# قــراءات فـــي الســرد

## قراءات في القصة والرواية

٨١٣,٩٠٢٣
ش٢٨٨ شامل، ياسين
قراءات في الســـرد
ياسين شامل، البصـــرة:ديوان محافظـة البصرة، ٢٠٢١.
١١٢ص.، ٢٤ سم
١. القصص العربية(السرد)، أ. العنوان.
م.و.
٤٠٠٩/ ٢٠٢١

المكتبـة الوطنيـة / الفهرسـة أثنـاء النشـر

رقـم الايـداع فـي دار الكتـب والوثـائـق ببغداد (٤٠٠٩) لسنـة ٢٠٢١

برعـايـة
محافظة البصرة

◇ جميع الحقوق محفوظـة باستثنـاء اقتـباس فقـرات قصـيرة لغرض النقد أو المراجعـة، فـإنـه لا يجوز إعادة إنتاج أي جزء من هذا الكتاب أو تخزينه في نظام الاســترجاع أو نقله بأي طريقة من دون الحصول على إذن مسبق من الناشر.

◇ All rights reserved. Except for the quotation of short passages for purposes of criticism or review, no part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without written permission of the publisher.

الطبعـة الأولى
2021

نقد

ياسين شامل

# قـــراءات فـــي الســـرد

## قراءات في القصة والرواية

2021

# تقديم

مثل أي مولع بالقراءة في هذا الوجود، لا يستطيع التغاضي عن سطوة الكتاب، بما يحتويه من سحر فيفرض نفسه على القارئ، وبما يقدمه من اغراء، مما يجعل القارئ مجبراً بطريقة أو بأخرى على اقتنائه، أو يدفعه شعور لا يدرك كنهه مترسخ في الغائر العميق أمام هكذا رغبة ساحرة فلا يغادر مكتبة ممتلئة الرفوف بمختلف المعارف إلا والكتاب معه على الرغم من وجود مجالات لصرف المال، يدفعها في خانة التأجيل. قد تصبح الحالة مثل الإدمان، ولا يستطيع أن يقاطع دخول المكتبات.

ربَّما يشده العنوان، أو المعرفة المسبقة بالكاتب. قد نعزف عن الكثير من الكتب، التي لا تتوافق مع اهتماماتنا، أو التي لا تنسجم مع ذائقتنا، وهذا لا يعد قصوراً في ذاك المنجز الثقافي قطعاً، فالذائقة تختلف والقناعة تقترب وتبتعد، والاهتمام يتفرق.

تدفع بنا – ما قبل القراءة – تلك العتبات الظاهرة والضمنية، التي تستشرقها عيوننا، أو بعد تصفحه، وكأننا نلقي عليه نظرة أولية للتقييم. ثم نكوّن رؤية سريعة حول شكله، أو ربَّما حول بنائه أو غير ذلك. نشتري الكتاب لأننا مولعون بالكتب، فيصل حبُّنا إلى حد الوَلَه. إلا أن هذا الشراء لا يمكن أن يكون اعتباطياً، فله ما يبرره مما ترسخ في وعينا مسبقاً حوله، فيدفع بنا نحو المزيد من المعرفة. قد نلام على كثرة ما نشتري من الكتب حيث يُراد لنا عمر ثانٍ لنكمل قراءتها، ونحن لا نتوقف عن القراءة، لكن تأتي الفائدة في لحظة عندما تريد قراءة كتاب قد نفد من المكتبات، لكنك تجده طوع يديك.

تتكدس الكتب فوق الرفوف، أو فوق الطاولة، أو حتى بعضها قربنا في الفراش، مما يزعج زوجاتنا، إن كنا متزوجين. فهذه مرحلة القراءة، وهي مهمة، علينا أن نكون على قدر أهميتها، وذلك يعتمد على طبيعة نوع القراءة، هل هي قراءة الناقد، أو قراءة القارئ، أم قراءة الكاتب لكاتب؟ وهل هذه القراءة قراءة القارئ الذكي؟ أم غيره؟

هذا الكتاب أو ذاك الذي بين أيدينا، علينا أن نقرأه بتأمل، وهذا ما يعطي فرصة كي نكتشف ما سطره كاتبه فيه. فنحن على كل حال ندخل في تفاصيل هذا الكتاب ونمنحه قدراً من التخيل، وبالأخص في المنجز السردي " رواية" أو "قصة" أو غيرهما.

إن القراءة جهد حثيث، تتطلب الصبر، من أجل أن تجد هذه الرواية أو تلك القصة في شعور القارئ القبول. بعد أن توفر له الإمتاع وهذا جانب مهم، عندما تمتلك تلك الرواية أو القصة شاعريتها، وتخضع لممكنات السرد المعروفة. "هكذا قرأتُ" ودخلت في حيز القراءة والكتابة.

إلا أن تطور التشكيل السردي، وظهور أشكال جديدة في ظل التقدم المضطرد في عالم كل شيء فيه يتسارع، هذه التأثيرات تركت آثارها على الكاتب والمتلقي، فكلاهما ليس بمعزل عن هذه التغيرات التي حدثت على المستوى الاجتماعي والسياسي، والبيئي وغيرها.

ولست من الذين يكتبون البحوث الاكاديمية، أو من المتخصصين في الآداب، ولا أتبع منهجاً نقدياً معيناً، أنما أعبر عمّا تجود به قراءتي من خلال تلك المعرفة التي اكتسبتها من كثرة القراءة والمتابعة لما أستطيع أن أحصل عليه مما يصدر من كتب ثقافية، وبالأخص "الرواية، والقصص".

عندما أقرأ رواية أو قصة، تتولد لدي فكرة، وأجد أن في هذا العمل لمسات فنية، وأن هذا الكاتب فنان إلى حد ما، تتوافق رؤيته مع ما يدور في بالي داخل النص أو خارجه. ومن خلال القراءة اسجل ملاحظاتي، حتى تكتمل قراءة الكتاب، أكون قد أعددت قراءة بعد ترتيبها وإدخال بعض التعديلات عليها.

أعتقد أن هذه القراءات ماهي إلا تعريف بسيط بالكتاب، وبعض الوفاء للجهود المبذولة من لدن كاتبه، من أجل الاشهار إن تحقق ذلك، فأنا أدرك، ولعلكم تدركون، إن الكتابة مسؤولية، وكم تحتاج إلى جهد ووقت.

هذا لا يعني أن الكثير من الروايات والقصص التي قرأتها لا تستحق كتابة القراءات، بل بالعكس أنني قد اتهيب من بعض الأسماء فلا حاجة لقراءتي، أو قد اشبعت نقداً.

إن الكاتب لا يكتب لنفسه، بل يكتب من أجل أن يسترعي قارئاً، ويسره جداً أن يكون له قراء، بغض النظر عن القصد المادي، وإن كان هذا الطموح مشروعاً، والدليل أنه يقوم بنشر ما يكتبه، ويظهره بأحسن مظهر، وأحياناً يقوم هو بتسويقه.

فهو يطمح أن يسمع من يقول أنني قرأت كتابك، وقد أعجبني هذا الكلام أو ذاك. وإن تناول أحد "النقاد" كتابه بالنقد، فذلك بعد آخر.

وجل ما اتمنى أن تعطي هذه المحاولات في قراءات الروايات والقصص بعض أكلها للذين لا يتوقفون عن القراءة والكتابة، المغرمين فيها، آملاً أن تكون مقبولة ولو في أضيق الحدود.

**ياسين شامل**

**البصرة- ٢٠٢١**

# قـــراءات القـصـــص

## "كتاب الحياة وقصص أخرى [1]
## "من العتبة إلى الفنطازيا"

إذا كانت القصة، هي نوع من أنواع "السرد"، لها مواصفاتها وممكناتها المعروفة، إلا أنها لا تكتب بقوالب جاهزة، فهي "فن مراوغ"، تتخذ أشكالاً متعددة ومختلفة، فهي متجددة، ولا يمكن أن نجد تعريفاً واحداً لها، فلا يوجد اتفاق بالإجماع على تعريفها، فالتعاريف متعددة ومختلفة، لدى النقاد وفي المعاجم السردية.

### العتبة

في مجموعة "كتاب الحياة وقصص أخرى" لعبد الأمير المجر، نجد العنوان وهو عتبة أولى تواجه القارئ، وهذه "عتبة مركزية وجوهرية" تحيلنا مباشرة إلى الحياة، يعزز هذا العنوان بلوحة جميلة موحية، هذا العنوان الرئيس، عنوان قصة "كتاب الحياة" ضمن ثمان قصص ضمتها المجموعة. وكان اختيار هذا العنوان مثيراً وموفقاً، وذلك كون الحياة يمكن أن تعد كتاباً لقصص لا متناهية، يتمكن الكاتب ذو المعرفة الثقافية والحياتية من تهشيم ما هو موجود فيها "أي الحياة" وإعادة بنائها، ويظهرها بشكلها الجمالي.

هكذا تمكن عبد الأمير المجر في خلق قصصه بالأحداث وشخصياتها وفضاءاتها السردية وما تتضمنها....، حتى لامس عمق مشاعرنا، وأثار الأسئلة في دواخلنا. و "لا شك في أن أول ما ينتصب كموضوع هو مادة الحياة ذاتها التي ينبغي أن تصاغ، والكاتب العميق لا يقبلها ببساطة كما هي معطاة في المعايشة، في الواقع، بل يدرس

١. كتاب الحياة وقصص أخرى – عبد الأمير المجر – منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠١٨

بخلاف ذلك، المضمون الاجتماعي المبثوث في هذه المعايشة، في هذه القطعة من الواقع"[1].

في البدء كانت العتبة التي واجهتنا كقراء "العنوان" وعندما نبدأ بتصفح الكتاب نقرأ مقولة "نيلسون مانديلا": "التعاطف الإنساني يربطنا ببعضنا، ليس بالشفقة أو بالتسامح، ولكن كبشر، تعلموا كيفية تحويل المعاناة المشتركة إلى أمل للمستقبل". هذه المقولة تخلق لدينا انطباعاً، إن الكاتب يحاول أن يعكس وجهة نظره في هذا الكتاب من خلال مقولة نيلسن مانديلا، التي تدعو إلى التسامح وتحويل المعاناة المشتركة إلى أمل للمستقبل، وذلك لما يعانيه الإنسان في الكثير من البلدان من مصادرة لحريته وتعرضه للظلم، من أناس طارئين على حياة البلاد في الكثير من جوانبها، هم يعملون على طمس هويته. وهذا ما نجده في قصة "العراة" "لم تنشر صور اللصوص، ولا أحد يستطيع تحديد ملامح وجوههم، لكن البعض قالوا أنهم رأوا اشخاصاً لهم وجوه غريبة لا تشبه وجوه أهل المدينة أبداً". هذه الوجوه وبحكم حركة التاريخ لا يمكن لها أن تستمر لابد أن تتعرى، وتنكشف على حقيقتها، فينالوا العقاب. "لم يمض وقت طويل حتى كان الرئيس يتقدم مجموعة العراة، يسيرون كالقطيع في شوارع المدينة وخلفهم الجموع الغاضبة، التي تهتف بالقصاص منهم، وقد استعادت أشياءها المسروقة كلها". هكذا تتكشف الحقائق، ويسقط الزيف مهما كانت قسوة الحياة، وطال الزمن.

وامتداداً لتلك الرؤية التي يعمل عليها عبد الأمير المجر تتوضح في عدد من قصصه والتي يشير بصورة رمزية إلى مسألة الحرية ففي قصته "دعوة لحفل المجانين" يستهل القصة بـ "كانت العبارة واضحة تماماً، مكتوبة بخط الرقعة، وبحرف كبير نسبياً، على الظرف الأبيض الأنيق، الذي يعلوه اسم المؤسسة الراعية للحفل

١. نظرية القصة القصيرة – د. ثائر العذاري – كنوز ،٢٠٢٠

وشعارها المتمثل بشعلة تمسك بها كف". وكذلك يكتب "لم أعرف من قبل رابطة باسم "رابطة المجانين الأحرار".

نجد مقولة للفيلسوف الألماني غوته كعتبة في مقدمة قصة "كتاب الحياة"، وفي مقدمة قصة المؤرخ نجد مقولة لكونراد أديناور، وكذلك في قصة "الإرث" لجان جاك رسو وفي قصة "عودة الإنسان" أية قرآنية ومقطع من الكتاب المقدس/ سفر التكوين. كل هذه العتبات ماهي إلا موجهات، يعتبرها الكاتب "لها علاقة وثيقة – بحسب رأيه – بالعمل وطبيعته واسلوبه وظروفه، ويمكنها أن تعمل بوصفها مفتاحاً من مفاتيح تحليل الخطاب الروائي"[1]، ويريد الكاتب منها أن يعطي القارئ تصوراً تأملياً قبل التوجه للقراءة كي تساعده في فعالية التلقي.

**الفنطازيا**

قصص "كتاب الحياة وقصص أخرى" تشترك في شكل جوهري لتثير الدهشة، فشخوص القصص في معظمها، والأحداث في الفضاء الحكائي، تكاد تكون فوق الطبيعية. هنا يثر الكاتب في عقل المتلقي قلق التفسير. وتكثر الأسئلة، ومثل هذه الكتابة التي انجزها المجر "هي مغامرة بالضرورة، ورهان يعكف على سبر أغوار النفس وتحليل أحلامها واستيهاماتها وتخاييلها الشفافة والمعقدة معاً، لأن سرد الغرابة ـ كما يقول كرزنسكي – ينجز كمجازفة لبنيات استدلالية تحمل التناقض والشعور بالغريب غير القابل للقبض"[2].

إن الكاتب عبد الأمير المجر قد أجاد "المراوغة" في كتابة قصصه، كي يأخذنا في أغلبها إلى عالم متخيل غريب أو مختلف، كما في قصة العراة، حيث كان كل شيء وأي فرد عارياً، ليعبر عن ذلك الرعب المستبطن في داخل الإنسان في ظل ظروف قاهرة.

---

١. التشكيل السردي – محمد صابر عبيد – نينوى – ٢٠١١

٢. شعرية الرواية الفانتاستيكية – شعيب حليفي – الاختلاف – ٢٠٠٩.

"بقيت أدور في الغرفة، وقد امتزج الحرج الذي تملكني بخوف حقيقي، دفعني لأمد برأسي من باب غرفتي كي استطلع الأمر، فوجدت الصمت يخيم على الفندق بأكمله ولا أثر لأية حركة فيه، فتحول الخوف إلى رعب قاتل، فالغرف التي تجاورني بدت كما لو أنها قبور، يغلفها صمت مطبق، حينها قررت أن أكسر الصمت المخيف هذا بإطلاق صرخة".

وفي قصة المسبحة يأخذنا إلى مجتمع القرية، وما يشاع من تهويلات حول مسبحة الأب وما آلت إليه "كان أبي مدداً على الأريكة، وحده، وقد تناثرت حبات مسبحته في المكان، وأخذت تحاصر جلسته كائنات صغيرة على شكل عقارب وأفاع لا تكاد ترى".

في كتاب الحياة يضع الكاتب في كتابه الخصائص التي عمل عليها بإدراك مسبق عن ترابط القصص بموضوع يشتغل عليه، لتأتي بهذه الصورة لما تحتويه من أفكار وتكرر الثيمات المتقاربة في معظم القصص. ففي قصة كتاب الحياة نجد الادهاش كما في بقية القصص. "كان الصوت يأتيني على شكل تموجات، خلت أنها من كوكب آخر...

قال: سمعت الخبر؟

- أي خبر؟

- خبر اعدامك!!

اربكني الأمر حقاً، لكني تماسكت، وقلت.. أنا لم أفعل شيئاً، ولم أحاكم أصلاً..".

يعتبر "كتاب الحياة وقصص أخرى" لعبد الأمير المجر منجزاً مؤسساً، يستحق القراءة والتأمل.

## آخر السلالات(*)

## تفرد الحكاية في فن القص

إذا كانت القصة القصيرة تحاول بطريقة فنية تصوير حكايات الناس عبر التكوين النفسي أو الثقافي أو في اختلاف درجات السلم الاجتماعي، وتنوع المؤثرات الاقتصادية، عن طريق تطويع الحكاية، وليست الحكاية التي يكتبها القاص، مثل حكايات ألف ليلة، فلم يعد ذلك الأسلوب يتماشى مع تحولات العالم والمتغيرات السريعة، فقد أصبحت حكايات ألف ليلة وليلة من التراث الذي نعتز به نحن والعالم معنا، وبشهادة الكثير من الكتاب العالميين، لكن القاص يوظف ما تجود به القراءة والتأمل لألف ليلة وليلة، والـ "دي كاميرون"، ودون كيشوت، وغيرها من المنجزات الإبداعية التي ترسخت في العمق البعيد، والقصة لم تعد كما كانت سابقاً، وإنما يتسع أفقها للانفتاح على المستجدات في الساحة الثقافية وتأخذ خصوصيتها من المحلية وتكتسب نجاحها من تأصل عراقيتها. كما تأصلت قصص أمريكا اللاتينية التي نبعت سحريتها من منابعهم الغزيرة والمتشابكة. وخلد جيمس جويس بأعماله الرائعة دبلن والدبلنيين وهكذا فالأمثلة كثيرة.

القاص قصي الخفاجي في إصداره الأخير " آخر السلالات" من إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة، وعلى نفقة آسيا سيل، يحاول في هذا الإصدار والإصدارات التي سبقته، أن يؤسس طريقته المختلفة في الشكل والمضمون، يكتب قصة قصيرة مكثفة، مليئة بالإبهار، لما تعكسه من صور مفعمة بالدلالات. يكتب قصة عراقية تتماهى مع القصة العربية أو تتخذ مساراً أبعد من ذلك، وترتقي بهذا الفن الجمالي وتكتسب مشروعيتها من خلال ترسخ البعد

* أخر السلالات، قصي الخفاجي، تموز، ٢٠١٢.

الاجتماعي، والتحليق بالمتلقي فيما تبثه لتؤكد الوجود الاجتماعي وهذا بدوره يؤكد الوعي لدى القاص. وعي يرتقي في عوالم البحث والتقصي الذي يحدث هزة، ليجعلنا معه في حالة بحث مستمرة.

في هذه النصوص القصصية لا نستطيع أن نقف عند النص فحسب، بل نبحر إلى اللجّات التي يحدثها فيما حول النص وخارجه. هذه القصص لا تعكس لنا الواقع كما هو، وإن اعتمدت الحكاية، بل نجد التكثيف لما يدور بحيوية محملة بالصدق، وهذا يأتي من استيعاب القاص لحراك الوجود والفكر، وامتلاكه وعياً يكاد يرتقي للمعرفة في طبيعة العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وقد يأتي هذا الوعي من خلال التجربة الحياتية بالإقبال على الحياة بكل معطياتها، وتجربة أمور قد تكون عصية على الآخرين، يستكمل كل ذلك ما يكتسبه من المحاولة الجادة في القراءة والاطلاع، واكتساب المعارف.

نجد التفرد والاختلاف، فهو لا يبقى أسير القصص المنمذجة، المتعارف على نسقها، وأسلوبها، وإنما يمخر القاص في عباب الجرأة، ويقول ما لا يمكن أن يقوله آخر، أو يتهيب من طرق الموضوعات الحساسة التي تنغرز في أعماق الإنسان ويبقى حائراً إزاءها، وتجيش في دواخله التساؤلات، وتبتعد كثيراً وتقترب كثيراً، لعله يجد الجواب. أو بكلام آخر أنه يخرجنا من ضياع الكهوف إلى فضاء حر جديد، ومن حلكة الظلام، إلى ضوء الشمس، لنمتلك الرؤية الحقيقية لمعترك الحياة وتداخلاتها.

أن قصص الخفاجي، تثير الكثير من الإشكاليات، في واقع لا تفارقه الأزمات ومستقبل مكتوم يراد له أن يتجاوز الانكسارات والنكوصات فيما يتعلق بالإنسان والوجود، فنجد التمرد، والتطلع إلى الحرية، والحلم بحرية الفكر، فهو عندما يطرح هذه الإشكاليات، على المستوى الذاتي ويشعرك بعمق المأساة، وسطوة الكارثة، إنما ينتقل بك إلى فضاء العالم الأرحب.

إن الواقع الاجتماعي بصورة عامة في أي مجتمع كان يعج بالحكايات، وكذلك الواقع الاجتماعي العراقي، وله خصوصيته، إضافة إلى الوضع السياسي قبل وبعد التغير، في ذلك الزمن وفي هذا الزمن يمكن أن يرتقي الزمن ليكون إنسانياً، ويطوعه القاص بما يمتلك من قدرة ليحيله إلى سرد في قصة تبنى على أساس الحكاية لما هو راسخ في البعد الاجتماعي، ويضفي عليه من روحيته، ويعطيه من عمق ذاته، ليرصد حالة إنسانية في هذا الوجود ويعكس صورتها بعمل فني، وإبداع جمالي.

والقصة كعمل يمثل انعكاساً للواقع ولها ارتباطاً وثيقاً ما بين الواقع والخيال ولها سماتها الجمالية، ففي قصة: الثعالب الصغيرة ص١١ امرأة الشرطي ص٥١، في العليّة ص٦١، نداء مجهول ص٧٢ رصد لتناقضات اجتماعية، ونتلمس توظيف صداع الجنس المكبوت الذي يشل التفكير ويحجر الأدمغة. والجرأة في طرح المواضيع التي قد يعاب عندما تصبح سرداً كما في قصة رامبو يتلبسني ص٤٩ وغيرها.

وفي قصة شمس توشك على الانحسار فيها إقرار بالموت كحقيقة لا بد منها، ويدرك أن نهاية محمود عبد الوهاب قادمة فكان الإهداء: إلى محمود عبد الوهاب في غروبه الأخير.

وعلى حد قول توماس مان "إن المفارقة هي ذرة الملح التي تجعل الطبق شهياً" نجد المفارقة في كثير من قصص المجموعة كما في المشبوهة ص٣٠، إلا.. ربما ص٣٧، قطرة دم حمراء ص٦٥،... لها نكهتا لتجعل الطبق مستساغاً.

هذه المجموعة القصصية جديرة بالقراءة، فهي تجربة يعول عليها في هذا الجنس الأدبي فقد رسخت أحقيتها وتفردها في عالم القص المتعب الجميل.

## أواخر القرن العشرين.. البحث عن هوية قصصية
## فكر يلامس مشاعر الناس

في ظل النظام الشمولي، يكون كلُّ شيء موجهاً في زاوية ضيقة تصب في خدمة وتعظيم السلطة، وبالأخص في جانب الثقافة والإعلام، لتخلق لنفسها أي السلطة هيكلاً مقدساً وتخلف موروثاً ثقافياً يقدمه الدائرون في فلكها، الذين يدركون ماذا تريد منهم السلطة، وماذا يكسبون بعد ذلك، كل تلك الأمور تجري بكامل وعيهم وإدراكهم. بالمقابل هناك جانب الرفض المقموع الذي يتخذ أشكالاً مختلفة للرفض، والبعض من هذا الرفض يرتقي إلى مستوى الكتابة، بمضمون مختلف، وبمحتوى مغاير، ليحقق الكاتب ما يبحث عنه، لتشكيل ملامح أفكاره وإثبات الهوية التي يريد لها الحضور رغم كل الحواجز المجحفة، والمخاطر التي قد تحيق به وبغيره.

في أواخر القرن العشرين كان هناك مجموعة من الشباب الواعي على سبيل المثال لا الحصر:

قصي الخفاجي وحيد غانم نجاح الجبيلي كريم عباس زامل
باسم الشريف رمزي حسن جابر خلفية جابر غيرهم

الذين يمتلكون رؤية مخالفة لما هو سائد ومبتذل، أرادوا أن يقولوا ما لم يُقال، أن يعتمدوا على أنفسهم، رغم الظروف القاهرة، والمضايقات، وعدم توفر إمكانيات التواصل المتوفرة في الوقت الحاضر ومن خلال تواصلهم في مكان محدد، صمَّموا على أن يقدموا مجموعة من القصص، تعاونوا وبطريقة الطباعة الأولية، والاستنساخ، قدموا نتاجاتهم، التي تبرز هويتهم رغم الوسط الضاج بكيل المديح، والمغالاة في التوصيف الذي يدور في فلك واحد معروف. كانوا يكتبون ربما

يرمزون رفضهم، أو يوثقون مأساة جيلهم، أو يعرضون نكوصاتهم بما فيها غربتهم وضياع الهوية.

في ذلك الزمن حيث يصير الزمن إنسانياً إذا ما فُصل بنحو سردي، وأن القص يصير دالاً حينما يرسم ملامح التجربة الإنسانية، وقد تكون القصة هي عملية رصد دقيق لحالة أو أكثر من حالات الوجود الإنساني، وهكذا كانت تلك التجربة إنسانية، بما تتضمن من رؤىٰ، ودلالات، تطفو في قصصهم، ولو تأملنا جيداً فيما بين السطور، وفي مكنونات الكلمات، وما تشكله وتتضمنه الجمل، لاستطعنا استنباط ما هو أعمق من ذلك. من حالة رفض، وسمات التحدي، لتشكل بالتالي هوية، يراد لها أن ترسم ملامحها، من خلال تلك النصوص التي كانت توزَّع إلىٰ المتلقي الذي كان يتفاعل معها، كطريقة متفردة، رغم كل شيء.

وكما ندرك أن السرد مكون للهوية، والهوية ليست وجوداً مطلقاً، ولكنها تنمو وتتشكل في عمق التاريخ والثقافة، ورغم محدودية التجربة إلا أنها كان لها وقعها، ومخاطرة في زمن لا يؤتمن علىٰ أي شيء، لذلك أعتقد أن تلك التجربة شكلت، لكل مساهم سمات هويته واتضحت لدىٰ البعض فيما جاء من نتاج أدبي في زمن لاحق.

كانت تجربة راقية رغم كل ما يحيط بها، وتمثلت في الجرأة والتحدي في ظروف خطرة. هذه المجازفة الجريئة تكلف الكثير لمعاناة التحدي والثبات.

إن الخطاب الذي نجده في هذه التجربة، يبحث عن محددات ترتبط ارتباطاً وثيقاً من خلال وجود الذات الفاعلة عبر لغة السرد، لتعطي إحساس الأنا بالانتماء.

وجود هذه التجربة لمجموعة من المثقفين الجادين في كتابة القصة، لا تلغي دور الآخرين الذين لم يساهموا معهم، لكن الفرق كبير بين من ينطوي خلف حواجز التردد والانعزال، ولا يحاول أن يوصل صوته وفكره إلىٰ الآخرين، ومن يبادر بكل

قوة، متمرداً على واقع مرير ولا يخشى من العاديات التي لا يعرف كنهها، ولا يدري متى يلحقه الضرر.

أما الآن ربما نحن بحاجة إلى تجربة صميمة، تتفاعل مع هذه الظروف الراهنة، وانعكاساتها على أرض الواقع، وما تمسه من معظم جوانب الحياة، من أجل فكر حر، فحرية الفكر أرقى سمة خلفتها لنا تلك العهود القديمة في زمن الإغريق والرومان، وكان لهم الفضل على مجرى الحياة والإنسانية حتى يومنا هذا، هذا الفكر الحر لا ينطوي تحت مسميات الطائفية، والنعرات الأخرى، فكر يلامس مشاعر الناس ليرتقي إلى آمالهم وأمانيهم، ويتناغم مع رؤاهم، وهمومهم اليومية.

ربما كان هكذا توجههم، وهكذا كتب قصاصو أواخر القرن العشرين، وكانت تجربة متفردة، وهذا يحمل النقاد والذين يؤرخون للثقافة بصورة عامة وللقصة بصورة خاصة مسؤولية كبيرة، فدعوة لهم للمثابرة كي لا تضيع هذه التجربة أو تطالها براثن الإهمال، أن مثل هذه التجربة لها عمقها في الوجود والحياة، بما تحتويه من أبعاد إنسانية، وشكلت هوية مميزة لقصاصي تلك التجربة في فترة ترزح تحت ظروف قاهرة، وعصيبة. وهي جديرة بالتوثيق والدراسة. وتستأهل كل جهد وتعب من المعينين، والذين يمتلكون الإمكانية لذلك.

## البحث عن السعادات في عمق الخراب"

**«سعادات الأمكنة المضاعة" إصدار القاص باسم الشريف الصادر عن دار الروسم ٢٠١٦ بدعم من أسيا سيل. "إصدارات اتحاد الادباء والكتاب في البصرة". ضم تسع قصص قصيرة وثلاثة نصوص وعشر قصص قصيرة جداً، وشهادة قصصية بعنوان "جماعة البصرة أواخر القرن العشرين – شاهد على العصر»**

يُحيلنُا العنوان "سعادات الأمكنة المضاعة" إلى سؤالٍ جوهري، هو: كيف نعيش يومنا بسعادة؟ هذا سؤالٌ إشكالي. ويمكن الإجابة عليه، بطرق مختلفة، تتسق مع اختلاف الرؤى، ولعلنا نحاول أن نلتمس البحث عن السعادات في القصص القصيرة التي كتبها القاص "باسم الشريف" بالعودة إلى تلك الأماكن التي تغيرت بحكم الزمن، وما بقي منها إلا القليل، "ما زال لديّ متسع على الرغم من كل هذا الخراب" ص٨.

لقد كانت للحروب اليد الطولى في الخراب الذي طال الأمكنة، ولم يبقَ منها إلا الذكريات التي توحي إلى ذكريات السعادات، "كان ثمة وقت يمنحني لذة التوقف عند فراغات الأمكنة الأشد حميمية والتي توارت بفعل الحروب، كي أملأها بالذكريات"ص٩

في القصة المسماة "سعادات الأمكنة المضاعة" يعود بنا تداول الأيام إلى ما قبل تسعة عقود، حيث كانت الحياة الاجتماعية أكثر بساطة، وكأن مخزن ذلك البيت العتيق وما آل إليه، ما هو إلا خط وصل لتداعي ذكريات قديمة نضدت في متحف

يشهد على حراك تلك الأيام. الأشياء في المخزن توحي إلى زمانها "فكرت أن تلك الأشياء التي كشف عن ماهيتها الضوء ليست مجرد أدوات وعُدد بقدر ما هي أزمنة محشورة في هذا الفضاء المنسي"ص١٠

في هذه القصة تختلط الرؤية مع الحقيقة، وتأخذنا واحدة من حوادث التفجيرات العديدة التي تزهق فيها الكثير من الأرواح البريئة، وتبقى الذكريات القابعة في العمق لبهاء تلك الأمكنة في أيام الأمن والسلام.

وفي القصص "بورتريه" و"صوامع الجند" و"برنادشو صديق والدي" وفي نص "سطوة الوجوه والمطر" و"البوابة والأساطيل" نجد مؤثرات الحرب فيها، والحرب دمار، ويحيل الأمكنة إلى ركام، ولا تبقى منها غير الذكريات التي ترسخت، في ذاكرة تحلم بسعادات الأمكنة.

## الحرب في قصص "نهاية العالم قبل دقيقة"

رغم كل ما يقال عن القصة القصيرة كونها فناً مستحدثاً في الأدب العربي، ولا حاجة للبحث والتقصي لإيجاد جذورٍ لتأصيلِها، حيث أصبحتْ القصةُ ملتصقةً، وفعالةً بما يحتويه وجودنا من صراعٍ وتشتتٍ وحيرةٍ واختلافِ الرؤيةِ وتعددِها، ومن طموحٍ كبيرٍ للهدمِ والبناءِ، لم يعدْ نقلُ الواقعِ واستنساخهِ من خلالِ القصةِ، الأمر المهم الذي يثيرُ كتابَ القصة، بل ما يثيرهم المتخيلُ والمتذكرُ، وغيرُ المألوفِ من أحداثِ الوجودِ، وكذلك ما يدورُ في الذاتِ المشتتةِ، ولا تقف المسألةُ عند افتراضاتٍ محدودةٍ. إنهُ البحثُ عن الخلق والإبداع.

جيلُنا الذي لا يستطيع مغادرة تلك الذكرياتِ المريرةِ عن الحروب التي أخذتْ الكثيرَ من أعمارِنا وطموحاتِنا ومشاريعِنا المؤجلةِ على طولِ الخطِ، وعلى مسارِ حياتِنا، على المستوى الذاتي، وعلى المستوى العام.

الحربُ التي أحرقتْ الأخضرَ واليابسَ، دفعنا لها ثمناً باهظاً، شكلت هاجساً لا يمكن الافلات من قبضته، ونحن نمارسُ الكتابة بوعيِنا أو من دونه.

يأخذنا القاص باسم القطراني في رحلة مع قصصه في مجموعته الموسومة "قبل نهاية العالم بدقيقة" الصادرة عن دار أمل ٢٠١٨. فنجد صدى الحروب في قصة "المومياء الأخيرة" ما هي إلا حلم لعبود المجنون، وفي دم بارد، وفي قصة "رائحتي" لا تبتعد عن أجواء الحرب، والقصف والقتل في الشوارع، ولوعة الأم الثكلى المتلفعة بالسواد، أما في قصة "ثقوب في ذاكرة البرحي" فقد طالت الحرب الحرث والزرع وخير ما يمثله النخلة البرحية التي تعني الكثيرَ لنا. أما في قصة "العريف ليلو" نجتزئ هذا المقطع ليعطي دلالاته "سنوات ثمان من حرب طحنت وعجنت

وخبزت أجساداً، وأمنياتٍ، ولا ضوء في نهاية النفق، غير أن اللامتوقعَ يقتحم فجأة فيطيح كل ما أختمر في أرواحنا من يأس ليعلن توقف الحرب هكذا دون مقدمات."

أما قصة "قبل نهاية العالم بدقيقة" فهي قصةُ حربٍ من نوعٍ آخر. وكذلك في قصة روبوت لا تبتعد عن الحرب حتى ولو تغيرت تقنيةُ الحرب، لكنها تصب في نفس المأساة.

القصص الأخيرةُ في هذه المجموعة لم يضعها القاص باسم القطراني ضمن القصص القصيرة جداً، وحسناً فعل.

أرى من الضروري قراءة هذه المجموعة ونستطيع أن نستشف ما أراد القاص أن يقوله، بعد أن نعيش في عوالمه الحقيقية والمتخيلة.

إنها مجموعة قصصية عراقية تستحق تسليط الضوء من قبل النقاد، لما تمتلكه من جهد مميز، لقاص قد تمكن من أدواته الفنية، وأدرك كيف يتعامل معها ليأتي بما يبهرنا من الجمال.

## ربيع عودة و عالم القص
## "قراءة في بيت العصافير"

**مجموعة "بيت العصافير قصص و نصوص" لربيع عودة، هذه القصص (موديل، جلنار، وهم، طيور، عالقة في الحلم،) الصادرة عن دار تموز ضمن إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة ٢٠١٣.**

ومن خلال عتبات الغلاف (بيت العصافير.. قصص ونصوص). والنص في لسان العرب لأبن منظور "أقصىٰ الشيء وغايته، ومنه نصّ الناقة أي استخراج أقصىٰ سيرها ونص الشيء منتهاه"

وكذلك يذكر أحمد عفيفي في كتابه (نحو النص) تعرف رقية حسن وهاليداي النص في كتابهما "الانسجام في الإنكليزية" (Cohesion in English) بقولهما، "إن كلمة نصّ Text تستخدم في علم اللغويات لتشير إلىٰ أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة" "(ولعل تعريف النص في المفهوم الأدبي متشعب، ومن الصعب حصر خصائصه ومقوماته، ولا نستطيع توخي الدقة والتحديد.

هذه القصص والنصوص ربما لها سمات أخرىٰ وبحاجة إلىٰ وقفة متأنية من قبل المختصين بالنقد وكشف ما وراء النص. فهي ظاهرة مغايرة ضمن التجربة الثقافية والإنسانية، وبالأخص من المحيطين بالكاتب والذين عايشوه.

إن عالم ربيع عودة لا يواكب تلك العوالم للكتاب الذين مر ذكرهم، ربما هو غير معني بكل تلك التنظيرات والكتابات، حتى وإن كان مطلعاً عليها فقد أغفلها بدراية أو من دون دراية منه، وتوقف عن حدود تلاشت لكنه لا يزال يراوح عند أطرافها. وإن كان عالمه عالماً من الأحاسيس المرهفة التي تميل إلى التهويمات الرومانسية، وقد ابتعدت باعاً عنها التقنية الحديثة للقصة القصيرة.

لكن الذي يشفع لهذه النصوص هو التفاعل الوجداني للمتلقي الذي يميل لتلك الكتابة، فهي تمتاز بالوضوح ومفعمة بروحية الأوائل كما جاء في المقدمة التي كتبها القاص قصي الخفاجي "من مي زيادة حتى جبران خليل جبران".

عالم ربيع عودة عالم القص المغاير، عالم الحزن، عالم الأسى، عالم المشاعر الإنسانية المتفوقة على صخب الحياة، فيستطعم المتلقي نكهة النص القصصي، ويستدعيها المزاج مثل فنجان القهوة وهو يتنشق رائحتها اللذيذة.

في قصة موديل نقرأ تلك العبارة التي يوصف بها المرأة بجمالية عالية ويرتقي بها حد التقديس، "منذ زمن وهي ظمأى / أتت مشتاقة ترتدي فستانها القرمزي، تطفح وتغطس بين ثناياه وريقات طحالب خضر باهتة..، سارحة حد المعصمين، مخرمة كورد اللبلاب.."، وتكتب ملاحظاتها في قرطاس الملاحظات،" شمس ينفذ نورها / من سماء اللوحات...، ينعكس في مياه وجداول، وتخطط حقول./ ملامح وجوه/ تحدق نحو أحلامها البعيدة./ ألوان/ ضربتها ريشة فنان، امتزجت و تداخلت خفيفة مثل ظلال رموش....".

تلك الملاحظات هي نزيف الشعور لدى فنان مرهف الحس هو الكاتب ذاته، وتعيش المرأة في نهاية المطاف تدرك حقيقة عنوستها، وتتفرد في حدود مأساتها في هذا الوجود الذي يسحق الإنسان رغم أنه الغاية العليا في الحياة.

في قصة "وهم" هي غواية الصحراء وعالم تغلغل الرمال في البعد الممتد ما بين فضاء الشقة عبر الشرفة ليمتد في فضاء الصحراء اللامتناهي في عالم التحليق الحر، لكن في داخل الشقة عالم الكاتب وارهاصاته المتناهية حتى وهم المرض.

إن واقع الكاتب هو واقع متعب مليء بالمعاناة والحزن، لكنه في الوقت نفسه يسعى من خلال مداد الكتابة إلى خلق عالم زاخر بالمشاعر الإنسانية، يتطلع من خلالها إلى عالم افتراضي محلقاً في السماء يرفل بالسعادة والأمان، هذا ما يتجلى في قصة طيور، حيث يقوم شاب فارع الطول بإطلاقها من القفص واحداً أثر آخر. هذا الشاب في القصة ما هو إلا روح تتوق نحو الحرية رغم الظروف التي تعترك في المحيط الذي نعيشه بما فيه من خلافات ومفارقات على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

إن روح الكاتب ربيع عودة حرة، مختلفة، تتناغم مع الرقة في التعامل وتحلق مع الطيور في فضاءاتها الواسعة وتتهادى مع الزهور ونفحات عطورها، وتلج في قداسة عالم المرأة وأسرارها المخفية وانكساراتها المرئية.

## "اقتصاد الحرير في نسج الحكايات"

المشغلُ السـردي الذي دخلتهُ ميرفتُ الخزاعي لدقائقٍ حيناً. بيد أنها نستْ نفسَها لأيام أحياناً وأحياناً، ومعَ شحةِ مطرِ البصـرةِ، لم نجد شحةَ، بـل اقتصـاد الحريـرِ في نسجِ الحكاياتِ عند هبوطِ الحروفِ الملونةِ. فأتحفتنـا بـنسـيج القصـص في "حريـر فراشة الحكايات"

تتطلب كتابة القصة عناية فنية كي لا تنفرط إلى حد ما من متطلبات واشـتراطات تقنيات السـرد. وتعامل اللغة مع القصة يتجاوز التعامل العام معها، لتعطي القاص أسلوبه المميز، فهي (أي اللغة) تمكن القاص من عـرض وجهـة نظـره وبالتـالي مـن خلال اللغة يستطيع المتلقي أن يتابع القصة وقـد يـدرك الرؤيـة التـي يريـد إيصـالها القاص له.

ولغة "حرير فراشة الحكايـات" لغـة مهذبـة ومقتصـدة في الكلـمات وكثـير مـن العبارات موحية ولها دلالاتها، لا تبتعد عن هموم الإنسان اليومية. وتميل قصصها إلى التكثيف والقصـر، ففي عموم المجموعة لا نجد قصة فيها سـرد طويل.

القصة القصـيرة مساحتها محدودة، ولا يمكن لها أن تنقل الحياة كـما هـي عليهـا، لأنها عمل منظم يتجاوز روتين الحياة، ولا تشـابه الواقـع، لأن المبـدع في هـذا الفـن يحاول تجاوزه (أي تجاوز الواقع)، وإعادة خلقه، وكلما كـبرت التجربـة الجدليـة بـين الذاتية والموضوعية، وكلما كانت التجربة المعرفية والذاتية إلى حد ما لا بأس بها لدى الكاتب، كلما أعطت القصص أبعاداً جمالية آخر. وعلى رأي ناظم توفيق أن القـاص " يفكك الواقع ويختار منه، ثم يعيد تأليفه من جديـد بـروح جديـدة تعكـس إيمانـه

ومقدرته على تحسس الواقع ووعيه، وبذلك يخلق عوالمه ويكون أهلاً لأن يدعى قاصاً"

إن القصة الجيدة هي التي تترك أثرها في القارئ الحساس وليس القارئ الساذج، فالقارئ الحساس، يجد في القصة الجيدة لقاص متمكن من أدواته، عندما يقرأها، ما يشعره بذلك الإحساس الذي تعكسه شخصية القصة، ويشعر بأحداثها متفاعلة مع الحياة، وقد يجد القارئ في القصة بعض همومه، أو نفسه، وبذلك يكون عالم القصة عالم القارئ الحساس ما دامت تتماهى مع همومه وطموحاته.

إن مجموعة قصص قصيرة "حرير فراشة الحكايات" لا تقتصد بالكلمات فحسب، بل تقتصد بالأحداث، بأسلوبها المميز، ونحن نقرأ، نكاد أن نتجاوز لها الفجوات الزمنية في إحداث القصص، وبصورة سلسة كما في "حقيبة الذكريات، أمانة، روائح وألوان، تذكار" وغيرها من القصص.

في الختام لا يسعني إلا أن أشد على قلم القاصة "ميرفت الخزاعي" وأؤازرها من أجل المزيد من الإبداع والانفتاح في عالم السرد المتعب اللذيذ.

## ميرفت الخُزاعي "العرضُ الأخيرِ"(*)

عندما يحاولُ كاتبٌ الولوجَ في عالمِ القصِّ المتعبِ ستواجهُهُ تقنياتُ الفنِّ القصصي التي لا نختلفُ في قناعاتِنا عليها، إلا أنّها قيدٌ ثابتٌ حتىٰ إنْ لم تكنْ منَ الحسيات، مثلَ المنضدةِ وغيرِها، بيدَ أنّها تجعلُ متطلباتِ القصِّ في نصابِها.

ليستْ هذه التقنيّاتُ هي القواعدُ التي تحكمُ مسارَ الكونِ، التي لا يمكنُ الإخلالُ بها بل هي موضوعةٌ قابلةٌ للتهشيمِ، وكسرِ المتكلسِ، وتجاوزِ المقدسِ كي يعيشَ الكاتبُ في فضاءاتٍ واسعةٍ، تعزّزُ قدرته في هذا الفنِّ لابتكارِ ما هو جميلٌ لهُ قبولٌ لدىٰ المتلقي بعد أن مارسَ انجازَ عملهِ في فسحةٍ من الحريةِ.

تلكَ هي لحظاتُ التجلّي والانسجامِ مع الذاتِ، فيأتي العملُ بما تمليهِ عليهِ المخيلةُ متشكلاً ضمنَ رؤيةِ الكاتبِ في قصةٍ لتُحقّقَ خطابَها. معَ كلِّ ذلكَ نحنُ ندركُ أنَّ أجيالَ عقودِ القرنِ الماضي الأخيرةِ قد سبقتنا بالتجريبِ في فنِّ القصةِ القصيرةِ، وتركتْ لنا أرثاً كبيراً.

يقولُ نجيب محفوظ "إنَّ الشكلَ الذي تخرجُ بهِ القصةُ القصيرةُ في الوقتِ الحاضرِ، يخضعُ لقوانينِ الفنِّ التي تتميزُ في المقامِ الأولِ بالمرونةِ، وهي تتسعُ دائماً لكلِّ جديدٍ".

وهذان الأمران، التقنياتُ وحريّةُ العملِ، بحاجةٍ إلىٰ تجربةٍ معرفيةٍ، واستيعابِ تجاربَ رائدةٍ في هذا الفنِّ، قد نكتسبُها من منجزٍ قصصي من لدن كتّابٍ مبدعينَ

* العرض الأخير، قصص، ميرفت الخزاعي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، «اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة».

قامتْ على أيديهم أسسُ فنِّ القصةِ القصيرةِ، ويتطلبُ الأمرُ كذلك قراءةً متأنيةً لقصاصين تركوا تجربةً غنيةً في هذا المجال. كلُّ ذلكَ قدْ يُعطي أُكُلَهُ في صقلِ المَوْهَبَةِ فهيَ الأساسُ.

ولا يمكنُ أن نهملَ الواقعَ، لا أعني أنْ تكونَ القصةُ واقعيةً، بل هو منجمٌ لما يستطيعُ الكاتبُ من التنقيبِ في أعماقِهِ ليشكِّلَ من الخامةِ الراكدةِ قصةً تُشبهَ قِلادةً مُنتقاةً في هذا السفرِ الطويلِ القصير.

وإذا كانَ ازدهارُ القصّةِ القصيرةِ في روسيا القيصيريةِ بسببِ تناقضاتِ المجتمعِ الذي دفعَ بمجاميعَ كبيرةٍ إلى منطقةِ "الجماعاتِ المغمورةِ" بحسب رأي فرانك أوكونور. ففي ظلِّ الواقعِ الذي عاشتهُ بلادُنا وما حملَ من تناقضاتٍ وسلبِ حريّةِ الإنسانِ وما جرى من صراعٍ دامٍ وتقتيلٍ وتحوّلِ الأزماتِ من واحدةٍ إلى أخرى والحروبِ التي لا تنتهي، ما دامَ الإنسانُ موجوداً على هذه الأرضِ منذُ المثلبةِ الأولى، جاءَ مضمونُ بعضِ القصصِ "مثل مقتنيات حكومية". وهكذا تفرضُ الحياةُ على كاتبةِ القصةِ حضورَها وما يتطلّبُ من مواكبةِ روحِ العصر.

في قصصِ "العرض الأخير" للقاصةِ ميرفت الخزاعي، صرخةٌ في زمنٍ ظالمٍ في مستوياتٍ عدّةٍ، زمنٌ متسارعُ الأحداثِ، وما حلّتْ من مستجداتٍ في ثورةِ الاتصالاتِ والاستخداماتِ المتطورةِ، حتى نسيتِ البنتُ أباها، كما نجدهُ في قصةِ "أطباق طائرة".

تحاولُ قصصُ "العرض الأخير" لميرفت الخزاعي الخروجَ من شرنقةِ الواقعِ المريرِ الرازحِ تحتَ سطوةِ الذكورةِ إلى عالمٍ أكثرَ سلاماً واطمئناناً ومساواةً، كما نتلمّسُ ذلكَ في قصص، (نخيل يعانق الجبالَ، سلاح أبيض، بداية أم نهاية، ترصُد، وغيرها.)

انتابني شعورٌ عند قراءتي مجموعةَ "العرض الأخير"، في أنَّ الكثيرَ من القصصِ يمكنُ أن أُسميها بـ "القصص اللاهثة" إنْ صحَّ القولُ. فقدْ شعرتُ بسرعةِ إيقاعِها، مثلُ (تمويه، جنون، رنين وغيرها.) ربما كانتْ هذه طريقتُها التي تجيدُ بها كتابةَ القصةِ، وما لعالمِ التواصل الاجتماعي الرقمي من حضورٍ كبيرٍ وحركةِ الحياةِ الدائبةِ في سرعةٍ كبيرةٍ، وتلافياً لضيقِ الوقت، إنها تعطي المتلقي الفرصةَ في أن يتوقّفَ قليلاً كي يقرأ. ربَّما اختارتْ جمهورها بدرايةٍ أو من غيرِها؛ أحسبُ أنّها قدْ نجحتْ.

## جنوب خط... ٣٣ لخولة الناهي "قصص قصيرة"*

إذا كانت القصة القصيرة نصاً أدبياً يتعامل مع الحياة، وما زالت تتأبى على التعريف الدقيق، وإذا كنا جدلاً نرضى بتعريف القصة القصيرة بـ "نص أدبي نثري يصوّر موقفاً أو شعوراً إنسانياً تصويراً مكثفاً له أثر أو مغزى" بما تمتلك من عناصر وخصائص فنية.

قد استطيع القول أن مجموعة القصص القصيرة التي تضمها (جنوب خط... ٣٣) لخولة الناهي قد لا تغادر الطرح أعلاه، ولها خصوصيتها. إن الكاتبة قد حملت على كاهلها هم القص، فقد حافظت على نسيج معظم القصص القصيرة، ومن خلال القراءة نستشف عالمها الخاص، باستخدام أدواتها الفنية بصورة جيدة.

في مجموعة القصص القصيرة، توجهت خولة الناهي إلى الإيجاز والتعبير بطريقة رشيقة كي تؤسس اسلوبها الخاص بها، وقد توفرت في كثير من العبارات الدلالات المجازية. إن صح القول.

وقد استخدمت القاصة الموروث الحياتي اليومي وطوعته بإمكانية جيدة في نسج قصصها كما في أرجوحة نيسان وفرحة الحناء وغيرهما.

تدافع القاصة عن بنات جنسها وما تعانيه في مجتمع ظالم، وتتطلع إلى نبذ تلك النظرة الدونية للأنثى، كما في قصة شظايا القوارير، وما تعاني المرأة ذات التبعية العائلية كما في قصة بيت لمريم ١ وبيت لمريم ٢ وغيرها من القصص.

* جنوب خط... ٣٣ ، خولة الناهي ، قصص قصيرة – أمل الجديدة.

أما في قصة نهر المعاف، نجد الميل نحو الطبيعة البكر التي شوهتها الحرب والصناعة حتى انسلخ جمال السمكة، وطالتها التشوهات. وكذلك في قصة أصابعي أشجار وقصة ذلك الركن من الخزانة، نجد رفض الحرب التي لا تسبب غير الدمار، بينما الإنسان هو الذي يعمر الأرض والحياة.

## "زنزانة" قصص ومضة
## "القصة التي تعمل بالومض"

القصةُ في أبسطِ معانيها، ضربٌ من القولِ النثري، أو الكتابةِ ينقلُ أحداثاً تخضعُ لمبدأي التتابعِ والتحولِ، وهي احداثٌ منزّلةٌ في مكانٍ ما جارية في الزمن، وتنهضُ بها شخصياتٌ. هذا ما جاءَ في تعريفِ القصةِ في معجمِ السرديات.

بعضُ النقادِ يميلونَ للقولِ بأن القصة القصيرة جداً، هي الامتدادُ التراثي للمقامةِ والنادرةِ والحكايةِ وغيرِها. وبغضِ النظرِ عن هذه الآراءِ، فأن القصة القصيرة جداً، فنٌ مستحدثٌ وبالأخصِ في واقعِ الثقافةِ العراقيةِ.

هذا النوعُ من الكتابةِ يحتفظُ بشروط القصةِ القصيرةِ المعروفةِ، اضافةً إلى اشتراطاتٍ تتعلقُ بالبناءِ والاختزالِ والتكثيفِ والمفارقةِ وغيرِها.

بعضهم يعتبرُ نوئيل رسام رائد القصة القصيرة جداً، حيث كتبها في ثلاثينيات القرن الماضي، ومنهم من يرى القاصَ عبد المجيد لطفي رائداً ضمنَ كتابهِ "اصداءُ الزمن". وفي السبعينيات جاء القاصُ خالد حبيب الراوي ومجموعتهُ القصصيةُ "العيون"، وابراهيم أحمد ومجموعتهُ "عشرون قصة قصيرة جداً". وقد ابدعا في كتابة هذا اللون. ولا يخفى علينا ما كتبت ناتالي ساروت وغيرها من الكتاب في هذا المجال.

أما فيما يخص الكتاب الموسوم "زنزانة" للقاص عبد الكريم السامر، والذي أعطاه صفة، أو "تجنيس" إن صح القول "قصص ومضة"، لم يكن هذا التوصيف بصورة عفوية، بل كان بقصدية؛ إي أن الكاتب. يرى أنه لم يسبق لكاتب أن أعطى هذا التوصيف لكتاب منشور من قبل، على الرغم من أن كثيراً من الكتاب كتبوا قصة الومضة، وبذلك يحقق السبق في نشر كتاب يخص "قصص ومضة."

لو وقفنا أمام مميزات قصص الومضة، ومميزات القصة القصيرة جداً التي يحددها الكاتب والناقد الأرجنتيني راوول براسكا[1] يضع لها سبع مميزات. وهذه المميزات ليست دستوراً مقدساً لا يمكن خرقه. بل هو اجتهاد وطرح رؤية. بيد أن هذه المميزات تشترك مع قصص الومضة، مثل انزياح المعنى، الاختصار، والمفارقة. وتسقط بقية المميزات، أعتقد أن الحيز الضيق للتعامل من قبل كاتب القصة الومضة، سوف يعقد الأمر عليه، إذا لم يستسهل الكتابة في هذا المجال، فهي تتداخل مع ومضة الشعر، والخاطرة.

ولو أردنا معرفة السبب للمحاولات التي يقدم عليها الكاتب في كتابة مختصرة ومكثفة تحت عنوان جديد "قصص ومضة" قد يأتي ذلك بسبب إيقاع الحياة السريع، في عصر منصات التواصل الاجتماعي في هذا العالم الافتراضي، وقد لا يكون عالماً افتراضياً. اتمنى أن لا يخيب ظني في هذا الجانب.

أو ربَّما الحاجة إلى التجديد، فإن الكاتب على طول مسيرته الفنية يبحث عن إنجاز يميزه، يكون متفرداً فيه. والسعي لإيجاد شيء مختلف، بشرط أن يكون هذا الشيء المختلف له قيمة فنية. ولا يخلو عمل مختلف من القبول والرفض، فذائقة المتلقي تختلف من واحد إلى آخر، لكن هذه المحاولة علينا أن ننظر لها بعين التقدير لهذا الجهد الذي بذله الكاتب.

ومن الجدير بي أن أشير إلى ذلك الإخلاص في كتابة القصة لدى رائد من رواد القصة العراقية على سبيل المثال لا الحصر هو "عبد الملك نوري" الذي يستغرق في كتابة قصة قصيرة مدة ثلاثة شهور، فجاء بإنجاز مبدع، وإرث خالد في عالم الثقافة. وليس ثمة مقارنه، إلا أن هذا ما اتمناه لنفسي وللآخرين.

---

١. مجلة الثقافة الأجنبية العدد الثاني ٢٠١٣، ص٩٢.

وإذا كان قدرنا نحب كتابة القصة، فهذا بعض العذاب، ولا بد لنا أن نبحث عن منصة قبول في أبسط الأحوال. لا بأس.. القاص عبدالكريم السامر، لا بد أنه كان مخلصاً "للقصص الومضة" مع اختلاف الزمان والمكان والواقع السياسي والاجتماعي.

يقدم الكاتب مقدمة يكشف فيها وجهة نظره وهي عبارة عن شهادة يوضح فيها العمل وطبيعته، "ويمكنها أن تعمل بوصفها مفتاحاً من مفاتيح في تحليل الخطاب"[1].

امتازت العناوين بوجودها بكلمة واحدة، فطبيعة هذه القصص لا تتحمل العناوين المطولة. والعنوان يكون جزء من القصة ويتداخل معها كي يغني المعنى. مثلاً "عنوان القصة "تيه"[2] القصة "احمرّ وجُهها، تاهتِ الفكرةُ." عند قراءة هذه القصة المكونة من أربع كلمات، توحي للقارئ بما يلي: "وجود فتاة، ربَّما وجود شاب، في مكان ما، الفتاة تريد أن تقول شيء، لكن الخجل يأخذ بتلابيبها، فتتوه منها الفكرة." بيد أن القصة أعطت تلك التفاصيل بأربع كلمات، حيث اعتمد القاص التكثيف والاختزال.

اتمنى أن تحظى هذه التجربة الجديدة لقراءة النقاد، وتسليط الضوء عليها، لتعريف القارئ بها واعطاءها حقها.

ولإملاء فضاء الصفحات، جاءت الرسومات الداخلية، للفنان والناقد التشكيلي خالد خضير لتعطي بعداً آخر، فتكسب القصة مفهوماً دلالياً يتواشج مع رؤية القارئ.

---

١. "زنزانة" قصص ومضة عبد الكريم السامر ص ٣٠ "

٢. زنزانة" قصص ومضة المؤلف عبد الكريم السامر الناشر مطبعة الجنوب / العراق – دار أمل / سوريا الطبعة الأولى ٢٠١٩.

٤. التشكيل السردي – محمد صابر عبيد – نينوى – ٢٠١١

## "قبوط هتلر"[1] لحميد الزاملي

لا نستطيع أن نجد تعريفاً واحداً للقصة القصيرة يحظى باتفاق الآراء، ولعلنا نجد تعريف إدغار ألن بو يشكل وضوحاً ويعطينا تصوراً مقبولاً، حيث يقول: "تقدم القصة الحقة، في رأينا، مجالاً أكثر ملائمة، دون شك، لتدريب القرائح الأرقى سموّاً، مما أن تقدمه مجالات النثر العادية الأخرى.

يبني الكاتب القدير قصة، لن يشكل فكره ليوائم أحداثه إذا كان فطناً، إلا بعد أن يدرك جيداً أثراً ما، وحيداً ومتميزاً، عندئذ يخترع الأحداث ويركبها بطريقة تساعده في إحداث الأثر الذي أدركه. وإذا عجزت جملته الافتتاحية عن إبراز ذلك الأثر، فمعنى ذلك أنه فشل في أولى خطواته. وفي عملية الإنشاء كلها يجب أن لا تكتب كلمة واحدة لا تخدم العمل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة التصميم الذي خطط له من قبل"[2].

في قبوط هتلر "قصص قصيرة" لحميد الزاملي نقرأ حياة اجتماعية واسعة بتناقضاتها، وبتواصلاتها الحميمة، وإسقاطاتها، فهي تتعامل مع النفس البشرية وما تثيره من خلال العبارات السردية المنسابة التي تأخذ مساحة واسعة، لتشكل إيحاءها، حتى تترسخ في مكامن الألم، وهذا ما نجده في معظم القصص، مثل "أوراق حسقيل"، و"الحقيبة السوداء"، و"اغتيال العميد" و"يبحثون عن الخلود"، وغيرها، هذا من جانب.

---

١. قبوط هتلر/ قصص قصيرة/ حميد الزاملي/ دارومكتبة عدنان/ ٢٠١٤

٢. القصة القصيرة/ د. الطاهر أحمد مكي/ دار المعارف/ ط٢ ١٩٧٨

أما من جانب آخر، نجد أن الحروب التي حدثت في البلاد، لها تأثيرها على المنجز الثقافي، وبالأخص في القصة، فالكاتب هو ابن بيئته، يتأثر بها ويؤثر فيها. والحرب نجدها في الأدب العالمي، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لكتاب مشهورين على سبيل المثال لا الحصر مثل همنغواي، واريك ريمارك. ومن جاء ليكتب عن الأزمة السياسية والاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية واسقاطاتها على الشباب، مثل باتريك موديانو. وقد أخذت هذه الأعمال باعاً كبيراً، في القصة والرواية.

وتأثيرات الحرب لا تقتصر على الجيش، "وثمة مسألة أخرى هي أن الحرب لم تكن تخص الجنود وحدهم. بل إنها أشد إثارة للهلع في نفوس المدنيين".[1]

في هذه المجموعة نجد أن الحرب والتفجيرات تأخذ طريقها في بعض قصص المجموعة، كما في قصة "لعبة في زمن الموت" و"الحقيبة السوداء"، التي كانت قصة رائعة تضج بالمعاناة والألم، نجد فيها الرفض للحروب والاقتتال وما تخلفه من مآسي. "طفا في مخيلتي الأسى والحزن لما حدث في السنوات الماضية، وعادت صورة مها تقتحمني بشدة، شتمت القتلة وصناع الموت وسفلة الأزقة الضيقة وتجار البارود الذين منعوا زواجنا بعد علاقة حب استمرت لسنوات" ص٤٦، وفي بعضها الآخر يشار لها بصورة ضمنية كـ "أوراق حسقيل"،"كانت بغداد مقسمة إلى قسمين لا يمكن التحرك بينهما بسهولة".ص٩٦ و"حفنة من تراب" وأنه الخريف يا أمي".

في بعض القصص نجد اللغة تأخذ اسلوباً شعرياً، حتى تكاد تتحول القصة القصيرة إلى قصدية سردية. ففي قصة "قفص العندليب" ما هي إلا قصة شعرية متناغمة ما بين السارد الشاعر والطير، الطير السجين في القفص، والشاعر حبيس

١. استنطاق النص/ ترجمة الدكتور محمد درويش/ دار المأمون/ ٢٠١٢/ "آفاق أدب الحرب الروائي/ انتوني بيرجيس/ ص٣٨١".

الكلمات. "وكنت ابتسم مرددا قصيدتي الشعرية المرتجلة وأنا أتأرجح فوق الكرسي الهزاز:

- إني أحسدك أخيراً، ها أنت تطلق أوهام الحرية في سجنك وأنا مازلت، حبيس الكلمات".ص١٠٤

وفي قصة "رسالة إلى نضال""- نعم وجدتها، استمع لهذه القصيدة الجميلة.

"اسلمت جلدي للحقائب والأحزمة، فغدوت طيفاً تأخذني الخواصر فوق الجسور، وحين تذكرت اندلاقي، عاتبت الرمال والنبيذ، وأصبحت أسبح في الريح، وأنت كما أنت، لا تأبهين حتى بالزعفران حين يبوح"".ص١٠٩

بهذا التنوع السردي في هذه المجموعة التي تضم تسع عشرة قصة، تعطي برهانها للقراءة، وربَّما نعطيها حقها.

# قـــــراءات الرواية

## مخيم المواركة.. حرية الفكر

في العهود الأولى للإغريق والرومان، كان لهم الفضل الكبير على الإنسانية، لتعاملهم بحرية الفكر، وحتى وقتنا الحاضر لمن أقتفى خطاهم من الشعوب و أعتمد نهجهم كدستور للحكم و الحياة. ولما جاء القديس أوغسطين، فتح الباب لمبدأ الاضطهاد – الذي أستمر طويلاً – مستنداً إلى آية وردت في الإنجيل على لسان المسيح "أجبروهم على الدخول في حظيرتكم" لتبدأ سطوة الكارثة، وما تلاها من مآس فظيعة لمحاكم التفتيش. أن تلك الآية تتواصل مع مقولة فرانكو الشهيرة " في إسبانيا عليك أن تكون كاثوليكياً أو لا تكون أي شيء".

حتمية التغيير في مجريات التاريخ وشؤون البشر و العلاقات الاجتماعية، لا بد أن تندفع نحو الأحسن، وتصل إلى حالة من الرقي، وهذا ما حصل للشعوب المتحضرة، التي أدركت أن هذا الطريق لا مناص منه، وبالأخص فيما يرتبط بالفكر، لا بد أن تكون التطلعات نحو حرية الفكر، وهذا ما استشفه في التفاصيل الدقيقة في رواية مخيم المواركة للكاتب جابر خلفية جابر.

لا بد للفكر أن يكون حراً طليقاً، وللإنسان مطلق الحرية في الاختيار والاعتقاد. من المؤلم أن يمتلك الإنسان فكراً، ويعدم الوسيلة من أجل إيصال فكره إلى الآخرين، قد لا يستطيع قوله وبثه أو حتى تدوينه في ظل سلطة النظام الشمولي الذي لا يسمع غير صدى صوته.

إن الدعوة إلى حرية الفكر نجدها في مقولة أحمد رودميرو "باتت (أي مقولة فرانكو) من الماضي وعلينا، أن لا ندع لها أي حيز مهما كان صغيراً، لا في أفكارنا و لا أقوالنا، و لا في أي من أفعالنا و سلوكنا مع بعضنا و مع الآخرين"، إن هذا الكلام

ينسف مقالة فرانكو، و ربما غيرها، ليحط بنا في عالم ملؤه التسامح و الاعتراف بالآخر، وتقبل الأفكار التي تتعارض مع أفكارنا.

هذه الروحية التي يتكلم بها أحمد رودميرو لا تخص الموريسكيين فقط، بل تخص باقي الأقليات والطوائف الأخرى، اليهود، وهنود المايا، والأزتيك، والآخرين.

إن هذه المآسي التي تحدث، تتناغم مع مأساة العراقيين التي مرت، والتي قد تمر، ليس ضد الأقليات، بل ضد الجميع، إنها مأساة كبرى، في ظل حقوق الإنسان، وتحت عيون الجميع، ومرأى الله.

هذه الرواية تتوق إلى الحرية، وفي مفرداتها ما يعين على التحرر الفكري، ويحقق للإنسان إنسانيته الحقة، وحقه في اختيار الفكر واعتناق المعتقد، في عالم متسامح، لا متقاطع. ونجده في المخيم ومن يخيمون فيه من طلاب وأساتذة إسبان، وأديب أرجنتيني، وحضور كاتب هولندي وزوجته.....، وكذلك القصاصات السردية، الأقفال، كم هي موحية، وأشد ما تكون مرتبطة بالحرية.

أسلوب القصاصات السردية، ما هي إلا وسيلة للتعبير عن الأفكار، لكن ما قيمة أن يمتلك الإنسان فكراً ولا يستطيع البوح به لأقرب الناس، بذلك لن يكون فعالاً أو مؤثراً، إنها حرية الفكر التي تتمثل بالقول والكتابة. ومن ثم يأتي العمل.

في الأنظمة المتسلطة الشمولية التي لا تؤمن بحرية الآخر، وممارسة عاداته، وطقوسه، يكون التعسف والمنع يشمل أبسط التفاصيل، تهدم الحمامات، وتمنع الموريسكيات من التزين بالحناء، وقرارات المنع لفليب الثاني، لتشمل الزي والحلي للموريسكيات، كي تطمس الهوية الخاصة بالموريسكين، الذين طالتهم سطوة محاكم التفتيش.

إن الإيغال في وصف الأفعال المشينة التي قامت بها محاكم التفتيش الظالمة، حيال الموريسكيين، ما هو إلا الإصرار على المطالبة بالإنصاف، وإقرار الحق، في الحرية بما

فيها حرية الفكر، التي هي في المقام الأول، وإذا تحققت حرية الفكر، تتحقق الأمور التي تأتي في المقام الثاني. فلم يشفع لزوج قمرين تاريخ أبيها العتيد. ما جريمة زوجها سانتو المسكين؟ لم يفعل شيئاً سوى أنه تشاجر مع هذا القس، وكذلك ما يحدث، من بيع الأطفال الموريسكيين والأمهات الموريسكيات، ما هو إلا إدانة للقيود والأعمال التعسفية لأوامر الكنيسة.

هذه المطالبة الضمنية بالحرية والإنصاف، لا تعني الموريسكيين فقط، وإنما ترتقي لإنصاف اليهود الذين تم تنصيرهم رغماً عنهم ثم أطلقوا عليهم هذا الاسم "مارانوش"، أنه الجانب الإنساني، باعتبار الإنسان قيمة كبرى في الوجود، عندما يمتلك كامل حريته في الفكر والمعتقد.

إن حرية الفكر ليست يمنحها بسهولة، مثل الهدية، من هو متسلط ويتحكم في مصير الآخرين، لأن ذلك يتعارض واستمراره في السلطة، والمتسلط الحاكم، لا يرضى بذلك أي لا يرضى بالتخلي عن السلطة، والتاريخ شاهد على ذلك في الوقت الحاضر، والزمن الغابر، فالكثير من الشعوب لم يمتلكوا حريتهم بالكلام ليكون حقاً طبيعياً إلا بعد أن قدموا الكثير من القرابين والدماء، وربما لآماد طويلة، وإن الأفكار التي تعارض السلطة المتعسفة لا تأتي من أشخاص كسالى، خانعين، لكن تأتي من أشخاص يفكرون، منتجين، أو ربما مغامرين، مثل كريم "كاسيوس" ومشاركين في ثورة الأندلسيين. وهو رمز لغيره من الآخرين.

رواية مخيم المواركة لجابر خليفة جابر، هو إسهام جاد ليترسخ بقوة أسماً جديداً في عالم الرواية، أما الرواية فهي جديرة ليست بالقراءة فحسب، بل بالتأمل، لأنها تضج بالتطلع إلى حرية الفكر بالإضافة إلى المعاني الإنسانية التي تنساب في سياق السرد بما يتضمن من حيثيات الحداثة والدلالات الموحية.

## "هياكل خط الزوال"[1] لمهدي علي أزبين

## "كلب عراقي يروي"

لو نظرنا إلى عمل "هياكل خط الزوال" لمهدي علي أزبين من حيث نوع الجنس الأدبي، نستطيع أن نضعه في خانة "النوفيلا"، فهو نص سردي يعنى بالجانب الإنساني، إضافة إلى ما يمتلك من مميزات فنية.

ليس غريباً أن يكون الراوي كلباً مطارداً من قبل الأطفال، فتنقذه عائلة وتربيه، وهذا الكلب ليس مستورداً، بل كلب عراقي، يعيش في صميم الأحداث، فمثل هذا التوجه نجده، "ففي قصة "تشخيوف" "كاشتانكا" تسرد القصة من زاوية نظر الكلبة، ويرينا "عبد الملك نوري" العالم بعين ديك هزيل، ويتخذ "علي عبد الأمير صالح" من وسادة راوياً لقصته."[2] وغيرها من القصص الكثيرة التي حكت عن الحيوانات، وبالأخص الكلب.

إلا أن الكلب في رواية "هياكل خط الزوال" هو كلب عراقي راوٍ، ليس مثل كلب لويس فرديناند سيلين في رواية "من قصر إلى آخر" فتلك تحكي قصة كلبة، وتصف موتها بطريقة شاعرية.

تنضح رواية "هياكل خط الزوال" والتي تهتم بعائلة عراقية متماسكة بالمعاناة من الحرب وأهوالها من موت ودمار وتهجير واغتصاب. إنها مهرجان للموت، وما قبله وما بعده، تلك النهاية الأشد إيلاماً.

---

١. هياكل خط الزوال ـ مهدي علي أزبين ـ دائر الشؤون الثقافية – ط١، ٢٠٠٩

٢. نظرية القصة القصيرة ـ د. ثائر العذاري ـ كنوز المعرفة ، ط١ ـ ٢٠٢٠ ص٢٨

يصف الراوي مشهداً الأب القتيل وابنه "قلبي يخفق بعنف لا أصدق نظري: الاب ملقىٰ علىٰ وجهه وعلىٰ مبعدة أمتار الابن يرقد علىٰ جنبه ينظر تجاه أبيه.. أتفحص سيدي الكبير لماذا هو نائم علىٰ هذه الرمال وقد تعفر وجهه بالتراب؟ ملابسه فيها ثقوب عند الصدر..."ص٢٦ "أزحف نحو الأبن.. لم يغير رقدته، متعب، خائف يبتسم، يشخص تجاه أبيه. التصق بجسده البارد، يمسك بيده كيساً من الخبز....." ص٢٩

هذا الراوي "الكلب" يروي المشاهد الانسانية، والأكثر إجراماً في الحرب، من قتل ودمار، وما يحدث للمرأة من اغتصاب. "ماذا تقول الأم لابنتها التي يطالها الأذىٰ. علىٰ مقربة منها (وهي لا تستطيع بكل محاولاتها وتوسلاتها أن تحميها).. تصّبر ابنتها تواسيها وتخفف عنها.. وهي من يخفف عنها، هي أيضاً لم تسلم." ص٥٦ لتبدأ سلسلة من العذابات.

هذه الرواية مليئة بالألم في وقائع الحرب وما تفرز من رحلات التهجير والتنقل، نجد ترافق مقتل الزوج والأبن، واغتصاب الأم والبنت، أنها خسارات كبيرة.

في هذه الرواية نجد تقابل الحيرة لدىٰ المرأة التي تنتظر زوجها وابنها هل يعودان إليها، أو لا، وحيرة الكلب أمامهما عندما وجدهما مقتولين، كيف يحميهما كيف يدفنهما،... هذه الحيرة هي عامة تعبث بشعور الناس حول مصيرها المجهول في ظل ظروف مربكة، هذه الظروف التي تطيح بالناس وترديهم قتلىٰ، هل هي بطولة لأناس عزل لا حول لهم ولا قوة.

لم يكن الكلب "الراوي" مثل الأشياء الجامدة، بل هو حيوان، وليس مثل الانسان، لكن الكاتب قد منحه الكثير من الصفات الانسانية التي تفوّق فيها علىٰ الكثير من "الكلاب" ومن بني البشر، إنها نوفيلا الكلب العراقي، التي جعلت الحرب موضوعها الرئيس، هي الحرب التي سفلت الفرد العراقي حتىٰ وصلت به

إلى ما دون الكلاب لا سعادة في الحياة ولا كرامة في الممات. إنها مشكلة العراقي التي لم تنتهِ بعد. بالمقابل ليس عيباً أن يتطلع الانسان إلى حياة حرة كريمة، لكن الثمن باهظ في ظل سلطة فاسدة ظالمة.

لم ينحصر الصراع المدمر بين الناس، فللكلاب صراعها الشرس، والكلب "الراوي" يكافح بإخلاص من أجل سيده، لحماية جثته من نهش الكلاب، لا يسلم المرء بعد الموت في حرب ظالمة من نهش الكلاب. ويواجه الكلب معارك شرسة ضد مجموعة كلاب كشرت عن أنيابها، وحيلة الثعلب، والكلبة العجوز، ذلك يوحي بالخيانة فيما بينهم، لتبتعد الرؤية إلى واقع مرير يظهر في بال المتلقي.

يا له من كلب بهذا الوفاء، كم تحمل من العذابات والألم في هذه البلاد، لكن الكلاب كانت كثيرة مسعورة.

تأتي النهاية مفتوحة، من أجل خلق تصور يوحي بالأمل رغم الواقع المرير الذي رواه الكلب، وكان الشخصية المهمة "الرئيسة" في الرواية.

## "ثقوب عارية" لعلي الحديثي.
## "اتبع جسدك لا عقلك".

تبتعد رواية "ثقوب عارية"[1] عن النفس الرومانسي، الذي أدهشنا في روايات كلاسيكية قديمة مفعمة بالحب والآلام والفروسية وغيرها فقد أبتعد الزمن عنها على الرغم من إننا نبقى نحبها.

تشتغل رواية "ثقوب عارية" على مشاهد مقاربة إلى الفانتاستيكية، قد يكون محورها واحداً، حيث يتخذ الراوي مهيمنة تسود الفضاء الروائي، فهي تشغل باله وتنعكس على جلّ تصرفاته. إلا وهي "الثقوب". هذه الثقوب العارية التي ترفض أن تحجب بواسطة الملابس أو غيرها، هي هاجسه في كل خطوه، في دائرته، في الشارع في الأسواق في صميم علاقته مع "علياء" التي تتمرد على واقعها، ولها مبرراتها وإلى حد ما تكون متفهمة لطروحاته بصراحتها الواضحة. فالشخصية الرئيسة "أوس" ترى كل الأشياء في الوجود ما هو إلا عبارة عن ثقوب، الثقوب السوداء في الكون الثقوب في الإنسان وحتى في حروف الكتابة، فينعكس ذلك الاحساس المختلف على تصرفاته فهو يسعى إلى التحرر من واقع ظالم، حتى وصل به الأمر أن يكون عارياً. ورؤيته لكل شيء في الوجود منذ آدم وحواء يستلزم أن يكون عارياً. هذه التصرفات التي تبدو غريبة، فيحسب من يرى " أوس" من الناس والأصدقاء أنه منفلت من السيطرة، قد اصابه مس من الجنون.

"تحركت مسرعاً نحو دائرتي، وقد أخذت الفكرة الجديدة يتردد صداها في داخلي، كنت أرسم عدة مشاهد في ذهني لأفعلها، حتى وجدت نفسي أقف عند

---

١. ثقوب عارية، رواية، علي الحديثي، شهريار ، ٢٠٢١

باب الغرفة، تلفّتُ حولي لأتأكد من عدم وجود الموظفة التي معنا، ومن دون أن أصّبح عليهم، فتحت يديّ على جانبيّ، لأقول لهم مباشرة:

- من منكم يستطيع أن يخلع ملابسه الآن؟

حدقوا بي، تبادلوا التحديق فيما بينهم، فانفجر مثنى ضاحكاً وهو يقول بسخرية:

- يعني صار الأمر رسمياً؟

فأجبته بابتسامتي العريضة:

أيّ أمر؟

- انحرافك...." ص١٢

في هذه الرواية يواصل علي الحديثي مشروعه في العمل على بنية الرواية، بما يستلزم من ممكنات السرد المعروفة، حتى نكاد نستشف أنه يواظب على ترسيخ اسلوبه الخاص في بناء روايته بجملته السردية المختلفة، فقد سبق أن أصدر روايته "ذكرأة"، مستخدماً الطريقة ذاتها، لا بد إن كاتباً مثل علي الحديثي يعي ما يقوم به من اتخاذ أسلوب في كتابة الرواية خاص به، كي يميزه، وبذلك فهو يؤكده.

إنّ الخطاب الذي نتلمسه في رواية "ثقوب عارية" هو خطاب مغاير، يخترق المألوف، في تفاصيل صغيرة هامشية وأخرى رئيسة، فهي رواية بصفحاتها (٧٩) ذات حساسية عالية، تثير الأسئلة، تتخذ من زمن الحصار زمناً لها، في معاناة واقع مؤلم تحت سطوة سلطة غاشمة، كأنما تأتي تصرفاته كردة فعل لكل ما يحيط بتلك المرحلة من تشظي وإجحاف بحق الإنسان كإنسان وما يتطلب من توفير مستلزمات الاستمرار في الحياة، ويتطلع إلى أن يعيش بكرامة في متنفس من الحرية، كل ذلك معدوم لما خلفته الحروب من دمار ثم الحصار.

هذا العالم الذي خلقه الكاتب في رواية "ثقوب عارية"، يمثل عالماً ما بين الحقيقة والخيال بشخوصه من الناس الذين يتواجدون، ويتحركون من الأصدقاء في العمل ولقاءاتهم في الزمان والمكان المعلومين، هذا العالم خاضع لكل ما فرضه الواقع من صرعات، وما يدور في مخيلة الراوي من أفكار صادمة، ربَّما ليس هو بحاجة لها فحسب، بل كذلك هذا المتلقي أو تلك الشخصيات التي عاشت زمن الرواية، ومرت بها أحداث تلك الفترة القاسية.

يأخذنا الراوي في حياته اليومية وسيره في شارع حيفا والعمارات تحيط به ويصف مشاعره عند سقوط قطع الملابس السمائية نحو الجسد، لم يعد مطوياً على سره، وكأنه يقول لنا "اتبع جسدك لا عقلك".

"فصوت جسدي أقوى من كل صوت، إنه عصر جسدي.. جسدي فقط، وكل ما لا يخدم جسدي. كل من يحاول لجم جسدي سأركله بقدمي هو عقلي..... ماذا جنت البشرية من استخدام عقلها لآلاف السنين؟ حروب، دمار، عُقد، خوف، مجاعات...." ص٥٢

رواية "ثقوب عارية" رواية مختلفة خط فيها كاتبها طريقته في كتابتها، أراد أن يخلق من خلالها صدمة أو فهماً جديداً لدى المتلقي، وهذا الأمر لا يخلو من مجازفة، وكذلك التجريب في الثقافة بصورة عامة ما هو إلا مجازفة كبرى.

## "رسائل رطبة" للقاص والروائي نبيل جميل

المولعونَ، نحنُ، بسحرِ الكتابةِ، ربّما ابتعدنا عن سأمِ الحياةِ وقد نأتْ بنا عن حافةِ الاضطرابِ أو أبعدَ. بدءاً كأشخاصٍ نقرأ، نختزنُ التجاربَ بوعينا أو من دونهِ، وقد نكتبُ، نهشّمُ سياقَ حياةٍ ونبني آخر.

قد تأتي الكلماتُ، من هاجسِ البحثِ عن مغامرةٍ نبحثُ عنها والتي قد تُحدّدُ مصيراً أو لا تحددهُ أبداً. نحاولُ أن نستكشفَ سراً في هذا الوجودِ لِمْ يُفضحْ بعد. تأخذنا القراءةُ والكتابةُ بسحرِها الغامضِ الذي لا نستطيعَ الفكاكَ منهُ، فتحلقُ بنا الرؤىٰ إلىٰ ما وراءَ التخومِ، وعلىٰ حدِ القولِ "قد يكونُ الخيالُ أكثرَ صدقاً من الواقعِ."

تأخذُ الروايةُ طريقَها إلىٰ القارئ الساذجِ والقارئ الحساسِ علىٰ رأي باموك من خلالِ قنواتٍ، وكلُ روايةٍ لها ممكناتُها بالتأثيرِ وخلقِ حالةِ التفاعلِ الانساني علىٰ القارئ.

روايةُ "رسائل رطبة"، تأخذنا بفضاءاتِها الإنسانيةِ، لتعبرُ عن واقعٍ مؤلمٍ، عبْر أحداثِها وشخوصِها، الذين يتعرضون إلىٰ القهرِ الاجتماعي وسطوةِ السلطةِ الظالمةِ، مأساةُ تلك الحروب الدامية التي مرت بنا لا تبتعدُ عن بالِنا. وفي مجتمعاتِنا الذكوريةِ يقعُ الحيفُ الأكبر علىٰ المرأةِ المتمثلةِ بشخصيةِ "عائشة"

يحاولُ نبيل جميل في روايتهِ "رسائل رطبة" في أحد جوانبها المتشعبة، الاقترابَ من مفهومِ الفجوةِ التي يطرحها فلاح رحيم في كتابه "أزمة التنوير العراقي، دراسة بين المثقف والمجتمع" ما بين المفاهيم الثلاثة وهي المثقف، والسلطة، والمجتمع، نبيل جميل يطرحُ المشاكلَ، بصورةٍ علنيةٍ أو ضمنيةٍ، وليسَ هو معنياً بالحلول.

الشخصية الرئيسة "خالد" يجسد أزمة الكاتب في ظل واقع يحيط به، فالآخرون لا يدركون ولا يفكرون بالارتقاء إلى تفكيره، أنه يعيش أزمته الذاتية بإتقان. نسمع صوته وهو يقول: "... فأنا لم أكن راغباً في الزواج، كنت قد أخترت حياة التسكع والانغماس في عالم الأدب." لا يستطيع أحد من أهله أن يفهم قوله.

شخصية "خالد" تقترب من الثقافة، له وجهة نظر في الشعر، "وجدت نفسي في حوار مع المؤلفين، قدّمت لهم العزاء لما استمعت له من تشويه للشعر العربي، لا اقصد قصائد المديح فحسب، بل ركاكة عدد كبير من القصائد."، فهو من ناحية ثانية يمارس كتابة القصص والقصائد، ويطمح بالارتقاء بالثقافة.

هو مبتلى مثل بقية الشباب في تلك الفترة بالحرب القائمة، هؤلاء الشباب الذين تركوا حبيباتهم، أو زوجاتهم، ليقضوا أيامهم ولياليهم في المواضع، وتحت القصف، والدمار والموت، وتنتهي آمالهم وتطلعاتهم نحو المستقبل إلى طريق مسدودة، حيث يسترجع ذكرى أول حب له "هي الآن في السويد مع أهلها ومن المؤكد تزوجت وانجبت، وأنا في بيت العنكبوت لا استطيع الخلاص من الشباك الدبقة، كل شيء أسود في عيني، صيحات جنود وسحب دخان داكنة خانقة، دوي طائرات وأشلاء أجساد ممزقة، كل ما تبقى لي في هذا الوطن، يتنقل في فضاء المخيلة يداهمني عند انتصاف الليل، كلما أغمضت عيني في محاولة للنوم."

وسط كل ذاك الظلام لعله وجد بصيصا من نور الأمل في شخص عائشة، وحبه الصادق لها، عند تعرفه بها في أحد المرابد الشعرية، كأنه ترنيمة الخلاص، لكن كيف الوصول واللقاء في ظل نظام شمولي والحرب قائمة والحياة لا ترحم.

إن كانت الرواية تبدأ من نهايتها كي نعود إلى بدايتها، "خالد" يحاول الهجرة ويقع في المصير المحتوم، فقراءة رسائل رطبة جديرة بالمتلقي، فهي تحررنا من الوهم

وتدفع بنا إلى المشاركة الفعالة في أحداث الرواية. وكما يطرحه كيليطو بـ "القراءة الذكية"، لأنها تمكننا من تلمس البناء السردي عن كثب.

رواية رسائل رطبة لنبيل جميل التي اعتمدت المخطوطة بطريقة ذكية، رواية ممتعه بسردها الشيق، تعد إضافة جديدة في السرد العراقي، ويثبت المؤلف بصمته فيه.

## رواية "أحمر حانة"[1] للكاتب حميد الربيعي.

## "كسر التابوهات، ولم تبتعد عن هاجس الحرب"

لم يكن انتشار الرواية العراقية بالمستوى المطلوب قبل التغيير، وحتى الإشارة إليها في كتب النقد العربية تكون بصورة مقتضبة، والسبب لانحسارها وعدم انتشارها هي الظروف السياسية والاقتصادية، وتلك القيود التي تعيق كتاب الرواية أو تعطلهم في الوصول إلى مبتغاهم في إصدار أعمالهم الروائية.

لكن بعد التغيير اختلفت الحال، وقد تجرأ الكثيرون في كتابة الرواية ونشرها، وكذلك غيرها من المنجزات الثقافية.

في رواية أحمر خانة للكاتب حميد الربيعي التي جاءت بعد التغيير، أستطاع الكاتب أن يأخذ المتلقي في رحلة الأحداث المرتبطة بالمكان الذي خبره جيداً، وأفرز قدرة على توجيه سبل التلقي لدى القارئ، ويرتقي بتلك المكنات، ومغايرة التقاليد إلى حد ما، ليضعنا أمام تقاليد جمالية، جعلت من الرواية علامة بارزة في السرد العراقي ما بعد التغيير، وإذا صح القول إنها تؤسس مع روايات عراقية أخر لـ "رواية عراقية جديدة".

يمكن أن تكون رواية "أحمر حانة" رواية معاصرة، اخترقت المألوف حيث "توجهت هذه الرواية "أي الرواية المعاصرة" نحو التعبير بشكل واضح عما كان

١. أحمر حانة ـ رواية ـ حميد الربيعي – دار صفصافة – ٢٠١٧

مكبوتاً من ممنوعات، والتعبير عن المواقف بحرية أكبر، بما في ذلك التحرش بقوة بالتابوهات المحرمة في الدين والسياسة والجنس"[1].

في رواية "أحمر خانة" قد تجاوزت هذه التابوهات الثلاثة بشكل أو بآخر. نجد الكثير من التوظيف الايروتيكي في العبارات الجنسية النارية تعبر عن جوع جنسي وحرمان في ظروف قاسية، مثل "جأر من دهشة الحر، جال ببصره في غرفته، كان الظلام يخيطها مثل كيس مغلق إلا من وهج نار بين الفخذيين. عندها دنا، كمن اهتدى بعد تيه إلى واحة، لامسها بوجل، بيد أنه ألتاع من شدة السخونة، نار حارقة يتعالى لهيبها، فإن لم يطفئها بركوبي ستحترق الدار". ص١٥٥

هكذا نجد رواية "أحمر حانة" تكسر التابوهات بقوة في أحداثها من خلال الشخصيات، بصورة مباشرة أو غير مباشرة بلغة سردية موحية، ورمزية واضحة، لتحيلنا إلى واقع متخيل مؤلم في بلد مرت عليه حروب ثلاثة، وما رافق يوم سقوط بغداد من سلب ونهب "الفرهود" كما يذكره في الرواية، ثم جاء التناحر الطائفي والقتل على الهوية، وبعد ذلك التفجيرات والاغتيالات المتتالية. في واقع يستشري الفساد فيه.

الراوي يوغل بالسرد، وينتقل من مكان إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، كي لا ينفلت التواشج في أحداث الرواية يراد لهذا السرد المتنوع الذي لا يخلو من الغرائبية، قارئ حساس لمتابعة الأحداث والربط فيما بينها، والتأمل لإدراك إحالاتها، وربطها بالواقع الراهن.

تنعكس تلك العلاقات المشبوهة في البيوت والأزقة والحدائق والسينمات، وفي أمكان أخرى، على واقع ملتبس مرير. الرواية تعج بالأحداث، فالكاتب يستخدم

١. جماليات الرواية العراقية – د. نجم عبدالله كاظم، دار شهريار ، ٢٠١٨

المكان بقدرة كبيرة، ونصب الحرية وجدارية فائق حسن، بذكاء كي يعطي مدلولاتها من خلال الحدث المرافق لها.

نجد في رواية "أحمر حانة" قد استخدم الكاتب فيها التاريخ والتراث، فقد استحضر "ابن الأثير" و"الجاحظ"، واستحضر "أهل الكهف، وكلبهم" "إخوة الكهف خمسة، يتبارون في بياض البشرة والطول، لكنهم جميعهم ذوو لحى، مقصوصة الأطراف وتلتم عند الذقن مشكلة شعيرات عنزة عجفاء" ص٣، "الكلب يلوي ذيله" ص٣ شخصيات من غيهب الغيب، هم "أهل الكهف" ليحرك هذه الشخصيات مع غيرها ومع الشخصيات الأخر في الزمان والمكان المعلومين، بدراية كي تؤدي أدوارها في التشكل البنائي للرواية، كما رسمها حميد الربيعي مسبقاً بجهود غير عادية، من خلال تجربة معرفية وحياتية كبيرة.

هذه الرواية لا تبتعد عن هاجس الحرب، فالراوي لا يمل من ذكر الحرب التي مرت على البلاد وما خلفت من موت ودمار، والعمل على إشعال الحرب لعبور الجسر حتى آخره "لن أطرق أيما حديث معه، سنعبر حافة الجسر، عندئذ ستظهر الجموع، أسلمه القيادة فاسحاً الدرب لبدء الزحف

- اطمئن، حتماً سيأتي الجنرال." ص١٩٦

"أحمر خانة" رواية جديرة بالقراءة فهي تشكل خطوة جيدة وجديدة في السرد العراقي، وتستحق تسليط الضوء عليها من قبل المختصين.

## "متحف منتصف الليل"
## "رؤية أخرى"

في ظل هذا العالم الذي لم نعد في معزل عنه، والتكنولوجية المتقدمة التي تتسارع خطاها في استنباط طريق جديدة ومبتكرة للتواصل في أغلب المجالات، فالحياة غدت معقدة في جوانب كثيرة، ليس في الابتكارات العلمية وطرق العيش الجديدة فحسب، وإنما تجاوزت ذلك إلى مكنونات النفس البشرية، القلق الذي يعصف بالبشر وتفاقم إشكاليات الوجود، وما يعاني العالم المتخلف من اضطرابات وما يحدث من تغيرات، لم تعد الرواية رحلة احداث وسرد طويل، كما كانت.

منذ البداية نقرأ في مقدمة الرواية نصاً لألان روب غريبة،".. لمواجهة القلق ينبغي الدخول فيه وهذا هو الثمن في تحرر الروح"، هذا ما يؤكده باسم القطراني كرؤية يؤسس عليها لخلق رواية، " الأدب ليس مصنوعاً لكي يجعل الناس ينامون بقدر ما يجعلهم يضطربون"، إذن الراوي لا يريد للقارئ أن يسترسل بالقراءة ويمتع بالأحلام الرومانسية كي ينام مطمئن البال، يريد قارئاً مساهماً حاضراً في الأحداث في النص والتأمل والتأويل.

يقول ميلان كونديرا " لنكن أكثر دقة، كل الروايات، في كل عصر تهتم بلغز النفس البشرية." فإذا كانت هذه المقولة عامة وتنطبق في الأغلب على الكثير من الروايات، لا بد لنا أن نبحث عن هذا اللغز في رواية متحف متنصف الليل، على ألا نغفل التفرد والخصوصية، فهذه الرواية تمتاز بشكلها المعماري الذي يميل إلى التكثيف وتنطوي في عالم التجريب وتبحث عن رؤية أخرى.

وعلى أساس الرؤية التي يمتلكها الروائي بدرايته أو دونها، والاهتمام بلغز النفس البشرية، نراه يخلق شخوصه، ما بين غرائبية الحدث والشكل لينفذ إلى ما وراء ذلك.

وفي الأنظمة الشمولية التي توجه الثقافة والأدب باتجاه واحد، لا مجال لحرية الفكر، وعندما تتسيد النعرات الطائفية، ويتخذ الصراع الديني منحى دموياً، لذلك هربت تلك الشخوص من كتبها وأفرغت الكتب من محتواها، من هول الأحداث التي تحيق بالبلد.

ففي الأحداث الدامية في العراق من قتل على الهوية، فهذا حدث غرائبي للرؤية العقلانية، ويتساءل الفرد صاحب العقل الحصيف ألا توجد وسيلة حضارية لحل الصراع؟ فقد سبقتنا دول بعد طول صراع، وخلفت أنهاراً من الدم والموت والدمار لأسباب معروفة، فقد نبذوها وتوجهوا نحو السلام والبناء وتقبل الآخر واعتبار الأنسان قيمة عليا في الوجود. لكن في عالم الرواية كل شيء جائز وكذلك في رواية متحف منتصف الليل لباسم القطراني.

لابد أنكم تدركون أن أيَّ طرح جديد مغاير، هو مشروع حضاري، وإن الكثير من المتغيرات حدثت حتى الاقتراب منها، وليست هي نهاية المطاف. وقد توفر الحركات التي سبقتها القاعدة النظرية للحركة المتولدة من هذا الطرح.

ولا يأتي هذا الطرح من فراغ، وإنما يكون نتاج الكثير من المتغيرات الثقافية والفكرية والسياسية، وغالباً ما تكون هذه الطروحات مستوردة، وتلاقي قبولاً حتى ولو بعد زمن متأخر، وقلما تأتي الطروحات من الداخل، من صميم موروثنا الثقافي والتراثي، ربما لا تلبي حاجات المجتمع المتطور.

وهذه المتغيرات عديدة ومتنوعة تعطي مبررها الشرعي في الوجود. وإن حركة التاريخ في التقدم والحرية و العدالة الاجتماعية وحرية الفكر،.. نأمل أن تكون نتائجها حتمية.

وفي ظل الظروف القاسية التي تعاني منها المجتمعات في عدم المساواة والفقر والحروب والإرهاب وإغفال حقوق الأقليات، والقمع السياسي والاجتماعي، كل ذلك يدعو إلى منهج جديد، يحد من الرؤيا الميتافيزيقية، ويوضح تهافت المثل الدينية والمبادئ السياسية ويقوم بتعريتها ويؤشر انحدارها، ربما إلى دركات سفلية.

وبعد التقدم التكنولوجي، وخطوات التطور المتسارعة. أصبح الإنسان منقسماً من الداخل، وفي عزلة عما يحيطه، وإن كان كقيمة عليا في الوجود إلا أنه سقط أسيراً في بريقها المغري، وأخذ يميل إلى الاستهلاك الواسع بدلاً أن يكون عنصراً فعالاً في الإنتاج.

وفي ظل ثورة الاتصالات والمعلومات التي تجاوزت الحواجز بين الثقافات والشعوب وأصبح التقارب الثقافي يطرح تحديات ولا بد لهذه الطروحات أن تستكمل شروطها لتكون مؤهلة وقادرة على الاستجابة لهذه المتغيرات، من أجل منهاج جديد وترسيخ الديمقراطية، و غيرها.

في واقعنا نرى عدم وجود تقدم في مسار الديمقراطية، وانعدام وجود الخطوات الحثيثة للوصول إلى الغاية المرجوة من الديمقراطية، وهذا لن يحدث، ولم يتحقق ذلك، ما لم يتم تحييد التيارات التي تنتهج سياسات مخادعة تحت غطاء الديمقراطية لتحقيق مآربها مهما يكن شكلها.

وإذا كانت الطروحات الجديدة تتناول مجالات الحياة المختلفة من فن وأدب وسينما وغيرها.....

وفي ظل هذا التقدم الذي ساهم في تعقيد الحياة وأصبح الإنسان في حيز من الضياع وتحت ضغوط شتى كل ذلك له تأثيره في حياتنا وبالأخص الفكر والثقافة.

إن رواية " متحف منتصف الليل" نراها تطرح عالمها وبالأخص في فصلها الأول تبحث في مناطق لا عقلية، لتسقط في وجود من نسج الخيال.

وشخوص الرواية صابر، فرهاد محمد خان، حردان زاجي، سميرة هارون، وكمال، وغيرهم، هم مرتهنون بالحواجز والمحددات الاجتماعية أي الأثر الاجتماعي، ونتاج المحيط الثقافي الشمولي قبل التغيير، والواقع المتردي والصراع الديني الطائفي ما بعد التغيير الذي أسهم في تشكيلهم واظهارهم في مسير الحياة والأحداث.

وهذه الشخصيات متشظية، عدا صابر الشخصية النوعية الراصدة للأحداث الذي ترسخت لديه رؤية من خلال التجربة المعرفية، وبين انعدام الهوية وتفكك العلاقات الأسرية ما هو إلا انعكاس للمجتمع في ظل سلطة ظالمة.

امتعاض حردان زاجي الذي يواجه بدوره داخل الرواية عندما يظهر ككائن صغير مع سميرة وفرهاد، وهروب عادلة وسميرة و خطف المنغولي...،. زواج حردان من سميرة، المتحف، العملية الفدائية مقتل فرهاد ودفنه في الأراضي السورية ومن ثم ظهوره كأمير في العصابات الظلامية وغيرها من الأحداث، يحاول بها الكاتب أن يميل إلى الغرائبية.

أن ما مر في البلد من أحداث يستوعب الكثير من الإبداع في مجالات شتى، ويمكن استشراق رؤية أخرى.

إن رواية "متحف منتصف الليل " للقاص والروائي باسم القطراني جديرة بالقراءة، وليست ممتعة فحسب، بل تثير الاضطراب، فهي رفض لكل أنواع القهر والاقتتال وسفك الدماء.

## الصندوق الأسود
## "تجنّي المرأة على الرجل"

رواية الصندوق الأسود للكاتبة كليزار أنور، دون أدنى شك تنتمي للسرد النسوي، بما تختزن من دلالات، و ما تمتلك من تخيلات سردية، وهي ليست بمنأى عن الكتابة النسوية، بل هي في صميمها بما يترسخ من الحيثيات وما يطفو من الإشكاليات، حيث تتناول في العموم موضوعاً إنسانياً يخص المرأة، لكنه لا ينأى عن هموم الرجل. هذا الموضوع يرتقي إلى مشارف العلاقات الراقية والأحاسيس المرهفة. وبأي حال من الأحوال، فأن الرواية، ما هي إلا استجابة للوعي الأنثوي المتنامي، ومحاولة جادة في الخلق الإبداعي.

المرأة هي الشخصية البارزة في أحداث الرواية، لكنها تبقى قابعة تحت سلطة الرجل وليست المرأة المتمردة، هذا الأمر لم يأتِ من دون مبررات، وإنما جاء من خلال رؤية الراوية بصورة إرادية أو لا إرادية، لكونها بنت واقعها المعاش، الذي تحدده العادات والتقاليد التي تحيط بها منذ التصورات الأبوية للمرأة إلى الوقت الحاضر كواقع حال لا مناص منه.

أن هذه الرواية لامست تفاصيل الحياة القاسية التي مرت على العراقيين من كافة الطوائف والأعراق، وعكست صورة المعاناة، ومآسي الاحتلال، ولوعة الاغتراب، وفقدان الأمن والأمان تحت سطوة الأنظمة الشمولية السابقة واللاحقة. تعري كل تلك الأمور بأسلوب متمرس من خلال سرد مأساة إنسانية لا تخص الراوية فحسب، بل تخص الكثير من النساء، التي تعتبر مشكلة كبيرة للمرأة في ظل مجتمع لا يستطيع مغادرة حكمة الأسلاف، وتشريعات الأحفاد.

على العموم، من خلال قراءة الرواية، والتأمل في بعض نصوصها، قد يحق لي أن أبوح ببعض المآخذ دون كتمها، وأتمنى ذلك أن لا يثير الأسى، بل يدلف في حيز التفكير والتأمل، إن لم يقع في مشغل القبول.

تيجان الشخصية المحورية، نراها بقيت تدور في فلك سطوة الرجل وقراراته حتى فيما يخصها، والأدهى أنها تبقى أسيرة لسلطته، وانتحالها اسماً ذكورياً (شهريار). كانت هذه لعبة فنية لها بعدها.

في التفاصيل الدقيقة استشف أن هناك تحيز نسوي مفرطاً لصالح الأنثى، وكأن الأنثى لا تقترب منها الخيانة ولا تقترب هي إليها، كذلك نقض العهد، وغيرها من الصفات، يرافق ذلك تجنٍ يطال الرجل، والراوية تروي برؤية (الراوي العليم)، حتى شخصية ريان، هي شخصية طوباوية تنفي حقيقتها ضمنياً، في الرسالة الأخيرة لماهر محمود المقيم في السويد تعطي السمات الرقيقة الطيبة لتيجان (المرأة)، والصفات القبيحة لماهر (الرجل).

حقاً، أن الراوية وتيجان متشابهتان كما مصرح به في الرواية، حيث تتداخلان في نفس الهم، وأية امرأة أخرى بهذا المستوى من الوعي والثقافة، ففي ص ١٥٢ تكيل المديح لرواية علوية صبح (اسمهُ الغرام)، لكنها تعطي رأياً (لكن ما يأخذ على الرواية وشاح الجنس والعري و الزنا)، الجنس أمر فعال في حراك الحياة و الوجود. تقول (قد أكون مخطئة) ... لماذا !!، وفي ص ١٥٣ (كتابنا العرب ما زالوا أسارى لما هو تحت الحزام)، لكنها لم تعطِ مثالاً لذلك، رغم أن الكثير من الكتاب العرب يتهيبون الدخول في هذا الحيز المحظور. لماذا الراوية تروم مسك المآخذ على الكتّاب لو دخل أحدهم هذا المضمار واجتاز خطوطه الحمر، لا أعتقد أن الراوية لم تقرأ كتباً وروايات على سبيل المثال: عشيق الليدي تشارلز / د.هـ. لورنس، مدام بوفاري/ فلوبير، أنا وهو / ألبرتو مورافيا، وفي – دلتا فينوس / أنانيس نن –، من العنوان على الجلاد، ومن الجلاد إلى الجلاد، ماذا نجد في هذا الكتاب وغيره، لماذا هؤلاء

أعلام شامخة في عالم الرواية والأدب؟ طبعات هذه الكتب تنفذ من الأسواق، وفي أسواقنا بالأخص، ونقبل عليها بنهم، وربما النساء قبل الرجال، وكتابنا تضايقهم حدود القهر. يصدر هذا التجني من أشد الناس التصاقاً بالثقافة (الراوية).

في الرواية أجد مثالاً بائساً للمرأة الغربية من خلال أم ماهر التي تركته وعادت إلى بلدها، والمرأة التي تزوجها التي تكبره بخمس وعشرين سنة من أجل مصالح من دون حب وعاطفة. ترى ماذا عن حرية المرأة في الغرب، ولا أدري ما هو النموذج المقبول في التطلع إلى الحرية الحقّة هل هو لدى المرأة الشرقية، أم لدى المرأة الغربية؟ الجواب يكاد أن يكون محسوماً من وجهة نظر الراوية لا من وجهة أخرى.

في الأخير أن الرواية جديرة بالقراءة، كونها تجاوزت مأساة العقم إلى ولادة أخرى ومن نوع أرقى، تحلق ما بين الكتابة والحلم في معنى واحد في عالم وسماء واسعتين.

## "تمر الأصابع" لمحسن الرملي
## "رواية التناقضات"

تقوم رواية "تمر الأصابع" على سلسلة من التناقضات. حيث نجد الفضاء المكاني لحدث الرواية يتنقل ما بين العراق في المنطقة الغربية، واسبانيا. فالفارق كبير بين الحياة الاجتماعية ما بين المكانين، ارتضى ذلك المجتمع في العالم الغربي أسلوب حياته، بتمتعه بالحرية الشخصية، وحرية التعبير عن الذات، ولا عيب لديهم في ذلك، وإنما أصبح هذا السلوك من ضمن ثقافتهم، وارتضوه ضمن "أعرافهم" وهم لا يخجلون منه، ربما هو مدعاة فخر لهم، كونهم يتمتعون بحريتهم، بغض النظر إن كان الشخص ذكراً، أم أنثى، فالنظرة تجاه الإنسان واحدة، ليس ثمة ما يوجب التميز.

أما في الجانب الآخر على نهر الفرات في تلك القرية الخاضعة للأعراف القبلية والسلطة الأبوية المتمثلة بالجد، حيث يخضع لسطوته كل الأبناء والأحفاد ولا يخالفون له أمراً حتى لو كان ذلك يودي بحياتهم جراء تمردهم على السلطة، ولاحقا جاءت الحرب، فكانت النتيجة سبع عشرة جثة ضريبة الحرب الغاشمة من عائلة القشامر. الخسارات لا تتوقف.

بالإضافة إلى الموروث الديني المتأصل في أحكام العلاقة بين أفراد القبيلة أو بيت "القشامر"، حتى الأسماء يعتبرها الجد خياراً من الله، جاءت مما مكتوب في القرآن المجيد، لكن مع تطور الأحداث نجد التناقضات في شخصية نوح، وسليم ابنه الذي هو الراوي في الرواية بضمير المتكلم "لم أستطع النوم إلا متأخراً. كنت أدخن وأستعيد ما حدث عرفته اليوم عن أبي. أذا فهو ما يزال يحفظ القرآن، ويُقر معتزاً بصيغة تسميات جدي لعائلتنا التي يعتبرها أسماء اختارها الله لنا. يفرض على فاطمة حفظ سورة البقرة فيما يصفع مؤخرتها كلما مرت قربه!.. وهو الذي ثار

كالثور وقلب حياتنا كاملة بسبب شاب صفع مؤخرة أختي إستبرق! يدير هذا الجمع المتناقض من الناس وهو الذي كان طوال حياته يترك شأن إدارة عائلتنا بل وإدارة نفسه لجدي.."

ينقلنا الراوي من عالم صارم التشدد من حيث الأعراف والتعاليم الدينية في قرية في المنطقة الغربية في العراق، كل تلك الأمور تتجسد في شخصية "نوح" إلى عالم منفتح لا يعبأ بتلك الأعراف والقيود الدينية متمثلة بشخصية "نوح" نفسه عندما يعيش في اسبانيا، لكن هل ثمة خلاص من تلك الرواسب الساكنة في القاع؟

نوح ابن القرية المغلقة على ذاتها الذي أختلط مع الغربيين من خلال عمله في كركوك في شركة نفطية ألمانية، يخاطب ابنه سليم ".. هناك " أي في ألمانيا" لديهم الحرية. كل إنسان يقول ما يريد ويفعل ما يريد دون أن يتدخل في اختياراته أحد.. الحرية يا سليم.. آه.. الحرية.. هل تفهمني يا سليم؟" هكذا تتشكل رؤية سليم "هو أن الذي يصفه أبي موجود في الأرض أما الذي يصفه جدي فوجوده في السماء."

هذه المفارقة الكبرى التي تحيلنا إلى ما هو مادي محسوس على الأرض، وما هو غيبي في السماء، حتى أصبح "نوح" كتلة من التناقضات، يحفظ القرآن، ويدفع فاطمة الفتاة المغربية إلى حفظ سورة البقرة كي يتيح لها فرصة عمل في مرقصه الذي اسماه "القشامر"، وكلما مرت قربه يربت على مؤخرتها.

كأن "نوح" يعيش بشخصيتين، واحدة معلقة في السماء مع الملائكة، وأخرى منغمسة بما متاح طوع يديه من ملذات على الأرض، وعلاقات منفلتة من دون قيود.

رواية تمر الأصابع لمحسن الرملي، في عنوانها "تمر الأصابع" رمزية جميلة تتواشج مع أصابع عالية التي أحبها سليم.

إنها رواية تضج بالتناقضات، الثنائيات، والصراع بين ما هو تقليدي ضارب في العمق، وما هو حديث متطور. رواية شيقة تستحق القراءة.

## "الوجه الآخر للضباب"
## "إدانة الحروب المدمرة"

تعودنا أن نقرأ روايات عراقية تتعامل مع الواقع العراقي، وبالأخص التي تمت كتابتها ونشرها بعد ٢٠٠٣، وقد صنفت ضمن روايات "ما بعد التغيير"، حيث طرحت مميزاتها، وبغض النظر إن كان هذا الطرح متفقاً عليه أم لا، وكذلك نقرأ الروايات الأجنبية المترجمة التي لا تمت إلى واقعنا بشيء، بيد أن خطابها يلتقي في جانب الهم الإنساني. لا يعني إن كنا ندعي الاهتمام بالقراءة خصوصاً وبالثقافة عموماً، أن نقتصر قراءتنا على ما هو محلي بغض النظر عن تفاوت المستويات في السرد العراقي.

تذكرني رواية "الوجه الآخر للضباب" للكاتب العراقي كريم صبح (إصدار دار سطور للنشر والتوزيع/ ٢٠٢٠)، برواية "حلم حقيقي" للكاتب الفلسطيني محمود الريماوي والتي تدور أحداثها في بنغلادش، في حين تدور أغلب أحداث رواية "الوجه الآخر للضباب" ما بين "الاتحاد السوفيتي سابقاً" روسيا، والبلد البديل "سوريا"، بالرغم من اختلاف الثيمة والأسلوب في الروايتين.

يحشد كريم صبح في "الوجه الآخر للضباب" الكثير من التفاصيل الدقيقة عن العادات الاجتماعية من الحياة في المجتمع الروسي، وحشد التفاصيل الدقيقة شيء مهم نجده في الكثير من الروايات، وبالأخص في روايات الروائي التركي الأصل أورهان باموك. "فعلى وفق تقليد سوفيتي قديم، تستقبل سيدة المنزل ضيفها وهي ترتدي زيها الوطني التراثي وتحمل رغيفاً مستديراً كبيراً مع مملحة، على الضيف أن

يغمس ما يقطعه من الخبز بالملح ويأكله، في إشارة إلى بداية علاقة صداقة بين الطرفين." ص٢٦

استشف من خلال الرواية أن كريم صبح له تجربته المعرفية والمعيشية فيما يخص روسيا من حيث الثقافة والعادات الاجتماعية، يطوعها في الوصف والذي هو؛ من ممكنات السرد المهمة، بأسلوب سلس ليغني متن الرواية كما في وصف البيت الخشبي الكبير وغيره، ويصف ""الوجاق"؛ وهو عبارة عن مدفأة حطب كبير بُنيت في الجدار وطليت بالطين، فتحتها تشبه فتحة الفرن." ص٢٧. يحيلنا الوجاق إلى ما يثير فينا من الذكرى، نحن الذين عايشنا فترة وجوده في بيوتنا الكبيرة القديمة العامرة.

يحاول كريم صبح في بداية هذه الرواية، وإن كانت تبدأ من سوريا من خلال روزالين الذي غير أسمها أبوها في سوريا إلى إيفا، ثم يعود بالاستذكار إلى روسيا وتنتهي فيما بين لبنان وسوريا من خلال المذكرات التي كتبتها إيفا، أنه يشعرنا رغم ثلوج بطرسبرغ بدفء العائلة السعيدة، التي تحب الحياة وتحب الوطن، وكأنها تحيلنا إلى أن نجعل حياتنا ملؤها السعادة رغم الاختلاف في الآراء بين أفراد العائلة الأب اللواء المتقاعد "سيرجي أوبيرف"، "فلاديمير، الأبن الأكبر، مهندس مقيم في أوكرانيا، يليه يفغيني، وهو مهندس أيضاً، يعمل في شركة خاصة في موسكو، الأثنان شيوعيان متطرفان مثل أبيهما اللواء، اختلف عنهما الأبن الأصغر اندرية، وهو طبيب مقيم في مدينة مرسيلياً الفرنسية، هو على شيء من الاعتدال." ص٣٠ أما شقيقتهم الوحيدة كرستينا – التي أصبحت فيما بعد أم روزالين زوجة ثروت الثانية، غير زوجته السورية المسلمة "ميساء"–، كانت كريستينا صمام الأمان بينهم، هي التي تضفي روح المرح على جو الاسرة.

إضافة إلى السياحة التي قام بها ثروت وابنته روزالين في معالم مدينة بطرسبرج المختلطة الأقوام حيث محالها التجارية والشوارع والمقاهي وقصور القياصرة

ومسجد سانت بطرسبرج، ومطعم يقدم أكلات شرقية. ووصف "كنيسة سيدة البشارة" في "حي الأمريكان" في مدينة اللاذقية الساحلية.

يضفي الكاتب صفة التسامح ما بين الأديان، والحيادية ما بين الديانة الإسلامية والمسيحية يتمثل في روزالين المسيحية من أب مسلم في عائلة مسلمة ومجتمع أغلبه مسلمون. بيد أن ثروث الذي يعيش أزمة المثقف العربي الإنسانية عندما يقع في الحب الذي يتجاوز الدين والمذهب، ليضع يديه على الجانبين، وما بين وجوده في روسيا بعاداتها واقترانه بزوجة ثانية روسية وما بين الحرب الدائرة في سوريا فيسبب الأذى لأقرب الناس له.

في العموم هذه الرواية هي إدانة للحروب المدمرة، إن حدثت في سوريا أو في أية دولة على الكرة الأرضية التي لا تأتي إلا بالمآسي الإنسانية، وهذا ما عانت منه روزالين "إيفا" في بلدها البديل.

## "سيدي قُنصل بابل"[1]

## "رواية المعاناة"

يقوم السرد في سيدي قُنصل بابل الذي لم يعطه الكاتب نبيل نوري تجنيساً، على سرد المتكلّم "First- person narrative" أي السرد بضمير المتكلّم، الذي يوفر الإيهام ما بين صوت الراوي في عموم العمل الأدبي، وصوت المؤلف الفعلي "ومن هنا يأتي الربط الظالم بين شخصية المؤلف وشخصية بطله"[2] إلا أننا من خلال القراءة نستطيع أن نجد أن اسم الشخصية الرئيسة هي "نبيل" وتلميح إلى اسم الأب "نوري"، وذلك ما يعزز توهمنا، إن الراوي هو المؤلف نفسه، فهو لا ينقل لنا الأحداث، بل يُشعرنا بأنه مساهم بصورة فعالة فيها. لا أدري؛ إن كان الكاتب قد لعب لعبة ذكية، من أجل التوغل في الأيهام، حتى يكبر السؤال، عند المتلقي ذاته.

إذا كانت تلك حقيقية، وأن الراوي داخل العالم الروائي، وأنه شخصية تتحرك في صلب الأحداث، فأن خطابه لا يبتعد عن خطاب المؤلف، إلا إذا كانت هناك حجج واضحة تنفي هذا الافتراض.

وعلى رأي عبد الملك مرتاض "كأن ضميرَ المتكلمُ يُحيلُ على الذاتِ، بينما ضميرُ الغائبِ "سرد الغائب""third-person narrative" يُحيلُ على الموضوعِ. فـ "الأنا" مرجعيتُهُ جوانبهُ، على حين أن "الهو" مرجعيتُهُ برانية. ولا سواءٌ ضميرٌ يسردُ ذاتهُ، وضميرٌ آخرُ يحكي سواءَهُ. ضميرٌ منطلقُهُ من الداخلِ، نحوَ الداخلِ

---

١. سيدي قُنصل بابل، نبيل نوري لكزاز موحان، الكتاب حياة، ط١، ٢٠٢٠.

٢. بنية الخطاب السردي، نذير جعفر، وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ٢٠١٠.

منطلقُهُ، طوراً، ومن الداخل نحو الخارج، طوراً آخر، وضميرٌ آخرُ منطلقه من الخارج، نحور الخارج أطواراً، ومن الخارج نحو الداخل، طوراً."[1]

أستطيع أن أعد هذا الكتاب "رواية"، فقد توفرت فيها ممكنات السرد. حيث يأتي السرد بصورة متتالية للأحداث بضمير المتكلّم عبر شخصيتها الرئيسة "نبيل"، التي تتمحور عندها الأحداث وتنطلق منها شبكة العلاقات وترتبط بمحيطها. إلا أن هذا السرد الذي يسير بخط متوالٍ للأحداث يتخلله القليل من الاستذكار على لسان أمه "الشخصية المؤثرة" بخصوص أبيه العراقي "وتحديداً من البصرة" وعائلته، هذا الاستذكار القليل مهم جداً يغني مسار الرواية، ويعزز أحداثها، ويعطي مبرراتها.

تسير الرواية بسرد هادئ يشد القارئ كونها تروي جانباً مهماً من معاناة الإنسان، بين ضياع الهوية، وقسوة الحياة في متابعة حياة "نبيل" الراوي، منذ الطفولة، وهو تحت رعاية أمه المكافحة، من أجل توفير متطلبات الحياة ورعاية أبنها الوحيد، وتنقله من الكتاتيب، ثم المدرسة الابتدائية، والاعدادية، وبعدها معهد التكوين، ليكتسب خبرة في تصليح الأجهزة الكهربائية المنزلية، ومراجعات الأم وأبنها للسفارة العراقية، من أجل حصوله على الجنسية العراقية، وفق الوثائق التي تحملها، في وقت يصبح العراق تحت الحصار، فنجد نبيلاً محاصراً بانعدام الهوية ويطمح أن يحصل على الهوية العراقية من العراق الذي هو بدوره تحت حصار ظالم، كانت سيرته سلسلة من المعاناة، أو العذبات في واقع مرير، في ظل عقليات جامدة.

أما في ما يخص الفضاء الحكائي "على أنه الحيزُ المكاني في الرواية أو الحكي عامة"[2] فالراوي يدفع بخيال القارئ من أجل تحقيق كشوفات معقولة للاماكن التي

---

١. في نظرية الرواية/ د. عبد الملك مرتاض/ عالم المعرفة – الكويت/ ط١/ ١٩٩٨.
٢. بنية النص السردي/ د. حميد لحمداني/ المركز الثقافي العربي/ ط١

تصورها الرواية، تنسجم مع الرؤية التي يحاول الراوي طرحها على المتلقي، فالأماكن في المغرب في معظمها تتصف بالبؤس. من أماكن السكن الفقيرة، بأزقتها وأناسها المعدمين، وغرفة سكنه مع أمه، عاملة الخدمة، حين تغلقها عليه عندما تذهب إلى عملها وهو طفل صغير، ويبقى أسير معاناته وخوفه، ثم المدارس التي يرتادها حين يتعرض فيها للعقوبات الجسدية ناهيك عن التأثر النفسي الذي يعانيه.

الرواية بمجملها سيرة معاناة، ومثل هذه الرواية التي تقوم أحداثها على المعاناة تشد القارئ، مثل الساعة الخامسة والعشرون لكونستانتال جيورجيو ترجمة فائزكم نقش، ومتشرداً في باريس ولندن للكاتب جورج أوريل ترجمة سعدي يوسف، وغيرهما.

تستمر المعاناة من أجل الحصول على الجنسية العراقية، ويطرق "نبيل" الكثير من الأبواب، منها جمعية حقوق الإنسان، الصحافة، إضافة إلى مراجعته السفارة العراقية، وبعد مسيرة العذابات، والإصرار وترقب الأمل، يتحقق حلمه بالحصول على شهادة الميلاد، وجواز السفر العراقي.

في العموم هذه الرواية تستحق القراءة، ونحن ننتظر ما للحكاية من بقية.

وأخيراً الشيء الذي أزعجني في الرواية، ويفسد متعة القراءة أن حرف الجزم "لمْ" لا يعمل على الأفعال المنتهية بحروف العلة.

## "طائر التلاشي"
## "حلم خيالي"

لا أريد أن اقارن بين ما كتب في الواقعية السحرية لأدب أمريكا اللاتينية، وما يكتب في العراق. ذلك أدب كتب بأيدي كتاب عظام، وللكاتب الحق أن يقتفي أثرهم ويستفيد من تجربتهم، إلا أن ما كتب في العراق، اتمنىٰ أن يكون سحرية "غرائبية" عراقية، وبالأخص في الروايات التي تصنف روايات ما بعد التغيير "إذا صح القول".

في رواية "طائر الشمس" يخلق الشمسي جزيرة "توخالو" التي تدور الأحداث فيها وما حواليها، وكذلك اسم الطير الداجن "توخالو" علىٰ اسم الجزيرة، حيث تبدأ الازمة بعد ثلاثين سنة من أكل الطير الداجن، الذي بدأ بالتلاشي، وسبب تلاشي أهل الجزيرة، وما يرافق الأزمة من صراع.

تبرز مشكلة الوعي لدىٰ "تخاخا"، الصوت الجهور غير المسموع من قبل الآخرين. المثقف الذي يعيش غربته حتىٰ مع أقرب الناس منه، زوجه.

"ثم رفع صوته عالياً وبإصرار قال:

- ولكن سوف أبقىٰ أنادي... وأنادي في كل مكان وفي كل محفل، إن هذا الطير الداجن هو هلاك لنا جميعاً. ويجب التبصر وإلا وقعنا في أمر لا تحمد عقباه، وربما نصاب بما هو مصاب به، دعونا نجلس نتحاور فيما بيننا كي نضع حلاً، ولكن لا إذن تصغي ولا عين ترىٰ ولا قلب يؤمن."

لا أحد يسمع صوته المستمر:

- اتركوا أكل الطير الداجن ؟!!....

- لقد تلاشى الطير.....

عالم مختلق يسوده السلام بعد الصراع والحروب، ثم تبدأ المشكلة. ثم يدخل في حروب مع الجزر المجاورة من أجل المطامع.

تبقى مشكلة التلاشي وهي القضية المحورية، قائمة ويصبح ممن يتعرض لهذه الحالة من قصار القامة والذين يقودهم "سساسا"، ويذهب القصار إلى بيت الحاكم، ليعرضوا مطالبهم، وكما كان يتكرر تواجد الناس عند منصة الاجتماعات كي يطرحوا مطالبهم على الحاكم والقضاة. هكذا نجد الصراع المستمر بين السلطة المتمثلة بالحاكم والقضاة، والشعب وقصار القامة، وما ترافقه من الاحداث. في مجتمع مخلق لا يقبل بالتطور الحاصل في الجانب الآخر من العالم، ولا يقبل بمد يد المساعدة لهم. وهذه رمزية واضحة لما يدور من تظاهرات في البلاد، وبلدان أخرى في العالم.

ثم نجد أن أصعب شيء على الإنسان هو مغادرة وطنه وإن كانت الأسباب، هي البحث عن حياة أفضل.

نقرأ صوت الحاكم الذي يخاطبهم:

- «أعرف أن وطنكم وأرضكم عزيزة عليكم، ولكن!! لا حل لدينا، غير رحيلكم، أرضنا لا تكفي للجميع، الطعام لا يكفي، الماء لا يكفي.

تقدم أحدهم الصفوف، التصق بالجدار، وأجابه متسائلاً:

- كيف لنا أن نعيش من دون وطننا، كيف لنا أن نرحل، هل نجد نسمات كنسماتنا هذه؟!! هل نجد مطراً كمطرنا هذا؟!! هل نجد شجراً كشجرنا هذا؟!! هل نجد رمالاً كرمالنا؟!! وهل نجد بحراً كبحرنا؟!!"

تعتمد الرواية في أغلب أحداثها على الحوار، وهذا جزء مهم من ممكنات السرد، وقد أدى وظيفته، لتطور الأحداث، وكذلك تداخل القصص الثانوية ضمن الحدث العام، كما نجده في الكثير من الرواية، وبالأخص في قصص ألف ليلة وليلة.

تختفي شخصية "تخاخا" وهي الشخصية الإيجابية في الرواية، بعد نفيه إلى جزيرة خانواتو" حتى تظهر في الصفحة ١٣٠، وهذا الظهور في غاية الأهمية في مجريات الرواية، ولا بد أن الكاتب كان واعياً، وقد خطط لذلك. ويتبين أن "تخاتا" أكثر حكمة من الحاكم والقضاة. وهذه الحكمة تعلمها تخاتا كما جاء:

"قال تخاتا بثقة:

- أنا من سلالة تعلمت من البحر، ومن صعوبات الحياة دروساً كثيرة، جعلتنا نقول الحكمة وما يشابه ذلك، أبي قتل لأنه نطق الحقيقة."

في نهاية الرواية نجد أن معاناة الإنسان في هذا الوجود لا تنتهي، تسحقه الحياة بكل سطوتها، فتحيل الكبار صغاراً حد يصل سساسا إلى قملة، والصغار العائدون إلى جزيرتهم لا يجدون مكاناً لهم فتضيع قواربهم في البحر، "وسرعان ما أصبحوا وجبة شهية لسمك القرش." هكذا نجد اشكالية الوجود لا تنتهي.

## رواية أراجيح الياسمين لزيد عمران
## "تحولات السـرد"

### السـرد الصوفي

يفاجئنا العنوان على الغلاف في رواية زيد عمران "أراجيح الياسمين"[1]، ولا بد للقارئ المتأمل أن يبحث عن دلالته. حتى نجد الإشارة في مقطع "إن الله يعطيكَ أرضاً بكراً مما يمكن أن تصل إليه مخيلتك وأنت تختار نمط البنيان، تبني قصراً وتهدم آخر وتُجري نهراً، وتلغي آخر وتعلق في السماء أراجيحَ الياسمين". ص٦٤

وفي الصفحة الأولى، كتب العنوان "أراجيح الياسمين... أراجيح صوفية". إذن هذه الأراجيح لها سمة الصوفية هكذا يعلمنا الراوي، نحن إزاء رواية صوفية. تبدأ الرواية ببداية واقعية، في عنوان "الاستفاقة" من الفصل الأول. "لليوم الثالث على التوالي يحضر الرجل العجوز إلى المستشفى ويجلس قرب سرير صديقه الغائب عن الوعي".

يؤثث الراوي في "الجزيرة المهجورة" نزعته الصوفية عندما يغني الصياد أبيات من شعر الحلاج، فهذه الأبيات تنسجم مع هواه الصوفي. العجوز صديق الصياد، ليس عجوز همنغواي في روايته "الشيخ والبحر"، إنما عجوز أراجيح الياسمين. في بداية الرواية نجد صفة مقاربة إلى الوجودية لدى العجوز "- أنا كنت أصلي. قال العجوز. ثم سكت قليلاً، وأضاف: حتى وجدت الله أنانياً جداً، فالبرغم من أني أذهب إليه كل أحد، لم يزرني ولا مرة واحدة في بيتي. في البداية كنت أعتقد أنه لا يعرف الطريق إلى بيتي. طلبت من الكاهن أن يعطي عنواني إليه، فقال لي الكاهن أنه لا يكلمه ولا يراه لكنه يشعر بوجوده. فعرفت من عينيه وتلعثمه ونبرة صوته أنه

١. أراجيح الياسمين، زيد عمران – دار المكتبة الأهلية – ٢٠٢١

كاذب. فهو لم يشعر بالرب مطلقاً. ولا وجود للرب أصلاً. وكان ذاك آخر عهدي بالكنيسية والصلاة". ص١٨

يحاول الراوي خلق عالم فنطازيّ، يخترق الواقع فتتحول الأشياء والكائنات بما يمتلك من رؤىٰ يوظفها في تاسيس وجهة نظره في المحور الرئيس في الرواية، فالرواية في الفصل الأول تحشيد للسرد الصوفي وفي العموم هي تعج بالتساؤلات في مشكلة الوجود، من خلال شخصياتها الرئيسة " الصياد، والعابرة" والشخصيات الثانوية، تغيرات الأحداث في تصاعد بسرد يشد القارئ ويوفر المتعة.

نجد التهويمات الصوفية تتوشح بنبرة فلسفية علىٰ لسان الصياد وهو يخبر العابرة عن مدن العشق السبعة: "المدينة الأولىٰ تسمىٰ مدينة الحب وهي مدينة متعبة لأنها البداية وكل البدايات شاقة، علىٰ السائر فيها أن يلبس حزام الجد ويضع في فمه حصاة وفي قدمه حجراً....". ص٥٧

وهكذا يعطي وصفاً لمدن العشق الواحدة تلو الأخرىٰ، وما علىٰ الإنسان من معاناة كي يتخطىٰ أي واحدة منها. ثم مدينة المودة، الهوىٰ، الصبابة، العشق، الوله، ثم المدينة السابعة الأخيرة فهي مدينة الهيام".

إن الكائن الذي يخرج الصياد من هذا العالم الحالم، العالم الخيالي المفترض، هي العابرة "المرأة"، فهو لا يستطيع بكل نسكه، أن يصد رغبة جامحة في إغوائه في ظل عالم مغاير تتجسد فيه المشاعر الروحانية، وكأنه يحيلنا إلىٰ قصة خروج أدم من الجنة بسبب إغواء حواء. هذا توظيف قام به الروائي بصورة غير مباشرة لصالح احداث الرواية.

هكذا يتحول الصياد من صوفي الهوىٰ، إلىٰ عبد آبق، ليختار له المكان في إسبانيا والزمان في القرن الرابع عشر الميلادي، مقيداً مثل بقية العبيد العشرة تحت رحمة

النخاس. ثم يكشف ذلك الصراع الدموي بين المسيحين والمسلمين، وكلا يدعي قرباً إلى الله، حتى تتشوه المفاهيم، منذ ذلك العصر ولا أظنها تتوقف حتى اليوم أو في المستقبل، فالقتل مستمر باسم الله، على أيدي من نصبوا أنفسهم بديلاً عن الله.

## سرد الفنطازيا

وكما جاء في الرواية تتعرض هذه الشخصيات للتحول "وقد حفلت المؤلفات الأدبية بجميع أنواع الامتساخات في شتى العصور، وقد عمل العجائبي على استثمار المسوخات، كما استثمرتها الأسطورة والخيال العلمي، والآن يستفيد الفانتاستيك منها ويجعلها في شكل جديد يعبر عن حقائق نفسية ثاوية في أعماق الإنسان"[1].

لكن التحول في هذه الرواية ليس كالتحول في المسخ لكافكا، أو في فقهاء الظلام لجوجول، هو تحول إيجابي في الأشياء و"العابرة" التي أتت بعد آلاف السنين، وظهرت أول مرة على هيئة حورية، هذا التحول ينسجم مع أراجيح صوفية. "سقط فنجان القهوة من يده. صُلبت عيناه على تلك الحورية ذات الشعر الأشقر والذيل الذهبي.....، ص٤١. وبعد أن تحولت إلى امرأة، "ووقفت أمامه عارية كالوجود". ص٤١

## سرد الحرية

إن الحرية هي المطلب المهم للإنسان، وكم سفكت دماء على مذبحها عبر التاريخ وتطلع الإنسان كي يتمتع بها.

١. شعرية الرواية الفانتاستيكية – شعيب حليفي – ناشرون، ٢٠٠٩

يتحول الصياد من عالم صوفي يبحث عن التوحد، إلى عبد كغيره من العبيد، تحت سطوة سيدته "القديسة" التي ليس لها من القداسة سوى الاسم.

"كان يشعر بالمرارة، مرارة أن كل ما تعلمه من الحياة كان مجرد كلمات عابرة. فضفاضة، مثالية، مجردة. لم تقترب من واقع الإنسان. لقد تعلم بأن الحرية هي أن لا يكون عبداً لأي شيء. لا لبشر أو خرافة أو معتقد أو رغبة نفسية أو حاجة بشرية جسدية". ص٨٢

لكن العبد الذي هو من أب مسلم مصري، وأم "أمة" مسيحية، كما يخبرنا لاحقاً. يحصل على حريته والتحرر من عبوديته بنعمة الموت، عندما حسب أسياده أنه مصاب بالطاعون وألقوا به مع الموتى، فينقذه كاهن بوذي.

إنها مفارقة جميلة يطرحها الراوي، الموت يمنح الحرية للصياد، الذي يأس من الحياة، واعتبر نفسه في عداد الموتى.

نجد في الرواية اختلاط الأجناس والديانات، المسلم والمسيحي، واليهودي، وكل من تكون بيده السلطة يقمع الآخر، الذي يتطلع إلى الحرية، والعدل اللذين لا يتوفران، تحت شريعة الوحوش وليست شرعية المحبة والسلام.

رواية أراجيح الياسمين، بأسلوبها الصوفي الممتع، فيها الكثير من تداخل الحكايات، تقدم جانباً إنسانياً بلغة التساؤلات لسبر سر الوجود، وأسرار ما يجري من أحداث، إن كانت فنطازية، أو واقعية، رواية جديرة بالقراءة، فهي تجعل القارئ يفكر ويتأمل.

## رواية أوتو "اعتماد الأسطورة، واشكالية التجنيس"

في رواية "أوتو" يجازف خلدون السراي، باستلهام التراث "الأسطورة" ليكتب رواية، وولوج هذا المجال ليس سهلاً، إذا كانت كتابة الرواية بحد ذاتها، عملاً صعباً. لكننا أمام عمل يمتاز بالقصر فعدد الصفحات ١٠٤ صفحة من القطع المتوسط، وعلى ما أتوقع لا تتجاوز عدد الكلمات ١٥٠٠٠ ألف كلمة. عندما يكون حجم الرواية صغير وقد استوفت ممكنات السرد، فهذا الأمر بحاجة إلى خبرة ودربة عالية من الكاتب.

### اعتماد الأسطورة

لا نستطيع أن نجعل مقارنة بين مقامات الحريري لبديع الزمان الهمداني "٩٦٩-١٠٠٨"، و"اوتو" فالبون شاسع، في عددها، وبما امتلكت المقامات من لغة وسجع وبديع وشعر وحدث في إطار المقامة. لكن السراي "على ما أعتقد" قد استفاد من الشكل التي كتبت به تلك المقامات، فالراوي في المقامات هو الحارث بن همام والبطل أبو زيد السروجي.

خلدون السراي يذهب بعيداً في عمق التراث "الأساطير" كي يستدعي "أوتو" " إله الشمس" في الأساطير البابلية والسومرية، ليكون بطل "الرواية"، ليزج به في خمس رحلات لكشف العذابات التي يمر إنسان الزمن المعاصر، كان أمل "أوتو" أن يحقق العدالة، لكنه يجد نفسه عاجزاً لهول الكارثة.

من هنا نستطيع أن نستشف، أن السراي يريد أن يوضح لنا رؤيته، "إن حجم الكارثة عظيم، حتى أوتو كإله يمتلك قدرات خارقة قد عجز عن معالجتها بعد أن غابت عن العالم الحقيقة".

**إشكالية التجنيس:**

في "رواية" "أوتو" لا تتكرر الشخصيات نفسها في الرحلات الخمس، وإنما هي شخصيات مختلفة في كل رحلة، ويبقى الراوي "أوتو" هو الذي يتكرر في هذه الرحلات، وفي البداية وما قبلها، وعلى رأي الدكتور العذاري صاحب كتاب "المتوالية القصصية" إن يكون هذا الكتاب إن صح القول "متوالية قصصية" فقد عدَّ مقامات الحريري" متوالية قصصية، وذلك لتكرار الراوي والبطل، إضافة إلى "حاتم". وكذلك حكايات حارتنا التي لم يجنسها نجيب محفوظ، عدّها متوالية قصصية، كون كل حكاية منفصلة عن الأخرى، والرابط المشترك هو الحارة نفسها، حتى يتمكن المتلقي من وضع صورة كاملة عن الحارة.

**تداخل الحكايات:**

في سياق "الرواية" يسرد الكاتب أحداث نستطيع أن نعرف أنها حقيقية، تخص المداهمات والاغتيالات، وغيرها ذاكراً التواريخ لها.

إن تداخل الحكايات في الرواية هي تقنية معمول بها، وهذا ما نجده في الرحلة الأولى والثانية والثالثة،... إلا أن حجم "رواية" "أوتو"، صغير لا يستوعب هذه الحكايات المتداخلة كما في ألف ليلة وليلة. وترابط الأحداث ضعيف جدا، لا يوفر الاقناع. حتى يشعر القراء بأنه يقرأ حكايات منفصلة.

إضافة إلى ذلك لا يوجد جانب مشرق فيها، وهذا ما قلت عنه في رؤية الكاتب وكأن الحياة ظلام وظلم مستديمان، لا عدالة ولا حقيقة.

أخيراً شكراً على الإهداء الجميل، وتذكيرنا بالقاص المرحوم باسم الشريف.

## قراءة في رواية "فندق شط العرب"[1]

### المكان

رواية "فندق شط العرب" للأديب علي الإمارة، هذا العنوان ملفت للنظر وله القدرة على تحقيق المطلوب. يحلينا العنوان، إلى مكان معلوم، في "المقدمة المكان: والتي تعمل على رصد المكان الواقعي أو المتخيل برؤية تكشف طبيعة علاقة الكاتب به"[2] إذن المكان فندق شط العرب الشاهد الحضاري، مكان واقعي وارتباط الكاتب به، ومن خلال الحياة والسرد، نكتشف مدى تلك العلاقة الوشيجة بين المكان والكاتب، وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها.

في مدينة البصرة في ذلك الزمن، فندق شط العرب، والمطار، ما هما إلا ذاكرة المدينة المطلة على الخليج برقيها، وسبْقها في هذه المنطقة في التقدم، يتناول الراوي الفندق بالوصف من خلال سرد هادئ موحي، ومن يعرف الفندق، يدرك أن الراوي يخترق الخيال الذي يستوعب الواقع بكل اشكاليته، ليأخذنا من خلال أحداث الرواية إلى واقع معيش، وكأننا نشاركه تلك الأيام التي مرت به، بتلك العلاقات التي لا تستطيع أن تأخذ صفة الإشهار لكنها مفضوحة بلغة العيون.

في فصل "خبايا المصعد" ينظم علي الإمارة المكان "فندق شط العرب" نجد ذلك التواصل الذي يحدث بين الشخصية الرئيسة، وعاملة التنظيف "كريمة"، "وتبنى ظاهرة التبليغ التواصل على مجموعة من الأنظمة الدالة، فالجسد والحركات،

---

١. فندق شط العرب/ رواية/ علي الإمارة/ الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق/ ٢٠٢١

٢. جماليات الشكل القصصي/ كامل فرعون/ ضفاف/ ٢٠١٣

والنظرة، واللغة، والمسافة الشخصية بين المتكلم والمخاطب، وغيرهما عناصر تبني التواصل في عملية لا تكون جميع جوانبها واعية أو دارية"[1]

الراوي "الكاتب" يغني السرد بوصف المكان، ويعطي مخططاً حقيقياً للفندق ومرافقه يوضح شكل العنوان العام الذي يترابط مع العنوانات الفرعية، ولمطار البصرة الدولي القديم فخامته، والذي شيد من قبل الانجليز، برؤية وفضاءات بريطانية، ليخرج منه إلى جزيرة السندباد التي كانت عامرة، ويفصلها عن الفندق شط العرب، وفي الجهة اليمنى من جزيرة السندباد يقع مكتب التنسيق المشترك بين العراق وايران، وهو عبارة عن بناية عالية ....

يختار الكاتب مكاناً أصغر هو "المصعد" في فندق شط العرب، يضيق فيه الفضاء "الزمان والمكان" لكن تتسع الرؤى: "عندما ننزل أو نصعد معاً أنا وفاتنتي المنظّفة "كريمة" حيث كنت اصطنع الفرصة لنكون معاً في المصعد، ..... برغم قصر المسافة إلا أن تلك اللحظة تكون متضخمة تجرّ معها كل ساعات اليوم وتكومها في أرضية المصعد. ص١٤

ثم "علمني ذلك المصعد القراءة السريعة وفنونها، قراءة العيون التي تلقي خطابها على عجل، فاليوم كله لحظة، عليك أن تصغي وتسمع وتقول من خلال منصة العيون التي يتيحها لك المصعد بلحظته الهاربة لحظة الصعود إلى الأعالي أو النزول منها". ص١٥

ومن خلال قراءة الرواية نجد أن الكثير من شخصيات الرواية حقيقية، ومعروفة، ومن صاحب الشخصية الرئيسة؟ الذي له عمل ليلي ودراسة مسائية،

١. التفاعل البروكسيمي في السرد العربي/ الدكتور اليامين بن تومي،و الدكتورة سميرة بن حبيلس/ ابن النديم – ناشرون/ ٢٠١٢.

من أجل أن يبقى ساكناً في "بيت الموانئ". كل ذلك يؤكد أنه كان واعياً لذلك الواقع.

## الثنائيات

بهذه الواقعية التي يسرد بها الراوي بثنائية متضادة تدور في نفس المكان، المعاناة الحقيقية للشخصية الرئيسة، وبقية الشخصيات المتعالقة معها، والحياة الراقية الباذخة لرواد الفندق. ينحاز القارئ لهذه الشخصية، بحقيقتها الجوهرية، التي أجاد الكاتب في بنائها، ليتابع مسيرتها، ويتطلع ليعرف إلى أين يؤول به آخر المطاف.

"كنت حين أدخل إلى النادي الليلي ليلاً فأنظر إلى وجوه النساء الاجنبيات والعراقيات أرى جمالاً ولكنه ليس كجمال العاملتين سلمى وكريمة رغم ملابس التنظيف الفضفاضة وملامح الفقر الواضحة". ص٢٥ هكذا نجد الغنى والفقر يتوضح في نفس المكان. وكذلك نجد علاقة الحبّ القصيرة بين سلمى الفقيرة، "وأحد رواد النادي الليلي من أولاد الذوات". هذه العلاقة غير المتكافئة، سريعاً ما انتهت بمقتل سلمى على يد ابن عمها.

وعندما تنقل الشخصية الرئيسة للعمل على اجهزة التكييف، في مكتب التنسيق المشترك، فهو يسهر ويعمل كي يوفر لمن في هذا المبنى الراحة، وكأنهم في الجنة، وهو متعب يعيش في "المنفي" في الجحيم.

هو ينام في غرفة المكائن مع الأصوات المزعجة والحر الشديد، وهناك في شقق جزيرة السندباد من ينعم بالجو المكيف والموسيقى. هكذا هو يعاني وقد فرضت عليه الحياة أن يعيش في الأماكن المظلمة، وهم يعيشون تحت الإضاءة المتلألئة.

وعندما ينام في فضاء الجزيرة يتلقى العض من "البق" و"الحرمس"، وهناك في تلك الشقق، من يتلقى القبلات.

وعند قدوم الفنانين الاجانب والعرب والعراقيين، هؤلاء يعيشون فوق المسارح تحت الاضواء وسط الجمهور، وعمال التكييف يعيشون في القاع منعزلين في ظلام السرداب. وفي فصل "ليلة التلصص" كان الصراع بين الخير والشر، "لم يسبق أن شهد هذا الدرج معركة بين ملاك وشيطان. إنهما يتصارعان في داخلي". ص٦٥

## الشعر يؤازر السرد

إن شاعراً متمكناً مثل علي الإمارة، عندما يأتي ساحة السرد لا يبتعد عن روح الشعر، "بعبارته المجازية" ورؤيته الانزياحية" كي يطوعها في روح السرد، ونعرف ما له من تجارب سابقة في هذا المجال، والتي أشار إليها في مقدمته، مثل "لزوميات خمسميل – قصائد وحكايات"، و"هواجس أصحاب الحسين"، لكن الأمر المختلف هنا، إنه يكتب رواية ويطوع الشعر لها، لذلك يطلق عليها تجنيساً ضمنياً "شعراوية". وبغض النظر عما أراده الكاتب، فأن وجود الشعر في متن الرواية ظاهرة مطروقة، ووجود العتبات في بداية كل فصل، كأن تكون مقولة مأثورة، أو بيت شعر، لكن العتبات في رواية "فندق شط العرب" في كل فصل قصيدة شعر، بهذا اتخذ الكاتب شكلاً مختلفاً لكتابة العتبات.

الأحداث في الرواية، حقيقية، طوعها الكاتب بمستلزمات السرد، وبما يمتلك من شعرية راقية، ليصل بالرواية إلى شعريتها، لتأتي عتبات الفصول في مقدمتها قصيدة شعر موحية، تعطي دلالاتها بما يخص المتن كما في فصل خبايا المصعد: "اتركي قدميك هنا/ وتعالي إلى لحظةٍ/ تتحدث فيها المقلّ/ السلالم تسرق أقدامنا/ والمصاعد تسلمنا للهوى المرتجّل/ ...." ص١٣

هذه الرواية قد حققت ما مطلوب منها كرواية من حيث الفكرة التي تم بناء الرواية عليها، واستطاع الكاتب بروحية الشاعر أن يعبر عنها، وإيصالها للقارئ، وقد استوفت بناءها الفني، ووفرت الامتاع.

## السبيليات "رواية خصيباوية"

«قالت له:
"أنت لا تختار أن تكون سعيداً أو حزيناً" رواية السبيليات ص ١٤٤»

رواية السبيليات للروائي إسماعيل فهد إسماعيل ط١ ٢٠١٦ الصادرة عن نوفا بلس للنشر والتوزيع هي رواية سبيلية أو خصيباوية ١٠٠٪، إلا أنها تنفتح على عالم إنساني أرحب وأوسع.

لم تكن رواية السبيليات رواية حرب لكنها لا تبتعد عنها، إنما هي إدانة لكل الحروب. فكانت بمجمل أحداثها صرخة عميقة بوجه الظلم، ودعوة للسلام للابتعاد عن سحق الإنسان ومسخه والنأي به عن المعاناة التي يتكبدها في ظل الظروف القاهرة.

لا تتوقف ذاكرة أم قاسم عن الاسترجاع الذي يتواصل عبره السرد كي يعطي تواشجاً مع الحدث الحاضر في توضيح رؤية الكاتب الذي يمتاز بإدراكه المميز العميق لتقنيات السرد والإلمام الكبير بجغرافية مكان الأحداث، وما يعطيها من سمات دلالية، وتأثيرات الحرب عليها، فقد كانت أبو الخصيب وبالأخص السبيليات جنة الله على أرضه في جنوب العراق، بما تمتلك من ناس وأنهار وأشجار وثمار يانعة.

كانت عينا أم قاسم هي كاميرا الاستطلاع في قريتها المهجورة والحاضرة في بالها، فتصور لنا تفاصيل غارقة في الدقة، بيت عبود الأطرش ومنجرته، بيت زيد النقيب، تفاصيل بيتها وعائلتها، الأشجار وأغصانها وثمارها. أمور وأشياء كثيرة تطوف على السطح خلال رحلتها من النجف ووصولها وتواجدها في السبيليات، ووجود العسكر خلال تلك الفترة.

هذه التفاصيل في الوصف والحوار المتداخل في السرد تعبر عن إمكانية للكاتب نابعة عن تجربة معرفية كبيرة وتجربة حياتية عميقة.

في هذه الرواية نجد أنسنة الأشياء من خلال الحديث الذاتي لأم قاسم مع عظام زوجها، ومع "قدم خير" حمارها الذي يفهما ويتجاوب معها، وكذلك مع الاشجار والانهار والأرض والسماء والهواء، "تطلعت لأغصان البمبرة، خيل لها إنها أبدت سعادتها، للأشجار لغتها الخاصة"ص٦٨

إن الحرب ما هي إلا خسارات وأكبر الخسارات الموت الذي تمثل في الكثير من الأشياء أهمها الإنسان الذي هو الغاية والوسيلة في الوجود، موت الزرع والأشجار أي موت الحياة، فغدت الألوان صفراء باهتة، وذلك العطش الذي حاق بالأرض لانقطاع المياه بسبب السدود ففقدت الأشجار بريق خضرتها.

تتواصل أم قاسم مع زوجها الميت الحاضر من خلال الحلم أو الوهم الذي يهبط عليها فتغدو الرؤى حقيقة ماثلة، فهو يتراءى لها مرة كل ليلة.

تسترجع أم قاسم ذكريات المناسبات الاحتفالية، وما يصاحبها من فعاليات، كعيد نوروز وما يرافقه من طقوس على الكورنيش وزحمة الناس ومباهجهم، وكذلك تأخذنا إلى عوالم العادات القديمة التي هي من الموروث الشعبي.

الحرب تصنع السواتر والسدود لمنع اندفاع الماء ولتحقيق الخصب والنماء بحاجة لتدفق الماء الذي هو أساس الحياة.

أرىٰ أن رواية السبيليات هي رواية العجوز والحرب، رواية الاصرار علىٰ الحياة بما تستدعي من صبر وتحمل والتواصل وعدم هزيمة الإنسان والكفاح من أجل الوصول إلىٰ غاية خيرة يبتغيها مهما كانت المعوقات والمخاطر. رغم دوي الانفجارات وضجيج الحرب وحركة المدافع والدبابات واستنزاف الطرفين لبعضهما، تزرع أم قاسم الورود وتشذب الأشجار، لعلنا نجد ما لهذه الافعال من دلالات علىٰ حب الحياة وما فيها من رؤىٰ خضر مشرقة.

## رواية "تختبئ في عينيها الملائكة"[1] / للكاتب عزيز الشعباني
## الراوي الملتبس ما بين الداخل والخارج

إذا كان الراوي يحاول أن يعرض رؤيته من خلال مجريات أحداث الرواية "كي نتعرف على دواخله الشخصية"، فهو يدفع بنا إلى تكوين رؤية خارجية لما يحيط بالفضاء الروائي، وقد نجد البعد النفسي لدى شخصيات الرواية مهماً في إغناء الأحداث، الأمر الذي يؤكد عليه ميلان كونديرا في كتابه "فن الرواية"، وقد استخدم هذا الجانب الكثير من كتاب الرواية، وأشهرهم دوستويفسكي في روايته الشهيرة "الجريمة والعقاب"

وإذا كانت الرواية تعتمد وجهة نظر معينة "نلاحظ العناية بتطوير السرد الروائي من زوايا نظر مختلفة أحدثت فروقاً بين المنظرين فمنهم من نظر من خلال الداخل والخارج".[2] وهذان الجانبان مهمان يواشج أحدهما الآخر.

في "رواية" "تختبئ في عينيها الملائكة" للكاتب عزيز الشعباني، التي تسير فيها الأحداث بخط واحد، ولا تسد بعض الثغرات الزمنية، التي فيها مجال أكثر للسرد من حيث الزمان والمكان. نجد الراوي يشير إلى كثير من الكتب التي قرأها، في الثقافة والباراسايكولوجيا مما يعني أنه إنسان مثقف، وهذه الكتب مهمة في تنظيم الوعي، إلا إننا نجدها قد جعلت منه راوياً ملتبساً، وتلتبس عنده الرؤية في رؤية ظل

١. تختبئ في عينيها الملائكة/ عزيز الشعباني/ فضاءات الفن/ ٢٠٢١.
٢. وجهة النظر في روايات الأصوات العربية/ د. محمد نجيب التلاوي/ اتحاد كتاب العرب/ ٢٠٠٠

سوسن يستنجد "أتجمد من البرد". ص٨٣، والراوي متشكك في أفعاله، وأقواله، "حانت اللحظة التي أفتح فيها عيني وأصرخ، أو أقول شيئاً؟

أي شيء؟" ص٦٨، "لكن يدي ظلت تشير لشيء ما، أي شيء؟

تشير يدي إلى لا شيء". ص٦٩

"منذ تلك اللحظة لا أدري ماذا جرى لي، برغم أنني أعرف أنه لم يجرِ شيء". ص٧٦

نجد الكثير من الأمثلة في هذا الجانب، في متن الرواية على لسان الراوي "مازن" ما إثبات القول ونفيه، أو تمويهه، وهذا أمر يثير التساؤلات لدى المتلقي.

"صعدت في باص صغير، لم يكن فيه سواي، مضى في الطريق المحاذي لمعرض بغداد المؤدّي إلى ساحة قحطان، لم يسألني السائق شيئاً، لكنني انخرطت بالبكاء، أبكي، هكذا بلا مقدّمات".

السؤال لماذا بلا مقدمات؟ يمكن أن يكون لهذا المشهد الجميل الذي يعبر عن صدق الإحساس، تأثيث بسيط باستذكار بعض أحداث الرواية بجمل قصيرة.

من خلال مجريات أحداث الرواية، نستشف، أن هذا المثقف الراوي "مازن" المولود في المندى، المعمد بماء النهر، يعيش أزمة من الداخل، وتحاصره الأزمات من الخارج، ينتمي إلى واقع مؤلم ويعيش في رؤى مشوشة، تأخذ تمثلاتها بأغلب الناس الذين يحيطون به على الرغم من قلتهم، "أبوه، مدير الدائرة، الشاعر الفك العظيم، سائق سيارة الأجرة " وهو شخصية عرضية". لكن الراوي له ثورته الداخلية على زيف بعض المواقف فيما يخص الثقافة، عندما يكون المدح مجانياً مزيفاً".

في هذه "الرواية" نشعر بالحاجة إلى صوت الراوي إن جاز أن نقول عنه "ملتبساً"، أن يكون أكثر وضوحاً، كي يصل بنا إلى حافة الإقناع.

على الرغم من صغر حجم الرواية، نجد القصص التضمينية القصيرة أو شروحات بعض الروايات مثل رواية "بيت السلاحف" للكاتبة أنيثا بينت على لسان سوسن.

أما حلم المثقف الوجداني، الذي يتمثل بحلم الراوي أن يجد من تستطيع أن تفهمه، المتمثلة بسوسن "الذي يصفها بالجنية حسب رأي أبيه" الحاضرة الغائبة الحية الميتة، ذلك الحب الكبير لدى الراوي، وهي ترى جانب الصداقة بينهما أهم، فهي تحب الشاعر الفك العظيم، وهو يحبها، وهكذا، فأن الراوي بدراية منه، أو من دونها، فهو المهزوم لا يريد، أن يخسر سوسن وتكون للشاعر، فضيعها ما بين الموت، والقتل، والانتحار.

في هذه الرواية نجد شيئاً مختلفاً يدفعنا إلى قراءتها، أعتقد أنها جديرة بالقراءة وتسليط الضوء عليها.

## "البلم ليس سفينة نوح"

البحث عن الحرية يبقى هم الإنسان وهاجسه الذي لا يتوقف منذ النشوء وإلى آخر يوم في الوجود وكم من أنفس زهقت من أجلها، فقد بُليت شعوب بسطوة السلطة، أو إجحاف الحياة بكل تفاصيلها. لم نستوعب درس الحياة الذي تعلمته أوربا بعد الحرب العالمية الثانية، وأدركت أنه لا يوجد رابح في الحرب، وتوجهت نحو السلام وإقرار حقوق الإنسان. في ظل هذا العالم المتصارع، وما يتعرض له الإنسان من ضياع الهوية، والقهر والظلم، فيخاطر في البحث عن مستقر له يحقق من خلاله وجوده، ويحس بقيمته كإنسان. وكأن أرض بلده ضاقت عليه بما رحبت، فما كان إلا التوجه نحو بلاد الثلوج.

الروايات التي تجترح شخوصاً مسحوقين على المستوى الاجتماعي والسياسي، يكون لها وقعها على المشاعر المستفزة، وعلى سبيل المثال لا الحصر، رواية الساعة الخامسة والعشرون، وليلة لشبونة وغيرهما. وبغض النظر عن التقنيات والممكنات السردية ما بين تلك وهذه، أجد أن رواية البلم، تندرج ضمن الروايات القصيرة التي وظفت هذا المفهوم للتعامل مع الحدث.

ولم تعد الشخصية الخارقة للمألوف كما في الروايات الكلاسيكية، الذي يتمتع بطلها بمزايا تلهب شعور القراء، ربما فشلت الرواية التقليدية في إقناع القراء في بناء الشخصيات ورؤيتها من الخارج بما تمثله من واقع بصدق وعلى حد قول الناقد د. عبد الملك مرتاض حول الشخصية "محاولة الافلات من مجالها الطبيعي الذي هو الخيال الخالص، والادبية المحضة، إلى مجال الواقع الفج الذي هو مجال التاريخ الصارم". أصبحت الرواية تبحث عن شخوصها من عموم الناس أو أن صح القول طغى الهامش على المتن.

في رواية البلم تأتي شخوصها (همام، ورضوان، وسميحة واطفالها الثلاثة – علي وسدرا وحلا–، سعيد، عمار الكفيف..، يبدو أن لكل منهم حربه التي يفر منها) مسحوقة ما بين هروب من جحيم الحرب والهروب من الشعور بالتعسف الذي يتعرض له الموطن على المستوى الذاتي والمستوى العام، ليهرب من وطنه إلى وطن آخر مفترض ربما سيكون وطنه الجديد، وهو يحلم بالسعادة والحرية، إذا ما رست سفنه في أرض ما وراء البحار، بين ما يضمره البحر من شؤم، ولعنة السماء، بيد أن أرض الله واسعة.

ليس البلم ملاذاً آمناً مثل سفينة نوح من ركبها حط في بر الأمان يوم لا عاصم من مخاطر الحرب وظلم الإنسان لأخيه الإنسان، بل هي حلم رهين بيد المهربين، هروب من مخاوف إلى مخاوف، وحدة وغربة تتجسد في رواية البلم، الالتقاء بالآخرين للمرة الأولى فيه بعض العزاء للشعور بالانتماء.

هذه الرواية رحلة ما بين أزمير والبحر واليونان،.... على أمل الوصول إلى بلد من بلدان أوربا. بكل تفاصيلها الدقيقة محفوفة بالمخاطر، حيث يسقط قياد المرء من يده إلى يد مهربين نكرة.

السؤال المؤرق الذي يأخذنا في خضم احداث الرواية، من حيث المكان والزمان، إن كان البحر، أو الغابات، أو المدن الغريبة. أليس هذا الوطن الأم، إن كان سوريا، أو العراق، أو مصر أولى بأبنائها كي تحتويهم ولا أظنها عاجزة، ولم تضق خيراتها بهم، بل ضاقت أخلاق من يتولى زمام الأمور، ولم تكن ناجحة في قيادة البلدان، بل استشرى بها الفساد الذي يأكل الأخضر واليابس، ويحرق النسل والحرث. تتنقل شخصيات الرواية من محنة إلى محنة، وما تحل واحدة، حتى تواجه بالسدود والأسوار الشائكة، والأمكنة الضيقة القذرة، إلى أين ستؤدي هذه الرحلة المتعبة؟ هل الخطأ فيها، أم في أمور أخر؟ بين تلك التصريحات المغرقة بالإنسانية التي

يطلقها الإعلام الأوربي، وذلك التغاضي في الشرق الذي لا يسعى إلى هدف سوى الحرب المستعرة، فهل من بر أمان يلوح في الأفق القريب؟

هكذا جعلتنا نفكر بمصائر شخوص الرواية، بل نبتعد، إلى ما وراء الخيال، لنهشم الواقع، علنا نعيد خلق عالم ينعم بالسعادة والأمان.

في أواخر الرواية، تأتي نهاية نجاح الفتاة المهاجرة، صورة معكوسة لحياة الرمز، فالأولى تنحدر نحو دركات الرذيلة، إلا أنها تعود صوابها، والثانية تبقى الحلم المنشود للسعادة والأمان الذي لا يتحقق إلا في الخيال.

إضافة إلى مشكّلات السرد التي تم استخدامها في بناء الرواية، نجد الوصف يتخذ لغة سلسلة وجمل معبرة لرسم المشاهد في البحر والبر، عند الشروق والغروب، في الطرق والمدينة، وغرف الفنادق القذرة ومعسكرات اللاجئين، وقرب الاسلاك الشائكة وغيرها.

تمثل الرواية مأساة متكررة مادام في الأرض ظلم واضطهاد، وإنسان يسعى كي يمتلك حريته، ويأمل في حياة آمنة سعيدة، في كل زمان، وفي أي مكان. إنها صرخة ضد ما يحصده المسالمون الذين لا ينتمون إلى هذه الجهة أو تلك، فلا يليق بها سوى الفرار إلى الجنة الموعودة عبر طريق العذاب والمجهول.

## "ثنائية الجنس والحرب، ومسخ الهوية"

في رواية طابق ٩٩ للروائية الشابة جنى فواز الحسن الصادرة عن منشورات الاختلاف ط٢، تدور أحداث هذه الرواية في نيويورك عام ٢٠٠٠ وتتخللها الاستذكار إلى ما وراء، جبل لبنان ١٩٨٢ وأهمها الحرب الأهلية اللبنانية وصبر وشاتيلا عام ١٩٨٠.

في هذه الرواية تكاد تتوحد شخصيات الرواية الرئيسة والهامشية في خيبة الأمل التي تحيق بهم، مجد الفلسطيني الذي يحمل العوق في رجله، والشرخ في وجهه تتناغم مع الجراح التي خلفتها الحروب بين العدو الإسرائيلي من جهة والاقتتال ما بين الأخوة الأعداء (الفلسطينيين واللبنانيين).

### ثنائية الجنس والحرب

خيبات أمل مجد كثيرة ومستمرة لها جذورها الضاربة بالعمق متمثلة أولاً بكل الهزائم التي لحقت بالفلسطينيين، في أرض فلسطين التي تتآكل يوماً بعد يوم على أيدي اليهود، وثانياً بموت الكثيرين وموت أمه في مجزرة صبرا وشاتيلا، وثالثاً عندما هجرته حبيبته هيلدا المسيحية الديانة اللبنانية الهوية، وهو المسلم الفلسطيني.

وخيبة أمل محمد ابن خالة مجد في مخيم اللاجئين في لبنان، فلم يتمكن من الزواج من حبيبته مريم اللبنانية، ويتم تزويجها من غيره.

هذه العلاقة التي لم تتوفر لها مستلزمات الاستمرار، ابتداء بالقتال الذي دار بين اللبنانيين والفلسطينيين آبان الحرب الأهلية اللبنانية.

كذلك علاقة ايفا المكسيكية الأصول مع محسن الفلسطيني الذي أبدل أسمه إلى مايك وغير هيأته بشعره الطويل وتلبس جلداً آخر، كي يقطع كل روابط جذوره بالماضي، لكن الفشل في علاقته مع ايفا بسبب خياناته الجنسية المتعددة واستغراقه في

المجون والسكر، فقد كان يخونها مع الكثير من النساء، فهي كذلك أي ايفا عندما تجده بالجرم المشهود، تصرح بأنها أيضاً تخونه مع الكثير من عشاقها وتتعمد ذلك، وقد أجهضت جنينها الذي حملت به منه، وتذله حد البكاء.

أزمة محسن (مايك) وايفا هي واحدة، ايفا تعرضت للاغتصاب من قبل زوج أمها، ومحسن اغتصبت أرضه من قبل اليهود.

نجد صورة العلاقات الفاشلة تهيمن على مجريات الأحداث، وهذه المهيمنة لا تبتعد كثيراً كما في روايتها (أنا هي والأخريات).

وماريان المرأة الامريكية المفجوعة بزوجها الذي ذهب إلى حرب الخليج الثانية ولم يعد وتركها مع ولديها ووحدتها، لا تجد في علاقاتها الجنسية التي تلجأ إليها سوى غربة جديدة، وبقيت عالقة بين الشك في مصيره بين موته وحياته.

كان منفذ هيلدا إلى الحرية التي تروم هو الرقص "أنا أرقص تعبيراً عن الجمال، الحرية المطلقة من كل شيء، البغض والكراهية والذاكرة. عندما أكون على المسرح. نكون أنا والألحان فقط وتلك اللحظة بعيداً عن الماضي وبعيداً عن التفكير بما سيأتي، في ذاك اللامحسوس فحسب".ص١٢٠

الحب المطهر للقلوب الذي يبعد الأحقاد، يصطدم بالشك والعداء في قلب مجد إزاء هيلدا. هذه العلاقة التي طرفاها مجد الفلسطيني المسلم وهيلدا المسيحية اللبنانية، وأهلها من حزب الكتائب وعمها الضابط الذي قتل ثلاثة فلسطينيين ثم لم يحتمل فكرة أن يكون قاتلاً، بعد ذلك أنتحر، هذه الإشكالية لا تجد لها حاضنة مناسبة إلا في أمريكا رغم كل الاختلافات، مثلما بين الطابق ٩٩ في الأعالي وما بين أنفاق المترو في العالم السفلي، فالبون شاسع كما هو ما بين العادات والأعراف في البلدان (العربية) والانفتاح والحرية في أمريكا.

وإن كانت الرواية مغرقة في تفاصيل ممارسة الحب، فهذا الأمر لا ينقص من أهميتها، فالجنس جزء مهم في الحياة لكلي الجنسيين، شئنا أم أبينا. قد يكون التعويض عن الانتماء الذي يفقده مجد فيكون انتماؤه في حضن هيلدا وكذلك هيلدا الفتاة المدللة التي تبحث عن الانتماء خارج أطر العائلة تجد انتماءها في حضن مجد، ويسد الفراغ ويشعرها بالانتماء. "عندما يلج رجل امرأة، الأمر مختلف عمّا قد تشعرون أنتم به، لقد صار في الداخل. عندما يخرج، يبدو الأمر كأنّه أغلق الباب بعنفٍ وراءه. لهذا أريد أن أحتفظ بنا هكذا حين ننتهي. قد يبدو الأمر تافها لكنّك تشعرني بالامتلاء حين تنام معي. ليس بالنشوة، النشوة أمر عاديّ يمكننا بلوغه وحدنا إن شئنا. إنّه الامتلاء". ص١٧٠

## مسخ الهوية

أكثر ما يمثل مسخ الهوية شخصية محسن الذي غير أسمه إلى مايك، وغير شكله من الشعر والملبس، ثم الغرق في التصرفات والعلاقات الجنسية، كل ذلك كي يبدو بهوية مخالفة لحقيقته، فقد الإيمان بحلم العودة، ولا يريد أن يقلق تفكيره بالمصير، لا يرى في ماضيه غير الشتات والعذاب، فكان عالم أمريكا البديل لتكون له هوية مغايرة.

أما أبو مجد مدرس اللغة الإنكليزية في مدارس الأونروا، بعد الترحيل من قرية كفر يا سيف، ويرتدي ملابس القتال، ثم تتولد عنده قناعة، أنه لا جدوى من القتال خارج أرض الوطن، فيترك كل بعد مقتل زوجته في مجزرة صبرا وشاتيلا، ويهاجر إلى أمريكا، أن مسخ الهوية لدى أبي مجد أخف وطأة فلدية الخريطة التي لا يتخلى عنها وذكرى زوجته التي يحسبها قد عادت إلى قريتها أبو سنان، مما لدى مجد

ومحسن وغيرهم، مما يعني بتقادم الأجيال سوف تضمحل الهوية، وتنفرط الروابط بالوطن المغيب.

مسخ الهوية هذا يأتي كرد فعل للضياع الذي يعانيه الشخص، ونظرة الآخر الذي يعتبره مصدر خطر وتهديد.

قد ساهمت عدة أمور في ضياع الهوية الفلسطينية، أولها التشتت والانقسام الفلسطيني، والموقف الدولي المجافي لحقوق الفلسطينيين، وتخاذل الموقف العربي نحو هذه القضية، وحل الدولتين المخيب للآمال، أدخلت اليأس في القلوب، وفقد الأمل في العودة، إزاء ذلك يتم البحث عن هوية جديدة، يكون في حل من تلك القضية. "لم أعد ذاك الرجل الفلسطيني المكروه، لم أعد فلسطينياً ولا رجلاً، ولا ذا عاهة ولا شيء، كانت تحب مجد فقط وهذا المجد أربكني حين وقف وحيداً منفصلاً عن كل تلك الهويات." ص١٤٥

في العموم الرواية من الروايات الجريئة، لكاتبة أجرأ من القلة من الكاتبات اللواتي خضن في هذا المخاض، وهذا لا ينقص من الرواية، بل يعطيها قوة في طروحاتها، وتشد القارئ بغض النظر عن آراء النقاد الذين أشادوا بها.

## "حلم حقيقي"
## "دعوة إلى التعايش السلمي"

في رواية "حلم حقيقي" لمحمود الريماوي "الإصدار ٥١ لمجلة دبي الثقافية" تدور أحداث الرواية في دكا عاصمة بنغلادش. لم تكن الرؤية المكانية افتراضية، وإنما معروفة، فدكا مدينة مزدحمة بما يكتنف شوارعها من ضجيج، وسريان حافلاتها، وعرباتها، دكا بأطفالها المشردين، بعصاباتها من هنا وهناك، وأينما تكون أحداث الرواية، فأن الكاتب يحاول استكمال مستلزمات الرواية وفق رؤيته لتأخذ جانبها الإنساني محاولاً أن يوصل هذه الرؤية إلى المتلقي.

نستطيع أن نستشف من خلال التأمل في قراءة هذه الرواية أفكاراً مبثوثة في التفاصيل الصغيرة بين الكلمات، والجمل توحي إلى دعوة للتعايش السلمي بين الأديان والأعراق المختلفة، يدفعها هم إنساني للسعي إلى هدف سام، وتفتح كوى لبريق الفطنة والأمل ليس في عيون أطفال دكا كما يقدم الكاتب وإنما لكل أطفال العالم الذين يعانون من العوز والحرمان. ونستطيع أن نعثر بين السطور على ما يناقش الحرية الشخصية و الحريات العامة، ومدى تقبلها، ومشروعيتها في مجتمعات مختلفة حد التناقض، فالمجتمع الغربي الذي نراه متقدماً، ربما الفرد فيه يمتلك حريته الشخصية، ويستطيع كل شخص أن يتعامل مع كل شيء بمحض إرادته بما فيه جسده بما تملي عليه رغباته وربما قناعته. إلا أن في المجتمعات الشرقية هناك عوائق ومحددات معروفة وواضحة، وربما مثل هكذا طرح يجعلنا أمام سؤال كبير عن مفهوم الحرية الشخصية.

وسلاماً للإستاد سيف المري، عندما لم يضع هذه الرواية في خانة روايات الخيال العلمي، وإنما عند تقديمه لها، كتب (يمتزج فيها الخيال العلمي بالإثارة الصحفية،

مع عدم إغفال الجانب الإنساني والعلاقات الاجتماعية)، فقد كان تشخيصاً دقيقاً لمثقف يمتلك رؤية نافذة.

هذه الرواية تأخذ القارئ بأحداثها وتداخلاتها، بانسيابيتها وتألق المواقف والعلاقات الإنسانية الراقية، رغم أن هناك أحداثاً ظلامية تدور في الخفاء وتتحكم بها الأطماع التي لا تنتهي عند حد.

إن تداخلات شخصيات الرواية وما يدور في دواخلهم يغني الحدث الرئيس "رحيم، رشيدة زوجة رحيم، مشتاق الذي كتب المدونة وشقيقته الطبيبة بلقيس،.. " سياق سرد الإحداث متقن مترابط، تطفح على سطح صفحات الرواية من خلال الشخصية المحورية "مينو"، وهو شاب طموح يعمل صحفياً تربطه علاقة عاطفية لا يقدر أن يعلن عنها ويصارح زميلته "شيفالي"، والمتدربين في جريدة النبأ التي يعمل بها "مينو" لتصب في هدف، هو تلك الروح المثابرة، المدافعة عن موقف قد انتمى له، لذلك لا نراه منتمياً سياسياً، ولا يدين بالولاء إلى (خالدة أو حسينة)، وعلى الرغم من تحركاته المحفوفة بالمجازفات والمخاطر، لكنه بعد جهود مضنية يستطيع أن يضع يده على مصادر موثوقة، ويكتب مقالة تكشف للرأي العام جانباً مظلماً. وينجح في جلب الانتباه وتهتم السلطات الحكومية بذلك، وتجري تحقيقاً في القضية المطروحة، ويرقى "مينو" في وظيفته.

أحداث الرواية تدور في مجتمع متعدد الانتماءات من الناحية الدينية والعرقية، يخلق جواً ساخناً لإحداث وتقاطعات، ومفاجآت، وهذا ما نجده في نهاية الرواية، حيث عندما يبوح "مينو" - بعد أن حقق النجاح - بعواطفه ويعلن رغبته بالزواج من "شيفالي" كان ردها بعدم إمكانية ذلك لأنها مسلمة، و"مينو" من ديانة أخرى، نجدها رفضت باسم الظروف المحيطة، لكنها من الداخل كان بودها خلاف ما أعلنته، وليس ما قالته رغبتها الحقيقية، ولم تكن متمردة، وإنما هي واقعية وتنتمي إلى عاداتها وتقاليدها. ولا تمتلك كامل حريتها الشخصية.

الرواية مليئة بالمشاعر الإنسانية ويتناغم الجو الساخن لدكا الذي لا تطفئه عبوات الماء البارد التي يكرعها "مينو" مع حرارة المشاعر، واللهفة، والطموح، والتطلع، والسعي الجاد في طرق المدينة وشعاب الحياة، الرواية من خلال شخصياتها، وأحداثها التي ترتقي لإيجاد معنى للحياة تحت رداء المعاناة، والكدح المستمر.

## "الفرنكة"
## "تبعث الأمل"

لو أردنا أن نتبنى تعريفاً للسرد، فالتعاريف كثيرة، وإن كنا نحن الذين يتعاملون مع السرد ضمنياً ندرك معنى السرد، إلا أن ذلك لا يمنع أن نقتبس ما كتبه د. عبد الملك مرتاض الذي يعد السرد "حكاية منسوجة من خيوط لغوية محبوكة طوراً، ومهلهلة طوراً آخر، وهي تصور عالماً موازياً للعالم الواقعي." وبهذا فأن كتابة الرواية لا يمكن أن تكون بمعزل عن الواقع، ومهما عمل فيها الخيال، لا بد لها من مرتكزات واقعية.

فيما يخص نشأة المصطلح لا بد أن ندرك، كما تطرح أشواق النعيمي: "أن السرد كمصطلح حديث النشأة لم يرَ النور قبل القرن العشرين بعد اتصالنا بالغرب"

والسرديات تشمل سلسلة من الممارسات المعروفة، من ضمنها الرواية. والتي هي من الوسائل التي يمكن للآخرين التعبير من خلالها عن أنفسهم وغيرهم، والنفس البشرية زاخرة بمكنوناتها في إشكالية الوجود.

رواية "الفرِنْكَة" لإيمان الدرع تأتي معبرة عما يدور في نفوس شخصيات الرواية في ظل واقع صعب، لما يدور في بلادها من حرب مدمرة، تلقي بظلال الموت والدمار علي ابناء الوطن.

على حد قول د. عبد الملك مرتاض: "أن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها أياها الراوي يجعلها في وضع ممتاز حقاً، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص واظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع." وهكذا من خلال الشخصية الرئيسة في الرواية "نجوى" التي لم ترحمها الحياة، والشخصيات

الثانوية، يمكن التماس الكثير من العيوب التي تعيشها شخصيات الرواية. وبذلك تشكل هذه الشخصيات رموزاً تعطي دلالاتها.

وكذلك نجد من الناس الطيبين الذين يبقى معدنهم أصيلاً في ظروف الحرب القاسية، وهكذا نجد شخصية "زينب" الفتاة المريضة التي بحاجة إلى العلاج وكأنها المعادل الموضوعي للبلد المبتلى بالحرب.

وإذا كان عنوان الرواية "الفرِنكة" تعني "الغرفة العلوية" كي يطل منها الراوي بشخصية "نجوى" على ما يدور في هذا الدرب، حيث يقترب المشهد لما يدور في هذه البلاد المبتلاة بالحرب وبالأطماع، لكن هناك من هو مخلص لها من أجل السلام والأمان، لكن ذلك يكلف الكثير من الضحايا والدماء. وخير شاهد ما قدمه أبو زينب، فهو شهيد. أو استشهاد الشاب "باسل دسوقي" مدرس الرياضيات الذي كان يتجه نحو المعهد التعليمي للقاء طلابه. وهكذا نرى المأساة في جانبها الآخر فهو؛ "مدرس نزيه مخلص في عمله، ونسبة النجاح في مادته عالية.. كان ينتظر بعض شهور قلائل طفله الأول فقد كان حديث العهد بالزواج.."

من خلال تسعة نزلاء في المكان في "القيمرية" "الست ألفت تعتبرهم عائلتها، وهي المسؤولة عنهم وعن تحقيق الراحة النفسية لهم، والغوص في قضاياهم، والعمل على حلّها باندفاع وحماس وإخلاص، فلقد حُرِمت من تكوين أسرة، وأولاد، وأحفاد." هؤلاء التسعة في مختلف همومهم وآمالهم، باختلاف أصولهم يشكلون هموم مجتمع. الرواية تكسر الحاجز المفتعل في اختلاف الدين فحب الوطن يوحدهم.

وترمز الرواية للمشهد الثقافي بشخصية "نجيب فلاح" الذي يسكن في الدار "والغرفة الرابعة "للروائي "نجيب" الساهر أبداً، مع مصباح لا ينطفئ، إذ كان قلما ينام، أو يغفو القلم بين أصابعه التي حفرت السجائر تعرجاتها. وقد رسم الدخان بصماته المزمنة على شاربه الرمادي الكثّ."

هكذا هي حرائقه الداخلية من أجل الوطن، لكـن بعـد نجاحـه في كتابـة روايـة يتعرض لخيانة بعض المثقفين، لكنه يكسب الجمهور.

رواية "الفرنكة" للكاتبة إيمان الدرع، بسـردها الممتـع تبعـث فينـا الأمـل رغـم قساوة الحياة، والظروف الصعبة التي يمر بها الإنسان.

**المراجـــــع:**


١. الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، د. صالح هويدي، الشؤون الثقافية، ١٩٨٩
٢. التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات – حسين عيال عبد علي – الشؤون الثقافية – ٢٠٠٨
٣. التشكيل السردي المصطلح والإجراء – محمد صابر عبيد – نينوى – ٢٠١١.
٤. صنعة الرواية – بيرسي لوبوك – ت. عبد الستار جواد – وزارة. الثقافة والاعلام.
٥. فن الرواية/ ميلان كونديرا/ شرقيات.
٦. البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠ – ٢٠٠٠م/ د. حسنين غازي لطيف/ الشؤون الثقافية/ ٢٠١١.
٧. مجلة الثقافة الأجنبية العدد الثاني ٢٠١٣، ص٩٢.
٨. بنية الخطاب السردي/ نذير جعفر/ وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب/ ط١/ ٢٠١٠.
٩. في نظرية الرواية/ د. عبد الملك مرتاض/ عالم المعرفة – الكويت/ ط١/ ١٩٩٨.
١٠. بنية النص السردي/ د. حميد لحمداني/ المركز الثقافي العربي ط١.
١١. نظرية القصة القصيرة ـ د. ثائر العذاري ـ كنوز المعرفة – ط١ ـ ٢٠٢٠.
١٢. قضايا القصة العراقية المعاصرة – عباس عبد جاسم – وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٢.
١٣. جماليات الشكل القصصي – كامل فرعون – ضفاف – ٢٠١٣.
١٤. لسان العرب – ابن منظور.
١٥. المبنى الميتا – سردي في الرواية – فاضل ثامر – المدى – ٢٠١٣.

١٦. قصاصون من العراق – عبد القادر سليم –
١٧. الصوت المنفرد – أوكنور –
١٨. معجم السرديات –
١٩. في كتابة القصة – فؤاد قنديل
٢٠. الأدب القصصي في العراق – د. عبد الإله أحمد – اتحاد الأدباء العرب – ج٢-٢٠٠١.
٢١. التفاعل البروكسيمي في السرد العربي/ الدكتور اليامين بن تومي، والدكتورة سميرة بن حبيلس/ ابن النديم – ناشرون/ ٢٠١٢.

**المصادر:**

**القصص**


١. كتاب الحياة وقصص أخرىٰ – عبد الأمير المجر – منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – ٢٠١٨.
٢. آخر السلالات – قصي الخفاجي – تموز – ٢٠١٢.
٣. أواخر القرن العشرين.
٤. سعادات الأمكنة الضائعة – باسم الشريف – الروسم – ٢٠١٦.
٥. نهاية العالم قبل دقيقة – باسم القطراني –.
٦. بيت العصافير – ربيع عودة – تموز – ٢٠١٣.
٧. حرير فراشة الحكايات – ميرفت الخزاعي –.
٨. العرض الأخير – ميرفت الخزاعي –.
٩. جنوب خط... ٣٣– خولة الناهي –.
١٠. زنزانة – عبد الكريم السامر – الجنوب، أمل الجديدة – ٢٠١٩.
١١. قبوط هتلر – حميد الزاملي – مكتبة عنان – ٢٠١٤

**الروايات:**

١. مخيم المواركة – جابر خليفة جابر – فضاءات – ٢٠١٢
٢. هياكل خط الزوال ـ مهدي علي أزبين ـ دائر الشؤون الثقافية – ٢٠٠٩.
٣. ثقوب عارية– رواية– علي الحديثي– شهريار – ٢٠٢١.
٤. رسائل رطبة – نبيل جميل – أمل الجديدة – ٢٠١٨.
٥. متحف منتصف الليل – باسم القطراني –.
٦. الصندوق الأسود – كليزار نوري –.
٧. تمر الأصابع – محسن الرملي – ناشرون ٢٠٠٩.
٨. الوجه الآخر للضباب – كريم صبح – سطور – ٢٠٢٠.
٩. سيدي قُنصل بابل – نبيل نوري لكزار موحان – الكتاب حياة – ٢٠٢٠.
١٠. طائر التلاشي – محمد رشيد الشمسي
١١. أوتو – خلدون السراي
١٢. فندق شط العرب – علي الإمارة – الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين/ ٢٠٢١
١٣. السبيليات – إسماعيل فهد إسماعيل ط١ ٢٠١٦ – نوفا بلس للنشر.
١٤. البلم – محمد الدعيفس –.
١٥. الطابق ٩٩ – جنى فواز الحسن – الاختلاف –.
١٦. حلم حقيقي – محمود الريماوي – الإصدار ٥١ لمجلة دبي الثقافية.
١٧. الفرنكة – إيمان الدرع –.
١٨. أراجيح الياسمين – زيد عمران – دار المكتبة الأهلية – ٢٠٢١

# المحتويات


تقديم ..... ٥

قراءات القصص ..... ٩

"كتاب الحياة وقصص أخرى" ..... ١١

"من العتبة إلى الفنطازيا" ..... ١١

العتبة ..... ١١

الفنطازيا ..... ١٣

آخر السلالات ..... ١٥

تفرد الحكاية في فن القص ..... ١٥

أواخر القرن العشرين.. البحث عن هوية قصصية ..... ١٨

فكر يلامس مشاعر الناس ..... ١٨

البحث عن السعادات في عمق الخراب" ..... ٢١

الحرب في قصص "نهاية العالم قبل دقيقة" ..... ٢٣

ربيع عودة و عالم القص ..... ٢٥

"قراءة في بيت العصافير" ..... ٢٥

"اقتصاد الحرير في نسج الحكايات" ..... ٢٨

ميرفت الخُزاعي "العرضُ الأخيرِ" ..... ٣٠

جنوب خط... ٣٣ لخولة الناهي "قصص قصيرة" ..... ٣٣

"زنزانة" قصص ومضة ..... ٣٥

"القصة التي تعمل بالومض" ..... ٣٥

"قبوط هتلر" لحميد الزاملي ..... ٣٨

قراءات الرواية ..... ٤١

مخيم المواركة.. حرية الفكر ..... ٤٣

"هياكل خط الزوال" لمهدي علي أزبين ..... ٤٦

"كلب عراقي يروي" ..... ٤٦

"ثقوب عارية" لعلي الحديثي..... ٤٩
"اتبع جسدك لا عقلك"..... ٤٩
"رسائل رطبة" للقاص والروائي نبيل جميل ..... ٥٢
رواية "أحمر حانة"° للكاتب حميد الربيعي. ..... ٥٥
"كسر التابوهات، ولم تبتعد عن هاجس الحرب" ..... ٥٥
"متحف منتصف الليل"..... ٥٨
"رؤية أخرى"..... ٥٨
الصندوق الأسود ..... ٦٢
"تجنّي المرأة على الرجل"..... ٦٢
"تمر الأصابع" لمحسن الرملي ..... ٦٥
"رواية التناقضات" ..... ٦٥
"الوجه الآخر للضباب" ..... ٦٧
"إدانة الحروب المدمرة" ..... ٦٧
"سيدي قُنصل بابل°..... ٧٠
"رواية المعاناة"..... ٧٠
"طائر التلاشي" ..... ٧٣
"حلم خيالي" ..... ٧٣
رواية أراجيح الياسمين لزيد عمران..... ٧٦
"تحولات السرد"..... ٧٦
السرد الصوفي ..... ٧٦
سرد الفنطازيا..... ٧٨
سرد الحرية ..... ٧٨
رواية أوتو "اعتماد الأسطورة، واشكالية التجنيس"..... ٨٠
اعتماد الأسطورة ..... ٨٠
إشكالية التجنيس: ..... ٨١
تداخل الحكايات: ..... ٨١
قراءة في رواية "فندق شط العرب"°..... ٨٢
المكان ..... ٨٢
الثنائيات ..... ٨٤

الشعر يؤازر السـرد ..... ٨٥
السبيليات "رواية خصـيباوية" ..... ٨٧
رواية "تختبئ في عينيها الملائكة"[٥] / للكاتب عزيز الشعباني..... ٩٠
الراوي الملتبس ما بين الداخل والخارج..... ٩٠
"البلم ليس سفينة نوح" ..... ٩٣
"ثنائية الجنس والحرب، ومسخ الهوية" ..... ٩٦
ثنائية الجنس والحرب ..... ٩٦
مسخ الهوية ..... ٩٨
"حلم حقيقي" ..... ١٠٠
"دعوة إلى التعايش السلمي" ..... ١٠٠
"الفرِنكة" ..... ١٠٣
"تبعث الأمل" ..... ١٠٣