الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م – دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق وإيناس أثير

أ.د. عباس رشيد الدده م.م. سعيد حميد كاظم

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Fantasy in Iraqi Female Novel After 2003
Study of Wafa'a Abdul Razaq and Enas Atheer's Novels

Prof. Abbas Rasheed Al-Dada Asst. Lect. Saa'eed Hameed Kadim

Abstract

The Iraqi female novel after 2003 differs in that they do not follow the usual recital patterns. Because of the relation between reality and nonrealistic, the novelist render to fantasy to embody this relation. Accordingly, the novelist uses fantasy to symbolize reality. Because of fantasy enriches novels, this research aims at delineating the artistic features of Iraqi female novel taking Wafa'a Abdul Razaq's novel (Hamoot) and Enas's Atheer's (Still Alive).

الملخص

لقد استطاعتْ الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م أنْ تحددَ ملامحَ الاختلاف من خلال التمرد على الأنماط السردية التقليدية، وقد حققتْ إضافةً جادةً للمشروع الروائي وحضوراً نوعياً في الاثراء والرصد، وهي تشكّل نصوصاً متميزةً ترتكز على الحركة والتغيير، وتكرّس أنماط جديدةً تستند إلى الملمح الجمالي والفني، ونظراً لتعالق اللاواقع في الواقع أصبح العمل الروائي تحت مؤثرات ضاغطة تدفع به للجوء إلى الفانتازيا ليُجسد فيها الروائي رؤيته لمواجهة هذا التعالق ورفد العمل الأدبي بالمزيد من الرؤى الإبداعية، لذا عملتْ الروائية على تطعيم كتابتها الروائية بالفانتازيا لتجسيد الواقع والاستغوار فيه والاحاطة به، ولأن الفانتازية تُعد من أهم الروافد الفكرية والفنية التي تثري عالم الرواية، لذلك سعى البحث إلى محاولة رسم الملامح الفنية في الرواية العراقية النسوية تنظيراً وإجراءً في روايتي (حاموت) للروائية (وفاء عبد الرزاق) و(مازلتُ أحيا) للروائية (إيناس أثير).

لقد نظّرتْ الروائية العراقية في عملها الأدبي وعملتْ على اضفاء صياغات جمالية له، كما رأتْ أنْ تلك الاعمال الفنية لا يمكن أن تفقد رصانتها أو أنْ تتلاشى إذا دخلت في دائرة المتخيل، بل تزداد وضوحاً وتعضيداً في العمل الروائي، الذي يدمج بين الخيال والواقع، إذ لا خيال بلا واقع ولا واقع بلا خيال في مضمار تلك الاعمال، وقد تجلى عملها من خلال إضفاء البعد التخييلي على الواقعي وتكسير قيوده عبر المزج بينهما، كما أنّ التداخل بين الزمن الواقعي والزمن الفانتازي المتخيل ينتج تداخلا بين الحسي والخيالي وإلغاء المسافة بين الحلم والواقع؛ ذلك أن سحرية الواقع العراقي واختلاط الأوراق في مجرياته وتعاقب الحروب المتناسلة عليه، أدتْ إلى انفتاح الذاكرة الروائية التي وسّعت حدود السرد، وأنتجتْ تجربةً ثريةً وعميقةً مثّلتِ المتغيرات الجديدة التي تتطلب وعياً جديداً، لمغادرة الاشكال القديمة وبناء مشروع ذاكرة روائية فكرية وإنسانية قائمة على الوعي.

هذا الواقع القائم بالاحتمالات لا يمكن الالمام بمشاهده لسعة انفتاحه، إذ تذكر فيرجينيا وولف "أن الرواية لا تمتلك بل لا تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة أو حتى شبه كاملة عن الواقع رغم أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع المعيش وأقدرها على التعبير عنه. أصبح الروائي في القرن العشرين ينظر إلى الرواية على أنها شكل مفتوح ولكن دون الادعاء أن لديه القدرة على تقديم صورة نمائية أو متكاملة لواقع اللا حدود. وهذا خلاف الاعتقاد الذي ساد القرن التاسع عشر وهو أن الرواية كانت سبيلاً للسيطرة على الواقع"[1].

بينما تظل الفانتازيا عالماً منفتحاً على الواقع وهي تشكّل جدلاً معه، كما تُعد أحدى المداخل المهمة إليه "لأنها تتقصى الوضع الإنساني فيه، وتقدم حالات يزول فيها الاتفاق المعقول حول العالم الخارجي، ويتوقف من خلالها التوقع

[1] آفاق الرواية ((البُنية والمؤثرات))، د. محمد شاهين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص6.

الإعتيادي، لعدم وجود طريقة للتفريق بين المدارك الحسية المتفق عليها وبين تلك التي تؤكد رؤى جنونية، وبهذا التوصيف فإنها – الفنتازيا – حينما تستخدم في الأدب فأنه لا يعتبر هروباً من الواقع بل أستغوارٌ له، إذ أن العالم الذي تطرحه الفانتازيا يبدو عالماً دون ريب، لكن في الوقت نفسه يتوقف العمل في المعاني الاعتيادية المألوفة، فكل شيء يفيض بمعاني مضمرة"[1].

فضلا عن أنّ الفانتازيا ظاهرةٌ أدبيةٌ "تثير الشك في ذهن المتلقي، حول انتماء الحكاية لهذا العالم المعيشي أو عالم مغاير تماماً"[2] كما إن غرائبية الفانتازيا تقترح عالماً موازياً للواقع لا يخلو من مرجعيات وقوانين ومنطق الواقع (المؤجل) ضمناً وإلا فإنها ستنتمي إلى عالم اللامعقول وفوضى المخيلة، كما إن الخطاب الفانتازي يتمركز في بؤرة مزدوجة تباشر الواقع المألوف بتفكيك أبعاده ومدلولاته، وتعيد تشكيل وإنتاج تلك الابعاد والمدلولات على وفق رؤية مغايرة تقصي التراتبية (الواقعية) وتحيلها إلى عالمٍ افتراضي لا يرتكز على خاصية الحدوس الإدراكية والحسية[3].

ومن تلك الرؤى الفنية التي تختزن (الفانتازيا) كثيمةٍ دالةٍ لها، دارَ مضمون رواية (حاموت) للروائية (وفاء عبد الرزاق) وقد دارَتْ برؤيتها حول فلسفتي الحياة والموت، ليأخذا مشهدا فانتازيا، أقامته الروائية بين شخصيتين رمزيتين تناوبتا الحوار بين الراوي (محمد) وأرادت به (الحياة) وشخصية (عزيز) وأرادت به (الموت)، كما إن هذين الشخصيتين دالتان على عنوان الرواية حاموت والذي كان هو الآخر المأخوذ من (حياة) و(موت) والذي رجّحت فيه كفة الموت الذي نخّر جسد الحياة، ومازال موغلا في التآكل ليبقى منها (حا)، وقد تبادلت الشخصيتان في اكثر من موقعٍ الحوار، وبهذا فقد تناولا جوانبَ مهمةً حفّزت القارئ على متابعة حواراتهما عبر الاسئلة التي كشفت عن واقعٍ مؤلمٍ تلفّه العتمة ويدور في فلكه الموت المتنوع وتحوم في فضائه غيومَ رماديةً.

حاموت عالمٌ متسعٌ يجمع كل الموجودات، والراوي يسمّيها بمدينة كونية ماثلة بالمتغيرات والمتنوعات، والتي سيكون مستقر خرابها في بقاع ارضنا، تلك الأرض التي تستقبل كل هذا الخراب سيقول عنها السارد بأنها ستتحول إلى زريبة وكهف، وستظل مدار اسئلته التي يقول عنها (اغوص في قاع "حاموت" في كل جوانبها واتجاهاتها الأربعة، لا أجد غير الحرب والغضب وشح الابتسام..)[4] هكذا سيكون مصير سيدة الكبرياء –كما وصفها السارد محمد– وقد بدا تذمره قائلا (غزاها الفئران وأخشى عليها من تفشي الطاعون)[5] ليطلق سؤاله (ويحكِ "حاموت" لهذا الحد رخصتْ نفسكِ عليكِ بحيث تسمحين للفئران أن يعيثوا بك فسادا؟)[6]وينتهي (ربما هي حكمة كونية.. لتصبح "حاموت" مهبط الظالمين والمستنفعين، والقتلة)[7].

ويعللها بالأسباب (قد كانت ((حاموت)) مكتظة بالدخلاء الذين أفسدوا الحياة الجميلة)[8]، وبهذا فقد تغيرتْ خارطة الحياة على وفق تضاريس جديدة يذكرها السارد محمد(صار الفاسد سيدا، والمعتوه إماما، والحاقد مرشدا، والقاتل ورعا .. والشاذ رئيسا. التفَّ الأتباع المأجورين كل حسب كتلته وتخلف المنتسَب إليه، حتى تساقط الناس عريا وجوعا. التهمت الشوارع أبناءها الحفاة والكادحين والنسوة الضائعات، وصارت الأرض حفرا مترعة بالثقوب والفساد)[9]، حتى غدتْ (الأرض التي نقف عليها نهابها أحترازاً للموت)[10]، هذه الأسئلة والاستفسارات تدور في فضاء الرواية، وهي تكشف حجم الظلم الذي طغى على هذه الأرض، وعلى الرغم من ذلك فإن أبناء حاموت يتدفقون (مثل نهر خائف الأنفاس في جريانه حذراً،

[1] تحولات النص السردي العراقي، عبد علي حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013م، ص94.
[2] أدب الفانتازيا: ت.ي. ابتر، تر:صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد،1989، ص10.
[3] ينظر: الفانتازيا بوصفها كشفاً، بورخس في ذاكرة شكسبير، عباس لطيف، جريدة الأديب الثقافية، ع16، 2004م، ص12.
[4] حاموت، وفاء عبد الرزاق، رواية، مؤسسة المثقف العربي، العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص87.
[5] المصدر نفسه، ص73.
[6] المصدر نفسه، ص73.
[7] المصدر نفسه، ص33.
[8] حاموت، ص39.
[9] المصدر نفسه، ص 74.
[10] المصدر نفسه، ص56.

ذلك ما دأب عليه حتى الأطفال.. مع هذا تندلع في عروقهم الطفولة وتتآلف مع يوم مشمس)[1]، كما أنّ ترادف النقيضين وسيرهما معاً كان بسبب ما قالته على لسان السارد (مكثنا في أرض أحتوت النقيضين، من أقصاها إلى أقصاها صارت مدنا من صفيح، نسكن الصفيح في القيظ وفي شتاء)[2]، من هذا فهي قدّمت التفاتةً رائعةً حين جعلت من شدة الحدث ضميراً مؤنباً للموت – والذي هو لا يعرف ذلك – ولذا فقد قال الراوي (محمد) عن (عزيز) (اعتدلَ في جلسته:

– كان المنظر مؤلماً جداً... جداً، خمسة أطفال كانوا ذاهبين إلى مدارسهم، فصاروا طُعماً لذوي الضمائر المتعفنة وطُعماً للنار

تمزقت أجسادهم إرباً بسبب دراجة مركونة إلى جانب الشارع ملغمة.

أية رجولة رعناء فعلت ذلك، يا للهول!

–هل أنت خائف "عزيز"؟

–لا.. أنا لا أعرف الخوف.. إنما سقطت بعض أصابع طرية في حضني وأنا أعبر إلى الطريق الآخر.

– أين وضعت بصمتك إذا؟

– ألتهمتها النار أليس كذلك؟)[3]

تكشف الروائية على لسان السارد البؤس والدمار وماجرى على هذه الارض من أحداثٍ مفجعةٍ، ليتم عرض ما تسمى بـ (شواهد العصر)، وهي إنما خوارق كونية حصلتْ في الواقع الإنساني، ولكي يتم نقل وقائعها لابدّ من شاهدٍ يقف على مرامها، ويكشف تلك الوقائع عبرَ الزمكان، ونظرا لتفجّر تلك الحوادث وتشظي نتائجها كان لابدّ من اختيارٍ دقيقٍ، وهو ما قامتْ به الروائية عبر اختيار شخصيتين رمزيتين احدهما (الحياة) والاخرى (الموت) فقد جرى التحاور بينهما، ليصل القارئ عبر الأسئلة الى حقائق الموت، وإنما أجرتها بواقع فانتازي إذ يظهر هذا الشبح بصورٍ مختلفةٍ ويختبئ في كل مكان، وهو الوحيد الذي يعاين مآسي الفجائع وما يمر به الاطفال والرجال والنساء والشيوخ، من خلال بصمات يتركها خلفه ويذهب، إلا أن الروائية حاولت أنْ تغيّر في بعض مسارات الرؤى الروائية من خلال جعل الموت أليفا سارداً مع شخصيتها الأخرى (محمد) في الرواية، ليتسنى له معرفة الآثار والبصمات التي يتركها وراءه، ولذا فلقد تتبّع أثره وبصمته ليكتشف هوله وهلع ما يتركه، وحتى تترك الروائية أثراً فانتازياً فإنها قد جعلت من الشخصية الساردة (محمد) الشخصية الوحيدة التي ترى بصمة (عزيز/ الموت) قبل وقوعه، كما جعلته الشاهد لما سيقع وبين الرؤيتين تتبلور في ذاته مشاهد الدمار والقتل، لا سيما وهو الذي تناديه خالته بـ (عارف) ("محمد".. هو اسمي في شهادة الميلاد، إنما خالتي كانت تناديني بـ "عارف"، لستُ أدري لمَ يحلو لها ذلك؟)[4].

وكثيرا ما توجّهت الروائية بأسئلتها المنغرسة في بنية النص الروائي، وهي بواعثٌ تحريكيةٌ ومحفزةٌ لتدبّر الأجوبة للآخر عبر مثير جديد بين متضادين لا يجتمعان، فهي تعيش اللا يقين في ظل هذه الظروف، وتعاملتْ مع الحلم والخيال بوصفهما واقعاً؛ ذلك أن ما يجري لا يمكن ترجمته ومواجهته بدلائل عقلية مقنعة، فهي أحداث تتجاوز كل المعايير، ولذا فقد جعلت (محمد) يبحث ويتساءل عن جوانب الحياة ويفتش في مجرياتها ويشخص مواطن الخلل من خلال المحاورة التي جرت مع (عزيز) الذي مثّل الموت، وقد التقيا في مكان وكان عبر نداءات متكررة قام بها (محمد) من أجل أن لا يبقى (عزيز) متخفّيا فكانت أسئلته له (أجوب الآفاق ليلا ونهارا متسائلا: من أنت؟)[5] و(لماذا لا تظهر لي؟ لنتواجه شخصا لشخص .. إنسان لإنسان، ليس شبح لإنسان.)[6] واسئلة أخرى (ما هو الطريق الذي يجب عليّ سلوكه لأراك؟)[1] و(لماذا تضعني أمام صمتك، ومَن أنت؟)[2] وبعد طول مناجاة ونداءات واسئلة قال له (دعنا نتصادق، ما اسمك؟)[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص63.
[2] المصدر نفسه، ص64.
[3] المصدر نفسه، ص67.
[4] حاموت، ص11.
[5] المصدر نفسه، ص12.
[6] المصدر نفسه، ص28.

و(أزح قناعك فنحن في زمن الأقنعة.)[4]. وبدأ التوصل لمجريات الحقائق عبر الاسئلة المعرفية التي سلكها السارد (محمد) في ضرورة التوصل الى الاستدلال والاستنطاق، وقد جرى التوصل الى ذلك من خلال قوله (بتُ أسمع خطواتك أيها المحجوب، لا أدري هل أسميك الشبح أم المحجوب؟)[5]، ووصف الالتقاء بأنه (سمعت شيئا مثل حفيف شجرة (...) أدركت لحظتها أنني سأحتفل بحضوره.)[6]، وما إن حصل اللقاء حتى توجّه له بالسؤال (أليس من الجنون أن نلتقي في لحظة زوال الآلاف وحضور الموت..)[7].

لقد نجحت الروائية في اقامة علاقة وثيقة بين الموت والحياة في واقعها الروائي، فهي وإن كانت شخصيات أحدهما حقيقية والأخرى مفترضة، إلا أنها حققتْ بهما رؤيتها السردية، واستطاعت أن تميل ذائقة القارئ من غير احباطات نفسية، لاسيما وأنها تجعل العلاقة بين المتناقضين تلتقي وتتطور وتتحاور إلى درجة يصبح أحدهما مكملاً للآخر، فهذا السارد محمد يقول (ثمة ما يجعلني أحرص وبشدة على مواصلة كتابة أدق التفاصيل عن "حاموت" وعن صديقي الأثير "عزيز"..)[8] بل من المفارقات السردية الممتعة جعل تلك العلاقة حميمةً وإنّ (عزيز) يحزن لمرض (محمد) ويتألم عليه، كما احتشدت في بنية النص صيغاً جديدةً من التشكيلات الحركية الفاعلة، التي تستمد جذوة حركتها من مهيمنتين في النص يتعالقان معاً في بؤرته عبر فيوضه الرمزية ليتلاقحا على مساحة النص دلالياً، وبهذا سيتجاوز النص انعتاقه وانحساره ليحقق خصوصيته البنائية، وليظهر بأنماط متعددة تكشف عن تفجّر وجداني مما سيتحول إلى التماسٍ فكريٍّ وسيفضي إلى آفاقٍ تأويليةٍ.

لقد أدارت الروائية من خلال الشخصيتين مجمل الأحداث السردية واستطاعت أن تتجاوز بهما الزمان والمكان (اختراق الأزمنة)، فقد عرضت رحلتين رجعت بالأول وتخطّت به الزمن إلى أول الخلق لفضح أول جريمة قتل على سطح الأرض بعد عرض مشاهد مروعة، وهي تستمد الطرح من الوحي القرآني مع تغاير بسيط بالأسماء وتغيير بالحادثة، فقد سافر السارد (محمد) مع (عزيز) عبر الزمن (دعك من هذا، سنقوم في رحلة معاً أغمض عينيك. أغمضتُ عينيّ مستسلماً إلى صوته، عصفت بجسدي عاصفة هزته هزاً ودوامة هواء وأصوات لم أتعرف عليها من قبل، حاولتُ فتح إحدى عينيّا، لكن منظر الدوامة وهي تلف بين الأشجار والغابات الخضر أخافني، فرجعت أخبئ نظري بين أجفان مطبقة. سمعته يقول افتح عينيك.. فتحتهما على آخرهما مستغرباً: أين نحن يا "عزيز" ؟ قال: لا تسأل فقط استمع لترى من أنتم. غابة كثيفة ولا أحد فيها غير شابين، يتحدثان إلى بعضهما، أحدهم بان عليه الورع وبصمت ملامحه التقوى بالهدوء، والآخر تجسدت فيه معالم الشر كلها. كان الشرير يضرب أخاه ويتخاصم معه، تغلّب عليه الحقد والشر وأخوه لا يؤذيه، بل يهون عليه شره: لا يأخذك وهم البقاء يا أخي، انتصر على نفسك واقتل الشر فيها. هذا ما قاله الأخ النبيل لأخيه وطلب منه ألاّ يخضع لهوى نفسه وشرها، لكنه لم يفعل.. أغوته نفسه وأحبك خيوط الضغائن على أخيه، فدفعه من أعلى مرتفع، حاول أخوه التعلق بأغصان شجرة كبيرة متفادياً السقوط، لكنه دفعه مرة أخرى حتى سقط أرضا بلا حركة. عظم في نفسه الخوف، كيف سيقابل أباه وماذا سيقول له، هز أخاه بقوة لعله يستفيق، إنما الموت كان أقوى منه.. أخذ يجره إلى أماكن شتى حائراً بفعلته، بين الأشجار المثمرة واليابسة، ضل السبيل، ودب إلى قلبه وروحه الندم.. كلّت حيلته، ماذا يفعل بجثة أخيه، فهو لم يعرف الموت بعد، ولم يتعرف على طقوسه، في إثناء ذلك هبط من السماء غراب يحمل في منقاره جثة غراب ميت.. عمل حفرة في الأرض وراح يكيل التراب على الغراب الميت حتى أخفاه)[9].

---

[1] حاموت، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص32.
[3] المصدر نفسه، ص32.
[4] المصدر نفسه، ص33.
[5] المصدر نفسه، ص33.
[6] المصدر نفسه، ص34.
[7] المصدر نفسه، ص35.
[8] المصدر نفسه، ص87.
[9] حاموت، ص67-68.

أما في الرحلة الأخرى فقد استشرف بطرح ميتافيزيقي كشف به عن نهايات الخلق، (أغمض عينيك، سأريك حلما عظيماً. شعرتُ ساعتها أنني بحجم ثقب الإبرة بين أصابعه. شيء معتم يتهاوى أمام ناظري.. وريقات أشجار تتساقط، وريقات تورق من جديد... فجأة تلاشى كل شيء.. الألوان أخذت تتحول إلى بنفسجية وصفراء وحمراء.. إذ لم أعد أميز لوناً معيناً.. و "عزيز" يضغط أكثر على كتفي.. تضاعف تألق المكان بألوانه المختلفة النور والتوهج.. رأيت نفسي معلقاً فوق شجرة كبيرة جرداء، تساقطت أوراقها كلها إلاّ ورقة كبيرة واحدة، اختبأت خلفها مندهشاً مما أرى. الآن وحدي، حاولت الصراخ.. بلا جدوى، حتى أنا لم أسمع صوتي.. ثلاثة أشباح كانوا مع "عزيز" تحولوا إلى كائنات مختلفة.. النور يشع منهم وتلتف حولهم هالاته المضيئة. المكان فارغ تماماً، لا صوت يأتي ولا همس.. صمت مطبق.. فجأة سمعت نداء رهيباً زلزل المكان كله.. كان النداء على شكل سؤال لـ "عزيز": من بقي يا "عزيز"؟ لا أحد سيدي، سوى عبدك المطيع، وأخي "مكي، وجابر، وأشرف". أجابه الصوت الصادر من بعيد: آمرك أن تقضي على "جابر". تردد "عزيز" كثيراً، كيف بمقدوره القيام بمهمة صعبة كهذه. جابر كان من أقرب الناس إليه، ومن أصدقهم في التعامل مع من اصطفاهم "جليل" ندماء له... ساعتها احتضنه ولف ذراعه عليه بقوة، وكلما انهمرت دموع "عزيز" شد من قبضة ذراعه على "جابر" حتى اختنق وخر صريعا على الأرض المعشبة... ثم عاد إلى مصدر الصوت الآتي من مكان عال.. فعاود السؤال ذاته: من بقي؟ بقي صديقي "مكي، وأشرف")[1].

لقد صنعتْ للواقع العراقي معادلاً هذا المعادل جعلها تقف في منطقة وسطى لتمدّ المشهد الروائي بزمنين مؤلمين يفضحان النكسة الإنسانية، ويعرّيان الواقع الانساني، فإذا كان الزمن الأول قد عادت به لرؤى واقعية فإن الزمن الآخر جعلته امتداداً سوداوياً مؤلماً لمستقبلٍ حددتْ مصيره بهذه الرؤية، وجعلته مزيجاً من العناء والاضطراب والقتامة والموت.

كما منحتْ الشخصية الخيالية اسما (عزيز) وسيّده (جليل) وقد اسبغتْ اسماً حقيقياً على تلك الشخصية، من أجل تحقيق جملة من الاهداف الفنية منها خلق شخصية تحاكي الواقع المرير وتقول بمواضعه المؤلمة، وحتى يطّلع القارئ على مشاهدَ مؤلمةٍ افرزها ذلك الواقع وله أن يتعاطى معه على وفق تلك المستجدات، وربما هو من صنع مخاوفها لمعرفة جميع الأسرار (إذاً.. لم تبكِ يوماً لمنظر طفلة بريئة أو طفل معاق، أو. قاطعني:

– الأطفال مصيبتي الكبرى.. أجسادهم الطرية خسارتي أمام نفسي، وجوههم تنغمس في فؤادي كانغماس الشعرة بالعجين، وعلي استخراجها استجابة للواجب.

لكن ما ترونه أنتم شراً لهم نراه خيراً لهم... ومن منطلق الخير تذوب أجسادهم الليّنة بين أصابعي طائعة.

لحسن طالعي أنني قوي الليلة ومستعد لمواجهته

– إنه خواء شيطاني سيد "عزيز" أنت واسع الحيلة والدهاء، كثير التبرير لتعلّب قناعاتك بوهم تصدقه أنت لتستمر في جبروتك... أية قوة تتصنَّعها وأنت تتأمل المصلوبين ظلماً والمقطوعة رقابهم؟)[2].

وإذا وجدَ القارئ تكراراً لـ (أهل حاموت) و(بلد حاموت) في مضمار الرواية فإن ثمة رؤىً تضمينيةً تمنح القارئ بعد الاستطلاع والاستدلال للوصول إلى (الحدث) والتوصل إلى (الزمكان) عبر أستشفاف ضمني يستخلصه من خلال البحث عنهما ليجدهما وإن كانا مضمرين، فالزمان والمكان وإن كانا عائمين أو غير محددين، فإنهما سيتضحان له أنه العراق في زمن ما بعد التغيير وإن كان اسم المكان أفتراضي والزمان غير محدد، فإنّ الروائية عملتْ على نسج رؤى واقعية واستطاعت بمقدرتها الفكرية أن تنسج رؤى فنية متعالقة تنتج مغايرةً، كما نجحتْ في جعل الشخصيات الفانتازية شخصيات متحركة وتحمل سمة التحول، وهي القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي، كما لها من الخصائص والطبائع ما يجعلها تشترك مع الشخصية الأخرى لتخلق واقعاً يثير الانتباه.

[1] حاموت، ص99-100-101-102.
[2] حاموت، ص60.

أمّا الروائية (إيناس أثير) فانها قدّمتْ رؤيةً فانتازية أُخرى عبر الاتكاء على الاسطورة في تمرير رؤيتها، واستطاعتْ أن تطرح سؤالها الفني وان تنصرف الى معطيات الواقع وموجهاته، إذ كثيرا ما ينظر إلى أنّ ما ترويه انما هو تراكم لنتائج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب كما إنّ الاسطورة بؤرة دلالية رمزية في النص الأدبي[1]، ومع طروحات الانثروبولوجيا في العصور الحديثة تطور المفهوم الاسطوري وتحوّل من كونه تمثيلاً تخييلياً لواقع متخيل إلى تمثيل تخييلي للواقع الفعلي[2].

وتنوّعتْ وجهة النظر النقدية للأساطير من حيث أهميتها ودلالاتها، فهذا ليفي شتراوس يرى أنّ الإسطورة تفكر نفسها في عقول البشر[3] و"الأسطورة، وكما عبر شتراوس – تاريخ بلا سجلات وتراث لفظي وتكوين فوضوي ونسق مغلق، هي تاريخ أفول يرهن المستقبل بالوفاء للماضي، ويرمينا بالسؤال عما إذا كانت القصص التي ترويها الأسطورة حقائق تاريخية ثم تحولها، وتحولها معنا بطريقة ما"[4].

بينما يُفصح الناقد (ناجح المعموري) عنها قائلاً "لو لم تكن للأساطير أهمية في التاريخ الإنساني، ولها علاقة مباشرة مع الإنسان وحضارته، لما ظلت إلى الآن متجاوزة المكان والزمان، عابرة المسافات الشاسعة، مكتفية ببنيتها في الانتقال، وراضية بتغيّر عناصر وعلاقات خارجية فيها. ولولا أهميتها وتطورها في آن، لما صارت مركزاً في الإبداع، ومكرّسة في التاريخ الطويل، حتى ساهمت في البنى الفكرية والدينية للشعوب. ولأنها كوّنت ركناً أساسياً من النشاط الروحي والفكري استعان بها الإنسان لمقاومة ما يريد. والأسطورة على تنوعها واختلاف أشكالها، صارت مرآة للجهد البشري منذ مرحلة ما قبل التدوين. وهي نص مفتوح على عدد من العناصر السحرية ـ الدينية، فإنه يساهم في صياغة العديد من الأشكال والتجسيد في العمل الفني"[5]، وتتماهى هذه الرؤية مع تصور رولان بارت الذي يرى وجودها في الاطارين الاجتماعي والسياسي وانها تشكّل (نسقاً ايديولوجيا) أو ثقافياً يتمظهر في أنماط السلوك والتفكير والحياة[6].

هذه الأهمية في الأسطرة ستجد طريقها في رواية (ما زلت أحيا) للروائية (إيناس أثير)، بعدما ترتكز على (الرؤية) في تشكيل سردي يعيد انتاج الأساطير العراقية القديمة لإحياء اسطورة عراقية لم توجه إليها الأنظار وهي (سمير أميس)[7]، لتشترك بدورها في بلورة رؤية جديدة مع الأساطير الأخرى، ولذا فقد اعتمدت الروائية على اسطورة (كلكامش) و(عشتار) لاظهار اسطورة (سمير أميس) وبشخصيات واقعية ومسمّيات جديدة لإحياء هذه الاسطورة، وعلى لسان ساردة كلية العلم هي (آن باتينسون) وهي باحثةٌ بريطانيةٌ ومتخصصةٌ في علم الميثولوجيا لدراسة وتفسير الأساطير، لتتبنى الحوارات الفاعلة بين اشخاص تلك الاساطير، وتنتهي الى بؤرة روائية تكشف وتوضح أهمية الأسطورة المغيّبة، كما تؤكد ميلها للسلام كوسيلةٍ كابحةٍ لخرابات الحرب ومخلفاتها من خلال التأكيد على اسطورة (سمير أميس) وايضاح ملامحها، بل إن الروائية كشفتْ للمتلقي دور (سمير اميس) في قبالة (كلكامش) ودورها في السيطرة والهيمنة وإدارة دفة الحكم والشؤون الأخرى.

وطال التغيير الأسماء في تلك الأساطير ولم يطلِ الأحداث، إذ اختارت شخصية (حسين) لتقوم بدور الشخصية الأسطورية (دموزي) و (نرجس) عن (عشتار) ومثّلت (سمراء) دور (سمير أميس) ودارتِ الأحداث بين شخصيتين (حسين) السومري الذي جاء من الأهوار مع والدته ليلجأ عند شيخ القرية (عبدالله) في الموصل، وبين (نرجس) ابنة هذا الشيخ، وقد أحبّا بعضهما والتقيا بعد الصراع السردي ليصل الى ابنتهما (سمراء)، إلاّ أن ثمة شخصياتٍ ستظهر معهما لتكملة الحدث

---

[1] ينظر: موجهات الاسطورة الجديدة في الأدب وشواهدها، فرج ياسين، جريدة الأديب الثقافية، ع 28، 2004م، ص22.

[2] ينظر: من الاسطورة إلى الاسطرة والتداخل العلامي للأنساق الثقافية، د. صالح العبيدي، جريدة الأديب الثقافية، ع34، 2004م، ص5.

[3] ينظر: ذاكرة الثمانينيات التشكيل العراقي المعاصرة، د. عاصم عبد الأمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012م، ص145.

[4] جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص152.

[5] من القص إلى البحث في الأساطير ناجح المعموري: وفرت لي الأسطورة فرصة الدمج بين الأجناس الأدبية، حوار: جاسم عاصي، مجلة الأقلام، ع2، 2013، ص83.

[6] ينظر: من الاسطورة إلى الاسطرة والتداخل العلامي للأنساق الثقافية، ص5.

[7] اسطورة عراقية قديمة لاشورية عراقية تنطلق مضامينها من السلام،وقد ولدتْ من السلام، إذ تحملها الحمائم وتغذيها وتدور حولها وتحميها من البرد والحر وحين كبرتْ تزوجتْ من ملك اشوري وقد حكمتْ بالعدل والانسانية بعد وفاة زوجها الملك الاشوري، و حافظتْ على المعايير الانسانية والأخاء، وشهدتْ مدة حكمها البناء والاعمار حتى سلّمت الحكم لولدها بعد أن صار قادراً على إدارة الدولة.

السردي، فمثلاً شخصية (مجد) التي تُستل من شخصية (كلكامش) بقرينة قريبة كون ثلثاه كندي وثلثه عراقي، فضلا عن شخصية صديقه (ريّان) الذي يتشابه الى حد ما مع شخصية (انكيدو)، وشخصيات أخرى مساهمة.

وقد دخلت الساردة (آن باتينسون) إلى عمق الأحداث عبر اندماجها بـ (عشتار) من خلال وضع اصبعها على تمثال (عشتار) في متحف لندن، مما نتج أختلاط الباحثة البريطانية (آن باتينسون) بعشتار عبر (لمسها)، لتستدل على عالمها وتعيش تفاصيلها بعدما التقت بعشتار (كنتُ – وما زلت – متمتعةً بالقدرة على أختلاق عالم وهمي لتُحَوِّلَهُ ثقتي اللامتناهية به إلى حقيقة مطلقة، فأخلق لنفسي كوناً لا تحكمه مسافة وإزاحة وزمن، وأعيشه حقيقةً لا رَيْبَ فيها بحواسي الست)[1]، إذ تكوّنت المخيّلة الفانتازية للرواية من خلال الحاسة السادسة، حينها أحست بالحياة وشكّلت صورها، كما يتشكل الجنين نموا وتطورا، وهي من أنستها كل ما قرأته عن باقي الحضارات للتمجيد بالإرث العراقي، لتقول (ابتدأت قصتي مع حضارة بلاد ما بين النهرين (الميزوبوتاميا) في الغرفة (55) تحديداً في المتحف البريطاني بلندن، في اللحظة التي ألتقتْ فيها عيناياَ عينيَ ((عشتار)) إلهة الحب والجمال التي أنتمت إلى تلك الحضارة الباهرة، والتي قادتني إليها بنفسها. وقفتُ أمام اللوح الطيني المحفور بملامحها وتفاصيل جسدها، والقصة التي طواها وجودها. لقد هبطتْ عليَّ كالوحي من أعلى الحضارة لتعيدني إلى زمن ليس بالغريب عليَّ. اختلطتْ رُوحانا بموسيقى عزفها الهواءُ المارُّ بيننا. لستُ واثقةً من رد فعلكم حِيَالَ ما سأقوله.. لكنني أقسم لكم بأنها اندفعت بقوة لتتغلغل فيَّ وتختلط بتلافيف دماغي وتجاويف قلبي. لستُ أكذب.. صدقوني! لقد شعرتُ حقّاً بأصابعها التي كانت تضغط على قلبي بنعومة، وبانصهار رُوحَيْنا داخل جسدي بعد لحظات. وجدتُ نفسي بعد ذلك غارقةً في عوالم ميثولوجيا بلاد ما بين النهرين، تلك التي ظهرتْ وتطورتْ في حدود الفترة بين سنتيْ 6000 و1500ق.م، وبصورة خارجة عن إرادتي. بهرتني أساطيرُها التي كنتُ أنتمي إلى أحداثها في عصور غابرة، وضَخَّتْ بداخلي الحياة، وتشكلتْ صُوَرُها في رأسي وقلبي كما يتشكل الجنين في رَحِم أمه. لقد أستولتْ على كل أهتماماتي، فنسيتُ كلَّ ما قرأتُهُ عن باقي الحضارات.. وبهرَتْني لدرجةٍ خلعتُ فيها كلَّ الأفكار والمعتقدات الأخرى التي كنتُ مستغرقةً في إبحاري بمداها لسنوات طوال.. ولذلك أهديتُها أيامي بكل محبة، وامتزجتُ فيها لتخترق أعماق أعماقي، ولتصبح موضوع شهادة الماجستير التي حصلتُ عليها بدرجة امتياز. كنتُ أستنشق عطر قصصها.. أشتعل وأنطفئ مع ملامحها.. أُلْقِي بغرفتي ترانيمَها ومَرَاثِيَها وتعاويذَها، وأخوض بأدبها وحكمتها، وأمارس طقوس معابدها. صِرْتُ أستلقي ليلاً على ألواح الطين، المحفورة بالرموز المسمارية، بدلاً من الوسادة والسرير، تَعْرِضُ على سقفي معتقداتِها الدينيةَ وأفكارَها الفلسفيةَ كشريطٍ مصوَّرٍ غايةٍ في الإثارة والمتعة. أرتحل تارةً إلى بابل.. وأَحَطُّ تارةً في سومر.. وأقيم تارةً أخرى في آشور)[2]، وقد تنقّلت بين الحضارات، وكأنها انطلقت على بساط الريح، لتفتش عن اسطورةٍ جديدةٍ (أطلقتُ العِنَانَ لساقيَّ بعد أن أرتديتُ خُفِّيَ المريحَ، وفستانيَ القُطْنِيَ الفضفاضَ الطويلَ الذي أُخفِي تحته جسدي الهزيل الضامر الذي يُذَكِّرُ كلُّ شيء فيه بالسنوات العجاف لأساطير الأولين.. وضَفَرْتُ شَعريَ الأشعثَ بغير انتظام.. وحملتُ حقيبتي المائلة على إحدى كتفيَّ، أحمل فيها حاسوبي الشخصي وآلة تصوير وفُرْشَة أسنان وبضعة ملابس.. وأحمل معها وجهي الذي يميزه أنف مستقيم وعينان زرقاوان وصدغان بارزان وشفتان ضيقتان، متجهةً نحو الأرض التي انتمت إليها أساطيري منذ طفولتي، لأُنَقِّبَ فيها عن أسطورة جديدة أؤمن بوجودها، وأؤمن بحتمية الحقيقة التي تطويها صفحاتها)[3].

ولم تقف عند حد الاندماج والتنقيب، بل مُنحت سلطة السرد، وهي تكشف عن ترابط الشخصيات الجديدة بالإرث الأسطوري القديم حين تعرض لنا الحكاية التي سمعتها من (حسين) (قَصَّ عليَّ حكايته مع ((نرجس)) أبنة شيخ القرية، وذَهِلْتُ بالمفارقة الغريبة في تشابه بعض أحداثها بأحداث الأسطورة العراقية القديمة التي جمعت بين ((عشتار)) (إنانا) – إلهة الحب والجمال التي قدسها كلُّ رجال الأرض– براعي الأغنام البسيط ((تَمُّوز)) (دموزي)، في قصة حب غاية في

[1] ما زلت أحيا، إيناس أثير، رواية، دار الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص21.
[2] ما زلت أحيا، ص21-22.
[3] المصدر نفسه، ص24.

الروعة.. ولهذا كنتُ متحمسةً لسماع القصة بتفاصيلها، ومتشوقةً لمعرفة مُجْرَيَات أحداثها)[1]، و(حسين) السومري راعي الاغنام كان نازحا من الأهوار الى الموصل، وقد عشق (نرجس) ابنة شيخ القرية (عبدالله) وهام بحبها وجْدا.

هذا الاندماج الذي دخلتْ من خلاله (آن باتينسون) إلى عالم الأساطير، دفعتْ بالرواية إلى الغور في أعماق التخييل ومزج الواقع باللاواقع، وسارت في عالمها عبر البعد التخييلي لإنتاج رؤيةً جديدةً توافق واقعا ممزوجاً بالتخييل.

ولم تعرضِ الروائية مضامين تلك الأساطير عرضاً تاريخياً، بل أستقدمتِ الأساطير القديمة ومنحتها طابعا ديناميكيا حرّكت من خلالها شخصيات معاصرة، كان لها القدرة على تجاوز هنات الماضي من خلال غرس روح المطاولة والصبر، لصنع ارادة أكبر، وهذا ما اردفته لشخصيتها (نرجس) حين تخطّتِ المصاعب بصبرها ومقارعتها شتى انواع القهر، وبقتْ تغالب الصراع لتصل في النهاية إلى ابنتها (سمراء) بعد صراعٍ طويلٍ، وكذا الدور الذي حققته (سمراء) حين استمرت في إطلاق الصوت الذي حطّم قضبان الدمار، وحوّلت الأسلحة إلى حمامات ترفرف بأجنحتها، وهو صوت المحبة والسلام لتقول عنها الساردة (آن باتينسون) ((–إنها الملكة العظيمة ((سميراميس)). لا، بل أنها ((سمراء))، ثمرة تحدي ((حسين)) و ((نرجس)) للحرب. لقد انتصر حبهما الطاهر بإنجاب ما ترونها أمامكم!)). وبدأتُ أتلو على مسامعهم ما أحفظه من الأسطورة الآشورية القديمة التي خُطت بحروف كالمسامير على ألواح ذاكرتي الطينية، تلك التي قصتْ أسطورة ((سميراميس)) التي نشأتْ وتربتْ مع الحمام، وأصبحت –فيما بعد– الملكة الآشورية العظيمة، قائلة:

–((ولقد أخبرها أحد المنجمين قائلاً: سوف تحكمين شعوباً وشعوباً، وستؤثرين في الحياة الدينية والسياسية والفكرية في الكون، وسيكون العالم تحت قدميكِ)[2]، وهي التي ستقلب (صفحات الزمن إلى زمن آخر أزدهرت فيه الأساطير والمعجزات!)[3]، وهي من (تأخذنا عيناها الصفراوان الساطعتان المتوهجتان – رغم كثافة رموشها – إلى عالم من الأساطير والخرافات.)[4]، وما كثرة تكرارها السردي لـ (سمراء) إلا لتؤكد القوة والشموخ وتثبّتْ وجودها في مصافِ الأساطير العراقية الاخرى وتُحيي وجودها المغيّب.

كذلك فقد اعلنت تداخلا حيّا للرموز الأسطورية داخل الرواية فلم نجدْ (كلكامش) كما هو في التاريخ فقد شكّلت إضافات أخرى، وكأنها أضافتْ إليه مهمةً جديدةً عبر اختلاط حقيقي (مجد) بمتخيل تراثي (كلكامش) (لم يعرف أهل القرية شيئاً عن ذلك الرجل الذي لم يَزَلْ محتفظاً بمظهر وعُنْفُوان الشباب، على الرغم من تَخَطِّيه سنَّ الرابعة والأربعين، غير أنه طبيب – ثُلُثاه كَنَدِي وثُلُثُهُ عراقي – وقد جلبَتْهُ الحربُ مع صديقه الأسترالي كما جلبتِ العشرات من العراقيين والعرب والأجانب بعد أن فتحتِ الحربُ أبوابَ البلد على مِصْراعيْها)[5]، وقد عَزَتِ الساردة حياة مجد الى تعليلٍ يُثبت لِمَ ثلثاه كندي والثلث الآخر عراقي؟ لأنه (وُلد "مجد" في كندا، من أب عراقي الأصل، كندي الجنسية، وأم كندية. عَمِلَا أستاذيْن في كلية الهندسة بجامعة ((تورنتو)) التي تُعَدُّ من أعرق وأكبر جامعاتها، تلك التي تَخَرَّجَ منها أربعة رؤساء حكومة كنديين، وأكبر عدد من الحاصلين على جائزة ((نوبل)))[6]، وعلى الرغم من تزايد انتمائه لكندا الا أنه رأى من الأجدى أن يعود للعراق لحاجته إياه، وتقديم طاقاته، فهو الأحوج لتلك الطاقة، ولذا فقد جاء دوره منقذا لـ (نرجس/ عشتار) التي رآها كـ (أميرة سومرية استيقظت بعد غفوة دامت آلاف السنين!)[7].

بعدما تعرضتْ لانفجار تسبب في حرق جزء من وجهها وجيدها، وقد حملها وعالجها، وهو طبيب تجميل معروف فقد(ابتلع ريقه الذي تصلب من الألم عندما سار ناظراه على حروق الشظايا التي شوهت لها جزءاً من وجنتها وجيدها.

[1] ما زلت أحيا، ص27-28.
[2] المصدر نفسه، ص202-203.
[3] المصدر نفسه، ص201.
[4] المصدر نفسه، ص197.
[5] ما زلت أحيا، ص118.
[6] المصدر نفسه، ص119.
[7] المصدر نفسه، ص131.

غطت نظراته المعروفة نظراتها الذاوية. أتجه نحوها بخطى بطيئة تغمرها الرحمة، وخاطبها بصوت حنين:- ((سأحررك من سور الحياة القاسية التي عشتها..

سأنقذك .. سأفعل ما بوسعي لحمايتك .. سأعيد لك جمالك ليفوق الجمال جمالاً..)[1]، لتؤكد الروائية مسير (نرجس) نحو (سمراء) وكان (مجد) يسير خلفها، ليصلا الى (سمراء) ويتحوّل كل شيء الى سلام.

إنّ اندماج (آن باتينسون) بمنحوتة (عشتار) واستقدام تلك الأساطير العراقية القديمة في بُعد تخييلي، كانت منطلقات لعرض فانتازي تدّرجت الروائية في عرضه، وهيّأت للمتلقي الدخول الى الأجواء الفانتازية التي تحوي رؤىً مهمةً، وتكميليةً لتُكمل المسيرة التتبعية لسلسلة اتصاله مع النص الروائي، وكان عبر (الريشة)* التي سقطت من (الحمامة) رمز السلام (ألقت الشمسُ بشالِها الذهبيّ على مدينة الموصل. حامت في سمائها ألف حمامة بيضاء تؤدي طقساً مقدساً، تهمس في أذن الغيوم الناصعة المتفرقة بأعذب قصائد الهديل، تنزلق بنعومة على حرير الرياح المنعشة الشفافة، تنظر من الأعالي مترفعةً إلى الأرض التي عِيثَ فيها انتهاكاً. ابتسمت السماءُ في وجه القرية الصغيرة التابعة لتلك المدينة، وأهدتها ريشةً واحدة سقطت من جناح إحدى الحمامات.

هبطتْ عليها مثلما يهبط الوحي على المبشَّرين!

تراقصتْ مع النسيم مُسَيَّرَةً نحو الأسفل..

لامستْ أوراق إحدى الأشجار بنعومة، فاهتزت لها خاشعةً.

انحدرتْ من أحد الأغصان المتدلية لتتلقفها الأرض أخيراً بثغرها المرتجف الظامئ للطمأنينة.

رفعتها من الأرض أصابع ((حسين))، راعي الأغنام الفَتِيّ، المستظِل بتلك الشجرة، وقد أطلق له الوجود أنغاماً شَجِيَّةً لموسيقى ناي روحانية من قداسة العشق، تنتشر مع الأغنام البيضاء التي تتحرك من حوله)[2]، والتي ستتكئ عليها البنية الروائية في كشف مصداق (السلام)، الذي ستبوح به أسطورة (سمير أميس)، حين ترتكز على أساطير وادي الرافدين (كلكامش) و (عشتار) و (دموزي)، فقد بدأت رحلتها في رؤيةٍ معاصرةٍ تُدين من خلالها أوجاع الحرب وخرابها، لتبتدئ محطتها السردية الأولى من (حسين) السومري المهاجر من الأهوار إلى الموصل، حينها يمنحه شيخ القرية بيتاً طينياً في أرضه، ويبتدئ حياته بالبحث عن الحياة ويجد مكملاً وجودياً له في (نرجس) أبنة الشيخ (عبد الله) المولودة بين سبعة أخوان، فيتأمل وجودها ليسير يوماً ما في البستان، وهو يحملُ كتابَ التاريخ، ويجلسُ تحت شجرةٍ فتقع عليه تلك (الريشة)، فيحملها بأصابعه، ويضعها في وسط كتاب التاريخ، وما إن يتقدم نحو النهر حتى يجد (نرجس) جالسةً فتُفاجئ به، ويسقط كتابها في النهر ليبادر هو بأعطائها كتابه، وتبقى هذه الصور عالقة في ذهنه من السحر والجمال، ويستمر المد السردي حتى تخيّم على القرية أجواء الحرب، فتسقط قذيفة في بيت الشيخ (عبد الله) ويقتلون جميعاً، وبعد البحث يأتي (حسين) ليفتش عن (نرجس) بين الانقاض، والتي ستبقى حيّةً من دون اهلها بوجود (الريشة) معها.

هذه الريشة التي استقدمتها الروائية هي إنما لتوطد بها عالماً فانتازيا قائما على تغلغل الخيال في الواقع لضخامة اهواله، بل جعلتْ من وجودها متنفسا للبقاء السردي ولديمومة أحداثه، وهي ترابط بين مفترقات حادة تؤول الى اطالة المد السردي لمزيد من الحركة، فقد عملت-هذه الريشة- على بقاء (نرجس) على قيد الحياة حين مرّت على قلبها لتعيد إليها نبضا بعد موت (فتحت أحدى يديها لتناوله الريشة التي كانت لا تزال ممسكة بها. - إنها الريشة التي كانت في كتابي، أليس كذلك؟.. يا إلهي..إنها..إنها بين أصابعك! أيعني ذلك أنني خطرتُ على بالِكَ في لحظةٍ ما؟ قَبَّلَ الريشة في خشوع قبل أن يضعها في جيبه مُجَدَّداً. حملها على ظهره ليرتحلا في متاهات الطرق المُوحِشَة. يفتش عن مَأْوىً لحبه بعيداً عن مخالب الحرب وأنيابها. يحاول أن يَعْبُر بها على الجسر الذي يصل الموت بالحياة. يحملها على ظهره، وتزحف قدماه المُدْمَيَتَان على أرض الذعر مُكَبَّلَةً بقيود الوهن، تجر خلفَها أثقال الألم. تنغرس الأشواك والعظام والتراكيب والأدوات

[1] المصدر نفسه، ص131

[2] ما زلت أحيا، ص15.

*وكذلك تذكر الريشة في ص 72، 76، 78، 79، 86، 116، 146.

الجارحة التي خَلَّفَتْها شظايا الأنفجارات والقذائف في قدميْه الحافيتيْن.. ممرات ودهاليز مُتَقَرَّحَة ومُتَعَفِّنَة تُفتح من جانبيْها أبواب جهنم حيث الأموات الفَزِعين.. يُرْمَي بالجثث غذاءً للجثث من أجل ضياء فجر جديد يُنْظَرُ إليها فيه وهي حية) (...) استدار الطبيب بعد أن رَبَتَ رأسه بسرعة كنوع من الاعتذار، قبل أن يمسك بوريد رِسْغِها، وأخبره بسرعة دون أن ينظر إليه:

–آسف. لانبض! بعثرت عبارةُ الطبيب كل شيء بداخله. مشهدٌ دامٍ وعاصفٌ وسريعٌ يتحرك فيه كل شيء باضطراب.. لا يستطيع استيعاب الأمر. أمسك برسغها الناعس. اعتصره وضغط على وريدها. ساد سكون مُطْبِق وكأن الحياة بأجمعها قد توقفت من حوله! وضع رأسه على قلبها وألصق عليها أذنه.. لاضربات! (.....) جمع شَتَاتَ رُوحه، وخلع معطفه الذي تَحوَّلَ إلى قطعة بالية رَثَّة حملت معها كل ما عصف بالقرية، ليغطيَها به قبل أن يذهب لعمل الأجراءات اللازمة لدفنها. نفض عن معطفه غبار الحرب بعد أن خلعه، فتراقصت الريشة المتوارية في أحد جيوبه لتتمايل يَمْنَةً ويَسْرَةً في أحضان الهواء.. اتجهت نحو الأسفل مترنحةً لتلامس صدر ((نرجس)). غاص جسدُها والريشة تحت المعطف الذي بَسَطَهُ فوقهما. قطع خطوات ممزقة بقامته المنكسرة والمنحنية هَمّاً وحزناً عليها. ددم.ددم.ددم..ددم.ددم.ددم.. لقد شعرت بذلك! قلبُها ينبض في صدرها)[1]، ليضمها ويضم الريشة (التي باحت لهما بسِرِّها العظيم..)[2].

وإذا كانت الروائية قد وضعتِ القارئ في أمرين لهذا التشافي، لعل تَعَافِيَها على يد ((حسين)) كان بسبب الريشة التي وجدَتْها في كتابه، والتي حملت إليها كَمّاً كبيراً من محبته ورغبته وآماله في رؤيتها بخير.. ولعله بسبب ((حسين)) نفسِه، وبسبب كرامته المتعلقة بـ((خضر إلياس)) – عليه السلام– كما اعتقد سكان القرية[3]، فإننا سنلحظ أثراً للريشة من دون وجود (حسين) فهي من ساعدتْ (نرجس) على الولادة لوحدها في عالم يعوم بالهروب من الحرب والتخفي في الغابات (تصارع آلام المخاض بلا زوج ولا أم ولا سند ولا معين. تدور حولهما الحمائم وتطلق أصواتاً غريبة وترفرف لها بأجنحتها. رفعت رأسَها وصوبت صرختها نحو السماء: الرحمة يا رب! آلات حادة سارت من بين عظامها. يسحب الجنين أحشاءها معه. – رحماك يا رب! (تصرخ مختنقةً بوجه مُعْتَصَر). أمسكت بطرف معطفه الذي كان كلَّ ما تبقَّى منه وأطبقت بأسنانها عليه. نشف رِيقُها، واختنقت، وغابت للحظات رأت فيه وجه والدتها ليَنْسَلَّ الجنين أخيراً وينزلق منها. سمعتْ صرختَه ولم تتذكر الذي حصل بعدها. ما تتذكره أنها وجدته وقد غفى فوق صدرها على حين كانت الحمائم ترفرف من فوقهما. لم تسيطر على لهفتها في رؤيته، ولم يمنعها ضعفُها من تفحّصه والتأكد من سلامته. اطمأنت ((نرجس)) إلى سلامة وليدها وتمام خِلْقَتِه. إنها أنثى. تغفو فوق صدرها وهي ممدة على أرضية الغرفة المظلمة. تشبه ملاكاً صغيراً من نسيج النور يضيء لها الأرجاء بصورة لافتة، فتظهر الحمائم المحدقات بسكون من جميع الأتجاهات. تطوف أنظار الأم على كل جزء فيها)[4]، وحين وضعتْ نرجس طفلتها (سمراء) جعلتْ تلك الريشة في قماطها، وبعد صراعٍ تعرضتْ له (نرجس) من لدن معتديينِ اثنين وقد استطاعت أن تتغلب عليهما لكنها فقدت ذاكرتها، وقد هامت لتصل الى (سعاد) التي تعرفها بأنها ابنة الشيخ (عبدالله)، وتبقى في فقدان للذاكرة حتى يحدث الانفجار في السوق وتُقتل (سعاد)، التي كانت تصطحبها معها، فتعاد لها ذاكرة البحث عن طفلتها، وعن حسين زوجها بعد التفجير الذي يحصل، لتبقى نرجس وفيها آثار من الجروح ليأتي (مجد) طبيب التجميل ويساعدها على تجاوز محنتها، فقد عملتِ الريشة على تحصين طفلة رضيعة في عالمٍ مجهول في تلك الغابة، وبقتْ تلك الطفلة تدور حولها الحمامات لتستظلها وتأتي اليها بالطعام والمؤونة لتحافظ على بقائها (هي جالسة كملكة صغيرة على عرشها الذي أتخذ هيئة عش حمام كبير شُيد من سعف النخيل والريش وأعواد البرسيم والأعشاب، تحيط بها الحمائم البيضاء، وتدور حولها تحت شجرة زيتون في مشهد يصعب وصفه، وترفرف

[1] ما زلت أحيا، ص43-45-46-47.
[2] المصدر نفسه، ص47.
[3] ينظر: ما زلت أحيا، ص47.
[4] المصدر نفسه، ص88-89.

بأجنحتها راحلةً صعوداً، وقادمةً نزولاً، لتقيها حر الجو وأشعة الشمس. تضع ريشة واحدة كبيرة دستها فوق أذنها في إحدى خصلات شعرها)[1].

لقد أسهمت تلك الفانتازيا على تحريك الواقع السردي من خلال شحن مفاصله وتحريك الأحداث لمزيد من الديمومة والحيوية، من أجل ابقاء هذا العالم السردي حيّاً في البنية الروائية، هذا من جانب فضلا عن جانب إنساني آخر تمحورت حوله رؤى الروائية في المواطن الثلاث التي تبدّت بها (الريشة) كمنقذٍ، لتؤكد بها عالما يعمّ به السلام، إنما هو عالم حي وإلا سيكون الموت والقتل والفناء، واذن لابدّ من أن تُسيّر الأمور إلى عقلٍ وسلامٍ، وما استقدام الروائية لـ (سمراء) إلا لتنسجم مع هذا الطرح الذي يتماشى مع واقعنا الحالي (في الوقت الذي أنجبت فيه ((نرجس)) صغيرتَها ((سمراء))، أنجبت الحرب معها الوحوش والشياطين وآكلي لحوم البشر، وأفرزتْ عالماً جديداً مريضاً ومتوحشاً يحتاج إلى ترويض!.. جيل يتغذى على السلاح، ويعيش بين فطريات وعفن الموت، شريعته القتل، ودستوره الدمار، ولا من أحكام لِقصَاصِهِ إلا أحكام السماء. جيل ينمو بسرعة، وتنمو معه حروب جديدة تتكاثر وتفتك)[2]، ولذا كان لابدّ من سلامٍ عارمٍ يجتاح مساحة الحرب، ويطفئ سعير نارها، وهذا ما انشدته الروائية إذ استعانت بسلام الأديان والفلاسفة والمفكرين والأدباء بعدما جعلتْ حمامات السلام تدور في مضمار بنيتها الروائية بدءاً (ألقت الشمسُ بشالِها الذهبيّ على مدينة الموصل. حامت في سمائها ألف حمامة بيضاء تؤدي طقساً مقدساً...)[3]، وانتهاءً بها، كما أن للاستهلال الروائي دوراً في اقتياد السرد إلى مضامين سردية تنتهي بالسلام كضرورة للتعايش الإنساني لتقاطع التوجهات التي تؤمن به كمعيار تتوحد البشرية تحت مظلته، وهو السلام الذي تحقق على يد (سمراء) حين اجتمعوا عندها فتحولت أسلحتهم (تقافزت الأسلحة التي كانوا يشهرونها في وجوهنا من أيديهم، وخرجت الأخرى من مخابئها التي يحملونها في ملابسهم لتُقذف بسرعة، تسحبها قوة مغناطيسية جبارة نحو الأعلى، ولتتحول في لمح البصر إلى حمامات بيضاء ترفرف بأجنحتها سريعاً (...) استمرت "سمراء" في إطلاق صوت السماء لتحطم قضبان سجون الحرب وتدك به قلاع الدمار)[4].

كما أجادت الساردة (آن باتينسون) في اقامة معاضدة سردية بين (حسين) ذي الأصول السومرية من الأهوار، وبين (نرجس) وهي من الأصول الآشورية من الموصل لتعاضد هذا التعايش بين حضارات ما زالت تجد رسوخها في العالم.

يتضح أن الحروب المتعاقبة قد قتلتْ جسد الحضارة وطمرتْ روحها في غياهب عاتمة، حين توجهت الرصاصات العدوانية صوب (حسين) (دموزي) وهو يبحث عن الحياة (هوت الرصاصة الأولى لتمزق صدره العاري.. ومزقت الثانية أحلامه الفتية البسيطة وأمنياته المتواضعة.. ومزقت الثالثة صورة ((نرجس)) التي تقف فيها كحورية تحمل وليدها.. ومزقت الرابعة كل أمنيات الغزل التي حملتها الحقول الخضراء عندما باحا لها بسرهما.. ومزقت الخامسة صورة الإنسانية الممتدة على اتساع الكون!)[5].

لقد بدأت تلك الرواية بالسلام وانتهتْ به بدءاً من صورة الغلاف والمقدمة ووصولاً إلى الحبكة الدرامية إلى نهاية الرواية، إنها روايةُ سلامٍ تناغي الأديان وتصرخُ في الأرجاء الإنسانية من أجل الدعوة لإحيائه ليكون بديلاً عن الاقتتال والحروب (ستشيد الأرض بسواعد المؤمنين بالسلام، الآتين من كل بقاع الكون يحملون ألوانهم وأجناسهم ودياناتهم وفلسفاتهم وأفكارهم ومعتقداتهم وطموحاتهم وأحلامهم ليصبوها في كأس واحدة، متجاوزين مبدأ العِرق والدين والجنسية، متخذين من الأرض التي هيأها الله لهم وطناً، ويتوقفون عن الفتك بالطبيعة. ترتدي قلوبهم تلك الملابس البيضاء الناصعة

[1] ما زلت أحيا، ص197.
[2] المصدر نفسه، ص91.
[3] المصدر نفسه، ص15.
[4] المصدر نفسه، ص201-202.
[5] ما زلت أحيا، ص172.

بلون الحمام الذي يشاركهم العمل والإنجاز والإبداع.. ويُتلى نشيد ((سمراء)) كل صباح ليصبح النشيد الوطني للإنسانية. وتعيِّن الحمامة البيضاء رئيساً للدولة..)[1].

فقد كانتِ الدعوةُ واضحةً لـ (حوار الحضارات) فيما بينها البابلية والسومرية والآشورية لإقامة خلاصة تدعو للوحدة والمحبة والسلام لتناغي حضارات العالم، وتكشف أرثها وتاريخها، ولذا فقد أستخلصتْ ذلك من الكتب السماوية فضلاً عن الأديان الأخرى والقوميات وأقوال الفلاسفة والعباقرة في الأرض.

كما اثبتت الرواية مركزية المرأة وهيمنتها السردية، وأثبت النص النسوي وجوده في وجه العوائق التي تحول دون وقوفه في مصاف السلطة (البطريركية)، واثبتتْ قدرتها على الإنتاج الحياتي في دورٍ جديدٍ لا يقوم على التنميط أو الفرضيات، وإنما في تشكيل معرفة بديلة تقوم على النظر إلى الذات والآخر والمصير، من خلال استنطاق المكبوت واللعب على الفضاء اللغوي والتربص بالتحولات الحاصلة في الزمكان الإنسان والوجود، لإفراز تطور ملحوظ يعود بثماره على الأثر النسوي وتحريك الذات الفاعلة في تطوير المتن الحكائي والخروج من الاختفاء وراء جدار الذات الذكورية وما كرّسه من تغييب للمرأة، وجعلها وراء حواجز عديدة، استنبطت تلك الإجراءات التابوهات الثقافية، وأنتجتْ حركةً نسويةً متمثلة بـطاقات كفوءة تدير دفة العلم والمعرفة، من خلال التركيز على الشخصيات النسوية في التمثيل السردي فكانت (نرجس) هي التي تدير الحركة السردية، وعلى طول البنية الروائية فضلا عن اسناد ذلك بالأساطير التي تؤكد دور (عشتار) و (سمير اميس) واسطورة غربية (الليدي ليليث)[2].

فضلا عن (الأمتزاج) الذي حصل بين (آن باتينسون) و (عشتار) فقد أمتدّ هذا الأمتزاج ليشمل مقدمة الرواية، التي هي صورة الغلاف لتكون الصورة بين (عشتار) والنصف الآخر (الليدي ليليث) لتنتهي الرواية بمجموعها بالاتكاء على الأساطير والتمازج فيما بينها، وهي الدعوة لحوار الحضارات على مسرح الحياة، كما أكدتْ على تواجد المرأة بقوة وتحتاطها حمامات للسلام، وقد أفضتْ مضامينها إلى مقدرة الذات النسوية على القيام بأدوار تضاهي الآخر، بل وتتجاوزه في بعضها، فقد أكدت الروائية على الشخصيات النسوية وإن اظهرت (حسين) كشخصيةٍ مهمةٍ، كما اثبتتْ مقدرة شخصياتها على تحقيق الغرض السردي حتى بغياب تلك الشخصية المهمة (حسين).

الخاتمة

- نجحت الروائية في أن تجعل الشخصية الفانتازية القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي كما منحتها بعض الخصائص والطبائع التي تشترك مع الشخصيات لخلق واقع يثير الانتباه.
- من خلال الشخصية الروائية استطاعت أن تكشف عن مخبوءات الواقع والتعبير عن مآلاته، كما حققت الهدف الفني في عرض الفكرة الروائية،من هذا فقد عقدت تفاعلاً بين الشخصيات الواقعية والفانتازية لبلورة رؤية الرواية؛ ذلك لأن الرواية تعد مساحة مفتوحة على الواقع واللاواقع.
- استطاعت الروائية أن تجعل الشخصيات الروائية تحمل سمة التحول وأن تخلق موازنةً فنيةً بين الشخصيات الواقعية والشخصيات الفانتازية.
- حين تعالق اللاواقع بالواقع اختارت الروائية الشخصية الفانتازية للاحاطة بالواقعين، ولتتخطى الراهن وتستمر التقنيات الفنية المتطورة.
- من الظواهر الفنية الجديدة التي وسمت التجربة الروائية وكانت شواخص دالةً على تجاوز المألوف هي الفانتازيا بوصفها أهم الروافد الفكرية والفنية التي تثري عالم الرواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص242.

2 وهي اسطورة غربية ترى أنّ ليليث هي الزوجة الأولى لآدم قبل حواء، وقد رفضتْ أن تكون منصاعة لاوامره كونها تضاهيه في الخلق، وانها لا تفرق عنه، كما رفضتْ أن تمنحه السلطة عليها، بل لابدّ أن تكون عصمة السلطة بيدها.

مصادر البحث

- آفاق الرواية ((البُنية والمؤثرات))، د. محمد شاهين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م
- أدب الفانتازيا: ت.ي. ابتر، تر:صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، 1989م.
- تحولات النص السردي العراقي، عبد علي حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013م
- جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م،
- حاموت، وفاء عبد الرزاق، رواية، مؤسسة المثقف العربي، العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2014م
- ذاكرة الثمانينيات التشكيل العراقي المعاصرة، د. عاصم عبد الأمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012م.
- الفانتازيا بوصفها كشفاً، بورخس في ذاكرة شكسبير، عباس لطيف، جريدة الأديب الثقافية، ع16، 2004م.
- ما زلت أحيا، إيناس أثير، رواية، دار الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.
- من الاسطورة إلى الاسطرة والتداخل العلامي للأنساق الثقافية، د. صالح العبيدي، جريدة الأديب الثقافية، ع34، 2004م.
- من القص إلى البحث في الأساطير ناجح المعموري: وفرت لي الأسطورة فرصة الدمج بين الأجناس الأدبية، حوار: جاسم عاصي، مجلة الأقلام، ع2، 2013م.
- موجهات الاسطورة الجديدة في الأدب وشواهدها، فرج ياسين، جريدة الأديب الثقافية، ع 28، 2004م.