قراءة حفرية في المتخيل الاجتماعي

لرواية في انتظار فرج الله القهار

نادية هناوي سعدون

كلية التربية / العراق

-1-

تحفل رواية (في انتظار فرج الله القهار) (1) بكثير من منظومات التصارع القيمي في المتخيل الاجتماعي التي جعلت الواقعي متخيلا والمتخيل واقعيا. وسينصب اهتمامنا أولا على العنوان، فله دور إيهامي في مخاتلة القارئ بغية حمله على اقتناص الدلالات المترشحة من تضافر العنوان مع الإهداء لأنهما العتبتان اللتان سيلجهما القارئ قبل الانغماس في تفاصيل الرواية بأحداثها وشخوصها.

وتتلاقى دلالة العنوان الرئيس "في انتظار فرج الله القهار" مع الإهداء " **إلى العراق أرضا وشعبا وتاريخا** " لتطبعا الرواية بطابع خاص ومتفرد ذي سمة قيمية وطنية انتمائية.

وتتأصل الرواية زمانيا في الأحداث المحلية التي عاصرها الكاتب وعاشها أبناء وطنه في مشاهد واقعية هي أقرب إلى الرؤية الوثائقية منها إلى التسجيلية، وهي مكتوبة بلغة سردية متخيلة تخالف السائد مما اعتاده أغلب كتاب الرواية في العراق في ميلهم نحو الاتجاه الواقعي الاجتماعي(2).

وقد لا نجانب الصواب إذا عددنا الرواية من صنف الروايات ما بعد الحداثية لكونها أعطت المرأة . بدراية ووعي كاملين . دورا مهيمنا في تضاعيف السرد، وهو أيضا دليل على التحول الذي امتازت به الرواية ما بعد الحداثية التي اتخذت من الخطاب النسوي منظومة سردية كاملة ليكون ذلك بمثابة إقصاء للتمركز الذكوري الذي طالما كانت "سيادة الشخصية الذكورية والغرور ورباطة

الاجتماعي

الجأش.. كل ذلك يعزز هوية الذكر/ الرجل وحضوره ولفقدان هذه الخاصية عند المرأة فقد كان مصيرها الغياب وكان انحسار الثقافة والعقل لهذا القطاع من البشر"(3).

ولا غرو أن تؤكد الرواية أيضا الاحتدام الأبدي بين حضارتي الشرق والغرب، إذا ما علمنا أن الكاتب سعدي المالح كان قد عانى مرارة الاغتراب في المنافي خارج الوطن حيث "يعيش عقل الأديب حياته الماضية من جديد ويجد فيها زوايا وخفايا وصداقات مختلفة... ربما يكون ذلك سلاحا ضد الذوبان والضياع ونوعا من الدفاع عن النفس والمغامرة والاتصال الروحي بالوطن "(4).

وقد ذهب بعض الدارسين إلى عد العلاقة مع الغرب علاقة عابرة بمعنى أنها " علاقة تماس لا تهدف سوى إلى تأكيد الذات... هذه العلاقة العابرة لا تتوقف عند المرأة وهي حتى في توقفها عندها تتجاوزها لتصل إلى الذات "(5).

والقاص يترك روايته مفتوحة بلا نهاية، وهذا ما يجعل خواتم الفصول كلها ينتظر بعضها بعضا في بنية دائرية تصلح أن تقرأ من الخلف إلى الأمام من دون أن يضطرب البناء الزمني ولا تتزاحم الأماكن.وقد " كانت لبريق الأفكار المتصلة بالتوق للحرية ورفض الهيمنة أثره البارز في تشكيل إرهاصات تؤسس لمنظومات قيمية تعمل على إعادة تشكيل الذات والوعي بما يؤمن القدرة على مواجهة الزخم الحضاري والثقافي القادم من الغرب "(6).

وقد كتب في غلاف الرواية الخلفي هذه الأسطر " تختط هذه الرواية شكلا فنيا خاصا بها هو أقرب إلى نص مفتوح في قالب فني مشوق يعتمد على مجموعة استذكارات تنبثق تأثرا بنغمات موسيقى كلاسيكية وتؤسس عليها لشحذ الخيال " (7).

–2–

إن الرواية نسيج خيطي محبوك بكلمات تنتظم في أسطر وتنسجم في صفحات مؤلفة من الحروف والكلمات والجمل، و" حين نقرأ قصة لا ننسى بأننا نقرؤها في كتاب وأن الأحداث أو الوقائع التي ترتسم في ذهننا إنما هي أحداث أو وقائع تنتمي إلى الفضاء المتخيل للكاتب... وهذا يعني أن هذه الوقائع.. لها وجود خارج هذا المتخيل.. أي من حيث هي قول يتوجه الراوي ببنائه أو بترتيب علاقات صياغية له إلى القارئ "(8).

و"إذا كان المعنى كيانا مبنيا وليس معطى جاهزا وإذا كان الموضوع لا ينفصل عن جهة النظر التي تقوم بصياغته فإن وجود تصور مسبق عن المعنى.. أمر في غاية الأهمية "(9). وتتبدى رواية (في انتظار فرج الله القهار) في فصلها الأول في بنية سردية موضوعية راويها خارجي بزاوية نظر ورائية وبضمير الغائب.

وتدور الأحداث حول سيدة عجوز تبحث عن رجل غائب ذي هيأة نورانية ملائكية وتكون نقطة الالتقاء بينهما الكنيسة "كان القداس احتفاليا فما أن انتهت حتى وقف شماس آخر أمام المذبح كان يرتدي ثوبا أبيض ويؤرجح مبخرة معلقة من يده بسلاسل معدنية ملأت المكان دخانا خفيفا وعبقته بالطيب فهتفت الجوقة:. هللويا، هللويا، أي هللويا ورددت القاعة صوت الصنوج والأجراس وصدى رنينها المنبعث من جانب المذبح "(10).

وتكتنف هذه الأجواء الروحانية الكهنوتية أجواء سريالية متخيلة هي عبارة عن رؤى متصورة تصدح في ذهن السيدة العجوز فتجعلها تتصور الشمعة شجرا يتحرك في فضاء الكنيسة فوق رؤوس المصلين الصامتين المستمعين إلى الإنجيل لينقلها لنا راو خارجي " بعد لحظات نزلت الشمعة وكأنها اهتدت إلى الشخص الذي كانت تبحث عنه وحطت أمام العجوز رسمت علامة الصليب بيدها على وجهها وصدرها مندهشة وأغمضت عينيها غير مصدقة لكنها عندما فتحت عينيها رأت الشمعة ما تزال واقفة أمامها "(11).

أما الاسترجاع والاستباق اللذان يقعان على يمين ويسار درجة صفر السرد الزمنية بمفهوم جيرار جينيت (12)، فإن توظيفهما جاء موزعا على مبنى السرد وقد كان الاسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي الأكثر توظيفا، فكانت الاستذكارات تتداعى في ذهن العجوز عائدة إلى زمن سابق على زمن القص لتروي قصة مضمنة في إطار قصتها الأصلية نفسها والدائرة حول البحث وقد حصل أن صادفت أجواء تشبه تلك التي تعيشها اليوم في كهولتها " فراحت البنت تبحث عن أمها في الاتجاهات كلها ولم تعثر عليها.. ارتدت الطفلة قليلا إلى الوراء خائفة مرعوبة فظهر لها وجه أسمر نوراني من لهب الشمعة وسمعته يهدئ من روعها لا تخافي أنا أسهر عليك وأحميك فصدقته ببراءتها وهدأت نفسها ونامت قريرة العين من دون أن تسأله من عساه يكون"(13).

الاجتماعي

ويعضد البنية التشبيهية بين القصة المضمنة أو الثانوية مع القصة الأولى، هو الحبكة القصصية للسرد ويؤازرها، جاعلا القارئ في حالة اندماج مع مسار القص الذي ثيمته الانتظار وبطلته المرأة العجوز نفسها " كلما تذكرت العجوز ضياعها ذاك خطر ببالها ابنها وحزنت على غربته الطويلة التي ليس لديها شيء تقارنه بها إلا ضياعها في تلك القرية بعيدا عن أهلها "(14).

ويقابل زمن البحث الأول عن أمها، زمن بحثها الثاني عن ابنها، يساويه زمن بحثها الثالث عن خلاص روحها وتبقى الشمعة في الأزمان الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل معادلا موضوعيا في البحث لبلوغ لحظة الفرج في اللقاء بالغائب المنتظر، "ولعلها الآن تقتنص فرصة لا تفوت ما دام قد تراءى لها مرة أخرى وقبل أن تسأل اقترب منها الوجه الأسمر النوراني وقال لها : أنا فرج الله اطلبيني كلما كنت في ضيق ابنك يعرف مكان إقامتي وغادر تحول إلى نور تداخل مع ضوء الشمعة التي ارتفعت من أمامها وغادرت إلى مكانها في صدر المذبح "(15).

كما تحمل تداعيات الأسئلة في مخيلة العجوز عمن عساه يكون فرج الله ؟!! إلى أن تسترجع ذكريات قصة أخرى ماضية تعود إلى حادثة السيارة التي دهست زوجها فظهر ذلك (الوجه النوراني)... ومن ثم تعود القصة إلى المجرى الأول فإذا بالعجوز وقد صارت قادرة على المشي من دون مساعدة ابنتها " ونهضت من تلقاء نفسها من دون عناء كبير وراحت تمشي من دون مساعدة وإن كان ببطء ومشقة وهي تصلي ولا تتحدث مع أحد أو تلتفت لأحد " (16).

وللتداعيات الداخلية حضور واضح إذ يغور الراوي في داخل الشخصية لينقل لنا إحساساتها" تساءلت: أين سبق لي أن رأيت هذه الفتاة" (17)، أو قوله:"قلت في نفسي: لأسألها عن فرج الله القهار ربما تعرفه رفعت نظري إلى وجهها كان ينم عن تعال وكبرياء " (18).

ويأتي الفصل الثاني بصيغة السرد الذاتي بضمير المتكلم ليسرد قصة الابن ولقائه أيضا بفرج الله وقد نقل رسالة والدته إليه وضرب معه موعدا " في الحقيقة لم أتحمس قط في يوم من الأيام للقاء فرج الله القهار "(19).

وشغل المكان مساحة مناسبة من فضاء الرواية لاسيما الفندق والمقهى وهذا ما جعل توظيف الوصف طاغيا على السرد ومهيمنا على مسار القص، و"يأخذ البحث عن الكيان والهوية

شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية "(20).

من ذلك مثلا هذه اللقطة الوصفية للفندق الذي التقى فيه الابن بفرج الله القهار، " للمرة الأولى في حياتي أدخل هذا الفندق الفخم المشيد على طراز معماري حديث ومتطور وفق نظام وترتيب مدروسين جيدا لتطبق فيه أعراف جديدة لا مثيل لها، فتح لي الباب منحنيا بقامته الطويلة بواب أنيق يرتدي بزة عنابية وقفازين أبيضين فأخذت باعتزاز وفخر ومشيت على أرضية مرمر مفروشة بسجاد تمثيل استقبلني بمهابة واحترام "(21).

ويكون وصف المقهى ممزوجا برؤية إجمالية لا تفصيلية، "المقهى في هذا الفندق يختلف عن غيره. بعيد عن صالة الاستقبال وضوضائها وعن المراقص والبارات وصخبها يقبع في ركن هادئ من الفندق تزينه أشجار دائمة الخضرة ونباتات متسلقة وعدد من شجيرات النخيل وفي طرف منه ما يشبه الشلال تصدر مياهه المتساقطة من مرتفع في حوض خريرا متناغما ورذاذا خفيفا "(22).

ويأتي وصف تزييني آخر لإحدى الثريات في المرقص "والثريا الدوارة ترسل حزما من أضوائها الملونة فتلفح السقف والحيطان والروَّاد بألوانها الفاقعة المتتابعة المتسارعة المنعكسة على المرايا" (23).

وإذا كانت الصور الوصفية السابقة تحقق وظيفة إيهامية داخل السرد فإن وصف جسد الأفعى/ الراقصة كانت له وظيفة تفسيرية بسبب كثرة التداعيات مثل (أخاطب نفسي، قلت في نفسي، خاطبت نفسي) حيث الراوي / البطل يسرد بضمير المتكلم يقول :" وتسنى لي أن ألمح الجسد الأفعى جالسا في الطرف الأيمن وحده يدخن بتلذذ وهيام ينفث من فمه حلقات الدخان كأنها جزء من روحه، في الأثناء هذه تقدم أحدهم منه ويبدو أنه طلبه بتهذيب للرقص امتنع الجسد الأفعى بهزة من رأسه وابتسامة مصطنعة أعقبتها حركة شفتين "(24).

وقد وصف أ.مول وأ. رومير "الحيز الذي يحيط بالإنسان بالبصلة فالفرد يحتل قلب البصلة وتمثل الأماكن المحيطة به طبقات البصلة وتتسع هذه الطبقات كلما اتسعت مجالات أفعاله ونشاطه "(25).

الاجتماعي

وقد شكلت القيثارة ثيمة محورية يدور حولها السرد وهو بمثابة المعادل الموضوعي للبحث والانتظار. ويكون السرد أولا على لسان العازفة التي تمسك القيثارة وثانيا على لسان السامع الذي يجلس مستمعا إلى العزف وثالثا على لسان راو متكلم بضمير الأنا وبوجهة نظر مصاحبة..

وتكون شهرزاد معادلا موضوعيا للمرأة المهددة بالموت على يد الرجل والمهدِدة أيضا (بكسر الدال) باستلاب روحه على يدها في إطار ثيمة البحث والانتظار.

وهذا الفهم هو نتاج الثقافة الغربية التي تؤمن بأن الرجل الشرقي يبحث دائما عن شهرزاد "لقد جئت إلى هنا بحثا عن شهرزادك لتقص عليك ألف حكاية وحكاية حتى تعتقها؟ أم إنك أعتقتها وجئت تبحث عن أخرى؟ شهرزاد تعيش في داخلك هي السجن الذي يأسر روحك ويكبلها يلظيها ويكويها لن تحررها إلا عندما تحرقك ولن تبتعد هي عنك إلا بعد أن تحيلك إلى رماد هذا قدرك"(26). والحوار بين العازفة والرجل مجسدا لتلك الثقافة " أنا لست شهرزادك أنا بجعة مسحورة بيضاء في بحيرة زرقاء أستجير من ساحر جميل وقعت في فخه"(27).

وقد أدت شخصية العازفة دورا دراميا يجمع بين مادية الغرب وروحانية الشرق في أجواء ساحرة تمثلت في السمفونيات التي تعزفها تقول :" أنتم الشرقيون تحبون مثل هذه الروائع لأن المرأة هي صنوكم مهما استعبدتموها عشقتموها أكثر "(28).

وعلى عادة الكاتب في إضفاء أجواء السحر والحلم على المشهد السردي يتمازج عزف الموسيقى أو المقطوعة الموسيقية ليطلق العنان لرأس الرجل " فخرجت شهرزاد من رأسه صبية جميلة سمراء ترتدي سروالا طويلا فضفاضا نصف شفاف وصدرية مزخرفة بنقوش شرقية زاهية، حيته باحترام وبدأت ترقص على رؤوس أصابعها، تارة تداهن وأخرى تخادع وثالثة تماطل في مواجهة قدرها المحتوم لكنها مهما فعلت ترقص رقصتها الشرقية العجيبة وتقص حكايتها الأثيرة الغريبة في انتظار أن يطل الصباح لتسكت عن الكلام المباح "(29).

ومن هنا تتشكل رؤية العالم إذ يكون " هذا الدور التنسيقي أو التنضيدي من المبدع هو الذي يجعل تلك الرؤى الفردية ذات طبيعة اجتماعية وجماعية. هذا الكلام يعني أن الأديب أو المبدع يسعى جاهدا إلى توحيد التفكير بين طبقات اجتماعية فيجعلهم يفكرون بطريقة واحدة

ويتحقق للمبدع هذا الأمر على صعيد الإبداع الأدبي أو الفلسفي.. فكأن الأديب برؤيته للعالم يحول الأمر المستحيل إلى ما هو ليس بمستحيل "(30).

وتتوالى التداعيات في ذهن العازفة:" قلت: ماذا يهمني منه أنا أؤدي واجبي" (31)، وقولها "وتمنيت لو كان نهران موجودا ودعاني إلى الرقص مثلما دعا والدي والدتي.. مثلما أعزف الآن لك أيها الزبون الذي تشبهه في الشكل وفي التصرف وربما في المشاعر من يدري، وأتمنى أن تتقدم مني وتدعوني إلى الرقص لأطير معك في عالم الأحلام وكأنني التقيت نهران من جديد بعد هذه السنوات الطوال"(32)، إلى جانب التداعيات الداخلية والحواريات الخارجية " فقلت بصوت يشوبه انفعال واضح :

–هل تريدني أن أغلق على مخيلتي باب أحلامها؟ اختفى من أمامي، عاد إلى مكانه ..(33).

وهذه التداعيات تكشف عن دواخل المرأة / العازفة وبواطنها إذ يندمج التداعي الباطني مع الوصف السريالي ليشكل صورة سحرية فانتازية " كانت تعزف على الكمان وعلى أوتار قلبي بالمعنى المباشر للكلمة هكذا تماما : تتناول كمانها وكأنها تأخذ قلبي المضطرب تمسكه من طرفه تحت حنكها الأيسر وتلعب بيدها اليسرى بمفاتيح أوتاره ثم تأخذ القوس بيدها اليمنى لتمرر أوتاره على أوتاري فينطبق الوتر على الوتر أئن من الألم وأهتف من الفرح في آن "(34).

ثم يستمر سرد القصة منطلقا من المكان نفسه ولكن بصوت راو متكلم آخر هو الرجل المستمع لعزف القيثارة، "رفعت رأسي وإذا بي جالس قبالة قيثارة من الطراز القديم قيثارة جميلة ضخمة ذات أوتار عديدة تتقافز أنامل ناعمة بينها تحس هذا الوتر تارة وذاك تارة أخرى وقد شدت العازفة.. صندوق القيثارة قليلا إليها "(35).

ويتصاعد صوت القيثارة في أجواء قدسية مضفيا هالة روحية على أجواء السرد "بدأت برفع الغطاء عن القيثارة فغطت بمنظرها البهي وتألقها بعض همومي وذلك الحنين الذي كان يشدني منذ الصباح إلى بيتي وابني ويبعث في نفسي أحاسيس غريبة "(36) "وهي تعزف بلا توقف (37)... وقلبي ينتفض من مكانه أحدق فيها مشدوها" (38).

ويسحبه هذا الحاضر نحو تصورات حلمية يشوبها أو يصنعها الخيال الجامح فيتخيل نفسه يعدو سريعا باتجاه بلاد عصية يقول: "أقترب تنأى البلاد أسرع تلوح من بعيد أصل تتلاشى

الاجتماعي

كالسراب لكني أخيرا أجد نفسي فيها"(39)، وينتهي الاستحضار للواقع الماضي ليعود إلى القصة الحاضرة قصة العازفة للقيثارة في شكل متداع أيضا " قلت: آه ما أروع هذا العزف انه يطربني ويحزنني"(40).

والعزف هو المحرك للذكريات "وراحت نغمات أليفة تنساب في رأسي تطرق في الذاكرة بابا قديما فتحركت كلمات الكتاب أمام ناظري وراحت تتحول إلى حروف أشبه بالمسامير قلت في نفسي: لا بد أن هذه المسامير سقطت من رأسي على صفحات هذا الكتاب، المسامير التي دقت فيها لتثبت عليها أساطير الأقدمين: ثم تساءلت ماذا لو خرجت منها كل تلك الأساطير وراح أبطالها يتجولون بين الناس في هذا المقهى.."(41).

ويتغلغل هذا الاستحضار التخييلي في ذهن السارد المتكلم وفي أعماق الذكريات ليستحضرها هي الأخرى في خضم السرد، فيتداخل الخيال مع الواقع ليصنع صورة سردية حاضرة لواقع أليم "كانت الصواريخ تعبر من فوقي في الاتجاهين شرقا وغربا وأزيز الطائرات المحلقة فوق القرى والمدن والمصانع والجنود يصم الآذان، بينما القنابل تسقط لا على التعيين في كل مكان"(42).

وتستعير الرواية قصة أخرى إلى جنب القصة الأولى هي قصة الحرب والخراب الذي تعرض له العراق إذ بان عقد الثمانينات في سرد وقائعي فيه حوارات خارجية ولكن بمفارقات ساخرة "تصور هذه التلة التي نقف عليها احتللناها منذ سنة للمرة الأولى فحرروها منا بعد شهرين لكننا عدنا إليها بعد أسبوع فانتزعوها منا بعد شهر وهكذا، تارة نحن عليها وتارة هم وهذه هي المرة التاسعة التي نسيطر عليها "(43)، أو قوله " كانت لنا فتركناها لهم باتفاقية والآن نريد استرجاعها بالقوة "(44).

وضمن افتراقات صورة المرأة في الشرق عنه في الغرب تأتي حكاية سفيتا كاستعارة نموذجية لمخاطر عمل الفتيات في خدمات سياحية خارج أوطانهن حين يأخذ العمل في الغرب شكلا آخر يختلف عما في بلاد الشرق.. فيتحول الكون كله مادة للاستهلاك وسوقا لاجتلاب اللذائذ ومعتركا لاصطراع المصالح ومسرحا لانتصار الأقوى واستعباد الضعيف(45).

وتنثال الصور المتخيلة عن رجال يبيعون أعضاءهم البشرية في سوق لبيع الجواري والشعراء ينبرون لمدح بضاعة زبائنهم فهذا رجل يبيع عينا واحدة وشاعر يمدح عين الرجل الباقية (ترى من بعيد كزرقاء اليمامة) (ومن قريب كراس النعامة) (وآخر يبيع كليته اليسرى وشاعره يمدحها: (تصفي الدم كالفلتر) (أقوى من كلية عنتر) (وآخر يبيع أطفاله) (46).

وتُسهم المشاهد المأساوية التي يرسمها البطل للواقع المزري في العودة به إلى الصفاء الروحي يقول:"رنت الأجراس وجدت نفسي واقفا أمام المذبح في كنيستنا أهز الجرس الصغير أثناء القداس"(47).

ومن مشاهد السرد الفانتازي مشهد الروح التي نازعت الجسد الذي استشهد في المجزرة "وأنا أفقد الإحساس بالزمان والمكان والوجود تراخى جسدي ثم همد، خرجت منه على عجل وتركته هناك في الصحراء فرأيت من عل كيف اجتمعت الطيور السود عليه وراحت تنهشه بشهية الجائع تقززت من المنظر وهمت في البراري أياما وليالي التقيت أرواحا كثيرة هائمة وقلقة مثلي لا تعرف ماذا تعمل "(48).

ويزداد هذا النوع من السرد الفانتازي على مساحة الورق لما يقارب ثلاث صفحات "عندما حكيت قصتي لروح أرغمتْ على ترك جسدها عنوة مثلي، قالت تلك الروح وكانت تجسد اسمه عبد الحسين إن جسدها نهشته الكلاب في المدينة فحمدت الله وشكرته على مصيري فأن أكون في حوصلة طير أفضل بكثير من أن أكون في بطن كلب"(49).

وكانت "قضية العلاقة بين الأدب والوقائع الخارجة عن نطاق الأدب غالبا ما خلط باسم الواقعية.." (50). لذلك نجد السرد الإيهامي متخلخلا ضمن السرد الوقائعي للأحداث "كانت فوضى لا يعرف أولها من آخرها إلا أن القوات الخاصة سيطرت على الوضع بعد أيام فلم تكتف بملاحقة المنتفضين فقط بل راحت تفتش البيوت بحثا عن الفارين والمختفين.."(51)، مع تداعيات باطنية وحوارات خارجية..

وتستمر رحلة الروح في بحثها عن الخلاص من الشمال إلى البصرة فتقول :" ووجدت نفسي فجأة أرفع يدي نحو السماء وأقول يا صاحب الزمان لماذا تأخرت للآن لقد اشتد الظلم وامتلأت

الاجتماعي

الأرض جورا "(52). ثم يدفع هذا الإحساس الروح إلى أن تغادر إلى سامراء لتزور الغيبة ولترى علامات الظهور واضحة ويصحب ذلك تداعي الأفكار(53).

وتعود الروح الهائمة الضائعة تبحث مرة أخرى عن مستقرها في إطار ثيمة اللحن والموسيقى "سألت مأخوذا باللحن على حين غرة يا للروعة ؟ كيف للموسيقى أن تجسد بهذه الدقة حركات الطبيعة "(54).

وفي أجواء حلمية تجيبها الموسيقى " قالت: لا داعي للكلام، عليك أن تسمع فقط لترى كيف يأخذ أنطونيو فيفالدي بيدك في (الفصول الأربعة) ويقودك إلى أهلك حاول أن تتبعه ولا تضيع أثره.. كانت مئات الأرواح الحائرة من هذه القرية تهيم في المنطقة منذ ما يقارب سبعين عاما "(55).

وتسترجع الروح لحظات زمنية قاسية لانفصالها عن الجسد "ما أن وصلت إلى الباب حتى انهمر سيل من الرصاص باتجاهي استدرت لأعود من حيث أتيت فلمحت ابني الشاب يخر صريعا أمامي وأمه تندفع نحونا ثم انهمر سيل آخر من الرصاص على ظهري تدفق الدم من جسدي ودارت الدنيا براسي فسقطت على العتبة"(56).

وتتوالى الاسترجاعات لوقائع الجريمة الإنسانية متمثلة في المقابر الجماعية التي جمعت الضحايا رجالا ونساء وأطفالا. وتأخذ الأرواح نفسها بالتحدث عن المشاعر التي اختلجتها لحظة الجريمة حيث قتلت الآمال والأحلام وخلفت الآلام والعذاب ثم كيف استقرت في حفرها بظلام وبرود ثم تهيم تلك الأرواح في البلاد كل لموطنه فمنها من ذهب إلى جبل صهيون(57).

ومن الطبيعي أن يكون" التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لان تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد "(58).

وتستعير الرواية في هذا الإطار حادثة قتل مشابهة ضد الإنسانية متمثلة في يهود بابل "ما أغرب الإنسان قبل أكثر من ألفين وخمسمائة سنة جاء نبوخذنصر يرافقه جيش جبار وأخذنا إلى هناك عنوة وبعد سقوط بابل عاد من عاد وبقي من بقي لكن الذين بقوا جعلوا من هذه الأرض بلدا لهم "(59).

-3-

ولما كان التناص " من التقنيات الكتابية التي يلجأ إليها المؤلف.. بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى الذي يتزايد ويتحدد بفعل ذلك الانتقال " (60) لذلك وظفت كثير من التعالقات التناصية(61) مع آيات قرآنية وعبارات نثرية مكتوبة باللغة الانكليزية والكردية مثل (كاكه فه رهوده فه رهود) أو (باره وده)(62) لتشكل تناصات خارجية، وتمتلئ أسطر الفصل الخامس بتناصات شعرية (63) تجعله أقرب إلى قصيدة نثر شاعرية(64).

وتعزز بعض التناصات ثيمة الانتظار والبحث لكن هذه المرة بانتظار نهران والبحث عنه ليكون نهران هو المعادل الموضوعي للضياع " أتدري أيها الرجل الغريب أن صمتك المهيب وهذا الشجن المؤرق المرتسم على تقاسيم وجهك وربما في عينيك في هذه اللحظات يذكرني كثيرا بنهران.. كنت أشبه وجهه الأسمر اللافح وعينيه المضطربين بالخريف أما أي خريف الخريف الذي أحب دائما خريف بلادي الشجي الأسر.. فأجد في الخريف وجهه البهي وفي طلعته وعينيه سحر الخريف وشجوه "(65).

ويضمن الكاتب ذلك قصائد مترجمة لبوشكين منها قصيدة (أيها الطفل الشجي(66) بالعربية وأخرى لبوشكين كتبت بالروسية ثم ترجمت في الهامش بحسب ترجمة حسب الشيخ جعفر مع مقطع من أغنية عربية(67).

وتكثر التناصات مع الحكايات الشعبية المأثورة "كان نهران يفكر بي دائما في الليالي يحدثني عن علي بابا والفانوس السحري وبساط الريح فأغفو على صدره وأحلم أنني أجلس على بساط طائر إلى جانبه يطير بنا من بلد إلى آخر في سعادة وطمأنينة"(68).

وفي أجواء البحث والانتظار يأتي الحلم كثيمة تعادل كفة الواقع "لكن الحلم تحقق فيما بعد، هل كتب عليَّ أن أكفكف الدمع في انتظاره ؟ وهل كان حدسي يخبرني أنني سأظل أبحث عن طيلة حياتي ؟"(69).

وهناك تناصات ذات مرجعيات أسطورية كثيرة منها التناص مع الإلهة نيتسيكيلا سيدة الماجان بأمر من أنكي فينصرفون على هواهم وعشتار التي كان الملوك "يحجون إليها بحثا عن

الاجتماعي

الحكمة والنصيحة "(70) وكلكامش في بلاد أوروك "أسمعيني ماذا يقول كلكامش فهتف صوتها مرافقا الموسيقى : امنحوني بركتكم لأنني قررت أن أدخل بوابة أوروك ثانية "(71).

ويضمن الراوي أغنية " كلكامش بن لوكال بندا "(72) ليبزغ مصير الملك السومري في مدينة لكش وكيف وقع أسيرا في يد سرجون الأكدي وحكاية ملك نينوى وهجوم اليونان عليها وتوجه أهلها على يديهم في يوم الدينونة "(73).

وتغزو الوقائع الحية من التاريخ السرد لتشعر القارئ بحقيقة ما يسرد "هجوم الغوغاء على اليهود في بغداد إثر فشل انقلاب عام 1941" (74).

وهناك تناصات تاريخية أخرى ذات مرجعيات وقائعية معيشة ومعاصرة ومنها مشاهد مجزرة حلبجة ضد الأكراد في شمال العراق في نهاية ثمانينيات القرن الماضي وقد أخذت حيزا مهما من تداعيات البطل ورؤيته للمقابر الجماعية "كنت أنا لا أزال على قيد الحياة عندما تحركت البلدوزرات وأهالت التراب فوقنا، سمعت صوتها وشعرت بالتراب يتكوم فوقي لكنه لم يصل إلى رأسي، كنت في الطرف الآخر من الحفرة"(75).

ثم يتحول السرد من استذكار مشاهد حية إلى استذكار مشاهد لما بعد المجزرة يسردها رجل ميت بقيت روحه تسرد القصة. مما أكسب المشهد مسحة خيالية حالمة تضيع فيها اللحظة الحاضرة في خضم اللحظة المغيبة "في الصباح أفقت. رفعت رأسي تناثر التراب عن جسدي في الاتجاهات كلها نظرت حولي؛ مئات الجثث تتكوم بعضها على بعض. كان ثمة أنين لا يزال يصدر من أحدهم صرخت:" هل من أحد حي لم أسمع ردا.. "(76).

وعلى الرغم من أن حكي الروح عن لحظة ما بعد المجزرة إيهام خيالي إلا انه إيهام يقوي الإحساس بالحقيقة ليكون الإيهام السردي مساويا للمصداقية الوقائعية..

ويمتزج الخطاب المقدس بالخطاب السردي في مشهد رحلة الروح إلى سامراء فيستحضر الراوي هنا الأفكار المتعلقة بالظهور وعلاماته في مرجعيات الفكر الإسلامي والمسيحي؛ فوالدة القائم مليكة كانت مسيحية " إنها تنتمي من جهة الأم إلى شمعون الصفا أحد الحواريين" (77)، ومن هذه النقطة يبدأ التداخل بين الخطابين التاريخي والسردي..

ويسرد حلم مليكة إذ يتلاقى السيد المسيح مع النبي صلى الله عليه وآله. وقد أسلمت مليكة وتعلمت الفرائض والسنن. وحلم لقائه بفاطمة الزهراء ومريم العذراء (78) ثم لقائها بالهادي الذي بشرها بولد يملك الدنيا شرقا وغربا ويملأ الأرض قسطا وعدلا كما ملئت ظلما وجورا(79)ومن هنا ف " أن الكثافة الفكرية تفرض على القارئ العودة باستمرار إلى تصورات مختلفة لفهم مضمون المقالات واستيعاب أبعادها التحليلية والنظرية، فهي مليئة بالإحالات على مفاهيم وتصورات"(80).

ويعود السرد إلى اللحظة الحاضرة لحظة الروح التي سافرت مع روح أخرى هي عبد الحسين إذ يدخلان إلى السرداب ويرفعا أيديهما نحو السماء مرددين دعاء الفرج المعروف(81) وفي أجواء الصلاة على القائم يتلاشى الوهم ويأتي بدلا عنه اليقين القدسي بانتظار الفرج(82) وبخشوع قدسي يتواصل الدعاء وأداء شعائر الصلاة (83) .

وتضفي التناصات الخارجية مسحة يقينية بالظهور والغيبة لتأتي اللحظة المباغتة بالتعجيل وانفراج التأزم محققة رغبة السارد في انفتاح آفاق الظهور والانبلاج السماوي " تراقص ضوء إحدى الشموع ثم تقدم نحوي ووقف أمامي فتبدى منه وجه نوراني شعرت برجفة تنتابني وخوف يستقر في أعماقي في مواجهة رهبة الموقف سألته : من أنت ؟ قال " أنا فرج الله القهار ثم ذاب في لهب الشمعة المتراقص خرجنا من السرداب وكلانا يرتجف "(84).

ولا شك أن البنية الأسطورية للنص كانت متمثلة في إطار ثيمة الانتظار المترشحة من العنوان الرئيس"إنهم ينتظرون منذ آلاف السنين ؟ لماذا عشتم جميعكم في الانتظار ؟ وتعيشون الانتظار نفسه حتى في الآخرة أنت ووالدي وهيوا وعبد الحسين وأيوب وكورىال والملايين غيركم منذ آلاف السنين "(85).

فيعانق الأسطوري الواقعي: "شعرت بالرضا لهذا التحدي ونظرت من حولي فرأيت الملك يتربع في الجنائن المعلقة بنخيلها وكرومها وتغريد طيورها وخرير مياهها وهدوئها وإلى جانبه تجلس الملكة تحيطهما ثلة من الحاشية والجنود والجميع يستمع إلى الموسيقى والأغاني ومن هناك من بوابة عشتار تدخل مواكب المحتفلين بالسنة الجديدة ..."(86).

الاجتماعي

وتكون خاتمة الرواية في فصلها الثاني عشر متسربلة في الثيمة نفسها ثيمة الانتظار في سطر ونصف السطر وعلى شكل تناص أسطوري قريب مما كان القاص العراقي خضير عبد الأمير قد تناوله في رواية (ليس ثمة أمل لكلكامش)(87) وعلى هذه الشاكلة :

ليس ثمة من نهاية... (88).

وبذلك يترك الكاتب الرواية نصا مفتوحا ذا نزعة تحررية في أن يقول مزيدا مما لم يذكر أو كما يقول ميشيل فوكو: "بدل أن أكون ذلك الشخص الذي منه يأتي الخطاب أفضل أن أكون فجوة رهيفة في مجراه العرضي ونقطة اختفائه الممكنة كنت أود أن يكون من ورائي صوت يحدثني هكذا: يجب أن أستمر أن أقول كلمات ما دامت هناك كلمات يجب أن أستمر في قولها إلى أن تلقاني لكني يجب أن أواظب"(89).

هوامش

1-في انتظار فرج الله رواية، سعدي المالح، دار الفارابي، بيروت لبنان، طبعة أولى، 2006. وسعدي المالح كاتب وصحفي عراقي يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر.

2-ينظر: الرواية في العراق 1965.1980، د. نجم عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1987/ 49.51

3-معرفة الآخر / 129

4-القول لغائب طعمة فرمان نقله د. نجم عبد الله الرواية في العراق 1965.1980 / 49.50

5-تجربة البحث عن أفق مقدمة لدراسة الرواية الغربية بعد الهزيمة، الياس خوري، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت . لبنان، 1974/ 22.23.

6-النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، عمر عيلان منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010 / 11.

7-في انتظار فرج الله القهار رواية / الغلاف الخلفي.

8-تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد / 71.

9-المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية، منشورات وحدة النقد الأدبي المعاصر فاس المغرب كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جماعة من الباحثين ،ط1،1999/ 33. 10-في انتظار فرج الله رواية / 10 11--م.ن/ 11

12-خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط 2، 1997/ 47.

13-في انتظار فرج الله رواية / 12

14-م.ن /13 15-م.ن/ 15. 16-م.ن/ 18 17-م.ن/ 22 18-م.ن/ 22 19-م.ن/ 20

20-جماليات المكان جماعة من الباحثين، دار قرطبة للطبع، الدار البيضاء، ط2، 1988 / 63

21-في انتظار فرج الله القهار رواية / 20

22-م.ن/ 21 23--م.ن/ 23 24-م.ن/ 25 25-جماليات المكان / 60

26–في انتظار فرج الله القهار رواية / 92 27–م.ن/ 95 28–م.ن/ 92 29–م.ن/ 93

30–الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، د. بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن،ط1، 2010 / 62.

31–في انتظار فرج الله القهار رواية / 30

32–م.ن/ 31 33–م.ن/ 33 34–م.ن/ 36 35–م.ن/35 36–م.ن/28

37–م.ن/ 37و38 38–م.ن/ 38 39–م.ن/ 38 40–م.ن/ 42 41–م.ن/ 104

42–م.ن/ 39 43–م.ن/40 44–م.ن/ 41

45–جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث مسائلة الحداثة، الدكتور عبد الملك بو منجل، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010 /60.

46–في انتظار فرج الله القهار رواية / 135. 136 47–م.ن / 142

48–في انتظار فرج الله القهار رواية /50 49–م.ن/ 51 50–الشعرية،تزفتان طودوروف /35

51–في انتظار فرج الله القهار رواية / 52 52–م.ن/ 58 53–ينظر :م.ن/ 75.74

54–م.ن/ 77 55––م.ن/78 56–م.ن/ 80. 57–م.ن/ 87

58–بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ط1، 1990 / 109

59–في انتظار فرج الله القهار رواية /87

60–الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية / 237.

61–ينظر: في انتظار فرج الله القهار رواية / 42 62–م.ن/ 44 63 –م.ن/ 68و69 64–ينظر : م.ن/ 110

65–م.ن/ 68 66–م.ن/ 268 67 –م.ن/ 70 68–م.ن/ 71 69–م.ن/ 72 70–م.ن/ 105

71–م.ن/ 134 72–م.ن/ 106 73–م.ن/ 146.143 74–م.ن/ 47

75–م.ن/ 45 76–م.ن/ 46. 77–م.ن/ 60

78–في انتظار فرج الله القهار رواية / 61و62 79–م.ن/ 64

80–التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية امبرتوايكو، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 2000 / 17

81–ينظر: م.ن/ 65 82–ينظر: م.ن/ 66 83–ينظر: م.ن/ 67.66 84–م.ن/ 67

85–م.ن/ 146 86–م.ن/135

87–ليس ثمة امل لكلكامش رواية، خضير عبد الامير،مكتبة النهضة، بغداد، 1971. 88–م.ن/ 148

89–جينالوجيا المعرفة ميشيل فوكو، ترجمة احمد السلطاني وعبد السلام بنعيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1988/