سلطة المكان المعادي – قراءة في رواية (اوراق سيدة الشجر) لعبد الزهرة علي

م.د. غصون عزيز ناصر

مديرية تربية محافظة البصرة

Authority of the hostile place - reading in the novel (leaves of the Lady of trees) to Abdul Zahra Ali

Lec. Dr. Ghosoun Aziz Nasser

Directorate of Education Basra Governorate

Abstract

Spatial space is not only the novelistic container, but its role in work as any other corner of the novel. As it is one of the issues that penetrate the human research and deepening, as I found many studies concerned with the types and fields, but found a special science study is the science of topology, which science, which studied its characteristics and spatial relations.

The author (Abdel-Zahra Ali) gave the place in his novel (Leaves of the Lady of Trees) the role of absolute heroism, until this novel has come back a novel place excellence. Where the place was the complex of the novel and the place of conflict and the crucifixion of emotions and the theater of major events.

The hypothesis of the search is to reveal (the hostile place) in the novel (leaves of the tree lady), and its role in the fragmentation of identity and rupture.

The research also aims at stripping cultural structures (authoritarian authorities), which practice a culture of violence (repression, oppression and conversion).

The research plan is based on three topics: the first is the study of spatial spaces, while the second is the study of the place and transformation of the female body. The third is the study of the place and the descriptive position.

It should also be noted that the procedural mechanism for research is based on criteria (cultural criticism).

Keywords: power, place, hostile, novel, papers, lady, tree.

الملخص

لا يشكل الفضاء المكاني الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية. كما أنه يعد واحداً من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث والتعميق، إذ وجدت دراسات عديدة عنيت به وبأنواعه وبمجالاته، بل وجد علم خاص بدراسته هو علم الطوبولوجيا (Topology)، ذلك العلم، الذي قام بدراسة خصائصه وعلاقاته المكانية.

وعليه منح المؤلف (عبد الزهرة علي) المكان في روايته (أوراق سيدة الشجر) دور البطولة المطلقة، حتى عدت هذه الرواية رواية مكان بامتياز. حيث كان المكان عقدة الرواية ومحل الصراع وبوتقة المشاعر ومسرح الأحداث الرئيسة.

تتجه فرضية البحث إلى الكشف عن (المكان المعادي) في رواية (أوراق سيدة الشجر)، ودوره في بعثرة الهوية وتمزقها.

كما يهدف البحث إلى تعرية الأنساق الثقافية (السلطات المستبدة)، التي تمارس ثقافة العنف المتمثلة بـ (القمع والقهر والاستلاب).

وتقوم خطة البحث على ثلاثة مباحث: يدرس المبحث الأول (تمظهرات الفضاء المكاني)، بينما يتجه المبحث الثاني إلى دراسة (المكان وتحول الجسد الأنثوي)، في حين يختص المبحث الثالث بدراسة (المكان والوقفة الوصفية).

كما ينبغي الإشارة إلى أن الآلية الإجرائية للبحث تعتمد على معايير (النقد الثقافي).

الكلمات المفتاحية: سلطة، مكان، معادي، رواية، اوراق، سيدة، شجر.

المبحث الأول

تمظهرات الفضاء المكاني

يعد المكان عنصراً مهماً من عناصر العمل السردي، فلا يمكن لأي عمل ققصي أو روائي أو مسرحي أن يتكامل وينهض بدون المكان، فهو ((الخلفية التي تتم فيها الأحداث)) [١]. إذ لا يمكن تخيل أحداث أو أشخاص تتركب في زمن دون مكان[٢].

لذلك لابد من دراسته وإبراز أهميته ودرجة العلاقة التأثيرية التبادلية بينه وبين العناصر الروائية الأخرى، فهو ((ليس حيزاً جغرافياً هندسياً فقط، إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها))[٣].

وعليه يقودنا الكاتب (عبد الزهرة) في روايته (أوراق سيدة الشجر) للتنقل ما بين الأمكنة العامة والأمكنة الخاصة، بوصفها عنصراً داخلياً في العلاقات الروائية، لا تتحرك الشخصيات فيها فحسب، أنما تنمو وتغوص وتنعدم، دون أن تكون قادرة على السيطرة عليها وإعادة بنائها، لتتحول تلك الأمكنة إلى فضاء معادي سلطوي يهيمن عليها ويقيد حريتها، وهذا ما سنراه في تحليلنا الروائي.

أولاً – الأمكنة العامة:

أ – فضاء المدينة:

تتمثل المدينة في رواية (أوراق سيدة الشجر) بالعاصمة بغداد، لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي، وتؤدي وظيفة مهمة وتتخذ مفاهيم مختلفة وأبعاد سياسية واجتماعية، وتتحول من مكان ينبض بالحياة إلى مكان معادي متحرر من الحدود المكانية والسمات الحضارية، فليس هي الشوارع والأزقة التي تتحرك فيها الشخصيات وتتخللها البيوت ويمتد فيها الأفق، إنما هي فكرة تعيشها البطلة (سلمى) التي تبحث عن الحرية المفقودة والإرادة المسلوبة من قبل النظام السابق، والأحداث التي مر بها الفرد العراقي عام ١٩٨٠، وما شهده ذلك الزمن من اضطرابات سياسية واجتماعية أثرت عليه وعرقلة بنيته التطورية، لتتأطر بذلك المدينة بإطار التسلط والعبودية، ليصبح بذلك حضور المكان المعادي طاغياً على حضور الشخصيات والأحداث، وصابغاً إياها بصبغته المظلمة الخانقة، دليل ذلك هذا النص الذي يستهل الرواية:

((تلقفتهما الشوارع الخالية، وهما تهرولان، تلهثان، كانتا تتلفتان يمنة ويسرة ... كانتا غريبتين، تعبران الشوارع دون أن تلفتا انتباهة أحد ... العاصفة تضرب جدران المباني المتراصة... فتهزهما. يتكاثر مطر السخام. تتلوث الطرقات وواجهات المحال ...))[٤].

تسرد هذه الرواية وتدين حقبة قاسية مرت على الشعب العراقي بحروبها وحصارها ومعاناة الأناس تحت استبداد ذلك النظام، إذ يأخذنا الكاتب من بداية الرواية كراوي لأحداث ١٩٨٠ ويرسم لنا صورة المرأة التي سنتصفح أوراقها لتكون هي البطلة وهي الراوية لما مر بها من أحداث قاسية مرت على الكثير من أبناء الشعب.

امرأتان تسعيان خلف البحث عن هدف انتظرنه طويلاً ، ليجدن التغيير أو الاحتلال يحرق الوثائق أو يسرقها لتضيع براهين إدانة القتلة ولإخفاء حقائق ما زال البعض ينكرها، كما في صورة هذا النص:

((كان الصراع شرساً ... والاستعداد للمواجهة غير متكافئ... وكانت الجريمة تحث خطاها دون رادع... ولكن جسدها المرصع بالكدمات كان سعيداً وهو يرى فمها الملموم كحبة زيتون مطبقاً على أسرارها الدفينة. ثم تراءت لها قطرات الدم المسفوحة

---

[١] بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٥، ص ١٠٢.
[٢] ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٠، ص ٦٥.
[٣] بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ) د. الشريف حبيكة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٠، ص ١٩٠.
[٤] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١٤، ص ٥.

على بلاط تلك الغرفة. سنان رمح يوخزها... يجبرها على البحث لكشف الحقيقة، تلك الحقيقة التي دفنت بحجج واهية زمناً طويلاً ولم يصدقها الآخرون...))[١].

هكذا تبحث (سلمى) بطلة الرواية وصديقتها (سميرة) عن أوراق إدانة أزلام النظام، عن عالم عشناه دهوراً ولا يعرفن ما الذي سيبنى فوق انقاضه، عن حلمهما المفقود حافيات الأقدام يتبعهما ظلهما المنكسر متعثراً خلفهما. ومن هنا يدين الكاتب (عبد الزهرة علي) الماضي والحاضر اللذان يغيبان هوية الفرد العراقي ويلغيان وجوده.

وفي مشهد آخر تتحول المدينة من مكان أليف إلى مكان معادي يلف البطلة (سلمى) بظلام دامس ويأس مستمر كأنها شرنقة لا تستطيع الفكاك منه، يؤكد ذلك هذا النص الذي تضمنته الورقة السادسة من أوراق سيدة الشجر:

((لم أطق البقاء في مدينتي التي أحببتها ونثرت على أديمها خطواتي الأولى... لقد تقطعت أوصال مودتي بها. وأحسست بالحزن تتضاعف قيمته في نفسي... كاد يخنقني...))[٢].

وينظر كذلك هذا النص الذي تسرده الراوية سلمى:

((توقفت عن الكتابة بعد سمعت دوي انفجار قريب... هرعت إلى النافذة أشم رائحة المدينة المحترقة عبر الشارع الأسود ومنارة الجامع الكبير تتوهج تحت ألسنة الشمس المتسربة من سحب الدخان...))[٣].

وفي الورقة الحادية عشر من أوراق سيدة الشجر تعود ظلمة المدينة، ذلك المكان المملوء بالأحزان القلقة داخل الشوارع الضيقة التي تعج بالأتربة ورائحة الظلم والاستبداد، لتتحول بذلك المدينة إلى فضاء طارداً للذات سالباً لحقوق الهوية والحرية، فضاءً عدائياً:

((كان أشد ما يقلقني فحيح الأفاعي المتسربة من شقوق الأزقة، وهي تتشمم رائحة امتعاض من السلطة بعد أن ساد موت جديد لم نسمع به من قبل))[٤].

هكذا تمثلت ظلمة المدينة بأزقتها وشوارعها بظلمة الأمل داخل (سلمى) التي تعبت في العثور عليه، إذ أن المكان له دلالة رمزية ونفسية مرتبطة بنفسية الشخصية

((تلك الوحوش التي تكاثرت بالانشطار. فملأت الشوارع والمحلات))[٥].

ب – فضاء السجن

يعد السجن من أشد الأمكنة ضيقاً وسلباً للحرية، فهو يتميز بانغلاقه وتحديد حرية الحركة، وخضوع المقيم فيه للقانون الصارم، فما أن تطأ قدما السجين عتبة السجن حتى تبدأ سلسلة عذاباته التي لا تنتهي إلا بالإفراج عنه إلى فضاء الحرية، وانغلاقه هو مصدر المرارة والآلام التي تنتاب الشخصية الموجودة بداخله. بمعنى آخر ((إن الإنسان يعيش في هذه الأمكنة تحت جبرية الظرف أو القدر المحتوم. فهذه الأمكنة توحي بالفقر والجدب والألم الموجع، فهي أمكنة يحس المرء فيها بالاغتراب والعزلة عن الناس))[٦].

كما يلجأ الروائي (عبد الزهرة) لذكر السجون في الرواية، بوصفها ((علامات دالة على واقع إيديولوجي معين. أو عن احتدام الصراع بين ايديولوجيات متعارضة، بل متناحرة))[٧]، يتولد التناحر حين يحصل صدام سياسي مع السلطة القائمة في زمان ما، فيضطر الإنسان إلى الإقامة فيها تحت ظرف اجباري.

---

[١] المصدر نفسه، ص ٩، ١٠.
[٢] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٥٧.
[٣] المصدر نفسه، ص ٦٩. وينظر كذلك، ص ٧٢، ٧٣.
[٤] المصدر نفسه، ص ٨١.
[٥] المصدر نفسه، ص ٩٠.
[٦] غائب طعمة فرمان روائياً، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٤، ص ١٦٨.
[٧] بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، ط ١، ٢٠١٠، ص ١٤٠.

وهذا ما تبلور لنا في رواية (أوراق سيدة الشجر)، حيث أن المتأمل لفضاء الآخر (السجن)، بوصفه عالماً مفارقاً لعالم الحرية، يرى انتقال الاشخاص فيه من فضائهم إلى فضاء آخر، أي من العالم إلى الذات، وبالوصول إلى البوابة يجرد هؤلاء الأشخاص من حريتهم، حيث تبدأ سلسلة العذابات والإجراءات الاذلالية، فيبدأ الشعور بالخوف والتيه والرعب، وبهذا تعد بوابة السجن المكان الفاصل بين عالم الحرية وعالم الإقصاء.

تبدأ محنة (سلمى) بطلة الرواية حين اغتال رجال النظام ضحكة تلك الشابة الصغير وانتزاعها من بين أحضان أهلها بلا جريمة غير إصغائها لما يدور بين أخوتها ورفاقه من استنكار لممارسات رجال السلطة وقادتها، يوضح ذلك هذا النص الذي استهل الورقة الأولى من أوراق سيدة الشجر:

((ليلة استثنائية باردة. بددنا ظلمتها بضحكاتنا ونحن متعلقين حول موقد النار... كان أبي يمازح والدتي بكلمات تجعل من أخوتي يلكزون خاصرتها... فجأة اندفعت ظلفتا باب بيتنا الخارجي برفسة قوية تصاحبها قرقعة بنادق وصخب رجال... بقينا مشدوهين من هول المفاجأة... وجدنا أنفسنا مطوقين من قبل رجال يرتدون بدلات... تفرق بعضهم لنبش كل زوايا البيت... وبعدها اقتادوا إخوتي... التفت رجل قصير وسأل...

- **من منكم سلمى... ؟!**
- **أجبته، ماذا تريد... ؟**
- **هيا معنا..**

... في مديرية أمن الحلة.. صاحبت ظلي.. بعد أن عصبوا مصباحي رؤياي بقماش معتم...))[١].

هكذا اتهمت (سلمى) بتوزيع المنشورات مع الجهات اليسارية ليجعل بذلك الكاتب (عبد الزهرة) الصراع موضوعاً جوهرياً في نتاجه الروائي، وكل ذلك من أجل كشف صورة السلطة الحاكمة، التي تحاول السيطرة على الفرد الذي يؤمن بزيفها.

وفي مشهد آخر يُجرد المكان من كيانه ويسلب فيه إنسانية الفرد ويجرده من أبسط اشيائه لتبدأ بذلك رحلة العذاب، وليصبح المكان (السجن) رمزاً للكبت والقهر وليقف نقيضاً للحرية، **(بعد معاناة حقيقية مع الوحشية والتسمم المستمر بسبب تلوث الطعام أعني أن جسدي المثقل بآلام الظلمة والذي تعرض لآفات مرضية عديدة، جسدي الذي صبغته العصي واللسعات الكهربائية وسحقت رأسه أكف الوحشية والخوف والسكون ولم يبح بمكنونات صدره))**[٢]

هكذا تمارس الأساليب العدائية داخل فضاء السجن لتحول بذلك السجين إلى ما دون إنسان وتقضي على مقوماته الذاتية، ليصبح بذلك السجن ليس مكاناً لمعاقبة المجرمين، إنما هو لإسكات الرافضين، حتى لا يشكلون خطراً يهدد وجود السلطات الحاكمة: **((في بناية الرعب، كان السجناء قابعين مع الخوف في زنازينهم. يترقبون ما سوف يحدث غداً . جلست في زنزانتي الخالية من الأنوار.. تحيطني الظلمة... ليس لديهم أي شيء سوى كاسيت مسجل لي.. تعلو فيه قهقهاتي وكلامي العالي في مواضيع عامة. لكن المشكلة هي التقائي في تلك الجلسة مع هارب من طاعة السلطة يبحثون عنه.. بدأت حفلات الاماسي المظلمة من جديد...))**[٣].

وينظر كذلك هذا النص: **((بعد سبعة أشهر من مكوثي في زنزانة انفرادية، أخذوني إلى المحكمة مرة أخرى.. هذه المرة كانت ساحة المحكمة مزدحمة بالمتهمين. كانوا يجلسون القرفصاء في دائرة. عرباً وأكراداً . مسلمين ومسيحيين. صابئة وأيزيدية. لم يكن في الساحة ممن أضربوا عن العمل.. أو تظاهروا.. أو وزعوا منشورات.. بل هناك من وشى به سائق تاكسي نقله إلى مكان معين. وانفلتت منه كلمة جرحت مشاعر الحكومة. أو وشاية جار أغاضه ذات يوم...))**[٤].

---

[١] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٢٢، ٢٣.
[٢] المصدر نفسه، ص ٣١.
[٣] المصدر نفسه، ص ٦٣، ٦٤.
[٤] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة عل، ص ٦٦.

هكذا يتخذ السجن دلالة واحدة يحاول الروائي (عبد الزهرة) من ورائها إبراز صورة السلطات الحاكمة التي تسعى جاهدة لخضوع الشخصيات للاستنطاق وفق أنواع التعذيب.

كما نجد عالم الرواية قائماً على ثنائية تعيش طرفاها صراعاً حاداً ومستمراً ، وموغلاً في التاريخ (الضحية/ والجلاد)، تلك الثنائية التي تنهض ضمنها بنية السجن كمكان تتخذه السلطات الحاكمة، بوصفه حاجزاً يمنع كل محاولة للمقاومة أو الرفض، ((**إن الكي بالكهرباء في الأماكن الحساسة من الجسد... يا أختي.. الغريب أن (أسو) لم يفكر إطلاقاً بالتخلي عن اسراره. رغم تعرضه للدغ العصي وأرجوحة الفلقة وإطفاء السجائر المشتعلة على الأجزاء العارية من جسمه**))[١]. ومن هنا يتضح لنا انعدام هوية الجسد من خلال الكي بالآلات الكهربائية التي تحاول انتزاع الاعتراف من الآخر، الذي يتخذ الصمت، لتكون بذلك حياته دليل صمته ويبرز لنا على أثرها ثنائية الحياة / الموت التي تساوي التكلم / الصمت، إذ يظل الكائن الصامت ((قوة سرية لا تتكشف إلا في لحظة النطق ومن دواعي الحفاظ على اللغز البشري يكون الصمت، حيث لحظة النطق هي لحظة الكشف الأخير))[٢].

والملاحظة التي لابد من ذكرها، هي أننا نرى أن أغلب الجماعات المتمردة التي تمارس الصمت ضد النظام، هي جماعات هامشية، (فعبد الزهرة) يعني بإظهار الفرضيات الكبرى بقصد تجاوزها، وتفكيك مقولاتها الخطابية المتمركزة حول ذاتها، وإنشاء مقولات جديدة ومغايرة.

ثانياً –_الأماكن الخاصة:

أ – البيت

البيت هو المنبع الذي يضفي شعوراً بالأمان والدفء والحماية ويجسد الألفة. وهو ((واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح البيت الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة كثيراً ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها بعضاً في حياة الإنسان))[٣].

كما هو ظاهرة بارزة في تشكيل عالم الرواية، بل هو جزء من الشخصية، لذلك نجد الروائي (عبد الزهرة علي) يهمل شكله العمراني وينزل تحت الصفات الإنسانية بعيداً عن الوصف الهندسي، إذ أن من الخطأ ((النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويعه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي... لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح إلى الاجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى))[٤].

فالبيت في (أوراق سيدة الشجر) يفقد ألفيته ويغلفه الغموض، إذ تسيجت ملامحه بالظلام ليطل، بوصفه فضاءً معادياً يفقد مظاهر الحماية والدفء والحنان، يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه، وهذا ما شعرت به (سلمى. ح. ح) بعد خروجها من السجن، الذي قضيت فيه سنتين كاملتين كونها قاصرة. وبعد عودتها تجد بيتهم وقد أنشحن بالألم والتعذيب وتقلص الحرية وقطع الوصال مع العائلة: ((**حتى بيتنا لم يكن فيه إلا دبيب والدي العجوز... أخواي ما زالا في السجن، وأختي تزوجت قبل شهر. فكانت البقرة الوحيدة هزيلة وضعيفة. ولم يبق من دجاجات أمي سوى واحدة فقط تنتقل حيثما تشاء... كان المشهد اليومي لأبي المسجي دون حراك... مما زاد في سوداويتي، وجعلني لا أجد الدفء إلا في مكان منعزل أسترجع فيه ظلي الضائع؟**))[٥].

هكذا تحاول البطلة (سلمى) التحرر من رقعة المخاوف التي تحاصرها في كل مكان لتخرج باحثة عن الدفء والأمان من مكان آخر، نظراً لعدائية فضاء بيتها، تلك العدائية التي تخيم عليها في كل زمان مهما حاولت الانفلات منها، والعيش ثمانية أشهر في بيت (أبو باسل) بعيدة عن أنظار الذئاب التي تلاحقها بعد أن فشلت محاولة تسفيرها إلى كردستان، دليل ذلك هذا النص:

---

[١] المصدر نفسه، ص ٦٧. وينظر كذلك ص ٨١، ٩٨، ٩٩.
[٢] القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط ٢، ٢٠٠٩، ص ٢٠٠.
[٣] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر : غالب هلسا، وزارة الثقافة والاعلان، بغداد، ط ٢، ١٩٨٠، ص ٤٤.
[٤] بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط ٢، ٢٠٠٩، ص ٤٣.
[٥] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٥١، ٥٢، ٥٣.

((بقيت عندهم ثمانية أشهر. بعدها جاء والدي ليصطحبني معه إلى بيتنا... لقد فشلت محاولة تسفيري إلى كردستان... رجعت إلى بيتنا. باتجاه الخوف والقلق. وأنا أراقب مصيري المجهول. ثمانية أشهر قضيتها هناك. أعادتني إلى الحياة. رغم محدودية المكان. الآن أنا في عزلتي أنتظر مخالب الصمت المتربصة بي، كيف تفترسني... فيكاد الموت يأخذني، أنا روح في عالم انتقالي. في مكان يدعى البرزخ...))[١].

وفي مشهد آخر، يعود البيت ليمارس نوعاً من العزلة ويكبل حرية البطلة (سلمى) ويبعدها عن الحب والأمل ليسقطها في الحرمان، وذلك بعد سماع موت زوجها وحبيبها (باسل) الذي كان حب حياتها ورفيق صمودها، بعد أن مورست ضده كل صنوف التعذيب من لدن النظام السابق، لتعود إلينا من جديد ثنائية (الضحية / والجلاد):

((تأخر باسل في العودة إلى البيت، فأصابني قلق مفزع. ففي هذه الظروف لا أحد يدري ما الذي يمكن أن يحصل لطريد يتحرك في غابة مليئة بالصيادين. أيام عديدة مضت ولم يأت... لم يبق في السماء غير وجهي الكئيب... وكان الصمت الوحيد الذي يتجول في أرجاء المنزل. في المساء جاءني أحدهم يخبرني بموت باسل ويقول.. مورست ضده كل صنوف التعذيب وهو يجيبهم كل مرة: (لن تأخذوا مني كلمة واحدة)...))[٢].

إلا أنه رغم ذلك فأوراق سيدة الشجر لم تسقط أو تجف وهي على مشارف عمرها، بل أيعنت قصصاً نابضة، وأثمرت حكايات حية، وهي بذلك ليست مذكرات يومية، بل هي استرجاع موغل بتفاصيل الوجع العراقي والوحشية والاستلاب لحيوات معذبة.

البطلة (سلمى) التي جاهدت جل سنين عمرها لتقطف في نهاية المطاف ثمار أوراقها التي تقول عنها: **((أنها لم تكتب أوراقها كي يتذكرها الناس، بل من أجل الوصول إلى تلك اللحظة التي مرت بها بعذاب الأسئلة...))**[٣] وتضيف في موضع آخر، **((إن الأوراق لا تشي بسيرة ذاتية بقدر ما هي استنكار وتوثيق لممارسات ظالمة...))**[٤]، وعلى الرغم من كل ذلك فهي تكابر وتقول: **((غير خجلة من تلك الحقيقة التي بلبلت ذهني.. بل على العكس فأنا أشعر بأني أحمل إيماناً جديداً وكبرياءً عالياً لاتخاذ القرار وتحمل نتائجه))**[٥].

من خلال النقد والتحليل الروائي، نجد أن كل مكان من هذه الأمكنة التي درسناها دلالة تعكس فكرة ما في ذهن الروائي أو في المجتمع أو عند الشخصية الروائية، تقوم هذه الدلالة بوظيفة بناء الخطاب لا مجرد وسيلة تزيينية، بمعنى أنها تكشف عن طبيعة ساكنيها ورؤاهم الفكرية. كما أنها ستمدنا بإمكانية معرفة رؤية الشخصية عن المكان ذاته وطريقة إدراكها له، ونسج علاقاتها بمختلف الفضاءات التي تتعامل معها، وتنتهي إلى تكوين علاقة هزيلة بينها وبين الشخصية. فضلاً عن كل ذلك نجد طغيات فضاء السجن على الفضاءات الأخرى، وكل ذلك لتعزيز سلطة المكان المعادي الذي يخيم على الشخصيات الروائية، لاسيما البطلة (سلمى).

---

[١] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٥٩، ٦٠. وينظر كذلك ص ٨١.
[٢] المصدر نفسه، ص ٩٨.
[٣] المصدر نفسه، ص ٢١.
[٤] المصدر نفسه، ص ١٦.
[٥] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص١٦.

المبحث الثاني

المكان وتحول الجسد الأنثوي

إن الجسد في بعده (الايروسي)[*] هو البؤرة التي تتجلى فيها وعبرها الذوات والأشياء التي تكون عالم النص الروائي. إنه الوجود والهوية التي تحقق إمكانية الفعل والاتصال والاحتكاك مع الواقع المعاش، وهو بالتالي يمثل نوعاً من اليقين الرياضي لهذا الواقع[١].

كما هو الشكل القار القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والأوصاف، فهو حاضرٌ في الرسوم والكلمات والصور، وفي الأحلام والسياسة والسلطة والأخلاق. كل شيء يدور حول الجسد، لذلك لابد من معالجته متشبعاً بنفسية الشخصية ووعيها ولا وعيها، فيصبح مفتوحاً على دلالات عدة يقصدها الروائي لجر المتلقي إلى انسنته لا لمجرد الإغراء[٢].

إن الأمر الذي لابد من ذكره في هذا الصدد، هو أنه رغم عناية الروائي (عبد الزهرة علي) بتصوير المرأة داخل عمله قيد الدراسة، إلا أنها بوصفها انموذجاً لم تكن شغله الشاغل، بل ما يشغله هو هويتها المسحوقة، بوصفها قضية واقعية ناقش الكاتب من خلالها الكثير من المفاهيم السائدة.

كما أن اللافت في أوراق السيدة (سلمى) برغم اختلاف الأسماء والعناوين وتعدد الألوان والنعوت للشخصيات المستعادة في الذاكرة، والمروية على لسانها في ثلاث وعشرين ورقة وعلى مساحة لا تتجاوز عن مئة وخمسين صفحة، إلا إنها تنويع على حكاية واحدة لنساء عراقيات واجهن مصائر مجهولة وذوات محطمة وأحكام مختلفة ومتنوعة قضيناها في السجون والمعتقلات (الأماكن المعادية) بدعاوي مفبركة وتهم باطلة ووشاية من (أم أثير) المخبرة السرية، وعواد الذئب، وضابط الأمن سامي (الذي ينتهك أجسادهن) بعد كل تحقيق يمارسه مع (سلمى) الشخصية المحورية و(محاسن) و(فريال) المسيحية و(سميرة) المندائية، و(شيرين) الكردية، وأم عمار (سعدية) وغيرهن من النساء اللاتي قضين أعمارهن في السجون والمعتقلات.

وكل ذلك يصور لنا القصاص الوحشي لآلة الاستبداد والتسلط وزمن الذئاب المنفلت. فضلاً عن النهايات الحزينة المفجعة التي تتباين بين إعدام وموت وتشرد وضياع على الأرصفة أو السقوط في أحضان الرذيلة، وكل ذلك يتم تحت عدائية المكان (السجون والمعتقلات)، وهذا ما سنتحدث عنه الآن بشكل تفصيلي.

عانت بطلة الرواية (سلمى) منذ الورقة الأولى من أوراق سيدة الشجر من سلطة (المكان المعادي)، الذي مزقت فيه عذريتها من لدن ضابط الأمن (سامي)، الذي يتعامل مع الجسد على أنه رمزاً للمتعة واللذة الجنسية، تلك اللذة التي تنتهي بإزاحته إلى الهامش.

فبعد اعتقال (سلمى) وانتشالها من أحضان أهلها بتهمة النضال في توزيع المنشورات اليسارية، تعرضت لشتى أنواع التعذيب، بعدما نقلت إلى مديرية أمن الحلة يصاحبها ظلها المنكسر: ((– أهلاً وسهلاً .. سلمى.. كيف حالك في النضال ؟.. **تكلمي**..

- ...
- **من أين لك هذه المنشورات ؟ كوني متعاونة...**
- **صرخ الرجل المترهل مرة أخرى..**
- **أجيبي...**
- ...
- **عاهرة**

---

[*] الايروسي، مصطلح يطلق على الكتابة بالجسد.

[١] ينظر : فخ الجسد، منى فياض، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠١٣، ص ٢٩. وينظر كذلك : انثروبولوجيا الطعام والجسد، النوع، والمعنى، والقوة، كارول م. كونيهان، تر : سهام عبد السلام، المركز القومي للترجمة، الجزائر – القاهرة، ط ١، ٢٠١٣، ص ١٠٥.

[٢] ينظر : المرأة بين الرمز والإسقاط في رواية (نسكافيه)، دنيا نبيل الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ع ٩ القاهرة، ٢٠١٢، ص ٢٤٢.

- ...

أنزلوني على بلاط بارد... قرب سلك ممتد إلى جهاز مركون في زاوية الغرفة.. صعقوني بصدمات كهربائية متتالية على يدي ورجلي... عندها أشار أحدهم وكان يدعى (سامي)... إلى شخص آخر يأمره. أن يخلع ثيابي.. صرخت وقاومت بلا جدوى.. حتى غرقت في بحر الذعر لا أشعر بالمطر النازل على جسدي العاري من سماء العصي الملبدة بالحقد.. نزع عني ثيابي كلها... وثب الذئب جائعاً ينهشني ولهاث الشهوة يصاحب اهتزاز الكون فوق جسدي المسجى...

- **أخرجوها..**

قالها بعدما تركت قطرات دم حارة تصبغ بلاط الغرفة...قطرات دم غالية جداً ...))[١].

هكذا تحول جسد (سلمى) من جسد لفتاة قاصرة لا تعرف شيئاً عن قهر الجنس الذكوري إلى جسد هزيل مثقل بالجراح، مكبوت الصرخة، غير قادر على تمزيق غربال الخوف الذي تعود عليه في داخل السجن.

وبعد هذه المعاناة المتكررة في السجون، التي عاشتها (سلمى)، وترددها من سجن لآخر، إذ كانت كلما تقضي محكوميتها وتخرج من سجنها تُسترجع إليه مرة أخرى، بالتهمة نفسها أو بتهمة أخرى، ملفقة إليها من لدن الأشباح الذين يقفون أمام الأبواب.

وما أن تشأ الأقدار حتى تلتقي (سلمى) بعد سقوط النظام عام ٢٠٠٣ بشاب صاحب وجه جذاب ومشية أنثوية، يدعى (رياض) ويلقب (بارنوبة)، ذلك الفتى الذي تعرض للاغتصاب وهو صغير السن من قبل مدرب كرة القدم بعد انفصال والدته وهروبها مع ابنتها دون ترك أثراً لهما، ليبقى هو مقطوع الجذور من عائلته، وكل ذلك كان بسبب والده المحقق (سامي)، الذي كان يتفاخر جهاراً بفحولته في انتهاك العذاري، كي يستخلص منهن اعترافات لم تجد الوسائل التقليدية طريقاً لانتزاعها (بجملة الراوي (سلمى))[٢].

وعلى أثر تلك الأحداث المؤلمة، كان يتقاسم (ارنوبة) الزمن المعزول من حياته، والذي أخذ الحرمان الشيء الكثير منها، الحارس (حارس كرة القدم) الذي كان يمارس فعله المشين مرات عدة ولأوقات مختلفة.

وعلى أثر ذلك، يتحول (رياض) إلى شاب شبيه بالأنثى، تحاول (سلمى) جاهدة إشعاره برجولته، واستعادة ذاته المنكسرة وانتقاله من الميوعة التي كانت تميزه إلى الصلابة، التي دفعته إلى دفن ارنوبة إلى الأبد واستعادة أسمه الحقيقي، رغم أنها علمت بأن (رياض) هو أبن رجل الأمن الذي عذبها في السجن، وهي التفاتة ذكية من المؤلف (عبد الزهرة) لإظهار مبدأ التقاطي وثنائية (القيم العالية / القيم الواطئة)، تلك الثنائية التي تقابلها الضحية سلمى / الجلاد سامي:

((كان رياض يقظاً وهو يأخذ قراره بعد إصرار وتكرار أجبرته على أن يدفن ارنوبة إلى الأبد ويعيد أسمه الحقيقي...

- **سألته مستوضحة..**
- **من هو أبوك.. ؟**
- **رجل الأمن سامي..**
- **أصابتني الرعشة...**
- **سلمى.. ما أصابك.. ؟**
- **لاشيء.. لقد تعبت..**

غادرنا المقهى.. مشينا في شارع مظلم وبارد... مع مرور الوقت تمكن (رياض) من تجاوز محنته... وأنا أراقبه بصمت.. لم يكن هناك من يتجرأ على تحديه.. لأن الجميع لديهم بيوت من زجاج...))[٣].

كما نرى (شيرين الكردية)، تلك الفتاة التي تزوجت من رجل عربي، موظف في أحدى الدوائر الحكومية في بغداد، تبذل المستحيل في جمع قوت العيش ومصارعة الفقر والحصار، الذي خيم لسنوات طوال. إذ كانت تجمع مع زوجها اليافطات الملونة من

[١] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨.
[٢] ينظر : أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ١٣٨.
[٣] أوراق سيدة الشجر، ص ١٤٩، ١٥٠.

الشوارع والنفايات لخياطتها وصنع منها الألبسة الداخلية للرجال والنساء، وبيعها على العوائل الفقيرة بأرخص الأثمان، وعلى أثر ذلك، يعتقل زوجها وتصطحب معه بتهمة (القائد بين فخذيها)، كما في صورة هذا النص:

((أنا امرأة كردية، تزوجت من رجل عربي في بغداد.. موظف صغير في أحدى الدوائر الحكومية في زمن الحصار، أصبح الراتب الشهري يساوي سعر طبقة بيض واحدة... أن زوجي ابتدع تجارة لم يلتفت إليها أحد قبله... حيث تكثر اليافطات الملونة... كنا نبيعها على رصيف الشارع خلسة. فهي رخيصة.. وفي أحدى الليالي نصبوا لنا فخاً ... حمل الكيس على ظهره، وخطى باتجاه الزقاق المظلم. تبعه الذئاب. حتى أوصلوه إلى البيت، هجم علينا الرجال المسلحين. تشبثت بهم كي أمنعهم من أخذ زوجي. لكن أحدهم دفعني دفعة قوية. سقطت على أثرها منبطحة على ظهري وساقاي يسبحان في الفضاء. ركز الرجل نظره علي وصاح.. القائد بين فخذيها.. أسم القائد الكبير مكتوباً على سروالي الداخلي. اصطحبوني مع زوجي وها أنا موجودة هنا لا أعرف مصيره...))[١].

ومن هنا يتحول جسد (شيرين) من جسد مكافح يطلب لقمة العيش دون إذلال من الآخر، إلى جسد سجين الآلام الموجعة لا يعرف مصيره.

وهذا ما مرت به (سميرة) المندائية، التي تسكن البياع، تلك الفتاة الصامتة، التي تعتقل ظلماً بعد اعتقال أخوها الأوسط، لتمارس ضدها أبشع أنواع العذاب، وتتحول على أثر ذلك من فتاة مسالمة تنبض بالحياة، تتنقل بين الأمكنة، إلى فتاة بليدة، لا تمتلك حرية التحرك والظهور، بل تختفي خلف الستار من طرقات المخبرين يساندها في ذلك حصار الخوف والترقب والارتعاش منت عيون الذئاب، التي تلاحقها في كل زمانٍ ومكان:

((- لقد فاض طيف سميرة في البيت.. اشتقت إليها.. وهي تسكن البياع..

- **تلك الفتاة الصامتة..**
- **نعم.. منذ خروجنا من السجن ولم أعرف أخبارها..**
- **ذهبت إلى بيت سميرة.. طرقت الباب.. فأجابتني سميرة وكأنها تنتظرني.. احتضنتني ونثرت على وجهي القبلات..**
- **أين كنتِ البارحة.. ؟**
- **في البيت..**
- **لكني طرقت الباب بقوة أكثر من مرة**
- **أعرف..كنت اختلس النظر من وراء الستار لكني لم أستطع أن أفتح الباب...))**[٢].

هكذا تعيش الشخصية الثانوية (سميرة) المندائية، تلك الشخصية المهمشة سياسياً واجتماعياً ، حالة من القلق الدائم مع ذاتها ومع محيطها العام، إذ كانت تحلم دائماً بإمكانية الثورة والتغيير، الذي سيحقق هويتها المغيبة ويجلب حقها المندثر في السجون والمعتقلات، إلا أنها تصطدم بالواقع المرير والخيبة التي تلاحقها، وهي تبحث مع صديقتها (سلمى) داخل البناية التي تحمل واجهتها يافطة حقوق الإنسان من أوراق حياتهما المسلوبة، ليثبتان للمنظمة شرعية مظلومتهما، كما في هذا المقطع، الذي تمثل في الورقة الخامسة عشرة من أوراق سيدة الشجر (سلمى):

((كان سقوط الصنم في بغداد مثل دم جديد تسرب إلى جسدي، وجدت أول مرة منذ سنوات بأن هناك مبرراً للبقاء على قيد الحياة... دخلت إلى داخل البناية التي حملت يافطة حقوق الإنسان. هناك قابلتني سميرة. ذهبنا سوية، في الشوارع الخالية، ونحن نلتفت يمنة ويسرة، مثل غريبتين. نبحث في بنايات الخوف المحترقة عن أوراق حياتنا المسلوبة))[٣]

وفي مشهد آخر، نرى الشخصية الثانوية (سعدية) أم عمار، تلك المرأة المصابة بلعنة ماريا، التي تركت ابنها (عمار)، وهو يزحف صوب دميته دون مساعدة من أحد في بيت أقاربها، وأخذت إلى السجون بتهمة ملفقة من قبل (أم أثير) الواشية، إذ عذبت

---

[١] المصدر نفسه، ص ٧٥، ٧٦.
[٢] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤.
[٣] المصدر نفسه، ص ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١.

مراتٍ عدة، حيث كانت كل مرة تعذب بها على المخلعة تعترف بأي شيء فوراً ، لكنها حين تستجمع قواها تنكر لاعترافها وتخشى الغرق في بحر الاستسلام والاحباط والخنوع مرة ثانية، حتى تضع جسدها المحروم من فيض الأمومة أكثر من سبع سنوات، ليصبح القلق بديلاً عن الخوف الذي رافقها في السجون سنين طويلة، كما في صورة هذا النص الذي تسرده الراوية (سلمى):

((ثمة فتاة وضعت رأسها فوق فخذ إحداهن. لمت ساقيها إلى بطنها وهي متقطعة الأنفاس. تئن أنيناً صارخاً وقد غطت وجهها بكفيها... سألت عنها قالت المرأة القريبة مني: إنها مصابة بلعنة ماريا... هذه هي سعدية التي تركت عمار يزحف صوب دميته...))[١].

فالمرأة جسد أولاً ثم الروح، وروح (سعدية) انفصلت عنها في اللحظة التي تركت بها وليدها الصغير. أما جسدها فقد تحول بفعل التعذيب من جسد لمرأة جميلة، بل بالغة الجمال، صامتة محترمة من قبل الجميع إلى جسدٍ منكسر لا يقدر على الوقوف بفعل التعذيب، جسدٌ يتكئ على عصا خشبية، ذات ظهر منحني،

((لقد وقفت أمام المرأة المصابة بلعنة ماري، تلك المرأة التي تنهي حفعلتها اليومية في الظلمة جثة هامدة، تتطاير حولها النسوة مثل حمامات يحملن القطن والشاش والماء البارد.. ليعيدوا إليها الحياة... كانت محترمة من قبل الجميع... الفم الملموم كحبة زيتون... فقد عرجت في مشيتها وهي تتكئ على عصا خشبية وظهرها منحنٍ . كم من الآهات زفرت نفسك المخنوقة آنذاك...))[٢].

أما (محاسن) فتمثل الذات الجريحة المقهورة، التي نهشت الذئاب عفتها في السجون والمعتقلات. فهي فتاة صغيرة السن اعتقلت بتهمة ملفقة وباطلة وسجنت على أثرها سنوات عدة من التعذيب والاغتصاب، وبعد خروجها من السجن يصاحبها ظلها المنكسر وعذريتها المفقودة، تقرر عائلتها قتلها، للتخلص من العار الذي سيرافقهم، لذلك قررت الهرب ليلاً ، لتعيش في دوامة الدخان والانتشاء وبيع الجسد، بعد أن سلبت هويتها الأنثوية وأصبحت كائناً ميتاً ، وشبحاً بلا معنى، كما في هذا النص الذي ترويه لنا البطلة (سلمى):

((منذ أسابيع لم أدون شيئاً في أوراقي.. بعد أن شغلتني بناية حقوق الإنسان.. رغم تجوالي المتكرر في المدينة والأسواق... انتشلني شبح امرأة جالسة على دكة إحدى البنايات... دنون منا.. وعلى بعد خطوتين لا غيرها وقفت أتفرس في ذلك الوجه الذي أعلن ذكريات من حطام ماضٍ بعيد.. أين أنتِ من مقاومة الفراغ الذي حاول امتصاصك في الظلمة ؟ أين حقدك على الذئاب التي نهشت عفتك ؟ وهل هذا جنون آخر تنحدرين إليه... وهاه ي تضيع مرة أخرى في قاذورات الزمن المجهول...

- **محاسن...**
- **رفعت رأسها بتثاقل...**
- **أنا.. لست محا.. سن...**
- **بالتأكيد أنتِ...**
- **لقد ماتت محاسن...**
- **... أخذتها من يديها ومشينا تؤدة... دلفنا منعطفات تلك الأزقة العبثية، المليئة بآثار الشيطان.. حيث تسكن في منازل مهجورة... لا أحد يسأل عن سمعة طيبة أو سيئة...))**[٣].

هكذا ترصد الرواية تحول (محاسن) من ذات مطمئنة إلى حالها ومتساكنة مع محيطها، إلى ذات راغبة في التحول ومتماهية فيه، ذات سلبية، تتجسد سلبيتها باستسلامها وسلوكها المريض وإرادتها الضعيفة، فهي شخصية عاجزة أصبحت ترى أن كل شيء يتهمها وينظر إليها بازدراء واحتقار،

---

[١] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٧١.
[٢] المصدر نفسه، ص ١٢١، ١٢٢.
[٣] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ١١٢، ١١٣، ١١٤.

((رجوت محاسن أن تعيد حساب معادلتها الشائكة...

- **هذا المكان لا يناسبك.. تذكري ذلك جيداً ..**

هزت رأسها بانكسار وهي تودعني بنظراتها الحائرة.

صفقت الباب خلفي بقوة...))[١].

حتى تأتي اللحظة الحاسمة، التي تقتل بها (محاسن) وترمى قرب نصب الحرية جثة مغطاة بمعطف عتيق، بفعل عدائية المكان، الذي كسر أنوثتها وحطم هويتها، وحولها من طفلة منزوية كتومة إلى فتاة متمردة بائعة للجسد،

((خرجنا في طريق عودتنا. استوقفتنا ضجة لحشد من الناس. قرب نصب الحرية. أخذنا الفضول إلى حومة المكان. ثمة جثة فتاة...

- **امرأة بلا هوية..**
- **قتلوها غسلاً للعار..**
- **اتق الله يا رجل.. إنها امرأة وحيدة ومريضة**
- **كلا. إنها فاسقة.. قتلها الافيون والمخدرات..**
- **لا. عمي. قتلتها عصابة مارقة..**

كشف أحدهما وجهها. كان وجه محاسن مزرقاً يغفو تحت المعطف العتيق... هكذا انتهت محاسن إلى الطب العدلي دون هوية...))[٢].

ومن هنا تتكشف البطانة الدلالية للنص، ويتوضح الموقف السلبي للثقافة الذكورية، التي عانت المرأة منها من سلطتين مزدوجتين: سلطة التقاليد والأعراف المتعسفة التي تتعامل مع المرأة بنوع من الحذر والريبة والدونية، والتي بقيت منتشرة في المجتمع العربي لزمنٍ طويل، وسلطة الرجل وانشطار المرأة بين رغبتها بتحقيق ذاتها وبين الاستسلام للتقاليد أو السلطة الذكورية التي ترسخت في أعماقها[٣].

أما (فريال) المسيحية، التي خطف الموت ابنتها المريضة بعد اعتقالها، فقد اعتقلت بتهمة الاشتباه عند مصاحبتها لأحدى زميلاتها في الدائرة، إذ كانا يخرجان للتنزه والتبضع، فعندما فلتت زميلتها من السلطة وقعت هي في يد الاستجواب، الذي أصيبت على أثره بمرض السل الرئوي. فقد كانت (فريال) امرأة كتومة، منزوية، تفضل الاختلاء بنفسها، لم تشارك في أي فعالية ضد السلطة، إلا أنها سيقت ظلماً إلى المعتقلات والسجون، وعاشت الظلمة وامسيات التعذيب اليومية، **((لم يكن لها تنظيم محدد. لم تشارك في فعالية ضد السلطة. السبب الوحيد الذي جاء بها إلى الظلمة مصاحبتها إحدى الزميلات في دائرتها... حتى وقعت هي في يد الاستجواب...))**[٤].

وعليه تتحول (فريال) من امرأة هادئة، تحلم بشفاء ابنتها الوحيدة من مرض السرطان، إلى امرأة يائسة تعمل سلة من الخيزران مملوءة بالدمى (العرائس) على الطرقات وتوزيعها على الفتيات الصغار المتعلقات بأصابع أمهاتهن، على روح ابنتها الراحلة، عسى أن تكون روحها سكنت أحداهن، حتى تقول لصويحباتها هناك، أن أمي أوفت بعدها لي وجلبت العروسة التي أردتها [٥]. ومن هنا يمكن

---

[١] المصدر نفسه، ص ١١٦، ١١٧، ١١٨.

[٢] أوراق سيدة الشجر، ص ١٤٣.

[٣] ينظر : الهوية والآخر، قراءة في ضفاف النص الشعري، صالح زامل، الدار العربية للعلوم ناثرون، بيروت، ط ١، ٢٠١٢، ص ١٠. وينظر كذلك : الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، نهال مهيدات، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط ١، ٢٠٠٨، جزء من المقدمة، ص ١. وينظر أيضاً : عدالة النوع وحقوق المرأة في العراق، مجموعة من المؤلفين، المعهد الدولي لحقوق الإنسان، كلية الحقوق بجامعة دي بول، عمان – الأردن، ط ١، ٢٠٠٦، ص ١٣٥.

[٤] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ١٢٦.

[٥] ينظر : أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ١٢٨.

القول، إن ادراك الجسد ومحاورته هو تفعيل طاقة الحفر فيه وصقل لغته الكاشفة واستشراف امكاناته الثقافية، إذ أن الإنسان يتكلم بجسده مثلما يتكلم بلسانه حتى يصبح الجسد بؤرة مركزية للفعل السردي[١].

هكذا نجد التمثيل السردي ينشغل بمأساة الجسد الأنثوي ويصرح بآهاته المتكررة والمنزوية في السجون والمعتقلات، لاسيما الشخصيات الهامشية، التي همشها النظام السابق، كالهوية المندائية (سميرة)، والمسيحية (فريال) والكردية (شيرين)، وغيرها من الهويات، وكل ذلك لبروز ثيمة الصراع بين الأنا / والآخر أو المركز / والهامش، لاسيما بين السلطة المستبدة (النظام السابق) وعامة الشعب، وتعرية الأنساق الثقافية المضمرة، التي تسعى إلى محو الهوية، مؤكداً أن عدم احترام الآخر سمة التصقت بالنظام السابق، بل وتماهت معه.

المبحث الثالث

المكان والوقفة الوصفية

الوقفة هي تقنية من تقنيات تعطيل السرد وإبطاء وتيرته، ((يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية،ويعطل حركتها))[٢].

والوقفة في هذه الحالة تعد محطات استراحة للقارئ، وهي ((على النقيض من الحذف، لأنها تقوم خلافاً له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث))[٣]، إلا أنها تشترك مع المشهد من حيث ((الاشتغال على حساب الزمن، الذي تستغرقه الأحداث.. أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك، في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة))[٤].

وهذا ما تبلور لنا في رواية (أوراق سيدة الشجر)، إذ نرى اشتراك أداة الوصف مع المشهد، لتكون السمة الغالبة في المسار السردي، إذ نجد البطلة (سلمى) تصف لنا حالها وهي في يد المحقق (سامي)، في مديرية أمن الحلة:

((بعدها هجم عليَّ الغضب كله... شد بقبضتهِ شعري الأصفر الذي ظل فوضوياً ، معانداً ، مستنفراً . وهو يندل على كتفي دون أن يكترث بعنفوان السيد... قام بطرق رأسي في الجدار. تعلقت شعيرات صفر ببقعة الدم التي لطخت الجدار... كنت اتطوح بين يديه مثل فزاعة الزرع...))[٥].

فنرى هنا، وكأن الزمن قد تجمد للوقفة الوصفية الذاتية، تلك الوقفة التي تصف حالات التعذيب البشعة والمؤلمة التي يمارسها رجال النظام، والتي تكشف في الوقت ذاته الذات الرافضة للإذعان والخضوع والنفي بعيداً عن صنع واقع الأمة وهويتها، دليل ذلك وصف الراوية (سلمى) خصلات شعرها بوصفها معاندة ومستنفرة. ومن هنا يمكننا القول، كلما زاد القمع زادت المقاومة والرفض.

وفي مشهد آخر،، تصف لنا الشخصية المحورية والبطلة (سلمى) فضاء المدينة (بغداد) مختلسة النظر من بين رجال الشرطة، الذين يسوقانها إلى المحكمة:

((لم أر بغداد من قبل. وها أنا أختلس النظر إليها ما بين الذئاب الذين يسوقاني إلى المحكمة.. كانت الشوارع العريضة تتسابق على أسفلتها السيارات الصغيرة والكبيرة. ثمة أرتال عسكرية وجنود يلوحون بأيديهم إلى أناس مجتمعين على الرصيف... أنهم يتماهون مع تلويحة قلبي المتلهف إلى رؤية بغداد...))[٦].

---

[١] ينظر : الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، الكتابة بالجسد وصراع العلامات، قراءة في الانموذج العراقي، أ. د. محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١٠، ص ١٦١.

[٢] بنية النص السردي، د. حميد لعمداني، ص ٧٦.

[٣] إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب، مجلة فصول، ع ١٢، المجلد ١٢، ١٩٩٣، ص ١٤٠.

[٤] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١٧٥.

[٥] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٢٤.

[٦] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٣٨، ٣٩.

ومن هنا نرى أن الوصف في رواية (أوراق سيدة الشجر) يشكل عنصراً من عناصرها، لا تسمح له بالاستقلال عن بقية العناصر، ولذلك فأنه يمثل، ((الخطاب الذي يسم عن كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه))[١]. بمعنى أنه الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري... الخ.

إذ كان المكان ركناً أساسياً في السرد الروائي، فالوصف عدسة أساسية في تصويره وإظهار ملامحه الخارجية ودلالاته الرمزية، وهذا ما تمثل لنا في الورقة الرابعة من أوراق سيدة الشجر، حيث تصف لنا البطلة (سلمى) السجن الانفرادي، الذي دفعت فيه مراتٍ عدة:

((حصلت على عقوبة السجن الانفرادي.. هناك دفعوني إلى غرفة ضيقة، تعبق برائحة الخوف والرهبة. مكان ممتلئ بالقلق. فيه فتاة تدعى (محاسن) توحي هيأتها بالجنون... الجدار المتآكل والبطانية الباردة. والنافذة المغلقة دوماً . كنت لا أعرف مغيب الشمس وشروقها... ليس من حولي إلا ظلام وصمت رهيب...))[٢].

وقولها أيضاً :

((في بناية الرعب، كان السجناء قابعين مع الخوف في زنازينهم. يترقبون ما سوف يحدث غداً . جلست في زنزانتي الخالية من الأنوار.. تحيطني الظلمة.. يرجع صداها مدمراً في أذني.. انتابني خوف لم أشعر في حياتي كلها بمثلهِ))[٣].

وهنا تضعنا الذات الممزقة (سلمى) أمام وصف دقيق للعلاقة التنافرية بين المكان / الزنزانة والذات. فالزنزانة ((من أكثر أماكن السجن قدرة على تقييد حرية الذات، وشعورها بالضيق المكاني))[٤]. فهي فضاءً عدائياً واضحاً ، تغادر فيه الشخصية من منطقة الجماعة (السجن) إلى منطقتها الفردية (الزنزانة)، اذ تكابد الذات فيها ألواناً من المعاناة، فصفاتها تحمل الكثير من ملامح الضيق / الظلمة، القذارة / الوحدة، مما أدى لنفور الذات منها. وهذا ما أشار إليه حسن بحراوي بقوله: ((ويزداد الضيق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة زنزانة انفرادية متناهية الضيق وسيئة التهوية مما يجعل قدرتها على الانتقال تختزل إلى الصفر))[٥].

وهذا ما شعرت به البطلة (سلمى)، إذ لعبت الزنزانة دوراً حاسماً في إفشاء الحد الأقصى من الشعور المدمر والمؤلم بمحدودية المكان وإطلاق كلمة (زنزانتي)، تلك الكلمة التي مزجت فيها البطلة بين الوصف الطوبغرافي والبعد النفسي، ذلك البعد الذي أظهر (الزنزانة) بصورة المكان المفروض بشكل صارم، ولعل ذلك هو السبب في جعل رجال الشرطة مكان الإقامة الانفرادي (الزنزانة) فضاءً مخصصة لمضاعفة عقاب الخارجين عن قانون السجن بهدف عزلهم وتشديد الخناق عليهم.

وفي موضع آخر، تصف لنا (سلمى) وصفاً تفصيلياً لنهر الفرات، الذي يجسد مشاعر اليأس التي تعتلجها بعد سماع خبر موت رفيق دربها وزوجها (باسل):

((أحدق في النهر، أريد أن أرى أعماقه، أنبش أسراره، مستحيل أن يكون الفرات بدون أسرار. يافطة النهر تخفي أصوات قواقع وحياة أخرى، ثمة أشجار مخفية وأسماك سابحة، حيوانات نهرية لا أعرف أشكالها، ينبغي التوجس من هدوء النهر.. فإن صمته لن يدوم... هناك شيء جدير بالمخاطرة في كشفه..))[٦].

وهنا ينبني الوصف على الرؤية البصرية للموصوف، إذ تتبع (سلمى) خطة محكمة في الوصف، أولاً : تصف مكوناته وجزئياته (الأصوات، الأشجار، الأسماك، الصمت...)، وثانياً : الدقة في الوصف، فالنهر لا يحمل إلا الأسرار والحيوانات غير المعروفة أشكالها، فيتلون المشهد الوصفي لتجليات المرئي بأحاسيس الذات الممزقة على شكل دليل حسي ومعنوي للخلاص من حالة الغربة التي تحياها الذات بين حاضر مجهول وماضٍ أليم.

---

[١] وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩، ص ١٣.
[٢] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٤٧، ٤٨، ٤٩.
[٣] المصدر نفسه، ص ٦٣.
[٤] تمثلات الذات المروية على لسان الأنا، د. منال عبد العزيز العيسى، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط ١، ٢٠١٣، ص ٢٤٤.
[٥] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ٦٧.
[٦] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ١٠٣.

كما يضفي الروائي (عبد الزهرة) على الطبيعة طابع التشاؤم والحزن، حيث يسلخ الطبيعة جمالها ليرسم وجهها الحزين لتشارك الشخصيات معاناتها وتتلون تبعاً لحالتها النفسية، إذ تتقطع خيوط الشمس، وتتلون السماء بالضباب لتحجب الرؤية:

((قبل أن ينطق القاضي بالحكم، تخيلت أمي في ظهيرة ذلك اليوم، تشعل النار في تنورها الطيني وهي تراقب السماء، لعل طيراً يأتيها بخبر عني، لكن السماء كانت كئيبة والضباب قاتماً وقاسياً ...))[١].

أضف إلى ذلك، نرى مشاركة الشوارع والأزقة كبقية العناصر في اضفاء الشعور بالخيبة على الذات داخل المكان، حيث تقول (سلمى):

((لم أخرج إلى أي مكان. فإن الطرقات مليئة بالعقارب والسحايا... وبعد أن حاصرتني الوحشة... تخطيت الشوارع الترابية المغبرة. صادفتني أشكال متشابهة المعالم أشجار غطاها الغبار. القمامة المنتشرة في أذيال الأزقة... حتى الورود التي تجرأت ومدت أعناقها من وراء الأسيجة كانت ذابلة ولم يعد لها عبق يشم...))[٢].

هكذا نرى التفاعل النفسي الهام بين المكان / الشوارع والذات قد بدا في الرواية في أبلغ صورة ؛وهي صورة ذات كثافة دلالية تعكس في مجملها – ضيق الذات واختناقها بهذا المكان، وذلك ما نلحظه من:

تشبيه الشوارع وهي مليئة بالعقارب، ووصف الأزقة وهي ممتلئة بالقمامة والذباب، وجعل الورود ذابلة خالية من عبقٍ يشم. ولاشك في أن هذه الأحاسيس تعكس أحاسيس الشخصية (سلمى) وهي أحاسيس متشابكة بشكل مخيف، نابعة من شعور الذات بالقلق والخوف الخانق والشرود المتكرر.

هكذا تبدو علاقة المكان بالذات علاقة تنافر ورفض، سواء أكانت أماكن إقامة (اختيارية أم إجبارية) وقد كان لذلك التنافر سبب واحد يعود إلى (الأنظمة السابقة)، التي عملت على سيادة الطغيان والاستبداد، وما ترتب عليه من معاناة سياسية، كانعدام الحرية والتمييز العنصري، والحرمان الموجه نحو البشرية أبان الحكم السابق إلى عام ٢٠٠٣، الذي أمات الشعور بالمواطنة والانتماء وتمزق مفهوم الهوية.

الخاتمـــة

لا يسعنا في خاتمة البحث إلا الوقوف عند أهم وأبرز ما خرجنا به من دراسة (سلطة المكان المعادي في رواية أوراق سيدة الشجر)، والتي يمكن أجمالها بالآتي:

١ – ليس المكان عند (عبد الزهرة علي) مجرد فضاء داخل البناء الروائي، وإنما هو فضاء محمل بموضوعات ودلالات تجسد الواقع العراقي أبان الأنظمة السابقة، يعبر عن هموم الإنسان العراقي وعن قضاياه السياسية والاجتماعية.

٢ – ارتباط المكان بالشخصية، حيث ساهم في رسم أبعادها وشاركها في تفعيل الأحداث. كما أنه يمارس حضوره في النص من خلال حركتها ومنها يتخذ بعده الإنساني والنفسي.

٣ – جعل الروائي جميع الأماكن التي تسكنها الشخصيات سواء أكانت أماكن إقامة (إجبارية أم اختيارية)، أماكن عدائية تنفر منها الذوات المضطهدة سياسياً .

٤ – إن وصف المكان في رواية (أوراق سيدة الشجر) ذو وظيفة تفسيرية تجعل الأماكن صوراً لطابع الشخصية التي تسكنه، تعكس حقيقتها وتفسر سلوكاتها وتشرح طبائعها.

٥ – يشكل السجن بملامحهِ الهندسية الخاصة من ضيق / ظلمة مكاناً يُجبر الذات على شعورها بمحدوديتها وعزلتها داخلة لدرجة الانفصال عن الخارج، والتقوقع داخل فضاء خانق للذات.

---

[١] أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، ص ٤١.
[٢] المصدر نفسه، ص ١٠١، ١٠٢.

٦ – تضافر كل من الوصف الطوبغرافي والتعليق على المكان على خلق مستوى من العلاقة بين المكان والذات، إذ نرى المكان كائناً عدوانياً ، خُلق لأن تكابد الذات فيه ألوانا من المعاناة، مما أدى إلى نفور الذات منه.

٧ – هيمنة الهوية المركزية التي تمتلك خطاباً مؤسساتياً ناطقاً باسم السلطة على الهويات الأخرى، (الهامشية، والمندائية، والمسيحية، والكردية) في العمل الروائي.

٨ – بروز ثنائية الضحية / والجلاد، تلك الثنائية التي ترسم لنا صورة الأنظمة الدكتاتورية وأساليبها التعسفية التي تمارسها مع عامة الشعب.

٩ – أما فيما يخص تحول الجسد الأنثوي، فنرى للفضاء المكاني دور في تحوله وتشظيه وتناثره بين العزلة والانكسار، ذلك الانكسار الذي تطل من خلاله المرأة للتعبير عن هويتها المسلوبة من قبل الثقافة الذكورية المتمثلة برجال الشرطة، وأنظمتها المستبدة لهوية الآخر.

١٠ – كانت الرواية عبارة عن استرجاع لأحداث سيرة الشجر (سلمى)، تلك الشخصية التي أخذت دور البطلة والراوية بالوقت ذاته، ورسمت معاناتها ومعاناة الشخصيات الأخرى في ثلاث وعشرين ورقة، تلك المعاناة التي تعبر عن ماضيها المؤلم الذي عاشته بكل تحدٍ وشموخ. وعلى الرغم من توظيف إليه (الاسترجاع)، إلا أن السمة العامة للرواية هي أنها كتبت بنسق سردي يقترب من التتابع والتلاحق الطبيعي للأحداث.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١ – (أوراق سيدة الشجر)، عبد الزهرة علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١٤.

ثانياً : المراجع

١. الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، نهال ميهدات، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط ١، ٢٠٠٨.

٢. انثروبولوجيا الطعام والجسد، النوع والمعنى، والقوة، كارول م. كونيهان، تر: سهام عبد السلام، المركز القومي للترجمة، الجزائر – القاهرة، ط ١، ٢٠١٣.

٣. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٥.

٤. بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، د. الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٠.

٥. بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ٢٠٠٩.

٦. بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، ط ١، ٢٠١٠.

٧. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٠.

٨. تمثلات الذات المروية على لسان الأنا، د. منال عبد العزيز العيسى، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط ١، ٢٠١٣.

٩. جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلان، بغداد، ط ٢، ١٩٨٠.

١٠. عدالة النوع وحقوق المرأة في العراق، مجموعة من المؤلفين، المعهد الدولي لحقوق الإنسان، كلية الحقوق بجامعة دي بول، عمان – الأردن، ط ١، ٢٠٠٦.

١١. غائب طعمة فرمان روائياً ، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٤.

١٢. فخ الجسد، منى فياض، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠١٣.

١٣. الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، الكتابة بالجسد وصراع العلامات، قراءة في الانموذج العراقي، أ. د. محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١٠.
١٤. القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ٢٠٠٩.
١٥. الهوية والآخر، قراءة في ضفاف النص الشعري، صالح زامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠١٢.
١٦. وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩.

ثالثاً : الدوريات

١ – المرأة بين الرمز والاسقاط في رواية (نسكافيه)، دينا نبيل، الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ع ٩، القاهرة، ٢٠١٢,

٢ – اشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب، مجلة فصول، ع ١٢، مجلد١٢، ١٩٩٣.