صورة العراق في الرواية النسوية

(كم بدت السماء قريبة ، النقطة الأبعد ، خسوف برهان الكتبي)

أنموذجاً

م. م. عبد الزهرة عبد الحسين داغر

مديرية تربية ميسان

المقدمة

تعد مسئلة الوطن هاجس لدى الجميع يجره إلى عوالم كبيرة غالباً ما تكون غير مقنعة للشعور بالانتماء لها وقد تختلف القناعات من شخص لآخر كلٌ حسب قناعته وما يريده ، لذا تجيء محاولات التعبير عن هذا الهاجس بطرق وأشكال مختلفة متفاوتة من شخص لآخر . ومن هنا جاء نظر الروائيات العراقيات إلى صورة العراق بصورة قد تكون مغايرة عما يراها الروائي في مخيلته مع ما تقاسمه إياه من مشتركات معينة وكثيرة إلا أنها تختلف معه في بعض الأشياء التي سنتوقف عندها أثناء بحثنا هذا مستندين على متن روائي لثلاث روائيات عراقيات هن (لطفية الدليمي ، خسوف برهان الكتبي ، دنا طالب النقطة الأبعد ، و بتول الخضيري ، كم بدت السماء قريبة) .

ـ الفضاء التبئيري في الرواية النسوية:

إن نظر الروائيات إلى الأدب على أنه خبرة ثقافية تعيد إنتاج القيم والمعاني، وليس مرآة تحاكي طبيعة الحياة كما هي، جعل التمثيل الأدبي في نظرهن من أكثر الأنشطة الإنسانية فاعلية وأخطرها[١] فهو لا ينظم وعينا بأنفسنا والعالم فحسب، وإنما يتيح لنا إلى جانب هذا فضاءٌ حرٌ لإعادة تشكيلهما على نحو مغاير، وقد عدت الكتابة من أكثر وسائل التمثيل خطرا، لما تحوي عليه من إمكانية مصادرة حق الآخر في تمثيل ذاته بنفسه[٢]. فمن الثابت أن التشكيل الثقافي هو الذي ينتج هوياتَ الأفرادِ، ولكن ليس من المستبعد أن تكون عملية

التشكيل منحازة ضد موضوعها أو منحازة إليه، مادامت أنساقها مرهونة بوعي الكاتب ومنظوره وموقفه من موضوعه وما يترتب على هذا من انتقاء بعض التفاصيل وترك بعضها الآخر[٣]. الأمر الذي جعل عالم الاجتماع الفرنسي (بيير بورديو) ينبه على قدرة الكاتب إلى تغيير الواقع الاجتماعي بواسطة تغيير تمثيل الفاعلين فيه ، وإعادة إنتاج الأوضاع الإجتماعية والحفاظ عبر تمثيلاته على تشكيلاتها المنجزة، ودعم نفوذها في الواقع[٤] وهو ما أكدته (جاياتريسبيفاك) وشددت عليه أيضا حين استبعدت إمكانية تجاهل دور الأدب في إنتاج التصورات الثقافية[٥] ولا سيما مع إجماع من الباحثين على ارتهان تقدم الأمم وتطورها بمحددات ثقافتها، كونها موجهات فاعلة في تحديد سلوك أفرادها[٦] بوصف الثقافة مصطلحاً مكثفاً لا يحيل إلى القيم والاتجاهات الفكرية والفنية والأدبية التي تواجه سلوك المجتمع فحسب، وإنما يشير إلى ما يفعله العالم بنا، وما يمكن أن نفعله نحن بالعام أيضا بوسائل عدة، كان التمثيل السردي في مقدمتها ، بوصفه جزءاً من كل كبير عنوانه الثقافة[٧] وعلاوة على هذا فإن النظر إلى الرواية على إنها سرد خيالي نثري" تُصور فيها شخصيات وأفعال تمثل الحياة الحقيقية للماضي أو الحاضر على شكل حبكة ذات تعقيد ما"[٨] أبرز وظيفتها التمثيلية بشكل خاص إلى جانب وظيفتها الجمالية، وجعلها ظاهرة ثقافية . أدبية متعددة الأبعاد، وفي مقدمة الأجناس الأدبية القادرة على إعادة تشكيل المرجعيات الثقافية المتعددة وإدراجها في علاقات جديدة عبر هذه الوظيفة[٩]، لتفتح أمام المبدع والمتلقي آفاقا جديدة للممارسات الثقافية ولتصيير فعل القراءة نشاطا إبداعيا لا يعيد كتابة النص فحسب بل يعيد إنتاج العالم أيضا[١٠] كون التمثيل هو الكيفية التي تنجز بها النصوص إعادة إنتاج المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية على وفق الأنساق المتصلة بشروط النوع الأدبي لتدرك به ما يتعذر بلوغه وإن فاعلية التمثيل مرهونة في تفكيك خطاب القوى المهيمنة عبر مساءلة تصوراته المتكلسة وتجاوز مسلماته المطلقة[١١] ولا سيما في عالم أوهمتنا وسائل اتصاله المسموعة والمرئية والمكتوبة بواقعية ما تنقله لنا، وظلت لعقود متعاقبة تظللنا عن الأفراد والمؤسسات المتوارية خلف ذلك[١٢] الأمر الذي جعل العالم الجديد والمتغير موضوعا للرواية النسوية التي ظلت تترافع دفاعا عن حقوق المرأة من أجل تحويل المتغير إلى نظم اجتماعية مدعومة بالقوانين والتشريعات الجديدة[١٣] لأن نفوذ السلطة يستدعي التأسيس لمشروعيتها ولا يمكن للمشروعية أن تنجز ذلك من دون الاستعانة ببلاغات الخطاب وأدواته[١٤]. ولكي نقف على صورة العراق كما رصدتها الروائيات العراقيات لابد لنا من رصدها بنماذجها الآتية:

١ـ صورة العراق بين الحلم والكابوس:

تقدم لنا الروائية بتول الخضيري في روايتها (كم بدت السماء قريبة) وعن طريق الحوار وما يؤديه من وظائف داخل الرواية، وما يقدمه من توازي للأحداث الخارجية منعكساً عنها، كما حدث في تفكير البطلة بالنحات (سليم) إبان حرب الخليج الأولى "كيف سأحتفل بأجواء علاقتي بأول رجل يكبرني عشر سنوات، ولا يوجد وقت للأسئلة؟ هل يوجد وقت لعلاقة تحت الدويّ؟ كيف نبني وسط أشياء تخرب. إنسان بعد آخر يسقط. الأبنية وبيوت الأهالي. الزمن يسقط. هل سيأخذ يدي بين يديه المتورمتين؟"[١٥]. وتشفع هذا المونولوج ـ الذي يكشف عن صراعها النفسي، وموقفها من الحرب وما جرته على موطنها (العراق) من ويلات ومآسي ـ ببيان عسكري من الإذاعة.

كما أن النص يكشف لنا عن صورة للعراق إبان هذه الحرب، فهو بلد لم يعد صالحاً للاحتفال ولا حتى الفرح، وأي احتفال هذا أو فرح ودوي المدافع وهدير الطائرات يعتم على كل صوت احتفال، فقد خربت الحرب كل شيء في العراق، حولته من المكان الأليف الذي تشعر معه النفس بالطمأنينة والغبطة، الى مكان مخيف ومرعب لا وجود للفرح فيه، قتلت أهله ودُمرت منازلهم، وفعل القتل والتخريب هنا يرتبط بصورة مأساوية للعراق، وتنم عن مشاعر الحزن والألم الشديدين لما آل أليه هذا البلد.

ويسهم الحلم بدور كبير في الرواية، فنجد أن الروائية تنتقل من بيان عسكري الى رسالة من صديقتها، الى صوت المحلل السياسي، الذي استدعى حديثه عن الأطفال الأسرى مخزون من ذكرياتها في صورة حُلمية، التقت فيها الصغير (حسون المعلون) وهو يرقص بهيّأة الصغير وقد نبع فجأة تحت دشداشته، وقد سألته عن صديقتها (خدوجة) وهي بذلك تراوح بين ضمير المتكلم والغائب[١٦]. وكل هذه الذكريات والصور الحلمية ترتبط بالصورة المخزونة في ذاكرة البطلة عن وطنها، وهي تمثل صور الطفولة والذكريات السعيدة التي ترصد الصورة السابقة للعراق التي تتسم بالفرحة والذكريات الجميلة. إلا أن هذه الصورة تعرضت للتشويه والتغيير بفعل الحرب ليتحول العراق بعدها ويتصل بمشاعر الخوف والقلق، إذا ما عرفنا أن الروائية أنتجت نصها في الغربة بعد أن غادرت العراق الى بلاد الغربة.

ويتداخل الحُلمي والكابوسي معاً، مؤدياً وظيفة الحلم السابق. فهو كابوس مفزع يبدأ بعد قراءة رسالة مخيفة من صديقتها ببغداد، وأقل ما جاء فيها أن النساء هناك يرددن يارب الستر في الموت... الستر في الموت. ليصبح حتى الموت في العراق غير معروف المعالم ومجهول المضان، فموت الناس في هذا البلد ليس كالموت في غيره من البلدان. فتدخل في حلمها الكابوسي لتخرج منه الى واقع مفزع، وبهذه الصورة التي ترصدها الروائية للعراق تكون قد يأست من واقع مشبع بالقتل، فهو يتحول الى بلدٍ للموت أقرب منه الى الحياة.

وتؤدي الحرب لعبتها في العراق وتضفي عليه مشاعر الخوف والترقب الذي ترصده الرواية عن طريق المونولوج الداخلي للبطلة "لم أعد أنام على السطح وأسمع هلاهل العصافير عند الفجر، كنا ننقطع عن دوام المدرسة بين فترة وأخرى لتعليمات تنفذها الإدارة، يتم إخلاء الساحات برنة جرس خاص. لقد أصبحت حياة المدينة حرباء خاكية تنتصب أذناها لصوت غارة جوية، تتجول بصمت في شوارع معتمة حتى تمنع تجوالها"[١٧]. لم يعد العراق بلداً تزقزق فيه العصافير فجراً لترسم له تلك الصورة الشفافة التي غيرتها الحرب لارتباطها بالفعل (تنتصب) هذا الفعل الذي يدل على الخوف والترقب من وقوع المحذور المتوقع.

لم تترك الحرب شيئاً لهذا البلد، حتى مدرسة البالية، فبدلاً من أن تُعلم فنون الرقص أصبحت ثكنة عسكرية، وتحولت ساحاتها الى أماكن لنصب أسلحة لمقاومة الطائرات. وبسبب الحرب يبدأ الطلبة والطالبات بالتسرب من المدرسة حاملين أوراقهم الرسمية الى مدارس تقليدية أخرى، يقبل الطالب بعدها في الجامعات لكي يضمن التملص من المشاركة بالحرب سنوات أخرى، فالمدرسة لم تعد ضرورة حضارية يمكن أن تخدم الحرب. يقول أحد الطلبة واصفاً حاله"لن أفلح في حمل السلاح الأجدر بهم أن يدعوني أرقص للوطن"[١٨] فهذا الوطن ليس بحاجة للحروب والدماء بقدر ما يحتاج إليه من أفراح تجلي عنه غيوم الحروب وويلاتها، وهذا ما يوحي به فعل الرقص الذي أسندته الروائية لأحد شخصيات الرواية. وهذا يدل على عمق المأساة التي كان يعيشها الأنسان وأنها ليس وليدة اليوم بل ما هي إلا تركة لأعوام متراكمة.

وتنقسم الرواية على قسمين: الأول تُرصد فيه حياة الفلاحين وطيبتهم وبؤسهم، وتخلفهم، أما القسم الثاني: فقد اقترب من كونه وثيقة تصور الواقع الاجتماعي والنفسي للعراقيين في ظل حربي الخليج وهو واقع الى الموت أقرب منه الى الحياة. وربما كان استعارة الروائية لآليات السيرة الذاتية "رغبة في الانتصار على الموت، هي يقين، ذلك أنها تعتقد أن حياة الإنسان لا يمكن أن تروى، أو تترجم الى ألفاظ وأن اللغة قادرة على خلق الحياة من جديد"[١٩] كما أن السيرة الذاتية، رغبة من لدن الكاتبة في تجاوز حصار الموت الذي يلف العراق، ويبدو هذا جلياً عبر خيط الضوء الذي ينسل وسط حلكة الواقع، متمثلاً في استمرارية الحياة، من خلال حياة السارد(البطلة) وانتظارها للباص رقم ٢٧. كما جاء في الجملة الأخيرة من الرواية.

وربما كان دافعها للجنوح الى السيرة الذاتية في روايتها هو رغبتها في العودة الى الجذور عبر اشتداد البعد المكاني الذي قد يثير مخاوف انقطاع المرجعية التي يستند إليها الكيان الإنساني في تماسكه، واستمرار وجوده. إذا ما عرفنا أنها قد كتبت بعيداً عن العراق، وهي ترى حولها الكثير من أبناء بلدها وقد تقطعت بهم السبل، واستحال على الكثير منهم العودة الى الوطن، فجاءت روايتها تعبيراً عن غربتها بخاصة، وغربة الإنسان بعامة

في وطنها (العراق) واستلابه وانسحاقه، وقد لاحظ بعض الباحثين[٢٠] أن تشابك رواية الغربة بالسيرة الذاتية وتقاطعها معها يمثل ظاهرة في تاريخ الأدب العربي الحديث.

٢ـ العراق بين الخوف والتحدي:

إن محنة الكاتب العراقي في داخل الوطن تتكثف في ذعره من قول الحقيقة، مما جعله يولي القدر الكبير والدقة في اختيار المعاني والألفاظ، والتعبير بالصورة الإيحائية عما يجري في العراق في المرحلة التي يتناولها. وهنا أشير إلى النصوص التي تحاول رصد الظواهر التي خلفتها سياسة السلطة في حروبها الخاسرة وقمعها الدموي وما نتج عن تلك السياسة من حصار وجوع. ومن بين هذه النصوص "خسوف برهان الكتبي" للطفية الدليمي الصادر عن دار ألواح عام (٢٠٠٠). تتلخص الرواية في محنة "برهان" وهو عراقي مثقف متزوج من "دليلة" لدية مكتبة غنية ورثها من والده وأغناها يجد نفسه جائعاً زمن الحصار فيبدأ ببيع أثاث بيته ومحتوياته من تحف إلى أن يصل إلى المكتبة، وأثناء هذه العملية الطويلة يبدأ رويداً..رويداً في فقدان ذاكرته، ومع استفحال حالة النسيان تصاب منظومته الأخلاقية بالتهدم مما يجعله يهيم في الشوارع متحولاً إلى متشرد يضاجع بائعة سجائر خلف صندوق قمامة، ثم يختفي أثره.

رصدت الكاتبة في نصها صورة المتغيرات التي طرأت على الواقع العراقي في السنوات العشرين الأخيرة من خلال رصدها لبرهان القادم من الطبقة الوسطي التي اضمحلت بين قلة آثرت الهرب، وكثرة أملقتها ظروف الحرب، وما مصير(برهان) إلا التعبير الأمثل لمصير تلك الطبقة المهمة لتوازن المجتمعات المعاصرة وصورة للعراق أبان تلك المرحلة وما كان يحدث فيه، كل ذلك يقدم لنا عن طريق هذه الشخصية، بوصفها الأنموذج الذي تنفذ به الروائية ما تريد رصده من صورة للعراق وللمجتمع العراقي. وعلى الرغم من إمساك الكاتبة بمادة ثرية لكتابة نص يرصد التحولات الدراماتيكية التي أصابت بنية المجتمع العراقي في العقود الأخيرة لكن الوعي المحدد لمن يعيش في ظروف القمع والخوف من حرية الشخصية القصصية جعل من النص يشع بالإيحائية والإشارة الى المسببات بطريقة تكاد تكون مخفية وبعيدة الغور. فالكاتبة تحاشت في سردها وتحليلها كل ما يمت إلى الأسباب الجوهرية التي أدت إلى تدهور وجوع (برهان) وضياعه، وكذلك تحاشت الأسباب الحقيقية لوعيها المحدد بالرقيب الداخلي أي الكاتب نفسه، والرقيب الخارجي المتمثل برقابة السلطة، جعلها تضفي على الشخصية المعاصرة أبعاد تأريخية بمزجها بتأريخ العراق القديم والإسلامي، المهددة بالانقراض وهي المجيدة التي كانت قبل عشرين عاماً مضيئة الذاكرة وحجة للباحثين السائلين، وهي إشارة إلى مجد العراقي المعاصر في الحرب العراقية الإيرانية، إلا أنه يمكننا أن نقف على الصورة التي رصدتها الروائية للعراق، فهي عن طريق

أدانتها لبرهان الذي فرط بإرث آبائه تدين السلطة ورجالاتها الذين أضاعوا العراق وسلموه الى طواحين الحرب، فخربوا ذلك البلد الذي يمثل حاضرة ثقافية وتاريخية، وذلك عبر إضفاء الصفة التاريخية التي أمتاز بها برهان من حيث اقتنائه لتمثال الملك الآشوري (شولكي) فهؤلاء قد أضاعوا العراق، لذلك فتيه برهان وفقدانه لذاكرته ما هو إلا تيّه هذه الشخصيات، حسب منطق النص "إنني لا أعجب منك وأنت تبدد ذاكرة الأمس المدهشة التي حظيت بها أثر حادث انفجار قرب الموضع الحربي قبل عشرين عاماً"[٢١] كأنها هنا تلوم هذه الشخصيات على الدخول في حرب جديدة أدت الى تدمير كل شيء جميل وجديد، بل كان من الأحرى بهم المحافظة على مجدهم الذي كسبوه قبل هذه الحرب، وهي هنا تشير الى نتائج الحرب العراقية الإيرانية. فتحمّله وزر عدم تشبثه بإرثه من كتب التراث الإسلامي، وتمثال الملك السومري(شولكي)[*] الذي باعه لشخص يعمل بسفارة أجنبية من خلال شعوره بالذنب وظهور التمثال الضائع له في المنام، ولوم زوجته "دليلة" على هذا البيع. لا تكتفي بذلك بل أنها في القسم الثاني تكتب رسالة إلى برهان الغائب تلومه فيها على خيانته لنفسه ووطنه بالتخلي عن تراثه " في البدء لم أقبل أي مسوغ لما فعلته بنفسك، وعندما أتبصر في الأمر أتوصل إلى نتيجة واحدة لا يمكن استبدالها: انك خنت نفسك عندما فرطت بها وبعت تمثال الملك السومري شولكي وتخليت عن كنوز مكتبة أبيك وجدك"[٢٢]. إن نص خسوف برهان الكتبي هو دعوة لتمسك العراقي بإرثه الحضاري وعراقيته حتى ولو مات جوعاً إليه وهي هنا لا تلوم السلطة فقط، بل تلوم العراقي الذي أذل نفسه وسهل انقياده للغير الذين تحكموا به، فالذنب ذنبك أيها العراقي لأنك بعت تراثك بسبب الجوع وأهملت ذاكرتك التي أضاءتها الحرب مع إيران.

أما المسؤولية الجماعية لوضع برهان وطبقته المضمحلة فيتحمله الكل ومنهم المسبب الجوهري والوحيد الذي مارس القمع وأشعل الحروب وسبب الحصار والمجاعة . السلطة . فتقول الكاتبة على لسانها في الفصل الثاني ما يكشف عن بؤس وعي الكاتب المذعور والمحاسب على كلمته في ظروف القمع "تستحوذ علي فكرة إننا جميعاً مسهمون في جريمة ضياع "برهان" لا أحد يجرؤ على ادعاء براءة لا نملكها، كلنا أنا ودليلة والآخرون، الأرض والناس والوقت"[٢٣].

كيف انعكس الوعي المحدد بالرقيب أو الوعي الزائف للواقع، المتحاشي أو الأعمى عن مسببات محنة الإنسان العراقي في ظروف صعبة كالحرب والحصار على بنية النص واللغة القصصية، لاسيما أن الموضوع الذي اشتغلت عليه الكاتبة شديد الوضوح وصارخ بعكس الكثير من النصوص المكتوبة في الداخل والمتماهية بأقنعة التاريخ والرمز الغامض؟!.

وبهذا امتلكت رواية(خسوف برهان الكتبي) قدرتها على الظهور في أية لحظة قادمة واحتفظت بقوة أثرها ما أن مورس الحجب عليها"[٢٤]. بل أنها حاولت بناء نهاية فنطازية تأسيساً على نصها العظيم فجعلت (برهان) يتحول إلى طير في محاولة لتغريب النص والخروج من مأزقه، وتستوضح لنا صورة العراق الذي يعيش تحت سلطة الرقيب الذي يعد على الناس أنفاسهم، هذا الرقيب الذي حول البلد الى ساحة مفتوحة من الحروب، أتت أكُلها في تشتيت وضياع العديد من أبنائه بعد أن سلمتهم للتهميش والجنون والضياع، لما يشهده بلدهم من أوضاع متردية، ومعيشة ضنكاً، وخسوف برهان، يأتي هنا بمثابة خسوف صورة العراق عند الروائية وعند الجميع، وما ضياعه إلا ضياعٌ للعراق بين سنون الحروب والتدمير، فما تنتهي حربٌ إلا لتبدأ حربٌ أخرى. إن الكاتب الذي يعيش في ظل سلطة قمع دموية فما أن يجد نفسه يتناول موضوع يمس معضلات الناس الجدية وبطريقة يعتقد هو أنها جريئة جداً بحيث يسعى الى الكشف الخفي لما يحدث بالطريقة التي تمنحه القدر نفسه من الحرية والأمان، إن الكاتبة مارست الرقابة على نصها ومنعته في اللعبة الروائية المكشوفة، لتبرره أمام الرقيب في القسم الثاني حتى شعرت أنها أنجزت نصاً فريداً خالداً.

تمثل محنة (برهان الكتبي) محنة الزوج المبتلى في توفير لقمة العيش لعائلته ومن خلاله تتجسد لنا صورة العراق الذي لا وجود للحياة الطبيعية فيه، فهو بلد جوعٍ وتشرد وفقدان العلائق الاجتماعية، فالعراق لم يعد كما كان وكما عهدته الروائية، لما حل به من أحن ومصائب نتيجةً للحروب المتكررة، والحصار الاقتصادي. هذه الحال جرته إلى بيع ممتلكاته كافة، مما أوقعه بمرض النسيان، وهي صورة للزوج الذي راح ضحية لحصار جائر دفع الشعب ثمنه الباهض.

٣. المجتمع والسلطة السياسية :

للمرأة العراقية النصيب الوافر جراء التبعات التي جرتها عليها السلطة سواء كانت سلطة مجتمع أو سلطة سياسية، فعانت تحت هاتين السلطتين الكثير من ويلات التهميش والمطاردة السياسية شأنها في ذلك شأن الرجل ، لذلك جسدت لنا الروائيات ذلك التهميش أو تلك الملاحقة في أعمالهن الروائية، وجسدنَّ المعاناة التي عاشتها المرأة العراقية جراء الضغوط الاجتماعية أو الضغوط التي ولدتها الحروب المتعاقبة التي مر بها البلد من عقد الثمانينات وحتى العقد التسعيني الذي جرها إلى أنواع من الضغوط والتهميش .

في روايتها (النقطة الأبعد) تصور لنا الروائية (دنى طالب) الأحداث التي مرت على العراق أثناء حرب الخليج الثانية، التي لا تعدّها حدثاً متفرداً، بل هي تستدعي وبطريقة إسترجاعية الحرب العراقية الإيرانية، لتستمر بتداعيات ما بعد الحربين: الانتفاضة الشعبية، التي يمكننا من خلالها أن نرصد صورة العراق خلال هذه المرحلة

من تاريخ العراق. وهي بذلك تمنح النص بعدا زمنياً أوسع على خلاف غيره من النصوص، وكما إنها فاقت غيرها بجرأة العرض والإشارات المباشرة للسلطة، لتمنح روايتها طابعاً يختلف عن طابع غيرها من الروايات التي كتبت داخل العراق في زمن الأحداث، وعلى خلاف أدب الداخل الذي تجنب الحديث المباشر عن الانتفاضة تجنبا عن الوقوع تحت طائلة المسائلة.

نشأت شخصيات الرواية ولا سيما النسوية منها في ظل ظروف غير اعتيادية انعكست على سيكولوجيتها وهذا ما يصفه لنا الراوي عن أحدى هذه الشخصيات: "لا تشعر بالأمان خوفها أزلي"[٢٥] هذا الخوف الذي اكتسبته في بلدها نتيجة ما فيه من أحداث، هذا الخوف صاحبها حتى في رحيلها من العراق، وهذا يدلل على أن هذا البلد، هو بلد خوف ورهبة، وهو يستمر في كشفه لنا عن مشاعر(وفاء) وهي تشهد مشاجرة في أحد شوارع مدينة مانشستر "ارتجفت، تخيلت بأن هناك من يحمل في طيات ملابسه سلاحا، سيطلقه في أية لحظة، أو أن ينشب عراك بالقناني"[٢٦].

إن هذا الشعور بعدم الأمان والخوف من كل حادثة تقع يلازم الشخصية الأنثوية الأخرى في الرواية (هيام) منذ الليلة التي طرق فيها المسلحون الباب ليجروا خالها المتهم بالانتماء لحزب غير الحزب الحاكم، الأمر الذي أدى إلى سيطرة القلق عليها "غيابها زرع بداخلها قلقا لما سيأتي ... كيف ستبقي أمر الغياب سراً، من سيقدم لخطبتها، من يوظفها، من يحميها"[٢٧] نجد في هذا النص مدى الخوف الذي تستشعره هذه الشخصية (هيام) وهو خوف بلا شك قاسمته إياها المرأة العراقية التي بدأت تشعر بالخوف من ذنب لم ترتكبه، فهي لم تكن مشاركة في التنظيم السري الذي أُتهم خالها بالانتماء إليه، إلا أنها تخاف من تبعات هذا الأمر وما يجر إليه، كبقائها عانسا ،وعدم قدرتها على الزواج، بسبب التهمة السابقة. فتجسد لنا الروائية هنا مدى الظلم الذي تقع فيه هذه الشخصية والمتمثل بالأنظمة والقوانين التي سنها المجتمع والسلطة معا. فصورة العراق عند الروائية محكومة بسلطتين تسعى للكشف عنهما وتعريتهما من أجل الوقوف على المؤثرات التي لها الدور الفعال والواضح على صورة العراق، وهاتان السلطتان . السلطة السياسية، والسلطة الاجتماعية. من المحاور الفعالة والمؤثرة في رسم صورة هذا البلد.

أما الوضع الاقتصادي، فهو الآخر كان مترديا إلى أبعد حدوده " حصل بعض المعلمين على وكالات لبيع المشروبات الغازية أو لبيع اللحوم أو البيض ، بينما لجأ الذين يملكون بيوتا مطلة على الشوارع بتأجير كراجات البيوت ، أو فصل إحدى الغرف الأمامية وتأجيرها كمحلات . أما البيوت خلف شارع الجزائر، فكان أن بنى مالكوها ملاحقا في حدائق البيوت لتأجيرها"[٢٨].

أما التحولات الاجتماعية فتصفها الروائية على لسان (سامي) عند عودته من الخارج وهو يخبر بها (سالم) دمار المظاهر الثقافية والاجتماعية التي كانت موجودة "لم يعد هناك مثقفو نادي الرازي للأطباء ولا شيوعيو نادي الاقتصاديين ونشاطاتهم الثقافية، ولا الميناء وأماسيه العائلية. ولم تعد النوادي أكثر من بارات للعزاب يقتلون الوقت فيها"[٢٩]. ويضيف قائلا: "كل شيء هنا مختلف، صرنا مختلفين، نحن لسنا نحن، فقد تغيرنا تماما، لم يبق لنا غير أسمائنا"[٣٠].

هنا تكشف الرواية أن الدمار والخراب الذي حصل ، ليست الحرب وحدها هي من أتى به، بل أن الخراب كان تراكميا، وليس بسبب الحصار ولا حرب الخليج الثانية ، بل التحولات الاجتماعية في العراق أيضا، وتتراكم المشاهد الدالة على خراب(العراق) من حرب وحصار ليتحول بعدها الى مكان خالٍ مُقفر مهجور؛ كان للجانب السياسي النصيب الوافر منه، فأدى الى تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السياسية مما أدى الى خيبة الأمل بالحاضر وربما المستقبل.

أما عند دخول القوات العراقية إلى الكويت فإن الرواية تدخل مرحلة جديدة، وتصبح هذه الحرب ذات دلالة معينة عند المدنيين وبالخصوص المرأة، إذ تتلقى الحرب ليس بوصفها مفهوما رديفا للعزة والكرامة، كما روج لذلك إعلام السلطة، بل هي مفهوم ملتبس بين بعدين فهي عند (هيام) تحمل بعدين الأول البعد الإيجابي ، والمتعلق بسقوط النظام، وهو البعد المنشود من قبل العديد من الناس، أما البعد الثاني، فهو السلبي، بما يتمثله من دمار وتخريب للبلد، والناس معا، وهو الأكثر التصاقا بطبيعتها وأصدق في التعبير عن توجهاتها، "احترت في أمر هؤلاء الناس. هالني ما خجلت من المجاهرة فيه...اكتشافي لتضارب ما يفكرون به ... يتكلمون عن إسقاط النظام، ويتحمسون في أن تكون الضربة التي سيوجهها الأمريكان اليوم، وليس غدا. وينسون ذكر الناس. ثم يتحدثون عن الناس، ويلعنون الجيش دون أن يتركوا الفرصة لي باسترجاع صور ممن اقترنوا بالجيش من أهلي ومعارفي. ضقت ذرعا بما يتفلسفون به."[٣١].

أما (بشرى) فأن الحرب تعني لها الخوف، القلق، الدمار، والتخريب للعراق، ولا وجود لمكانٍ آمنٍ فيه فـ" البصرة أو بغداد لهما نفس الاحتمالية بالتعرض للقصف، لن يكون هناك مكاناً آخر. معظم العوائل في الحي السكني قد حزمت أمتعتها كون المنطقة مكشوفة تماماً"[٣٢].

أما (هيام) فإن الحرب تعني لها تغييرا جذريا في طريقة العيش، شراء بضاعة مسروقة اضطراراً، مشكلة تخزين الأغذية، إلغاء الشبابيك من أجل بيعها والعيش بثمنها، والاقتصاد بالماء...،"كانت البضاعة المسروقة

ملأت الأسواق. حاولت أن تشتري ما تظنه حلالا. يذهلها بلاء البشر هذا. هل هو امتحان الله أم سخطه... انتشرت عدوى التخزين.

صار أمرا ضروريا مرة أخرى.

... ومتى اعتقنا هاجس التخزين"[٣٣]. يظهر جلياً في هذا النص الحالة التي أُبتُليت بها المرأة العراقية وتداعيات الحرب عليها وعلى بلدها العراق. وهذه الصورة، تكشف لنا عمق المعاناة التي عاشتها المرأة فهي موزعة بين مشكلات التخزين والاهتمام بتوفير الأمان لها ولبيتها، في حين أن الرجل، وهو هنا سبب هذه المحنة التي أصابت البلد، لأنها بسبب السياسات الخرقاء للساسة والمتحكمين بالبلد، فهو مشغول عنها وعن التفكير بما سيحدث في المستقبل وانشغاله مع الأصدقاء. فهو لا يشاركها همومها كما تريد؛ لكونها شريكة له ومقاسمة إياه ذات الهم والمعاناة التي تصيب العراق، وهي هنا تكشف لنا عن المشهد المتحكم بالعراق عموماً والمرأة خصوصاً، فالحرب تتعبها وتقلقها وتشعرها بالخوف على الرجل /الزوج/الأخ...، أما الرجل فهو غير مهتم بها وغير مكترث لما تشعر به وتحسه، وهي صورة متحكمة بالمشهد العراقي، وتحدد صورة العراق حسب هذه السلطات المتحكمة التي تجعل منه بلد ضبابي الصورة، لا قيمة فيه للمشاعر المرهفة الحساسة، لا سيما وهي مرتبطة هنا بالمرأة على اعتبارها ذات مشاعر وأحاسيس مختلفة عن مشاعر الرجل.

لكن ما الذي يوحد بينهما أي (هيام ، ووفاء) وكما يصرح به النص، هو الحاجة إلى تضامن الرجل معها في ذلك، وحاجتها إليه، من ذلك ما تقوله (وفاء) عند سماعها نبأ دخول الكويت "كان من المفروض أن يلازم فلاح البيت لكي نتابع الأخبار... وكيف بإمكانه فهم حاجاتي"[٣٤]. يكشف لنا هذا المشهد عمق الحالة النفسية للمرأة العراقية أبان الحرب، فهي ترى في نفسها أنها شريكة للرجل ومتساوية معه، وتريد منه أن يشاركها التفكير ويعيش معها المعاناة، ويشاركها التفكير، وأنها شيء أساسي لا يمكنه أن يرقب أو يحلل أو يفكر إلا وهي معه على طاولة واحدة.

فالرجل محصور في نمط خاص من التفكير ، وهو يجعل فاصل بين عائلته ودائرة اهتماماته العامة ، ويجعل للمرأة حيزا محدودا هو العائلة ، وفي حياته فإنها تحتل حيز الترفيه، أما سائر اهتماماته الأخرى فالتشارك فيها مقصور على أصدقائه ، وهو بذلك لا يفهم سبب قلق الزوجة وخوفها عليه بسبب الحرب.

وتكشف (هيام/المرأة) عن خيبتها ووحدتها في مجابهة الحرب، فهي تحتاج إلى مساندة (سالم/الرجل) لكنها تترد في أخباره عن المشكلات التي تواجهها بسبب الحرب، "لا يعلم بأن ما يأكله قد انتهى تاريخ صلاحيته منذ

ثلاثة أشهر ، ولو أعلمته بذلك ربما أنقض علي، أو اختنق ومات"[٣٥]."وها هي اليوم تضطر إلى استخدام زيت الزيتون الخاص بشعرها"[٣٦]. نقف في هذا المشهد على عمق معاناة الشعب العراقي وبالأخص المرأة التي لا تجد من يساندها؛ فشريكها/الرجل مشغولٌ عنها بأموره التي غالباً ما يخطأ في تقديرها، حتى أنها باتت تخشاه، وتخشى صولات غضبه، وتخشى أخباره بشيء؛ فالربما انقض عليها.

لقد يئست منه فهو غير قادر على فهمها، فهي متعودة على سماع رده الذي اعتادت سماعه، "تسلمت ردا سمعته قبل أن ينطق به. قال لها بأنها تعقد الأمور دوماً"[٣٧].

ينكشف لنا ومن خلال هذا المقطع جانب مهم في علاقة المرأة بالرجل: العيش معاً دون تعايش، التواصل والانفصال في الوقت نفسه. ويكشف لنا كذلك عن عمق الفارق الذي يضعه الرجل بينه وبين المرأة، وكذلك توضح فيه الخضوع الأنثوي مقابل التسلط والقداسة الذكورية، فأصبحت تتسلم ردوده قبل النطق بها، فيصبح بذلك أسلوب تعامله معها واضح ومكشوف لا يحتاج الى تفسير أو تأويل.

فإذا كانت الحرب ومشكلات العيش والإرهاق العصبي الذي يلف حياة (هيام) و(سالم) يساعد في الكشف عن حياتهما، وإبراز مشكلات كانت قابعة ، فإنه بالنسبة لـ(خالد) و (بشرى) وظيفة مغايرة؛ هي خلق المشكلات وتفكيك الأسرة، ومع ذلك فإن النص يكشف لنا بالمقابل أن الأسرة تبقى رابطا أقوى من الوطن ، الذي يظهر أن قلق (خالد) عليه كان ثانويا أمام قلقه على أسرته: " القلق الذي كان بداخله أكبر من أن يثير مرأى الدمار فيه شعورا ما"[٣٨].

وكانت الحرب بالنسبة لـ(خالد) تمثل دمارا وخرابا على كافة الصعد، إلا أنه حين يسير في شوارع بغداد وهو يرى حجم الخراب والدمار، فإنه لا يستدعي مفاهيم النصر والكرامة والتحدي، بل تلح عليه فكرة رفض الحرب: "أي هدر لطاقة الإنسان؟ أي رعب يعيشه طفل كل ثانية؟ أي عبثية تتملك الطالب، الأستاذ الجندي هذه اللحظة؟ أي استهلاك سيء للإنسان؟"[٣٩]. فالروائية هنا تسعى الى تفكيك هياكل سلطة الاستبداد واللامبالاة بالآخرين، التي أدت الى كل ذلك الخراب، خراب طاقة الإنسان، رعب الأطفال، تشتت الطالب، الاستهلاك السيئ... .

أما الشخصيات النسوية فإن الرواية تعكس تضامناً سلوكياً وشعورياً بينها، يقترن بالإيجابية، مقابل الرجال الذين يحضرون بشخصيات أقرب إلى السلبية: فـ(وفاء) مصدر للطيبة، أما(بشرى)فهي مرحة مع كل ما يمر بها

من مشكلات و(هيام) فهي مثال بالرقة والرومانسية و(فلاح) فهو صورة للامبالاة و(خالد) فهو يمثل اللامسؤلية، أما (سالم) فهو ذلك الشخص الأناني.

وهي بذلك ترى الحل في أن تستلم المرأة زمام القيادة وإدارة الحياة، لما تمثله من رمزٍ للطيبة، والرقة، والنزاهة، والروح المرحة الشفافة، التواقة لكل جميل، والتفكير المنطقي العقلاني، والغوص لتحليل دقائق الأمور. أما الرجل فإنه سبب الخراب والدمار الذي لحق بالعراق وشعبه، وهو ذلك الكيان المستبد المتسلط الذي لا يرعى لأحدٍ حق أو مكرمة، هو ذلك الكيان الغاضب الانفعالي، اللامبالي والأناني، والأسوء من كل ذلك فيه: إنه من يجر بلاده لذعر الحرب وخرابها، ويلقي أبنائها في ساحات الموت، وخوضه في أمور لا يعرف منتهاها.

الهوامش

١ـ ينظر الأدب والنسوية، بام موريس، ترجمة: سهام عبد السلام:٣٧.

٢ـ ينظر: تمثيلات الآخر. صورة السود في المتخيل الغربي، الدكتور نادر كاظم:٢٠.

٣ـ ينظر: الأدب والنسوية : ١١٣.

٤ـ ينظر: تمثيلات الآخر: ١٤٨.

٥ـ ينظر: أصوات بديلة . المرأة والعراق والوطن الثالث، هدى الصدة : ٤٥.

٦ـ ينظر: الاتجاهات والقيم والمعتقدات والاقتصاد الجزئي للرخاء، ضمن كتاب، الثقافات وقيم التقدم، ميشيل أي بورتر، تحرير: لورانس أي هاريزون وصمويل هنتجتون، ترجمة: شرقي جلال:٧١.

٧ـ ينظر: الثقافة وحدها سبب كل الاختلافات، دافيد لانديس، ضمن كتاب، الثقافة وقيم التقدم:٥٣. وينظر: فكرة الثقافة، تيري إيغيلتون، ترجمة: ثائر ديب:١٦. وينظر: صناعة الهوية. الآخر في المخيال العربي، المرأة في ألف ليلة وليلة أنموذجاً:٣٤.

٨ـ مدخل لدراسة الرواية، جبريمي هوثورن، ترجمة، غازي درويش عطية: ٥.

٩ـ ينظر: موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم: ٣٠٤، ٣٢٠.

١٠ـ ينظر: التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، ماري تيريز عبد المسيح: ٧، ٤٢.

١١ـ ينظر: موسوعة السرد العربي، ٣٠٤. وينظر: الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو:١٩٢. وينظر: التمثيل الثقافي بين المرئي والمسموع: ٧، ٤٢.

١٢ـ ينظر: الاتجاهات النقدية الحديثة، عمر كوش: ٢٧.

١٣ـ ينظر: موسوعة السرد العربي: ٣٠٤، ٣٢٠.

١٤ـ ينظر: تمثيلات الآخر. صورة السود في المتخيل العربي: ١٦٦.

١٥ـ رواية كم بدت السماء قريبة، بتول الخضيري : ١٣٦.

١٦ـ ينظر: رواية كم بدت السماء قريبة : ١٣٤.

١٧ـ الرواية : ١٤٥.

١٨ـالرواية: ١٥٠.

١٩ـ السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، حدود الجنس وأشكاله، محمد الباردي، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، شتاء ١٩٩٧م : ٧٤.

٢٠ـ تداخلات النصوص والاسترسال الروائي، تقاطعات رواية السيرة الذاتية ورواية الاغتراب، د. أحمد درويش، مجلة فصول، ربيع ١٩٩٨م : ٣٥.

٢١ـ رواية خسوف برهان الكتبي، لطفية الدليمي : ٤٧.

(*) الملك شولكي (٢٠٩٤. ٢٠٤٧ق، م) ثاني ملوك سلالة أور الثالثة السومرية، وأول مشرع في التاريخ قبل حمو رابي، وكان ملكاً عظيماً ساد الرخاء والعدل والأمن في عصره. ينظر: مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر:٣٤، ٢٣٥، ٢٥٦.

٢٢ـ رواية خسوف برهان الكتبي : ٤٦.

٢٣ـ الرواية : ٤٥.

٢٤ـ الرواية : ٥٧.

٢٥ـ رواية النقطة الأبعد، دنى طالب: ٥٤.

٢٦ـ الرواية : ٩٥.

٢٧ـالرواية : ٢٣٣.

٢٨ـ الرواية : ٨٧.

٢٩ـرواية النقطة الأبعد : ٧٩.

٣٠ـ الرواية : ١٠٤.

٣١ـالرواية: ٩٦.

٣٢ـ الرواية : ١٣٢.

٣٣ـالرواية: ١١١، ١١٢.

٣٤ـ الرواية: ٩٢.

٣٥ـالرواية : ٢٣٥.

٣٦ـ الرواية : ٢٣٥.

٣٧ـ الرواية : ٢٣٥.

٣٨ـالرواية: ٢٢٠.

٣٩ـ الرواية : ١٧١، ١٧٢.

المصادر

١ـ الاتجاهات النقدية الحديثة، عمر كوش، دار كنعان . دمشق، ط١، ٢٠٠٣.

٢ـ الاتجاهات والقيم والمعتقدات والاقتصاد الجزئي للرخاء، ضمن كتاب، الثقافات وقيم التقدم، ميشيل أي بورتر، تحرير: لورانس أي هاريزون وصمويل هنتجتون، ترجمة: شرقي جلال.

٣ـ الأدب والنسوية، بام موريس، ترجمة: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠.

٤ـ أصوات بديلة . المرأة والعراق والوطن في العالم الثالث، هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.

٥ـ تداخلات النصوص والاسترسال الروائي، تقاطعات السيرة الذاتية ورواية الاغتراب، د. أحمد درويش، مجلة فصول، ربيع ١٩٩٨م.

٦ـ التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، ماري تيريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

٧ـ تمثيلات الآخر. صورة السود في المتخيل العربي، الدكتور نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٨ـ الثقافة وحدها سبب كل الاختلافات، في كتاب، الثقافة وقيم التقدم دافيد لانديس ، د.ت، د.ط.

٩ـ خسوف برهان الكتبي، لطفية الدليمي، دار ألواح للنشر. مدريد، أسبانيا، ط١، ٢٠٠٠.

١٠ـالسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، حدود الجنس وأشكاله، محمد الباردي، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، شتاء، ١٩٩٧م .

١١ـ صناعة الهوية . الآخر في المخيال العربي تمثيل المرأة في ألف ليلة وليلة أنموذجاً. مجلة الأقلام البغدادية الشهرية، العدد، ١، ٢٠٠٩.

١٢ـ فكرة الثقافة، تيري إيغيلتون، ترجمة: ثائر ديب، دار الحوار . سوريا، ط١، ٢٠٠٠.

١٣ـ الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، ترجمة: فريق من المترجمين، مراجعة: جورج زيناتي، ومطاع صفدي، مركز الإنماء القومي . بيروت، ط١، ١٩٨٩، ١٩٩٠.

١٤ـ كم بدت السماء قريبة، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

١٥ـ مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورن، ترجمة، غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ط١، ١٩٩٦,١٧ـ المراقبة والعقاب.

١٦ـ مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر، دار الوراق للطباعة والنشر والتوزيع . بغداد ط١، ٢٠١٠.

١٧ـ موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

١٨ـ النقطة الأبعد، دنى طالب، دار المدى للثقافة والنشر، سورية ، مشق، ط١، ٢٠٠٠.