The Civilizational Hero in the Iraqi Novel: "Jalal Khalid" and "Lamps of Jerusalem" as Case Studies

Researcher: Ahmed Mohammed Hashim
University of Basrah / College of Arts
E-mail: muntaderah787@gmail.com

Prof. Dr. Aqeel Abdulhussein Khalaf
University of Basrah / College of Arts
E-mail: akeel.khalf@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This study aims to focus on the concept of the civilizational hero in the Iraqi novel, highlighting two significant phases in the history of Iraqi literature. The first phase corresponds with the establishment of the Iraqi state, where the emergence of novelists coincided with the founding of the state in the late first quarter of the twentieth century. The second phase begins with the conflict between the West, which occupied Iraq in 2003, and Iraqi society, a period that profoundly influenced Iraqi novels.

Based on this influence, the study seeks to uncover the representations of the hero in novels from these two phases, revealing two distinct types of heroes: the first seeks self-criticism, while the second focuses on critiquing the "other." The study examines how these hero types are portrayed to discern the differences between them.

Key words: Hero, Civilizational, Novel.

البطل الحضاري في الرواية العراقية (*)
" جلال خالد " و" مصابيح أورشليم " أنموذجا"

الباحث أحمد محمد هاشم **أ.د.عقيل عبد الحسين خلف**

جامعة البصرة / كلية الاداب

E-mail: muntaderah787@gmail.com E-mail: akeel.khalf@uobasrah.edu.iq

الملخص:

حاول البحث أن يركّز على البطل الحضاري في الرواية العراقية، مشيرا إلى مرحلتين مهمّتين في تاريخ الرواية العراقية، وهما:مرحلة تأسيس الدولة التي اقترن ظهور الرواة بتأسيسها، في نهاية الربع الأوّل من القرن العشرين، والمرحلة الثانية، تبدأ من حدث الصدام بين الغرب الذي احتلّ العراق في ٢٠٠٣م، والمجتمع العراقي، الأمر الذي جعل الرواية العراقية تتأثّر بشكل أو بآخر بهذين الحدثين، وعلى أساس هذا التأثير؛ فقد حاول البحث أن يكشف تمثّلات البطل في الروايات التي ظهرت في هاتين المرحلتين، فكشف عن نمطين من الأبطال، الأوّل يسعى إلى نقد الذات، والثاني يسعى إلى نقد الآخر، واشتغال البحث في صور تشكّلهما من أجل الوصول إلى الفرق بينهما.

الكلمات المفتاحية: البطل، الحضاري، الرواية

* بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة : **تمثّلات البطل في الرواية العراقية**

المقدّمة:

تعدّ مرحلة تأسيس الدولة العراقية في الربع الأوّل من القرن العشرين، مرحلة ظهور الرواية العراقية، على أنّ الرواية فنّ المدينة، وقد ارتبطت مرحلة تأسيس الدولة العراقية الناشئة بنهضة في مختلف المستويات، نهضة زراعية وتجارية واقتصادية وثقافية وفكرية، ومن هنا كانت البيئة الثقافية متاحة لكتابة الرواية العراقية، فظهرت "الرواية الإيقاظية" لسليمان فيضي، ثمّ رواية "في سبيل الزواج" ورواية "مصير الضعفاء" لمحمود أحمد السيّد، لكنّ هذه الروايات تمثّل بداية الرواية العراقية التي اقترنت بالضعف الفنّيّ الذي يكون في بداية أيّ نوع أدبي آخر، الأمر الذي جعل محمود أحمد السيّد يستدرك في مرحلته الثانية من كتابة الرواية، ليكتب روايته التي كانت أكثر وضوحا من الروايتين السابقتين، وهي "جلال خالد"، وفي هذه الرواية قد تشكّلت صورة البطل الحضاري على أساس الدعوة إلى النهوض بواقع الدولة العراقية الناشئة، فكرّس السيّد بطله الثوري الذي يستجيب للسياقات الثقافية التي جاء مع تأسيس الدولة، وهذا البطل جسّد القيم الحضارية التي كانت بذرة من النهضة الأوروبية، فامتاز بنقد الذات، في مقابل البطل الحضاري في رواية ما بعد ٢٠٠٣م، وتحديدا في رواية "مصابيح أورشليم" لعلي بدر، الذي كان يحمل قيما حضارية، توجّه بها لنقد الآخر، الآخر الكولونيالي، الذي كان مؤثّرا نتيجة للصدام الحضاري الذي تمثّل في احتلال القوات الأمريكية للعراق، ما جعل البحث ينطلق من تصنيف الرواية على أساس احتكاك العراق مع الحضارية الغربية في مرحلتين، الأولى كانت مع الاحتلال الأنكليزي والعثماني، والثانية كانت مع الاحتلال الأمريكي، وهاتان المرحلتان قد أثّرتا في الرواية العراقية، هذا التأثير كان عاملا رئيسا في تشكّل صورة البطل الذي اتسم بالبطل الحضاري، فقد اهتمّ المبحث الأوّل بالبطل الحضاري الناقد للذات، لكنّ المبحث الثاني بالبطل الحضاري الناقد للآخر، وعلى أساس هذا التشابه بين مهمّتي البطل الحضاري، حاول البحث الكشف عن الفرق بين هذين النمطين من الأبطال، في روايتين مهمّتين في مرحلة ظهورهما، وهما: رواية "جلال خالد" لمحمود أحمد السيّد في المرحلة الأولى، ورواية "مصابيح أورشليم" لعلي بدر في المرحلة الثانية، وستكون النتيجة التي سيتوصّل إليها البحث مثبّتة في الخاتمة، وما كان هذا البحث إلّا حلقة من سلسلة دراسات لباحثين سابقين، وربّما يكون دعوة للباحثين اللاحقين، للكشف عن أبعاد أخرى لصورة البطل الحضاري في المرحلتين.

المبحث الأوّل

البطل الحضاري ونقد الذات

يشير مصطلح الحضاري في البيئة العربية إلى فعل التحضّر، الذي سعى إليه نخبة من العرب على اختلاف مشاربهم وتخصصاتهم، للإفادة من الحضارة الأوروبية الوافدة بعد اطلاعهم عليها، في القرن التاسع عشر، على أثر الحملة الفرنسية على مصر، الحدث الذي كان تنبيها لمثقفي العرب وأنهاء لبعض المعاناة التي تمثّل مرحلة انحطاط في حقبة استيلاء المماليك، وفي نهاية هذا القرن فقد كان العراق تحت وطأة الاحتلالين الانكليزي والعثماني، ثمّ أصبح دولة مستقلة في الربع الأوّل من القرن العشرين، ثمّ خضع في بداية الألفية الثالثة لاحتلال أمريكي، وخلال هذين الحدثين حصل الاحتكاك المباشر بين العراقيين والمحتلّين، الذي ترتّب عليه تأثّر نخبة من العراقيين في بعض مظاهر التحضّر، وهذا لا يعني أنّ الحضارة الأوروبية تمثّل أنموذجا ومثالا كاملا يحتذى به حرفيا؛ بل كانت متقدّمة في جوانب معيّنة في حقبة ما على دول الشرق، ومنها دول الوطن العربي، والتفاوت حاصل بين دول الغرب ودول الشرق على مستوى التحضّر، لأنّ المعايير تختلف باختلاف الثقافات، فضلا عن تعاطي المجتمعات ذات الثقافات المختلفة مع تلك القيم التي يمكن وصف من يجسّدها بالمتحضّر، وعلى الرغم من أن الحملة الفرنسية أخذت طابعا إيجابيا؛ لكنّها لم تكن خيرا أسدى إلى العرب، بل هو عمل عدواني مدبر، أثار ما كمن من عناصر القوّة، فقد اتخذت هذه الحملة من العلم أسلحة ضمن أسلحتها، ومن العلماء جندا في عداد جندها، ومن هنا رأى العرب في تلك الحملة علوما لا يعرفونها، فادركوا خطورة ذلك؛ إذ لم يكن لهم مثل هذه العلوم، فتطلّعوا إلى نور الحضارة الحديثة، وبدأوا في مواكبة المدنية المتقدمة والتحضّر، وهكذا كانت الحملة تنبيها غير مقصود إلى العرب بشكل عام والمصريين بشكل خاص، فانعكس على حياتهم توجّه جديد يميل إلى ترسيخ بعض قيم الحضارة الأوروبية في المجتمع العربي، وأثّر ذلك في النخبة ومنهم الأدباء، وانتقل هذا التوجّه إلى الأدب العربي بشكل عام والرواية بشكل خاص، ولا شكّ أنّه كان للمثقفين العرب الذين اتصلوا بالغرب اتصالا مباشرا، عن طريق المثاقفة، دور كبير في عصر النهضة والتنوير، فقد عاد هؤلاء بعد مثاقفتهم إلى أوطانهم، بعادات جديدة، وأفكار ارادوا بوساطتها تغيير مجتمعاتهم بعد أن ادركوا هول التخلّف الذي تعيشه هذه المجتمعات، فعاشوا صراعا بين ممارسة القيم القديمة ورسوخها في مجتمعاتهم، والقيم الجديدة وفاعليتها في نفوسهم، ولأنّ المثاقفة تعني أنّهم تعرّضوا أو كانوا عرضة لتأثير الثقافة الأوروبية، ويعني التأثيرات التي تمارسها هذه الثقافة عليهم، فقد تركت أثرا كبيرا في نفوسهم وهذا ما حدث لجيل الروّاد العرب بشكل عام، والروّاد العراقيين بشكل خاص، وإذا كان أبطال المثاقفة قد انتهوا إلى الهزيمة في مواجهتهم الأولى مع عادات مجتمعاتهم العاتية؛ فإنّه يظل لمواقفهم هذه شيء من احترام

الذات، والآخر، ذلك أنّهم فعلوا ما ينبغي فعله، من أجل تطوير هذه المجتمعات المتخلّفة، ولكنّ التخلّف كان أقوى، فاستطاع تحييدهم وتهميشهم.

تزامن ظهور الرواية العراقية مع تأسيس الدولة العراقية في الربع الأوّل من القرن العشرين، في أجواء سياسية مضطربة، ولا شكّ أنّ تأثير السياسة لم ينحصر في السياسة فقط؛ بل يتعدّاها إلى المجالات الأخرى، منها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والديني والأدبي، إذ "خضعت الرواية العراقية لتاريخ متعثر يوازي هذا التاريخ، هنالك في بواكيرها محاولات أولية بسيطة للاحتفاء بالفرد وخصوصياته على طريقة رواية التكوين الذاتي الغربية[١]، وإذا كان هذا الاحتفاء بالفرد هو احتفاء بالذات؛ فإنّ هذه الذات تبحث في الآخر ومن خلاله عن ذاتها المأزومة، ففي الرواية يمارس مفهوم الآخر حضورا لافتا، بسبب هيمنة الإنسان على أنّه ذات وآخر، وأنا وغير، في آن واحد، وهو ما يمثّل فضاء رحبا للروائي في أن يتحرّك بخياله ووعيه بقدر من الحرّيّة في تمثيل وبناء شخصيات روايته[٢] لا سيما شخصية البطل، وفي الرواية التقليدية هيمنة الإنسان على الإنسان، وصراع بين الذات/الأنا والآخر، والبحث عن الذات في الواقع السياسي الملتبس، الذي أعقبته مبادرات أدبية إصلاحية، كما هو الحال بعد كلّ نكبة يمرّ بها بلد من بلدان العالم تعقبه حركة أو حركات إصلاحية، وخير من يمثّل هذه الحركات هو الأدب، يبقى هذا التوجّه نحو النهوض بالقيم الفردية والاجتماعية ونقد الذات في روايات محمود أحمد السيّد، التي "تقيم بناءها في الأكثر، على عقدة عاطفية، فهي لذلك قصص رومانسية مغرقة في رومانسيتها، كتبت بلغة تسودها النزعة الإنشائية، وتسرف في عاطفيتها اسرافا شديدا، وهي بذلك، ورغم سذاجتها الفكرية والفنّيّة أيضا، تعكس واقع هذه الفئة من أبناء الجيل الجديد من العراقيين الذين استقبلتهم الحياة في مطلع القرن العشرين، وادركوا واقعها، في فترة كانت جيوش الاحتلال البريطاني تطأ أرض بلادهم، فتلمس فيها هذه الروح التي عايشتهم، المتوثبة، الساخطة، المتمرّدة، الرافضة لمظاهر التخلّف التي تسود المجتمع، والنظم الجائرة والعادات البالية التي تتحكّم به، والباحثة في الوقت نفسه عن طريق صلاحه، وإذ اعجزتهم قدراتهم عن ذلك، وكان لا بدّ أن تعجزهم، لم يكن أمامهم إلّا أن يجأروا بالشكوى. ويبدو أنّ السيّد كان من بين أبناء جيله، أكثرهم حساسية، فاشتد لديه لذلك، التشاؤم، على الزمن، حتّى قارب التفكير بالانتحار، إن لم يصل حدّ الاقدام عليه، لولا محاولة أصدقائه في التخفيف عنه"[٣]، وشدّة التشاؤم والحساسية عند محمود أحمد السيّد تكشف عن صورة البطل الفاعل المندفع نحو محاولات لتغيير ما يمكن تغييره في المجتمع من خلال رواياته، مما جعله يُقدّم دعوة إلى الأدباء "أنّ من واجب كلّ أديب أن يزاول كتابتها"[٤] أي الرواية التي كانت تُسمّى قصّة آنذاك، ففي روايته الثالثة "جلال خالد"، التي تضمّنت رحلته إلى الهند وعودته إلى بلده العراق، وأبرز هذه الأحداث في هذه الرواية سيرة لرحلته إلى الهند التي استغرقت سنة وبعض شهر بناء على المعطيات التاريخية، والميثاق الذي يُشير إليه، على أنّها أشبه بالمذكرات أو الحديث وهي حقيقية، ويؤكّد محمود أحمد

السيّد على ذلك في قوله: "استندت في كتابتها إلى مذكرات صاحبي جلال خالد الخاصة، ورسائله إلى أصحابه، ورسائلهم إليه، وقد أستأذنته أن اثبّت بعضها في الجزء الثاني من القصّة، فأذن لي بذلك ففعلت، كما استندت إلى أحاديث الكاتب الهندي ف سوامي، وهو من أركان القصّة، التي حدّثني بها في الهند، ولا تعجب، فقد قدّر لي أن أزور الهند كما زارها صاحبي جلال خالد"(٥)، وهذا يكشف عن إفادة السيّد من مختلف المعطيات، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر، يمثّل وصف ما شاهده في رحلة بطل الرواية لبلاد الهند جانبا من ثيمة أدب الرحلات الذي يرجع في جذوره إلى صنف من أصناف الأدب العربي القديم، ثمّ ذكره لأحداث الثورة، وبيان عودة برسي كوكس إلى العراق عام(١٩٢٠م)، وعودة رجال الجيش العراقيين من سوريا والحجاز(٦)، هو خطاب سياسي يعتمد على أحداث تاريخية، أما المراسلات بين جلال خالد وأحمد مجاهد؛ تضمّنت وصفا دقيقا لظواهر اجتماعية، وكأنّ الذي كتبها هو متخصص في علم الاجتماع(٧)، ويمكن الإشارة إلى اجتماع بعض الأنساق الثقافية في موضع واحد في رسالة أحمد مجاهد لجلال خالد، "أريد أن أحدّثك في هذه الرسالة عن الفلّاح أخي ابن الشعب، وأريد بالفلّاح هذا الرجل الذي يعيش في أودية العراق وفيافيه*، تحت السماء وشمسها المحرقة صيفا، ومطرها وبردها شتاء، هو وزوجه وأطفالهما؛ يعمل مجاهدا وإيّاها النهار كلّه في حرث الأرض وزرعها، ثمّ يأتيه المساء فلا يجد بين يديه ما يسدّ رمقه والزوج الضعيفة والأطفال، إلّا لقيمات من خبز الدخن غير سائغ، والدخن أقلّ ثمنا من الشعير، وأنت تدري أنّه ليس دون الشعير طعام للدواب، فالفلّاح العراقي إذن أحقر من الدواب شأنا"(٨)، فيه حديث عن عيش وظروف عائلة فلّاح تكوّنت من زوجين وأطفالهما، وهو جانب اجتماعي عن عائلة تُمثّل أغلب عوائل الفلّاحين في العراق، وأيضا هناك جانب اقتصادي تعلّق بعمل هذه العائلة ومردودها الذي لم يغنهم من فقر ولم يشبعهم من جوع، ويبدو أنّه نسق جارٍ على هذه الطبقة الاجتماعية العاملة، لكنّ الأمر يرجع إلى النسق السياسي الذي يُمثّل جانبا أساسيا موجّها لجميع مفاصل الحياة، ومنها الجانب الاجتماعي والجانب الاقتصادي، وإذا كان اجتماع هذه الأنساق المختلفة في خطاب هذه الرواية؛ فإنّ الوقوف في العلاقة بينها هو الذي يكشف عنصر الهيمنة وعناصر الضعف في مجموع هذه الأنساق، فقوّة السلطة السياسية تعني هيمنتها على الأنساق الأخرى، وهذا ما يتمّ الاقرار به في قوله: فالفلّاح العراقي أحقر من الدواب شأنا، وهذا ما يفسّر رحلة بحث جلال خالد في الرواية عن حياة حرّة كريمة، يحمل همّ المظلومين الثائرين في العراق، يترك بلده العراق وما فيه من اضطرابات سياسية انعكست على المجتمع العراقي بشكل سلبي، مسافرا إلى الهند في باخرة انطلقت من البصرة أمام المعقل، وتعرّف فيها على عائلة يهودية، تكوّنت من سارة وأبيها وخطيبها داود، مال قلب جلال خالد إلى سارة، لكنّه فقد أخبارها بعد وصولهم إلى الهند، ويمكن أن تعدّ رواية "جلال خالد" رواية نفسيّة، لأنّ بؤرة الاهتمام في الرواية النفسيّة تنصب على التطوّر الفردي/الحركة الفكرية للفرد، تبلور شخصيته الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط، إنّ

مصطلح نفسي لا يعني أنّ الشخصية تُحلل نفسيا أو كلّ شيء يقدّم كما لو كان داخل وعي الشخصية، ولكنّه يعني أنّ الأسس المترابطة في الرواية أو مناطق التركيز فيها، هي الانعكاسات التي تتجسّد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات[٩] وهذا ما يحدث لجلال خالد بطل الرواية، إذ إنّ أحداث الرواية تشير إلى التطوّر الفكري الذي أحرزه، من خلال بعض المحطّات والمواقف التي تعرّض لها، وتركت فيه تجربة نفسيّة نمّت في داخله روح التحضّر، وهو تحضّر العالَم من خلال تفضيل القيم الإنسانية على كلّ شيء في الحياة، وهذه ضالة الفرد المثقّف في هذه الحقبة بعد تعرّضه لهاجس التخلّف عن ركب الحضارة الأوروبية، فبعد إن كان "مثله الأعلى قحطان وعدنان، والأخلاق البدوية الموروثة، والحماسة، واكرام الضيف، والمفاخرة بالدم والاعتزاز بمفاخرة الجدود، وهو شعلة من العواطف لا سبيل للعقل إليها"[١٠] صار جلال خالد يرفضها ويزدريها، "وقد تعلّم في الهند اللغة الاوردية، فلم يجد كبير صعوبة في قراءة صحفها"[١١]، بعدما "ظهر أمامه مقال علمي في الصفحة الأولى من إحدى الصحف الأوردية التي كان يطالعها، وعنوانه، الفرق بين الإنسانية والقومية"[١٢]، ومضمون المقال يُعزّز القيم الإنسانية ويبتعد عن الدوائر الضيّقة في التعامل مع الآخرين كالقومية والدولة والدين، وسمع من صديقه الهندي أشياء عن القيم الإنسانية، كما دعاه لمحاضرات الأدب العالمي، طرحت فيها معلومات افاد منها كثيرا، فقد تأثّر بصديقه الكاتب الهندي وجالسه كثيرا، ولم يكن تأثير الكاتب الهندي بجلال خالد عابرا؛ وإنّما كان الأخير متأثّرا بأفكاره وتحضّره، ودلالة تحضّر الكاتب الهندي يمكن الوقوف عليها في قوله: "تجدنا نحن المتعلّمين علوم أوروبا، الحاملين في رؤوسنا خلاصة ثقافة العصر الحديث، طلّاب الاستقلال للهند، والحياة الحرّة الهانئة لشعبنا والشعوب الشرقية المظلومة كلّها، ونرسل أبناءنا إلى مدارس أوروبا واميركا يدرسون ما فيها من علوم وفنون، كما يفعل ذلك أمثالنا القائمون بأعباء النهضة في الصين"[١٣]، وبالفعل ترجم جلال خالد هذه المحطّات إلى قيم يؤمن بها في الواقع، كما ظهر ذلك الايمان وتجسيده على أرض الواقع من خلال رجوعه إلى العراق لغرض المشاركة بالثورة، وكذلك تقديم النصائح لأصدقائه عبر المراسلات التي دارت بينهم، ونظرته الدونية لغرامه بسارة، فسُلّم المعرفة التي ارتقى إليها جلال خالد؛ جعلته يقدّم نقدا لذاته، لأنّه كان فردا يحتاج إلى الوعي الكافي ليصدّه عن ممارسة العادات والتقاليد، وأن يعتمد على عقله في كلّ صغيرة تواجهه وكبيرة، على سبيل التطهير من تراكمات الماضي، بحثا عن حاضر ومستقبل خاليين من تلك التراكمات الرجعية، وإذا كان المستقبل يشترط عليه سلامة العقل والتفكّر؛ فمن الصواب أن يقدّم جلال خالد نقدا لذاته أوّلا، ولمجتمعه ثانيا، أما تمثّلات البُعد النفسي فيظهر من خلال الأحداث التي تُعطي تصوّرا كاملا عندما كان في الهند، وتصاعد العاطفة بفعل حبّه لسارة التي فقدها ولم يعرف أخبارها، وهو تمزّق لحالته النفسيّة، ثمّ تعرّضه لتيار من الأفكار التنويرية من خلال تعليمه للغة الاوردية، وتأثّره بأفكار صديقه الكاتب الهندي، وحضوره لمحاضرات المؤتمر الأدب العالمي، وأهم المعلومات التي كان يقرؤها في

الصحف الهندية، فضلا عمّا تظهره مراسلاته مع أحمد مجاهد من أفكار تُشير إلى رزانة العقل واتزانه، ويصف التغيير النفسي الذي حدث له خلال هذه المسيرة، ثمّ كان له موقف مع غرائزه لا سيما بعدما عرف أخبار سارة التي كان يحبّها، فشكّلت له ذكرى مؤلمة ومرعبة، و"أهمّ مؤشرات الشكل الروائي النفسي أنّ القصّة تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الروائية، تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكّم في سلوك الأفراد، ومن ثمّة يهيمن الزمن النفسي على تطوّر الأحداث، وهو في الغالب زمن نفسي مكثّف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها"[١٤]، وقد اهتمّ السارد بأحاسيس ومشاعر البطل، كما إنّه وقف على الدوافع النفسيّة الواعية والدوافع النفسيّة اللاواعية، فتارة تكون الإشارة إليها بشكل مباشر وأخرى بشكل غير مباشر، وإشارته بشكل مباشر تكون من خلال تدخل السارد صراحة في مجريات السرد[١٥]، وهذه الوقفات المتعدّدة بين أحداث الرواية، هي التي تمثّل الزمن النفسي المكثّف، ويمكن ملامسة هذه الأحاسيس والمشاعر النفسيّة في كلّ "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[١٦]، ولا شكّ أنّها تمثّلات للجانب اللامرئي من شخصية البطل الداخلية، أي النفسيّة، ونتيجة توقّفات السارد وتأملات جلال خالد في مواقف عديدة، تشير إلى الزمن المكثّف، أي وقفة ذات صبغة نقدية موجّهة للذات، فلم يكن يعرف جلال خالد نفسه إلّا من خلال هذه المواقف التي شحنت نفسه ونمّتها، ثمّة إشارات وردت في الرواية تشير إلى العلاقة والرابط القوي بين جلال خالد ووطنه العراق، وعلى الرغم من أنّ العراق كان يمرّ بمحنة الاستعمار وما رافقته من اضطرابات؛ إلّا أنّ رابط الانتماء لم يضعف عند جلال خالد، بل يزداد يوما بعد آخر، يشير جلال خالد إلى أنّه وطني وتعامله إنساني بعدما أراد أن يسأل داود بقوله: "أنتَ تدري أنّني وطني(قومي)، ولكنّي لحبّي الضعفاء مدفوعا بدافع الإنسانية عطفت على العمال المضربين حين أضربوا، وهذه الإنسانية هي التي تدفعني الآن إلى السؤال والبحث عن هذه الأسرة"[١٧]، وكذلك كانت استجابته سريعة لرسالة صديقه أحمد مجاهد: "أخي جلال، لم أراسلك منذ شهر، لا تعتب عليّ فإنّني لمعذور، يستغرق كلّ وقتي اداء الواجب الوطني، وقد حدث ما كنّا نحسبه وكتبه إليك صاحبنا(ك س) قبل أسبوع: إنّ القبائل في شمالي بغداد قد رفعت للثورة رايتها، وأضرمت نارها الحامية، أما آن لك الاوب؟ آلمنا فراقك"[١٨]، فبعد أن قرأ رسالة صديقه بيدٍ ترتجف، "لم يشفَ الفتى المجنون، وعزّ على خالد الوقوف على قصّته والفتاة، وكانت عاطفة الحبّ الوطني قوّية عنيفة في نفسه، تقهقر أمامها حبّه، فاعتزم السفر إلى بغداد"[١٩]، وهذه المواقف هي التي عزّزت هوية جلال خالد في الرواية، فكان وطنيا حريصا على ادامة علاقته بالوطن، إذ يُمثّل المواطن العراقي الوطني، وهذه الهوية حافظ عليها كلّ من كان له موقف مماثل لموقفه، ومثاله في الرواية جميع أصدقائه الثوريين الذين يحملون قضية الاستقلال

والحرّيّة للشعب العراقي، لأنّ قضية استقلال العراق وحرّيّة شعبه كانت أبرز قضايا المثقّف العراقي في تلك الحقبة.

يظهر من خلال روايات المرحلة الأولى للرواية العراقية، وتحديدا الرواية التقليدية، موقفها من السلطة الاجتماعية المتمثّلة بالعادات والتقاليد التي يتبنّاها المجتمع، ومن السلطة الدينية المتمثّلة برجال الدين، ومن السلطة السياسية المتمثّلة بالحكومة، وقد يتماهى البطل الحضاري مع الروائي كتماهي جلال خالد مع محمود أحمد السيّد، في نقد الذات،لأنّ البطل الحضاري في الرواية الحضارية يبحث عن هويته المضطربة بين ضياع الدولة وهيمنة المستعمِر، سواء كان البحث معلنا أو مضمرا، ويُعدّ خطاب الهوية أقرب للحوار الذاتي، وهو خطاب الذات للذات أو خطاب الأنا للأنا، وإنّه موجّه للأفراد الذين ينضوون تحت هوية واحدة، ولم يكن البطل هو صورة معكوسة للروائي بالضرورة؛ بل هو صورة متبنّاة من خياله الذي له علاقة مباشرة برؤيته، ورؤيته هي نتيجة حتميّة لخلاصة فهمه وادراكه لما حوله، وموقف الروائي من سلطة المجتمع والسلطة الدينية والسلطة السياسية، هو موقف رافض لهيمنتها وسوء تعاملها مع المواطنين، لكنّه ذهب إلى ترسيخ فكرة الدولة الجديدة في دعمها لبناء مؤسّساتها، إذ لم يكن الخطاب الروائي خطابا أدبيا فحسب؛ بل كان مجالا تتقاطع فيه خطابات متعدّدة، منها السياسي والديني والاقتصادي والاجتماعي والصحّي والفنّيّ، الأمر الذي جعل الروائي يضع رؤيته في الرواية ليس من أجل الرواية فحسب؛ وإنّما من أجل الرواية التي تشير دائما إلى الواقع وللأحداث والظواهر التي تختبئ خلف الخطاب الرسمي، فالرواية تحاول أن تصوغ الواقع والتاريخ على وفق كيفياتها، لأنّ الرواية تتجاوز المروي الرسمي، وتتحدّث عن لحظات الصمت في الواقع والتاريخ، فهي تُخلخل قواعدهما وتخرج بتصوّر جديد، وعلى هذا الأساس فإنّ البطل في الرواية لايخضع للرسمي والراسخ في الذاكرة الشعبية سواء كان واقعا أم تاريخا، لا سيما البطل الحضاري في هذه المرحلة، فقد كان بطلا يحاول أن يُقدّم موقفا من السلطات المختلفة، السياسية والاجتماعية والدينية، من خلال رفضه للقيم التي رسّختها، فيقترح قيما تتماشى مع قيم المجتمع المتحضّر، الذي يرفض الهمجية والبربرية في تعامل الأفراد فيما بينهم من جانب، ويُعيد النظر بعلاقة المجتمع بالسلطة من جانب آخر، الأمر الذي يمكن ملاحظته في مهام البطل الحضاري.

المبحث الثاني

البطل الحضاري ونقد الآخر

تمثّل الصدام العسكري في دخول القوّات الأمريكية إلى العراق عام (٢٠٠٣م)، إذ تُعدّ هذه الحقبة مرحلة تحوّل على مستوى نظام الحكم ومؤسسات الدولة، بل معظم جوانب الحياة، لا سيما الأدب بشكل عام، والرواية بشكل خاص، ولا يمكن معرفة العلاقة بين الحدث السياسيّ وتأثيره في الرواية إلّا من خلال

معرفة فاعلية السياق الخارجي في كلّ ما يُكتب، وإذا كانت الرواية المبكّرة ذات طابع حضاري؛ فإنّ سياقها الخارجي لم يخلُ من عملية الصراع بين الشرق والغرب، فقد مرّ العراق بعملية تحوّل من فكرة الأمة القوم إلى فكرة الأمة الوطن، وذلك بعد تأسيس الدولة العراقية عام(١٩٢١م)، وهذا التحوّل السياسي أعقبته تحوّلات كثيرة، على مستويات مختلفة، الأمر الذي يمكن أن يكون شبيها بعملية التحوّل الأخيرة التي مرّ بها العراق عام(٢٠٠٣م)، فكلا الحدثين أعقبتهما دعوة الوطنيين للنهوض بواقع الدولة والمجتمع، بعد التراجع الثقافي الذي أعقب الاحتلالين، ولم يعدّ اقتحام الجيش الأمريكي للعراق أمرا عابرا؛ بل انقسم المجتمع العراقي على أساس موقفه من الآخر على أقسام، قسم يرفضه، وقسم يقبله ويؤيّده، وآخر توافقي يقع بينهما، وهذا الاختلاف في المواقف تجاه الآخر أخذ أبعادا أخرى، وابتعدت عن كونها اختلافات في الرأي، بل تحوّلت إلى اضطرابات حقيقية بين الأطراف، فتمثّلت بالعنف الذي أثّر في حياة العراقيين، وبعد مرور زمن على بناء الدولة الحديثة، تعرّضت الخريطة السياسية والاجتماعية عنوة إلى سياسات التقسيم عقب العام (٢٠٠٣م)، وبإثرها صُنّفت الدولة بتصنيفات طائفية وعرقية، وترسيمات حاملة لمواريث من الصراع والتناحر والشقاق عابرة للحدود، ومنظورات أنثروبولوجية لها دور في تحديد خرائط المنطقة في آخر الأمر، ولم يكن الروائي الذي عاش في الداخل بمعزل عمّا يحدث، سواء شهد أحداث المرحلتين أو كان مغتربا وعاد بعد سقوط نظام الحكم، ولأنّ الروائي كائن سارد؛ فقد عبّر بأسلوبه، الذي يمثّل هويته السردية، عمّا جرى من جانب، وعن موقفه من الآخر في الرواية من جانب آخر، فبعض الروائيين العراقيين الذين يتمتعون بوعي ورؤية سردية واضحة؛ قد أعطوا للآخر حجمه في أحداث رواياتهم، معلنين موقفهم من الأحداث التي احاطت بهم، وفي العودة إلى تأثير العدوان الأمريكي الغربي واحتلال العراق عام ٢٠٠٣م، في الرواية العربية ولاسيما العراقية وتحديدا في حضور الآخر المستعمر، من الملفت للنظر ولكنّ الطبيعي أنّ مدّة ما بعد ذلك العدوان شهدت صدور الكثير من هذه الروايات، وحتّى إن لم يكن جميع هذه الروايات كانت عن هذا الآخر المستعمر، فإنّ أغلبها جاء بتأثير فعله في العراق بشكل خاص.

تُشكّل فكرة نقد الآخر في الرواية العراقية جزءا مهمّا وأساسيا من مهمّة البطل الحضاري، الذي ينطلق من نقد الآخر،المختلف عنه بالثقافة واللغة والعرق، وهذا "الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض الذات أو الأنا؛ وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري، الكولونيالي، أو ما بعد الاستعماري وكلما يستثمر اطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جانبول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان، وإيمانويل ليفيناس، وغيرهم، ورغم سهولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلّا أنّه تصنيف استبعادي يقتضي اقصاء كلّ ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء كان النظام قيما اجتماعية أو اخلاقية أو سياسية أو ثقافية ولهذا فهو مفهوم مهمّ في آليات الأيديولوجيا، ولعلّ سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كلّ ما

هو غريب، غير مألوف، أو ما هو، غيري، بالنسبة للذات أو ثقافة ككلّ، بل أيضا كلّ ما يهدد الوحدة والصفاء"[٢٠]، وعلى أساس هذا المفهوم يمكن معرفة الروايات التي تنتمي لحقبة ما بعد التغيير في العراق، من خلال بطلها الذي يحاول تكريس أقواله وأفعاله لنقد الآخر الذي يختلف عن الأنظمة القيمية والاخلاقية والاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع العربي بشكل عام، والمجتمع العراقي بشكل خاص، وتحديدا الآخر الغربي، أو كذلك الذي يختلف معه بشكل من الأشكال، ويكون فردا من أفراد مجتمعه، ويمكن الإشارة إلى السبب في تمييز الآخر في الرواية العراقية على أنّه آخر مختلف يمكن أن يوجّه له سؤال النقد، وإنّ هذا الآخر مستعمِر للأرض وللثقافة وللتاريخ وللثروات، أو الذي يمارس عادات أو سلوكيات تتنافى مع توجّهات المجتمع المتحضّر وقيمه، الأمر الذي يدعو البطل أن يقف موقفا ناقدا لتلك الظواهر التي تحاول الغلبة الثقافية وهي خاصة بالآخر البعيد، أو تلك التي تنتمي للمجتمعات المتخلّفة الرجعية وهي خاصة بالآخر القريب، لذا نهضت الرواية العراقية بالوظيفة التوسّطية بين قضايا الفرد والعالم، الذات والآخر، في حقبة ما بعد الكولونيالية، وبهذا الوعي النقدي تَعيّن على الرواية بوصفها عين الأمة التي تنتجها، وتودّع فيها خبراتها ورؤاها في زمن تتفكك فيه السرديات الكبرى، كما تعبّر من خلال المعرفة التي يستبطنها عن أسرار الذات وموقعها في العالم، وعمّا يترجم طموحها إلى التخلّص من التقليدية المتهالكة بكلّ ما يتصل بها من تقاليد ومواضعات فكرية وأدبية، كما تبلور عبره تمثيلا لهويتها القلقة المنقسمة على ذاتها نتيجة ظروف تاريخية محددة، وفي ظل حداثة عربية متراجعة في أسسها الاقتصادية والفكرية ونظمها السياسية[٢١]، ومن بين الروائيين الذين اهتموا بنقد الآخر في رواياتهم، علي بدر في روايته "مصابيح أورشليم"[٢٢]، وانعام كجه جه في روايتها "طشاري"، ودنى غالي في روايتها "جنوب"، وسميرة المانع في روايتها "شوفوني شوفوني"، وغالبا ما يكون هؤلاء الروائيون على قدر من الثقافة والوعي، مما يجعلهم يكتبون الرواية برؤية واضحة، وفيها بُعد نقدي عميق، وأغلبهم يعيشون في المنفى، وهذا التواصل مع ثقافة الآخر جعلهم أكثر معرفة بثقافته وسلوكياته، وهذا النموذج قد مثّله بشكل واضح الروائي علي بدر في روايته "مصابيح أورشليم"، الذي اعتمد على جمع وثائق تاريخية خاصة بالقضية الفلسطينية، كما في إشارته إلى المخطوطة التي كتبها أيمن المقدسي، وهو شاب فلسطيني يسكن في بغداد[٢٣]، إذ "تحدّث علي بدر عن روايته "مصابيح أورشليم" فوصفها بأنّها رواية المدحورين والمقهورين والمنفيين، لا رواية الأبطال والمنتصرين، فأعطى بذلك مثالا قويّا على دخول الروائي العراقي مكانا غريبا يحاكي فيه مكان نشأته الأوّل، وطنه، محاكاة تمثيلية تدلّ على انشطاره وانقسامه إلى أقوام وهويات وثقافات، اتخذ علي بدر من مدينة القدس طرسا نسخ عليه ذكريات إدوارد سعيد عن المكان الأوّل"[٢٤]، والرواية عبارة عن أحداث تاريخية وجزء كبير منها يخصّ جغرافية المكان، وقد وظّف القاموس اللغوي العبري، الذي يظهر من خلال أسماء الشخصيات أو العوائل اليهودية، وأسماء الأماكن التي تسمّى الجغرافيا اللغوية، وبعض التفاصيل

التي ترد في حديث وحوار شخصيات الرواية، إذ اعتمد الروائي على الواقع بشقيه، الحقيقي والمزيّف، في التخييل، وهذا النوع من الكتابة يتجاوز التاريخ الرسمي ويخلخل قواعده وصولا إلى المسكوت عنه، أي يحاول صياغة التاريخ من منظور آخر، المنظور الذي قهرته سطوة السلطة وقمعها، فيستعين بالتاريخ ليس من أجل كتابته مرّة أخرى؛ بل من أجل إعادة قراءته قراءة نقدية، ومعظم روايات علي بدر تشغلها من التواريخ مفارقاتها، وتكون أقرب إلى "روايات أفكار" وهذا المصطلح يظهر في الحوارات الفكرية أو الفلسفية التي تخوضها الشخصيات، بل هناك مقولات تتجسّد بشخصيات وأحداث ومكان وزمان محدد، كأن تكون الهوية التي مثّلتها رواية "حارس التبغ"، أو النهضة التي قاربتها رواية "الوليمة العارية"، أو مأزق الجيل الستيني في رواية "بابا سارتر"، كما إنّ بطولة أغلب رواياته موكولة إلى الفكرة المركزية، لعلّ تلك الروايات تحمل أيديولوجيا مضادة للأيديولوجيات التي سادت في الثقافة العراقية أو الثقافة العربية[٢٥]، يتماهى الروائي علي بدر مع أحداث روايته "مصابيح أورشليم" بوصفه ساردا دراميّا، مما يجعل أسلوبه يكون بتقنية ميتاسرد، وأحداث الرواية تمركزت على زيارة إدوارد سعيد بطل الرواية، إلى مدينة القدس، معتمدة على الرواية التي تركها أيمن المقدسي عند المغترب العراقي، الذي جاء إلى بلده العراق للعمل في القنوات والوكالات الإعلامية[٢٦]، وفي القسم الثاني من الرواية تبدأ زيارة إدوارد سعيد لمدينة القدس، إذ لم يكن استدعاؤه مع بطلي الروائي الإسرائيلي أمرا مفروغا منه؛ بل كانت هناك رمزية في أصطحابه ليائيل وإيستر[٢٧]وهما بطلا روايات الروائي الإسرائيلي عاموس، وعلى الرغم من عدم تسلّيط الضوء على إدوارد سعيد كثيرا؛ إلّا أنّ شخصيته كانت مركزية في الرواية، وثمّة علاقة تجمع بطلي روايات عاموس وبطل الرواية، ويتكفل يائيل وإيستر بوضع مسار الزيارة التي تتعلّق في الطرق والأماكن والبحث وتفاصيل المدن، وهذه إشارة إلى سيطرة الإسرائيليين وتأثيرهم على سياسات الترويج الإعلامي والتاريخي والثقافي في تحريف الحقائق، وقضية البحث في الرواية يمكن أن تكون لها دلالة البحث عن مدينة أحلامهم، التي نقّبوا عنها تحت أرض القدس، فأحدثوا مدينة كاملة بأنفاقها وطرقها، لكنّ الدلالة التي تظهر من البطولة لهذه الرواية، هي أنّ إدوارد سعيد هو المفكّر الفلسطيني الذي ينتمي لهذه الأرض ويعرف عنها ما لم يعرفه الإسرائيليون، والأهم من ذلك، هو وعي الروائي علي بدر بأنّ القصص أو الروايات "تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمَرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص"[٢٨]، لذا اعتمد في ثيمة روايته تكرار تزييف تاريخ القضية الفلسطيني التي ضمّن فيها أبطال الروايات الإسرائيلية، معتمدا في تعريتها على بطله إدوارد سعيد، لأنّ حضور الأخير يستدعي موقفه من الكولونيالية وسياساتها، فهو الذي أعاد "قراءة نصوص السرد الروائي الغربي، الانكليزي والفرنسي، لكشف الآثار والتضمينات العميقة للكولونيالية في التخييل الروائي، وبحكم تفاوت علاقات القوّة في الحالة الكولونيالية، تبني هذه القراءة استراتيجيتها التفكيكية من موقع التفاوض مع النظرية الغربية المركزية، وتطرح نفسها باعتبارها إعادة قراءة، أو شكل من أشكال

القراءة التفكيكية تظهر مدى تعارض النصّ مع افتراضاته المضمّنة وأيديولوجياته الكولونيالية"[٢٩]، وبحكم مبادرته في مشروعه الذي اعتمد على تفكيك النصوص الروائي المنتمية للمشروع الكولونيالي، يشير إلى سياسات هذا المشروع وخطورته المستقبلية، لأنّ هذه المعركة تدور "من أجل الأرض؛ لكن حين آل الأمر إلى مسألة من كان يملك الأرض، ويملك حقّ استيطانها والعمل عليها، ومن ضمِن استمرارها وبقاءها، ومن استعادها، ومن يرسم الآن مستقبلها، فإنّ هذه القضايا قد انعكست ودار حولها الجدال، بل حُسمت أيضا لزمن ما في السرد الروائي، إنّ الأمم، كما اقترح أحد النقاد، هي ذاتها سرديات ومرويات"[٣٠]، فيتحوّل إدوارد سعيد من قارئ للنصوص في الواقع إلى شخصية بطل مقروء في العالم الروائي، ليُعيد قراءة مُدنه على أنّها نصوص في ذاكرته، لكنّ وظيفته في هذه الرواية تعتمد على السياق الثقافي في خطاب ما بعد الكولونيالية، الذي كرّسه في كشف عملية تسويق الثقافات في العالم، ومنها ما كان يخصّ الثقافة العربية، وتحتل مؤلّفاته موقعا مهمّا في الدراسات ما بعد الكولونيالية، إذ "لم يكفّ إدوارد سعيد عن إحداث خلخلة عنيفة للمفهوم الحداثي للأدب والدراسة النقدية، فالحوار الثري والخصب الذي تمكّن من القيام به مع أهمّ منظري ما بعد البنيوية مثل دريدا وميشيل فوكو، هو الذي مكّنه من بلورة استقصاءات عميقة في صلب المعرفة، وتأسيس منظور جديد في التعامل مع النصوص كحادثة ثقافية تشتبك مع الخطابات والمؤسسات والأنساق الثقافية، الشيء الذي يستوجب قراءتها في ضوء هذه العلاقات المركّبة التي تنسجها مع هذه المحافل بهدف الوقوف على الطابع الدنيوي لهذه النصوص والعلاقات التي تقيمها مع كلّ أنماط القوّة والسلطة مقاومة أو تواطؤ، وهذا المسلك الذي سار عليه إدوارد سعيد في قراءة الاستشراق الغربي من جهة والنصوص السردية التي تواطأت مع وجهة نظره أو حاورته هو الذي مكّنه من أن يبيّن إلى أي مدى كانت الهيمنة الثقافي للغرب على الثقافات الأخرى سيرورة واعية وهادفة تحكمها إرادة أفراد وكذلك الزامات مؤسسية تخترع حاجاتها وتصوّغ كلّ موضوعاتها المتعلّقة بالآخرين لأنّها تنطلق من فهم للذات الغربية يرى فيها عنصر تفوّق عرقي وثقافي"[٣١]، وهذا ما تظهره أحداث الرواية، تعالي الإسرائيلي على ابن البلد الأصلي، واخفاء معالم البلد من خلال تمييع الحقائق، وعلى صعيد تمثيل الآخر يُصوَّر المستوطن الإسرائيلي بقوّة حضوره وديناميةأفعاله وتمثيل صوته ومنظوره السردي، في حين يُحرم الأصلي من أيّ حضور أو أثر في فعل السرد، فيتقلّص إلى مجرّد حضور عابر، تتمّ الإشارة إليه، حيث يجري تغييب صوته ومنظوره، بفرض حالة الصمت على وجوده، ويصبح هامشيا حتّى لو كان حاضرا، وذلك في عملية الاختلاق الأدبي[٣٢]، كما في إشارة الراوي في قوله عن الكتّاب الإسرائيليين: "الذين عاشوا في القدس وكتبوا روايات كبيرة عنها، وأغفلوا فيها وجود المواطن الأصلي، فالعربي الذي كان يعيش في هذه المدينة قبل إعلان دولة إسرائيل لا وجود له في روايات هؤلاء إلّا بوصفه شبحا، خيالا، أو بدويّا يربي الأفاعي"[٣٣]، وابن الأرض وثقافته مهمّشان لا دور لهما، ويكون غريبا في بلده الذي في يوم ما كان

يحتضنه، فوظيفة إدوارد سعيد هي تعرية الآخر وكشف سيطرته وتأثيره على المرويات الكبرى، إلى جانب هيمنته على الأرض ومقدّراتها، ومعنى أنّه يفقد ذاكرته في بعض الأماكن في القدس أو في أورشليم هي، إشارة إلى ضبابية الرؤية والتصوّر الذي تحتفظ بها الذاكرة الرسمية، لكنّ إدوارد سعيد في الرواية هو غيره في الخطاب النقدي المتصدّي لخطورة الاستشراق وخفايا الكولونيالية وهيمنة المركزيات وتراخي الثقافة، وعلى هذا الأساس فقد قدّم نقدا ضمنيا لإسرائيل المستعمِرة لأرض فلسطين وتاريخها، وهو الآخر بالنسبة للبطل الحضاري، ويتضمّن نقد إدوارد سعيد للآخر في الرواية؛ النقد الذي قدّمه خارج الرواية، ومجرّد حضوره كبطل في الرواية، يستدعي من الذاكرة حضور أعماله التي شغلت "موقعا متميّزا ولافتا ضمن جهود النظرية في مجال الدراسات النقدية والأنثروبولوجية وتاريخ الأفكار، فمنذ أن أصدر كتابه الأوّل "جوزيف كونراد وقصّ السيرة الذاتية"(١٩٦٦م)، مرورا بـ"الاستشراق"(١٩٧٨م)، ثمّ "العالم والنصّ والناقد"(١٩٨٣م)، و"الثقافة والإمبريالية"(١٩٩٣)"[٣٤] ، فوجود إدوارد سعيد مع الكُتّاب الإسرائيليين هو إحالة بالضرورة إلى خطاب ما بعد الكولونيالية الذي كان إدوارد سعيد في طليعة هذا الخطاب، لأنّ الخطاب الكولونيالي يُشير "إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم، الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أنّ ذلك الإنتاج يشكّل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب"[٣٥]، واستدعاؤه هو استدعاء لأفكاره هناك وكيف رفع الستار عن وجه الهيمنة الاستعمارية، فقيمة الكتابة بوعي؛ تكون أقوى من سلاح دول الاستعمار الكبرى، لأنّ الكتابة الواعية التي تكشف مصادر الهيمنة على الشعوب بكلّ أشكالها، لا سيما الاستعمارية، هي سلاح أبيض لا يحتاج إلى من يحرسه، ولا يقف عند زمن معيّن، بل يبقى يطارد المستعمِر باستمرار، فاختزل إدوارد سعيد بطل الرواية دوره النقدي في هذه الجملة، وأشهرها بوجه التاريخ: "سأقول للعميان في الساحة ما أجملها القدس هذه الليلة"[٣٦]، هل رجعت ذاكرته لتشخّص القدس وجمالها؟ من هم العميان؟ يفترض قوله إحالة إلى ما قاله في مشروعه النقدي، خطاب ما بعد الكولونيالية، ويمكن أن يتعدّى إلى ما بعد قوله، من خلال "السين" بالفعل "سأقول" التي تكون دلالتها دائما للمستقبل، وإذا كان إدوارد سعيد قد قال كلمته؛ للعميان أن يتعمّقوا في قوله كثيرا، والتعمّق لا تتناسب معه حالة الجمود والركود، فعادة تقترب حركة الأعمى من حالة السكون أو الجمود، وهو تعبير مجازي للأمة التي جمدت كثيرا في مكانها، ولم تتحرّك نحو النهوض، لذلك اطلق إدوارد سعيد هذه التسمية "العميان"، إشارة إلى دعوة الارتقاء بالوعي العربي، لكي يتناسب مع حجم تأثير الخطاب الكولونيالي وما يضمره من هيمنة، ومصادرة للفكر والتاريخ والثقافة، من خلال اعطائه الشرعية في تسيير الثقافات والسيطرة على الشعوب، ويبقى سؤال المتلقي قائما، لماذا جمع الروائي علي بدر في روايته "مصابيح أورشليم" بين الروائي المصري أيمن المقدسي، الذي اعتمد عليه في سيرة إدوارد سعيد، والروائي الإسرائيلي عاموس من جانب، وبين بطل رواية

"مصابيح أورشليم" وبطلي روايات عاموس من جانب آخر؟ وللإجابة عن هذا السؤال يمكن الرجوع إلى كلمته الأخيرة التي اطلقها في مدينة القدس: سأقول للعميان في الساحة ما أجملها القدس هذه الليلة، وفيها إشارة أيضا للروائيين الفلسطيني والإسرائيلي، لأنّهما يكتبان عن الأرض ذاتها ولكن بمنظورين مختلفين، فالمقدسي بطله إدوارد سعيد، وعاموس بطلاه يائيل وإيستر، ويجمعهم علي بدر في روايته وفي المدينة ذاتها؛ وتبقى ضبابية الأماكن والتاريخ والثقافة قائمة عندهم،حتّى أنّهم استعانوا بمخطط المدن ولم يفلحوا، ولعلّ التعمّق في نفسية علي بدر يقف وراء هذا التركيب، ويمكن الوقوف على البعد النفسي من خلال شخصيته خارج الرواية، فعلى الرغم من ثقافته ووعيه بالكتابة الروائية؛ إلّا أنّ الصبغة النرجسية واضحة عليه، وكذلك شخصيته داخل الرواية، تظهر من خلال اعتماده على تقنية الميتاسرد، وفي هذه التقنية مساحة كبيرة للروائي أن يتصدّر السرد ويضفي عليه إملاءاته، إلى الحدّ الذي جعل علي بدر يتماهى مع بطله إدوارد سعيد، وكأنّهما يخرجان من أحداث الرواية، ويشتركان في أنّ الذين انشغلوا بالكتابة عن القضية الفلسطينية، ومنهم أيمن المقدسي وعاموس، هم بالنتيجة عميان، وفي حالة ضبابية، كالحالة التي أغشت إدوارد سعيد في الرواية، فالأخير تجسّد في الرواية بصورة المنفي الحالم بعودة كلّ شيء ولكن دون جدوى، وبطولته كانت في حضوره المتأمّل الذاكر الذي لا ينقطع عن إرثه وحقّه، وما استدعاؤه إلّا احالة على موقفه الثقافي من الكولونيالية، وما أحدثته من تأثير على السردية العربية الكبرى، بفعل الكُتّاب والروائيين العرب واليهودي، الذين لمّعوا فكرة الكولونيالية عبر التاريخ، ومن تبعهم من الكُتّاب العرب الذين كانت لهم اليد الطولى في تزييف الحقائق لصالح الكولونيالية، وعلى هذا الأساس فإنّ بطل رواية "مصابيح أورشليم" يقدّم نقدا للآخر؛ الآخر الإسرائيلي.

الخاتمة:

يشترك نمطا البطل الحضاري في الرواية العراقية بسمة الحضاري، وهذه السمة تجعله يركّز على مهمّته الأساسية، وهي الدعوة إلى نقد العادات والتقاليد من جانب، والدعوة إلى ترسيخ القيم الحضارية من جانب آخر، ويختلف نمطا البطل الحضاري في توجيه النقد، فالأوّل يوجّه نقدا للذات العراقية، فيصبح نقده مقوّما لذاته، لكنّ الثاني يوجّه نقده للآخر، أيّ آخر كان، فيصبح نقده موجّها للآخر ومن أجل الآخر، ويختلفان بأنّ الثاني يمتاز بوعيه وثقافته، الأمر الذي يجعله قادرا على نقد الآخر.

الهوامش:

(١) مجموعة باحثين، كتاب الأقلام، فلاح رحيم، عراق الرواية والدولة في مئة عام، د ت: ٢٣٩.

(٢) ينظر: د. رسول محمد رسول، صورة الآخر في الرواية الإماراتية، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبو ظبي، ٢٠٠٩م: ٢٧.

(٣) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م: ٦.

(٤) محمود أحمد السيّد، مقال "قصصنا العراقية الشعبية"، مجلة: الحديث، عد: ٧، مايس، ١٩٢٨م.

* واحدها فيفى، وتعني: صحراء واسعة، أو مكان مستوٍ.

(٥) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط ١، ١٩٧٨م: ٢٧٣.

(٦) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م: ٣١٤.

(٧) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م: ٣٢٦.

(٨) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م: ٣٢٨.

(٩) ينظر: روجر هينكل، قراءة الرواية: تر د. صلاح رزق، دار الآداب، ط ١، ١٩٩٥م: ٩٨.

(١٠) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م: ٢٨٨.

(١١) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط ١، ١٩٧٨م: ٢٨٧.

(١٢) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط ١، ١٩٧٨م: ٢٨٧.

(١٣) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط ١، ١٩٧٨م: ٢٩٠.

(١٤) محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدراسات العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠م: ٢٥، ٢٦.

(١٥) ينظر: محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م: ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٤، ٢٨٦.

(١٦) محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠م: ٩٦.

(١٧) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط ١، ١٩٧٨م: ٢٨٥.

(١٨) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط ١، ١٩٧٨م: ٢٩٢.

(١٩) محمود أحمد السيّد، الأعمال الكاملة، اعداد وتقديم، د. علي جواد الطاهر، عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط ١، ١٩٧٨م: ٢٩٧.

(٢٠) د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، د ت: ٢١.

(٢١) ينظر: إدريس خضراوي، سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، افريقيا الشرق، دت: ١٣، ١٤.

(٢٢) علي بدر، مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط ٢، ٢٠٠٩م.

(٢٣)علي بدر، مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٩م: ٨.

(٢٤) محمد خضيّر، السرد والكتاب:استعمالات المشغل السردي، دار شهريار، البصرة، ط ٢، ٢٠٢٠م: ٣١، ٣٢.

(٢٥) ينظر:فاطمة المحسن،أدب المنفى:دراسة في الأدبيات العراقية،منشورات الجمل،بيروت،٢٠١٨م:٢٠٤، ٢٠٥.

(٢٦)علي بدر،مصابيح أورشليم:رواية عن إدوارد سعيد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط٢،٢٠٠٩م: ٩.

(٢٧) علي بدر، مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٩م: ٧٧.

(٢٨) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط ٤، ٢٠١٤م: ٥٨.

(٢٩) محمد بوعزة، تأويل النصّ من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط ١، ٢٠١٨م: ١٥٠.

(٣٠) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط ٤، ٢٠١٤م: ٥٨.

(٣١) إدريس خضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ٢٠٠٧م: ٤١.

(٣٢) ينظر: محمد بوعزة، تأويل النصّ من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط ١، ٢٠١٨م: ١٥٦.

(٣٣) علي بدر، مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٩م: ٢٠.

(٣٤) إدريس خضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ٢٠٠٧م: ٤١.

(٣٥) د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، د ت: ١٥٨.

(٣٦) علي بدر، مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٩م: ٢٥٠.