاحتلال والارهاب والاغتيالات، نساء ضحايا مجزرة سبايكر في ٢٠١٤م، حين أقدمت العصابات التكفيرية على أسر وقتل ١٧٠٠ منتسب من طلاب القوة الجوية العراقية في بيجي، وكذلك من نساء من لبوا نداء المرجعية و فتوى الجهاد المقدس و خرجوا لصد الإرهاب الداعشي.

حتى بات الوعي القائم في إنَّ التخبط الذي يعيشه المجتمع وواحده من علاماته هذه الانتخابات التي ما نتج عنها إلاّ المشوه، هي من نتائج مخطط المحتل ومن نفّذ هذا المخطط من رجال السياسة ورجال الدين ممن استغل منصبه وعمل على تشييء العدالة، فالطغاة يجمعهم المنهج وأن اختلفت ملابسهم – كما تصرّح الرواية–: ((**فالخواء هو العدالة الوحيدة التي تخفي كل الأشياء بين طياتها و تخاف حصول عموميتها**))[١] ، أما الوعي الممكن فيمكن أنْ نتوصل إليه من كلام (يوسف) أحد اصدقاء (محسن): ((**إهدأ يا رجل ... كن بين هذا و ذاك حتى لو لم تقتنع ... فالحياة هكذا تسير**))[٢] .

وتشخّص رواية (تشرين) تغييب العدالة وتضليل العدل ومن ثَمَّ تشيؤها في العراق منذ ثمانينيات القرن العشرين وتسعينياته وتمتد في واقع ما بعد ٢٠٠٣ م، هذا الواقع تتمكن منه الرواية وتعمل على محاكمته في انتفاضة تشرين ٢٠١٩ م، و كأنها جمعت كل أدواء المجتمع العراقي، و سلوكيات الأنظمة المتعاقبة على السلطة وعملت على مسألتها، محاورة كل المحرمات (السياسة،

(١) فضاء ضيّق : ٨٣
(٢) المصدر نفسه : ٨٣

الدين، الجنس)، ويختصرها من تصدى للسياسة تحت عباءة الدين باقدامه على كل المشوه و المنبوذ من السلوكيات والأخلاقيات.

لقد شخص في عتبة العنوان (تشرين) مهام العنوان الوظيفية متمثّلاً في: ((**بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها ؛ فالعنوان لهذه الكينونة بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة و رواية و قصيدة و يؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي**))[١]؛ وتتجلى وظيفة العنوان في هذه الرواية في التوجه صوب انتفاضة شعب فقد الشعور بالحرية والمساواة و احقاق الحق؛ فعاش الجور وغياب القانون في كل تفاصيل حياته، وقد وسمت الكاتبة الرواية بأسطر إهداء إلى الامهات الثكالى وإلى أرواح شهداء تشرين في ثورة فتحت الجروح العراقية و حاولت تطبيبها فنقرأ على غلاف الرواية: ((**إلى قرابين الحق و الثورة من تشرينها -٢٠١٩- حتى لحظة انتهائي من الكتابة، أقدم اعتذاري، لهم و لأمهاتهم المؤمنات بالوطن و الحرية أهدي روايتي (تشرين)**))[٢].

وقد جاء في حوار جمع الطبيب و رئيس الممرضين في خيمة المسعفين ، فنقرأ في رد رئيس الممرضين على الطبيب بقوله : ((**الشعب فقد ثقته فقد كان الوضع فوق طاقته صبر منذ عام ٢٠٠٣ إلى الآن ، و النتيجة تردي التعليم الذي هو أساس بناء مستقبل الجيل الجديد تردي في كل مؤسسات الدولة و الأخطر القضاء ، إذا كان القاضي مرتشياً يرى الحق و يحكم جوراً فإلى من يلجإ المظلوم ؟ لا أدري ماذا حل بالعراقيين هؤلاء ليسوا أهلنا في السابق أية ثقافة اجتماعية حلت علينا ؟**

رد عليه آخر بألم :

-بطالة من خريجي الشهادات العليا إلى أبسط عامل و تسأل ماذا حل بنا ؟))[٣]

(١) ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١ ، ١٩٩٥ م : ٩

(٢)تشرين ، وفاء عبد الرزاق ، دار أفاتار ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٢١ م : ١١٣

(٣) المصدر نفسه :١٣٢

لعلّ النص المتقدم يقدم بنية دالة تقف عند ركيزه أساسية باتت تشكل وعياً قائماً لدى الجماعة؛ فالجميع يعون متطلباتهم ويعون أن أخطر آفة تفتك بالبلد هي غياب العدالة وتغيبها، فإذا ارتضى القانون حكم الزور فمن يحق الحق و ينصف المظلوم ؟!

وهنا يلمح النص إلى دور دول الجوار، وأثر الثقافات الوافدة التي تركت بصمتها المشوهة في واقع البلد، وربما في ذلك من التلميح إلى هذا الدور في قمع الانتفاضة فيمن تشير إليه الرواية بالطرف الثالث، حتى باتت تلك أبرز ملامح واقع ما بعد الاحتلال على إن هذا لا يعني براءة البلد وخلوه من تلك الآفات المفترسة قبل ٢٠٠٣ ، بل شخصت العدالة وكأنها غائية مشيئة في العراق منذ زمن الديكتاتور البعثي ونظامه المجرم في مصادرة الحريات والزج بالشباب المثقف في السجون وتسيير القانون وفق شرائع هذا الحكم وأزلامه. وهذا ما جسدته حكاية (سلوان و سعدة) الشاب الجامعي المنتمي للحزب الشيوعي في سن السابعة عشر، وملاحقة أزلام النظام البعثي له، الأمر الذي اضطره إلى ترك الدراسة ولم يسلم من قبضتهم .

وقد شخص الوعي الممكن في تشخيص الطبيب، فالدواء في الركون إلى التنظيم ووضع برنامج للأولويات في احتياجات البدل، لا في تقديم المزيد من القرابين على مر السنين: **((لا تكفي التضحية بشبابنا و لا تفي بالغرض، ثورة عارمة غير ممنهجة إنّما طرح أوليات أكثر شمولية اقتصاديًا، أمنيًا، ثقافيًا، سياسيًا، تعليميًا، فكريًا، زراعيًا، صناعيًا، صناعيًا وعليه نقوم بنهضة البلد))**[1].

يقف النص عند دلالتين الأولى: شعور الجميع بأوجاعهم؛ فلكل فئة جروحها التي وجدت في الثورة المرهم الشافي، أما الدلالة الثانية: فهي حجم الخراب الذي أصاب البلد فهذه الجروح ممتدة بعمق في الواقع المتردي (اقتصاديًا، أمنيًا، ثقافيًا، سياسيًا... والأخطر من كل ذلك هو تشيؤ العدالة)، وهذا ما لا ينهض بعلاجة إلاّ التخطيط الممنهج الذي ينبع من صميم الواقع العراقي. وما أنْ يخرج (سلوان) من السجن بتوقيع تعهد بعدم الانتماء لغير حزب البعث حتى يتفاجئ بتهجير (سُعدة)؛ فهي من أصول إيرانية و في ذلك إشارة إلى فقدانه للسعادة وللوطن بفقدانه حبه الأول، و

(١)تشرين : ١١٤

ينتهي الأمر بـ (سلوان) بالسجون حتى يموت في السجن، وتشرّح أعضاء جسده عضواً عضواً، في إشارة إلى مصادرة الحياة والحريات وتشيؤ العدالة؛ فلا يكفي الحكومات قتل المعتقلين في سجونها بل لابد من التفنن في تعذيبهم وتمزيق أجسادهم إلى أشلاء يعتاش عليها أزلام السلطة والمقربين منهم، في ملمح يشير إلى امتداد الاضطهاد والظلم ما قبل التغيير إلى ما بعده، فما كابده (سلوان) في سجون النظام السابق إمتد في سجون ما بعد التغيير.

أما الشخصية المحورية الثانية في الرواية فهو رفيق (سلوان) في سجون الديكتاتورية، وهو (دانيال) الشاب المسيحي المغيب في السجون حتى يمنح الحرية والبلد يغلي باحداث تشرين، فيسمع ويتعرف على ثوار ساحة التحرير و(ابن ثنوة) و(فرقد ١) و(فرقد ٢) في إشارة إلى استمرار نجم ثورة تشرين حتى بعد موت الطفل (فرقد ٢) مع أمه ودفنه يبقى (فرقد ١) حي.

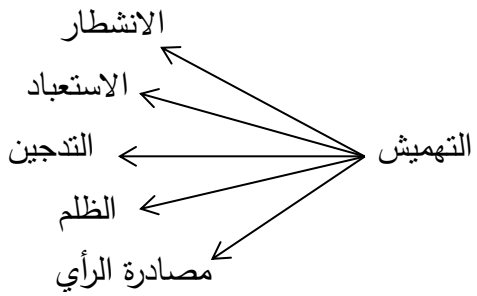
فكانت أول عملية تشريح لأول عضو من أعضاء جسم (سلوان) كان لعينيه من قبل الطالب (مَلّاك) ابن أحد رجال سلطة ما بعد التغير، في إشارة إلى تملك زمام المبادرة وإدارة شؤون البلد من جماعات أول ما يعنيها هو مصلحتها وأولادها، خاصة وأنْ (ملاك) هذا قد استولى على فرصة غيره من المستحقين للمقعد في كلية الطب، وربما يحمل هو (مَلاك) من الدلالة على إدعاء الرحمة والملائكية لهذه الطبقة الحاكمة التي ادعت انقاذ البلد من الظلم والجور وسرقة حقوق الآخرين وهكذا فقد شخصت ثيمة تغييب العدالة * في الرواية العراقية ما بعد التغيير لتحاكي افتقار الواقع العراقي لتحقق العدالة على مر التأريخ.

وتأسيساً على الارغامات العديدة التي فرضت على المجتمع العراقي، ولتمكن الرواية العراقية من النفاذ إلى صوغ عام فقد غطت المحكيات الروائية العراقية قيد الدراسة في هذا الفصل و الصادرة في المدة الزمنية الممتدة من العام (٢٠١٢ – ٢٠٢١ م)، بعد مغادرة القوات الغازية في (٢٠١١م) حيث بلغت الطائفية أوجها، مروراً بالاحتلال الداعشي التكفيري للموصل في (٢٠١٤/٦/١٠ – ٢٠١٧م)، وتحرير الأرض العراقية من لوثة التكفيريين؛ وكل ما مثّل امتدادًا لسياسة المحتل الأمريكي بما في ذلك ما أفرزته ثورة التكنولوجيا ووسائل الأعلام من حالات خطيرة، تمثّلت في اختلال القيم واغتراب الإنسان العراقي بفعل سيطرة قوى الإنتاج والاستهلاك

*للأستزادة ينظر: باب الطباشير، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٧م.

وقوانينها على هذا الإنسان، بعد أن حاصرت العولمة عالمه الخاص، وأدخلته مرغمًا في آلياتها الصناعية التي شيّئته مفصلاً من مفَاصلها، وشيئًا من الأشياء الآلية، حتى بات كيانه ووجوده وقيمه تقاس بنوعية وكمية إنتاجه .

فمثّل المنجز قيد الدراسة وسيلة لرفض الواقع ونقده وكشف تشوهاته، وكلّ ما سلب الإنسان العراقي الاعتراف به وعمل على إسباغ الشيئية عليه، ومن ثَمّ فهي نقد لقيم المجتمع الذي أصبح التشيؤ سمته المائزة بعد أن كان سمةً للاقتصاد لسبب اهتزاز الثوابت وغيابها، فرصدت هذه الروايات زمن الخراب ورمّزت له بتهميش الإنسان وتشوه المكان وتشظي الزمان في محاولة لطمس وتغييب الهوية. وهو ما يمكن أن يجتمع في موقف التمرد والانتقاد في بنية التهميش وعناصرها التي يمكن أن نجمعها في الخطاطة رقم (٢) :



الفصل الثالث

الإيديولوجيا.. و تشكّل الوعي الجماعي

المبحث الأول : إيديولوجيا المحتل

المبحث الثاني : إيديولوجيا السلطة المركزية

الإيديولوجيا .. المصطلح وتعددية المفهوم في المنظور الغربي

في أحضان الثورة العلمية، ولمحاكاة يقينية نتائج العلوم الطبيعية، صُك مصطلح الإيديولوجيا في ساحة الفكر الفلسفي والاقتصاد السياسي وكان الأكثر سجالاً؛ لإتصال معالجته بالتطور الفلسفي والاجتماعي ، فاختلفت الحدود المفهومية للمصطلح باختلاف الهوية المرجعية والمنهجية المعرفية لمن يقاربه ، وتباين زاوية الرؤية التي يقاربه منها. ومن هنا سنعمل على ملاحقة المفهوم معرفياً في المحطات الأهم في دورة حياته حتى شَخُص الإطار المفهومي له في عوالم سوسيولوجيا الأدب:

الإيديولوجيا مصطلح فرنسي المهاد، ولد في القرن الثامن عشر، ابتدعه (أنطون ديستوت دي ترايسي) (١٧٥٤– ١٨٣٦) في كتابه (عناصر الإيديولوجيا) مستعيراً مدلول "idea " وتعني فكرة من التراث اليوناني، ليضمها إلى اللاحقة "Logy" وتعني علم، ونحت منها مركبا هو " Idea Logy " وحدّه بأنه علم موضوعه دراسة الأفكار بالمعنى العام لظواهر الوعي ومزاياها، وعلاقتها مع العلامات التي تمثّلها وخصائصها وقوانينها، والبحث عن أصولها بوجه خاص[١]. فقد مثّل الاتجاه العلمي أساسا ومنبعاً في دراسة الأفكار إذ أراد "دي ترايسي" لهذا العلم الجديد أن: ((يتمتع بنفس المكانة الخاصة بالعلوم الراسخة ، كعلم الأحياء وعلم الحيوان))[٢] ، والإعتماد على الأفكار الواقعية والإبتعاد عن كل ما من شأنه أنْ يجانب الواقع في فهم علاقة الإنسان بالإنسان وبالطبيعة، ومفارقة الأفكار للتأملات الفلسفية المثالية والنزوع الغيبي للأساطير، والمعتقدات التي غيبتها عن عالم الحياة الواقعية وجعلتها تخضع للحكم والتقويم المنطقي[٣]. يشخص في هذه المرحلة تبني الإيديولوجيا للتوجه العلمي كمنطق وإجراء. ما يعني تحرر الإنسان من قيود الموروث الماضوي الذي يعكس تجربة سابقة للغير .

مثّل الفكر الماركسي في جهود (كارل ماكس) (١٨١٨–١٨٨٣م) و(إنجلز) (١٨٢٠–١٨٩٥م) في كتابيهما (الإيديولوجيا الألمانية) (١٩٣٢م) المحطة الثانية في محاولة تأصيل وضبط

(١) ينظر : موسوعة لالاند الفلسفية، أندري لالاند ،تعليق : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- باريس (مج٢)، (د.ط)، (د.ت) :٤٢١

(٢) ينظر: مدخل إلى الإيديولوجيا السياسية، أندروهيود، ترجمة: محمد الصفار ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط١، ٢٠١٢م : ١٧-١٨

(٣) ينظر : مشكلات فلسفية: مشكلة البنية ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، الفجالة ، مصر ،(د.ت) ، (د.ط) :١٧٦

المفهوم، فبعد أن كان (نابليون بونابرت) أول من نعت الإيديولوجيا والإيديولوجيين بأوصاف تهكمية تحقيرية[١]، رد عليه (ماركس) إن أفكار الفرد وتطورها مرتبط بالتقسيمات الطبقية: ((فالطبقة التي تشكل القوة المادية السائدة للمجتمع هي أيضاً قوته الروحية))[٢] من هنا اقترن تطور الأفكار بالقوى الاقتصادية والتقسيمات الطبقية ، وهو حكر للطبقة صاحبة القوة المادية ، أما الطبقة التي لا تملك وسائل الإنتاج فهي خاضعة لإيديولوجيا الطبقة المسيطرة مادياً؛ فالمسيطرون مادياً من البديهي أن يسيطروا في كل الاتجاهات وأن يسودوا في جملة من يسودون بوصفهم كائنات مفكرة، ومنتجه للأفكار[٣] ومن هنا دخلت الإيديولوجيا عالم الاقتصاد السياسي، و علم الاجتماع، من عوالم المادية الماركسية .

انطلق (ماركس) في التأسيس للفكر المادي الجدلي التاريخي، من انتقاد المثالية الألمانية مركزاً على جهل اليسار الهيجلي ليس فقط في الاقتصاد السياسي، بل بالتاريخ العام؛ واعتماده مطلقات عصر الأنوار الموروثة، وبما هيّأ لماركس مسوغات نقده قائلاً: ((تفسرون أوهام الآخرين بحب السيطرة والتقليد والتربية الفاسدة .. إنكم تلغون التاريخ الواقعي وبإلغائكم إياه تملئون أذهانكم بالأوهام وتعرضون عن معرفة الواقع، فكركم إذن إيديولوجي غير علمي))[٤]، وهذا ما ذهب إليه (ماركس) معلناً القطيعة مع الفلسفة، وتمهيداً لإفساح المجال أمام علم يحل محل الإيديولوجيا الفلسفية، لذلك كتب ماركس في أطروحته عن فويرباخ: ((إن الفلاسفة قد صرفوا كل اهتماماتهم حتى الآن إلى تفسير العالم على أنحاء متعددة، في حين أن بيت القصيد هو تغيره))[٥].هنا أخذت الإيديولوجيا منحاً سلبياً – بعد أن غادرت موطنها الأصلي فرنسا وحلت عند الألمان– لتحمل مسوغات تجريدية تلغي التاريخ الواقعي ، وباتت تُلمّحُ لوعي زائف ، بل مجموعة أوهام تُعَتّم العقل وتمنعه من إدراك الحقيقة والواقع، من دون أن نغفل تمثّلها لعملية ذهنية واعية يمارسها المفكر لكنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه[٦].

(١)عندما اصطدمت مصالح "نابليون" التوسعية مع سلطة الرهبان والاقطاعيين والنبلاء، والفلاسفة، نعتهم بالإيديولوجيين الغارقين في الوهم والحالمين. وهنا دخل المصطلح عالم السياسة. ينظر: المعجم الفلسفي ،مراد وهبه، ١٢١ .

(٢) مشكلات فلسفية. مشكلة البنية : ١٧٩ .

(٣) ينظر:الإيديولوجيا، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦ : ٣٢ .

(٤) مفهوم الإيديولوجيا ، عبد الله العروي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٢، ٢٠١٢م : ٣٧ .

(٥)مشكلات فلسفية. مشكلة البنية: ٢٠١ .

(٦) ينظر: مفهوم الإيديولوجيا :٣٥

في المحطة الثالثة نقف مع نظرية الفيلسوف الألماني (كارل مانهايم)(١٨٩٣-١٩٤٧م) حين وضع الحدود المائزة بين الإيديولوجيا والطُّوبَى، فاشتغل على نظرية علمية في المجال السياسي فوجد المشترك بين الكلمتين في ملمح واحد هو معيار اللاتطابق المتجسد في الابتعاد عن الواقع وعدم إدراكه، أما المختلف فالإيديولوجيا مرتبطة بمصالح الفئات التي تتصارع لتصل إلى السلطة السياسية: ((في نسق من التفكير يهدف إلى استمرار الحاضر ونفي بذور التغيير الموجودة فيه))[١]؛ فهي تجد في نفسها حقيقة مطلقة لا يجوز منافستها.

أما الطوباوية فتمثّلها طبقات مسودة أو مسحوقة تحاول تمثّل رؤية كونية مضادة لتلك القيادية، وهي لا تُعتبر كذلك إلاّ إذا نزعت نحو تحطيم الأوضاع القائمة ، والمسيطرة تحطيما جزئيا أو كلياً[٢] ، في: ((نسق من التفكير يتمحور حول المستقبل واستحضاره بكيفية مستمرة))[٣] وهو المقصود بالطوبى ما يعني استشراف رؤية تنشأ في أحضان طبقة اجتماعيه تنشد التغيير عبر صراع طبقي أقترنت معه الإيديولوجيا بالنفعية التامة و بالمصلحة الاقتصادية، وهوما تطمح إليه الطبقة السائدة والمسودة على السواء.

إنَّ قراءة (مانهايم) تقدم مدلولاً سوسيولوجياً للإيديولوجيا ،نستشفه في فكرة التطلع ومن ثم فعل التغيير الذي يعني إستشراف رؤية للعالم تعتمدها طبقة اجتماعية في ممارسة فعل التغيير مُجَسّداً عبر الوعي الجماعي .

تلتقي الإيديولوجيا السياسية بمشروع (غولدمان) (رؤيه العالم)، عند أكثر الباحثين ومنهم الناقد الفرنسي (التوسير) (١٩٧٨ م – ١٩٩٠ م) الذي يحد الإيديولوجيا: ((بوصفها نسقا للتصور عن العالم، من حيث أن الوظيفة العملية الاجتماعية تتغلب فيها على الوظيفة النظرية المعرفية))[٤] ؛ إلا إن هذا التقارب لا يرحب به (غولدمان) الرافض للانطلاق في تفسير الأعمال الأدبية من البنيات الواعية للمبدع ، فيقرر الانطلاق من البنيات الذهنية التي تسود الجماعة؛ وهذه البنيات: ((لا بنيات شعورية ولا بنيات لاشعورية بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي بنيات تمثّل

---

(١)مفهوم الإيديولوجيا: ٥٧

(٢) ينظر : الإيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، محمد سبيلا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٩٢م: ٤٥

(٣) مفهوم الإيديولوجيا : ٥٧

(٤) النقد الروائي والإيديولوجيا. من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١، ١٩٩٠ م:٢١

عمليات غير واعية))[١]. وتمثّل ممارسة فكرية وصفية موضوعية تسعى لأهداف معرفية، مقابل ما إنمازت به الإيديولوجيا من قصدية ملمّحةً لأبرز وظائفها في النفعية والفئوية ، واللهاث وراء الجذب السياسي ،وغلبة الوهمي على الحقيقي، والحجب والإخفاء ما حتمّ على الإيديولوجيا لكي ترقى إلى مستوى (رؤية العالم) أن تتخلى عن تعصبها لنفسها، بتبنيها لمضمون انتقادي لذاتها، وليس لانتقاد غيرها من الإيديولوجيات فقط ، وأن تتحرر من الجذب السياسي ومن القصد النفعي[٢] .

المصطلح في المنظور العربي :

تعددت الحمولات الدلالية للمصطلح في ساحة الفلسفة، ولم تكن الساحة النقدية بعيدةً عن مرامى الفلاسفة، فقد أعادت مشارط النقاد العرب تشريح المصطلح، فنرصد التعدد المفهومي عند (عبد الله العروي) في كتابه (مفهوم الايديولوجيا) بوصفها: ((عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واعٍ ، إلا أن وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه))[٣]، ثم يقف على مستوياتها المتعددة فتأتي : بمعنى القناع الذي يخفي مصلحة ما لجماعة ترفع شعاراً وتخفي حقيقة وهو ما يتجلى في مجال المناظرة السياسية، وتأتي مرة أخرى بمعنى منهج في التفكير كرؤية كونية فتحوي مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون وميدانها المجالات الثقافية وتأتي بمعنى معرفه الظاهرات الآنية والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن، وقد توظف بوصفها موروث ثقافي يتجلى في النظر إلى الناس والوجود[٤]، مثّلت حجب الحقيقة والواقع سمة مقترنة بالإيديولوجيا في مرحلة معينة خاصة مع (الماركسية) فهي أداة تضليل وتزييف، والسؤال المنبثق هنا هو، هل يقتصر دور الإيديولوجيا على الدور السلبي فقط؟

يرى (عبد اللّه إبراهيم) في كتابه (ما هي الإيديولوجيا) أنَّ الإيديولوجيا ((هي الخيار المعرفي الأصلي الحاضر في المعرفة العلمية الحديثة، والدعوة إليه، والإعلان عنه، وكشفة، ومواجهة الخيارات المعرفية الأصلية الأخرى به))[٥] . وهنا تغادر الإيديولوجيا الدور السلبي؛ فهي فضلاً عن دورها المعرفي هي نظرة كونية منظّمة و موجهه نحو هدف معين عند الأفراد والجماعات.

(١) البنوية التكوينية والنقد الأدبي ، لوسيان غولدمان وآخرون ، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، ١٩٨٦م :٤٥
(٢) ينظر : النقد الروائي و الإيديولوجيا:٢١
(٣) مفهوم الإيديولوجيا: ٣٥
(٤) ينظر : مفهوم الإيديولوجيا : ١٤
(٥) ما هي الإيديولوجيا ؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، عبد الله إبراهيم، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٧م: ٢٤

لذلك يرى (محمد سبيلا) أنَّها بمستوياتها السياسية و الاجتماعية و المعرفية، هي إطار اعتقادي أو فكري عام للمجتمع، يزود الأفراد بهويتهم الجماعية المميزة. فمن وظائفها المتعددة تقديم صورة عن الذات التي تحاول الجماعة التماهي معها، و تقديم رواية كونية للحياة متمثّلة بمجموعة الأفكار و القيم والمثل، تستقطب أكبر عدد من الفاعلين الاجتماعيين، وتزودهم بقناعة وهدف محدد[1] .

نخلص من هذه التصورات في مقاربة الإطار المفهومي للإيديولوجيا في ساحات الفكر والنقد إلى تبني مفهوم إجرائي نبني عليه الرؤى التي نتبناها وننظر فيه إلى الإيديولوجيا على أنَّها منظومة فكرية تتبناها مجموعة ما (طبقة أو قبيلة أو قرية، حزب، دولة) لتحقيق مصلحة ما، وتتبري للدفاع عنها كأنها حقائق مطلقة ينبغي على الجميع التسليم بها، بوصفها معرفة يقينية يصعب تحريكها، وهي وإن اضمرت غايات وأهداف اقصائية للإيديولوجية الغيرية إلاّ أنَّها لا تخلو من غايات تنظيمية توجيهية. ويتجلى ذلك في الواقع العراقي المتشظي الى مكونات عقائدية متعددة، الأمر الذي أباح ظهور الحامل الإيديولوجي في واقع ضاج بالتحولات السياسية والتاريخية في مرحلة تاريخية عصيبة من تاريخ العراق. عَنْوَن لها المحتل الأمريكي.

(1) ينظر: الإيديولوجيا: نحو نظرة تكاملية: ١٣

المبحث الأول

إيديولوجيا المحتل :

خلّف دخول القوات المتعددة الجنسيات إلى العراق في التاسع من نيسان(٢٠٠٣ م) بصمته في الواقع العراقي ، مشرعناً لهذا الدخول بدعاوى زائفة من قبيل التحرير، وتحقيق الحرية و الديمقراطية وإنقاذ الشعب العراقي من ديكتاتور متسلط، إلا أنَّ هذه الأقنعة سرعان ما سقطت وأفرزت محتلاً *عابراً للقارات، ساعياً إلى تصديع الكيان العراقي شعبًا و دولةً ، راسماً ملامحه الشوهاء في الجسد العراقي؛ و بالتالي فإن مآلات هذا المحتل و بعد مرور عقدين من الزمن تكشف عن آثارة التي لا يمكن أنْ تمحى كونه أشتغل على الإنسان العراقي، وحرّف جغرافية البلد، وسرق أصالة قيم و معتقدات ، وما كان التحرير إلّا ذريعة لخلق إنسان ذي بعد واحد – حسب ماركوز (١٨٩٨ –١٩٧٩م) و هو الإنسان: ((الذي استغنى عن الحرية بوهم الحرية))[١].

تضعنا ترسانة المحتل الأمريكي أمام شكل من أشكال الاستعمار التي لم يكن العراق على مر التاريخ بعيداً عنها ، و بما يمثّل الفرضية الأولى التي نصوغها لوصف إيديولوجية غازي بلبوس عسكري، غير أن المحتل و على مر الأزمان يعمل على نحو مخاتل؛ فهو يتجاوز إلى ما هو أكثر من الدور السياسي و يمضي أبعد من الاحتلال العسكري [٢] ، وبما يضمر رغبة مقنعة تشرّع بالانطلاق من السيطرة العسكرية والسياسية على أنْ تتبعها في مرحلة لاحقة هيمنة اقتصادية و ثقافية وحضارية: ((تعمل أثار الاستعمار على تشكّل كلٍّ من اللغة والتعليم والدين، بل وتشكّل الثقافة الشعبية على نحو متنام))[٣]. وبما يبيح النظر إلى الاحتلال الأمريكي على أنه شكل متجاوز للاستعمار التقليدي غير مكتفٍ ببسط النفوذ بالقوة العسكرية بل بالمضي إلى ما يوصف بالإمبريالية الجديدة، على إنَّ الإمبريالية تمثّل أعلى مراحل الكولونيالية في العالم الحديث[٤] ؛

---

* بموجب قرار مجلس الأمن المرقم (١٤٨٣) في ٢٢ /آيار / ٢٠٠٣ م عُدّ دخول القوات الأمريكية و البريطانية إلى العراق احتلالاً تحت قيادة موحدة : ينظر : وثيقة الأمم المتحدة / مجلس الأمن الدولي بجلسته (٤٧٦ / ٢٠٠٣ م) ، www.un.org/ar/so

(١)الإنسان ذو البعد الواحد ، هربرت ماركوز ، ترجمة: جورج طرابيشي ، دار الأدب ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨ :١٢

(٢)ينظر: الدراما ما بعد الكولونيالية . النظرية و الممارسة ، هيلين جيلبرت ، جوان تومكينز ، ترجمة: سامح فكري ، القاهرة (د.ط) ، ٢٠٠٠م:٣

(٣)المصدر نفسه :٣

(٤)ينظر : الكولونيالية و ما بعدها ، آنيالومبا ، تر : باسل المسالمة ، التكوين ، دمشق ، ط١، ٢٠١٣ م : ٢٣

فالإمبريالية الأمريكية تتمتع بقوة عسكرية و اقتصادية هائلة تهيمن على كُلَّ انحاء العالم ، و لكن دون السيطرة المباشرة سياسياً[١] . و هذا ما يلوّح للفرضية الثانية القائمة على انزياح الاحتلال الأمريكي عن الممارسة الاستعمارية التقليدية إلى احتلال ثقافي ، حضاري ، اقتصادي .. دون الهيمنة السياسية المباشرة.

هذا الاختلاف في إيديولوجيا المحتل يستدعي رؤية جديدة في التعامل مع الغازي المشرعن ؛ فالمستقبل: ((لا تقرره التكتيكات العسكرية بل النقاش الأكثر شمولية الذي يشجع جماهير الشعب على الانخراط في صوغ أهداف النضال، وغالبا بالوسائل الأكثر عملية))[٢] لتتوسل بها الحفر في المعاني داخل الأقنعة الإيديولوجية القابعة خلف سياسية المحتل ، فلا بدّ من توظيف المعرفة أو الفكر والأدب كوسيلة نقدية تفصح عن رؤية خاصة وانطلاقا من البنيوية التكوينية التي ترى: ((أن العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي يتمثّل في كون الأدب والفلسفة هما ، على صعيدين مختلفين ، تعبير عن رؤية للعالم ، وفي كون الرؤية للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية))[٣] .

يرصد المنجز الروائي العراقي – موضوع الدراسة في بنياته الفكرية، بوصفها وسيلة نقدية موضوعية مضادة لما أفرزه الاحتلال الأمريكي من توجهات غائية، تحمل في طياتها خطاباً مقصدياً غازياً، وبما يسير باتجاه احتلال فكري منطلقاً من جذور أو بدايات عسكرية إستعمارية .

الأمر الذي وضع الرواية العراقية أمام أحد خيارين: فهي إمّا: ((أن تكون حجابا يزيف العواطف والحقائق، الممكن منها و المحتمل من خلال تكريس الاختيارات السائدة))[٤] ، وإمّا أن تختار سبيلاً آخر فتكون: ((مشهداً للتصادم و التجريب و الحداثة عن طريق خرق الستار وخلخلة البديهية الجامدة وتدمير المعتقدات التكريسية ببعث الحيرة والإدهاش، وتشابك العنصر الدلالي الإيديولوجي مع العناصر التشكيلية وتلاقحها بالإخصاب))[٥] . ويبدو أنَّ الرواية العراقية فضلت السبيل الثاني فاختارت أنْ تكون وسيلة نقدية رافضة للواقع حاملة لبذور ثورية بتعبيرها عن رؤية

---

(١)ينظر : الكولونيالية و ما بعدها:٢٣

(٢)فانون : المخيلة بعد – الكولونيالية ، نايجل سي غيسون ، ترجمة: خالد عايد أبو هديب ، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات ، بيروت ، ط١، ٢٠١٣ : ٢١.

(٣)البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ١٤ .

(٤)شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م: ٧.

(٥)المصدر نفسه : ٨.

العالم؛ فترصد العيوب وتحرر الفكر من خطابه المهيمن ، الثابت الشكلي ، المركز في إيديولوجيته بتوسل متخيل سردي عبر لغوي؛ ذلك أن العمل الأدبي و الراوئي على الخصوص مهما تشابهت أحداثه مع أحداث الواقع ، يبقى عالماً متفرّداً ؛ فهو عملية تخيلية تركيبية أولاً و قبل كل شيء.

في هذه المرحلة لابد من أنْ نبين كيف نشخص الإيديولوجيا في السرد الروائي العراقي ؟ الرواية العراقية هي محاولة لوعي الواقع إلاّ أنَّ هذه المحاولة لا يمكن أنْ تكون بريئة، فالروائي صاحب إيديولوجيا بشكل أو بآخر، والإيديولوجيا في الراوية تمثّل موقفا من القيم الفكرية و السياسية والاجتماعية، التي يحاول الروائي العراقي رصدها والوقوف موقفاً معرفياً منها، لذلك ستظهر في النص الروائي عبر الأليات الفنية والاجرائية، كالاحداث والشخصيات والفضاء فضلاً عن المرجع/ الواقع[١] . فالإيديولوجيا بوصفها مادة أولية أو مكون جمالي يتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الروائي، إلا إنَّها لا تعبر عن صوت الكاتب، فكتّاب الرواية غالباً ما يعرضون هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينهما ليقولوا شيئاً آخر ربما يكون مخالفاً لمجموع الإيديولوجيات المعروضة. على أنَّ دخول الإيديولوجيا إلى النص لا يجعلها تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع ، لتجاورها مع غيرها من الإيديولوجيات الموجودة في النص الروائي الواحد[٢]. وبفعل هذا التجاور يكون النص ساحة يتجسد فيها صراع الإيديولوجيات المساهم في خلق جمالية النص، فتشخص وظيفه الإيديولوجيا بتشييد الجسد الروائي بل إنَّ صياغة الحبكة تأتي انطلاقاً من صراع الإيديولوجيات في النص[٣] . المتولد من تعدد الشخصيات واختلاف وجهات النظر الجامعة بين كل مجموعة من الأبطال فتتعدد الأصوات وتعدد الطبقات ينتج تبعاً لذلك تعدد الإيديولوجيات.

تقتحم السردية العراقية عوالم المنطقة الخضراء السرية، تلك الطعنة السوداء في الجسد البغدادي الرشيق ، إذ ترصد رواية (المنطقة الخضراء) ما يزيل الحجاب عن إيديولوجيا المحتل الأمريكي. حيث تتصارع حيوات خمسة مترجمين عراقيين : (إبراهيم /الراوي المشارك) ، (مراد ، رشيد ، كامل ، فيفيان) ، وهم يعايشون التداعيات المدمرة لثقافة غازية ، في فضاء روائي يرصد

(١) ينظر: النقد الروائي و الإيديولوجيا: ٣٢، ينظر: الأدب و الإيديولوجيا، كمال أبو ديب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مج/٥)، (٤/٤)، (ج/٢)، ايلول، ١٩٨٥ م: ٦٢

(٢) ينظر :النقد الروائي و الإيديولوجيا :٣٢

(٣)ينظر :المصدر نفسه :٣٣

زمان ما بعد التغير من ٢٠٠٣ م ، و ما ترصده كاميرا الرواية بالتنقل بين المنطقة المحصنة بحدودها المصطنعة و بين الجسد الأم –بغداد – الذي اقتطعت منه .

فثمة جدلية جامعة بين ثقافتين متناقضتين إحداهما : ثقافة الأرض والأخرى ثقافة الغازي ، حيث تلتحم موجودات المكان فتلتقي أصوات الأندية الموسيقية الليلية وموسيقى الراب مع صلاة المسؤول الحكومي –حسب الرواية– فيلتقي عالمان، سلطة داخل سلطة وجيش داخل جيش، دولة داخل دولة، نقرأ: **((إن البلد مقسمٌ حقاً إلى منطقة خضراء و أخرى لا أستطيع تسميتها ، فهي خارجة عن حياة البشر))**[١] ، حتى استحالت الأنثى الجميلة ذكراً متغطرس فهي بلا قلب كل شيء فيها اصطناعي: **((بدت صارمة في كل شيء و خاصة في أسوارها . فقد هدم المغول أسوار بغداد و هاهم الأمريكيون يشيدون أسواراً أخرى اسمنتية لا روح فيها غير روح الخوف والشك و الريبه))**[٢] ، فيطلعنا النص على عمق سياسة المحتل باختلاف الأزمان وعلى مر التأريخ بالرغبة في تمزيق وحدة البلد، و تقطيع أوصاله، و تشتيت كلمته في إشارة إلى انتشار الحواجز و الصبات الكونكريتية التي مزقت جغرافية الوطن و حولتها إلى ثكنات عسكرية مبعثرة.

وتتقنع القوات الأمريكية في المنطقة الخضراء وعلى لسان (الكولونيل داود) المسؤول الأمني فيها بأنَّهم جاءوا لمحاربة: **((يأجوج و مأجوج .. كائنات غريبة ظهرت عندكم أو هكذا فهمنا ... وباختيار من العناية الآلهية))**[٣] ، هل يقصد هؤلاء الخليط من البشر والملل والألوان إنهم قصدوا قتل كل من يصادفهم خارج أسوار حصونهم المسيجة ، فكل من يسير خارج هذه المنطقة هو غوغائي وإرهابي و مجرم بزعم الأمريكيين ولا يحق له التمتع بما يتمتع به مسؤولو المنطقة الخضراء من كل مظاهر الحياة و أولها التيار الكهربائي ، فكان مصير كل من يصادف أرتالهم الموت بنيران صديقة. وهذا ما يتجلى فيما يخبرنا به (إبراهيم) بعد أن وقع عقد العمل مترجما للقوات الأمريكية: **((سائق دبابتنا يقوم بتمرينات ، يضغط على بوق المصفحة ، يصفر في الشوارع كأنه ينادي الأهالي للخروج و تعريض أجسادهم للرصاص ، لأن الشوارع الخالية لا تشبع غريزة القتل عنده))**[٤] .

---

(١)المنطقة الخضراء ، شاكر نوري ، دار ثقافة ، الامارات ، ط١ ، ٢٠٠٩ م : ٧٨
(٢)المصدر نفسه : ٤٨ ، و ينظر: حلم وردي فاتح اللون: ٢٠، ٢٨، و ينظر: سيدات زحل: ٢٨.
(٣)المصدر نفسه : ٣٣
(٤)المصدر نفسه : ٧٧

وإذ ترصدُ الرواية ثيمة العنف الموجه ليصيب بسلاحه الجسد و الكرامة و العرض ، فإن العنف المجتمعي الذي عم البلد و باختلاف مناطق الانتماء ، بدأ بتمزيق الجسد العراقي ليس لشيء إلّا لأقصاء الآخر، وإلغاء وجوده ، بتصفيته جسديا أو باذلال كبريائه و هدر كرامته و بما يشخصُ مكوّنا وعياً قائماً، وبنية ذهنية قائمة في وعي الجماعة.

تنقل (فيفيان) – الشابة العراقية التي تعمل مترجمة في المنطقة الخضراء بالخفاء عن عائلتها ومنطقتها – ما تدعيه مسؤولة الهجرة في السفارة الأمريكية : ((**اخبرتني بأنهم يسعون لبناء عراق لا يضطر فيه الناس للهجرة ... أربعة ملايين مهاجر لحد الآن !**))[1] ، يكشف النص السابق عن زيف الادعاءات الأمريكية ، ومناقضتها لحقيقة نواياهم وسياستهم التي كان من أبرز نتائجها أنْ تكاثرت أعداد المهاجرين، جراء استراتيجية المحتل التي تشكلت بتمثّلات متنوعة وليس إلقاء الآف الأطنان من المواد الكيمياوية و الأسلحة – التي القيت من الطائرات الأمريكية على الشعب العراقي الأعزل – إلاّ أحدى هذه الأنماط، ولا يغيب عن البال قتلُ الأب أمام طفله، أو تهشيم رأس عجوز، أو اغتصاب فتاة أمام أبيها، أو وضع بريء في حاوية حديدية إلى أن يموت ... و كلُّ ذلك منهجية إبادة وانتقام مقنعة. ويختصر الراوي تلك السياسة بقولة: ((**الأمريكيون يصنعون الإرهابيين، بل و يفقسونهم في مختبراتهم**))[2] . النص السابق يقف على ركيزة أساسية من ركائز إيديولوجيا المحتل وتتمثّل في صناعة الإرهاب والإرهابيين وبما تقدم عليه من أعمال مغادرة لكل حقوق الإنسان والإنسانية والشرائع السماوية .

فسياسة الأمريكيين هذه لم تكن ليسلم منها حتى الجنود الأمريكيين ، و كل من يتعاون معهم ؛ وخاصة السود منهم الذين زجّ بهم (بوش الابن) في طاحونة الحرب انتقاماً منهم ، ولم يكن المصابون والمشوهون بمنأى من تلك السياسات فكان أن يلقى بهم من الطائرة إلى الأنهار،– بحسب الرواية– أما القتلى فتروي أم (باتشلور) أحد القتلى الأمريكيين فتقول : ((**هل من المعقول إنني دفنت التابوت ولم أر جثمانه ، لأنهم وضعوه في صندوق معدني ، ملحوم من جميع أطرافه ، و قالوا لي : لا يمكن فتحه ، لأن الجثمان مشوه ... لكني لست متأكدة أن ثمة جثمان في هذا الصندوق المعدني البارد و المقزز. هل صارت أمريكا تضع جثث جنودها في صناديق معدنية**

(1)المنطقة الخضراء: ٨٢
(2)المصدر نفسه : ٦٣

مغلقة ؟! لم نر ذلك في الحرب العالمية الثانية ولا في حرب فيتنام ... لماذا يسلك الجيش الأمريكي على عكس جيوش العالم ؟ لماذا يذهب جنودنا إلى داخل المدن ؟ ألم ينهوا مهمتهم ، فلماذا لا يطلقون سراح أولادنا؟...هل يستحق أولادنا صلباناً خشبية، نزرعها في الرمال تقتلعها أية رياح قوية))[1] ، النص السابق ينطق بالكثير مما يكشف إيديولوجيا المحتل، في خرقه للقوانين والشرائع العسكرية مع رعاياه و جنوده ، الذين لم يكن جزاؤهم إلا الدفن بصناديق معدنية وليس من شاهد يدل على وجود قبورهم غير صلبان خشبية تغرس على الرمال ، تقتلعها الرياح في أي وقت، في إشارة إلى رغبة الحكومات الأمريكية في إخفاء أي شاهد أو أثر على جرائمهم الشنيعة . و السؤال إذا كانت سياستهم هذه مع رعاياهم فكيف بهم مع الشعوب التي يحتلونها و منها الشعب العراقي ؟

إلا أنَّ الرواية تأبى إلا أنْ تعمل على فضح المخططات الأمريكية من خلال ما يلّمح له مجيء التاجر اليهودي إلى المنطقة الخضراء ليفاوض المسؤولين الأمريكيين ، ويبحث عن جذوره فهو عراقي الأم ، وجده حاخاماً للجالية اليهودية، والأهم من ذلك ما كتبه من دراسات عن العراق جمعها في كتاب عنونه (العراق الجديد) نشره عام ٢٠٠٢م ، يوضح: **((كيف نعيد بناء البلاد لشعبها و للشرق الأوسط و العالم ؟ كتبه قبل سقوط النظام بأكثر من عام ، و يسعى إلى أخذ جزء من الكعكة، مستثمراً كتابه في طلب وظيفة في مكتب إعادة إعمار العراق التابع للولايات المتحدة))**[2] ، وهنا تضع الرواية النقاط على الحروف وتزيح الستار الذي تختفي خلفة قوات التحالف وكل من ساهم معهم بمشورة أو رأي ؛ فالهدف هو تقاسم العراق وحصول كلّ منهم على نصيبه من الكعكة في إشارة إلى غنائم الحرب.

لم يكن أمام (رشيد) إلا أنْ يهرب إلى إيران بعد أن تعرض للتهديد، لعمله مترجماً للأمريكان، أما (كامل) فقد حصل على لجوء سياسي في أمريكا لكنه هرب إلى نيوزلندا، (فيفيان) اختطفت من الإرهابيين، وهكذا كان شأن من عمل معهم (إبراهيم) في المنطقة الخضراء فكانوا جماعته المقربة أو فئته؛ فهم اختاروا الهروب من العراق بعد أنْ عاشوا مع المحتل الذي يرقص على جراح البلد و كأنه امتلك البلد ؛ فاحتلال أي بلد: **((بحاجة إلى راقصيين إثنين و لا تتم الرقصة بدونهما كما لا**

([1])المنطقة الخضراء : ٨١
([2])المصدر نفسه : ٤١

يتم الاحتلال بدون المحتل و عملائه))[1] في إشارة خطيرة من الرواية إلى الدور الذي قام به رجال السلطة السياسية العراقية وكل من كانت له مصلحة في المخططات الأمريكية. لم يكن أمام المترجمين العراقيين من حل لمعاناتهم الرامزة لمعاناة البلد ، سوى الهرب ممثّلا للوعي الممكن لهذه الفئة الاجتماعية إلاّ أنَّ (إبراهيم) اليساري القديم من قرية (تل الياقوت) في ديالى ، القرية الأكثر قتلا للجنود الأمريكيين ، يرفض إلاّ أن تكون رقصة الزيران على حجر قريته هي المنتصرة على الراب و التانغو الأمريكي : **((تحسس الحزام الناسف على خصره . مدّ يده ، باحثاً عن الزر المتخفي، وبحركة غريزية...أبصر في ثانية فقط صالة المرمر تتناثر في أكوام من الرماد))**[2]. وهكذا تنتهي حياة (إبراهيم) ومعها رغبته في حياة جديدة خالية من المحتل ولوثته في الواقع و المجتمع العراقي.

وهذا ما تؤكده رواية (عجائب بغداد) وعلى لسان الراوي /البطل الذي لا يضع له الكاتب اسماً ربما لأنه عاش مجهول الوطن يبحث عن هويته المفقودة في البحار، التي طالما تنقل فوق أمواجها، هو ووالده الذي هجر بغداد منذ طفولته وأم غائبة في ذاكرة طليقه، ورغم بحثه عن الوطن إلاّ أنه يرفض أن يكون: **((رقماً غبياً في مكان فقدت الشهية إليه و أكون رقماً تائها بين ملايين المحبطين في عاصمة مستباحة استهوتها لعبة الحروب))**[3] ربما كان قدر بغداد أن تكون جسداً مستباحاً يكتب تاريخها المعاصر الرصاص، و دبابات (أبرامز) النافذة من خاصرة النجف.

ولعلّ الذنب العظيم الذي اقترفه الشعب العراقي أنه آمن بديمقراطية جديدة يقدمها المحتل بل وصفق للتحرير المنشود ، وهو عل النحو الذي نخبره في الرواية :

- **((الشعب كان يصفق للمحتل ! كلنا شهود.**

-اظنه كان يصفق للخلاص .. لم ينتبه أول الأمر إلى فجيعته ولم يستطع تداركها فيما بعد))[4].

وهذا حوار بين مراسلة الـ BBC (لورا) التي تلوم الشعب على الترحاب بالقوات العابرة المحيطات بينما يبرر الصحفي العراقي الجذور. خاصة وأن المحتل غازل عواطف أبناء البلد: **((بإسقاط تمثال صدام في ساحة الفردوس ... كانت لحظة غريبة فعلا ... كان جنود المارينز**

([1])المنطقة الخضراء: ٦٧
([2])المصدر نفسه : ١١٩
([3])عجائب بغداد ، وارد بدر السالم ، ثقافة للنشر و التوزيع ، الامارات ، ط١، ٢٠١٢م : ٣٠
([4])المصدر نفسه : ٣٥

يلفون رأس صدام بالعلم الأمريكي))[1] بينما تلتقط عدسة الكاميرات الشعب المنقسم بين مرحب يرقص فرحاً في الساحة ، ومن يبكي لخديعةٍ أكلت أعمار العراقيين . فبإسقاط الصنم سقط عهد ظالم عانى الشعب من ويلاته على مدى عقود ولم يتمكن من الخلاص من حكمه وبطشه إلاّ بدخول القوات المتحالفة العابرة للقارات إلاّ أنْ أمريكا ارادت أن تعنون لهذا الفتح باسمها وتحت رايتها وهذا ما يُلمّح له لف الصنم بالعلم الأمريكي.

تتشاطر الفضاء الروائي مناطق العاصمة أسيرة الحواجز الأمريكية، و تحديداً في العام ٢٠٠٦ بعد مقتل الصحفية أطوار بهجت في سامراء فتتنقل عدسة الراوي بين الفندق و المنطقة الخضراء وبؤرة الحدث قرية الأستاذ، أو قرية الحواسم ، وهي قرية نشأت بعد الاحتلال لتكون شاهداً عليه بعد كشف زيفه خاصة وأنَّ: ((**الجميع الآن كشفوا لعبة الوهم الديمقراطي التي نادى بها الرئيس بوش**))[2] فتكشف الرواية لإيديولوجيا الاحتلال الذي أوهم الشعب بدعاوى زائفة من قبيل الحرية و الديمقراطية ، وفي نفس الوقت تكشف عن إيديولوجيات محلية عديدة منها إيديولوجيا السلطة و المليشيات والتنظيمات المتطرفة و كلّ ذلك من إفرازات هذا الاحتلال.

وللرواية موعد مع ملمح آخر يشير إلى إيديولوجيا المحتل و قيمه في مستوى مفارق للسياسة لكنه دالٌ عليها فكيف لجيش أحد رموزه (الرقيب مايكل) أنْ يكون منقذاً، فالبغاء من إفرازات التحرير المزعوم و هو وجه آخر للسياسة؛ فالفعل الروائي يصوغ لغته في هذه الجنبة لا ليكشف البعد غير الأخلاقي للبغاء فحسب، وإنما ليكشف عن بعده الآخر السياسي، وفي ذلك إشارة إلى كل تشوه و انحراف سلطوي يشير للمحتل الأمريكي.

وقد توسل السرد الروائي في هذه الراوية العجائبية وسيلة لنقد الإيديولوجي الذي طالما أسدل الستار على العقل ، وغيّب الواقع ، وشرعن اللاواقعي وبالتالي فهو وسيلة تشوية للحقائق، على أن مغادرة المألوف إلى اللامألوف العجائبي لا: ((يُعدّ هروبا من الواقع بل استغوار له ،إذ إنَّ العالم الذي تطرحه الفانتازيا يبدو عالما دون ريب، لكن في الوقت نفسه يتوقف العمل في المعاني الاعتيادية المألوفة ، فكل شيء يفيض بمعانٍ مضمرة))[3]؛ فالعلاقة جدلية بين الواقع و العجائبية؛ فهي تشكّل جدلا معه من جهه، و تمثّل إحدى المداخل المهمة إلية من جهة أخرى؛ فالواقع

(1)عجائب بغداد: ٣٥ ، ينظر رواية فهرس : ٤١
(2)المصدر نفسه : ١٤ ، ينظر : راوية الذئاب على الأبواب : ٣٠٤
(3)تحولات النص السردي العراقي ، عبد علي حسن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ م : ٩٤

العراقي بحروبة المتلاحقة أباح للذاكرة الروائية أنْ تلجأ إلى الخيال واللامألوف لتعضّد به الواقع؛ ذلك أن الرواية –وحسب (فرجينيا وولف) – :((لا تملك بل لا تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة أو حتى شبه كاملة عن الواقع رغم أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع المعاش ، و أقدرها على التعبير عنه))[١] .

فيحاول الراوي في قصة القامة ذات الرأس المقطوع أن يشير إلى استهداف التنظيمات المتطرفة للهوية العراقية ، و الرغبة في إركاع الإنسان العراقي بتغيب العقل و موطنه الرأس بينما تلّمح قصة فتاة القارورة في هذه الرواية إلى الطائفية و القتل على الهوية و كل ذلك من نتاجات المحتل ، الذي يلّوح له الإصبع الحي رافضاً و ناقماً على الغريب الذي استباح الديار، و أراد أن يجهز على الحياة في هذا البلد. وفي أكثر من حركة يقوم بها هذا الأصبع حين وضعه مراسل قناة CNN :((**كسحلية محاصرة تريد الانعتاق فينتصب بوجه المراسل الأمريكي متوترا، ففسر الأخ باللاقطة المعلقة على صدره إن أخاه غير سعيد و هو يوضع على هذه اليد الأمريكية و لا يريد البقاء فيها . ضحك المراسل ... و هو يقول : حتى الأعضاء المقطوعة لا تريد الأمريكيين**))[٢] في إشارة إلى أنَّ اليد العراقية ترفض أن تصافح يد المحتل وهو غير مرحب به في هذا البلد؛ فهو من نحر وقطّع أوصال البلد . فتمسي الرغبة في التمرد و الانعتاق من يد الغازي وعبوديته والإفلات من قبضته المحكمة في الخفاء، و في ذلك ما يلّوح للوعي القائم المشترك ، و ربما في بقاء الأصبع من الدلالة ما يشير إلى قبح أفعال المحتل فهو يتتبعها كي لا تبقى متخفية في السر.

إلاّ أنَّ هذا الإصبع متمسك بالحياة و يرفض مغادرتها بل يمارس حياته الطبيعية و يقوم بكل أفعال التذكر و الحركة و المهارات فهو يعشق و يبكي و ينام و يتحرك ويكره والإصبع يكتب، ينام، يكره الأمريكي، فيروي الشاب المسرحي : ((**بقي من أخي الصغير المدلل إصبع واحد ! إصبعه الوسطي بقي على قيد الحياة ! ... وجدته منتصبا بين الأشلاء يشير إلى السماء**))[٣] ، فتنهض العجائبية بنقد مكثّف للإيديولوجيا الأمريكية بوصفها المسؤول عن الواقع العراقي المأزوم بعد ٢٠٠٣م.

---

(١)آفاق الراوية .(البُنية و المؤثرات) ، محمد شاهين ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ٢٠٠١ م : ٦
(٢) عجائب بغداد : ١٩٦
(٣)المصدر نفسه : ٧٨

أسس الأستاذ قريته بعد خطفه من الجامعة من قبل جهات مجهولة وأراد لهذه القرية أنْ تكون: **((مشروعاً ثقافياً وطنياً ... الأستاذ يؤسس لثقافته باجتهاد شخصي))**[١] ؛ فهي بذرة أمان وإن كانت مشيدة من تراص بيوت الصفيح و الخشب والبلوك ، ولا يعيب هذه القرية الصغيرة مساحتها ، فذلك لا يُعد مؤشرا عليها فهي ستكبر ما دامت الحروب مستمرة ، وما دام التهجير والقتل على الهوية والخطف بمباركة المحرر ، وقد التجأ الناس إلى هذه القرية ليلملموا جراحهم ويستجمعوا قواهم التي اضعفها الاحتلال والقتل على الهوية والطائفية ؛ ولذلك مثّل تأسيس الأستاذ لهذه القرية وعياً ممكناً للأستاذ ولأهل القرية الذين يرى فيهم أنصافا من البشر وفيها يحاولون استجماع أنصافهم المفقودة ؛ لذلك وافقوه وأرتضوا مشروعه المعرفي ، خاصة وأنه رفض الإذعان لدعوات المهاجرة وترك البلد ، ومن هذه الأصوات دعوة زوجته: **((لنهاجر فإنهم سيقتلونك .. قلت لها بصرامة .. إنهم يهاجرون لا نحن .. هذا وطننا و هم الغرباء فيه))** [٢] ، يكشف النص السابق أزمة الوطن الحقيقية وهي حين هجرته قوافل العلماء من ابنائه والأطباء والأساتذة والعقول العراقية؛ إلاّ أنَّ الأستاذ يرفض أنْ يسلك الطريق الذي سلكه ابناء طائفته من الأساتذة والمثقفين فيختار أنْ يؤسس لمشروعه المعرفي الذي يواجه به المحتل، فيتطور الوعي بالتدريج ويحقق انتصاره على المحتل في يوم معرفي جعل من القرية مزاراً مسرحياً تنفتح فيه القرية على العالم والإعلام لتعرّف بمظلومية أهالي هذه القرية المرمزة لمظلومية العلماء وتهميش العلم، وللواقع العراقي مختصراً بكل مآلاته وبما يؤشر لوجود محتل يهدد أمن وآمان البلد.

ما يطمح به الاستاذ هو إنشاء مجتمع المعرفة ومحاربة الأمية السياسية؛ فنشوء بذرة المعرفة سيقويّ من الشارع الديمقراطي: **((ألم تأت هذه السلطة من أجل الحرية ؟ صح جاءت و انتزعت الدبابات الأمريكية الحرية من عيون صدام وأهدتها إلى المعارضة، حتى من دون بروتوكولات))**[٣]. وكانت الضحية جميع فئات الشعب ومنهم النخبة الأكاديمية المثقفة ، التي شكلت العقل المخطط لمجتمع الرواية ، فهم فئة عاشت بطش السلطة والاحتلال ووليداه السلطة والإرهاب.

(١)عجائب بغداد: ٩٢
(٢)المصدر نفسه : ١٣٣
(٣)المصدر نفسه: ٢٠٧

وهذا ما تثبته رواية ((مجانين بوكا))* إذ تركز هذه الرواية على المدة الزمنية التي ولد فيها معتقل بوكا (٩/ نيسان / ٢٠٠٣ م – ١٧ / أيلول / ٢٠٠٩ م)، وتكشف القمع الخارجي الذي يمثّله محتل انتحل صفة محرر في حرب غير شرعية اعتمد فيها أساليب نازية في الاعتقال و التعذيب ، واقتراف الجرائم التأريخية المنظمة بحق فئات مختلفة في المجتمع ، وقد عمدت هذه الراوية إلى كشف زيف الحرية والديمقراطية الأمريكية المزعومة – التي راحت تروج لها وتتخذ منها ستارٍ لإيديولوجيتها – برصد نقيضها الذي يمثّله معتقل (بوكا) المشؤوم الرامز للعنف و تكبيل الحريات ، وموت البشر روحياً ؛ فنقرأ: ((**بوكا الاسفنجة التي تمتص الآم البشر وتبعثها من جديد بعد أن تسلب لب المعتقلين و جوهرهم و تتركهم هياكل فارغة**))[١]؛ يكشف النص السابق عن أثر هذا المعتقل في خلق الإنسان المسلوب الإرادة، في واقع روائي جاء متزامناً مع الكون التخيلي ، بل إنه لم يستطع تعطيل المخيلة، فهي كفيلة بالحفاظ على الذاكرة التي عمد المحتل إلى محوها بمحو آثار المعتقل الذي شيّد على رمال لا تصلح لتخليد الذاكرة و التاريخ.

ولكن ها هو الجرح الكولونيالي يستيقظ من جديد ومن آثاره عرض شركة (ستاربرودكشن) السينمائية الأمريكية على المراسل الحربي ابن أحد الاحياء الشعبية القديمة في بغداد شراء مذكراته عن الحياة في (بوكا) لتصويرها في فيلم سينمائي، أحاطت أحداثه بزمن الراوية التي أرخت – بتأريخها للمعتقل– للحياة مع المحتل والتي ستكشف جرحاً غائراً في روح التأريخ يذكره الأجيال، فنقرأ: ((**هل فكرت إنك تدنس هذا المطهر الكبير، صحراءنا؟ أنت تعلم أن صرامتك الرجولية ليست سوى تصنيع يميله عليك روح الاحتلال البغيض، أكاذيبكم التي لا يمكن أن يتستر عليها حتى أقرب أصدقائكم ؟ أنتم لا تعرفون ما توقظونه في نفوس العراقيين، ... نعم الوحش، وأشياء أخرى، قد لا تعرفها، سيشرحها لك الأطفال**))[٢] النص المتقدم يضع إصبعه على المراد؛ فالمحتل ليس أكثر من أجندة مصنّعة ، مركبة من عدة أدوات و تهدف لتحقيق غايات، و تسعى لإخفاء حقائق و تأريخ.

*رونالد بوكا المارشال الأسباني الأمريكي ، يعمل في دائرة الإطفاء في نيويورك . قضى في الهجوم على مركز التجارة العالمي في ١١ / سبتمبر / ٢٠٠١ م ، أطلق اسمه على المعتقل و هو يحمل علامة ثأر و انتقام ، بعد أن كان يحمل اسم ((فريدي)) حين كان تحت حكم البريطانيين.

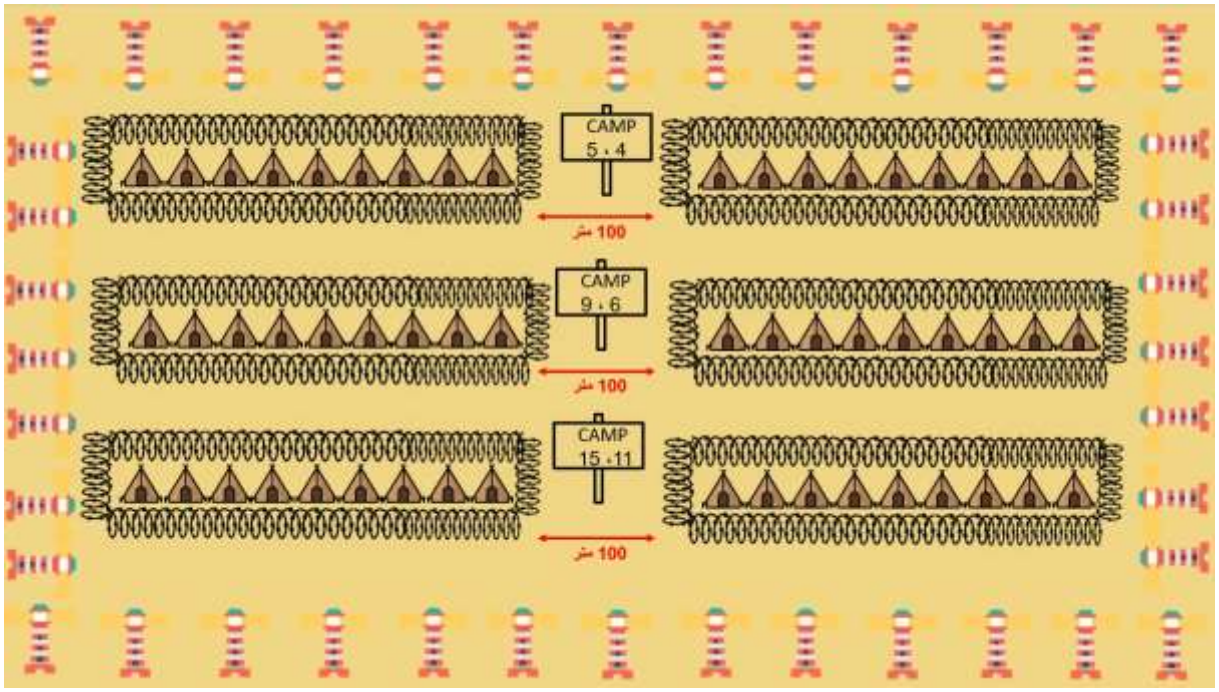
(١)مجانين بوكا ، شاكر نوري ، المطبوعات للتوزيع و النشر ، ط١، ٢٠١٢ م

(٢)المصدر نفسه : ٨٧

يزيح الراوي / المشارك الستار عن إيديولوجيا المحتل في رواية أمست مرتكزاً جدليا في أحداثها وشخوصها؛ فالمحتل لم يكتف بتمزيق أوصال الجسد العراقي جغرافيا، بل عمد إلى تصنيف مكوناته حسب الانتماء الطائفي والفكري ، نقرأ: ((**قبل دخولنا المعتقل، لم نكن نعرف ماذا يعني لا السني ولا الشيعي ولا العربي ولا الكردي ولا الآشوري ولا الصابئي، ولا الأيزيدي ! بل كنّا في بوتقة واحدة ، فرن ساخن ، صهر كل تلك الأجناس ووحدّها ، تحت راية الإنسان المعذّب ! لم يسأل أي منا عن جذوره، أصوله، جنسه، أو عرقه**))[1] إدارة المعتقل الرامزة للمحتل أخذت تعلّم السجين برموز وأرقام وشيفرات وتصنف المعتقلين إلى خانات وألوان ، يلون بها الكرفانات والردهات والخيام بل وحياتهم، العنبر الأحمر، والأخضر، والأصفر، وتترك عنبر المجانين بلا لون ولا طعم ولا رغبة بالحياة.

فتشخص إيديولوجيا المحتل في تمزيق شبكة النسيج المتلاحم بتصنيف الغزاة للعنابر الملونة المرمزة للفِرق والأحزاب والطوائف وتنصب زعيما على كل طائفة بعقد زواج نفعي مع هذا الزعيم: ((**الآف الأميين الذين جذبتهم الجماعات المسلحة هنا بعد الغزو، تمزقت شبكات خلية النمل، و تشظي الناس جماعات مسلحة وأحزابا: السنّة ينقسمون إلى عدة فصائل وهم: القاعدة ، مجلس شورى الإسلام، القوميون، السنة ...أما الشيعة منهم منقسمون إلى قسمين رئيسيين: جيش المهدي، فيلق بدر**، ...))[2] النص السابق يكشف عن مجتمع صنعه المحتل فجعله ممزقاً إلى هويات فرعية تتشظى بدورها إلى انتماءات أخرى متعددة تشخص فيها عناصر التجزئة بعمق و منها : الدين ،المذهب ،القبيلة ، ... العاملة على تمزيق الهوية الوطنية المنتمية لخيمة الوطن الواحد ؛ في مآلات معتقل زَرع بذور التفرقة بين أبناء المكون الواحد؛ فنصب (أبو سجاد) لزعامة كامب ٩،٦ و نزلائه من جيش المهدي، (أبو أنس) يتزعم كامب ٥،٤ من التكفيريين الوهابيين و السنة، باقي الكمبات ضمت النزلاء من البعثيين والسنة والتكفيريين وبعض الأكراد، في حين تزعم (أبو عيسى) عنبر الصحوة، و يشير المخطط الهندسي المستوحى لكمبات المعتقل إلى عمق البنية الدالة على عمل المحتل على تمزيق وحدة المعتقلين :

(١)مجانين بوكا : ٤١٤
(٢)المصدر نفسه: ٤١٣



(مخطط مبسط لمعتقل بوكا)

فيما يشكّل وعيا قائماً لما عانى منه المعتقلون بشتى مسمياتهم ، وليس فندق (برج بابل) إلاّ أحد إفرازات هذا المحتل ، ويرمزّ السارد المحتل بسجن (بوكا) وأبرز مآلاته المتمثّلة في الفندق ذي السبعة طوابق المرمزة للأعوام السبعة التي قضاها المعتقلون في السجن: ((**أليس بوكا مسؤولاً عن خيانة (درة) ؟ أليس بوكا مسؤولا عن جنونه**)) [1] ، في إشارة للخياط (مكرون) أحد نزلاء (بوكا) ؟! فقد اعتادت زوجته المجيء من الموصل إلى البصرة كلّ شهر والانتظار في (فندق برج بابل) المجاور للمعتقل، علّها تلتقي زوجها، حتى أنتهى الأمر بقتلها علي يد زوجها غسلاً للعار وليد الفندق، في إشارة لاقتران البغاء بالمحتل والاحتلال؛ فهي من انجازاته وهي إشارة إلى اهتزاز المنظومة القيمية، ومن ثَمَّ اختراق الاحتلال لسكينة الحياة الاجتماعية وإرسال مجساته الهادفة إلى إحداث شروخ لا ترتق في المجتمع. بحجة تصدير الحرية الأمريكية التي ينكرها الكاتب و الروائي ((مزهر)) ويستنكرها ، في الحديث الذي دار بينه وبين المحققين :

-((كيف تهاجمونا ؟ كيف تفعلون ذلك بمن جلب لكم الحرية ؟

-أنا هنا منذ بدء الحرب بلا تهمة ، و لم أر حريتكم البتة !)) [2]

(١) مجانين بوكا : ٣٢٦
(٢)المصدر نفسه: ١٩٩

وهنا يشخص الوعي الممكن بوصفه مقاوماً في الفصل السابع والأخير من الرواية بعد أن كان ساذجاً وبسيطاً في فصول الرواية السابقة – ويروي أحداث السنة السابعة من عمر المعتقل و المعتقلين – بتوحد الأطياف المتفرقة في :

١- التوسل بالكتابة سواء أكتابة الشعر أم الرواية أو المذكرات ، لما تعنيه عملية الكتابة من فعل التغيير، ورغبة في توثيق وتأريخ جرائم (بوكا)؛ فكان الكاتب (مزهر) يوثق بالكتابة في ذهنه ، بدل الورق الذي يصادر من حراس المعتقل؛ فهو لا يقل شأنا عن أي سلاح آخر، ويبادله عملية الكتابة المراسل الحربي الراوي / المشارك فنقرأ على لسانه : ((**كلما كتبت أحسست باتساع العالم و خطورته ، فحكاية واحدة لا تكفي ، لديّ محاولة لسرد ثلاث حكايات عن (بوكا) في قصة واحدة أول ما بدأت بها شعرت بأنني يجب أن أضاعفها ، أكثر فأكثر حتى تعود كل جملة حكاية قائمة في ذاتها**)) [١] .

النص السابق يلامس جرح (بوكا) ؛ فالحياة في هذا المعتقل بكل ما ترسله من إيحاءات بانسحاق الكرامة وانعدام الأمل وضيق الأفق، لا تملك أمام فعل الكتابة إلاّ أنْ تنقادُ مذعنةً ؛ فلم تعد الحكاية الواحدة تتسع لعالم هذا المعتقل فلا بد من مضاعفة أعداد الحكايات لتؤرخ جرائم هذا المعتقل.

٢- الصلاةُ لأنها تحدي للجلادين لما تعنيه من توحد و تراص في صفوف منظمة: ((**يكفي صوتهم في الصلاة لإثارة غريزة الأمير كيين للاعتداء علينا ، كانوا يعدونه صوتاً نشازاً مع موسيقاهم الصاخبة ... ولكي يزيد المصلون في إغضاب الحراس يزيدون في عدد الركعات ، ... و يرفقونها بتلاوة للآيات القرآنية ... مما يجعل الحراس يعمدون إلى إطلاق النار في الهواء لتخويفهم أو يطلقون موسيقي الروك ...**)) [٢]

كان اداء الصلاة في خمسة أوقات مدعاة لإعلان الإنذار في المعتقل فهذا المشهد يرعب المجرمين و المخبرين على السواء.

---

(١)مجانين بوكا : ٤١١

(٢)المصدر نفسه : ٤١٨-٤١٩

٣-و ثمّة اتفاق وتوحد بين المعتقلين وقد انصهر معهم (أبو أنس و أبو سجاد)؛ فالنفق وحّد بينهم فانساهم خلافاتهم يجمعهم الأمل في الخلاص بحفرهم: ((**نفق الأحلام نحو العالم المنير**))[١]. بتوسل الأظفار وأعمدة الخيام، ويصوّر الراوي أثر حفر النفق نفسياً: ((**يحفرون في ذواتهم ... كنّا نحفر في التاريخ**)) [٢] ، فالنص هنا يكشف عن عمق خطير؛ فالتنقيب والحفر كان لكتابة وصناعة التاريخ -الذي طالما كان المحتل يخشاه، لذلك أقام معتقله على أرض رملية لا تغادر علامة يفيد منها التاريخ - فقد توحد المعتقلون بعملية الحفر حيث ستمئة معتقل يشرعون بعملية الحفر بعد الواحدة ليلاً ، على أن تحمل آثار الحفر من الأتربة في جيوب المعتقلين و يتخلصون منها في اليوم الثاني. وقد حفلت الراوية بتوظيف الأسطورة وأبرزها توظيف أسطورة (أنانا) فما أحوج المعتقلين إلى آلهة القمر لتنير ليلهم الدائم الظلمة، وتكشف المسكوت عنه في إيديولوجيا المحتل.

ونشهدُ استدعاء قصة نبي الله (نوح) واستلهام الأمل منها في الخلاص من السجن والسجانين بعد أن ملئت أرض المعتقل بالفساد والظلم والوشاة فما أحوج المعتقلين إلى طوفان يطهر الأرض بعد أن دنست، وقد كان للسجين (نوح)- وهو أول سجناء (أبو غريب): ((**وقد حكم عليه بالسجن (١٢١٥) عاما، و هي محكومية لا يستطيع أن ينفذها البشر ما جعلت السجناء يطلقون عليه اسم نوح**))[٣] الأثر الكبير في ثبات المعتقلين ؛ فهو يمدهم بالأمل، ربما يكون المنقذ الذي يرفع يده للسماء، وهو بثوبه الأبيض يصلي للعواصف والرياح. علّها تكون المنقذ من محتل عمل على تمزيق أوصال المجتمع.

ترصد رواية (جاسم و جوليا) اللحظات الأولى للغزو العابر للقارات مقترنا بنهار الأول من نيسان (٢٠٠٣ م)، و في قلب بغداد، فيتولى الزمن الروائي إعلان سقوط الحكم الديكتاتوري البعثي والانتقال إلى عهد جديد تؤطرة الحرية، إلاّ أنَّ الخوف ينهش جسد هذه الحرية، فيروي الفعل السردي على لسان الراوي / المشارك - (جاسم شلّال) الأكاديمي العراقي اللاجئ في إنكلترا، الذي اعتقل حال عودته إلى وطنه الأم بتهمة العمالة والجاسوسية للغرب ، وجريرته تلبية نداء الروح في

---

(١)مجانين بوكا : ٤٣١
(٢)المصدر نفسه : ٤٣٢
(٣)المصدر نفسه: ١١٦

زيارة الوطن لوداع أمه المريضة في أيامها الأخيرة من العمر، وعزوفة عن تحذير (جوليا) و شقيقة (سالم).

والمفارقة في أنْ تكون لحظة تحرره من السجن هي لحظة الاحتلال الأمريكي للعراق، حين شُرعتْ أبواب المعتقل أمام السجناء للهروب من زنزانه الحكم الصدامي، ولكنه التحرر المفضي إلى الإحتلال. فقد عم الهلع وانتشر كالوباء، فنقرأ في وصف عهدٍ جديد مفارقٍ للتحرير: **((تمثّله أصوات مدافع وأزيز رصاص وهدير طائرات، يقترب شيئاً فشيئا لقادمين عبروا البحار واجتازوا الفيافي سعياً لحيازة موطئ قدم على أرضٍ وضعوها ضمن مشروع خمّنوه يستحق الحيازة))**[1] .

فالهدف مخطط له بأتقان ومهارة ولم يحدث اعتباطاً؛ فبينما تتقنع قوات الاحتلال بستار المحرر ترصد الرواية الفكر المستبطن للغزو الثقافي والحضاري للمحتل، قاصداً تكبيل الحضارة و خطف الإرث الثقافي لبلاد الرافدين، فنقرأ : **((أنين يطلقه فمُ تمثال مكتوف اليدين أو يبثه رقيم طيني حفُرت عليه نقوش كحفر المسامير أو خوار يأتي من ثور مجنح حُكم عليه بالهمود و التحنّط، أو صراخ يسيل من مسلّة تحكي حروبا وقتالاً وصرعى وأسرى مقادين كالخراف))**[2] .

يكشف النص السابق زيف إيديولوجيا المحتل وبما يلّوح للأجندة الأمريكية الساعية إلى سرقة الجذور العراقية؛ ليمسي العراق منشطراً يغادر حاضره ماضيه فيسهل على عدوه النيل منه متجرداً من تاريخه و حضارته، والدليل إباحة المتحف الوطني لمجموعة ضباع مصبوغة وجوههم بالقار الأسود هجموا على المتحف، بمجرد رفع الجندي الأمريكي يده لهم مشيراً لهم بالتسلق وكسر أبواب المتحف، وكأن عداءً بينهم وبين كل ما هو تاريخي وإرث يشير بهوية ثابتة لأزمنة تبصم لإنسان ما بين النهرين اعترافاً بوجوده وأصالته .

إلا أنَّه لم يَغِبْ عن وعي مدير وكادر المتحف والحرس، و(جاسم شلال) حدسهم باستهداف المتحف و الهوية، فبات مخطط المحتل يشكل وعياً فعلياً تنتسب إليه هذه المجموعة التي تواجه وضعاً مشتركاً، تمثّل في مواجهة مشروع مدروس، أول مساعيه تهميش إرث العراق وعنوانه الحضاري؛ فتسعى هذه المجموعة الاجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها الواقعية. فترصد الرواية العوالم الداخلية و الخارجية لشخصيات الرواية :

([1])جاسم و جوليا ، زيد الشهيد ، دار ترسيم ، ط١ ، ٢٠١٥ م : ٥

([2])المصدر نفسه : ٦

١- د.(واجدة) أستاذة التاريخ السومري والأكدي، تقابلها (سميرة) رئيسة الحسابات قلقتان، ترتجفان:- ((**هل تعلمين يا سميرة، إنَّ ما يقلقني بدخول المحتل إلى بغداد ليس ما يحصل لأسرتي وبيتي بقدر ما قد يجري للمتحف، هذا المكان... مثار شهية للسارقين الطامعين وسماسرة الآثار**))[١].

٢-مدير المتحف، ((**تدرَّعوا بالصبر، أرجوكم .. نحن أيضا هنا في معركة من أجل الحفاظ على هويتنا**))[٢].

٣-د. **(باتريسا)** و عيونها ملأى بالحيرة ترتعش و هي تمسح اللقى و صحون المتحف بأنفاسها كأنها تسقيها من روحها ، و تدهشها دموع زوجها و مرد دموعه لألم تهشم الوطن ، لكنها تدرك السر خلف اجتماع الأعداء و الغزاة فتقف أمام **(أشور بانيبال)** المنتصب وسط الصالة لتقول له : ((**أخشى عليك أيها الملك العظيم من التدمير ، فالاعداء اجتمعوا لتحطيم زهوك**))[٣] .

تزعم النصوص السابقة بأنَّ هجوم السارقين على المتحف قد جعله نهباً لتحطيم المعاول المأجورة، بمباركة المحتل ومشروعه في سرقة الهوية والوطن والتاريخ. و عليه فالحفاظ على هذا المتحف الرامز إلى بغداد والعراق معركة شرسةً ليست بأقل من المواجهات العسكرية تحتاج التدرع بالعزيمة ورباطة الجأش والصبر مثلما تحتاج المؤونة العسكرية؛ وبما يمثّل وعياً ممكناً عقدت المجموعة العزم على: ((**الاتصال بالوزير بغية مفاتحة القيادة لتخصيص قوة عسكرية لحمايته من سرقة و عبث لا حدود لهما لو امتلك العابثون ... زمام الوقت و حدث فراغ أمني**))[٤]. هكذا جاء الوعي الممكن للمجموعة في لحظة عقبت وعياً قائماً متأزماً ومرتباً عليه، وبما يعكس البحث عن الانسجام الذي يعقب الاضطراب أو إعادة التوازن الذي يعقب الاختلال، والحل متمثّل في طلب الحماية من الحكومة مثلما تحتاج المؤونة العسكرية إلا أن وعي (جاسم شلال) بات يشكل وعياً جديداً يمكن أن نطلق عليه (الوعي الرافض) ونريد به رفض العالم المحيط والواقع القائم وتصدي البطل المحوري لهذا الواقع بمفرده مغادراً لمجموعته، وهذا ما نرصده في تصدي (جاسم) ليحقق ما خولته تحقيقه من توازن بمفرده للهجوم ووقوفه حارساً لآثار أوروك، فقد اعترض

---

(١) جاسم و جوليا :٥٥
(٢)المصدر نفسه :٥٥
(٣)المصدر نفسه :٦١
(٤)المصدر نفسه:٥٩

المقتحمين محاولاً صدهم عمّا يعزمون على اقترافه، تظاهر بالتهديد: ((**لكن مسدسات و سكاكين استلت من الجيوب و كانت مستعدة أن تمزقه ... صرخ بهم صراخا يغلّفه الرجاء والتوسل لا . لا. اتركوا الأقسام الإدارية ... ضاع صوته في دهاليز العبث .. بح صوته و جف لسانه**))[1] .

يكشف هذا النص في إشارة خطيرة إلى استهداف الوثائق والمخططات التي ترمّز لها الأقسام الإدارية والعمل على سرقتها بعد تحطيم الآثار، والرقم الطينية وسط ضجة مفتعلة من عصابات مأجورة لتنفيذ مخطط المحتل، وهنا نقرأ ملامح الوعي الرافض عبر اللجوء إلى (الصراخ، الرجاء، وحتى التوسل) إلاّ أن هذا الانفصال لم يجن ثمره و هذا ما تنهض اللغة بالكشف عنه في (ضاع صوته، بح صوته، جف لسانه؛ فالصوت المفرد لا يمكن ان يعلو في مواجهة الطغاة، مالم يتوحد مع المجموعة).

وفي مسعى آخر يلجأ إلى التاريخ حين وجد فيه عزاءه الوحيد، استدعى (طه باقر) ليبكي بين يديه ، استدعى (هاشم الخطاط) ، (فائق حسن) ، توسل الثور المجنح ليعيد لبغداد هيبتها ، التي فرط بها الجناة ، ويلوذ بآلهة القمر (أنانا) علّها تستجيب لتضرعه فتسطع لكشف ظلمة الواقع ؛ وانطلاقاً من أنَّ: ((ما تحمله الملاحم و الأساطير و الحكايات من رموز و أقنعة و إشارات ، ما يجعلها تغني النص بالكثير من جدية الفن و خصائصه الأسلوبية و الفنية و إعطائه حالة من حالات التغريب المقصود منه إعلاء شأن الصورة أو المشهد الدرامي))[2].وربما وجد في الاسطورة ما ينقذ الواقع المأزوم .

(جاسم شلال)– الذي مُنح الحرية صدفةً من معتقلات بلده– لم يترك تاريخه نهبا للغرباء بل حاول متجاوزاً في ذلك موظّفي المتحف وحرّاسة، وعاد مطالباً بالرحمة من اللصوص ثم التجأ إلى الدبابات الغازية، مخاطبهم بلغتهم، وبلوعة وحرقة أن يلتزموا بواجبهم في حماية الممتلكات . إلا أن الغزاة يقابلونه بالضحك والاستهزاء و التحلل من المسؤولية على لسان قائدهم :

Sorry this is not our duty. [3]

يكشف خطاب الراوية عن واقع اجتماعي متشظٍ، عندما ينفذ في أغوار هذا المجتمع؛ فلم يكن البطل ملتحماً مع مجتمعه وطبقته بل انفصل عنهم مقرراً المواجهة، بالتوحد مع تأريخ البلد و

([1])جاسم و جوليا :١١٧-١١٨

([2])العنف السياسي في السرد القصصي العراقي ، عبد جاسم الساعدي، فضاءات للنشر، عمان ، ط١، ٢٠١٣ : ٩٧

([3])(اسف هذا ليس واجبنا)، جاسم و جوليا: ١١٩

حضارته. و الرواية مبنية على مركبات جدلية في أحداثها، وشخوصها ؛ فهي أولاً وقبل كل شيء جدلية الحرب / السلام؛ فالاحتلال العسكري يعقبه الصراع بين سّراق التاريخ والحضارة، وهو ما يعود بالفائدة على المحتل، وما تلك الفائدة إلاّ ذرائع انتقام حفل بها تاريخ البلاد .

أما جدلية شخوص الرواية فهم مصنفين إلى صنفين :

الأول : يمثّله من اختار الهروب من البلد ورفض العودة إليه ومنهم (سالم) شقيق (جاسم) والذي طالما نصحه بعدم العودة إلى العراق، ومنهم إيضاً (جوليا) وهي ايضاً غير مرحبة بعودته إلى العراق، وفضلاً عن موقف مدير وموظفي المتحف وحراسه وقد غادروا المتحف ولزموا بيوتهم و اكتفوا بالمراقبة.

الثاني: ويمثّله (جاسم شلال) الذي اختار الدفاع عن الهوية بكل ما يملك من وسائل.

ويقابل محور شخوص الرواية محور المحتل و خطابه الاستعماري و يلخصه جد (جوليا) الذي يرى في العراقيين: ((**شعب صعب المراس رغم تباهيكم أنكم علمتم العالم قبل ستة الآف سنه ...تنبشون بالماضي وتتطيرون من الحاضر ، أما المستقبل فيرعبكم**))[١]

فسيتذكر الاحتلال البريطاني للعراق وهو يرى فيه أنَّه دخل محرراً للعراق من الاتراك في ١٩١٧م. و كان أبوه أحد جنود هذا الجيش؛ فيهاجم (جاسم شلال) قائلاً: ((**كنا نبغي تحرير بلدكم من هيمنتهم بعد ما أذلوكم**))[٢]. وقد عاد أبوه معاقاً برصاص أحد الريفيين برصاصتين من بندقية ألمانية زودهم بها الأتراك . وهو يردد : ((**مددنالهم كفا تَمْتَلِئ عسلا ، بصقوا على العسل و بتروا الكف ، ثم استداروا لخانقهم يقبّلون يده .. لا فائدة من شعب تريد أن تشعره بوجوده ليكون رأسا فيرفض مندفعاً بكل أسلحة العناد ليبقى ذيلاً**))[٣]. هذا الخطاب الاستعماري وما يحمل من نظرة دونية، تنظر إلى الآخر الشرقي في إنه أقل شأنا وإنّه تابعٌ و بحاجة دائمة إلى من ينقذه من تخلفه ومحتله، يكشف عن نمط رؤيوي استشراقي حكم العلاقة بين الغرب / الشرق على طول التاريخ، وهنا تتضح الرؤية من العنوان الذي يجمع بين إيديولوجيتين متصارعتين، إيديولوجية بلد اسمه العراق ويرمز له (جاسم)، وإيديولوجية الآخر المحتل بعناوينه وتسمياته في التاريخ وترمز له (جوليا)، بذلك يختصر العنوان أحداث الرواية والواقع المتوزع في النص الروائي وتتمظهر

(١)جاسم و جوليا : ٥٧
(٢) المصدر نفسه : ٥٨
(٣)المصدر نفسه: ٥٨

إيديولوجيا المحتل متقنعاً وقد عبث بالبلد ومقدراته في مسعى محموم لتمزيق وحدة الصف العراقي وتمزيق لحمة طوائفه.

وتكشف رواية (فهرس) عن الفترة التاريخية التي دخلت فيها القوات الأمريكية إلى العراق في ٢٠٠٣ م، على إنَّها تخلق عالمها الخاص الذي ليس بالضرورة أن يكون مطابقاً للواقع، وتطرح الرواية إشكالية في غاية الأهمية تلمّح لمسعى إيديولوجي أمريكي؛ فلم يكن هناك إجماع لوصف المشروع الأمريكي: احتلال هو أم تحرير ؟! نقرأ على لسان الراوي / المشارك د. (سمير) :

١- ((**أنت بطران . أصلاً إنت لو جنت عايش هنا ويّانا كل هذه السنين ، حتى لو يجي عزرائيل يحررك هم تقبل بي.**

- **أمريكا هي الوكيل الرسمي مال عزرائيل**)) [١]

٢- سائق التكسي مقتنع أن: ((**العراق سيصبح مثل هونغ كونغ**)) [٢]

٣- المرأة الخمسينية التي بكت و هي تقول : ((**سأغفر للأمريكان أنهم قصفونا لكني لم أغفر لهم سنين الحصار**)) [٣]

٤- (رحيم) الطالب العراقي الفائز بمنحة (فولبرايت) للدراسة في الجامعة الأمريكية بتوصية من الضابط الأمريكي المسؤول عنه في فترة عمله مترجماً للجيش الأمريكي يتحدث عن معاناة العراقيين أثناء حكم صدام: ((**إن العراقيين يحلمون بالحرية منذ ثلاثين سنة و أن أمريكا ساعدتهم في الحصول عليها وهو يقدر تضحيات الجنود الأمريكان من أجله و يشكر الشعب الأمريكي**))[٤] فيصفق له الحضور .

إنَّ النصوص السابقة تمثّل البنى الدلالية المؤطرة للعوالم الداخلية في الرواية والتي تبدأ من دخول الأمريكان إلى العراق، والحلم الذي انتاب المجتمع العراقي في ذلك الوقت، وما رسخت له هذه القوات من إنَّها جاءت محررة لبلد جريح وممزق، ومن أجل أن ينعم بالحرية وهي ماضية في جعله شبيهاً بأكبر دول العالم، و مقابل هذا سيغفر الشعب لهذا المحتل عمليات القصف المتوحش وما نتج عنها.

(١)فهرس ، سنان أنطون ، منشورات الجمل ، بيروت –بغداد ، ط١، ٢٠١٦ م : ٢٢
(٢)المصدر نفسه: ٦٨
(٣)المصدر نفسه: ٦٨
(٤)المصدر نفسه: ٩٨

وثمّة خطاب آخر يخشى على البلد من هذا التحرير المزعوم ويتمثّل في خطاب :

د. (علي هادي)، دكتوراه في الهندسة يهوى اليسار منذ شبابه، ويمقت صدام والبعثيين شارك مع د. (سمير) في مظاهرات بوسطن ضد الحرب الأمريكية على العراق، كانا يحلمان بسقوط النظام، لكن ليس باحتلال عسكري، فهو يرى في الأمريكيين: ((**سرسريّة راح يدمّرون البلد ، بس والله أني ما أكدر اروح . ما أكدر أتحمّل**)) [١]

–د. (نمير) في محاضرة للحديث عن العراق والحرب في قسم العلوم السياسية في الجامعة الأمريكية وبحضور سبعين طالبا في المدرجات ، تحدث د. نمير ((**بموضوعية عن تناقضات خطاب الحروب وأهدافه الاستراتيجية بعيداً عن أوهام الديمقراطية، وذكرّ بما فعله الحصار الاقتصادي بالمجتمع العراقي**))[٢] يتولى هذا الخطاب كشف زيف الديمقراطية الأمريكية الواهمة و إيديولوجيتها المشبوهة. حتى بات الوعي المتحصل من التجربة السابقة، يكشف زيف ادعاء المحتل وما رسخه في الأذهان؛ وإلا كيف لمحرر أنْ يمزق البلد بالحواجز الكونكريتية التي تشرّح البلد إلى أوصال؛ فمنظر الأسلاك الشائكة والدبابات في شارع أبي نؤاس تسرق الحياة من هذا الشارع ومن بغداد، ومن أين لمحرر أنْ يقصف الجامعات والمعاهد و المكتبات ؟! وذلك ما صرّح به الراوي الذي ينقل لنا أنَّ: ((**كلية الآداب التي تخرجت منها قد أُحرقت مكتبتها**))[٣] و((**مخطوطات عمرها مئات السنين و آثار و أراشيف احترقت و ضاعت**))[٤] .

يشكّل خطاب الطائفيين ركيزة أساسية في بنية الخطاب الروائي؛ وبما يفضح المخطط الانفصالي الذي عملت عليه القوات الغازية حتى باتت وحدة الصف والإجماع على رأي موحد أمراً مستبعداً وبالتالي عدم التوحد في مواجهة المحتل لأنَّه يتوغل في أعماق الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها السارد / المشارك، ويستنطقها ليكتشف التناقض الذي يدور فيها، فيقرر الإنفصال عن طبقتة في مواجهة الواقع بالتماسك مع التاريخ؛ فالعلاقة بين التأريخ والسلطة والمحتل علاقة نفعية؛ فهما (السلطة / المتحل) يستمدان من التاريخ ما يخدم مصالحهما؛ ومن جانب آخر يمثّل التأريخ مصدر ذعر يخشاه كلَّ من السلطة والمحتل: ((**فالمنتصر هو من يدون التاريخ دائماً، وعندما**

(١) فهرس: ٤١
(٢) المصدر نفسه: ٩٧
(٣) المصدر نفسه: ٣١
(٤) المصدر نفسه: ٨٧

يأتي من يريد ان يُراجع ويُشكك ويُغير سيكون الأوان قد فات))[١]، لذلك يختار د. (نمير) المواجهة منفرداً بتوثيق مشروع (ودود) التوثيقي وهو بزعمة: **((أرشيف لخسائر الحرب والدمار بس مو جنود وعتاد. الخسائر اللي ما تنذكر و ما تنشاف . مو بس بشر . حيوان و نبات وجماد و كل شي الي تدمّر . دقيقة بدقيقة))**[٢] . –بعد أنْ أزهقت روحه بصاروخ أمريكي سبقه إلى محل سكنه في المتنبي– وترجمها إلى الإنكليزية ومن ثَمَّ شرّع د. (نمير) بكتابة هذه الرواية، في مسعى للتغيير والمواجهة.

وتكشف القراءة المحايثة لرواية (الذئاب على الأبواب) عن الذئاب التي تترصد أبواب البلاد لتنفذ إلى حياته وتقوده إلى المجهول وبما يوحي به العنوان من (غدر وخيانة و عدم وفاء) وكل ما اقترن بالذئاب في الأساطير والميثولوجيا؛ فهي تتربص بإنسان هذا البلاد وتأريخه وحاضره وماضيه فنقرأ: **((الجيوش المتربصة بالبلد تحد أسنانها متهيئة للانقضاض على شعب جائع و جيش أكثر من شعبه جوعاً ، وانتشار الأمراض في جسد ذلك الشعب وجيشه رغم الترددات التي عرف بها البلد))**[٣] . فالنص يوضح مدى شراسة الهجمة التي تترصد حدود العراق، وتتحين الفرص، لتحقيق مصالحها بتمزيق هذا البلد وافتراسه وهذا ما يوحي به النص (تحد اسنانها) فالمحتل الطامع مفترس متعطش لنهب خيرات هذا البلد بكل الوسائل.

وقد أحاط السرد المتقطع بزمن الرواية ؛ متراوحاً بين استرجاع الماضي في خزين شريط الذاكرة، مسلطاً الضوء الكاشف على العالم الداخلي في الشخصية وهواجسها، والتوجس في القلق الحياتي الذي يلفها بالخوف والرعب، ثم يغادر الماضي ليطالع الراوي من نافذة الحاضر المشرفة على الواقع وتداعياته؛ فيراقب ويلاحظ تحولات العالم المحيط، ويرصد ما قبل ٢٠٠٣ بنظامه الشمولي، وما بعد ٢٠٠٣ و اللانظام و الحياة العابثة، نقرأ: **((فالليل الذي صنعه بريمر كما يريد و كما خطط لهذا الليل أن يكون))**[٤]. في إشارة إلى الحياة والمصير المبهم الذي لا يحيط بمكائده الإنسان؛ فالغدر والوشاية باتتا من العلامات المائزة لحياة ما بعد التغيير التي أسس لأصولها الحاكم المدني (بريمر) وكانت الخطوة الأولى في التنفيذ بحل الجيش مع بقية المؤسسات الأمنية –

(١)فهرس: ٢٤
(٢)المصدر نفسه: ٤٨
(٣)الذئاب على الأبواب ، أحمد خلف ، دار النخبة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٨ م : ٢٩٨
(٤)المصدر نفسه: ١٨٨

بحسب الرواية– ، في أول إشارة لإيديولوجيا المحتل ليحل عدم الأمن والأمان والمصير المبهم وما يرمز له الراوي بالليل ؛ ذلك أنَّ الإنسان لا يمكن أن يميز في الليل بين العدو والصديق خاصة إذا كان الليل الذي يخلو من رجال مسؤولة على حماية آمن البلد، تعمل على ضمان استقراره وحماية حدوده، وغير ذلك من المهام التي ينهض بها الجيش والقوات الأمنية التي حُلّت ليسهل استباحة البلد.

يعلن صوت الراوي العليم عن نفسه وأنَّه سيحكي عن البطل الذي قد تخفى عليه بعض الأمور، فيروي بضمير المتكلم، وأحياناً بضمير الغائب، ويتداخل صوته مع صوت الشخصية الرئيسة (يوسف النجار) واصفاً الحياة الجديدة بمنظار نافذته المطلة على الشوارع الخالية من المارة في إشارة لافتقار هذه الشوارع للحياة، حتى غدت حياة قاحلة إلاّ من: ((**اشجار السدر وحشائش برية ومساحة في أرض قاحلة ... تجمعت فيها أكوام النفايات، وفضلات حيوانات عابرة ... تلال الأزبال وعظام لحيوانات نافقة من زمن غير بعيد أحاطت بها الحشرات و الهوام**))[1]. في إشارة رامزة إلى بشاعة الحروب وتفشيها وعدم القدرة على إيقافها، فضلاً عن الشرخ الذي تحدثه في الحياة الإنسانية التي تغادر معانيها مفاصل هذه الحياة، حتى باتت تعاني آثار الهجر، وما الفوضى المفترسة إلاّ معلماً من معالم الزمن الجديد، ودسائس غزاة باتت تزكم الأنوف فتلمّح تلك الإشارات في بنيات ذهنية، تأتي أحياناً بعد حالة ذعر، يمنحها الرواي / البطل لنفسة ويمتد تأثير هذا الخوف على الناس و الحيوان و الطبيعة .

وفي إشارة أخرى لإيديولوجيا المحتل ترصد الرواية أيام اللصوصية التي خلقها الحاكم الأمريكي: ((عندما رسم لكل السياسيين العراقيين طريق السرقة بحجة أنها ثروة بلدهم و هم أولى بها وتناهبوها لا يلوي على عزيمتهم في السطو و السرقة شيء))[2] ؛ فالمحتل دائم البحث عن سلطة يسعى للتحالف معها تخدم مصالحه أولاً و قبل كلَّ شيء، فكان في إباحة (بريمر) أموال الدولة ما يملك به رقاب السلطويين، ومن ثمّ يضمن عدم انتماءهم للوطن فهم يحتسبون الأموال المنهوبة تركة للحكومات التي انتهى عهدها، وما إزدياد جحافل الجياع والمعوزين، وازدياد بيوت البغاء، وتفشي المخدرات ولخراب الأرواح والأجساد والعقول، والقتل على الهوية، وزواج القاصرات،

(1)الذئاب على الأبواب : ٧
(2) العنف السياسي في السرد القصصي العراقي : ١٠٥

ومجزرة سبايكر إلاّ علامات مؤطرة للحياة الجديدة وللديمقراطية الأمريكية الزائفة، نقرأ: **((ديمقراطية نهب الثروات الصاعدة كصاروخ أطلق دون هدف))**[١]، زيف الديمقراطية المزعومة التي تستر بردائها الغازي ليبرر اقتحامه البلد، وما هي إلاّ مخططات لإباحة ثروات وخيرات البلد. حتى باتت ملامح الديمقراطية الأمريكية تحتضر في أيامها الأخيرة وخاصة بعد أنْ أدرك من كان يعتقد بديمقراطية الأمريكيين أنهم: **((جاءوا ليسقطوا نظاماً وليس لقتل البشر))**[٢] وتكشفت لهم الحقيقة أن الأمريكيين جاءوا محتلين لامحررين باعلان (بوش) الابن: **((نحن نحتل هذا البلد و مسؤولون عن إرادته))** [٣] .

يمكن أن نصل إلى ما يشكل وعياً قائماً مهتدين بأحداث الرواية، ففي الأيام الصاخبة بالفوضى أفاق (يوسف النجار) على هجرة معارفه وأصدقائه إلى حيث الموت قادم إليهم من تلك الثغور، فلجأ كلٌّ من شقيقه (أحمد) ، و أصدقاء الطفولة (أيوب النحيل، وهشام وحتى يونس الغطاس) والعشرات غيرهم إلى الهجرة و الارتماء في أحضان الغرب خشية على رقابهم ، إذ نقرأ: **((دائما وفي كل حين هناك موجة رحيل ... ودائما نسمع أن فلاناً هاجر أو هرب أو غادر البلد ... كثير منهم يعانقنا في الليل ولا ندري أنه سيغادرنا فجراً ... وكأنهم يقولون إذهب أنت وربك يا موسى))**[٤] ، وهنا يتعالق السرد مع النص القرآني الكريم : ﴿ يَا مُوسَى إِنَّا لَن نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَّا دَامُوا فِيهَا فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ﴾* . في تلميح إلى البلد الذي خذله أبناؤه ، كما خذل الملأ من قوم موسى نبي الله (موسى (ع) و اختاروا عدم دخول المدينه ما دام الجبارون مقيمين فيها.

كلُّ روائي يكون محكوماً في رؤيته للواقع بتصور معين، تتبناه فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها، إلا أنّ ما يحسب لـ(يوسف) بوصفه معبراً عن صوت الكاتب، إنّه لم يتخل عن موقفه بل فارق طبقته أو جماعته الاجتماعية ، –على الرغم من إنَّه يرفض أن يصرح بهذه الطائفة ؛ حتى لا يتهم بالطائفية– . فيشخص الوعي الممكن متطوراً إلى وعي متسم بالرفض والمواجهة وهو ما أطلقنا عليه بـ(الوعي الرافض)، بعد أن كان متسماً بالتذبذب بين الخضوع والاستلاب طيلة أحداث

(١)الذئاب على الأبواب : ١٦٣
(٢)المصدر نفسه : ١٦٣
(٣)المصدر نفسه: ٣٠٤
(٤)المصدر نفسه : ٣٠٤
* سورة المائدة / آية ٢٤

الراوية، ثم يقرر في نهاية الراوية مواجهة الشر وجهاً لوجه؛ فلم يعد الأمر يحتمل التسويف و الإمهال: **((تيقن من وضع سلاحه تحت طيات ثيابه قام بفحص السلاح الناري قبل الهبوط نحو الأسفل، تأكد من وجود الإطلاقات داخل البطانية، ... هبط لملاقاة الرجلين، استجابة لتحديهما العنيد))** [1]. فيضعنا النص السابق في مواجهة شخصية منفصلةً عن الجماعة مقررة مجابهة الشيء في نبوءة بولادة مواجهة شعبية قادمة.

وتأسيساً على ما سبق إنبثقت إشكالية تمظهر إيديولوجيا المحتل في الرواية العراقية المشكّلة لمساحة الدراسة متقنعة بأنماط عديدة : بدءاً من إرتدائها لبوس المحرر المنقذ للشعب العراقي من دكتاتورية نظام بعثي متسلط قتل وعذّب وشرّد وظلم أبناء الشعب على مدى عقود من الزمن، و من ثمّ رسخت في الأذهان صفة القادم لنشر مبادئ الحرية والديمقراطية في بلدٍ طالما عانى من الجور والظلم والتسلط ، وقد عملت الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ م على كشف قبح وجه المحتل، و إزاحة الحجاب الذي تقنعت خلفه إيديولوجية المحتل العاملة على إقصاء السلطة السياسية التي تعمل على رعاية مصلحة هذا البلد، بل امتدت يد الغازي لتحقيق مصالحها إلى تقطيع الجسد العراقي إلى أوصال بنصب الحواجز الكونكريتية المزيفة لخارطة البلد و المشوهة لوجهه الجميل، وعملت على تمزيق وحدة الصف العراقي إلى ملل وطوائف و أحزاب.

وانطلاقا من هذه المعطيات عملت الرواية العراقية ما بعد(٢٠١١ م)– برصدها لإيديولوجيا المحتل – بوصفها وسيلة نقدية كشفت الزيف وأزالت الأقنعة لكنها برغم ذلك لم تخلو من نبرة الخطاب الإيديولوجي؛ ذلك أنَّ خطاب الشخصيات في الروايات المدروسة المتعارض مع الطبقة الحاكمة والسلطة الوافدة بمباركة المحتل، وانشغال الطرفين بمصالحهما وتحالفاتهما السياسية التي تنشئ الإنسان في مجتمع غير متكافئ تسود فيه الطبقة المهيمنة على الطبقة الأقليات المهيمنة عليها. بعد كل هذا يمكننا القول : إنّ الرواية العراقية كانت الأقدر على التأسيس لبنية نظيرة للواقع العراقي إلاّ أنَّ خطابها كان معبراً عن صوت الكاتب وإيديولوجية الفئة التي ينتمي إليها.

(١)الذئاب على الأبواب : ٣٢٧

المبحث الثاني

إيديولوجيا السلطة المركزية:

تتمظهر المنظومة الفكرية للطبقة السياسية الحاكمة في العراق، مقترنة بالسعي من أجل تمرير خطابها المعارض للخطابات الأخرى والمؤسس لأهداف جمعية لهذه الطبقة، فالطبقات المنبثقة من الصراع السياسي، يكون تفكيرها شديد الارتباط المصلحي و النفعي على حدٍ سواء، على نحو لا تكون فيه قادرة على إدراك حقائق بعينها قد تقوض من هيمنتها على نحو معين[١] .

فيظهر الجانب النفعي مفصحاً عن جانب وظيفي للإيديولوجيا، يتجسد في خدمة مصلحة الجماعات الحاكمة، وإبقاء الوضع على ما هو عليه في المجتمع، بتضليل الجماعات التي لا تتحكم في مواقفها واهتماماتها، والعلّه في ذلك تكمن في فكرة ضمنية في مصطلح الإيديولوجيا تعرف (بالاستبصار) ففي مواقف معينة يعتّم اللاوعي الجمعي* لجماعات معينة على الحالة الحقيقية للمجتمع سواء لنفسه أو للآخرين، فيثبّت الحالة على ما هي عليه[٢]. وبعد أنْ شخص الجانب النفعي حاسماً في الإيديولوجيا بمعناها السياسي؛ تعمد استمالة الأنصار والتابعين؛ لتحقيق الغلبة في المجال الاجتماعي، ولتحقيق هذه المهمة البراغماتية، تدعي الإيديولوجيا الكونية والشمولية؛ فكل إيديولوجيا تهدف إلى تحويل تصوراتها الصائبة منها والزائفة إلى رؤية مطلقة باستثمار ميلها نحو الشمول[٣] .

ولأنَّ الإيديولوجيا شكل من أشكال السلطة، بل هما: ((توأمان لا ينفصلان: يحنو أحدهما على الآخر، و يحافظ عليه، فالسلطوي يتخذ من الإيديولوجيا طريقاً))[٤]، يُعد مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم تداولاً في علم الاجتماع السياسي؛ لارتباطها بمفهوم الدولة؛ فالدولة كيان سياسي

---

(١) ينظر : النقد الثقافي . تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ، أرثر أبزابرجر ، ترجمة: وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي المجلس الاعلى للثقافة ، ط١ ٢٠٠٣م :١٠٣

* اللاوعي الجمعي. مصطلح صاغه (كارل غوستاف) (١٨٧٥-١٩٦١م) في القرن العشرين، للتميز بينه و بين اللاوعي الشخصي الخاص بنظرية (فرويد) (١٨٥٦-١٩٣٩م)؛ فهو يجد أن اللاوعي الجمعي يمثّل المستوى العميق في طبقات اللاوعي و يعني بُنى جماعية على شكل مجموعات موروثة، و نماذج بدئية، وهو محصلة مشتركة وليدة كل التجارب الإنسانية. ينظر: جدلية الأنا و اللاوعي، كارل غوستاف يونغ، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، سورية، ط٢، ١٩٩٧م:٢٨

(٢) ينظر : المصدر نفسه :١٠٣

(٣) ينظر : ما الإيديولوجيا ، ياكوب بايرون ، تر : أسعد أزرق ، مجلة فصول (ع/٢) ، ١٩٨٥ م ، ١٦٨

(٤) لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م: ١٣

يمارس السلطة عن طريق أدوات القوة المشروعة على أنَّ الدولة على هذا الافتراض لا تستغرق كل أشكال السلطة؛ فما هي إلاّ أحد أشكالها و أجهزتها الأكثر كليانية[١] .

تمثّل السلطة: ((القدرة و القوة على الشيء و السلطان الذي يكون للإنسان على غيره ... وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة كالسلطة السياسية والسلطة الاجتماعية والدينية والنفسية، والتربوية، والقضائية، وأما السلطة الشرعية، فهو مفهوم يطلق على السلطة المعترف بها في القانون))[٢] . فالفرق كبير بين سلطه تمثّل حجر الزاوية في العيش المشترك مخولة بشرعية منحها إياها المجتمع، وبين السلطة كواقع سياسي يقوم على القوة والتسلط والغلبة، حين تنزع جلدها الساتر لها متنصلة عن الوفاء بشرط التعاقد المشرعن لعلاقة الطاعة.

وقد حاول (ميشال فوكو) (١٩٢٦-١٩٨٤م) صياغة تعريف للسلطة عبر حفرياته، فيرى أنَّ السلطة: ((هي علاقة قوة، أي هي القوة التي تقبض عليها مؤسسة، أو حالة اجتماعية، أو طقس، أو شعيرة، أو قانون، أو قيمة، وهي القيمة المتعلقة في قالب من الحياة اليومية))[٣] . لذلك على هذه السلطة أن تعمل على إشاعة التوازن و تنظيم علاقات العناصر المكونه للجماعة، في إطار نظام اجتماعي معين.

ويقترب المفهوم الذي تبناه (التوسير) من تصور (فوكو)، وهو يفترض في مقالته (أجهزة الدولة الإيديولوجية) أنَّ الإيديولوجيات ليست فكراً مجرداً، بل هي كيان مادي يتمّثل في الذات، التي تمارس دورها في أجهزة الدين و التعليم، و الأسرة، و القانون، ووسائل الاتصال و الثقافة[٤] .

وينطلق التوسير من الأنموذج الماركسي في تصوره للدولة، الذي يرمي إلى قيام البروليتاريا بتحطيم سلطة الدولة، فالماركسية تريج بـ(سلطة الدولة، جهاز الدولة القمعي، الذي يضيف إليه (التوستر) مفهوماً آخر، هو جهاز الدولة الإيديولوجي)، وبذلك تتمثل الدولة بجهازين[٥]:

---

(١)ينظر: ميشال فوكو. المعرفة و السلطة، عبد العزيز العبادي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م: ٦٠

(٢) المعجم الفلسفي: جميل صليبا، (ج/١): ٦٧٠

(٣) نقد العقل الغربي (الحداثة و ما بعد الحداثة)، مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٠م: ٩٥.

(٤) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب، دايان مكدونيل، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م: ١٢-١٣

(٥) ينظر: الإيديولوجيا و أجهزة الدولة (ملاحظات تمهيدية لدراسة لويس ألتوسير)، ترجمة : جوزيف اسكاف، مجلة دراسات عربية، بيروت، ١٩٧٣م: ١١٤-١٢٨

١- جهاز الدولة القمعي: الذي يتمثل بـ(الحكومة، الإدارة، الجيش، الشرطة، المحاكم، السجون) ، وهو جهاز يسير بواسطة العنف في معظم اجزائه.

٢- جهاز الدولة الإيديولوجي: الذي يبرز بشكل مؤسسات ذات اختصاصات، مثل جهاز الدولة الديني، والمدرسي، والعائلي، والحقوقي، والنقابي، والإعلامي، والثقافي.

على أنَّ السلطة بمختلف اجهزتها ضرورة اجتماعية لتنظيم امور المجتمع، وضرورة أخلاقية لتحقيق العدالة، وهي بذلك لا تلتقي مع مفهوم التسلط القائم على معاني القهر والظلم والإرهاب، فالفارق كبير.

وما أنْ تتخلى السلطة الشرعية عن أحد بنود التعاقد فإنها تفقد شرعيتها ويحدث التشتت في المهام السلطوية بتحولها إلى تسلط ، وبما يجسد التشظي في مفاصل التغير التاريخي والسياسي والاجتماعي، بالتحولات السياسية، فالواقع العراقي خاصة في مرحلة تاريخية عصيبة شهدت تواجد محتل أمريكي منتحل لصفة المحرر جوازاً لدخوله العراق، الأمر الذي شرّع للجهات التي تصدت لتولي مهام السلطة أنْ تسعى لوضع أولويات تحقيق إيديولوجياتها، تتمثل في السعي لكسب الأنصار والاتباع لتحقيق الغلبة والفوز بالمغانم والمصالح النفعية. وهذا ما يظهر جلياً في منظومة الحكم في العراق؛ فنحن أمام واقع لا يستقيم على جهاز مركزي يمثل الشرعية المخولة فتشخص العديد من الجهات التي باتت تدعي انتماءها للجسد السلطوي، متمثلة بأحزاب وشخصيات متنفذة تمثل القوة الآمرة التي: ((في حوزتها الإمكانيات الفعلية لتسير انشطة الناس بتنسيق المصالح المتعارضة للأفراد والجماعات وبالحاق تلك المصالح بإرادة واحدة عن طريق الإقناع أو القسر))[١]. فبات إنتاج الحياة وإعادة إنتاجها يمثّل عنصرًا ملحا، يُظهر ضرورة قيام المعرفة (الثقافة، الأدب، الرواية) بدورها في مساءلة السلطة وإخضاعها لمجساتها وتحديدها والكشف عن آلياتها، وبما يحوي التحولات السياسية والاجتماعية وما ترتب عليها من تغيرات في القيم والمفاهيم والأفكار في المجتمع. باتت العلاقة الجدلية بين الإبداع الروائي العراقي والسلطة جلية؛ فالسلطة حاضرة دوما في الجسد الروائي والخطاب السلطوي لم يكن غائبا عنه، فإذا كانت الأنظمة الحاكمة قد حصنت نفسها بخطابها التسويغي الدوغمائي فإنّ ما يحسب للرواية في كل زمان ومكان أنَّها

(١)ميشال فوكو. المعرفة و السلطة ، عبد العزيز العيادي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤: ٤٣

:((سعت جهدها منذ أن مكنت لسردياتها جماليا وثقافيا، أن تفضح هذا الخطاب وتفككه وتفرغه من جدواه، وتكشف خواءه الروحي وزيفه الفكري))[١] .

لذا يسعى خطاب الرواية في مساحة اشتغالنا إلى كشف أهم وظيفة من وظائف الإيديولوجيا وهي حجب الواقع بكشف زيف إيديولوجيا السلطة، وتمثلاتها المتقنعة بأنماط متعددة؛ فالجسد السلطوي كيما يبقى على قيد الحياة يلزمه أن يسلك سبلاً شتى؛ وما التشكيك بالآخر إلى درجة إقصائه عبر الإفناء المستهدف إلاّ أحد هذه السبل؛ و ما التركيز على هذه الوظيفة دون غيرها إلاَّ لأنها السمة المائزة لإيديولوجيا السلطة المركزية في العراق. فترصد رواية (مشرحة بغداد) الصراعات الإيديولوجية بين الأحزاب الحاكمة، فيستعين الراوي/ العليم بما يشاهده (آدم الخفير) الشخصية المحورية في الرواية في فيلم تسجيلي يصور عملية: ((**ذبح حقيقية وجد في بيت نائب إثر مداهمة قوات الشرطة له . الفلم المصور تم تسريبه مستنسخاً على قرص (دي في دي) من قبل بعض الشخصيات الحكومية المتصارعة**))[٢] فهذه الجهات لا تتردد في بسط نفوذها باتباع الذبح والاغتيالات والتصفيات _ بزعم الرواية_ فلا ينبغي النظر لإيديولوجيا السلطة على إنها متماسكة في نفسها فكل إيديولوجيا تنتج أخرى غيرية تتضاد معها عبر عملية توليد الفروق بين الذات والآخر[٣].

ترصد الرواية ليالي بغداد وقد تحولت إلى مدينة للأموات، بل مشرحة للأحياء ما يمكّن من رصد إيديولوجيا السلطة ممثّلة لبنية أبرز عناصرها الموت، الذبح، التشريح، الإعدام، وبدءًا من العنوان ثريا النص _ حسب (جاك دريدا) _ لإضاءته الطريق الذي تقتضيه القراءة، ولما يستضمره من القدرات على الإفصاح والإبانة لفحوى ما تحته[٤]. حتى باتت "المشرحة" تحتل مكانة أساسية في بناء الرواية؛ لأنها الفضاء الذي يؤطر معظم حركة الرواية ؛ فهي بنية دالة نطل عبرها على الشخصيات (الجثث) وحواراتها والعلائق القائمة بينها، ثم بينها وبين العالم الخارجي (خارج المشرحة) الممتد لمحافظات العراق، العابر للأزمان ليمتد عبر السرد المتشظي والمستفيد من تقنية الاسترجاع، وبما يُظهر زمن ما قبل الاحتلال ومن ثم زمن ما بعد الاحتلال. المشرحة وهي المكان

(١) الثقافة و الامبريالية :١٣٩
(٢) مشرحة بغداد ، برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١، ٢٠١٢م: ١٠
(٣) ينظر :النقد الروائي و الإيديولوجيا:١٦
(٤) ينظر: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، (د.ط)، ١٩٩٥م:١٠

الذي تشرح فيه جثث الموتى، شخصت في العراق شاهد عيان تجمع فيه جثث المغدورين و المعذبين ممن حرم ذويهم من استلام جثثهم في زمن الطاغية حتى التقت بجثث أخرى تلمح للزمن الجديد، وبما يرسل إشارة إلى تعالق الإيديولوجيات السلطوية ما بعد التغيير بجذورها الماضية بل وتفرعها عنها. وقد اضيفت (المشرحة) إلى (بغداد) للتعريف والتخصيص في صورة مختزلة يراد بها (العراق)؛ وهي بذلك حملت مدلولات اجتماعية وسياسية فضلا عن الحمولة الإيديولوجية ، وبدلالة الرسم الهندسي المتصور للمشرحة، بتقسيمها إلى ثلاثة طوابق يعكس كل طابق منها فئة من فئات المجتمع العراقي؛ فالطبقة ما تحت الارض لعامة الشعب المعاقب وتمثلها الجثث المجهولة الهوية، في حين يشغل الطابق الثاني الموظفون ويرمزون للحلقة الوسطى بين الشعب والسلطة، ويشغل الطابق الثالث رجال من الحرس الوطني وممثلو السلطة، نقرأ : ((**أحس وكأن الحياة عادت إلى بغداد حياة ميتة، و المدينة صارت تكتظ بالجثث**))[1] .

النص السابق يرسم صورة الحياة في بغداد، بل يرسم عوالم الأموات؛ فالبطولة المطلقة تسند إلى المشرحة؛ حتى باتت مسرح الأحداث الراصد لإيديولوجيات السلطة، الفاضح لليالي الرفاق و سلطتهم المقبورة وأيام سلطات ما بعد التغيير الزائف ولياليه، ويمكن ان نرصد عبر الحوارات التي دارت بين الجثث ما عجزت عن احتوائه إلا عوالم العجائبية فيشخص معسكر المغدورين:

- ((**هادي . فتى من مدينة الشعلة – مدينة شعبية فقيرة ، وبعد اعترافه بالإكراه على أنه من جيش المهدى ذُبح " على بركه الله**))[2]
- آدم كاشف الليل. أُبدل بالارهابي آدم صاحب فندق السعادة المحكوم بالإعدام بعد أن هُرّب مع خمسة من الإرهابين فقد استطاعوا: ((**من خلال الجهات التي ينتمون إليها ، شراء ذمم العقيد و الضابط و بعض المسؤولين**)) [3]
- آدم الخبار. مدرس الكيمياء، سليل عائلة مشهودة بالتقوى. أحد المشاركين في الانتفاضة المباركة في ١٩٩١ م . أعدم من قبل النظام البعثي وتركت جثته في المشرحة شاهداً لسنوات، وهو يتعجب: ((**مما يجري في هذا الزمن الذي جاء بإخوتي إلى الحكم حتى**

(1) مشرحة بغداد :١٨٠
(2) المصدر نفسه :١١-١٥
(3)المصدر نفسه :٥١-٥٥

صرت أتمنى لو يمكن الخروج من هذه الزنزانة – لنواصل النضال ضد هؤلاء الذين تاجروا بنا ، ولنصحح المسار))[1] .

يروي الفعل السردي في النصوص السابقة الأحداث التي جرت ما بعد ٢٠٠٣م ، وقد يكون السبب في ذلك تفعيل شواهد شاخصة على إيديولوجيا النظام المقبور تنقلها البنى الذهنية للمبدع من الواقع المعيش؛ فالعمل الروائي –حسب (غولدمان)– يكون أكثر تلاحما ((كلما كان شخصيا لان الفردية الاستثنائية والغنية هي وحدها القادرة على أن تفكر أو تعيش رؤية للكون حتى منتهى عواقبها، بينما تكون هذه الرؤية في طور التكون وحديثة التبلور في وعي الفئة الاجتماعية))[2] . فهي تهدف الوصول إلى المعنى الكامن في التاريخ دون إغفال دور الفرد فيه من هنا يتضح دور البنيوية التكوينية في اقامتها للتوازن بين العالم الداخلي والخارجي، فالخارج يمثل كل ما يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب، بينما يمثل الداخل ما ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرضوخ أو الرفض [3] .

تنطلق إيديولوجيا السلطة من عدم تمييزها في جرائمها بين الرجل والمرأة، فكان للمرأة نصيبها من فنون العذاب والامتهان الجسدي، إذ نقرأ :

١–((**أنا حواء المفتي كنت سجينة سياسية في زمن الطاغية ، لأن زوجي أُعدم كونه شيوعياً ، وأخي أُعدم كونه إسلامياً، وقد صرت عشيقة أحد ضباط السجن، بمعنى أنه كان قد خصّني له فقط ... لكنه اليوم صار ذا رتبة عالية في الداخلية، وصار النظام الجديد لا يستغني عن خدماته، وهو الذي ارسلني إلى هنا**))[4] .

٢– (حواء البغدادي) تعمل مذيعة في إذاعة الفردوس، أُعدم أبوها وخالها في زمن النظام المقبور .. حين كانت طفلة رضيعة، بعد دخول الأميركان إلى العراق تعرفت في شبابها على أحد المتنفذين في السلطة يتاجر بالأشياء التي تستخدم في محرم والمناسبات الحسينية كالسلاسل ... يدعى (الحاج آدم العراقي) ، (آدم متعة). ((**فكرت أول الأمر أنه الرجل الخطأ، فهو بلا شك**

(١) مشرحة بغداد:٥٧
(٢) البنيوية التكوينية و النقد الأدبي :١٩
(٣)ينظر :المصدر نفسه :٧٩
(٤) مشرحة بغداد : ٦٤

متدين وغارق في الدين حتى أذنيه، و لم أكن اعرف أنه غارق في المتعة))[١] .

الملاحظ على النصين السابقين أنَّ بنية السلطة الإيديولوجية هي المتحكمة في كل شيء، إذ تقوم بنفي الآخر وسلبه وحتى قتله لأنَّه لا يمتثل لنسقها، وهذا ما يجعل من الرواية تحمل بعداً مضاداً لتلك الإيديولوجيا . وعليه فانّ الرؤية تتشكل من طريق سلب الآخر المختلف .

بمقابل معسكر الضحايا المرمز له بجثث المشرحة ، نجد الرواية تنقلنا إلى معسكر آخر يتمثل في معسكر السلطويين بشخصياته المتنفذة ، ويصفهم البطل المحوري (آدم الخفير) بقوله : **((المسؤولون عن مصير البلاد، يبدون وكأنهم يضعون أقنعه على وجوههم ، لأنهم يشبهون الموتى بعد التشريح))**[٢] ، ويمثلهم في الرواية :

١-(آدم أبو المجد). البعثي السابق الذي يتولى التعذيب والإعدام بنفسه، اليوم: **((صار ذا رتبة عالية في الداخلية، وصار النظام الجديد لا يستغني عن خدماته))**[٣] .

٢-محامية عراقية شابة كانت تزور سجن النساء برفقة الوفود الأجنبية، كانت في زمن النظام المقبور: **((تحمل صورة الطاغية على صدرها ،أتدرون أنها الآن شخصية سياسية كبيرة في الحكومة))**[٤]. ويمكن اعتماد هذين المثالين ليمثّلا بنية دالة على إيديولوجيا سلطوية ، وفي نفس الوقت يمثّلان وعياً قائماً ناتجاً عن رواسب الماضي المتحكم في الحاضر: ((فالنص الروائي يقرب المسافات بين الماضي والحاضر ، و يخلق رؤية نقدية ووعياً جديداً يحرك الراكد في المجتمع و يلتقط عناصر الإبداع و القوة و الجمال في مجتمع يتغير و يتجدد))[٥] ، وإذا ما بحثنا في سمات هذا الوعي الممتد طيلة فصول الرواية التسعة الأولى؛ والذي قدمت له البنية الدالة التي كشفنا عنها في النصوص السابقة ، فإنَّنا نجده قد إنماز بالسطحية والخضوع والاستلاب ؛ ذلك أنَّ وعي شخوص الرواية اقتصر على الاستسلام أمام قوة وجبروت سلطات لا تدخر جهداً في استعمال العنف للحفاظ على عروشها ،وعدم السماح للآخرين في إبداء الرغبة في الحياة .

غير أنَّنا في الفصل العاشر من الرواية نجد وعياً ممكناً ، يتجسد في هروب الجثث من المشرحة ؛ رافضةً الانشطار والتفكيك الذي يعني تمزيق أجزاء الوطن ، وقد إنماز هذا الوعي بأنَّه

(١) مشرحة بغداد:١٠٧
(٢) المصدر نفسه:٤٢
(٣) المصدر نفسه:٦٦
(٤)المصدر نفسه:٤٦
(٥) العنف السياسي في السرد القصصي العراقي : ٥٢

وعي متطور متسم بالانتقاد والرفض المتحقق في اشكال متعددة كالصراخ والمجادلة ورفض الإنصياع إلى الأوامر؛ فنقرأ على لسان إحدى الجثث رافضةً التشريح : ((**يريدون تقطيع أوصالي كي لا أكشف ما خفي من أعمالهم ، برغم انه لا شيء مخفي اليوم في البلاد ... هؤلاء يريدون تمزيقي، بالرغم من أن كل واحد منهم ينتمي لجهة ، وكل منهم لديه فرقة لاغتيال المعادين له**))[١] ؛ فالنص يكشف بأنَّ الخطاب الإيديولوجي للسلطة لكي يحافظ على مركزيته ، بدأ يخشى حتى من الجثث / الأموات ، على الرغم من أنَّ كل الخطابات ليست مخفية ،وهذا الخوف من الأموات في عمقه ناتج عن الفكر المخالف لإيديولوجيا السلطة ، وهو يعني رفض أي فكر ينتج عن الآخر ويرفض الخضوع للمنظومة الفكرية للسلطة .

وفي مسعى للسلطة السياسية، لخلق توازن نفعي يتيح لها الاستمرار، والبقاء في قمة الهرم، لجأت إلى الخطاب الديني، وتقنعت به بوصفه الأقرب للجماهير التي حرمت من هذا الخطاب المقموع المحارب لسنوات طويلة من النظام الشمولي السابق؛ فجاء خطاباً مشوهاً منتجاً للعنف، مستغلاً لظروف التغيير لينتج سلطة متنفذة على حساب السلطات الأخرى، وهذا ما رصدته رواية (متاهة قابيل) في دلالات لغوية مرمّزة .

يلمّح عنوان الرواية إلى ما يشغله الخطاب الديني للجماعات المسلحة من مساحة الخطاب السلطوي السياسي، في علاقة قائمة على العنف السياسي، والقتل والتصفيات، والعلاقات المتجاوزة للعرف، والدين، وهذا ما كشف عنه التناص المعاكس مع النص القرآني الحاكي لقصة (قابيل وهابيل) .

ابتدأت الرواية بعملية مخاض وولادة (حواء الزاهد) طفلها (هابيل) من علاقة غير شرعية مع (آدم المحروم): ((**المذبوح ذات فجرٍ بغدادي**))[٢]، مظلم، وهنا تنشأ المفارقة الأولى بين الولادة والحياة ، ولعلّ التلميح قائم بين الظلام الذي شهد عملية المخاض وولادة (هابيل) ، والظلام الذي تمخض عن عملية صناعة سلطة ما بعد التغيير في المختبر الأمريكي . أما ابن (حواء الزاهد) الثاني فهو (آدم الملاك) ابن مجاهد اسلامي مات في سجن بوكا . ويمكن أن نقف عند بعض النصوص التي ساقها الراوي العليم؛ بوصفها بنية دالة على الدور الذي :

(١)مشرحة بغداد:١٤٣

(٢) متاهة قابيل : برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط ، ٢٠١٣م : ٩

١-(آدم الأسير) محاسب في مدرسة (آدم الملاك) : ((**آدم الأسير عاش سنوات في ايران عاد بعد سقوط النظام واحتلال العراق . ينتمي إلى أحد التنظيمات الدينية ... تم تعينه كمحاسب في هذه المدرسة بالرغم من أنه لا يملك حتى شهادة الابتدائية**))[١].

٢-(حواء آل حجر) موظفة الذاتية في المدرسة تتوعد بإيصال المعلومات عن مدير المدرسة (قابيل الفهد) إلى الحاج (هابيل) سواء في لقاء مباشر معه أو عن طريق الحجية زوجته وهي تتوعد المدير بقولها : ((**سننظف العراق من كل هؤلاء العلمانيين الملحدين الكفرة . سنستأصلهم عن بكرة أبيهم ... رجالاً ونساء**))[٢] .

٣- بعد أن يخطف مدير المدرسة (قابيل الفهد) تتصل (حواء الكرخي) وهي صديقة مقربة لـ(حواء الزاهد) بأخيها المجاهد ليحرر مدير المدرسة من قبضة المختطفين:

- ((**القضية وما فيها يا سعادة النائب .. أن جماعة ينتمون إلى إحدى التنظيمات الإسلامية قد اختطفت مدير مدرسة في شارع فلسطين صباح هذا اليوم ، وهذا الشخص يهمني ، فهو من دائرة الأصدقاء المقربين ..**
- **شيوعي ؟**
- **لا .. إنه إنسان مستقل ، لكنه ليس متأسلماً في كل الأحوال ؟**
- **هل هو شيعي أم سني ؟**
- **هل أصدق ما أسمعه يا آدم ؟ أمن المعقول أن تسألني أنت مثل هذا السؤال ؟**

هل صار اختطاف الناس يتم على أساس انتمائهم الطائفي))[٣].

السلطة السياسية تخلت عن دورها في حماية القانون، وضمان آمن رعاياها؛ وإزاء ذلك عملتْ الجماعات المسلحة مستغلة لبوس الدين في محاولة للإساءة لهذا الدين بتخطيط خارجي، على شغل مساحة تتمكن عبرها من توجيه الأمور ، وتنفيذ اجندات تضمن لها حماية مكاسبها التي حصلت عليها بعد الإطاحة بالنظام المقبور ، وهذا ما يلمح له تنصيب (آدم الأسير) في منصب محاسب وهو لم يحصل على شهادة الإبتدائية ، في إشارة إلى امتلاك هذه الجماعات لزمام الأمور في تنصيب أيادي منفذة لبرامجهم في المناصب التي يختارونها ، واستهداف العلم ودور العلم،

(١) متاهة قابيل: ١٠٠
(٢) المصدر نفسه : ١٠٣
(٣) المصدر نفسه : ٢١٥

والمثقفين بشكل خاص، وهو ما يلمّح له، تنصيب أناس غير حاصلين على ما يؤهلهم لهذه المناصب ، وحرمان من هم الأحق بذلك منها . بدليل أنَّ مصير المخطوفين بيد هؤلاء الجهلة، فيمكن أن يتعرض أي شخص للخطف بسبب وشاية مغرضة ، وفي هذه الحالة لا يملك القدرة على اطلاق سراحه إلاّ المتنفذين في هذه الجماعات المسلحة ، أما دور الدولة والسلطة السياسية ، فهو مهمش ، مشوه هش ؛ فهي لا تقوى على أداء مهامها ، لأنَّها سمحت لغيرها من الجماعات بشغل الفارغ مساحتها وقد كشفت الأحداث عن تطور الوعي القائم للشخصية المحورية (حواء الزاهد) و (حواء الكرخي) عن الرغبة في الهرب من البلد بعد أنْ تلقت تهديدات بالقتل: ((**حدثتها حواء الزاهد عن فكرة السفر التي خطرت في ذهنها، واتفقتا على أن تقوم حواء الزاهد باستحصال جوازات السفر ولطفليها**))[1].

ولعلّ الرؤية التي أرادت الرواية أنْ تصوغها ـ في تناصها مع جريمة القتل الأولى في تاريخ البشرية والظلم الذي وقع من ابن آدم (قابيل) بقتل أخيه (هابيل) ـ تقوم على أن المظلوم يمكن أن يكون جلاداً في واقع مأزوم مفارق للعدالة أبرز سماته التعصب الذي يقود مثقفيه : ((**حيث الكل مشارك في الجريمة : القتلة وضحاياهم أيضاً**))[2]، وبما يشكل السمات المائزة لواقع ما بعد التغيير .

وتكشف رواية (حاموت) في بنيتها الدالة على إيديولوجيا السلطة ، وهي بنية يتشاطر عوالمها الحياة و الموت حتى بات كلٌّ منهما ملازماً لنقيضه كظلّه لا يغادره وإنْ بدا الموت أكثر حظاً : ((**مكثنا في أرض احتوت النقيضين ، من أقصاها إلى أقصاها صارت مدنا من صفيح ، نسكن الصفيح في القيظ و في الشتاء**))[3]، بل ورجحت كفة الموت؛ فليس ثمّة فسحة للحياة وهذا ما فكت مغاليقه عتبة العنوان؛ فمساحة الحياة لا تتسع إلا لجزء معطوب يتمثل في (حا) (حاموت) مقابل الموت الذي حضر بكامل بنيته ، فعلّم لحضور بنية إيديولوجيا الدولة التي لا يحتوي عناصرها المتمثلة بالموت، الحروب، الجثث القوارض إلاّ الخيال فكان لابد من العجائبية؛ لاحتواء النقيضين (الموت / الحياة)(القيظ / الشتاء). (مدينة الكبرياء / مدن الصفيح)، فأرض الصفيح باتت مسكن ابناء (حاموت) في زمن الأبراج، فهم يسكنون بيوتا غير صالحة لحياة البشر

(1) متاهة قابيل : ٥٢٥
(2) المصدر نفسه : ٥٢٥
(3) حاموت، وفاء عبد الرزاق ، مؤسسة المثقف العربي ، العارف للمطبوعات ، بيروت ، ط١، ٢٠١٤م :٦٤

في شاهد على بؤس واقعهم في زمن ناطحات السحاب، وهو شاهدٌ آخر على رجحان كفة الموت الطاغي على الحياة وبما يعني طغيان (السقوط/ الانبعاث) .

اتخذت الروائية وعلى لسان السارد / المشارك من الرمزية والتلميح والإنزياح والتناص وسائل لتصوير الواقع المزاح إلى اللاواقع؛ فالمدينة الرامزة مدينة كونية ... ماثلة بالمتنوعات بل عالم متسع يجمع كل الموجودات وربما: ((**حكمة كونية .. لتصبح (حاموت) مهبط الظالمين و المستنفعين و القتلة**))[١] بعد أنْ كانت مهبط الأنبياء و الرسل ، و غزتها الحروب و القوارض في إشارة لمتطفلي السلطة الذين يعتاشون على أشلاء أبناء المدينة ؛ فنقرأ : ((**ويحكِ (حاموت) لهذا الحد رخصت نفسك عليك بحيث تسمحين للفئران أن يعثوا بك فساداً**))[٢] . وهنا يحضر التوظيف الفني للموت بعد أنْ حضر قبل قليل ببنيتة الكاملة ؛ موظفاً الفئران في إشارة إلى الموت البطيء الناتج عمّا تتسبب به من أمراض، فبات ما تقدم مشكّلاً لوعي قائم ليس غائباً عن شخوص الرواية بل ما يتحدث به الساردان اللذان يتشاطران الرواية (محمد) الرامز للحياة، و (عزيز) الرامز للموت، و هما يعبران عن الأفكار التي يضعونها لوجودهم الواقعي ، و ينقلونها باستعمال اللسان .

والراوي يريد انْ يشخص العلل و يضعها إلى جانب المسببات لما صار عليه وضع مدينة: ((**حاموت بعد أن فتحت أبوابها للدخلاء المتنفعين ، و سمحت لهم أن يتسيدوا أهلها حتى أمست (حاموت) مكتظة بالدخلاء الذين أفسدوا الحياة الجميلة**))[٣] .

وفي بنية تفضح إيديولوجيا بعض السلطويين في العراق الجديد، و تحدد ملامح البعض من الأشخاص المتولين للسلطة ما بعد التغير: ((**صار الفاسد سيد، والمعتوه إماما، والحاقد مرشداً، والقاتل ورعاً .. والشاذ رئيساً . إلتف الأتباع المأجورين كل حسب كتلته وتخلف المنتسب إليه، حتى تساقط الناس عريا وجوعا . التهمت الشوارع أبناءها الحفاة والكادحين والنسوة الضائعات، وصارت الأرض حفرا مترعة بالثقوب و الفساد**))[٤] .

---

(١)حاموت:٧٣
(٢) المصدر نفسه ٧٣
(٣) المصدر نفسه :٣٩
(٤) المصدر نفسه :٧٤

النص السابق يزيح الستار عمّا كان يلجأ فيه السارد إلى الإيحاء؛ بات واضحاً إن الحكام المنقسمون في كتل وأحزاب هم سبب خراب البلد، وهم السادة المقدمون، أما ابناء البلد فهم التابعون وهم حفاة عراة أخذ الجوع منهم مأخذه . ونرصد ذلك في التقابل و التوازي الصرفي بتقابل المشتقات وعلى التوالي :

(الفاسد ، المعتوه ، الحاقد ، القاتل ، الشاذ)

(السيد ، الإمام ، المرشد ، الورع ، الرئيس)

ونلحظ دور اللغة حين تتصارع الضمائر و تعدد معها الأصوات، فينهض ضمير الغائب (هم) بالمهمة حين يكون الحديث عن السلطويين (الظالمين، المستنفعين، المأجورين) في دلالة على كثرة الأقوام التي تكالبت على بغداد نهبا في الخفاء بالتصريح مرة وبالتلميح مرة أخرى، فميزة الطرف الحقيقي في الخراب هو عدم الظهور و التخفي، و توجية الضربات من وراء الستار، بدافع عدم اظهار الهوية. وحين يلجأ السارد إلى الحديث عن من يظهر بالواجهة ويتسلم المناصب، ويحصد الغنائم نجد الضمير (هو) السائد (الفاسد، المعتوه،...).

أما الانزياح فينهض هو الآخر بمهمته في النص في انزياح اللغة عن قاموسها ورفضها المتواضع عليه من القواعد اللغوية:((**الأرض تبتلع أبناءها، حفر مترعة بالثقوب والفساد و...**))[1] فتشخص صورة الخطاب الثائر على الواقع في رفض اللغة لقاموسها و انتفاضة اللامألوف والغرائبي على المألوف الواقعي . خاصة حين يكون الدافع هو التغيير بهدف خلق حالة التوازن .

وبعد رحلة طويلة رافق الموت فيها الحياة و ترافق فيها الساردان (محمد) و (عزيز) في زمان ومكان عائمين غير محددين يلحظ فيها المتلقي الزمان والمكان العراقي ، يتوصل الساردان / المشاركان إلى اتفاق حمل وعياً ممكناً ممثّلاً بنية الانبعاث للأمل و الرغبة في التصالح و رفع الأقنعة الزائفة والتكاشف وهو ما تقف عنده الرواية فنقرأ على لسان (محمد) :((**دعنا نتصادق ازح قناعك فنحن في زمن الاقنعة**))[2] . وبما يكشف تطوراً في بنية الوعي بانتقاله من وعي سطحي متذبذب مضمر في ندب الواقع والخضوع لسلطته، نجده في مرحلة لاحقة يكشف عن وعي ممكن متطور رافض للانقياد للغير؛ فيعمل على فضح ما يقبع تحت القناع وما يتستر به من

(1) حاموت :٧٤
(2) المصدر نفسه :٣٢-٣٣

إيديولوجيات ظلامية فيلجأ البطلان الرئيسان إلى الكتابة والتاريخ وهو أشد ما يرهب السلطات ويفضحها عندها تبدأ الرحلة المعرفية في الاستدلال والاستنطاق، وبما يعكس حرص (محمد) (رمز الحياة) على كتابة كل التفاصيل كشواهد على تاريخ وواقعها مدينة، فينتصر الأمل في الحياة: **((ثمة ما يجعلني أحرص وبشدة على مواصلة كتابة ادق التفاصيل عن حاموت وعن صديقي الأثير عزيز))**[١] .

وترصد رواية (فاليوم 10) رواية مدينة مخطوفة وامتثال القيادات العسكرية لهذا الأمر وانسحاب آخر المدافعين عنها (العقيد غسان) **((وهو آخر المنسحبين من سور المدينة الكبيرة، إذ بقى ليلتها ثابتاً في مكانة حتى بوادر تباشير الصباح الأول عن يوم ٦/١٠ لتفضح الشمس ما حصل))**[٢] . إذ يشير هذا النص إلى مرحلة تاريخية خطيرة من تاريخ العراق بتوظيفه ثيمة سقوط الموصل بيد الإرهاب، وفي الوقت نفسه يكشف ملامح البنية الذهنية التي أدت إلى هذا الفعل، هذا ما نلمحه بدءاً من العنوان الذي يشير إلى (الفاليوم) وهو نوع من أنواع الحبوب التي تطغي على العقل وتظلله، وهو هنا استعارة لخطاب السلطة، الأمر الذي أجبر (العقيد غسان) على الانسحاب وكأنَّه واقع تحت تأثير الخطاب السلطوي المخدر؛ والسلطة هي الأخرى كانت واقعة تحت تأثير مخدر مصالح خارجية وداخلية أحياناً ، ليجعل من الشمس راوياً شاهداً على ذلك الحدث ، وهذا ما يجعل النص حاملاً لبعدٍ مواز للواقع، أي رؤية وموقف من العالم وهو ما يترجم جدلية خطاب السلطة التي لم تفكر إلاّ في أهدافها الضيقة، فتقف بالضد من تطلعات المجموعة الأخرى ويمثّلها في الرواية خطاب شخصيات مجموعة الراوي (سلام الوافي) وهي شخصيات تبحث عن وطن وسكن لها من جهة، بينما تتضح الجدلية من جهة ثانية بين خطاب السلطة السياسية وخطاب مدعي الخلافة الإسلامية في بعدين :

الاول : خطاب الدولة المدنية ذات المرجعية المؤسساتية، والتشريعات الحكومية و دستورها و قوانينها، فنقرأ : **((يجلس الرئيس الآن مع كوكبة من المريدين السياسين والمستشارين ورجال**

---

(١) حاموت : ٨٧

(٢) فاليوم 10 ، فليح خضير الزيدي ، مطبعة ضفاف ، بيروت ، ط١، ٢٠١٦م: ١٢-١٣

الدين لحسم توقيت ساعة الخطاب المناسبة، يخرج مسبحته من جيبه ويهزها ذات اليمين وذات الشمال ثم قال: بعد صلاة الظهر مباشرة على بركة الله))[1].

ما تقدم يدخل في صلب الواقع السياسي؛ فمعاول التوافق هدمت وحدة الجسد العراقي: **((بلد مهدم بفؤوس الشرعية))**[2] ، والدليل أنَّ تحديد وقت للخطاب لا بد أنْ يحضى بمباركة الشركاء، ومن ثم لابد من ستار ديني يتقنع خلفة الخطاب السلطوي؛ فلتكن المسبحة السوداء، وعبارات التوكل والدعاء إطاراً يزخرف السطح الظاهر أو: **((مورفين مغذي .. ومعه طابع بريدي بماركة (الله كريم)))**[3] هنا تكشف لغة الراوي / المشارك إيديولوجيا السلطة، فلكل شخصية لغتها الخاصة التي تكشف عن أفكارها، ومن هنا يصبح الاهتمام باللغة لا بوصفها لغة تواصل؛ بل لغة تكشف وعي الراوي لتوظيفها إبراز التطورات والتحولات الفكرية والإيديولوجية المتسارعة التي عاشتها الشخصيات، وعبرت عنها من خلال مستويات الكلام وخاصة الخطاب الواقعي للبطل الراوي وهو على بساطته يمثل خطاباً جيىء به لمعارضة خطابات أخرى متعارضة.

والثاني : يتمثّل في خطاب الخلافة الإسلامية المزعومة المشرعنة للخلافة، فيبدأ خطابها مستدرجا مشاعر الناس فنقرأ : **((بسم الله الرحمن الرحيم : إلى المؤمنين كافة هلموا إلى الصلاة خفافاً إلى جامع النوري الكبير ، سيخطب الخليفة – أطال الله في عمره – في الجمع المؤمن بعد قليل))**[4]، ينبثق الوعي الفعلي في النص السابق بتسليط الضوء على البعد الإيديولوجي للدين وكيفية توظيفه والتقنّع به سبيلاً للتقرب إلى الناس ، ومصوغاً للسلطة في فرض سطوتها من أجل مصالحها السياسية .

ثمّة ملمح يمكن أنْ يختزل كلَّ الأطر الإيديولوجية في الرواية متمثلاً في صوت الراوي / المشارك مستثمراً الرمزية والسخرية الناقدة فنقرأ :**((ذهب الرفاق القدامى سائرين إلى حتوفهم؛ وجاء الحجاج والسادة والشيوخ ليحكموا وفق إرادة الله المقدسة كما يزعمون))**[5] ذلك أنَّ تأسيس أي خطاب سياسي على أساس ديني فإنه يزعم امتلاك الحقيقة المطلقة ، وتكون القرارات السياسية

---

(1) فاليوم 10 :٢٥
(2) المصدر نفسه :٢٨
(3) المصدر نفسه: ٣٦
(4) المصدر نفسه: ٧
(5) المصدر نفسه : ١٢٠

ذاتها حكم الله في الأرض، وهذا الأمر يحتم نفي الآخر، ونفي الآراء المعارضة . وفي الوقت ذاته يتم استغلال الناس واستعطافهم باسم الدين لغايات إيديولوجية سياسية .

نخلص مما سبق إنَّ الرواية تكشف عن تناحر الإيديولوجيات :

١-إيديولوجيا المعسكر السلطوي، الذي يتحين الفرص للحصول على الغنائم المتستر بغطاء الولاء المضطرب لأشخاص رامزة لهذه الطبقة، ويمثّله (دكتور ناعم) الذي لا يختلف في تاريخه الجهادي وهو محسوب على جهة إسلامية متنفذة في صناعة القرار فنقرأ : ((**ناعم هذا مجرم و فاسد بحق البشرية ... ليس له علاقة في الدين سوى مظهره و طريقة كلامة، و سياسته الخبيثة ، فعلاً هو ذئب متوحش متنكر بلباس الدين**))[١] .

أما الشخص الآخر فهو (هاتف الصراف) الشاذ المدافع عن حقوق أجساد المثليين. فالشواذ نتاج الثقافة المتآكلة -بحسب الرواية-: ((**إسلامي ثم علماني .. ثم إسلامي غريبة**))[٢]، أما السيد المستشار، فهو شخصية إقتصادية كبيرة يحمل الجنسية الإنكليزية بالإضافة إلى العراقية: ((**رغم عبقريته الاقتصادية الفائقة لكنه لم يستطع بمحاولة انقاذ البلد**))[٣] و(الشيخ) جاء: ((**لعقد الاجتماع مع كادر موظفي الاستشارية، بعمة بيضاء وجبة كحلية كانت أصابع يدية مثقلة بمحابس فيروزية ملونة، معه شخص مرافق يدعى الحاج**))[٤] والمشترك بين هؤلاء هو التخطيط للحصول على القرص جيم المسروق من مكتب رئيس الوزراء نقرأ :((**هذا القرص يهم اقتصاد الدولة العراقية كلها و يحتوي على إيداعات مصرفية مسجلة باسم اشخاص للأسف خارج نطاق الموظفين الرسميين**))[٥] ، وهذا بمجمله يعبر عن خواء بعض المستغلين للسلطة، فهم شخصيات تجيد التلون والتغير مع الظروف، وهم بالانتماء و الهوية المضطربة يمثلون وجهاً آخر لأصحاب السلطة .

٢-في المقابل يقف المعسكر الإيديولوجي الممثل لطائفة الراوي البطل : ويمثّل شخصيات حرص الكاتب على اختيارها من قاع المجتمع ومنهم : (**أبو العوف**) مجهول النسب: ((**ليس بعثياً أو**

(١)فاليوم 10: ١٩٨
(٢)المصدر نفسه: ١٢١
(٣) المصدر نفسه :١٠٤
(٤) المصدر نفسه : ١٢٢
(٥)المصدر نفسه: ١٤٠

شيوعياً او إسلامياً، هو خلطه سحريه عجيبة لشخصية أفرزها الواقع ما بعد الموصل))[١] (أيوب الأبتر)، (أصيل المسيحي) و أمه (سليمة حنظل)، (سلام الوافي أو سلام الكندي) الراوي / البطل المشارك، شقيق العقيد (غسان) وما يجمع هذه الشخصيات السلبية أنَّها لا تملك خياراً لإصلاح الأوضاع؛ بل إنَّ الوعي الممكن لهذه الفئة إما الموت المؤقت بالاستسلام للنوم أو للحبوب ما بعد الحداثة المخدرة وهي خلطة ابتكرها (أبو عوف) لخليط عدة اصناف من حبوب التخدير: ((**النوم الطويل فهو تمرين مريح للموت .. أو حبوب الهلوسة وخلطة الأقراص لكل من يعاني من شبح الهزيمة المرة))**[٢] ((**كعلاج شرعي لتحمل العيش الواجب في بغداد اليوم))**[٣] . هذا الحل يقدم خياراً أولياً، أما الخيار الثاني الذي يمثّل النمط الآخر للوعي الممكن فيشخص في خيار الانتحار أو الموت ممثلاً لموقف أفراد هذه المعسكر في رفضهم للمصالحة مع واقعهم، فهم لا يصالحون المجتمع على أمل أن يقبلهم أو يقبل التغيير فلا أمل في التجديد في بغداد اليوم، و الدليل اختفاء مظاهر الحياة من النص بأكمله فلا مظاهر فرح و ليس ثَمّة علاقة عائلية ناجحة سوى طفل وحيد وهو (سراج): ((**طفل الانابيب سراج هذا المصنع تقنياً كروبوت من لحم ودم في كندا))**[٤] ؛ وهناك وجه آخر لموت الحياة يتجلى في تفشي موت القيم الأصيلة وضياع المبادئ و شيوع الرذيلة كخيار لتحمل المعيشة، ونتاج للحروب و السلطات المتعاقبة على الحكم في العراق، متسببة في دمار منظومة القيم في المجتمع.

مقابل الاستسلام و النفعية يشخص (العقيد غسان) الضابط في الجيش العراقي المنسحب من الموصل، المصاب بمتلازمه النكسة، و بما يشير إلى إعطاب الروح الوطنية في البلد، فيختار هذا المقاتل الشجاع – رفضاً لحياة الهزيمة– الموت الجماعي الذي تنظمة رابطة (كفى) بمباركة السلطة، في مشهد درامي مع مقطوعة و موسيقى خطاب الرئيس: ((**إيها الشعب العظيم .. العظيم عظمة لا تنتهي ...))**[٥] فيتقدم (العقيد غسان) – المنتحر العاشر و هنا نؤشر الحضور الثالث للرقم ١٠ بعد عنوان الرواية ، و تاريخ خطاب إحتلال الموصل ٢٠١٤/٦/١٠ – على

(١) فاليوم 10: ٩٥
(٢) المصدر نفسه ٩٣
(٣) المصدر نفسه: ٩٥
(٤) المصدر نفسه: ٥٤
(٥) المصدر نفسه : ٢٢١

الموت الاختياري المفضي إلى الحرية شاكراً رابطة (كفى): ((**لتوفيرهم الأجواء المريحة لتعبيد الطريق نحو الموت المريح ... أهلا بالموت الجماعي تعساً لحياة الهزيمة**))[1]، ومن موت العقيد تنبثق بنية الانتقاد والرفض لقاموس الهزيمة؛ والرغبة في إقامة التوازن وإجراء التغير؛ فليس ثمة أمل إلاّ بموت الجانب المشرق في الحياة (الروح الوطنية) .

بينما ترصد رواية (شارع بتا) مخططات الفكر السلطوي في العراق، في ستينيات القرن العشرين، مروراً بغزو الكويت وأحداث (١٩٩١م) وتصل بمحكياتها السردية إلى ما يغطي عقد من الزمن مر على دخول المحتل الأمريكي للعراق، ولعلّ الروائي وجد في التأريخ ما يساعد على الإمساك بالواقع ويدعمه، خاصة وانه اتخذ من تاريخ مدينة السماوة ما يرمز لتاريخ العراق، ولأن شارع باتا كونٌ مُصغر احتفظ بهويته، فكان لمكوناته دورهم في كتابة تأريخ البلد: ((**شارع باتا شهد ما يمكن للتاريخ أن لا ينساه، وليس للذاكرة أن تتجاوزه، لطالما جرت على جرت على أديمه دربكات خيول الجندرمة العثمانية، وضربات كعوب الدرك**))[2]، وقد كان لأبناء هذا الشارع صولاتهم الرافضة لهذا الظلم، عندما كسروا قيود الإمبراطورية العثمانية: ((**قائد الخيالة العثمانية ...يدخل الشارع الذي سيطلق عليه بعد أعوام شارع باتا منسحباً بجنوده المائة والثمانين ... إن قلاع امبراطورية العثمانيين هُدّت وصارت مباني الحكومة بغرفها وفناءاتها مربعاً لصبية المدينة وأطفالها**))[3].

من هنا شخص دور شارع باتا اليوم، وهو يتصدى في تاريخ العراق الحديث للمحتل والسلطة المنفذة لأجنداته، في محكيات يرويها الراوي العليم، إلاّ أن التناقض يتجلى في نزوع الشباب المفعم بالتغيير الذين اختاروا اللجوء إلى دول أوربية، والمفارقة أن هؤلاء الشباب هم أبناء من أفنوا عمرهم في الخدمة في صفوف الجيش والشرطة العراقية، أوهم أبناء قادة المظاهرات المؤججة للثورات في التاريخ العراقي، فهذا (سجاد منشد): ((**خدم الدولة العراقية أربعين عاماً ووجد في المقهى والحديث مع أيّ زبون يجلس إلى جواره مشواراً لصرف الوقت**))[4]، وهذه (رشيدة):((**البنت المثلى**

(١) فاليوم 10 : ٢٢٢
(٢) شارع باتا، زيد الشهيد، دار أمل الجديدة، سورية، ط١، ٢٠١٧م : ٤٩
(٣) المصدر نفسه : ٥٠
(٤) المصدر نفسه : ١٠

التي استشهد والدها على جسر الشهداء في التظاهرات الشهيرة ضد حكومة نوري السعيد في ٢٧كانون ثاني ١٩٤٨م))[١].

ولعلّ أخطر مظاهر تواشج السلطة مع القوات المحتلة، هو دورها في تفشي الخواء الفكري، ويرمز له خواء مكتبة كنوز ـ إحدى مكتبات الشارع ـ من الكتب، فضلاً عن النزوع إلى محاربة المثقف ولجم الثقافة: **((فالثقافة، كما يتهجسون خطرٌ وسط تجمع يرادله أن يكون مُخدراً))**[٢]، فالسلطات القمعية وعلى مر الدهور تخشى المثقف، وتتربص له وتنصب له الفخاخ، وتمنعه من أن ينهض بدوره؛ لخطورة هذا الدور وأثره في توحيد الصفوف، ويمكن أن نلمح ذلك في ما لمّح له الراوي، ولدور السلطة المركزية بعد التغيير في اجتماع الجهل بالفقر :

١-(جوادين) الشاب المثقف خريج كلية الهندسية لم يحصل على وظيفة: **((سرق درجتها المنضّمون لأحزاب السلطة التي لها حق التزكية والتوصية بالتعيين كمحاصصة اتفقت عليها الأحزاب المؤتلفة في الحكومة))**[٣].

٢-(فارس رشيد) الشاب السماوي المهاجر إلى المانيا للدراسة في جامعة برلين للحصول على درجة الماجستير في الفلسفة يرى أنَّ: **((تجاهلاً كبيراً كان يمارس في بلداننا العربية لرموز فلسفية عربية واسلامية تعتد بها الجامعات الغربية . فابن رشيد يدرس بحفاوة، مقدمة ابن خلدون مادة دراسية اساسية، اعمال ابن عربي مترجمة، يبحثون في ثناياها ويدرسونها بعمق))**[٤].

٣-محاربة رموز العرفة، ولو كان ذلك بتهميش تاريخهم، وطمس أي أثر دالٍ على منجزاتهم العلمية: **((صيدلية المدينة كان اسمها قبل عشرين عاماً صيدلية الرازي))**[٥].

لعلّ ما تقدم من النصوص يلقي المسؤولية على كاهل السلطات العراقية بشكل مباشر أو غير مباشر؛ فبدل من تشجيع العلم والعلماء يجابه المثقفين بما يعرقل دورهم في نشر الفضيلة، وذلك ما يدل عليه انتشار الرذيلة مقرونة بالواقع الجديد بعد التغيير: **((رائحة دخان النراجيل إنها النعمة الأولى التي حلت في المدينة بعد سقوط النظام، وتشيع في الفضاء رائحة ملازمة هي رائحة**

---

(١) شارع باتا : ٨٦
(٢) المصدر نفسه : ١٦
(٣) المصدر نفسه : ٦٢
(٤) المصدر نفسه : ٢٢
(٥) المصدر نفسه : ١٦

الحشيشة التي ظهرت إلى العلن، بعد أن كان حكم استخدامها والمتاجرة بها الاعدام دون رحمة. ظهرت بدل عن خمور كانت شائعة لا اعتراض عليها مُنعت بفتاوي الأحزاب الاسلامية))[1]. ولم يقتصر تدهور المجتمع السماوي على ذلك، فقد تمظهرت سوداوية الحاضر، في تفشي أوبئة فتكت بقيم المجتمع ومنها ظاهرة المثليّة، واقتران الفتيات بتاجر الحشيش الغني، وتفضيله على الشاب المعوز، شيوع التخنث، وغير ذلك من الدلائل التي وقفت عندها الرواية في اشارة إلى انعدام الحياة بدليل اللافتات السوداء التي تحمل أسماء الموتى، والتي باتت تغطي الشارع، فضلاً عن موت القيم الاجتماعية، وغياب العدالة، وكل ما يشخص متماثلاً مع الواقع المريض خارج الرواية .

ولأنَّ الهم السياسي هو المحرك الأساس للأحداث، فقد وجد الشباب المثقف في شارع باتا في الهجرة الحل الأمثل لمغادرة هذا الواقع، كان مركب الهجرة آمناً للخلاص من المعاناة في الوطن، وحمى الهجرة في تزايد لذلك قرر (جوادين) الهجرة أسوة بـ(هاشم المسافر) المهاجر إلى الدنمارك منذ عشرين عاماً وقد أرسل برواية لكاتب دنماركي معنونه بـ(خاتم الأمير العبد) ليعمل البطل المحوري (حمزة) على ترجمتها ونشرها في الصحف ليفيد منها القارئ العربي . بينما أشار (نص البوح) الذي نظمه (جوادين) إلى تطور الوعي الممكن في بقاء الإنسان العراقي يقظاً، متأهباً للمواجهة : **((منتصبين، وقائلين للسماء: نحن هنا لا نستكين))**[2]. وهكذا كان لاستثمار تقنية الميتاقص، والتقطيع السينمائي في فقرات سردية مرقمة، والعودة إلى الماضي ما يسهم في نقل رؤية الرواية، في أنَّ الخواء الثقافي والمعرفي في البلد مخطط له في اجندات سلطوية، وبما يماثل الخواء الفكري والثقافي والاجتماعي، خارج عالم الرواية .

وهذا ما تؤكده حركة السرد في رواية (عن الأولين والآخرين) حين يرصد مجتمعاً مشروخاً ممزقاً يغوص في العجز و التيه و الصراع ، الذي يكشف عنه عنوان الرواية القائم على جدلية ثنائية قائمة بين متضادين (الأولين و الآخرين) و ما يرمّز له كل منهما من معنىً متوارٍ خلف هذه العبارة، واصطياد كل ما يكشف عن ما جرى – في عهد ما قبل التغيير على الرغم من انعدام

(١) شارع باتا : ٦٣
(٢) المصدر نفسه : ٧٤

الوجود المادي لجلادي ذلك العهد مروراً بتسعينيات الحصار الاقتصادي و الانتفاضة الشعبانية – وما يجري في: **((العهد الجديد الذي قلب الدنيا عاليها سافلها في ٢٠٠٣/٤/٩))** [١] .

ويقف الراوي / المشارك الذي يروي بضمير المتكلم – لكنه ليس الراوي الوحيد بل يتيح المجال لمشاركة (سليم مزهر) ليروي ما حلّ به في سجون النظام السابق نتيجة تطاوله في ساعة غضب على اللجنة الأولمبية– تعمد التخريب للعراق في العهد الجديد الفاقد للطعم و اللون، إنه العهد الذي: **((جلب لنا أشخاصاً غير منصفين بل قساة أمثال السيد بريمر الحاكم المدني على العراق، ... وسرقة بعض الوزراء والمتنفذين للمال العام وهروب البعض منهم خارج البلد للتمتع بامتيازات و ثراء لا يحلم بها، خصوصاً أولئك الذين يحملون جنسيتين مختلفتين في آن واحد ، عراقية وأخرى أجنبية ... و تفكك البنى التحتية ... العمى الذي أصاب العراقيين بعد فقدانهم لنعمة نور الكهرباء ... استهتار دول الجوار بثروتنا المائية و تحويل دجلة و الفرات إلى ساقيتين مثيرتين للشفقة))** [٢] .

تكشف البنية الدالة في النص السابق الذي يستبطن وعياً جماعياً يحمل فهماً نوعياً يرسم الوقائع الاجتماعية بعد الاحتلال بطريقة سردية، تعرض ما تمخض عن الاحتلال بدءًا من تسليم السلطة لإناس لا يربطهم بالسياسة سوى عقود أبرمت مع المحتل، ليتمكن من تنفيذ أجنداته في تمزيق البلد ونهب ثرواته وخيراته، وتغييب أبناءه والتآمر على مصائرهم ، وبما يمثّل أبرز إفرازات العهد الجديد وإيديولوجيا المحتل الأمريكي وطريقته في تنصيب المسؤولين، فهؤلاء نصبوا بمباركة أميركية، بتأسيس مجلس للحكم سَنّ بتشريعه تقسم البلد إلى طوائف وملل، بتأكيد الحاكم الأمريكي على أن يوضع تحت اسم كل شخصية سياسية اسم الطائفة التي ينتمي إليها .

ونقرأ على لسان الراوي الحوار بين (كمال مزهر) و (جميل حداد) :

– **((لا أمل يرتجى من محتلٍ أو غازٍ مهما كان لونه أو هويته، إذ كيف أجاز المحتل لنفسه أن يتآلف مع أحزابنا الإسلامية والعلمانية و التكنوقراط؟ كيف جمع هذا الحشد المتناقض تحت قبة واحدة أطلق عليها : مجلس الحكم يا للسخرية.**

– **تلك هي طبيعة الديمقراطية وسماتها الواضحة**

---

(١)عن الأولين و الأخرين ٢٠١١ – ٢٠١٣ ، أحمد خلف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠١٨ : ٢١

(٢)المصدر نفسه : ١٢١ ، وينظر : وحدها شجرة الرمان : ١٣٠

– كيف لا يكون الاسلام في خطر ما دام حماته من الأميركان وأعوانه إضافة إلى الشخص المدعو (بول بريمر)))[1].

يغلب الارتباط بين المحتل والسلطة السياسية في النص السابق، حتى بات لا يمكن الفصل بينهما في بنية السرد، المماثلة لبنية الواقع. فتأتي شخصيات الرواية أو حواراتها تحديداً ، لتشكل عنصراً أساسياً في إضفاء الدلالة وامتدادتها؛ فالحيز الذي يشغله الحوار من بقية العناصر المشكلة للبناء الروائي، كبير ومهم كوسيلة تُمهِّد لفعل الروائي، ويمكن أنْ نقف عليه بتفصيل القول في النص السابق الذي يكشف عن ركيزة أساسية باتت تشكل وعياً جماعياً قائماً ، فما عاد ستار الإيديولوجيا يحجب حقيقة الاحتلال؛ فهو محتل يرمي تحقيق مآربه أولاً وقبل كل شيء وهو لا يتوانى في ذلك من أنْ يوحد الخصوم السياسيين ويخطط مساراتهم وبالتالي فوهم الديمقراطية هو الآخر لم يعد ينطلي على الشعب بمكوناته وبمستوياتها المختلفة ؛ وإنْ كان المعلن من هذه المصالح في العقود المبرمة بين الطرفين (السلطة / المحتل) لا يعلن عن كل ما يسعى إليه المحتل، فالخشية على الدين، والإسلام هو المستهدف؛ لأنَّه شكل الحقيقة المدركة لِكُنْه المحتل، والخطر الوحيد الذي يقف بوجه المحتل بوصفه الموحد لصفوف المسلمين والجامع لكلمتهم على دين الله .

هكذا تتحرك شخوص الرواية لترسم ملامح البنى الذهنية في المجتمع ؛ المتمثلة في انعدام الثقة بالسلطة السياسية المشكّلة تحت عباءة المحتل الأمريكي. ورفض كل ما يحمل ملامح التغيير الزائف الذي رسمت معالمه هذه السلطة بدساتير ابرمت بأيادي أمريكية ويمكن أن نرصد ذلك في :

١–رفض صاحب المقهى الذي يصر على أنَّ: ((**تبقى شاشة التلفزيون محطة أرضية وبعناد يرفض كل الفضائيات؛ الستلايت لا يجلب لنا إلا صداع الرأس ....))**[2]

٢–ينقل الراوي قصيدة (كمال مزهر) :

((سأحتل المكان ما دام يحتّل قلبي

سأحتل الغرف والممرات

سأحتل الحدائق والبيوت

---

(1) عن الأولين والآخرين : ١٧٣-١٧٤

(2) المصدر نفسه: ١٦٩

سأحتل الجنائن المعلقة لأرتقي أعلى السلالم

قمة السلم هي ما تعنيني في مسيرتي الأبدية))[1]

ويبرز الوعي في النص الشعري السابق أكثر ما يبرز في قضية الوطن والانتماء إلى الأرض، وتوحد المشاعر بحيثيات الماضي والحاضر والمستقبل؛ فهو إرثه الذي يرتقي سلالمه وصولاً لمستقبل خالٍ من المحتل المقيت الذي يدل عليه تكرار الصيغة التركيبية للجملة الشعرية :

سين للاستقبال + الفعل المضارع + الفاعل الضمير المستر + المفعول به

سين للاستقبال + أحتل	(أنا)	المكان
سين للاستقبال + أحتل	(أنا)	الغرف
سين للاستقبال + أحتل	(أنا)	الحدائق
سين للاستقبال + أحتل	(أنا)	الجنائن

تتسم البنية اللغوية لهذه الجمل الشعرية بالآتي :

-إنَّها تبدأ بحدث دال على التجديد و هو جديد ثوري يتوعد بشغل و احتلال كل المساحات و الأماكن ، و في الزمن المتجاوز للزمن الماضي و المنطلق من تجاوز الحاضر إلى المستقبل ؛ فهو الحاضر الواقع تحت ولاية المحتل .

-تكرار المسند و المسند إليه .. في إشارة إلى الانتماء و الوعي بحقيقة مأساة الاحتلال والرفض لكل صوره ، الظلم و الاضطهاد و التخلف المرمّز للمحتل .

- وبعد أنْ عرض التصور الذهني للوطن / الواقع في ذهن جماعته يعرض صورة الوطن / المستقبل الذي يشغله أبنائه بكل مساحاته و نوافذه و لا يترك شبراً فيه ليشغله الطامع.

بدء الكاتب بكتابة رواية ((عن الأولين و الآخرين)) ليسجل فيها كل شيء عاشه، أو شاهده أو سمعه، والكشف عن طبيعة ما جرى وما حصل ، في سعي منه للتغير لكنه يحرص على الانفصال في هذا المشروع عن الآخرين فيقول : **((ما أحلم به و تحلم به هند أيضاً ، حتما يختلف عن الآخرين ، و ما أحلم به وحدي و بمعزل عن الكتلة البشرية ، الهائجة و المائجة ، يختلف عما تحلم به هند و يحلم به الآخرين))** [2] .

([1]) عن الأولين والآخرين: ١٦٨

([2])المصدر نفسه ١٦٠

يكشف النص السابق عن انفصال الشخصية المحورية في الرواية عن طبقتها ، التي فضّل بعضها الهجرة و ترك البلد ، بينما رفض الراوي الإذعان لدعوات اهله و أقاربه فلم تكن له رغبة في الهروب و لا الانتماء إلى أي حزب، و ها هو الوعي الرافض يتجسد من جديد في الراوي الذي وجد في البقاء و التوثيق لهذا البقاء من خلال النافذة المطلة على الواقع ، لكنه لا يمتلك إلاّ الانتظار الذي انتهت به الرواية في نهايتها المفتوحة، في دعوة لمشاركة القراء في وضع النهاية المتخيلة، وربما لرغبة ملحّة في الإشارة إلى استمرار الحال على ما هو عليه، على أنَّ هذه النهاية المفتوحة وبما لا يقبل الشك أنَّها تدلّ على الأمل في العودة والرجوع إلى الوطن الخالي من المحتل وجرائره. وهنا لا يملك إلاّ الإعلان عن العجز في وضع نهاية لوضع أصبح عنوانه التشظي و التشيؤ في كل قيمه، ومن ثمّ فهي إشارة إلى مستقبلٍ مجهول غائم.

في الوقت ذاته ترصد رواية (المخطوفة) حكاية اختطاف الوطن في مصاهرة غير ناجحة ، بمباركة المحتل الأمريكي بعد ٢٠٠٣ م : ((**فالوطن المخطوف لا ينجب إلاّ المخطوفين**))[١] . ومن محضر اختطاف (شيماء عبد الحي ناصر) المعلمة الثلاثينية في مدرسة الأمل الجديد ، معلمه التربية الاسلامية ، نلمح اختطاف العلم والتعليم وتولي الأميين المناصب الحساسة في الدولة .

فتتجلى البنية الإيديولوجية على لسان الراوي /المشارك (شيماء) ؛ التي تكشف بدورها عن طريقة وصول المنتمين إلى الأحزاب إلى المناصب ، و كيفية تعيين المسؤولين الكبار في الدولة ، في إشارة إلى حجم الفساد السياسي و الإداري –بزعم الرواية– فنقرأ : ((**تعرف سيدي النقيب آدم هو من مجموعات الضباط الدمج الذين رشحتهم الأحزاب و فرضتهم علينا. لا خبرة له في أمور معقدة و صعبة لكنه أهتم بقضية السيّدة شيماء أكثر مما يجب**))[٢] .

فتتضح بنية إيديولوجيا السلطة وأبرز عناصرها الخطف، القتل، الابتزاز، التنازل عن المبادئ بتجلي المأساة الوطنية، والخلفيات السياسية والاجتماعية؛ فتبدو الرواية في بنيتها الكلية عالماً مشطوراً على جزأين بينهما من القطيعة ما يعكس درجة التوتر بين العالمين، المؤدي إلى رفض العالم الآخر ورفض التفاوض معه ويمثّل العالم الأول:(النقيب آدم) ((**يمثّل دور الضابط الصارم**

(١) المخطوفة ، وارد بدر السالم ، دار كتارا للنشر ، الدوحة، ط١ ، ٢٠٢٠ م : ٨٧
(٢)المصدر نفسه :١١٣

وله مجموعة صغيرة من الحماية الحزبية ... دائما يردد أنه كان مجاهداً في إيران و رتبة النقيب أقل من استحقاقه .بل وقال أكثر من مرة إنه يريد رتبة عقيد أو عميد لأنه كان مجاهداً))[1] ، بل إنهم في مكتب المفتش العام يجدون فيه أنه: **((رجل أميّ . لا يعرف المسلك العسكري ، و إن وجودة في المكتب عبء علينا، كما يلوح كثيراً بأن الحزب أعلى من القانون))**[2] . وفي طبقة النقيب (آدم) وحزبه وحمايته يقف (أكرم) زوج (شيماء) الحاصل على البكالوريوس تجارة، المتواطئ بعملية خطف زوجته بالتخطيط مع النقيب (آدم) وبما يرمز لتواطئ من جانب الضحية الخاضعة لأجندات سلطوية تحت تأثير الضغط السلطوي و ربما لمآرب نفعية خاصة، و شخص آخر يدعى (أبو سارة)؛ يخططون لابتزاز والد (شيماء) الرجل الثري صاحب الأملاك للحصول على فدية مقابل إطلاق سراح ابنته؛ فيشخص وضع البلد بين الشد الطائفي والانحراف السلطوي إذ المقاليد بيد الجهلة و السرّاق.

يلتمس الراوي العذر لـ (أكرم)؛ فالعوز والبطالة، والشهادة العاطلة عن التفعيل كل ذلك من الأسباب التي تؤدي إلى التفريط بالقيم والمبادئ لمواجهة البطالة والفتك بها، والحصول على لقمة العيش وذلك ما تلمح له الرواية كمخرجات أو نتائج لإيديولوجيا السلطة . فنقرأ : **((أكرم كان خامة طيبة و معقولة، و لكن الظرف النفسي فيه تغير لأسباب كثيرة قد لا أعرف بعضها، ربما البطالة أوجعته كثيراً وهو بشهادة جامعية أكثر عطالة منه . ربما ثراء أبي ألهمه ثراءً في الخيال السهل))**[3]

وفي جانب آخر المربية معلمة التربية الاسلامية (شيماء) ووالدها (عبد الحي) ووالدتها و(طه) و(أحمد) شقيقا (شيماء) المهاجران في بلاد بعيدة هربا من المليشيات . فضلاً عن ضابط التحقيق والمفتش العام وهما من يعملان على فضح مخططات (النقيب آدم) – المستغل لمنصبه للقيام بعمليات خطف و سلب – والإيقاع به. إلا إن الرواية تقدم ما يمثّل وعيا قائما بالأسباب التي دفعت إلى خطف الوطن و جعله لقمة سائغة للمختطفين و لعلّ أبرز تلك الاسباب التي تستقر في

---

(1)المخطوفه : ١١٤
(2)المصدر نفسه :١١٤
(3) المصدر نفسه : ٩٢-٩٣

ذهن الراوي وتؤشر الانحدار الاجتماعي الذي يقود إلى خراب النفوس وأبرز مخرجاته التيه و العجز والتردي :

١- العادات والتقاليد المتوارثة من الماضي، التي كانت سببا في هذه العلاقة غير الناضجة ، ونقصد بها المصاهرة بين (شيماء) و (أكرم) وهو من أقارب العائلة وضرورة احترام صلة الرحم التي كانت سبباً في موافقة (شيماء) على الزواج من دون وعي كافٍ: ((**الزواج قسمة و نصيب ، ... الولد جاء من الباب مو من الشباك .. أختكم كبرت ... الظرف العصيب المتداخل بقضايا السياسة و الطائفية ... الوظيفة مو طايرة**)) .

٢- تفشي ظاهرة الاجرام في المجتمع هو السبب لأنَّه أصبح مجرما .

٣- الثراء الفاحش لوالد شيماء ربما يكون سبباً في استدراج الطامعين في الحصول السهل على المال.

٤- (طه) و (أحمد) المهاجران هما مثال للشباب المهاجر التارك للوطن لقمة سائغة وهما يتحملان بعض المسؤولية .

٥- فوضى البلد: ((**أتاحت لهذه الشِّلل المريضة أن تفترس الناس بشكل وحشي و قذر و تهدد مصائرهم**))[١] .

يسعى خطاب الرواية في النص السابق إلى كشف القيم الاجتماعية والثقافية السلبية في المجتمع ويسعى إلى تغييرها، فينطلق الوعي الممكن مبنيا على معارضة هذه القيم وانتقادها وبما يعكس التطور الحاصل في وعي الشخصية المحورية في الرواية (شيماء)، ذلك أن الوعي الممكن يقع على عاتق الراوي ذاته، بعد أن توزع الوعي القائم فصول حياتها السابقة بدءًا من عملية الاختطاف، وبعد العودة إلى بيت الأهل وبعد أن تأكدت شكوكها بزوجها (أكرم) والنقيب (آدم) .

فيشخص الأمل ببدء حياة جديدة يمكن أن نلمحها أولا وقبل كل شيء في أسم مدرسة (شيماء) مدرسة (الأمل الجديد)، و من ثم في ولادة أمل جديد، يعكس حب الحياة والرغبة في العيش ويتمثل في طفل (شيماء)؛ فهي تراقبه في كل لحظة: ((**يكفي صغيري و وحيدي هو الدرة التي تشفع لي عذابي**))[٢] .

---

(١) المخطوفة : ٨٢

(٢) المصدر نفسه :٨٠

فيتمظهر الرفض للواقع والثورة عليه ومن ثمّ على التجربة الجديدة في تداول السلطة ((**فهي تجربة فاشلة للأسف**))[1]، هذا الوعي الصارخ بالثورة و الرفض تمظهر في رفض شيماء العودة إلى بيت الزوجية؛ إذ نقرأ : ((**لا أقدر على أن أعود إليه حتى يمضي وقتٌ طويل، تتغير فيه بنى نفسية واجتماعية وسلوكية وأمنية كثيرة، وتتغير منظومة أخلاقية كاملة انهارت بشكل مثير، لذلك كان عليّ أن أهجر البيت وكل ما فيه ، فليس هناك ما يربطني به بعد هذه الفاجعة**))[2] ، فتبدو آثار هجر البيت في أكثر من موضع في الرواية بما تعكسه من شلل أصاب الحياة الاجتماعية والعائلية فلابد من رفضها في رفض العودة إلى البيت من جانب، وما تعكسه من عطب أصاب العلاقة مع السلطة ولابد مواجهتها، فضلا عن رفض الاستجابة لضغط ممثلها (النقيب آدم) المتضح في إصرار (شيماء) على عدم الذهاب إلى مركز الشرطة.

رواية (موت رخيص) وعنوانها لم يكن دخيلاً على المتن الروائي، بل حمل وظيفة دالة حاكت السمة المائزة للمجتمع العراقي بعد (٢٠٠٣ م) ؛ بعد أن عبث الموت بحياة الإنسان العراقي لأنه أضحى مجرد رقم في قائمة المسؤول، في دولة تخلت عن دورها ؛ فشغلته القبيلة و الطائفه فقد بات الإنسان العراقي مهدداً في مجال عمله في مؤسسات الدولة التي يعمل تحت غطاء حمايتها وبما يحاكي تشيؤ العدالة وفقدانها، في وعي بات قائماً تعيشه شخصيات العمل والكاتب الذي توحد صوته بصوت (د. غيث) مدير المستشفى المركزي في العاصمة بوصفه شاهدًا على عملية الترهيب التي تعرض لها المستشفى والكادر الطبي من رجال قبيلة (ألبو ملة) ذات النفوذ والتسلط على الدولة ، فنقرأ :

((اتجه إلى مكتبه ماراً بالقرب من قسم الطوارئ، حيث جلب انتباهه الأصوات العالية الغاضبة الصادرة من هناك، لم يتردد بل فتح باب القسم ليرى أمامه رجلاً ضخماً يهجم على فتاة صغيرة ليضربها ، كانت ترتدي صدرية بيضاء، خمّن غيث أنها الطبيبة المقيمة ... تقدم الدكتور غيث مسرعاً .. و لكن الغضب الذي كان يعتمل في داخله ساعده على أن يصيح :

-ما هذا الذي تفعله يا هذا ؟!

-هذه ليست طبيبة ، إنها مجرمة

---

(1) المخطوفة :٩٨

(2)المصدر نفسه :٤٥

-تأدب أيها المسخ

-أنا من شيوح البو مله

فقال الدكتور غيث فوراً :

-اخرس ، لا شيوخ في هذه المستشفى

...

-هي رفضت إدخال أختي إلى المستشفى

-أهذا صحيح

...

-لقد وصلتْ ميتة يا دكتور

غضب الرجل و صاح:

- لم تكن ميتة حين وصلت

فردّت الطبيبة:

-أنا استلمتها جثة، و حين أردت إحالتها إلى المشرحة ، رفض و أخرجها عنوة ، هو يريد أن أقول بأنها قد وصلت إلى المستشفى حية))[1]

يكشف هذا الحوار عن ظاهرة طارئة على المجتمع العراقي شاعت بعد الاحتلال الأمريكي في ظل سلطة سياسية هشة جاء في مقدمة اجنداتها، الحصول على المناصب، والحفاظ عليها بأي طريقة ، أما المواطن ومؤسسات الدولة والعاملون فيها فلم يشغلوا اهتمام هذه السلطة . أما تلك الظاهرة الغريبة فهي التهجم على شريحة مهمة جداً في المجتمع العراقي وهي شريحة الأطباء و اقتحام المستشفيات وتهديد العاملين فيها، وتستر المهاجمين بغطاء القبيلة أو الحزب أو الطائفة التي ينتمون إليها. لم يغادر شيخ (البو مله) المستشفى بل شن مع رجاله هجوماً مسلحاً، إذ يرصد الراوي هلع أحد المستخدمين في المستشفى وهو يصرخ :

((إنهم يهاجموننا ... لقد رأيت الأسلحة الخفيفة و المتوسطة ، وهم يقولون بأن الأسلحة الثقيلة آتية خلفهم ... لقد أحاطوا بقسم الطوارئ من كل الجهات ... لم يتردد الدكتور غيث هذه المرة

(1) موت رخيص ، سعد سعيد ، خطوط وظلال للنشر ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٢١م : ٢٢-٢٤

بل مضى مسرعاً ... لمح شخصاً مستتراً بنخلة في الساحة، و قد بانت بندقيته الكلاشنكوف ، التفت إلى حيث كان ينظر المسلّح ، فرأى آخر منبطحاً على بطنه خلف رشاشة آر بي كي ، ...

-هؤلاء الحيوانات اقتحموا المستشفى مسلحين و هم يطالبون برأسي

-(أبو منقذ) موظف بالقسم الإداري في المستشفى :

هم أعلنوا الحرب .. يجب الالتزام بشروطهم ... أخذ يلوح بفانيلته البيضاء عالياً حتى انتبه إليه المهاجمون ، فأشاروا إليه .. تقدّم ...

رأى الدكتور أفراد العصابة المسلحين يتجمعون راكضين بإشارة من قائدهم ... باتجاه باب المستشفى مغادرين ... تلقى الدكتور أبا منقذ بالأحضان :

-كيف فعلت هذا ؟

...

-فقط أخبرتهم بأن قوة من عشيرتي الكواسر قادمة فزلزلت الأرض من تحت أقدامهم ... الا تعرف بأن الكواسر قد أصبحت قوه يهابها الجميع بعد رحيل غضبان ؟

هذا البغل يقول إنّك قد أهنته و أهنت عشيرته)) [1]

ما تقدم يختصر حال المؤسسات الحكومية وهي تتعرض لإرهاب المسلحين بمختلف مسمياتهم العشائرية المتحكمة بمصير أبناء البلد، حتى أنَّ غلبة عشيرة على الأخرى يبيح لها أنْ تفعل ما تشاء في البلد ومؤسساته وإنسانه، وأن تتصرف بخيراته و ثرواته كما تشاء.

وذلك ما شكّل وعياً قائماً بات يدركه الجميع؛ فلم يجد (أبا منقذ) إزاء ذلك إلاّ التفاوض معهم لأنهم أعلنوا الحرب ، و لكن تحقيق التوازن هذه المرة يتطلب التهديد بعشيرة أخرى أكثر سيطرة من العشيرة التي تقود الهجوم. وهذا في العلن و الحقيقة إنَّ الجماعة المسلحة لم تذهب إلاّ برأس (د.غيث) ، فمكثوا له في طريق عودته إلى بيته بعد انتهاء عمله في المستشفى ليلاً ثم انقضوا عليه و هو يقود سيارته :

((-هل تصورت أنك ستنجو بما فعلت أيها الغاصبي القذر ؟ !

([1]) موت رخيص : ٤٥- ٥١

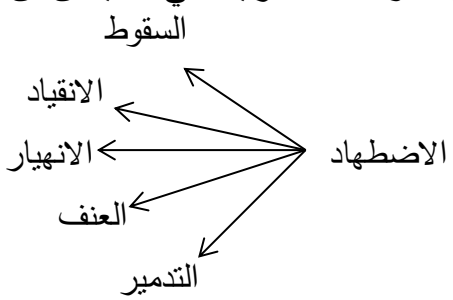
فكانت تلك آخر الكلمات التي سمعها الدكتور (غيث مطر دايم) خلال عمره الذي انتهى بعد أن استقرت كلّ رصاصات الصلية التي أطلقها الضخم من بندقية في صدره ، من دون أن يعرف أحد بأنه من الكواسر ، لأنه رفض أن ينتمي يوماً إلى غير بلده الذي أحبّه بصدق))[1]

هكذا يحكم الإرهاب العشائري – عندما يفقد القانون والعدالة الاعتراف بهما – إنَّهما حياة الإنسان فهي ما عادت ثمينة في بلد غادرته قوانين الدولة الحازمة التي تفرض هيبتها و سطوتها على الجميع.

وتأسيساً على ما سبق مثّل المنجز العراقي المكون للمتن المدروس وسيلة نقدية كشفت اللثام عن إيديولوجيا السلطة السياسية، في فترة زمنية من تاريخ العراق تبدأ من (٢٠٠٣م)، برصدها لأنساق إيديولوجيا السلطة، الظاهر منها والخفي .

ومن هنا عملت الرواية العراقية المدروسة على إعادة إنتاج هذه الأنساق عن طريق الراوي والشخصيات والاحداث المعبرة عن أزمة الفكر والواقع في فترة مأزومة شهدت تحولات وتغييرات سياسية واجتماعية وفكرية. فرصدت تفكك السلطة السياسية وتشظيها في قوى هامشية واصطفافات حزبية وسياسية، وقبائلية عمل البعض منها تحت عباءة الدين، عندما وجد في الخطاب الديني قناع للخطاب السياسي، يقربه إلى الشعب، في مؤامرة تستهدف الدين والحياة في العراق تحاك خارج العراق. على أن الأديب / الروائي لا يكتب نصه وهو خالٍ من أي توجه إيديولوجي، فهو ليس بريئاً تمام البراءة؛ لأنَّ توجهه يشكل جزءًا من فكره وشخصيته وثقافته، ومن ثمّ فإن لغة النص ومضمونه مستمدان من بيئة الراوي وعالمه وعليه، يكون النص الروائي الواحد يحمل عدة إيديولوجيات تكون متجاورة تعمل أحداهما على كشف الأخرى في صراع مستمر

وتأسيساً على ما تقدم شخصت بنية الاضطهاد، وعناصرها البانية يجمعها موقف الرفض والانتقاد، واختيار المواجهة المعرفية، في ما يمكن أن نطلق عليه بالخطاطة رقم (٣) :



(1) موت رخيص : ١٣٥

الفصل الرابع

جدلية العلاقة بين النص والواقع

المحاكاة ، التمظهرات

المبحث الاول- جدلية العلاقة بين النص والواقع

المبحث الثاني - محاكاة الرؤية وتمظهراتها

جدلية العلاقة بين النص والواقع / المحاكاة ، والتمظهرات

بعد الإمساك بالبنية الدلالية الداخلية للمنجز الروائي العراقي المدروس في الفصول الثلاثة السابقة وما انتهينا إليه في مستوى الفهم، نعمل في هذا المستوى (التفسير) على ربط هذه البنية بحركة التأريخ الاجتماعي والواقع الثقافي العراقي؛ فعبر عملية التفسير يتحقق: ((الانتقال من الأدبي إلى المجتمعي))[١]وصولاً إلى الغاية من البنيوية التكوينية وتتمثّل في: ((العثور على المسار الذي عبّر فيه الواقع التأريخي والاجتماعي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس))[٢] وهكذا وفرت معطيات الخطوة الأولى (الفهم) المادة الأولية التي يمكن اعتمادها والتأسيس عليها وصولاً، إلى نتائج تشمل البنية الأولى وتحتويها في مستوى (التفسير) فهو عملية شاملة بينما الفهم عملية مشمولة[٣]، وبما يمنع الاعتقاد بانفصال (الفهم عن التفسير)؛ فهما يمثّلان مقولة واحدة في مستويين متكاملين .

والتفسير هو: ((إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءاً من مقوماتها))[٤] .وفي مثال تطبيقي يوضح (غولدمان) التلازم بين الفهم والتفسير بقوله : ((إن إبراز الرؤية هو بمثابة فهم بالنسبة لمسرح راسين ولأفكار باسكال، أما استخراج البنية الدلالية الجنسانية التي تشرح التيار الجنساني بأسره، فهو تفسير وشرح لنشأة جذور أفكار باسكال ومسرح راسين))[٥]. وعليه فالتفسير هو ربط وظيفي لبنية دالة في علاقة مع واقع خارج عنها.

وعليه سنعمل في هذه المرحلة على ربط البنية الداخلية للنص الروائي المدروس، في البنية الذهنية المعبرة عن رؤى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الروائي العراقي، في لحظة جدلية أولى، ثمَّ بإدماجها في البنية الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقبة تأريخية معينة في لحظة ثانية .

---

(١) العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٨
(٢) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان) : ٤٢
(٣) ينظر : شعر أبي تمام دراسة بنيوية تكوينية، إيناس شنبارة، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، ٢٠١٧: ٢٠٢
(٤) العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٥٨
(٥) المصدر نفسه : ١٥٨

المبحث الأول

جدلية العلاقة بين النص والواقع :

أولاً – جدلية الأنا والجماعة :

يؤكد الفكر الجدلي على عدم وجود نقاط بداية يقينية، ولا قضايا محسومة بشكل نهائي؛ فالفكر لا يتقدم في خط مستقيم، والحقائق الجزئية لا تتضح دلالتها الحقيقية إلاّ بدمجها في الكل[١]، الذي يتيح وحده تجاوز الظاهرة الجزئية، وصولاً إلى جوهرها العيني وضمنياً إلى دلالتها[٢]، ومن هنا فلابد من آلية حركية بين هذين العالمين ونريد بهما عالم النص الأدبي والبنية الاجتماعية التي نشأ النص فيها وهي آلية ذات طبيعة جدلية تجد مبرراتها في حركة انتقالية دائمة التفاعل بين هذين العالمين، تهدم في حركتها كل تصور لانعكاس آلي لتلك البنية الاجتماعية في النص.

فالرؤية التي يشكلها الفاعل المنصهر في الجماعة المتجاوز لفرديته _حسب غولدمان_ هي رؤية الجماعة ويعمل على دفعها إلى مستوى التماسك؛ فكل فكر يعتبر: ((محاولة لتقديم جواب دال عن وضعية محددة يعيشها أفراد فئة اجتماعية))[٣]، وينطلق (غولدمان) من هذه الفرضية إلى أنَّ هناك بنيات مقولية تحكم سلوك هذه الفئة الاجتماعية، وسمة هذه البنيات أنَّها: ((لا يمكن القول عنها أنها واعية أو لا واعية مقارنة بمعنى من المعاني بالبنيات العضلية والعصبية التي تتحكم في حركتنا وإشاراتنا))[٤]، فالفرد يبدع كوناً متخيلاً يعبّر عن رؤية للإنسان والطبيعة .

ولتمييز الجماعة الاجتماعية أو الطبقة يمكن أنْ نستعين بتحديد (غولدمان)، وهو لا يعتمد في تحديدها على معيار عدد الأفراد؛ وإنَّما باعتماد دورها الوظيفي، فيعرّف الطبقة في ضوء: ((وظيفتها في الإنتاج ، وانطلاقاً من علاقتها مع الطبقات الأخرى، وأخيراً انطلاقاً من

---

(١) ينظر : الإله المحتجب : ٢١
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٥
(٣) العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٥
(٤) المصدر نفسه : ١٥

الوعي الممكن الذي يشكّل رؤيتها للعالم))[1]، ويمضي في تخصيص هذه الجماعات فقد تكون جماعات اقتصادية، أو مهنية، وقد تكون عائلات، أو جماعات فكرية أو طوائف دينية أو أمماً[2].

مثّلت الرواية العراقية قيد الدراسة مظهراً سطحياً نتاجاً لبنية اجتماعية عميقة، ومن ثمّ فإنَّ تفسيرها مرهون بوضعها في بنية أوسع تكفل الكشف عن المكون الباني أو الرؤية العميقة بالرجوع إلى البنية الجماعية والاجتماعية، ونريد بالبنية الجماعية أنَّ رؤية الفاعل مهما اغرقت في الفردية ؛ فإنَّ فاعل الإبداع هو الجماعة الاجتماعية الكامنة خلف المبدع، والممهدة لتشكله الفكري الواعي واللاواعي ، حتى في لحظات تمرده عليها.

وتأسيساً على ذلك ننظر للمنجز الروائي العراقي المدروس في أنَّه مطابق لبنية الفكر الإبداعي للجماعة ومقدم لرؤيتهم؛ فهو يعبر عن أقصى وعي ممكن للفئة الممثلة للطبقة البرجوازية الصغيرة ـ المتموضعة ــ في منطقة متوسطة بين الطبقة الأرستقراطية والطبقة العاملة، وتتمثّل بفئة الروائيين العراقيين المثقفين .

إلاّ أنَّ تدقيق النظر في هذه الروايات يكشف عن وعي ممكن مجتزء يقتصر على المثقفين من أبناء المجتمع لتسليط الروايات المدروسة الضوء على هذا المثقف. بصفته المواجه للسلطات . فنكون أمام نتاج روائي منزاح عن نتاج شكّل نسيج النتاج الروائي في فترة الحكم الديكتاتوري البعثي، في واقع شهد تغييب صوت المثقف الحر، المتمكن من أدواته وإجراءاته النقدية، وصناعة أصوات منتجة لخطابًا مكررًا منسجمًا مع تطلعات الحكم السابق، يحكمه وعيٌ ممزقٌ أكثر منه وعياً ناقداً للسلطة، وهو ما يمكن أنَّ نطلق عليه مثقف السلطة، ومع التحولات السياسية وبعد سقوط النظام السابق، لم يعد الروائي العراقي تلك الأداة المسخرة بيد السلطة، بل أصبح متفاعلاً مع قضايا مجتمعة مشحوناً بإرادة التغيير ، متعالياً

(1) العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٥
(2) ينظر : الإله المحتجب : ٣٩

عن المصالح الفئوية خاصة وإنَّ: ((الجهة الإجتماعية الوحيدة القادرة على التحرر من الشرط الاجتماعي للمعرفة هي تلك التي يسكنها المثقف، ويغذيها من مشاعره وأفكاره التنويرية والإنسانوية))[1]. وبذلك تضعنا الرواية العراقية المدروسة بمواجهة المثقف الحر أو المثقف العضوي* كما يطلق عليه (غرامشي،١٨٩١-١٩٣٧م) ولا نريد بالثقافة هنا خزين المعلومات، ولا نعني بالمثقف من يعيش وهم الثقافة الزائفة، بل من يشغل المجتمع حيزاً من حياته، فيعمل لتحقيق غايات المجتمع، فهو المثقف الفاعل الذي لايركن إلى الخضوع أو يكتفي بالنقد، بل الذي يقدم البدائل والحلول لتحقيق التغيير وهو يلتقي مع مثقف (إدورد سعيد، ١٩٣٥-٢٠٠٣م) وهو: ((من لديه أفكار يعبر عنها لغيره أي للجمهور في محاضرة، أو حديث، أو مقال، أو كتاب، وضرورة استمساك المثقف بقيم عليا مثل الحريّة ـ والعدالة، وعدم قبوله الحلول الوسط فيما يتعلق بهذه القيم، خصوصاً حين يحسّ أنه أقدم على الكتابة أو على مخاطبة جمهور ما قد أصبح يشارك في الحياة العامة))[2]؛ وعليه يلتقي مثقف (سعيد) مع مثقف (غرامشي) العضوي الذي يعمل على التغيير ولا يكتفي بالتنظير .

ركزت الرواية العراقية ما بعد التغيير على المثقف الذي يمهد الطريق للآخرين؛ لأنَّه يؤمن بالتغيير معرفيّاً؛ فهو صاحب رسالة، يعمل لصالح المجتمع، ويقدّم حلولاً فكرية وإبداعية يرى فيها وسيلة لخلاص المجتمع، وإلاّ ينتهي عمله إلى خذلان الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها .

ويمكن أنْ نستدل على تأكيد الروايات قيد الدراسة على المثقف المرمّز له عبر المناصب أو الوظائف التي تتسنمها الشخصيات الرئيسة في هذه الأعمال الروائية :

---

(1) النقد الروائي والإيديولوجيا : ٢١

*قسّم (غرامشي) المثقفين على فئتين بحسب الدور والوظيفة التي يشغلونها داخل بنية المجتمع، فهم إما عضويون وإما تقليديون؛ فالمثقف العضوي: هو المثقف الفاعل في المجتمع الذي له قدرة واضحة على إدارة الصراع وممثلوه (النقابيون) و(المحامون)، والعضويون لا يقاسون بمدى معرفتهم وثقافتهم فقط، وإنما عن طريق علاقاتهم مع أفراد المجتمع، أما المثقف التقليدي: فهو الذي لا قدرة له على إدارة الصراع في المجتمع، والتقليديون هم الذين يبقون على موقفهم نفسه، فهو موقف ثابت ولا يحاولون الإصلاح فيه. ينظر: فكر غرامشي السياسي، جان مارك بيوتي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٥ .

(2) المثقف والسلطة: إدورد سعيد، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية، ط١، ٢٠٠٦م : ٣٤-٣٥ .

الرواية	الشخصية المحورية	المهنة
حديقة حياة	ميساء حياة	فنانه مدرسة اللغة العربية
حارس التبغ	يوسف صالح	فنان
ملوك الرمال	؟	كاتب
سيدات زحل	حياة	مترجمة جريدة (جورنال عراق)
البلد الجميل	حلمي	فنان
نبوءة فرعون	بلقيس	ربة بيت
حلم وردي فاتح اللون	فادية	استاذة جامعية
الوليمة العارية	منيب افندي	طالب جامعي
عندما تستيقظ الرائحة	رضا مولائي	مثقف ماركسي
السماء تعود إلى أهلها	وليد	فنان
حفيد البي بي سي	حليم	رقيب في المكتبة الوطنية
سواقي القلوب	؟	فنان
الحفيدة الأمريكية	زينة	مترجمة
وحدها شجرة الرمان	جواد	فنان
فرنكشتاين في بغداد	محمود السوادي	صحفي
اطلس عزران	محمد رياض الوادي	صحفي
مثلث الموت	سلام	صحفي
طشاري	وردية	دكتورة
وشم الطائر	إلياس	صحفي

فيرجواليه	أنس حلمي	كاتب روائي
آيو فرجواليه	أنس حلمي	كاتب روائي
زينب وماري وياسمين	ياسمين	استاذة جامعية
منازل الوحشة	سلوان	شاعر
تسارع الخطى	عبد الله	كاتب مسرحي
عازف الغيوم	نبيل	فنان
طائر القشلة	غدير	فنان مسرحي
السقشخي	ماجد	معلم
فضاء ضيق	محسن	كاتب روائي
تشرين	سلوان	طالب جامعي
مشرحة بغداد	آدم الخفير	موظف في المشرحة
فاليوم 10	سلام الوافي	مراسل صحفي
المخطوفة	شيماء	معلمة في مدرسة الأمل الجديد
جاسم وجوليا	جاسم	استاذ جامعي
فهرس	د. نديم	استاذ جامعي
الذئاب على الأبواب	يوسف النجار	ضابط متقاعد
موت رخيص	غيث	دكتور
متاهة قابيل	قابيل آدم المحروم	مدير مدرسة كاتب روائي
عجائب بغداد	؟ ؟	صحفي استاذ جامعي

عن الأولين والآخرين	؟	موظف في شركة التأمين على الحياة

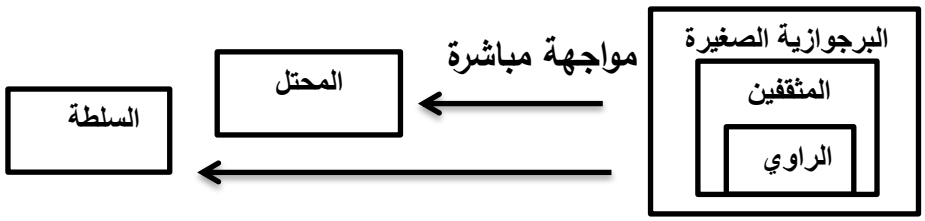
هذا ما يتجسد في المستوى السطحي في الأعمال الروائية المدروسة ، لكن ثمة خطوط فلسفية فكرية تتوارى خلف ذلك المستوى السطحي، وبما يكون بنية مضمرة يمكن تلمسها من خلال تسليط الضوء على المستوى الاجتماعي لأبطال الرواية دالاً بنائياً على وعي إيديولوجي للروائي العراقي نظر فيه إلى المجتمع مقسماً إلى فئات :

١-فئة الفقراء أو العمال وهي فئة مذعنة للواقع ؛ مطبوعة على الفقر لا تقوى على مواجهة السلطة ولا المحتل، ومن ثمّ فهي غير قادرة على تغيير الواقع، وهي لا تشكّل في شخصيات الروائي العراقي سوى نسبة (١%)

٢-الفئة الارستقراطية من الأغنياء وزعماء القبائل والمتنفذين في السلطة، فقد ارتبطوا في علاقة توافق مع المحتل، ولالتقاء مصالحهم مع مصالحه ولأنهم يدركون مغزى المحتل عملوا على ابقاء الوضع على ما هو عليه حفاظاً على علاقتهم ومكاسبهم المشبوهة، ويشغلون مساحة تشكّل (٩%)

٣-أما الفئة الثالثة وهي الفئة المثقفة الممثلة للطبقة البرجوازية الصغيرة التي كانت في مواجهة مباشرة، وربما المعّول عليها أن تنجز تغييراً في الواقع، ويشكلون نسبة (٩٠%) من الشخصيات المحورية في الروايات المدروسة. ويشخص دورها الفاعل في ملامح عديدة : منها رفض الانتماء لهوية النظام البعثي الشمولي، محاولة التمسك بالموروث ممثّلاً للقيم والجذور، ومن ثمّ فدورها الكبير يشخص في فضح النوايا العاملة على تمزيق لحمة الصف العراقي الواحد وكل ريح غريبة خارجية تستهدف هذه الوحدة، وكل هذه الملامح ينجزها هذا المثقف الناقد المغير للواقع؛ فعمل ومن خلفه طبقته على مساءلة إيديولوجيا السلطة، وكشف زيف إيديولوجيا المحتل، أما أبرز صور هذا المثقف فكانت (المثقف الأكاديمي، و المثقف الإعلامي، والمثقف اليوتيوبي).

ويمكن أن نوضح ذلك في المخطط المبسط الآتي ونطلق عليه الفرضية رقم (٤) :



هذا ما يمكن أنْ تكشف عنه القراءة للبنية السطحية التي تشخص فيها الفئة المثقفة متصدرةً للمشهد، إلاّ أن ثمة ما يلمّح إلى ما هو أهم من ذلك، وانطلاقاً من تأكيد (غولدمان) على عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل للنيات الواعية للأفراد، وللنيات الواعية لكاتب الأعمال الأدبية؛ فكل انتصار للنوايا الواعية مميت للعمل الأدبي، فالوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك البشري، وهو يمتلك في أغلب الأحيان مضموناً غير مطابق للطبيعة الموضوعية لهذا السلوك[١]، فقد يشير تأكيد الروائي العراقي على فئة المثقفين (الروائيين) إلى تهميش* وحرمان هذه الفئة ؛ وهذا ما يكشف عنه ما واجهته هذه الفئة من إرهاب، وترهيب، وسلب للوجود، وبما يتماثل مع الوعي الذي طبع المرحلة التأريخية التي كتب فيها الروائي العراقي منجزه .

ولعلّ كل ذلك يتمثّل في البنية الفكرية التي كشفت عنها الروايات ـ قيد الدراسة ـ متماثلة مع البنية الذهنية في وعي الجماعة الاجتماعي، ومن ثم فإنَّ فئة المثقفين والأكاديميين، شكلوا تياراً مقاوماً رافضاً لكل أشكال الاستبداد السلطوي، وراصداً للديمقراطية الشوهاء الوافدة مع المحتل، ومن ثمّ فهم فئة اجتماعية حاولت أنْ تتصدر الفئات الأخرى المكونة للشعب العراقي. على أنَّ هذه الرؤية لا تخلو من موقف إيديولوجي، حاول الروائي العراقي ومن خلفه طبقته احتواء الموقف وتوجيهه وفق منظورها الخاص.

---

(١) ينظر : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي(المادية الجدلية وتاريخ الأدب) : ١٧

*أفضت دراسة (لوسيان غولدمان)، الإله المحتجب إلى هامشية الجنسينية الممثلة لطبقة نبلاء الرداء . فيما أفضت دراسة (الطاهر لبيب)، سوسيولوجيا الغزل العربي إلى هامشية الشعراء العذريين. ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً : ٧ .

على أنَّ المواجهة التي اختطتها الرواية العراقية، وهي مواجهة مختلفة تنسجم مع الواقع الجديد الذي يتصدره المحتل الأمريكي، وسبق وأنْ قلنا في موضع سابق : إنَّ هذا المحتل بحاجة إلى مواجهة لا يتصدرها السلاح بل مواجهة توجهها المعرفة والثقافة لإحداث التغيير المطلوب، وقد لاحظنا ذلك بتوجه أبطال الروايات إلى فعل الكتابة سواء كتابة رواية وذلك ما لجأ إليه بطل رواية (عن الأولين والآخرين) وبطل رواية (فهرس)، أو تدوين التاريخ كما في رواية (حاموت) أو كتابة المذكرات لما في فعل التأريخ والتدوين من عامل مساءلة تخشاه السلطات كما في رواية (منازل الوحشة).

وإذا ما بحثنا عن البنية الفكرية للروائي العراقي، في هذه الأعمال المدروسة، فإننا يمكن أنْ نستشفها من النصوص الروائية، ومن أفكار الأبطال المعبرين عن إيديولوجيا الفئة التي ينتمون إليها؛ وبعد أن كشفنا عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الروائي العراقي (البرجوازية الوسطى)، وإذا ما بحثنا عن البنية الفكرية المكونة لنسقه الفكري، ولرؤيته للعالم، نجد أنَّ الروائيين العراقيين المبدعين للأعمال المرهونة للدراسة، ينتمون للفكر الشيوعي، وهو ما يشخص في اصطفافهم في نسق من التطلعات والأفكار والسلوكيات التي كشفت عنها محكياتهم السردية تجمعهم مع فكر هذه الطبقة؛ فهي الأقرب إلى ذهنية هذا الروائي، ولتقريب الروابط بينهما (الروائي/ الشيوعي) ومعارضتهما لغيرهما من الأنساق الفكرية المغايرة، وجب أنْ نقدم تصوراً عن ملامح الفكر الشيوعي[1]، ومن ثمّ أنْ نعقد الروابط بينهما.

([1])الشيوعية باعتبارها عقيدة مادية محضة تتطلب الولاء التام والإيمان الذي لا يقبل وجود أي عقيدة أخرى في طريقه، لذلك تتطلب الشيوعية من أنصارها أن يكونوا شيوعيين قبل كل شيء وشيوعيين ليس غير . ينظر : الإشتراكية والشيوعية، علي أدهم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة (د.ط)، (د.ت) : ١٣٩.
صدر اول بيان للشيوعية في لندن عام ١٨٤٨م، و صاغه (ماركس) و (إنجلز) و يعتبر أهم وثيقة صدرت على شكل بيان متضمنة مبادئ الشيوعية، و قسم إلى أربعة أقسام: الأول، يفضح الجوانب السيئة من النظام الرئسمالي. و الثاني يكشف دور البروليتاريا في القضاء على شرور الرأسمالية و الثالث، يتضمن هجوماً على مدّعي الاشتراكية الذين يعارضون الماركسية. أما الرابع، فيوضح الحاجة إلى اقامة أممية عمالية. ينظر: مدرسة فرانكفورت: ١٧٥.

شغل الفكر الشيوعي العراقي مساحة مهمة في الخارطة السياسية للعراق، ففي ثلاثينيات القرن العشرين أصدر الحزب الشيوعي بيانه التنظيمي الأول؛ فظهر اسم الحزب الشيوعي العراقي للمرة الأولى في (تموز ١٩٣٥م)[١] ، وشكل قاعدة جماهيرية عريضة من الشباب المثقف المتأثر بالأفكار الماركسية الوافدة من الغرب[٢]، وقد عمل حزب البعث ــ بعد اطاحته بحكومة عبد الكريم قاسم في (١٩٦٣م) ــ على استهداف صفوف الحزب الشيوعي، وأوقع بأعضائه القتل والتعذيب والتنكيل، بسبب ميل حزب البعث إلى الانفراد بالسلطة والمسك بزمام الأمور في البلد، أُحظر فكر الحزب الشيوعي وطورد انصاره، وحُجم دوره في الساحة العراقية. على أنَّ أبرز ما نادى به أعضاء هذا الحزب في شعاراتهم هو ما تمثّل في الحرية، المساواة، العدالة، محاربة الطبقية والتمايز الطبقي بين صفوف أبناء الشعب؛ والابتعاد عن التضييق على حاجات الغير كاحتكار الضروريات أو مزاحمة العمال والضعفاء أو التغلب على الأراضي وامتلاكها فهو مشاع للجميع، فالكل متساوي في حق الامتلاك، مع التشديد على عدم احتكار الأموال ورفض الغيبيات والماورائيات، والمركزية الدينية المطلقة، .... والكثير من الشعارات التي رفعها اليسار الغربي على مدار تأريخه[٣] .

ومع أحداث (٢٠٠٣م) والغزو الأمريكي للعراق ارتفع صوت الحزب الشيوعي في الساحة السياسية العراقية، وانضموا إلى الانتخابات العراقية، إلاّ أنَّ ذلك لا يعني انسجامهم أو قبولهم بالمحتل، بل كانوا من أشد المعارضين له .

وهكذا يشخص الانسجام بين الفكر الشيوعي وتطلعات الروائي العراقي بعد (٢٠٠٣م)، الرافض لكل مظاهر التردي الثقافي والحضاري، والتي عمل المحتل على تكريسها، وعمّقها في الطائفية، والقبلية في المجتمع العراقي، لذلك شغل الواقع ورفضه الدعوة إلى تغييره فكر الروائي العراقي؛ لأن فكره لا يتوافق مع الثقافة السائدة، (ثقافة القطيع ، السلطة

(١) ينظر : العراق، الحزب الشيوعي (الكتاب الثاني) حنا بطاطو، ترجمة : عفيف الرزّاز، مؤسسة الابحاث العربية ،بيروت، ط٢، ١٩٩٦م: ٨٣

(٢)ينظر : صفحات في تاريخ الحركة الشيوعية في العراق، صلاح الخرسان، دار الفرات، ط١، ١٩٩٣م : ٥

(٣) ينظر : العراق ، الحزب الشيوعي : ١٧-٢٠

المتسلطة،...) : ((فالسلطة الاستبدادية لا تستطيع أن تحتل مجموع امكانات المواطنين ولا أن تعطلها اذ تظل هناك دائماً مراكز وعي مناهض، تقاوم ما هو كاتم للأنفاس، ومعاد لحرية المواطن وحقوقه، والإبداع على الرغم من اختلاف أشكاله ووسائله يلتقي موضوعياً مع قوى المناهضة والرفض المتطلعة إلى بلورة وعي جديد))[١].

ويمكن أن نرصد الانتماء الفكري للروائي العراقي، في نماذج صرح فيها بانتمائه العقائدي ذلك أن أي كاتب يكون في رؤيته للواقع محكوماً برؤية الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ولعلّ في ذلك ما يبرر عملنا في وضع هؤلاء الكتّاب تحت إطار واحد يبيحه الانتماء الفكري لهم بتيار الشيوعية ومنهم من يذكر ذلك علناً : فنقرأ على لسان (إبراهيم) بطل رواية (المنطقة الخضراء) : ((**أين ذلك الشاب اليساري المتمرد، وأين أصبح هذا الكهل البائس ؟**))[٢] .

وترصد رواية (مثلث الموت) تقديم المحافظ واصفاً (سلام) : ((**مهني وعلماني ، علماني يعبد الله ولا يريد أن يكون الدين والدولة في ميزان واحد**))[٣] . ومنهم من يلمح لعقيدته ونتلمسها في مثال لذلك على لسان بطل رواية (فهرس)، إذ نقرأ : ((**لست متديناً ولا مؤمناً حتى . أنا ملحد (مستقل) مثل الذين لا ينتمون عندكم إلى الحزب الجمهوري أو الديمقراطي**))[٤] .

بقي أنْ نشير إلى أنَّ إبداع الروائي العراقي المقارب في الدراسة، والمتماثل مع البنية الذهنية لجماعة الروائيين العراقيين، وفي بعض الحالات لم يكن من إبداع أفراد مرتبطين بالمجموعة التي يعبرون عن رؤيتها للعالم؛ ومنهم الروائي (وارد بدر السالم) الذي ينتمي إلى الديانة الإسلامية، لكنه كتب عن الإرهاب التكفيري الذي طال الأيزيديين فكانت له رواية (عذراء سنجار) و (بنات لالش) و (حوريات الجبل)، والروائي (سنان أنطون)، وهو الآخر

(١) الرواية العربية ورهان التجديد، محمد برادة، صدار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م : ٢٣
(٢) المنطقة الخضراء :١١٣
(٣) مثلث الموت : ٧٢
(٤) فهرس : ٢٤٨

ينتمي للديانة المسيحية وكتب رواية (وحدها شجرة الرمان) التي تتحدث عن فئة المسلمين في مدينة الكاظمية المقدسة والذين يزاولون مهنة عُرف بها اتباع الدين الاسلامي وهي مهنة (المغسلجي): ((فالمبدع المطابق للبنية العقلية لهذه الجماعة أو تلك يمكن أن يكون قد تم إعداده في بعض الحالات، النادرة والحق يقال، من قبل فرد لا تربطه بهذه الجماعة سوى علاقات قليلة جداً))[١] وكثيراً ما يلجأ (غولدمان) إلى الاستشهاد بـ (بلزاك) الرجعي المتشبث بالمشروعية، لكنه أفضل من وصف نقائض الارستقراطية والملكية[٢]؛ فالمبدع يعبر عن الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو تلك التي يتبنى التعبير عنها، لذلك ولتحقيق رؤية شمولية وجب ربط البنية الإبداعية ببنية أوسع هي البنية الاجتماعية، ورصد هذه العلاقة في حالة من الحركة المستمرة للتاريخ.

ثانياً : جدلية الإبداع والواقع :

إنَّ ما تسعى البنيوية التكوينية إلى قوله هو أنه لا يمكن بحال من الأحوال الاعتقاد بأنَّ النص ظاهرة معزولة عن البنية الاجتماعية التي نشأ فيها، فالإبداع الروائي العراقي ليس سوى مظهر جزئي لحقيقة أقل تجريداً، وعليه نتفحص في هذه اللحظة بنيته بوضعها في البنية الذهنية للمجتمع العراقي، على أن نعي ما تؤكد عليه البنيوية التكوينية من أنَّ العلاقة بين هذين القطاعين لا تتعلق بمضمونيهما وإنما تتصل بالبنية العقلية أساساً؛ لنجيب عن السؤال حول كيف نظرت الرواية العراقية والروائي العراقي إلى الواقع بعد الاحتلال الأمريكي؟ ذلك لأنَّ: ((العمل الأدبي ليس إلاّ شكلاً من أشكال الحياة الاجتماعية، ولا يمكن فهمه إلاّ إذا وضعناه في إطاره العام الاجتماعي والتاريخي))[٣]، خاصة وإنَّ البنيوية التكوينية تنطلق من أنَّ: ((كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير الحياة الاجتماعية ، على الإبداع الأدبي، وبالنسبة للمادية الجدلية فإنَّها تعتبر ذلك مسلّمة أساسية مع إلحاحها بصيغة خاصة،

(١) مقدمات في سوسيولوجية الرواية : ٢٥
(٢) ينظر : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (المادية الجدلية وتاريخ الأدب) : ١٧ .
(٣) فضاء النص الروائي . مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان : ٤٥

على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية))[1] وقد وجدنا أنْ نوجه مسارات الخوض في الواقع الاجتماعي الذي كتبت فيه الروايات ـ قيد الدراسة ـ في ركائز أولية تمثّل مرحلة ثابتة تلي (الطبقة الاجتماعية) نصل عبرها إلى رؤية الكاتب العراقي :

الركيزة الأولى :

لعلّ تذبذب وانتقالية المرحلة، كان سبباً في تذبذب الموقف الرؤيوي وتشظيه؛ فالأعمال الروائية المدروسة كُتبت في مرحلة مفصلية من تاريخ العراق (الحقبة الزمنية المحددة للدراسة)، صورت فيها الواقع العراقي في قسمين **الأول** : يقف عند فترة الحكم الديكتاتوري ويتمثّل في النص الروائي الصادر (٢٠٠٣-٢٠١١) من تاريخ دخول قوات التحالف إلى العراق في (٢٠٠٣م)، إلى تاريخ مغادرة الغازي في (٢٠١١م)، وهو نص مكتوب في واقع الحرية والتخلص من قمع الديكتاتور وسلطة الرقيب، إلاّ أنَّه لم يتحرر بعد من محنة التاريخ الدموي، وليد الحروب الخاسرة التي خاضها النظام البعثي، وجرائرها المتمثّلة في المعتقلات، والإعدامات المجانية. وهكذا ألقى هذا الواقع المضطرب سياسياً بظلاله على الحياة الاجتماعية والاقتصادية؛ فمنذ تولي ميليشيات حزب البعث للحكم وبعد انقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨م، حيث عاد البعث ليطور نظام ديكتاتوري متفرد بالسلطة، وبعد أنْ استولى صدام حسين على السلطة عام (١٩٧٩م) فصنع نظاماً دموياً ، وقد أمده طغيانه واستبداده إلى الدخول في الحرب العراقية ـ الإيرانية(١٩٨٠ـ١٩٨٨م)، وتعد من أخطر الصدامات العسكرية استراتيجياً في العصر الحديث؛ فقد مصالح كل دول العالم تقريباً[2]، وهي أطول الحروب في تاريخ العالم الثالث من حيث امتدادها الزمني، اشتركت فيها كل صنوف القوى الرئيسة فهي حرب برية، بحرية، جوية، استخدمت فيها لأول مرة صواريخ أرض أرض، فضلاً عن الأسلحة الكيمياوية[3] .

(١) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، (غولدمان) :١٣
(٢) ينظر : الحرب العراقية الايرانية (١٩٨٠-١٩٨٨)، المشير عبد الحليم أبو غزالة، ط١، ١٩٩٤م : ٧
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٥

عاش الشعب العراقي ويلات الحروب حيث سيق الشباب إلى جبهات القتال، ومجابهة الموت أو ملاقاة الإعدام، وهو مصير من يمتنع عن الذهاب إلى جبهات المواجهة. وقد نتج عن حماقات النظام البعثي، آلاف الشهداء، والجرحى، واليتامى، والأرامل، فضلاً عن انهيار البنية التحتية للبلد، وتفشي الأمية وتعدد المقابر الجماعية، وتغييب الآلاف من أبناء الشعب العراقي في السجون والمعتقلات، وانتشار الأمراض لسوء الأوضاع الصحية وعدم توفر الدواء والمستلزمات الحياتية إلاّ ما كانت تقدمه الأمم المتحدة بموجب معاهدة النفط مقابل الغذاء والدواء التي أبرمت مع الحكومة العراقية السابقة .

ويمكن أنْ نذكر ما جاء في احصائية وردت في دراسة قدمتها معاهد الدراسات الاستراتيجية الدولية حددت حجم الخسائر فضلاً عمّا تم تدميره من منشآت وبنية سياسية وتحتية[1]:

الشهداء	الجرحى	الأسرى	اللاجئون	المنفق على شراء الأسلحة
٣٤٠٠٠٠	٧٠٠٠٠٠	٧٠٠٠٠	٤٠٠٠٠٠	١٥٩مليار دولار

وأعقبها باجتياح الكويت في (٢/ آب عام ١٩٩٠م) وما جرته هذه الحروب بفرض مقاطعة اقتصادية مدمرة، فرضت عل الشعب العراقي، لم تتضرر منه الطبقة الحاكمة، ورجالها المترفون المنعمون بخيرات البلد التي حرم منها أبناؤها لسنين، فضلاً عن خراب اقتصادي عمّ البلاد، واعاده إلى عصور الظلام والحياة البدائية .

كل ما تقدم من الوقائع السياسية والاجتماعية تسربت إلى تربة الرواية العراقية المكتوبة من (٢٠٠٣ـ ٢٠١١م) المصورة لحقبة الثمانينيات من القرن العشرين ولغاية (٢٠٠٣م) وهو تاريخ دخول قوات التحالف للعراق .

فوقفت الروايات ـ قيد الدراسة ـ عند هذه الأحداث، في نص كانت له سماته الخاصة، لم يغادر حياة العسكرة والحروب والمعتقلات، ومواجهة وحش الحصار الاقتصادي، والهروب

(١) ينظر : الحرب العراقية الايرانية (١٩٨٠-١٩٨٨) : ٦

من البلد عن طريق شمال العراق، حتى شخصت تلك الأحداث متمثّلة لثيمة السرد الروائي الممثّل لتلك الحقبة .

فتعرض رواية (حارس التبغ) لجرائر الحرب العراقية الإيرانية، وما حصلّ من جرائها بأبناء الشعب العراقي من تنكيل وتهجير، بحجة التبعية لإيران: ((**في ١٩٨٠ الرابع من شهر أيلول، بدأت الحرب العراقية الإيرانية، وتم اعلان إسقاط الجنسية العراقية عن المواطنين العراقيين من التبعية الإيرانية، وتم تسفيرهم إلى إيران بعد مصادرة أملاكهم، وتصفية الشباب بين الخامسة عشر والأربعين، وقد تم ترحيل حيدر سلمان مع زوجته طاهرة بعد أن صودرت أمواله**))[١]

وتخوض رواية (نبوءة فرعون) في الحرب العراقية الكويتية والاعتداء الأمريكي على العراق : ((**جاءها المخاض في ليلة كانونية مظلمة، فولدته على سجادة تغطي الأرض في غرفة النوم، وقطعت حبل الخلاص بيدها على ضوء لالة مكسورة زجاجتها متروسة بالسخام، فلم ترى وجهه النوراني النحيف جيداً في تلك اللحظة العصيبة، ولا رآه أبوه منصور الذي كان يخوض في المياة الطامية بين أرض الكويت وأرض العراق**))[٢] .

وترصد (حياة) بطلة (سيدات زحل) أثر الحصار وكيف واجهته المرأة العراقية ، رافضة الخضوع لقيود الحصار الجائر: ((**من بقايا ضنك الحصار حيث بعت كل ما هو ثمين من متاع، ولكي أحتال على كآبتي كنت أرتدي ثياباً قديمة وأضفي عليها لمسات وزينات: حزاماً أو شالاً ملوّناً أو بروشاً من فضة، أو عقداً من عقيق كي أنسى ألوانها الباهتة وطرازها البالي**))[٣]. ولعلّ في النص من الدلالة على رفض كل ما يلمحّ للموت يقترن به من دلالات فقدان الحياة الكريمة، والعوز، وكل ما يجعل لون الحياة باهتاً ؛ في إشارة إلى الاحتجاج والرفض .

---

(١) حارس التبغ : ٢٠-٢١
(٢) نبوءة فرعون : ١٧
(٣) سيدات زحل : ٢٩

أما شخصيات هذه الروايات ، فقد أختيرت من بيئة مثقفة، كان بطلها المثقف السلبي، الذي لا يملك إلاّ الانقياد؛ فهو خاضع لقانون الخضوع والانقياد لموقف السلطة مع رفضه لهذا الموقف ورغبته في التغيير .

والسؤال هنا من أين لهذا المثقف أن يرغب أو يدعو إلى التغيير وهو يمثّل قانون الخضوع والانقياد ؟

لعل رغبة الروائي العراقي تجلّت في طرح رؤيته القائمة على الرغبة في تغيير الواقع عبر مداعبة الموروث إذا صح التعبير، ومحاكاته لقضايا شعبية راسخة في استلهام الماضي والانطلاق منه نحو تغيير الحاضر السقيم، واستشراق مستقبل سليم .

أما القسم **الثاني** : من هذه الأعمال الروائية فيتمثّل في المُبدع الروائي الصادر من (٢٠١٢-٢٠٢١)، واتخذ من أحداث الحقبة الزمنية من (٢٠٠٣ـ٢٠٢١م) ثيمةً له في مرحلة أدرك فيها أبناء الشعب العراقي زيف المخطط الأمريكي المتستر بالتغيير، عندما أقدمت أمريكا ودول التحالف في (التاسع من نيسان من عام ٢٠٠٣)، على اجتياح العراق بعملية عسكرية واسعة بذريعة امتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل ، تهدد أمن الدول المجاورة، فلابد من تحرير الشعب العراقي من بطش النظام الصدامي، واحلال الأمن في المنطقة، والواقع أن هناك العديد من الوقائع الكامنة خلف هذا الغزو ومنها: ((تفتيت المنطقة العربية وإعادة تركيبها على أسس قبلية، وعشائرية وإثنية ودينية وعرقية على حساب القومية العربية .. بحيث تقسم المنطقة إلى دويلات يمكن إخضاعها والهيمنة عليها))[١] .

لذلك أدركت أمريكا ضرورة استباق الخطر العراقي القادم والمتمثّل بالنظام الصدّامي على العالم، مما يحتم على الحامية الكبرى للبشر والمنقذ الأسطوري للحياة الكونية (أمريكا)

(١) العلمانية والحداثة والعولمة : ٢٥١

أن تستبق هذا الخطر وأن تعمل على إيقافه[١] ، كان لهذا الغزو آثاره الإقليمية والعالمية الخطيرة، إلاّ أن تداعياته على الشعب العراقي كانت الأخطر والأهم .

ولعلّ أخطر ما رافق الإحتلال الأمريكي هو تولي القوات المحتلة إدارة أمور البلد التشريعية والتنفيذية ، لضمان مصالحها الخاصة في استغلال ثروات الأرض المحتلة؛ فالاحتلال هو: ((وضع ناجم من احتلال جيش دولة ما لأرض دولة أخرى مع ما يتسبب ذلك من قيام ظروف خاصة تزول فيها سلطة الحكومة الشرعية للبلاد أو المنطقة المحتلة))[٢]. لذلك أول ما أقدمت عليه هذه القوات هو حل الجيش العراقي، ومؤسسات الدولة الأمنية، فضلاً عمّا رافقها من غزو ثقافي تمثّل بإدخال التكنولوجيا العالمية (ستلايت، الانترنيت، الموبايل)، وما نتج عن سوء التعامل مع هذه التقنيات، من تقويض قيم مركزية للمجتمع وإحلال قيم اجتماعية وثقافية طارئة على الواقع العراقي، شخصت في (الانحلال الأخلاقي، التمرد على العرف والعادات والقانون وسلطة الآباء، وتشظي الهوية الوطنية وصعود الهوية الفرعية، ..)، فضلاً عن تفشي روح الفوضى والانفلات الأمني، وصولاً إلى سرقة التراث والذاكرة العراقية بنهب المتاحف والآثار العراقية، فضلاً عن تأجيج السلب والنهب (الفرهود) وما نتج عنه من انفجار للعنف والإرهاب والطائفية[٣].

لذلك جاءت ثيمة السرد الروائي الراصد لتلك الحقبة متمثّلة في سقوط الصنم، واستهداف مقومات الحضارة العراقية والتراث العراقي، المتمثّل في نهب المتحف الوطني، تمزيق لحمة الشعب العراقي المرمّز لها بتمزيق أوصال البلد وشوارعه بالحواجز الكونكريتية ، شيوع الخطاب الطائفي، والقتل على الهوية، اعلاء صوت الخطاب الديني والجماعات المسلحة خارج نطاق الدولة، ...

(١) ينظر : الليبرالية الجديدة. أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠١٣م :٢٦ ، وللاستزادة ينظر : احتلال ما بعد الاستقلال _ التداعيات الاستتراتيجية للحرب الأمريكية على العراق، عبد الوهاب القصاب، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ ، ٢٠٠٧م : ١١٥، ١١٦، ١٣٧، ١٣٨

(٢) الموسوعة السياسية، عبد الوهاب الكيالي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، (ج/١)، ط٢، ١٩٩٣م: ٨٢.

(٣) ينظر : الاحتلال الأمريكي وانهيار الدولة العراقية، لطفي حاتم، منشورات تموز، العراق، ط١ ، ٢٠٠٧م : ٨

أما بطل هذه الحقبة فهو المثقف الإشكالي، غير المتصالح مع واقعه، المنتقد لخطاب السلطة، الساعي إلى التغيير، لكنه لا يملك القدرة على المواجهة المباشرة، وهو بطل خاضع لقانون التمرد والانتقاد، الممثّل لشكل من أشكال الرفض للخطاب السلطوي المتمرد على الوجود الأمريكي، في مرحلة أدرك فيها أبناء الشعب العراقي زيف المخطط الأمريكي المتستر بالتحرير، بعد أن غادر هذا المحتل مخلفاً من الويلات والكوارث ما لا يملك التاريخ أن يتجاوزه ، وقد اختصرت رواية (عن الأولين والآخرين) الكذبة الأمريكية إذ نقرأ: **((التغيير، التغيير، التغيير، الجميع يلهج بالتغيير الدائم المستمر حتى عودة الشيخ إلى صباه. أفتح عيني على الجهات الأربع فلا أرى سوى التغييرات الهائلة التي تشير باقتلاع الحصون القديمة والرؤوس الجامدة والعقول الخاملة، رياح بدأت تهب من أقصى المعمورة على ديارنا المتداعية التي زعزعتها الحروب، وأنهكتها معارك بلا معنى، وركّعها الموت المجاني والقتل في السجون وغياهب المعتقلات لا لشيء إلا لأن الرجل شتم الحكومة، أو تجاوز بالكلام على أصحاب المقامات العالية .**

– لا تصدق كذبة الديمقراطية في الشرق، يا عاقل .

– أليس التغيير يشمل الحكومة أيضاً ؟

– كل شيء يتغير إلا حكومات الشرق فهي تتوارث الحكم عن الآباء والأجداد الميامين))[1].

فيما ترصد رواية (فهرس) سقوط الصنم بعد لفه بالعلم الأمريكي: **((شاهدنا بذهول لحظة سقوط التمثال في ساحة الفردوس، وتحدّثنا عن غرابة تلك اللحظة فكلانا كان يحلم بسقوط النظام لكن ليس باحتلال عسكري))**[2]. فالذهول أصاب (د.نمير) وزميله، من التدخل العسكري الوحشي الذي هدم البنى التحتية للبلد، وكانت الحملات الدعائية للمحتل تشيع العمل على احلال السلام والأمن والأمان في العراق والمنطقة .

(1) عن الأولين والآخرين : ١٥١-١٥٢
(2) فهرس : ٤١

بينما رصدت رواية (فضاء ضيق) الانحلال الأخلاقي الذي تفشى في المجتمع العراقي، وبما يحمل شيفرة ودلالة على تزامن السياسة مع هذا الانحلال، فتعرض (حمدية) وهي تروي على مسامع (محسن) أسباب انحرافها، وكيف أنَّ أمها كانت ترسلها في طفولتها لتحصل على المال بطرق غير شرعية : ((**أمثالنا لا فضيحة لهم .. فنحن مفضوحون أصلاً . ثمة احتجاج وتمرد على الواقع .. أين العدالة في أن نولد هكذا ونحيا هكذا ونكون طعماً للآخرين، ونكون منبوذين ومحتقرين عند الآخرين. مات الضمير ... فمدّ اليد لا يكون سهلاً، هذا معناه تحمّل ما لا يمكن تحمّله وأن نكون مستعدات حتى للكلام الجارح.. تقول لك، تعوّدت على سماع كلام الجنس منذ كان عمرها خمس سنين.. وتعوّدت قرص أصابع من تتسولّ منهم في ذراعيها وفخذيها... ولم يكن أمامها إلاّ الرضوخ، فالتفكير منصب على كم ستحصل**))[1]. ولعلّ في النص ما يشير إلى أنَّ جيل الضياع والنكبات، يتحمل جزءاً من أسباب ما حلّ به، لرضوخه واستسلامه، فهو جيل منتهك، مدمر ، تلاحقه آثار الدمار والضياع ما دام أنه قبل بالواقع ورضخ له .

الركيزة الثانية :

وهذا ما وقفنا عليه وما أثبتته اللحظة الجدلية الأولى بين الذات الفردية وذات الجماعة . وهذا يفارق الواقع المكتوب عنه ؛ فالمجتمع العراقي عانى بكل طوائفه وشرائحه من الحكومات وخيباتها والاحتلال وجرائره .

والأمر اللافت للنظر هو أنَّ تقسيم المجتمع العراقي إلى فئات فقيرة معدمة وأخرى متوسطة، وثالثة ارستقراطية غنية هو ليس وليد واقع ما بعد الاحتلال بل هو واقع رزح تحت نكباته أبناء الشعب العراقي في زمن الديكتاتورية الصدامية ، لذلك هو ملمح لا يقتصر على واقع ما بعد (٢٠٠٣م)، إلاّ أنَّ هذا التصنيف الطبقي تجلى أكثر وضوحاً في واقع المحتل، وثمة التصنيف الذي يعكس خصوصية المجتمع العراقي، ونريد به التصنيف الطائفي إلى طوائف وفرق دينية وتمزيق وحدة الصف العراقي إلى شيعة وسنة، والتي كانت من بنيات العهد

(1) فضاء ضيق : ١٧٥-١٧٧

العثماني وبلغت أوجها في ما يمثّل مآلاً: ((للصراع التركي الإيراني على العراق وما جرى وراءه من نزاع طائفي شديد بين الشيعة وأهل السنة))[1]، في العهد العثماني .

وهو ملمح كاد ينعدم في زمن الديكتاتور البعثي ربما بسبب القسوة والخوف من بطش النظام والتي كان من محاسنها الانصهار في هوية وطنية واحدة، وتمظهر هذا التصنيف من جديد نتاجًا لواقع ما بعد التغيير في الألفية الثالثة.

ومن ثم فإن طبقة الأغنياء والوجهاء وهو ما صورته الرواية المدروسة قد انصهرت في اتفاقات مشبوهة مع المحتل ، وهو أمر لا يمكن التسليم به ؛ لأن الصراع قائم بين القوات الغازية وأغلب العشائر والقبائل الوطنية التي تأبى أن تتحالف مع المحتل ؛ فترصد رواية (المنطقة الخضراء) حيرة (الكولونيال داود) وانفعاله لمقتل أعداد كبيرة من الجنود الأمريكيين في قرية (تل الياقوت) فنقرأ : ((**يجب أن تدري يا إبراهيم ، هؤلاء أبناء جلدتك ، ومسؤولون عن مقتل عشرات الجنود الأمريكيين . حاول إبراهيم أن يشرح للكولونيل داود بأن هؤلاء البشر من قبيلة تدفعهم قوة غامضة نحو الموت ، بل هم لا يخشون الموت أبداً .**

- **إنهم مجانين ، أليس كذلك ؟**
- **نعم ، حين يفقدون كرامتهم .**
- **لكننا لم نفعل لهم شيئاً .**
- **يمشي أحدهم على الجمر الملتهب وهو يضحك .**

وارتعب الكولونيل داود .

- **يا للفظاعة ، أحد الانتحاريين زرع المسامير المدببة في جسده ليقتل أكبر عدد ممكن من جنودنا . وأضاف :**

اللعنة ! هل يعقل أنكم تحبون بلدكم لهذا الحد ؟ ولو نعرفكم هكذا لما قمنا بغزوكم !))[2]

وبذلك تكون قرية (تل الياقوت) نموذجاً للمجتمع العراقي _ بقبائله وأفراده وقراه ومدنه وأرضه

([1]) لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، (ج/١) في العهد العثماني إلى منتصف القرن التاسع عشر، منشورات الشريف الرضي، ايران، ١٣٧١-١٤١٣هـ : ٩، ١٢

([2]) المنطقة الخضراء : ١١٢-١١٣

وسمائه وجباله وسهوله _ الرافض للاحتلال وافرازاته والرافض لواقع هو من نتاج هذا المحتل.

الركيزة الثالثة : وتتبنى توضيح العلاقة مع الواقع، فتتضح علاقة البطل المحوري _ في الروايات المدروسة _ بالواقع من رفضه لهذا الواقع واختلافه معه وعدم اندماجه فيه، وهي علاقة يصوغها الواقع الروائي بموقفه من العالم الخارجي، فيتجلى رفضه بما يقدمه مضموناً لواقع سقيم ؛ ومن ثمّ فهو يرفض الاستقامة معه في علاقة سليمة، وبما يترجم لعلاقة كاتب فاقد للأمل في إمكانية تصالحه مع هذا الواقع الجديد. وهو في معالجته لهذا الواقع إنما ينطلق من الهوة الحاصلة بينه وبين واقعه الاجتماعي، فيعمل على إظهار تفسخه بطريقة إيحائية تلمّح إلى انعدام الحياة بكل مظاهرها؛ إذ نقرأ : ((**خلت الشوارع الفرعية من المارة في الأيام الأخيرة من هذا الشهر في هذا العام ، كانت المدينة لا تطمئن إلى ما يدور في الخفاء من دسائس واتفاقات سياسية سرية كلها تشير إلى انعدام الثقة بين الجميع، وما عاد الأب ليطمئن لنوايا الأبن**))[1] وفي هذا المشهد يتجلى الرفض في لحظة قيمية شعورية يصوغها الراوي .

فلا بد من مواجهة هذا الواقع وتصحيح مساره، في خطوة تمثّل رفض الوعي الكائن. وكل ما يلمّح للوعي المتأزم والثورة عليه؛ واستشراف المستقبل الممكن، ويتمظهر الرفض في أشكال عديدة، ومنها التلميح بالرفض وهو ما ترمّز له لوحات (وليد) بطل رواية (السماء تعود إلى أهلها): ((**أستاذ كل لوحاته صراخ، إنه يحرّض للثورة**))[2]، ولعلّ الروائي العراقي أخذ في الإعداد للانتفاضة على الواقع لتغييره، والخلاص من حاضره السقيم في ظل النظام السابق.

أما الحاضر المقترن بالمحتل فقد تمظهر رفضه في رفض كلّ ما يتعلق بهذا المحتل من وجود، وقيم ، وأزياء ، ولغة، ونقرأ ذلك في موقف الجدة (رحمة) في رواية (الحفيدة

(1) الذئاب على الأبواب : ٧
(2) السماء تعود إلى أهلها : ٩٦

الأمريكية) : ((**شهقت العجوز ولطمت خدّيها وهي ترى حفيدتها بالبزة العسكرية الممّوهة.. لا وفقك الله يا زينة بنت بتول.. ليتني متُ قبل دخولك عليّ هذه الدخلة السودة**))[١].

فهو رفض معلن للمحتل ولوجوده ولكلّ ما يلمّح لهذا الوجود .

وقد يتجلى الرفض في لحظة الشك ومغادرة الأمان فترصد رواية (المخطوفة) رفض (شيماء) العودة إلى بيتها إذ نقرأ:

-((شيماء .. يكفي كل هذا الغياب عن البيت

-أنت تلح كثيراً في موضوع لا اطيقه

-لا أجد أي مبرر لغيابك كل هذه الفترة

-أنا أجد أكثر من مبرر ولي الحق بذلك

-البيت شاحب من دونك

-أنا لا أدخل بيتاً فيه أشباح مخفية.

-هذا بيتك

-لم يعد بيتي .. أرجوك أن تفهمني))[٢]

وقد يتمظهر الرفض متجليا صريحاً في صراخ أحد الشخصيات الروائية في رواية (مشرحة بغداد) ، فنقرأ:

((هدر الصوت ثانية ، مجلجلاً في الممر ، متردداً في كل أرجاء المشرحة:

أنتم تلوثون الماء الجاري .. و تخربون الأرض المفلوحة .. أنتم أقدام نارية تحرق كل ما تدوسه أو تمر عليه .. أنتم حراس السجن المظلم ... يالبؤسي ، يالبؤسي لأني ولدت في هذا العالم وفي هذه البلاد . ليت رحم أمي كان قد صار لي ضريحاً، يوم اغتالني في غرفتي البائسة رجال أرسلهم هؤلاء ... بمسدس كاتم للصوت)) [٣] .

---

(١) الحفيدة الأمريكية : ١١٣

(٢)المخطوفة : ١٠٥

(٣)مشرحة بغداد : ١٤١

وقد يتضح الرفض في مغادرة اللغة لقواعدها التقليدية منزاحة إلى لغة شعرية قد تكون أقدر على استيعاب الواقع الاجتماعي المرفوض، إذ نقرأ في الفصل الأخير من رواية (حاموت):

((الكل هنا يتحكم في الكل ،والكبير يأكل الصغير ، حياة حمقاء ، هل علينا أن نعيشها، أو تستحق العيش فعلا ؟ حق علينا العيش مع الأخطاء ، ومنادمة الخوف وكل أنماط الجحيم أجسادنا وليمة، الموت غيّر محلها ؟ أيخاف الموت الظالم ، فيتواطأ معه علينا؟))[١]

فيتعالق الرفض للواقع الاجتماعي بالرغبة في رفض الحياة، للشعور بتواطىء الموت مع المجرم والظالم؛ و بذلك تؤدي اللغة مهمتها المناطة بها فقد توظف اللغة: ((توظيفاً دلالياً يتناغم وطبيعية غايات خطابها المعلق فهي تشتغل على هدف التغيير فتجسّد صورة الرافض للواقع من خلال رفض الصيغة القديمة لقاموسية اللغة)) [٢].

وفي جانب آخر تتضح مغادرة الواقع في التعالق بين الواقع و اللاواقع ، في عوالم العجائبي بوصفه وسيلة يختفي الروائي العراقي وراء علاماتها، فضلاً عن دوره في تجسيد الأحداث والقضايا الاجتماعية؛ فقد اتخذ الروائي العراقي من العجائبية أداة تعبيرية تختصر انفعاله وتفاعله مع واقعه الغريب، في ظروف تاريخيه قاسية مر بها العراق، وهي في واقعيتها أقرب إلى الخيال؛ والعجائبية في تفكك المجتمع وتشظّيه في مكونات طائفية وحزبية هيّأ لها المحتل الأمريكي الأرضية والمناخ المناسبين؛ حتى: ((أصبح العمل الروائي، تحت مؤثرات ضاغطة، تدفع به إلى اللجوء إلى الفانتازيا ، ليجسد فيها الروائي روايته لمواجهة هذا التعالق بين الواقع و اللاواقع ، ورفد العمل الأدبي بالمزيد من الرؤى الإبداعية لذلك نجد الروائي يعتمد الفانتازيا في عمله ليجسّد بها الواقع ويغوص في أغواره، ليكشف خطاياه)) [٣].

فنقرأ في رواية (أطلس عزران البغدادي): **((الخوف من شبح عزران الرجيم الذي خيمّ على**

---

(١)حاموت : ١٢٠

(٢)فسحة النص النقد الممكن في النص الشعري الحديث ، د. عبد العظيم السلطاني ، المركز العالمي لدراسات و أبحاث الكتاب الأخضر، ليبيا، ط١، ٢٠٠٦ : ٢٨

(٣)الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣ م ، د. عباس رشيد الددة، سعيد حميد كاظم ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية (ع/٢٢) ، ٢٠١٥م : ٢٦٣

الفضاء البغدادي .. لا أحد قال "ولله الحمد" إنه شاهد صورته مرسومة في القمر المكتمل كما هي صورة الزعيم ... ينصح بطقطقة الحرمل والاكثار من الدعاء.. فعلت ذلك عجائز الأحياء البغدادية الساخنة، كما علّق الرجال على عتبات البيوت قروناً كانت مدفونة في مقابر متروكة... وضعوا فوق أبواب بيوتهم أنياباً مقوسة لحيوانات مفترسة نافقة))[1]، وأما بعض صفات (عزران) هذا فهو: **((طنطل عراقي، لم يرتدِ دشداشة بيضاء ... شبحاً من زئبق وهواء وخيال... كلما حاولت وضعه في حدقة العين ينسل منها لتحول إلى دخان مجرد))**[2]، إزاء هذا الواقع المتداخل مع اللاواقع، يشخص الشرخ الكبير الذي أصاب واقع المجتمع العراقي، ورصدته الرواية العراقية معبرة به عما يماثل هذا الواقع المغادر لواقعيته ، وضمن الروائي العراقي رؤيته لهذا الواقع .

المبحث الثاني

محاكاة الرؤية و تمظهراتها :

([1]) اطلس عزران البغدادي : ١٦

([2]) المصدر نفسه : ٧٢ .

إنَّ الوقائع الإنسانية دائماً ما تكون بنى دالة شاملة، تنحو نحو تطويع موقف تستشعر الذات (الفردية أو الجماعية) عدم توازنه فتعمل على تطويعه؛ انطلاقاً من أن الأعمال الابداعية تمثّل إجابات لموضوع فردي أو جماعي[١]. ذلك أنَّ: ((العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي في كون الأدب والفلسفة هما على صعيدين مختلفين تعبير عن رؤية للعالم))[٢] ولأن الرواية العراقية مساحة الاشتغال مثّلت استجابة وظيفية دالة لفئة من الروائيين العراقيين عاشوا ظروفاً مادية واجتماعية وثقافية متشابهة، مكنتهم من أنْ يكون لهم وعي جمعي مؤسسٌ لموقف متوازن، رافضاً القيم السائدة عاملاً على التغيير، وهو ما شخص في تبني رؤية كونية عدمية وليدة بنية استلاب إنسانية الإنسان العراقي .

ترفض العدمية قيم الحياة لأنَّها تستمدها من عالم محسوس، لهذا فهي ترفض هذه القيم، كرد فعل ضد العالم الماورائي الذي تنكر قيمه إنكاراً كاملاً، أي أنَّ إنكارها يتعدى قيم الحياة، إلى القيم العليا التي تخلق هذه القيم[٣]. خاصة وأنَّ: ((الفن في حدّ ذاته، وربما الأدب بوجه خاص، رفضٌ للعالم القائم، وتعبير عن النقصان وعن قلة الوجود))[٤]، وبذلك فإنَّ غاية العدمية هي سلب القيم البالية وتغير قيم الحياة والتصورات الفلسفية نحو الحياة الأفضل، وهنا تلتقي برغبة الكاتب العراقي في رفض قيم الواقع السائدة وانعدام إمكانية التصالح معها؛ فلم نجد قبولاً للمحتل وإيديولوجيته، ولم نلمح تصالحاً مع السلطة المركزية، ولا مع النظام البعثي من قبلهما .

والسؤال هنا كيف نمسك برؤية الروائي العراقي في رواية ما بعد(٢٠٠٣م) ؟ وما البنية التي قامت عليها هذه الرؤية ؟ وما المكونات الجزئية لهذه البنية ؟

شخص العامل السياسي في عراق ما بعد التغيير آلية للقهر والاضطهاد تقنع خلفها المحتل والسلطة واجهزتهما القمعية، قهر اقتصادي، واجتماعي، ونفسي، هو ضد الإنسان

---

(١) ينظر : الإله المحتجب : ٧

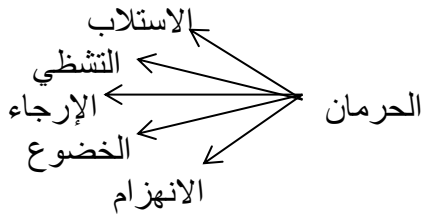
(٢) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (المادية الجدلية وتاريخ الأدب) : ١٣

(٣) ينظر : نيتشه والفلسفة، جيل دولوز، ترجمة : أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م : ١٨٩-١٩٠

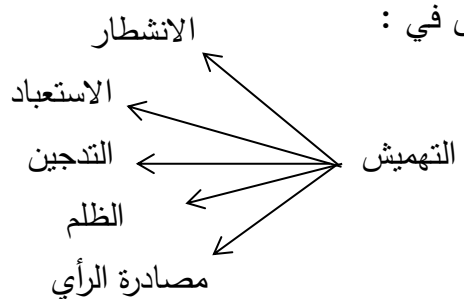
(٤) أساتذة اليأس. النزعة العدمية في الأدب الأوربي، نانسي هيوستن، ترجمة: وليد السوبركي، أبو ضبي للثقافة والتراث ، الإمارات العربية، ط١، ٢٠١٢م : ١٧

والإنسانية، ولا نريد به الحرمان من الحرية، والمطالبة بالحقوق، أو إبداء الرأي، بل سلب لإنسانية الإنسان العراقي، وهو ما يمكن أن نستدل عليه من الفرضيات الثلاث التي انتهينا إليها في فصول الدراسة.

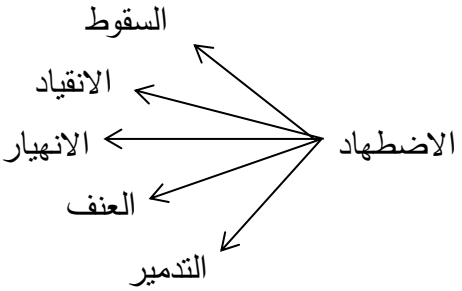
في موقف الخضوع والانقياد مثّلت بنية الحرمان البنية السطحية الدالة على أزمة الهوية العراقية، أما العناصر الجزئية البانية لهذه البنية فكانت :



فيما شخص موقف التمرد والانتقاد رداً على بنية التهميش الدالة على اللااعتراف بالوجود الإنساني العراقي، وهو ما شخص في :



واتضحت بنية الاضطهاد مرمّزة للقاعدة التي شرّعت منها إيديولوجية المحتل، وإيديولوجية السلطة المركزية، وكان موقف الرفض والمواجهة المباشرة أداة لمواجهة عناصر هذه البنية :



وباجتماع بنية الحرمان، والتهميش، والاضطهاد ⟸ استلاب إنسانية الإنسان في بنية عميقة دالة داخلية، نظيرة لبنية خارجية تتمثّل في استلاب الوطن وحقوق أبنائه، وتغييب هويتهم. في وعي يتماثل مع الوعي الذي طبع تاريخ الواقع الاجتماعي الذي كتب فيه الروائي العراقي منجزه ـ قيد الدراسة ـ .

بعد أنْ شخصت بنية استلاب إنسانية الإنسان العراقي تماثل استلاب المواطن تحت جناح ديمقراطية وعدالة المحتل الأمريكي؛ فالأعمال الابداعية تتمظهر في بنيات ذهنية مناظرة لبنيات الواقع الاجتماعي، الذي ولدت فيه تلك الأعمال وتحيل إليه، بقي أنْ نمسك بالرؤية العدمية الإيجابية للأعمال الروائية المدروسة، ويمكن أن نستعين في الوصول إلى تلك الرؤية بمساءلة العناصر المكونة للتشكيل البنائي (الزمن، المكان، شخصية البطل) في عودة جديدة إلى النص، تحاكي جدلية العلاقة بين النص والواقع ، الداخل والخارج وتشخص في المحاور الآتية :

١-تكسير الزمن السردي .

يعد الزمن عنصراً أساسياً في بناء الرواية ، بل هو عنصر محوري وتترتب عليه عناصر التشويق، والاستمرار، والإيقاع، ويحدد دافع السببية، واختيار الأحداث[١]؛ فالزمن يتخلل الرواية كلها ومن هنا: ((تأتي أهميته عنصراً بنائياً، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى))[٢].

وللإمكانيات الواسعة التي يتيحها فن الرواية في التعامل مع الزمن فإن تشكل المبنى الحكائي لها وان تميّز بقابليته على القياس عبر التعاقب وتطور الأحداث في المتن، فإن زمن سرد تلك الأحداث يشكل تنويعاً على إيقاع الزمن، ويرتبط بالرؤية التي تشكّل وعي الروائي وحاجته الفنية في الدلالة، فإما أن يكون السرد لاحقاً على اكتمال السرد الحكائي فيقع الفعل في المبنى الحكائي بصيغة الماضي، أو متزامناً معه وفيه يقع الفعل بصيغة الحاضر أو سابقاً عليه فيقع المتن بصيغة المستقبل، أو متداخلاً وفيه يحدث تنويع آخر للزمن.

(١) ينظر : بناء الرواية. دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، هيئة الكتاب، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ٣٨
(٢) المصدر نفسه : ٣٨

أن التنوع الذي يخلقه ارتباط السرد بالزمن يخلق معه قدرته عل خلق بنية الدلالة القادرة على منح فرصة: ((فهم شمولية الظاهرة التي عبر عنها الروائي))[١]

وعليه فإن تفحّص أثر الزمن في خلق البنية الدلالية، في الروايات ـ قيد الدراسة ـ وفيما يتعلق بخلق رؤية كونية، لها أثرها في خلق قيم دلالية، عبر تشكّل البنى التي يوحدها حاضر منفتح على لحظة التدهور والاقتتال، في لحظة زمنية تركز هذه الأعمال الروائية في اتجاهها نحو التحرر من هذا الحاضر المعاش، ونتاج هذا الحاضر، يلجأ الروائي إلى مفارقة هذا الزمن في محاولة للخلاص من هيمنته عبر استرجاع الماضي أو استشراف المستقبل؛ فلم يعد السرد خطيّاً متسلسلاً في تجاوزه المعايير التحقيبية الملمحة للواقع.

فقد يلجأ إلى التقطيع الزمني بطريقة تستهدف تعميق التصعيد الدرامي، وكشف خبايا الواقع السياسي والاجتماعي؛ فالنسق المتقطع الذي يسرد فيه الروائي أحداثه من نقطة تأزم درامية قوية وسط الرواية، تتشعب بعدها الأحداث في مساراتها الزمنية صعوداً أو هبوطاً[٢]. وقد تبدأ الرواية من نقطة تمثّل لحظة تأزم الأحداث، لتنطلق منها مسترجعة الماضي، لتعود مرة أخرى لتكون نهاية الأحداث عند نفس هذه النقطة في بنية دائرية، ويشغل هذا النمط من البناء نسبة عالية من الروايات المدروسة تصل ٦٠% من مجموع الروايات، ومن ذلك ما نلمحه في رواية (سواقي القلوب) إذ تبدأ من زمن الحاضر في الحدود العراقية، وفي نقطة التفتيش تحديداً لتنطلق منه إلى ماضٍ مسترجع، ومن ثم العودة إلى نفس نقطة بداية الأحداث لتكون نهاية الرواية، فتمثّل هذه اللحظة انتقالة بين الحاضر والماضي والتطلع نحو المستقبل فيصف بطل الرواية لحظة هروبه من بلده في عبارة تختصر الرفض لكل ما يعنيه الواقع في بلده: **((لم يكن سفراً كما يسافر الناس من مطارات الأرض وهم يحملون الحقائب والهدايا، بل فرار في ليلة سوداء، أحمل في متاعي الخفيف الهموم الثقال لأولئك الذين**

(١) في البنيوية التكوينية . دراسة في منهج لوسيان غولدمان : ١٠١
(٢) ينظر : ما بعد الحداثة في الرواية العربية: ٥٤

خلفتهم ورائي... يمضغون المر))[1]، هو فرار وليس رحيل، من واقع تختصر ملامحه الهموم الثقيلة المحملة باليأس والأسى، والحرمان.

أما رواية (منازل الوحشة) فتسترجع الساردة في لحظة من لحظات الحاضر الأمريكي، ماضي الواقع العراقي الذي لم يكن بأفضل حالاً من الحاضر المريض المحاكي لمرض (سلوان) الأبن، وانطواء (أسعد) الأب على نفسه، فلا يملك الإنسان إزاء هذا الواقع إلاّ تجنبه، ورفضه وهو ما نستدل عليه في: **((مازال السياج الخارجي الذي زدنا من ارتفاعه بسبب الأوضاع غريباً علي. ما كان يحدث في الخارج غير متوقع، فرغم كل الاحتياطات التي قمنا بها لم نستطع حماية بيتنا...**

تجول عيناي في الحديقة أمامي. تغيرت كثافة اللون الأخضر، وتدخّلت الحشرات لترسم خرائطها الشاحبة على الأوراق))[2]، فالنص يكشف عن الخطر المتمكن من نسيج الواقع المحيط؛ فلم يعد الإنسان قادراً على أن يحمي نفسه وقيمه وأفراد عائلته، إزاء ما يداهمهم من مخاطر واقع متفسخ، تفشت فيه الأوبئة والقوارض، فليس من سبيل إلى قبوله والتصالح معه، بل لا بد من حجبه، والعمل على ازالته وتغييره.

وهذا ما نهض به تكسير مبنى الزمن في رواية (السماء تعود إلى أهلها) عند (وليد) في لحظة حاضر تقع في افتتاح المعرض الفني للوحاته، فيسترجع أيام طفولته العالقة بمخزون الذاكرة: **((في رائحة الزيت الممزوج بألوانه كان يشم رائحة أبيه (بائع النفط) مما كان يضطره أحياناً إلى السير في طرقات مدينة الناصرية خلف أبيه، خارج براءة الطفولة ونعومة أظافرها، وقد امتلأت يداه بالنفط حتى تيبستا وتقشرت جلدتهما وخشنت))**[3]. ذاكرة وليد على موعد مع الفقر والتأخر في دخول صفوف الدراسة، وكل ما يحول بينه وبين تحقيق رغباته.

---

(1) سواقي القلوب : ١٣
(2) منازل الوحشة : ٩
(3) السماء تعود إلى أهلها : ٩

لعلّ في النصوص السابقة ما يقدم بنية دالة على دور الزمن في تشكيل رؤية الروائي العراقي بعد (٢٠٠٣م) ، فهو عندما يغادر الحاضر في لحظة العودة إلى الماضي لا يُفسر على أنه تعلقاً بالماضي، ورغبة في إعادة احيائه، بل هو نقدٌ للماضي لا يتسم بالبراءة وبما يتماشى مع الرغبة الملحة في التصحيح، ويعيد قراءة الماضي بروح جديدة تتسم بالنقد والسخرية، وهي سخرية فاعلة ومنتجة وليست مدمرة، تنصب على الحاضر بهدف معالجته، وهو متطور يستحق المقارنة بالنزعات العدمية[١]. فضلاً عن أثر الماضي الموجه للحاضر: ((فالماضي ضروري جداً لشرح الحاضر وكيفية نشوئه وتطوره المستقبلي))[٢]؛ وعليه يمثّل ماضي الابداع الروائي المدروس جذور الانطلاق نحو المستقبل المقصود .

وفي مظهر آخر نلمح تكسير الزمن في هيئة وحدات سردية مقطعة وفصول مرقمة، فيشكّل كلّ فصل وحدة زمنية مستقلة، مع ارتدادات ماضية، لتعميق الأحداث وربطها سردياً بالرواية[٣]. وطبيعتها الكاشفة لزيف السلطات ورفضها عبر رفض الواقع المتماهي معها، ونلمح ذلك في العديد من الروايات ـ قيد الدراسة ـ ومنها مثلاً : (طشاري ، نبوءة فرعون، منازل الوحشة، مثلث الموت، حلم وردي فاتح اللون، تشرين، السماء تعود إلى أهلها، حاموت، ملوك الرمال، سواقي القلوب، الحفيدة الأمريكية، البلد الجميل، الكافرة، عازف الغيوم، فضاء ضيق...) . ومن هنا فإنَّ رؤية الرواية العراقية ورؤية الكاتب العراقي العدمية الإيجابية تتماثل مع رؤيته العدمية للواقع والوجود بعامة من أجل إعادة تصحيحه وتغييره.

٢-محدودية المكان :

(١) ينظر : الحداثة وما بعد الحداثة، بيتر بروكر، ترجمة : عبد الوهاب علّوب، مراجعة: جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥م : ٣٥٤ .
(٢) نظرية الرواية وتطورها : ٢٨
(٣) ينظر : ما بعد الحداثة في الرواية العربية. الذات الوطن. الهوية، مصطفى عطية جمعه، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١١م : ٥٤ .

يمثّل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، فلا يمكن أن تكون حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ولا تعود أهمية المكان لكونه أحد عناصر العمل الروائي الرئيسي، والذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، فبوصفه عنصراً ثابتاً في العمل الإبداعي يتحول إلى فضاء دال يعبر عن نوايا المبدع للعمل، فتحقق الأعمال الروائية قيمتها بخلقها فضاءً روائياً دالاً على حدة التأثيرات السلبية للمكان على الأشخاص بوصفه فضاءً محتلاً.

فضلاً عن دوره في تأسيس الحكي، يرتبط المكان بقيم الحماية التي يوفرها ، والثقة التي يمنحها بالعالم ؛ لذلك يصفه (غاستوان باشلار) (١٨٨٤-١٩٦٢م) بإنه ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه[١] من جهة، أما علاقته بإنسان الرواية فتتجسد في دوره في تشكيل الفكر البشري أو التصور العام للبشر لعالمهم، حتى أن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، ويستعين باللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المقومات الذهنية[٢].

وقد صنف (باشلار) المكان من منظور يتجاوز أبعاده الهندسية، وعلاماته الجغرافية ، للبحث في قيمه الأنطلوجية، واعتماداً على فاعلية الخيال وصولاً إلى القيم الإنسانية للمكان، فميّز بين أمكنة الألفة التي نحب وهي أمكنة مرغوب فيها وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية ؛ فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية بل يعيش فيه الإنسان بكل ما في الخيال من تحييز[٣]. وبالمقابل هناك المكان العدائي ، وهو مكان الصراع والكراهية و: ((لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية))[٤]. وهاتان السمتان أبرز ما انمازت

(١) ينظر :جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة:غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ :٩

(٢) ينظر : بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : ١٠٤

(٣) ينظر : جماليات المكان :٣١

(٤) جماليات المكان :٣١

به الموضوعات التي خاضت فيها الرواية العراقية المدروسة والمواكبة لفترة تأريخية من تاريخ العراق اقترنت بشروع الاحتلال الأمريكي للعراق .

من هنا فإن تحديد أبعاد المكان أصبح أمراً مهماً لتمثّل العمل الروائي ورؤيته التي يمكن أن نقف عليها في تحديد بنية المكان، وخصائصه، ودلالاته، الاجتماعية ومقاربة هذه الدلالات؛ فقد حفلت الرواية العراقية موضوع الدراسة بغياب تام للمكان الأليف (البيت ، البيت المفتوح ، البيت المضاء ، البيت الراقي ، الحي الكبير ، المدينة ...)؛ بينما شغلت الأماكن العدائية وأماكن الإقامة الجبرية مساحة واسعة في الفضاء الروائي لتلك الرواية من قبيل (المقبرة، المشرحة ، المعتقل ، الفندق ، الشقة ....)؛ لدورها في الكشف عن الدلالة العميقة في الرواية؛ فهي أماكن مؤقته وقد تكون في الغالب عدائية ، ما يعني مغادرة البطل في تلك الرواية إلى حيزٍ ثابتٍ ينتمي إليه ، فضلاً عمّا حفلت به تلك الأماكن من صور المعاناة النفسية والجسدية ، التي أثقلت كاهل هذا الإنسان ؛ فبات يفقد الشعور بالانتماء إلى المجتمع والجماعة ، بل وانسحب ذلك حتى إلى كيانه وذاته وهويته ؛ فكان إنساناً مستلباً في وطنه، ولذلك كان لهذا الإنسان مسوغاته لرفض هذا المكان بوصفه بنية دالة ناقلة لمعاناتة من جهة، ويمكن أن نستدل عبرها عن دور بنية المكان في تجسيد الرؤية العدمية الرافضة للواقع من جهة أخرى إذ نقرأ على لسان بطل رواية (الذئاب على الأبواب) وصفاً للحي الذي يسكن فيه حيث: ((**أشجار السرو وحشائش برية ومساحة من أرض قاحلة، متروكة منذ وقت قريب، تجمعت فيها أكوام النفايات وفضلات حيوانات عابرة وأخرى إلى جانبها تلال الأزبال وعظام لحيوانات نافقة من زمن غير بعيد أحاطت به الحشرات والهوام من كل جانب**))[1].

جاء وصف الحي ضاجاً بكل ما يلمحّ للنفور من الواقع، وما يبيح رفضه مشخصاً في مرمزات الاهمال وموت الحياة وتفسخها، بموت النبات وتحول الأحياء السكنية إلى أراضي قاحلة ترزح تحت وطأة أكوام النفايات البشرية والحيوانية.

(1) الذئاب على الأبواب : ٧

بينما يصوّر (محسن) بطل رواية (فضاء ضيق) ازدحام شوارع مدينة كربلاء المقدسة بصور الشهداء: ((**لا يوجد عمود كهرباء في العراق لم تعلّق عليه صورة شهيد ... بل قل بعض الأعمدة تعلّق عليها عشرة صور في إطارٍ واحد**))[١]، في إشارة إلى أنَّ المدينة ترزح تحت سلطة الموت، وتفوق صورة الموت على ملامح الحياة؛ فالشوارع فقدت معانيها وتخلت عن طابع الحياة. إذ نقرأ على لسان (سلام الوافي) بطل رواية (فاليوم 10):

((**في زحمة أثاث شقتي الصندوقية، الحمّام بائس ومقرف برطوبته وروائحه الثقيلة ، كآبته المتكلسة على الجدران وأنابيبه الصدئة حوّلته إلى شبه محجر لسجن أزلي**))[٢]؛ فيشخص دور البعد المكاني في تجسيد التصور العام لبطل الرواية لعالمه؛ فهو سجن أزلي، تنعدم فيه رائحة الحياة، لنفاذ روائح الموت وتفشيها في المكان.

بينما يصف (جاسم شلال) بطل رواية (جاسم وجوليا) :((**صرف ثلاثة أرباع الزمن في زنزانة زرقاء يرتدي قطعة من قماش كتاني أزرق . فراشه لا يتعدى بساط أزرق بلا سُمك فيتحسسه طوال اليوم بارداً كأنه خُصص ليمتص برودة الأرض ويبثها للجسد المُلقى عليه ، وبطانية زرقاء هي خرقة صوفية بالية استخدمت لسجناء لاعدَّ لهم ، ووسادة حشوتها قطن متصلّب كأنها قطعة حجر حين يستلقي عليها الرأس .. الجدران الأربعة زرقاء تحاكيها الأرض الزرقاء والسقف الأزرق . تشارك كلّ ذلك البابُ الزرقاء والنور الأزرق المنسكب من مصباح أزرق . وحتى الطعام حين يؤتى له بوجبتين يأتي أزرق بأوان زرق .. لهذا صار الوقت لديه أزرق متحجر يتداخل فيه الليل بالنهار**))[٣] .

ويصف الراوي (المجهول الاسم) في رواية (مجانين بوكا) حال المعتقلين في المعتقل حيث يموت البشر روحياً إذ نقرأ : ((**يجيء ذلك الصباح الذي نرى فيه أبراج المراقبة تتهاوى مثل قصور من رمال ... فقد تشربت الألواح الخشبية المصنوعة منها بأرواحنا**

(١) فضاء ضيق : ١١
(٢) فاليوم 10 :٣٢
(٣) جاسم و جوليا :٢٥

وانفسنا وروائحنا ورغباتنا من شدة التصاقنا بها ، والعيش في دائرتها ، بحيث كنا سبع سنوات لا نشمّ رائحة الخشب بل رائحة اجسادنا وأبداننا))[١] .

بينما يصف بطل رواية (عجائب بغداد) أثر مدينة بغداد المحصنة بالكونكريت الذي قطع أوصالها وحولها إلى كيان مرفوض، إذ نقرأ : ((**وجدت نفسي محاصراً في العاصمة من الجهات كلها. افتقدت إلى بوصلة صحيحة تشير إلى منافذ الخلاص الممكنة ، فالغريب غريب يا بوحمد . كان كل شيء معطلاً عن الحياة ... في بغداد وجدت (خميس الأسود) متأبطاً حقيبة صغيرة .. مصادفة جمعتنا في فندق محصن بالكونكريت وجنود المارينز))**[٢] .

ويصف بطل رواية (عن الأولين والآخرين) الفندق الذي يسكن فيه، إذ نقرأ : ((**فندق أبو صباح في الحيدر خانه حيث أسكن هناك في فندق رث عتيق رغم الجهود المضنية التي بذلها صاحبه الحاج أبو صباح العماري لتنظيفه ولكن لا فائدة فقد بدت الجدران ، حتى بعد طلائها قديمة ومتآكله ...**))[٣]

لقد رصدت الرواية التأثيرات النفسية للمكان على الشخصية الروائية، فتآكل الطلاء، وانتصار الصدأ عليه، يوحي بتراجع ملامح الحياة وكل ما يرمّز لها؛ فالمدن والأحياء في البلاد بشعة تغطي شوارعها أكوام النفايات وتغطي جدرانها صور الموت، ويملأ جوها عوادم التنفس ، ولم يعد لمعالمها الحضارية من قيمة جمالية.

وهكذا فقد جسدت الروايات المدروسة الرؤية العدمية للواقع، وجسدتها في بنية المكان، التي انتهت إلى ما اثبتته بنية الزمن في موضع سابق، ولابد من وقفة في محطة أخرى مع الشخصية ونريد تحديد ملامح شخصية البطل، وسماته التي تحدد موقفه من الواقع، الدال على رؤية الروائي العراقي .

---

(١) مجانين بوكا :١٣٠

(٢)عجائب بعداد :٩ - ١٠

(٣) عن الأولين والآخرين :١٩

٣-شخصية البطل المغترب

لكل مرحلة تأريخية روايتها، وبطلها الذي يحمل قيمها، وبما يحكم على أزمة الشخصية الروائية أنْ تكون مقابلاً لأزمة الواقع، وإذ كانت الرواية: ((تسعى إلى قول العالم فإن وسائلها التعبيرية وتقنياتها يجب أن تتوافق مع التطور الذي يخضع له المجتمع، حتى يكون قولها للعالم منسجماً))[١]. ذلك أنَّ كل شكل أدبي قد ولد من الحاجة إلى التعبير عن مضمون جوهري؛ بزعم (لوكاتش) الذي يرى في الرواية ((تأريخ بحث منحط شيطاني، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر))[٢]، بعد التخلخل الذي شهده المجتمع البرجوازي، وانعكس على القيم الفنية في وليدته الرواية.

وقد شهدت التمثّلات السردية في الروايات ـ قيد الدراسة ـ شخصية البطل صانعاً لأسئلة الاغتراب الوجودية، بعد التحولات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، التي شهدها الواقع العراقي في الألفية الثالثة، متمثّلة بكل ما حكم على الذات المثقفة خاصة الروائي العراقي بالعزلة والاغتراب بوصفه حاملاً لقيم إنسانية لم يعد لها وجود في عالم الواقع.

وقد تنوعت شخصية البطل في الروايات المدروسة بتنوع الحقبة الزمنية المؤطرة لواقع الرواية :

أ-**البطل السلبي** : الذي يخضع لقيم الواقع، وأن كان رافضاً لها إلاّ أنه لا يملك القدرة على المواجهة؛ لذلك قد يلجأ في بعض الأحيان إلى تأييد الوضع السائد خدمة لمصالحة، وقد جمعها موقف الخضوع والاستلاب في الحقبة الممتدة من (٢٠٠٣-٢٠١١) وقد أجمل (لوكاتش) سمات هذا النوع في أنه ((غير نشيط إلى أعلى مستوى ... وسلبية بطل الرواية هذه، هي ضرورية لابد منها حتى يستطيع أن يبرز صورة العالم المتعاظمة من حوله، وعلاقته بها))[٣].

(١) العلوم الإنسانية والفلسفة : ٣٢
(٢) مقدمات في سوسيولوجيا الرواية : ١٤
(٣) نظرية الرواية وتطورها : ٢٦ .

يمكن أن نرصد هذا النوع من الشخصيات في شخصية (حليم) بطل رواية (حفيد البي بي سي) وهو شخصية انتهازية أفاد من دخول القوات الغازية إلى بغداد ليطلب اللجوء الإنساني بحجة أنه من معتقلي أبي غريب :

-((من المؤكد أنها كانت أياماً غير اعتيادية.

-بكل معنى الكلمة .

-هل تعرضت إلى الانتهاك أو الاعتداء؟

-نعم .

-كيف؟

-شيء شبيه بما شاهدتوه في أبي غريب بعد الحرب))[1].

ويمكن أن نقف عند شخصية (زينة) في رواية (الحفيدة الأمريكية)، التي لم تقاوم إغراء الصفقة المبرومة بينها وبين الجيش الغازي، للعمل مترجمة في صفوف هذا الجيش: **((سبعة وتسعون ألف دولار تكفي لأن يدفع الأبناء آبائهم وأمهاتهم إلى ساحات الحرب، ... رقم يكفي مقدم بيت فسيح وسط حدائق (ساوثفيلد) واقتناء سيارة جديدة (بالكاغد)، كما يكفي لإرسال أخي يزن، ... إلى مصحة لعلاج الإدمان))**[2].

ويمكن أن نلمحه في شخصية (منيب أفندي) بطل رواية (الوليمة العارية)، الذي لطالما تمنى انضمام البلاد العربية إلى أوربا، ويردد ذلك بتكرار: **((لا حياة لنا إلا مع أوربا))**[3].

وكثيرة هي الشواهد على البطل السلبي ومنها ما نجده في رواية (حارس التبغ)، و(ملوك الرمال)، (السماء تعود إلى أهلها)، (عندما تستيقظ الرائحة)، (شاي العروس)،... .

ب- البطل الاشكالي : ويمثّل مرحلة جديدة في تطور الوعي الروائي، إلى بطل فلسفي يتقاطع وعيه ووجوده مع الآخرين رافضاً لقيمهم وقيم الواقع، يصفه (غولدمان): ((كائناً

---

(1) حفيد البي بي سي : ٢٧٤ .
(2) الحفيدة الأمريكية : ١٦ ، ١٧
(3) الوليمة العارية : ١٠

إشكالياً، مجنوناً أو مجرماً، لأنه يبحث دائماً عن قيم مطلقة دون أن يعرفها ويعيشها))[١] فهو يعيش صراعاً بين عالمي الذات والواقع في تطور الوعي الروائي: ((يؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط ولكنه لا يجابه كالبطل الإيجابي، ...وإنما يكتفي بالرغبة في الإصلاح))[٢]، ويشخص في أبطال الروايات المجسدة للواقع من (٢٠١٢-٢٠١٨)، ولعلّ أبرز ملامح هذه الشخصية القلق، التذبذب، والخوف، وترقب الموت، وانعدام الثقة بالآخرين، وهذا ما يتمظهر في شخصية (آدم الخفير) في (مشرحة بغداد) : ((**كان متقوقعاً على ذاته، يخاف الناس في أعماقه، يخاف كل الموظفين في المشرحة، يخاف الأطباء والإداريين، يخاف الجنود الأجانب**))[٣].

أما هاجس المطاردة فهو ما يشوب عالمه المسكون بالأوهام، والإحساس بالترصد، شخصية تراقب وتتلصص، وتسوق الأسئلة الوجودية رغم ما يشوبها من إعطاب وهواجس، وذلك ما يتجسد في شخصية (عبد الله) بطل رواية (تسارع الخطى): ((**أنا خلقت لأجل الفن، وأن اشخاصاً لهم الحساسية المفرطة مثلي لا يمكنهم الانسجام مع الآخرين، فكيف الحال مع دهاليز السياسة التي لا أجد لها مبرراً؟ ... الآن وهو في هذا الكابوس الخانق، داخل حدود المطاردة الضيقة يتساءل عن مقدرة الفن ـ الذي لا يكف عن الدفاع عنه ـ هل ينقذه الفن من ورطته التي جعلته في حالة من الخوف بل الهلع**))[٤].

هذه الشخصية هي وليدة صراع اجتماعي يواجهه مجتمعها، تخوض في حياة فرضتها التحولات الكبرى لهذا المجتمع؛ لذلك دائماً يُظهر ذاته مثالياً مصلحاً، ثائراً، منادياً بقيم العدالة والمساواة، ويمثّلان حلم (نبيل) في رواية (عازف الغيوم) فهو دائم التفكير في إقامة المدينة الفاضلة حيث لا فرق بين آسيوي وأوربي : ((**رأت فيه شاباً أسمر، وسيماً، موسيقياً**

(١) العلوم الإنسانية والفلسفة : ٢٨
(٢) فضاء النص الروائي : ٨٧
(٣) مشرحة بغداد : ٢٠
(٤) تسارع الخطى : ٢٩

موهوباً، يريد أن يندمج في مجتمعها بأية صورة، شخص حالم بشيئين اثنين : المدينة الفاضلة والأوركسترا))[١].

ويمكن أن تشخص صورة هذا البطل في روايات عديدة منها :(طائر القشلة)، (مجانين بوكا)، (الكافرة)، (عذراء سنجار)، (السقشخي)، (فيرجوالية) ... .

ت-البطل الإيجابي : وفي مرحلة جديدة من مراحل التطور المجتمعي، يصل البطل في مواجهته للواقع إلى درجة:((أن يعمل من أجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل))[٢]، ويرى (لوكاتش) في هذا البطل الفاعل الذي يدفع بالتناقضات في المجتمع إلى أقصى حد في المواجهة[٣] : وأبرز ملامح بطل الحقبة الممتدة من(٢٠١٩-٢٠٢١) هو اختيار المواجهة لتحقيق التغيير، بسبب رؤيته العدمية للواقع ولقيمه؛ فلا يملك إلاّ العمل للتغيير، وهذا ما اختاره (يوسف النجار) بطل رواية (الذئاب على الأبواب) عندما قرر مواجهة المطاردين له، في مرحلة تطور فيها وعيه القائم إلى رفض الهروب، واختيار المواجهة: ((**تيقن من وضع سلاحه تحت طيات ثيابه قام بفحص السلاح الناري قبل الهبوط نحو الأسفل، تأكد من وجود الإطلاقات داخل السبطانة، أعاد مسدسه إلى وضعه ورتب هندامه، أغلق الباب وراءه وهبط لملاقاة الرجلين، استجابة لتحديهما العنيد**))[٤].

وتتمثّل المواجهة في إنجاز (الأستاذ) للقرية في رواية (عجائب بغداد)، فبعد أنْ تعرض للخطف من الحرم الجامعي، قرر بعد تحرره من الخطف أن تكون المواجهة معرفية، فعمل على إنشاء قرية الحواسم: ((**الأستاذ هو من أسسها وجعل من معرفته وعلمه أسساً واقعية..**

-كيف حدث أن صارت قرية.. أ أنتم أقرباء مثلاً أو عشيرة واحدة؟

---

(١) عازف الغيوم : ٦٥
(٢) فضاء النص الروائي : ٨٦
(٣) ينظر : نظرية الرواية وتطورها : ٢٦
(٤) الذئاب على الأبواب : ٣٢٧

-كلنا غرباء.. لم نكن نعرف بعضنا من قبل، لكن جمعتنا المصيبة الواحدة في فوضى الإحتلال والقتل على الهوية ...

-أعني هل أنتم من طيف واحد ؟

-لا نحن خليط ديني وعشائري تشكل الآن دورة حياة جديدة في قرية الأستاذ))[1]، الأستاذ أراد للقرية أن تكون بقعة في قلب العاصمة تتوحد فيها المكونات والأطياف بعد أن أدرك أن غاية المحتل تمزيق وحدة الصف، يقول الأستاذ : **((لابد من نهاية. نهاية للخوف ونهاية للشجاعة .. التأمل صلاة في محراب النفس. القرية تؤسس نفسها بطريقة تلقائية لكني أخاف عليها))**[2].

وتتوج رواية تشرين قرار المواجهة؛ فالجموع المنتفضة في ساحة التحرير اختارت المواجهة: **((شباب بعمر الزهور، شابات، طالبات مدارس، عاملات، أمهات خرجن من بيوتهن والتحقن بالجميع، الجميع أقسم بالتضحية بكل غالٍ ونفيس))**[3]، ومع اختيار المواجهة السلمية؛ فهي طريق الأحرار لتحرير الأوطان: **((هكذا تصنع الشعوب ثورتها، بسعيهم السلمي للتغيير))**[4].

يمكن أن نرصد ثيمة المواجهة الرافضة في العديد من الروايات ومنها على سبيل المثال رواية (موت رخيص)، (فضاء ضيق)، ... .

وهكذا يتطور وعي الشخصية من وعي سطحي يحكمه الخضوع والاستلاب، ويتدرج حتى يمرّ بارتفاع الصوت، والمجاهرة بالنقد بأساليب عديدة صاغها الروائي العراقي بالكتابة (الرواية كما في رواية (عن الأولين والخرين)، المذكرات (سيدات زحل)، الرسم (السماء تعود إلى أهلها)، العمل المسرحي (تسارع الخطى))، أو بمغادرة الواقع بالهجرة إلى خارج عالم هذا الواقع ، ولكن لا تصل هذه المعارضة في هذه المرحلة إلى درجة المواجهة . ليرتقي هذا

---

(1) عجائب بغداد : ٩٤-٩٥
(2) المصدر نفسه : ٢١٨
(3) تشرين : ٦٦
(4) المصدر نفسه : ٦٨

الوعي ويصل تطوره إلى وعي بالمواجهة الناطقة برفض السائد من القيم والعمل من أجل تغييرها، بالمواجهة المعرفية مرة، والمواجهة المباشرة مرة أخرى .

ويتمظهر هذا التطور في الوعي، بتطور نمط شخصية البطل من بطل سلبي إلى بطل إشكالي، ومن ثمّ إلى بطل إيجابي عاش الاغتراب وعوالمه بدءًا من الاغتراب عن الذات، وعدم القدرة على مواجهتها واتخاذ موقف للرفض والمواجهة، إلى الاغتراب عن الآخرين، وعدم الرغبة فيهم وفي قيمهم، إلى البطل الإيجابي الذي يرفض الواقع ويشعر بالاغتراب عنه، ويقرر مواجهته.

لذلك نجد أن نطلق على الأشكال الثلاثة التي تمظهر بها البطل الروائي بالبطل المغترب انطلاق من الشعور بالاغتراب الذي مثّل الهاجس المشترك في مراحل تطور البطل، فضلاً عن قرار الرفض لقيم الواقع، بوصفه ملمحاً مشتركاً في هذه المراحل، وساعياً إلى نقد الواقع وقيمه وتغيرها، وهكذا يأتي عنصر شخصية البطل المغترب، انسجاماً مع ما اثبتناه في العنصرين السابقين (تكسير الزمان، ومحدودية المكان)، لتلتقي عناصر التشكيل البنائي (الزمن، المكان، الشخصية)، مؤيدة ما توصلنا إليه في تحديد الرؤية العدمية الإيجابية، بمواجهتها المعرفية والمباشرة في العمل الإبداعي، وبما يتماثل مع بنيات الواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي الخارجي، فالعمل الأدبي كون رمزي تنشئة جماعة اجتماعية، يمثّلها المؤلف، ولها موقف مشترك تجاه هذا الكون الذي ترتبط بنيته بعلاقة تماثل مع بنية عالم الجماعة الخارجي،

وهكذا تتماثل الرؤية العدمية الإيجابية مع واقع سياسي وثقافي واجتماعي، واقع تمثّله شريحة المثقفين من الروائيين العراقيين الرافضين للاحتلال وواقعه، وكل ما نتج عن هذا الواقع .

الخاتمة /

أجملت الخاتمة ما توصلت إليه الدراسة (رؤية العالم في الرواية العراقية ٢٠٠٣-٢٠٢١م) من نتائج :

١-اتكأت البنيوية التكوينية على قاعدة ماركسية، خاصةً في التنظير للمقولة الغاية (رؤية العالم)؛ ذلك أنَّ الماركسية لا تكتفي بفهم العالم بل بتغييره، و هنا تلتقي مع مسعى (لوسيان) الهادف إلى التغيير المعرفي لا الثوري؛ لولادة منهجه في وسط أكاديمي معرفي.

٢-لم تتحدد الطبقة الاجتماعية بالمفهوم الغولدماني على أساس القرابة، أو الانتماء الديني، أو الجماعة الاقتصادية، وإنما على أساس نسق فكري إبداعي، انطلاقاً من اشتراكهم في وعي ممكن شكّل رؤية للعالم تماثل في بنياتها البنية الذهنية للواقع.

٣- رصدت محكيات الحقبة الزمنية الممتدة من (٢٠٠٣-٢٠١١م) زمن النظام السابق ، وثيمة العنف، والحروب المتتالية، والحصار الاقتصادي ، .. وجمعها الموقف الداخلي المتمثّل في الخضوع والانقياد.

٤- غطت الحقبة الزمنية الممتدة من (٢٠١٢-٢٠٢١م) ، وتعددت موضوعاتها ، بدءًا من دخول المحتل الأمريكي، وسقوط الصنم، ونهب حضارة البلاد وهو ما شخص في نهب المتحف الوطني والآثار العراقية ، وتمزيق الصف العراقي، وتكريس الطائفية ، والقتل على الهوية، وانتظمت هذه المحكيات ضمن موقف انتقاد الواقع.

٥-لم يغادر النص السردي الواقع، ولم يفك ارتباطه به، لأن مقاربته هو الهدف النهائي الذي يكشف عن رؤية ما لذلك الواقع بكل تجلياته. فما يحسب للرواية العراقية هو تماسها مع المجتمع ، وعرضها للإيديولوجيات المتصارعة فيه، خاصة بعد التحول البنيوي الذي شهده المجتمع العراقي بعد العام (٢٠٠٣م) ، وما خلّفه الاحتلال الأمريكي للعراق في مجتمع ذي تعددية دينية، وإثنية، وقومية، في واقع ضاج بالتناحر الطائفي والقتل على الهوية، لذلك استثمر هذا النص السردي تقنيات ما بعد الحداثة؛ ليقدم لرؤى جماعية تسعى إلى صياغة فنية بطريقة جدلية، مفارقة للمطابقة والميكانيكية والتوثيق، وبما تحمل تصوراً يعمل على سلب مرتكزات الواقع الجديد المهددة لإنسانية الإنسان العراقي.

٦-مثّلت الرواية العراقية ـ قيد الدراسة ــ أداة مقاومة، للأزمة الأخلاقية والحضارية في المجتمع العراقي ما بعد التغيير، فقد شكّل الخطاب الروائي العراقي إدانة قوية للعنف السلطوي، بكل صوره وتمظهراته السياسية، والدينية، والحزبية، والمنظمات الارهابية؛ التي تنخر جسد الوطن، لذلك شخص هذا المنجز الروائي أداة لإحداث التغيير الذي يضع المجتمع على الطريق القويم.

٧- غيبت الروايات المدروسة دور بعض شرائح المجتمع العراقي حين قصرت تأثير الاحتلال والسلطات التي تداولت المناصب كنتائج للاحتلال، على الشريحة المثقفة من أبناء الشعب ، ومن ثمَّ نهوض هذه الفئة بمهمة المواجهة المباشرة.

٨-شخصت الهوية مرتكزًا فعليّاً للحضور الفردي و الجماعي، و نقطة للتصور المستقبلي للجماعة الذي تحققة الذاكرة و الموروث في تعالقهما مع الهوية المحلية، فيما مثّلت الهوية الوطنية بؤرة الصراع الداخلي، بوصفه القوة المحركة للذات في علاقتها مع الآخر، و القائمة على أساس الرفض و التنافر المماثل للصراع الذاتي الذي يعيشه البطل الروائي.

٩-أفرزت إشكالية الهوية قضية التنوع و الاختلاف بين مكونات المجتمع العراقي، فقد ارتبط مفهوم الهوية بقضية ثقافة الشعب العراقي و صراعة، و رؤية الكتاب العراقي للعالم؛ فجدل الهوية تعبير عن صراع اجتماعي و ثقافي و إيديولوجي، يشخص في محاولة الهيمنة التي تمارسها جماعة على جماعة أخرى.

١٠-يرى الروائي العراقي أنَّ طبقة المثقفين هي وحدها القادرة على مواجهة الاضطهاد السياسي، وتحقيق مجتمع سليم من أسقام السلطة والتسلط، وبالتالي فإنَّ مطالب هذه الفئة سياسياً واجتماعياً غير منفصلة عن مطالبها الثقافية .

١١-في صراع المثقف العراقي مع السلطة ، وقد رمّز لها بمكابدة الحرمان، وغياب العدالة الاجتماعية، والتفاوت الطبقي، تأسست رؤية الروائي العراقي (المثقف) على أنَّ المواجهة الفكرية هي الكفيل لتقديم النموذج البديل للواقع ، وذلك في تطلعه إلى فعل التوازن النفسي بالتعبير العملي لتحقيق قوام العدالة والمساواة والتحرر في مجتمعه الجديد المزعوم .

١٢-أطلق الروائي العراقي لمثقفه العنان، ليبني صراعه مع نفسه أولاً، ثم مع مجتمعه ثانياً، فتمظهرت رغبة الروائي العراقي في طرح رؤيته الراغبة في التغيير، فيما تنوعت صورة هذا المثقف بين (المثقف الأكاديمي، و اليوتيوبي) و (العاجز المنتقد، و المواجه).

١٣-شخص دور المنهج البنيوي التكويني بوصفه عاملاً مساعداً في تشيؤ الإنسان، في تأكيده على دور الجماعة، والوعي الجماعي الموجه لوعي الذات الفردية المبدعة؛ فالمبدع ليس إلاّ فرداً لا يعبر عن فردانيته، بل عن ذات فوق فردية تملك بنية مقولية متجانسة .

١٤-لم يكن العامل الاقتصادي وحده مسؤولًا عن تشيؤ الإنسان بشكل عام، والإنسان العراقي بشكل خاص بل اتضح جليًا دور العامل الاجتماعي في سلب الإنسان العراقي الاعتراف به، فيوجه بوصفه عاملاً مساعدًا في تشيؤ هذا الإنسان.

١٥-رصدت الدراسة دورَ التكنولوجيا بوصفها أخطر آليات العولمة، في خلق مجتمع بطبائع و عادات استهلاكية ممنهجة، استغلت المرأة و صيّرتها سلعة و جسدًا للإعلانات و جذب المستهلكين، فضلاً عن الافادة من الثورة التكنولوجية في الترويج للمنتج الإبداعي الروائي أفاد منها المبدع العراقي

١٦-كان للصوت النسويّ بصفته الكاشف عن إرهاب الآخر الذكوري ، وسلطة التقاليد والأعراف المجتمعية المؤسسة للفقد القيمي والإنساني، والإرهاب التكفيري ووحشيته، فضلاً عن معاناتها من صور فقد الأخ والزوج والابن من طحنتهم ماكنة الحروب السلطوية؛ فكانت المرأة العراقية هي الأقدر على رصد شوائب المجتمع، لأنها أجبرت على مواجهة قيوده وجهاً لوجه، فكانت المستهدفة في كل الأنظمة القمعية الوحشية، لأن وجودها يعني استمرار الوجود البشري، وتجدد الحياة، فضلاً عن توظيف الجسد الأنثوي المستباح الرامز إلى استباحة المجتمع.

١٧-شكّل الموقف المناهض للمحتل نسقاً مهيمناً في الرواية العراقية، إذ تحول الاستياء منه ورفضه إلى ثيمة روائية مهمة ، عبرت عن أبعاد نفسية واجتماعية، في تشيؤ الذات الإنسانية، وتحولها إلى آلة إنتاجية، واغترابها في وطنها، وتشظي الهوية الوطنية بين الجذور والمنفى .

١٨-ساعد ظهور المحتل في الأرض العراقية على إنضاج وبلورة مظاهر وقيم غير إنسانية وغير اخلاقية تستهدف تفتيت النسيج الاسري والمجتمعي العراقي، وإنْ وجد البعض منها في أزمان غابرة إلاّ أنَّ دور المحتل في إحياء هذه المظاهر من جديد وبعثها وبلورتها من جديد (الرق والعبودية ، استباحة المحارم ، المثلية ...) .

١٩-قدّم (غولدمان) حدودًا مفهومية ثابتة لرؤية العالم، وبالعمل في نطاق هذه الحدود توصلنا إلى أنَّ رؤية العالم في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠٢١م) هي رؤية عدمية ايجابية، وتكمن هذه العدمية في استلاب القيم البالية في المجتمع العراقي والتأسيس لأخرى جديدة في واقع بديل.

٢٠-لا تستجمع رؤية العالم مقوماتها التي تجعل منها رؤية متكاملة إلاّ إذا تناولت عدداً من أعمال الكاتب، أو مجموعة من الكتّاب، و جعلها في نسقٍ يبرز ملامحها البنيوية التي تجعل منها نصاً إبداعيّا واحداً.

روافد البحث /

القرآن الكريم

الروايات :

- آيو ڤيرجوالية مرة أخرى ، سعد سعيد ، شهريار للكتب ، العراق ،ط١ ، ٢٠٢٠م .
- أطلس عزران البغداديّ، خضير فليح الزيدي، دار ميزومبياتا، بغداد ،ط١ ، ٢٠١٥م .
- البلد الجميل . احمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م .
- تسارع الخطى ، أحمد خلف ، دار المدى ، بيروت ،ط١ ، ٢٠١٤م .
- تشرين ، وفاء عبد الرزاق ، دار أفاتار ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٢١ م .
- جاسم و جوليا ، زيد الشهيد ، دار ترسيم ، ط١ ، ٢٠١٥ م .
- حارس التبغ ، علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٨م .
- حاموت، وفاء عبد الرزاق، مؤسسة المثقف العربي، العارف للمطبوعات ، بيروت ، ط١، ٢٠١٤م .
- حديقة حياة ، لطفية الدليمي ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- حفيد البي بي سي، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١، ٢٠١١م.
- الحفيدة الأمريكية ، إنعام كجه جي ، الجديد ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- حلم وردي فاتح اللون، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م .
- الذئاب على الأبواب ، أحمد خلف ، دار النخبة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٨ م .
- رقصة الجديلة والنهر ، وفاء عبد الرزاق ، العارف للمطبوعات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٥م .
- زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- السقشخي، علي لفته سعيد، دار الفؤاد للنشر، مصر، ط١، ٢٠١٧م .
- السماء تعود إلى أهلها ، وفاء عبد الرزاق ، دار كلمة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

- سواقي القلوب ، إنعام كجه جي ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
- سيدات زحل، لطيفة الدليمي، دار فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١٠م.
- شارع باتا، زيد الشهيد، دار أمل الجديدة، سورية، ط١، ٢٠١٧م .
- شاي العروس ، ميسلون هادي ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- طائر القشلة ، شاكر نوري ، دار المؤلف ، بيروت ، ط١، ٢٠١٩ م .
- طشاري ، إنعام كجه جي ، دار الجديد ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣م.
- عازف الغيوم ، علي بدر ، منشورات المتوسط ، ميلانو ، ٢٠١٤م .
- عجائب بغداد ، وارد بدر السالم ، ثقافة للنشر و التوزيع ، الامارات ، ط١، ٢٠١٢م .
- عذراء سنجار ، وارد بدر السالم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٦ .
- عن الأولين والأخرين٢٠١١ـ٢٠١٣،أحمد خلف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢٠١٨،١م
- عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي ، دار المدى ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- فاليوم 10 ، خضير فليح الزيدي ، مطبعة ضفاف ، بيروت ، ط١، ٢٠١٦م.
- فرانكشتاين في بغداد ، أحمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣م .
- فضاء ضيّق ، علي لفته سعيد ، دار الفؤاد للنشر ، مصر ، ط ١، ٢٠١٩ م .
- فهرس ، سنان أنطون ، منشورات الجمل ، بيروت –بغداد ، ط١، ٢٠١٦ م .
- في سوق السبايا ، دنيا ميخائيل ، منشورات المتوسط ، إيطاليا ، ط١ ، ٢٠١٧ .
- فَيث فيرجوالية ثالثة، سعد سعيد، دار شهريار، العراق، ط١، ٢٠٢٠م.
- ڤيرجوالية ، سعد سعيد ، المؤسسة العربية للنشر والدراسات ، لبنان ،ط١ ، ٢٠١٢م.
- الكافرة ، علي بدر ، منشورات المتوسط ، ايطاليا ، ط١ ، ٢٠١٥م
- متاهة قابيل : برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط ، ٢٠١٣م .
- مثلث الموت ، علي لفته سعيد ، دار سطور ، ط١ ، ٢٠١٦م .
- مجانين بوكا ، شاكر نوري ، المطبوعات للتوزيع و النشر ، ط١، ٢٠١٢ م
- المخطوفة ، وارد بدر السالم ، دار كتارا للنشر ، الدوحة، ط١ ، ٢٠٢٠ م .
- مشرحة بغداد ، برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١، ٢٠١٢م.
- ملوك الرمال ، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩م .

- منازل الوحشة ، دُنى غالي ، دار التنوير ، بيروت ، ط١، ٢٠١٣م .
- المنطقة الخضراء ، شاكر نوري ، دار ثقافة ، الامارات ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .
- موت رخيص ، سعد سعيد ، خطوط وظلال للنشر ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٢١م .
- نبوءة فرعون . ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- وحدها شجرة الرمان ، سنان أنطون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- وشم الطائر ، دنيا ميخائيل ، الرافدين ،بيروت ، ط١ ، ٢٠٢٠م .
- الوليمة العارية. علي بدر، منشورات الجمل، كولونيا–المانيا، ط١، ٢٠٠٥م .
- يا مريم، سنان أنطون ، منشورات الجمل بيروت، ط١، ٢٠١٢م .

المصادروالمراجع :

- آفاق الراوية .(البُنية و المؤثرات)، محمد شاهين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،(د.ط) ، ٢٠٠١ م.
- أحادية الآخر اللغوية، جاك دريدا، ترجمة : عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٨ المراقبة والمعاقبة .ولادة السجن ،ميشيل فوكو ، ترجمة : علي مقلد ، مراجعة : مطاع الصفدي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م.
- الاحتلال الأمريكي وانهيار الدولة العراقية، لطفي حاتم، منشورات تموز، العراق، ط١، ٢٠٠٧م.
- ادارة العولمة وأنواعها، نعيم ابراهيم الطاهر، عالم الكتب الحديثة، الأردن ،ط١، ٢٠١٠م .
- أزمة الهويات تفسير. تحول، كلود دوبار، ترجمة: رندة بعث، المكتبة الشرقية، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- أساتذة اليأس. النزعة العدمية في الأدب الأوربي، نانسي هيوستن، ترجمة: وليد السوبركي، أبو ضبي للثقافة والتراث ، الإمارات العربية، ط١، ٢٠١٢م .
- أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ميخائيل باختين، ترجمة : شكير نصر الدين ، منشورات الجمل ، بيروت (د.ط) ، ٢٠١٥م .

- الإله المحتجب. دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين، لوسيان غولدمان ،ترجمة : عزيزة احمد سعيد، مراجعة : أنور مغيث، الهيئة العامة لدار الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م .
- الإنسان ذو البعد الواحد ، هربرت ماركوز، ترجمة: جورج طرابيشي ، دار الآدب ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨ . الدراما ما بعد الكولونيالية . النظرية و الممارسة، هيلين جيلبرت ، جوان تومكينز ، ترجمة: سامح فكري ، القاهرة (د.ط) ، ٢٠٠٠م.
- الإيديولوجيا ، مجموعة من المؤلفين ، تر : محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦ .
- الإيديولوجيا نحو نظرة تكاملية ، محمد سبيلا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١، ١٩٩٢ م.
- الإيديولوجية العربية المعاصرة، عبد الله العروي، دار الحقيقة، بيروت ، ط٤، ١٩٨١م.
- البحث عن الهوية والعنف، أدونيس العكرة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت (ع/١٧) ، ١٩٨٢م .
- بناء الرواية . دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، هيئة الكتاب، القاهرة،ط١، ٢٠٠٤م.
- البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، نور الدين صدار ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ،ط١ ، ٢٠١٨م .
- البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ،محمد الأمين البحري، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط١، ٢٠١٥م .
- البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، لوسيان غولدمان و آخرون ، ترجمة: محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط٢، ١٩٨٦م .
- تأريخ العنف الدموي في العراق، باقر ياسين، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- التأريخ والوعي الطبقي ، جورج لوكاتش، ترجمة : حنا الشاعر ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢م .

- التأمل والتمرّد . قراءة في خطاب الهزيمة في الاسلام، عبد الغفار العطوي، رند للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- تحولات النص السردي العراقي، عبد علي حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ م.
- التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف، أكسل هونيث، ترجمة : كمال بومنير ، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٢م .
- ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٥ م .
- الثقافة و الامبريالية ، إدوارد سعيد ، ترجمة: كمال أبو ديب ، دار الآداب ، لبنان ، ط٣، ٢٠٠٤ م .
- جدلية الأنا و اللاوعي، كارل غاستوف يونغ، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، سورية، ط٢، ١٩٩٧م.
- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة:غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ م.
- حالة ما بعد الحداثة. بحث في أصول التغيير الثقافي، ديفيد هارفي، ترجمة : محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٥ م.
- الحداثة وما بعد الحداثة، بيتر بروكر، ترجمة : عبد الوهاب علّوب، مراجعة: جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥م .
- الحداثة وما بعد الحداثة ، د. عبد الوهاب المسيري ، د. فتحي التريكي ، دار الفكر ، دمشق ، ط١، ٢٠٠٣م .
- الحداثة وما بعد الحداثة، فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، دار الفكر، دمشق ،ط١ ، ٢٠٠٣م.
- الحرب العراقية الايرانية (١٩٨٠-١٩٨٨)، المشير عبد الحليم أبو غزالة، ط١، ١٩٩٤م.
- الديمقراطية كأداة للسلم، غسان سلامة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٥ م.

- الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، محمود أمين العالم وآخرون ،دار الحوار للنشر ،سوريه، ط١،١٩٨٦م.
- الرواية العربية من منظور النقد الثقافي: دراسة في تحولات الانساق الثقافية، حبيب النورس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.
- الرواية والقيم ، لطيف زيتوني ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١، ٢٠١٨م .
- سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م .
- سوسيولوجيا الهوية: جدليات الوعي و التفكيك و إعادة البناء، عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.
- شعرية الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، فاضل ثامر، المدى للثقافة والنشر، دمشق ،ط١ ، ٢٠١٢م .
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١ ،٢٠٠٩م.
- صور المثقف ، إدوارد سعيد ، نقله إلى العربية : غسان غصن ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط١،١٩٩٤م .
- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، حسين علام ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٠م .
- العرب والعولمة. بحوث ومناقشات الندوة الفكرية، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- العرق والتاريخ ، كلود ليفي شتراوس ، ترجمة : سليم حداد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، (د. ط) ، (د. ت) .
- علم الإجتماع الأدبي (نهج سوسيولوجي في القراءة و النقد)، أنور عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية، (د.ط)، (د.ت).

- العلمانية والحداثة والعولمة (حوارات مع د. عبد الوهاب المسيري) ، سوزان حرفي ،دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣ .
- العلوم الإنسانية والفلسفة ، لوسيان غولدمان، ترجمة : يوسف الأنطكي، مراجعة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢، ١٩٩٦م .
- العنف السياسي في السرد القصصي العراقي، عبد جاسم الساعدي، فضاءات للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٣ .
- العولمة المفاهيم الأساسية، أنابيل مولي، بيتسي ايفانز، ترجمة: آسيا دسوقي، الشبكة العربية للأبحاث، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
- فانون : المخيلة بعد – الكولونيالية ، نايجل سي غيسون ، ترجمة: خالد عايد أبو هديب ، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات ، بيروت ، ط١، ٢٠١٣ .
- الفردوس الأرضي . دراسات وانطباعات عن الحضارة الامريكية الحديثة ، عبد الوهاب المسيري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨م .
- فسحة النص النقد الممكن في النص الشعري الحديث ، د. عبد العظيم السلطاني ، المركز العالمي لدراسات و أبحاث الكتاب الأخضر، ليبيا، ط١، ٢٠٠٦ .
- فضاء النص الروائي . مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، محمد عزام ، دار الحوار ،سوريه ط١، ١٩٩٦م .
- الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان ، عبد الوهاب المسيري ، دار الفكر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م
- في البنيوية التكوينية. دراسة في منهج لوسيان غولدمان، جمال شحيّد، دار التكوين، دمشق، ط، ٢٠١٣.
- في علم التراث الشعبي، لطفي الخوري، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩م.
- قاموس اكسفورد المحيط. عربي ـ انكليزي، محمد بدوي ، اكاديميا انترناشيونال، لبنان ،ط١ ، ٢٠٠٢م. قضايا في الفكر المعاصر، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: محمد منعم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط٢، ٢٠٠٥م.
- القبيلة والقبائلية . أو هويات ما بعد الحداثة ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٩م .
- الكولونيالية و ما بعدها ، آنيالومبا ، تر : باسل المسالمة ، التكوين ، دمشق ، ط١، ٢٠١٣ م.
- لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.
- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، (ج/١) في العهد العثماني إلى منتصف القرن التاسع عشر، منشورات الشريف الرضي، ايران، ١٣٧١-١٤١٣هـ .
- الليبرالية الجديدة. أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠١٣م.
- ما بعد الحداثة في الرواية العربية. الذات الوطن. الهوية، مصطفى عطية جمعه، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١١م .
- مارتن هايدجر. الفلسفة . الهوية و الذات ، ترجمة: محمد مزيان، مراجعة: محمد سبيلا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥م .
- مارتن هايدجر. الوجود و الموجود، جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير،ط١، ٢٠٠٩ .
- الماركسية والنقد لأدبي، تيري إيغلتون، ترجمة : جابر عصفور، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، المغرب، ط٢ : ١٩٨٦م .
- ما هي الإيديولوجيا ؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، عبد الله إبراهيم، دار التنوير، لبنان، ط١، ٢٠١٧م.
- محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، بول ريكور، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المحتدة ،بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٢م .
- مدارات الحداثة ، محمد سبيلا ، الشبكة العربية للأبحاث ، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م .

- مدخل إلى الإيديولوجيا السياسية، أندروهيود، ترجمة: محمد الصفار ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،ط١، ٢٠١٢م .
- مدرسة فرانكفورت ، توم بوتومور ، ترجمة : سعد هجرس ، دار أويا ، ط٢، ٢٠٠٤م .
- المرايا المحدبة . من البنيوية إلى التفكيك ، عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ،(د.ط) ١٩٨٩م.
- مشكلات فلسفية. مشكلة البنية ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ،(د.ت) ، (د.ط) .
- المصطنع والاصطناع، جان بوديار، ترجمة جوزيف عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط١، ٢٠٠٨م .
- المعجم الفلسفي :جميل صليبا ، دار الكتب اللبناني ، ط١، ١٩٧٨.
- المعجم الفلسفي ،مراد وهبه، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، ط٥، ٢٠٠٧م .
- معجم اللغة العربية المعاصر ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، المجلد الاول ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- المعجم الوسيط معجم اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م .
- المعرفة و السلطة مساهمات نظرية و تطبيقية، محسن جاسم الموسوي، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٥م .
- مفهوم الإيديولوجيا ، عبد الله العروي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٢، ٢٠١٢م .
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، نجيب العوفي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٨٧.
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (ت/٣٩٥ هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت ، ط١، ١٩٧٩م.
- مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان، ترجمة: بدر الدين عروركي، ط١، ١٩٩٢م .
- الموسوعة السياسية، عبد الوهاب الكيالي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، (ج/١)، ط٢، ١٩٩٣م.

- موسوعة لالاند الفلسفية ، أندري لالاند ،تعليق : خليل أحمد خليل ،منشورات عويدات ،بيروت– باريس (مج٢)، (د.ط) ، (د.ت) .
- موقع الثقافة ، هومي بابا، ترجمة : ثائر ديب ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- ميشال فوكو . المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م.
- نظريات معاصرة : جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١ ، ١٩٩٨ .
- النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، آلن هاو، ترجمة: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠م.
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٣م .
- النقد الثقافي . تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، أرثر أبزابرجر ، ترجمة: وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي المجلس الاعلى للثقافة ، ط١ ٢٠٠٣م .
- النقد الروائي و الإيديولوجيا. من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ م.
- نهاية التاريخ والإنسان الأخير ، فرانسيس فوكوياما ، تقديم :مطاع الصفدي ، مركز الانماء القوزمي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م .
- نيتشه والفلسفة، جيل دولوز، ترجمة : أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م .
- هايدجر ضد هيجل. التراث و الاختلاف، عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
- الهوية ، أليكس ميكشيللي، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط١، ١٩٩٣م .
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب حلفي ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣م .
- الهويات القاتلة ، أمين معلوف ، ترجمة : نبيل محسن ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م.

- الهوية والإختلاف في المرأة، الكتابة و الهامش، محمد نور الدين أفاية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب ، ط١ ، ١٩٨٨م.
- الهوية و الزمان. تأويلات فينومينولوجية لمسألة (النحن)، فتحي المسكيني، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠١ م.
- الهوية والسرد ، بول ريكور، ترجمة : حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- الهوية و السرد، نادر كاظم، دار الفراشة، الكويت، ط٢، ٢٠١٦م.
- الهوية و العنف، وهم المصير الحتمي، أمارتيا صن، ترجمة: سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨م.
- وهم المرجع في المتخيل السردي، عبد علي حسن، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق ،بغداد، ط١، ٢٠٢٢م .

الرسائل والأطاريح

- الاعتراف في رواية الأجيال العربية العربية المعاصرة، حمزة عبد الأمير، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠٢٠م.
- الرفض في الشعر العراقي الحديث (١٩٢١-١٩٥٨م)، عمار سلمان عبيد المسعودي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠١٠م.
- شعر أبي تمام دراسة بنيوية تكوينية، إيناس كاظم شنبارة ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٧م .
- الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي، رائد حاطكم الكعبي ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بابل ،كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٢٠١٧م .

المجلات

- الأدب و الإيديولوجيا ، كمال أبو ديب ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (مج/٥)، (ع/٤)، (ج/٢)، أيلول ١٩٨٥م .

- تشظي الهوية في الرواية النسوية العربية، آمال فيرواني، مجلة المدونة، (مجلد/٨)، (عدد/٢)، ٢٠٢١م.
- تشكل سؤال الانتماء الهوياتي في الرواية العراقية ، كرنفال أيوب محسن ، بحث مقبول للنشر في مجلة الأستاذ ، كلية التربية ، (ع/سبتمبر) ، ٢٠١٨م .
- جدل الهوية بين الانسجام والاختلاف في رواية (غريق المرايا) لإلياس فركوح، سوزان مشير المجلة الحولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العراق، (ع/١٣) ، يونيو ٢٠٢٠ .
- صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)، ابراهيم نمر موسى، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الاسلامية، (مجلد /٢٤)، (ع/١-٢)، ٢٠٠٨ .
- الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣ م ، د. عباس رشيد الددة، سعيد حميد كاظم ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية (ع/٢٢) ، ٢٠١٥م .
- ما الإيديولوجيا ، ياكوب بايرون ، تر : أسعد أزرق ، مجلة فصول (ع/٢) ، ١٩٨٥ م .

<u>شبكة المعلومات الدولية.</u>

وثيقة الأمم المتحدة / مجلس الأمن الدولي بجلسته (٤٧٦ / ٢٠٠٣ م) ، www.un.org/ar/so

Conclusion /

The conclusion summarized the results of the study (The World Vision in the Iraqi Novel 2003-2021 AD):

1−Formative structuralism relied on a Marxist basis, especially in theorizing about the concept of purpose (world vision); This is because Marxism is not satisfied with understanding the world but changing it, and here it meets Lucian's endeavor aimed at cognitive, not revolutionary, change. To give birth to his method in an academic cognitive environment.

2- The social class was not determined in the Goldmanian sense on the basis of kinship, religious affiliation, or economic group, but rather on the basis of a creative intellectual system, based on their participation in a possible awareness that formed a vision of the world that was similar in its structures to the mental structure of reality.

3- The stories of the time period extending from (2003-2011 AD) monitored the time of the previous regime, and the theme of violence, successive wars, and economic blockade... and were brought together by the internal position of submission and submission.

4- It covered the time period extending from (2012-2021 AD), and its topics were numerous, starting with the entry of the American occupier, the fall of the idol, and the plundering of the country's civilization, which was identified in the plundering of the National Museum and Iraqi antiquities, the tearing apart of the Iraqi ranks, the perpetuation of sectarianism, and killing based on identity, and these stories were organized. Within the position of criticizing reality.

5-The narrative text did not leave reality, nor did it break its connection with it, because its approach is the ultimate goal that reveals a vision of that reality in all its manifestations. What counts for the Iraqi novel is its contact

with society, and its presentation of the conflicting ideologies within it, especially after the structural transformation that Iraqi society witnessed after the year (2003 AD), and what the American occupation of Iraq left behind in a society with religious, ethnic, and national pluralism, in a reality rife with sectarian rivalry and killing over Identity, so this narrative text invested in postmodern techniques; To present collective visions that seek artistic formulation in a dialectical way, a paradox of conformity, mechanics, and documentation, and in a way that carries a vision that works to rob the foundations of the new reality that threatens the humanity of the Iraqi person.

6-The Iraqi novel - under study - represented a tool of resistance to the moral and civilizational crisis in post-change Iraqi society. The Iraqi novel's discourse constituted a strong condemnation of authoritarian violence, in all its forms and manifestations, political, religious, partisan, and terrorist organizations. Which eats away at the body of the nation, so the person of this fictional achievement is a tool to bring about change that puts society on the right path.

7-The studied narratives neglected the role of some segments of Iraqi society when they limited the influence of the occupation and the authorities that changed positions as a result of the occupation to the educated segment of the people, and then this segment rose to the task of direct confrontation.

8-Identity was identified as an actual basis for individual and collective presence, and a point for the future vision of the group, which was achieved by memory and inheritance in their relationship with local identity, while

national identity represented the focus of internal conflict, as the driving force of the self in its relationship with the other, based on rejection and dissonance. Similar to the self-conflict experienced by the fictional hero.

9- The problem of identity has raised the issue of diversity and difference among the components of Iraqi society. The concept of identity has been linked to the issue of the Iraqi people's culture and struggle, and the Iraqi book's vision of the world. The identity debate is an expression of a social, cultural, and ideological conflict, characterized by the attempt to dominate one group over another group.

10-The Iraqi novelist believes that the intellectual class is the only one capable of confronting political persecution and achieving a healthy society free from the ills of power and tyranny. Therefore, the political and social demands of this group are not separate from their cultural demands.

11- In the struggle of the Iraqi intellectual with authority, which was symbolized by his suffering of deprivation, the absence of social justice, and class disparity, the vision of the Iraqi novelist (the intellectual) was founded on the idea that intellectual confrontation is the key to presenting an alternative model to reality, in his aspiration to achieve psychological balance through practical expression to achieve The foundation of justice, equality and liberation in his so-called new society.

12-The Iraqi novelist gave his intellectual free rein, building his struggle with himself first, then with his society second, and the Iraqi novelist's desire to present his vision of change was evident, while the image of this intellectual varied between (the academic intellectual, and the YouTuber) and (the helpless critic, and the confronter).

13-The economic factor alone was not responsible for the objectification of the human being in general, and the Iraqi human being in particular. Rather, the role of the social factor in depriving the Iraqi human being of recognition became clear, so he was treated as a contributing factor in the objectification of this human being.

14- He identified the role of the formative structural approach as a contributing factor in the objectification of man, in its emphasis on the role of the group and the collective awareness directed to the awareness of the individual creative self. The creator is nothing but an individual who does not express his individuality, but rather a supra-individual self that possesses a homogeneous category structure.

15-The study monitored the role of technology as the most dangerous mechanism of globalization, in creating a society with systematic consumer habits and habits, which exploited women and turned them into a commodity and a body for advertisements and attracting consumers, in addition to benefiting from the technological revolution in promoting the creative narrative product, which benefited the Iraqi creator.

16- The feminist voice had its mark revealing the terror of the male other, and the authority of societal traditions and customs that established the loss of values and humanity, and Takfiri terrorism and its brutality, in addition to its suffering from the images of the loss of a brother, husband, and son from being crushed by the machine of authoritarian wars; The Iraqi woman was the most capable of spotting the impurities of society, because she was forced to confront its restrictions face to face. She was the target of all the brutal oppressive regimes. Because its existence means the continuation of

human existence and the renewal of life, in addition to the use of the permissible female body, which symbolizes the permissibility of society.

17- The anti-occupier stance formed a dominant pattern in the Iraqi novel, as resentment and rejection of it turned into an important narrative theme, expressing psychological and social dimensions, in the objectification of the human self, its transformation into a productive machine, its alienation in its homeland, and the fragmentation of national identity between roots and exile.

18-The emergence of the occupier on Iraqi soil helped mature and crystallize inhuman and immoral manifestations and values aimed at fragmenting the Iraqi family and societal fabric. Although some of them existed in ancient times, the role of the occupier is in reviving these manifestations again, resurrecting them and crystallizing them anew (slavery and servitude, incestuous permissibility, Homosexuality...).

19- Goldman presented fixed conceptual limits to the vision of the world, and by working within these limits we concluded that the vision of the world in the Iraqi novel (2003-2021 AD) is a positive nihilistic vision, and this nihilism lies in the alienation of outdated values in Iraqi society and the establishment of new ones in reality. substitute.

20- The world vision does not gather its components that make it an integrated vision unless it deals with a number of works by a writer, or a group of writers, and puts them in a format that highlights its structural features that make it a single creative text.

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
College of Education for Human Sciences
The department of Arabic language

Seeing the world in the Iraqi novel

(2003-2021 AD)

Thesis submitted

To the Council of the College of Education for Human Sciences at the University of Babylon

It is part of the requirements for obtaining the degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language/Literature

before

Zainab Mohammed Abboud Jassim

Supervisor

Assistant Professor Dr. Ahmed Rashid Al-Dada

August 2023 AD Muharram 1445 AH