تمثلات السلطة السياسية في روايات كريم كطافة

أ . د احمد صبيح الكعبي هند حسين عبود

جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

ملخص

يقسم الأدب ذو النزعة السياسية على قسمين: منه ما يُكتب تحت سطوة السلطة السياسية؛ وثانيهما الذي يكتب بعيداً عن هذه السطوة، فيميل الأول إلى لغة الإيماء أو الإشارة أو الغموض؛ خوفاً من سطوة السلطة وتمكنها، فيكون عمل النص الأدبي ليس بما يقوله علناً، بل بما يمرّره سرّاً، فهو يقول ما لا يعني، ويعني ما لا يقول، أي يلجأ إلى ما يعبّر عنه بالرمز الأصيل أو المعنى السري كما يعبر ريكور(١)، أمّا الثاني فتترك له حرية البوح والتصريح، والخطاب الروائي عند كريم كطافة ينتمي أغلبه إلى الصنف الثاني - لا سيما في روايتيه ليالي ابن زوال و العودة إلى وادي الخيول -، فهو قد كُتب بعيداً عن قبضة السلطة، خطاب تفاعلي، قد انتعش في ظلّ التغيرات السياسية الحادة التي عصفت بالمجتمع العراقي، فأخذ دوره في تصوير الواقع وعكس تحولاته، على الرغم من أنّه في روايته الأولى قد جعل مسافة زمنية بين ما يكتبه والأحداث، إذ أخذ يراقب الأوضاع ومن ثمّ التفاعل معها، غير أنّ هذا لم يحصل في رواياته اللاحقة، إذ إنّ المسافة قد تقلصت بشكل كبير، الأمر الذي جعل خطابه الروائي مسايراً الأحداث السياسية والاجتماعية في بلده العراق.

وقد جاء هذا البحث في ثلاثة موضوعات رئيسة، ذلك بما يستدعيه معطى الخطاب الروائي عند الكاتب كريم كطافة، ويشكّل ظاهرة لديه، وهذه الموضوعات هي:

١- العنف السياسي
٢- المعارضة والعنف المضاد

Summary

Political literature is divided into two parts: what is written under the influence of political power; The second is the one who writes away from this influence. The first tends to the language of gesture, sign, or ambiguity; For fear of the power and empowerment of the authority, the work of the literary text is not by what it says publicly, but rather by what it passes in secret. As for the second, it leaves him the freedom to express and declare, and the novelist discourse of Karim Katafa belongs mostly to the second category - especially in his two novels, Layali Ibn Zuwal and Return to Valley of the Horses -. The sharpness that afflicted the Iraqi society, so he took his role in depicting reality and reflecting its transformations, although in his first novel he made a time distance between what he wrote and the events, as he started watching the conditions and then interacting with them, but this did not happen in his later novels, as The distance has been greatly reduced, which made his novelist discourse keep pace with the political and social events in his country, Iraq.

This research came in three main themes, which is what is required by the given narrative discourse of the writer Karim Katafa, and it constitutes a phenomenon for him, and these topics are:

- political violence

- Opposition and counter-violence

المقدمة

تقدم الأعمال الأدبية عبر العصور أفكاراً وتصوراتٍ عن الإنسان والمجتمع، ويختلف تقديم تلك الأعمال باختلاف العصر الذي أُنتجت فيه، فالظروف الاجتماعية والسياسية عاملٌ رئيسٌ في تكوين الرؤية الفنية ومن ثمة صياغتها، وغالباً ما تتغير القوالب الفنية للكتابة الأدبية تبعاً للمتغيرات السياسية أو الاجتماعية. فالتجربة الروائية عند نجيب محفوظ قبل التغيير سنة ١٩٥٢ ليس هي نفسها بعد هذا العام، فقد أخذت الكتابة عنده منحًى رمزياً[٢]؛ ذلك للظروف السياسية التي حصلت في مصر آنذاك. حتى أنّ أرنولد هاوزر في كتابه الفن والمجتمع عبر التاريخ يرجع سبب تقدم الرواية الروسية واحتلالها مركز الصدارة عند المجتمع إلى تضييق السلطة آنذاك[٣].

يرى الناقد تيري إيغلتون أنّ العلاقة بين السياسة والأدب وثيقة جداً ، لدرجة يبدو من الصعوبة معها فكّ الارتباط بينهما[٤]، لأنّ ذلك سيؤدي بالنتيجة إلى عزل الأدب عن القيام بدوره في النقد السياسي والاجتماعي، وهذا لم يحصل لا قديماً ولا حديثاً، فالأدب هو ابن المجتمع ، نما في كنفه واشتد في أحضانه، ولا بدّ له من أن يتمثل قضاياه ومصائره، وليكون أداة لنشر الوعي السياسي والثقافي.

العنف السياسيُّ

إزاء كلّ المتغيرات السياسية على الصعيد العالمي أو القومي أو الوطني، والأحداث الجسام التي عصفت بالوطن على مدى أكثر من نصف قرن، ليس أقلها تضاؤل نسمات الحرية، واستفحال المدّ الديكتاتوري السلطوي، وجَد المواطن العراقيّ نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما: إمّا الهرب حيث الغربة والاغتراب والمنفى، أو القبول بالعيش تحت سطوة سلطة سياسية، لا تقيم وزناً لكلّ شيء، عدا الولاء وتقديم فروض الطاعة لها. حتى غدت الجملة الشعبية الشهيرة " داري عيشتك "[٥] يرددها الذهن في خلواته، وتلوكها الألسن نجيّاً، إذ إنّ توظيف العبارات الشعبية من قبل الكاتب هنا ليس توظيفاً ساذجاً، إنّما يحمل في طياته بعداً ذا منحى رمزيّ (سياسياً واجتماعياً)، حتى غدت نصيحة يتبادلها الناس، مؤداها أن لم تكن لك رغبة في الانضمام لحزب السلطة، فلا تفكر – سرّاً أو علانية – في الوقوف ضدها، وإلّا سيكون مصيرك - أنت وكلّ من يمسُّك بصلة قربى- جحيماً أرضياً؛ ذلك أنّ السلطة- التي تتضمن معنى القوى-[٦] لن تتوانى عن ممارسة هذه السطوة والهيمنة عليك أيّها الأعزل. وبهذا البطش السلطوي لا بدّ إذاً من وسيلة للحصول على أدنى مقومات العيش، في بلد تحكمه مجموعة موروثات قبلية قادمة من عمق البداوة بكلّ إرثها السلطويّ القمعيّ، خصوصاً إن لم تكن هناك فرصة للهرب أو المغادرة، حينذاك لا مناص من التوقيع على ورقة واحدة، ربما تكون كفيلة بجعلك مواطناً إلى حدّ مقبول في نظر السلطة، فهذا صفوان، حين قرر أن تكون له ممارسات تجارية في بلده، وهذا غير ممكن لمن هو يغرد خارج سرب السلطة، فاقتنع أخيراً وبمحض إرادته، أن لا مفرّ من التوقيع على تلك الورقة، ورقة البراءة من حزبه، فـ" ذهب بقدميه إلى مقر المنظمة الحزبية ووقّعها "[٧]، غير أنّ هذا في عرف السلطة ليس كافياً، فلا بدّ من اجتثاث كامل للتاريخ والذاكرة معاً!، فلا ينفع أنّك توقع ورقة هكذا وتمضي؛ لذلك عمَدَ صفوان إلى حرق مكتبته، فليس أمامه إلّا أن يمحو كلّ ما له صلة بماضيه الحزبي، فهو يقول لخالد زوال خذ من :" الكتب ما تريده. لأنّي سأحرق الباقي."[٨]، ذلك إنّ بعض الكتب تعدّ دليلاً مهماً على التمرد في عرف السلطة.

من المعروف عن السلطة السياسية الطبيعية هو اهتمامها بإدارة شؤون الفرد، والحرص على إدارة موارد البلد بشكل سليم، عبر ممارسة سياسية تستند إلى القوانين والدستور[٩]. لكنّ هذا لم تصل إليه حكومة هذا البلد، ولن تفكر فيه يوماً، لدرجة جعلت مواطناً هارباً من جحيم هذا البلد يتهزّز رعباً من ورود عاصمة بلده في تذكرة سفره. فيسأل صاحبه الذي جنبه عن وجهته المقبلة[١٠]!:

- إلى أين تسافر تذكرتي.

فالذات الإنسانية هنا قد تلاشت، فلا يشعر بكيانه كائناً مفكراً، وأخذ عقله بالتجمد والإعراض عن التبصر في أبسط الأشياء، فهو لا قيمة له من دون هذه التأشيرة على الجواز، فيسأل عن سفر تأشيرته لا عن سفره هو!، مما يثير استغراب صاحبه، فيجيبه متعجّباً[١١].

- محطتك الأخيرة هي بغداد .. لكن عليك الانتظار ساعتين في فرانكفورت.

فوجد خالد زوال في هاتين الساعتين بصيص أمل، فالنزول في مطار بغداد هو نهاية حتمية لوجوده في هذه الحياة.

من الواضح أنّ الأزمات تولد النقاشات والحوارات، فإذا ما كان هناك نقاشاً حاداً ومتكرراً فيقيناً تقف خلفه أزمة معقدة ومتشابكة، فالحديث عن الحرية قد يستبطن إشارة واضحة عن المد الديكتاتوري المعاش وهلمّ جرّاً، والحديث عن الوضع السياسي يؤشر لوجود مشكلة حقيقية يعيشها ذاك أو هذا البلد؛ لذلك فقد أخذت السياسة من العراقيين حلماً كبيراً، فهي لمّا تزل ترافقهم في حواراتهم وجلساتهم وتسامرهم، وفي حضورهم وسفرهم، ممّا غدت صفة لازمة لهم، فهذا رشيد العربيّ يتذمر من الحديث في السياسة!، ويأخذ على العراقيين أنّهم لا " يعرفون غير حديث السياسة!"[١٢]، هذا هو حال بعض عراقيي الخارج، فهم وإن غادروا البلد بيد أنّهم ما ينفكوا حديثاً عن السياسة ولعناتها، وما فعلته بهم سلطة بلدهم، فجعلتهم جماعات يكتشفون مدن وبلدان العالم الآخر، فلم يوفروا قارة أو دولة إلّا وكان لانتشارهم فيها نصيب وافر. وليس هذا فحسب، فهذه فضيلة زوج الرفيق حكيم، لا تفتأ تجلب حديث السياسة إلى غرفة النوم، فليس في هذا البلد شيء يصلح للنقاش والتسامر سوى السياسة والقائمين عليها، فينبهها حكيم ولأكثر من مرة " ألم نتفق عبى طرد السياسة وتوابعها خارج غرفة النوم .."[١٣]، ففعل السرد هنا يؤشر لوجود مشكل كبير وخطير يهدد حيوات الناس وأفكارهم، فلم توفر السلطة للفرد مساحة من الرفاهية والحرية ليمارسوا حياتهم، إنّما احتكرت كلّ شيء لها، من التعليم إلى الفنّ وليس انتهاء بالمساجد!، فليس هناك ثمة حديث أليق من أن يكون مداره السلطة وتوابعها، وشريطة أن يكون مدحاً مبرزاً الإنجازات العظيمة المتحققة في مختلف مجالات الحياة.

إنّ تضييق السلطة وممارستها العنف تجاه الفرد يدفعه إلى ابتكار وسائل وطرق ملتوية في التعبير، وهذا الأمر ينسحب إلى القائمين على السلطة السياسية أيضاً لكن بطريقة مغايرة، في حين يلجأ المواطن إلى استعمال عبارات جاهزة ليرمز إلى أمر معين ومن جانب خفي، يكون ذلك خوفاً من السلطة وأجهزتها المنتشرة على طول وعرض مساحة الوطن، أمّا بالنسبة للسلطة ورجالاتها فيكون ذلك منها دليل قوة وتسلط وتعسف أحياناً، لذلك نجد الكاتب يميل أحياناً في خطابه الروائي إلى السرد التسجيلي، وهو التقاط أحداث وقعت في فترات زمنية متباينة، وأبرز تلك الأحداث هي العبارات الموارية الجاهزة، تلك التي تُحمّل - من بين ما تُحمّل - معنًى عميقاً، يشير إلى حدث خطير، منها على سبيل التمثيل العبارة آنفة الذكر" داري عيشتك"[١٤]، التي يستعملها الناس كناية عن عدم التدخل في ما لا يعنيك تماماً، وحتماً إنّ كلّ ما يتعلق بالسلطة وسياستها هو ليس من اختصاص المواطن، فهو قد يكون في نظرها لمّا يزل قاصراً في التعبير عن ذاته أو تسيير شؤونه، لذلك تجد السلطة نفسها أباً روحياً للشعب، إذ يتحول الحاكم ونظامه إلى صورة الأب الحامي، المتفرد في قراراته لاغياً لإرادات الأفراد[١٥].

وفي صورة أخرى من صور سرد الضحية في الخطاب الروائي عند الكاتب كريم كطافة، تتجلى بشاعة العنف السياسي عند السلطة آنذاك، متمثلة بما تكتنزه العبارات الشعبية الجاهزة والمانعة، فكلّ عبارة لها سياقها المعروف، فحين تتحدث إحدى الشخصيات في رواية (قرابين الظهيرة) عن شخصية أبي عادل المتمردة، كان حديثها يشيء بالنهاية الدراماتيكية والمفجعة لهذا الإنسان، تقول إحدى الشخصيات:" الله يرحمه أبو عادل ... كان خوش زلمة "[١٦]، وفي تلك الأثناء، كان ضابط المخابرات (داود) يراقب المشهد، ليصرح - وبحكم خبرته العميقة في هذا المجال - قائلاً:" انتهى الفلم"[١٧]، وهاتان العبارتان تدلان بشكل لا ريب فيه على بطش السلطة وقسوتها، فهنا الشخصيات قد استخدمت الأفعال الماضية (كان ، انتهى) في وصف المصير الذي سيلاقيه (أبو عادل)، على الرغم من أنّه لمّا يزل على قيد الحياة، وهذه العبارات أصبحت تستعمل لكلّ من يتمّ إلقاء القبض عليه بجريرة سبّ (الذات الرئاسية!)، أو غيرها من المحرمات الأخرى، فليس أمامه سوى القتل، لذلك يعبّر عنه بـ(الله يرحمه)، فالمسافة الزمنية بين حديثه واعتقاله هي ما يبقيه على قيد الحياة.

أمام قوة التسلط والبطش والتعسف ، وقوة الغطرسة العالمية أيضاً، ليس ثمّة إلّا لونان اثنان فقط، أبيض أو أسود، أمّا معنا أو ضدنا، وتشتدّ هذه الموضوعة لتصبح أمراً بديهياً في المجتمعات التي تحكمها الدكتاتورية، فتكون في نظر السلطة أمّا معها أو ضدها، فلا يمكن لك ما دمت تعيش تحت رحمة هذه السلطة إلّا أن تختار لوناً محدداً، مع السلطة أم ضدها!، فلا يكفي أن تقول: (أنا كذا وبس)، لذلك نلحظ الخطاب الروائي عند الكاتب كريم كطافة يميل كثيراً - لا سيما في رواياته (ليالي ابن زوال ، قرابين الظهيرة ، عودة إلى وادي الخيول)- إلى أسلوب سرد الضحية، وهو ما يمثّل ذاكرة مضادة قِبال السرديات الرسمية للسلطة. وهذا التمثيل السردي يظهر جليّاً في رواية قرابين الظهيرة، فلم تكن عبارة الأستاذ إيشو " أنا معلم وبس "[١٨] مقنعة لرجالات السلطة، فكيف يمكن لك أن تكون رماديّاً في بلد لا يعرف إلّا لونين اثنين فقط؟. أمّا مع الحزب والثورة أو ضدهما، إنّ فرضية المكان الوسط في بلد السيد الرئيس هي المستحيل بعينه، ألم يكن بإمكان الأستاذ إيشو أن لا يقول شيئاً، وأن ينعزل في بيته وعمله فقط؟. لا سيّما وهو من كتب عبارته الشهيرة أمام تلامذته على الصبورة " يسقط مجلس الأمن .. يسقط بطرس غالي .. يسقط....."[١٩]، فكيف يمكن له أن يكون (معلماً وبس) وهو يترك نقاطاً عائمة نهاية هذه الجملة؟، ألا يعرف أن النقاط في بلد السيد الرئيس قد تكون أشد خطراً من الكلام نفسه؟، هذه العبارة وإن كان الجميع في العراق يرددها، من السيد المذيع إلى المسؤول الحزبي وحتى السلطة نفسها، فلماذا حين يكتبها إيشو تصبح قضية أمنية يستوجب عليها إدخاله إلى الجحيم الأرضي؟، ذلك أنّها حتماً ستؤول كلاماً محذوفاً يمسّ الذات الرئاسية، وهذا الفعل السردي يحيل القارئ إلى أنّ ليس هناك مكان سريّ في هذا البلد، فكيف لعاقل أن يفكر بترك نقاط عائمة من دون أن يوضح مقصده تماماً، ألا يعرف بأنّ أعين السلطة منتشرة في المدراس والمساجد والملاهي وفي الفضاء والسماء؟. كيف فات الأستاذ إيشو كلّ ذلك، وهذه هي اللحظة الفاصلة والمختارة بدقة هنا، هي تمثيل سرد الضحية، وكيف يكون كلّ شيء مراقباً ومحاسباً عليه في عراق صدام حسين، من الإشارة إلى النقاط وليس انتهاءً بالشعارات، فيكفي أن يحدس رجل أمن بأي فرد فوق هذه الأرض حتى يكون الموت أقرب إليه من حبل الوريد. هذا فيما يتعلق بالضحية، أمّا فيما يخصّ عبارات السلطة فهي عبارات حازمة موجزة، ما إن تُلفظ حتى تشيء بأنّ صاحبها ذو أمر خطير، فهي دليل قوة وتجبّر، من ذلك قول مدير المخابرات للنقيب شرهان:" لك يا وللو السيد الرئيس سأل عنك..!"[٢٠]، فعبارة (سأل عنك) هي بيت القصيد وجوهر الكلام هنا، وهي تحتمل أمرين لا ثالث لهما: أمّا رضا أو غضب، فإذا كان المراد هو المعنى الأول فإنّ النقيب شرهان سيكون ذا حظوة كبيرة في جهاز المخابرات، ولن يستطيع أحدٌ مضايقته أو التعرض له، وإن كان مسؤولاً أعلى رتبة منه، ببساطة لأنّ عبارة (سأل عنك) هي صيد ثمين ووشم يتوسمه النقيب شرهان، وستبقى الألسن ترددة سرّاً وعلانيةً. أمّا نفس هذه العبارة إذا أطلقت من قبل مسؤول حزبي أو رجل أمن على أيّ مواطن عاديّ فهي دليل بطش وقسوة، إذ يذهب المواطن بعدها في ألف سؤال وسؤال، ويقوم بعملية استرجاع قسرية للذاكرة، ولعلّ أوّل ما يتبادر إلى ذهنه: ما الذي فعلته ليُسأل عني من قبل رجال الأمن؟.

يتجلى فعل الوحشية كثيراً في الخطاب الروائي عند الكاتب كريم كطافة، ذلك الفعل الذي يصور –إلى جانب القتلة الحقيقيين والآمرين- القتلة الاحتياط، الذين لم تسعفهم الظروف ليكونوا قتلة حقيقين، بل مشاركون بقتل أناس حُدد مصيرهم مسبقاً، ليطلقوا الوحش الذي بداخلهم، ففي عراق صدام حسين أصبح لرجل أمنٍ كبير أو بسيط قدرة التحكم بمصائر الناس، لدرجة يشعروا معها بمنافسة ملك الموت، فيخترعوا طرقاً وأشكالاً عجيبة وغريبة في قتل الناس، فهذا ضابط المخابرات داود، صحيح أنّه لم يقرر مصير هؤلاء الأربعة، غير أنّه بيده وحده كيفية القضاء عليهم " ها هو الآن بيده خمسة أرواح تلوب للتحرر من أجسادها.... فهو القائد الأوحد الذي بيده السيطرة المطلقة على أرواح الضحايا المخنوقين .. بيده التحكم بمنسوب الهواء.."[٢١]، فليس هناك ما هو أكثر رعباً ووحشيةً من أرواح تطلب الموت خلاصاً من جحيم الحياة، وليس هناك أكثر بطشاً من سلطة تتفنن في قتل ضحاياها، مثلما فعل النقيب شرهان حين أمر بتصنيع قدر مضغوط ليبخّر ضحاياه تحت لهيب شمس تموز الحارقة.

وفي رواية (عودة إلى وادي الخيول)، التي تتجلى فيها مهارة أسلوب سرد (شهود العيان)، إذ يستتر صوت الكاتب خلف شخصياته، مراقباً للحدث السياسي ومصوراً له، فيبرز للقارئ مشهداً أكثر دهشة، وأبعد رمزية، ففي الوقت التي تنقل فيه إذاعات التلفاز مقاطع سقوط بغداد، بكلّ ما رافقها من فوضى، من مشاعر فرح أو انكسار وحزن لما آلت إليه الأوضاع، يبرع الكاتب في تصوير مشهد دراماتيكي، وهو صورة الرجل الرياضي، الذي امتطى قاعدة تمثال الرئيس الهارب آنذاك صدام حسين، في ساحة الفردوس، محاولاً بكلّ ما

أوتي من قوة رياضية زحزحة تمثاله، مستعيناً بفأس كبيرة تستعمل غالباً في تهديم الكونكريت، بدأ بالضرب من الأسفل صعوداً للأعلى، من القدمين إلى الرأس، غير أنّه وبعد مضيّ وقت غير قليل بدا عليه التعب، ولم يفلح في إحداث فجوة بسيطة في التمثال!" مضى وقت طويل ولواقط الكاميرات تردد صدى ضربات هذا الرجل الغاضب، لكن الرجل قد تعب .. والتمثال صامد في وقفته، حتى بدأ الرئيس كأنّه ساخرٌ من هذه الجموع"[٢٢]، وهذه التفاتة مهمة من قبل الكاتب، يصور فيها بدقة لحظة طالما كثر الحديث حولها، هل كان بالإمكان الخلاص من هذه السلطة من دون تدخل خارجيّ؟، فرمزية المشهد – مثلما يرى الكاتب – هي الكفيلة بالإجابة هنا، فالشعب العراقي كان كمن يريد إزاحة جبل من الصخر بفأس!، وهذا هو المستحيل بعينه، فالجماهير الغاضبة وبكل ما أوتيت من قوة لم تستطع إزاحة تمثال للرئيس فكيف بالرئيس نفسه؟!.

١- المعارضة والعنف المضاد.

لعلّ أبرز ما يلحظه القارئ للنتاجات الروائية العراقية التي كتبت بعد سنة ٢٠٠٣ هو غلبة السرد الفجائعي، لدرجة أصبح معها العنف أو الموت نسقاً مهيمناً على الخطاب الروائي العراقي، الذي رافق المتغيرات السياسية والاجتماعية طيلة فترة الحروب والحصار والتغيير، ليكون – الخطاب الروائي - سجلاً موثّقاً لمسيرة العراق السياسية والثقافية والاجتماعية والفكرية، وما رافقها من دمار وقتل وآلام ومعاناة، وليعبّر عن أزمة الإنسان العراقي المنسحق تحت وطأة الايديلوجيا: ايديلوجيا السلطة أو الحزب.

إنّ أبرز ما تسجله الدراسة في الخطاب الروائي عند الكاتب كريم كطافه هو التصوير المباشر للأحداث، فجاء أشبه بتقرير ليوميات العنف والعنف المضاد في العراق. ولم يعنَ الخطاب عنده بالكشف عن البنى النفسية والاجتماعية العميقة، التي غالباً ما تكون نتيجة حتمية لمقدمات الحروب والحصار والدمار، بل جاءت سردياته وصفاً حسّيّاً يعكس إحساساً مريراً بالفاجعة، ورصداً للمعاناة ومرثية للأسى العراقي العتيق. فهو يصوّر الفرد العراقيّ كضحية للتناحرات والصراعات السياسية، تلك التي تحدث بين رجالات السلطة ونزواتهم الذاتية، أو بين أحزاب المعارضة ورجالاتها، ليكون حال المواطن على التخوم بين مركزيتين لا ترحمان، وغالباً ما لا تقيمان وزناً غير ثوابت ومبادئ ايديلوجيتهما، فحتى إن اعتنق أحد ما رؤى وأفكار سلطة ما ، فلن يسمح له بالمساس بهذه الرؤى أو الأفكار، وربما ترافقه ألسنة عامة الناس بالنقد والتجريح، وكلّ ذلك بسبب انتماءاته الحزبية، فهذا حكيم، يحدّث فضيلة بأسى ومرارة" آه.. لو تشاهدين طول الذيل الذي يراه الناس خلفي!.. سئمت الذيول، أرانا نعيش في غابة من الذيول.. لدينا ذيول ماوية، تروتسكية، جيفاروية.."[٢٣]، ولو اقتصر الأمر على عامّة الناس لكان هيّناً ويمكن تجاوزه أو تفاديه، غير أنّه يكون أشدّ إيلاماً وأكثر غصة حين تستخدم المعارضة أدوات السلطة في التعامل مع أعضائها، فهي مثلها مثل السلطة لا ترى سوى لونين فقط، من دون منطقة رمادية أو هامش من الحرية الفردية، حرية يشعر معها الإنسان بتحقق ذاته، بعيداً عن الايديلوجيات وسطوتها، وعن المواقف الثابتة المسبقة في الحكم على الآخرين، فهذه فضيلة تخاطب حكيماً[٢٤]:

- حكيم أكو خطأ مو طبيعي لدى قيادة الحزب. تصوّر غريب عنك.
- هو نفس التصور الذي لدى القيادة المركزية عني، كلاهما يتصوراني أعمل للآخر..

ففيه هذه الجملة (كلاهما يتصوراني) هو استلاب لإرادة الفرد على حساب الجماعة (الحزب)، فإذا ما كان هناك من يعترض على السياسة العامة للحزب برمتها ستؤخذ به الظنون يميناً وشمالاً، وربما يكون منبوذاً، فلا السلطة تطيقه، ولا الحزب يرحمه، ليكون بين جحيمين، وكلهم ينطلون في نظرتهم للفرد (حكيم) عبر هواجسهم وتصوراتهم، وتقوم هذه التصورات على أنّك لا يمكن أن تكون منتمياً ومحتفظاً بشيء من ذاتك وحريتك. فأمّا أن تكون معناً أو ضدنا " حكيم أنت تعرف رأيي، هناك خطأ في مكان ما، سبب كلّ هذا الالتباس .. من جهة لا تريد أن تدين سلوك القيادة المركزية الانشقاقي.. ومن جهة أخرى تريد أن تبقى مع الحزب، أرجوك حكيم حدد موقفك.."[٢٥]، وتبدو لفظة (مع الحزب) أكثر دقة في التوظيف هنا، وقد أجاد الكاتب في ذلك، فهذه العبارة تدلّ أنّنا نعمل مع قادة الحزب لا عندهم، فمثلما يكون لهم آراؤهم في التعاطي مع الأحداث الجسام، فهذا لا ينفي أن تكون لنا آراؤنا ومواقفنا، فحكيم قد برر للقيادة المركزية انشقاقها، غير أنّه لمّا يزل على قناعته بتصحيح المسار، فهو لا يريد أن يخسر أحدهما على حساب الآخر، إنّما يكون نقطة التقاء، يبحث عن

المشتركات أكثر مما يبحث عمّا يفرقهم. إلّا أنّه يصطدم بجدار صلب من العنف والتعنت، ليقرروا أخيراً طرده من الحزب " قرروا طردك من الحزب.."[٢٦].

كانت لحظة طرده من الحزب لحظة مفصلية في حياته، وفي هذه اللحظة تحديداً يكمن جوهر الكلام، حيث يُبرز الخطابُ الروائي مركزيةَ تحقق الذات قبال سلطة الحزب والايديلوجيا، لتسهم هذه اللحظة في تحرره كلّياً من الأفكار والشعارات التي كانت تعشعش في مخيلته، ليكتشف أنّ مهمته في هذا الوجود هو العيش في الحياة لا في الحزب فقط، وبعد أن لم ينتقد سلوك القيادة فبديهياً في نظر اللجنة هو واحد منهم، فهذه فضيلة تتهمه ذات التهمة[٢٧]:

- إذن أنتَ مع القيادة المركزية..
- لا ، لست معهم.
- رأسي راح ينفجر. مع من أنتَ إذن؟.
- مع نفسي .. ومعكِ!.

إنّ الإقصاء والعنف اللذين تمارسهما السلطة قد يعودان بشكل أو بآخر على الطرف المعارض، ليمارس بدوره عنفاً مضاداً، حتى ليغدوا الفرد العراقيّ كائناً مطارداً أبداً، في حضوره وغربته، وفي ماضيه وحاضره، فيسرد لنا الكاتب عبر – السرد التسجيلي – المعاناة التي كانت يتلاقها عراقيّو الداخل والخارج، إذ يصور الخطاب الروائي مشكلة جدلية قديمة جديدة، وهي أزمة الحرية التي يفتقدها ذلك الفرد العربيّ في جميع حقبه، من قبل السلطة أو المعارضة، ليمارسا بدورهما عنفاً وعنفاً مضاداً، على مستوى الفعل أو الفكر. ففي رواية – عودة إلى وادي الخيول -، يسرح ذهن الشخصية المحورية في الرواية – البطل - بعيداً، ليستدعي الذكريات، وليعيد النظر بماضيه الحزبي المعارض، عبر استدعاءاته الماضوية للأحداث، وفي فوضى الذكريات هذه، ينساب التداعي الحرّ ليمزج ذكرياته الأليمة بنشوة الحرية الآن، فيتذكر من مدّة ليست ببعيدة تماماً ما حصل له حين كان يفكر بالعودة إلى وطنه العراق، وما لاقاه من قهر وظلم وحيف، ليس من السلطة الماسكة بزمام الأمور هناك فحسب، إنّما من رفاق الدرب أيضاً، وهذا ما يكون أشدّ إيلاماً، حيث " كان مجرد التفكير بالعودة للبلد، يجعل الشخص عرضة لشبهات لها أوّل وليس لها آخر. يظلّ أخطرها اتّهامه بالعمالة للنظام "[٢٨].

تسيطر تجربة الروائي نفسه لتفرض هيمنتها على الخطاب الروائي، سواء كان ذلك في انتمائه الايديلوجي أو الهروب أو القتال، وهذا نجده في (بطل الرواية)، أي رواية، وهو يمثل الشخصية المحورية التي استقطبت اهتمام الكاتب نفسه، ليجعلها تسيطر على العالم الروائي عنده، لتسرد للقارئ حكايات وذكريات حقيقية عاشتها الشخصية (الكاتب)، وكانت هذه الذكريات جوهرها العنف المضاد، الذي كان تمارسه المعارضة أيضاً، إذ لم يعد الدفاع عن النفس كافياً لهم " بل صرنا نهجم. وحين نمسك بأحدهم بشبهة العلاقة مع الأجهزة الأمنية الحكومية، في القرى والبلدات البعيدة التي كنّا نصلها، كنّا نمارس العنف إيّاه ضدّه"[٢٩]، ومعنى (إيّاه) هو العنف الذي كانت تمارسه السلطة تجاههم حين تعتقلهم، فيقومون بإنزال أشدّ أنواع العذاب على جسده، وقد يفوقون السلطة أحياناً في هذا العنف، ليتجاوزوا مرحلة التحقيق الشفوي إلى الجسدي مباشرة، يتحدث البطل عن واحدة من تحقيقاته الجسدية مع متّهم بالتعامل مع سلطة صدام حسين " ضربته على وجهه بكامل كفّي، وكانت ضربة قوية ومفاجئة، أسقطته من على الصخرة العالية حتى صار جسده يتدحرج بين الصخور على المنحدر"[٣٠]، فإن كان هذا ما يعامل به المتّهم فكيف إذا كان عدوّاً حقيقياً؟.

لقد كشف الخطاب الروائي عند الكاتب كريم كطافة عن أزمة يعيشها البلد، متمثلة بالعنف السلطوي من كلّ حدب وصوب، حتى ليبدو الفرد العراقي بين نارين، نار السلطة في بغداد ونار المعارضة بكلّ ألوانها وايديلوجيتها، وقد سلّط الضوء على الوضع السياسي بكلّ تعقيداته وتشعبه، كما إنّ الخطاب الروائي قد أدان هذه الممارسات مهما كان مصدرها، فأدان أساليب القهر السياسي والعنف السلطوي، من خلال تصويره وابرازه لواقع القمع والعنف والاضطهاد والتعذيب ، المادي والمعنوي، الذي يسيطر على الحياة السياسية في عراق صدام حسين.

الخاتمة

١- تزعم الدراسة أنّ توظيف الكاتب للعبارات الشعبية الجاهزة ليس عابراً، إنّما توظيف ذكيّ، اسهم في الكشف عن بطش السلطة ودمويتها، وجاءت هذه العبارات تحمل في طياتها -من بين ما تحمل- منحًى رمزياً كبيراً، يتمثل بالحال التي سيكون عليه صاحبها، نذكر منها (كان خوش زلمة، انتهى الفلم، سأل عنك السيد الرئيس، داري عيشتك...)

٢- يتجلى في الخطاب الروائي عند الكاتب مهارة أسلوب سرد (شهود العيان)، إذ غالباً ما يستتر صوت المؤلف خلف شخصياته، مراقباً للحدث السياسي معلقاً عليه، فجاء خطابه أشبه بتقرير ليوميات العنف و العنف المضاد في العراق، معبراً عن أزمة الإنسان العراقي المسحوق تحت وطأة الآيديلوجيا: آيديلوجيا السلطة أو المعارضة.

٣- أظهرت روايات كريم كطافه الفرد العراقي كمجرد رقم ذائب في سلطة الجماعة، وربما زائد عن الحاجة، فهو يعيش تحت وطأة سطوة الجماعة وميولها الخاصة، لا أفكاره ورغباته هو، مما عمّق شعوره بالاغتراب، وإحساسه المفعم بالوحدة.

الهوامش

(١) – ينظر : الخيال الرمزي ، جيلبير دوران ، ترجمة، علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط٢، ١٩٩٤: ١٠-١١.

(٢) – يكاد يتفق أغلب النقاد على أنّ ثمّة مراحلاً متعددة في التجربة الكتابية الأدبية عند نجيب محفوظ، وهذه المراحل هي: المرحلة التاريخية – الرومانسية، الاجتماعية – الواقعية ، الرمزية الفكرية، وإذ أرجع النقاد التحول في الكتابة من التاريخية إلى الاجتماعية إلى المرحلة التي كتب فيها، والجو العام، حيث المدّ الجارف للواقعية الاشتراكية، إلى جانب الحياة الاجتماعية في مصر، فإنّهم يرجعون التحول إلى الكتابة الرمزية – الفكرية إلى التغيير السياسي الذي حصل سنة ١٩٥٢؛ ينظر في ذلك : صبري حافظ، الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ، مجلة الآداب، نوفمبر ١٩٦٣؛ وتأملات في عالم نجيب محفوظ، محمود أمين العالم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، ١٩٧٠: ٢٧ وما بعدها؛ والرمزية في أدب نجيب محفوظ، فاطمة الزهراء محمد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت، ١٩٨١: ٢٢١؛ والمنتمي – دراسة في أدب نجيب محفوظ، غالي شكري، دار أخبار اليوم ، ط٤، ١٩٨٨ : ٨٢ وما بعدها.

(٣) – ينظر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، أرنولد هاوزر، تـ فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف، ١٩٧١: ٣٩.

(٤) – ينظر: نظرية الأدب، تيري إيغلتون، تـ ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ١٩٩٥ ، ط١ : ٣٢٨

(٥) – عودة إلى وادي الخيول : ٢٩٣

(٦) – ينظر: السلطة والقيادة، محمد زيعور، منشورات شركة رشاد برس، بيروت ، ط١، ١٩٩٠ : ١٢؛ ونقد العقل الغربي (الحداثة ما بعد الحداثة) ، مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٩٠ : ٩٢.

(٧) – ليالي ابن زوال : ١٠/١٥/٤

(٨) – م ، ن : ١٠/١٥/٦

(٩) – ينظر : الذات عينها كآخر، بول ريكور ، تـ جورج زيتاني : ٤٨٧؛ والإنسان والسلطة : ٢٨

(١٠) – ليالي ابن زوال : ١٦/ ١٧/٢٣

(١١) – م ، ن : ١٦/ ١٧/٢٣

(١٢) – ينظر: م ، ن : ٨/٢١/١٩

(١٣) – ينظر: م ، ن: ١٣/١٦/٤

(١٤) – عودة إلى وادي الخيول : ٢٩٣

(١٥) – ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الإنسان بين الحلم والواقع : ١٠٥ ؛ وازمة الحضارة في أدب عبد الرحمن منيف ، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٤ : ١٢٠.

(١٦) – قرابين الظهيرة : ١٩٣

(١٧) – م ، ن : ١٩٣

(١٨) – م ، ن : ٥٤
(١٩) - – م ، ن : ٥٤
(٢٠) – م ، ن : ٢٠
(٢١) – م ، ن : ١٤٢
(٢٢) – عودة إلى وادي الخيول : ٣٨.
(٢٣) – ليالي ابن زوال : ١٣/١٦/٢
(٢٤) – م ، ن :١٣/١٦/١٢
(٢٥) – م ، ن :١٣ /١٣/١٦
(٢٦) – م ، ن :١٣/١٦/١٣
(٢٧) – م ، ن :\١٣/١٦/٣
(٢٨) – عودة إلى وادي الخيول : ٣٠
(٢٩) – م ، ن : ٢٩٥
(٣٠) – عودة إلى وادي الخيول : ٢٩٦

المصادر والمراجع

- الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ، صبري حافظ ، مجلة الآداب، نوفمبر ١٩٦٣.
- الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الإنسان بين الحلم والواقع : ١٠٥ ؛ وازمة الحضارة في أدب عبد الرحمن منيف ، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط–١، ٢٠٠٤ .
- الإنسان والسلطة – دراسة في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية، د. حسين الصديق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- تأملات في عالم نجيب محفوظ، محمود أمين العالم ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، فاطمة الزهراء محمد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط–١، بيروت، ١٩٨١.
- الذات عينها كآخر، بول ريكور، تر: د. جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- الخيال الرمزي ، جيلبير دوران ، ترجمة، علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط–٢، ١٩٩٤.
- السلطة والقيادة، محمد زيعور، منشورات شركة رشاد برس، بيروت ، ط–١، ١٩٩٠
- ونقد العقل الغربي (الحداثة ما بعد الحداثة) ، مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٩٠ : ٩٢.
- نظرية الأدب، تيري إيغلتون، تـ ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ١٩٩٥ ، ط١ .

- عودة الى وادي الخيول، كريم كطافة، دار سطور- بغداد، ط١ ، ٢٠١٩ .
- قرابين الظهيرة: كريم كطافة، منشورات المتوسط- إيطاليا، ط١، ٢٠١٧.
- ليالي ابن زوال، كريم كطافة، دار المتوسط- إيطاليا، ط٣، ٢٠١٥.
- المنتمي ، دراسة في أدب نجيب محفوظ، غالي شكري، دار أخبار اليوم ، طـ٤، ١٩٨٨.