سيمياء الشخصية والجسد قراءة في رواية تشرين لوفاء عبد الرزاق

أ.د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي *

ممكن أن نعُد الجنس الروائي من أكثر الأجناس الأدبية تواشجًا مع الواقع المعاش حين يشدو بأوجاع المجتمع وتصويره بتقنيات متعددة فيكون صورة أخرى من عالمنا المعاش مُجسداً على الورق، ونجد أنَّ المنجز الروائي النسوي في العراق قد عاش الواقع العراقي ولاسيما في روايات وفاء عبد الرزاق التي هاجرت بجسدها منذ زمن طويل لكننا نجدها مواكبةً للأحداث السياسية والاجتماعية داخل العراق، وهنا نلمس وعي الكاتبة في تلمّس دورها القيادي والنهضوي لأنَّها جزء من هذا المجتمع الذي يمس جُل كيانها، ذلك أنّ الأدب النسوي هو من (خصائص المرأة البيولوجية وربما الاجتماعية والثقافية، وما يتعلق بها جسداً وحاجات)[1] إذ نلمس تعدد الرؤى النقدية في كتابات وفاء عبد الرزاق ولاسيما رواية تشرين فنجد الكاتبة تدرِك أنَّه (بات لزاماً على الأدب الذي تكتبه المرأة أن يكون معنيا بطرح قضاياها ورؤاها، وسبل استرداد إنسانيتها على أساس الجندر وليس على أساس النوع البيولوجي، وأن يكون مناهضاً للثقافة الذكورية)[2].

تشرين ورواية تشرين عنوان أدبي ورمزي واضح المعالم عند العراقيين وربما غير العراقيين إذ يكتفي بنفسه على اشتمال المعنى وتكثيفهِ في إغراق النص بالإثارة والتشويق ويمنح القارئ القدرة والمشاركة في إنتاج المعنى لما يحمل من بنية دلالية مختصرة ومحددة وواضحة في حمل الوظيفة الأيديولوجية والوصفية والإغرائية فضلاً عن الوظيفة التعينية التي تُعدّ من أهم مهام العنوان

---

* جامعة الفلوجة - العراق

الذي يمثل (بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان لهذه الكينونة بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة ورواية وقصيدة ويؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي)[٣]، فالعنوان هنا ركيزة أساسية من ركائز الإبداع ومنجزاً إبداعيا مهمًا في توجيه عقل المتلقي نحو حدث يطفح كل ما في خياله وانفعالاته للتأثر به.

الرواية في حقيقتها نقد اجتماعي ووصف لكل ما طرأ من سلوكيات غريبة في مجتمعنا وكأنّها جعلت من تشرين ومظاهرات تشرين وعاءً تسكب فيه كل ما تكتنزه بداخلها من أوجاع خلقتها سلوكيات غريبة لمتسيّدين أتى بهم القدر في المكان الخطأ، فكانت أشبه بالدراسة الاجتماعية لطبيعة الشعب في حقبه المختلفة ولاسيما في تحديد الظواهر السلبية وسط عباءة دينية. وهنا اضطلع الاستشراف الاستدلالي عن طريق التبوء بـ (الوظيفة السردية التي ينهض بها الاستشراف وهي التمهيد لما سيستقبل من الأحداث والواقع وإعداد القارئ لتقبلها كما لو كانت أمرا ثابتًا ولا مناص منه)[٤]

فأشارت إلى سلوكيات المتطفلين في الزيارات الدينية وخفاياها بمنظار عجيب وكأنها تعيش في وسط تلك الحالات التي وصفتها، فهي ناقدة اجتماعية أكثر من كونها كاتبة روائية في روايتها هذه. فهي تشبه الجاحظ في أسلوبه الاستطرادي لدفع سأمة القارئ حين تُثريه وتمده بوافر من الأحداث التي تعكس واقعًا معينًا وفي الوقت نفسه تُعبر عن نقدها لتلك السلوكيات ثم تعود للحديث عن يوميات مظاهرات تشرين، وتشبه كذلك ابن خلدون في بعض محاور مقدمته، ولا تبتعد كثيراً عن جواد علي في رؤياه لطبيعة المجتمع العراقي

وهي تجسّد نقدها لسلبيات كبيرة عن طريق حوار يجري على ألسنة شخصيات الرواية، وهذا الحوار يأتي متناغمًا مع القدرات الذهنية والفكرية للشخصية الموظّفة في الرواية، ليأتي النقد على لسان شخصيات المجتمع كافة

بحسب تعدد رؤياهم ، نحو الحوار النقدي الذي يدور في خيمة المُسعفين بين الطبيب ورئيس الممرضين ، حين يرد رئيس الممرضين على حديث الطبيب بقوله: (الشعب فقد ثقته فقد كان الوضع فوق طاقته صبر منذ عام ٢٠٠٣ إلى الآن والنتيجة تردي التعليم الذي هو أساس بناء مستقبل الجيل الجديد تردي في كل مؤسسات الدولة والأخطر القضاء، إذا كان القاضي مرتشياً يرى الحق ويحكم جوراً فإلى من يلجأ المظلوم؟ لا أدري ماذا حل بالعراقيين هؤلاء ليسوا أهلنا في السابق أية ثقافية اجتماعية حلت علينا؟

رد عليه آخر بألم:

بطالة من خريجي الشهادات العليا إلى أبسط عامل وتسأل ماذا حل بنا؟ (٥).

هنا يتدخل الطبيب بالحوار ويعقّب قائلاً: (لا تكفي التضحية بشبابنا ولا تفي بالغرض ثورة عارمة غير ممنهجة إنّ ما طرحوه جميل جداً وهذا أبسط حق لهم لكن يجب أن يضعوا لهم برنامجاً لتحديد أهدافهم وطرح أوليات أكثر شمولية اقتصاديًا، أمنيًا، ثقافيًا، سياسيًا، تعليميًا، فكريًا، زراعيًا، صناعيًا وعليه نقوم بنهضة البلد) (٦)

هنا العقل الحر هو الذي يتحدث وكأنها تريد أن تقول لنا إنّ فئات الشعب كلها تشارك في هذه الثورة كلها تشعر بأوجاعها ولكل فئة جروح لا تشفى إلا بتحقق أهداف الثورة.

والرواية تنطوي تحت عباءة التدوين التاريخي لمرحلة مهمة في تاريخ العراق، فالسرد والحوار فيها حتى تنامي الأحداث كلها تحكي واقعًا معاشًا بتفصيلاته لذلك يمكن عدها ضمن التوثيق الواقعي للسلوك المجتمعي والسياسي في العراق في حقبة مهمة من تاريخه الحديث.

وفي الرواية تجسيد لفلسفة الحب ومعانيه الضائعة عند الرجال، حين صار الحب يتمثّل لديهم في النزوات فتظهر جل فلسفتها لتقول (إنها حيوانية

الجسد والحب بريء من الحيونة) [٧] وفي الوقت نفسه هي تكشف النقاب عن الوجه الحسن للمجتمع، امرأة تعمل أمينة مكتبة تزيّن قاعة في المطعم التركي (قلعة الأبطال)، إذ إنّ (المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخيل الروائي وحاجته) [٨]. لكنه جاء هنا مستلا من الواقع المعاش، إذ إنّ غاية الوصف المكاني هنا هي إقناع القارئ بواقعية الرواية وليس وصفًا لأجل الوصف لأنّه يمثل (أحد آليات السرد القصصي المهمة، فإنّ الاستهلال الوصفي غالبًا ما يأتي لتعزيز حضور هذه الآلية ويضفي قدرًا عاليا من تطوير المكان والشخصية في الرواية) [٩].

كتب اشترتها أمينة المكتبة من أموالها ليقتسم المتظاهرون أوقاتهم بين التظاهر الذي تصدح فيه الأصوات والقراءة التي فيها المتعة والفائدة والتسلية فضلاً عن تزيين جدران المطعم وأسيجة جسر الجمهورية باللوحات الفنية الجميلة، ولم تنس تلك الشابات الجميلات اللواتي رحن كل صباح ينظفن الجسر والمطعم والساحة والشوارع لتقول هذه الروح العراقية الأصيلة تتمثل في عنفوان هؤلاء الشباب وليس عند أولئك الرعناء الذين باعوا شرفهم والوطن بملذاتهم

في الرواية نقد سياسي عام، نقد لكل الحقب هي حين تتحدث عن سُعده وحبيبها وعن التوك تيك حين يحمل جرحى الثورة، تشم في رائحة حديثها نقدًا لسياسات قديمة وسياسات معاصرة، شاب ذُبحت أحلامه في زمان مضى واليوم تُذبح روحه في زمنه هذا، وشيخ يسكن (الخيمة) في الساحة شارفت سنوات عمره على الرحيل وبح صوته من المظاهرات الطلابية قبل عشرات السنين في حقب مضت وما زال يحلم مع الشباب والصبية، فتتعانق الأحلام، أحلام صبيّة شاخت وأحلام ما زالت وردة حمراء طرية، وفي زخم عناقها تُجرح وربما تموت فيحملها سائق التوك تيك، شاب صغير ينقلها لمشفى علّها تعيد له حلم تاه منه حين وجد نفسه في زحمة أسواق الشورجة وحافظ القاضي يلتقط رزقه المحدود

الذي لا يكاد يروي رمق عيالٍ ينتظرون منه عشاء يومهم. لقد وسم الزمن الطبيعي في ذوات أبطال تشرين وسمًا ظاهرًا وبان أثره في سلوكهم بل صار عنصرًا فاعلا في بناء الحدث، إذ (لكل زمان أحداثه وظروفه الاقتصادية والسياسية والثقافية ولكل مكان ميزاته الإقليمية والجغرافية، وتلك هي مؤثرات الأدب بل قوانينه التي تطبع الأدباء بطوابعها الدقيقة)(١٠)

الكاتبة ذكية جداً وواعية لما تقول فهي تجسّد هنا واقعًا حياتيًا مُعاشًا لكنها تصيغه بطريقتها، لذلك نجدها تعيش الأوجاع هنا بكل تفصيلاتها الدقيقة فكل حادثة هي نقد ووصف لحالة واقعية.

حرق الدور والمذنب البريء هو التماس الكهربائي حاضر في سردها، نقل الجرحى من الساحة لمكان مجهول هو الآخر يحضر، العنف الأمريكي وأثره في طبيعة الشعب يؤثر بثقله في الرواية، حضور أثر دول الجوار الذي يزكم الأنوف كان جزءًا مهمًا من السرد والحدث

سُعدة وقصة عشقها وما كان يدور في تلك القصة من لقاءات فضلاً عن الفكر الشيوعي كل هذا يعكس واقع حقبة من الزمن أرادت الكاتبة أن تنقل واقعها للمتلقِي لرؤية معينة، لاسيما حين يستذكر في زمن غير زمنه، فالبطل يعود إلى المكان.. مكان حبيبته، لمكانة المكان في نفسه إذ إن الانتماء له (وجود معنوي ووجود نفسي، أي قيم مجردة ومفاهيم ذاتية ووشائج داخلية تتبلور داخل وجدان المرء وتعمل من ثَمَّ على وصل الأسباب بين الفرد ومجتمعه)(١١)

سيتذكر سُعدة ويقول اشتقت لشفتيها المُكتنزتين شهوة وحُمرة كم كانت شهية قبلتها الأولى ، تلك القبلة الخجلى الذي ما زال يستذكرها مع حياء ذاك العمر في الستة عشر عامًا، من خلال التحليل الدقيق والوصف للأحداث ومشاعر الرجل تجاه المرأة وما الذي يثيره منها يبدو أنّ الكاتبة تدرك تماماً ما يثير الرجل وكيف يفكر وتفهم الرجل العراقي في حِقبه كافة حين تصف علاقة حبيبين في زمن مضى كأنك تشعر أن الكاتبة عاشت ذاك الزمن

وهذا يعني أن الكاتبة تدرس بعناية شخصياتها وأثر المكان والزمان فيها فضلاً عن طبيعة الرجل أو المرأة في كل زمن وفي كل بلد، ففي الرواية ظلت الكثير من الشخصيات متمثلة بجذورها القروية إذ إن المكان (يحدد تصورات معينة عن ساكنيه)[١٢]

أما الشباب اليوم في ثورتهم فهي تعي تمامًا متطلباتهم وتعرف حرمانهم وتعرف أحلامهم وتعرف كيف يفكرون وتدرك أنّ القيد الذي كان يقيد معصمهم انكسر لا يمكن أن يعود من جديد

هكذا وجدتُ الكاتبة في تحليل شخصياتها بل في وصف رغباتهم ووصف عنفوانهم، أما دانيال اليهودي ومغالاة الكاتبة في تنكره للعمل بزي فلاح عند تاجر كبير وإقحامها لقصة العائلة الهندية التي راح يستقبلها دانيال بعربات من البصرة ثم غرام ابنته به واكتواء قلبها بأسئلة حيرى، لأنّ عشيقها خادم عند والد خطيبها التاجر.

وكأني هنا صرت أقرأ في قصص ألف ليلة وليلة أو روايات صدأ أثرها منذ زمن وما عاد الوجدان العربي يتفاعل معها [١٣] فلستُ – لغاية الآن ـ أفهم لماذا هذا الإقحام؟

لغة الكاتبة قد تبدو بسيطة وتحاكي عامة الناس لكنها تخفي بسرّها فلسفة عميقة جدًا ورؤية ناصعة، وأحلامًا مهشّمة وكأنّ رائحة دماء شهداء تشرين تفوح منها.

لغة تحاكي عقول البسطاء الحالمين وفلسفة تُسائل المثقفين وربما تعاتب رجالات السلطة وأهل الفكر وتقول إلى أين؟ ندرك هذا في أول صفحات الرواية عن طريق حوار النزيل الجديد والرد عليه: هل هناك شخص لم يتعرض إلى إحباط؟ وأنت قوي إذا خرجت منها منتصراً.

هي رواية متعددة المعاني والرؤى وتقرأ على حسب ثقافة المتلقي وسعة إدراكه، أي أنها تبوح بدلالاتها على حسب ما يدركه المتلقي، أفق الانفتاح جعل الكاتبة

تبالغ كثيراً في وصف المغامرات الجنسية مع وصف دقيق جداً لكل ما يحيط بهذه العلاقة عند الرجل أو المرأة كما لم تنس المبالغة في بيان العلاقات الجنسية غير الشرعية وصفاً دقيقاً ينم عن رغبة الكاتبة في كمح جماح المنع المسبق والمحذورات الثلاث المتمثلة في الدين والسياسة والجنس وكأن الممنوع كله صُبّ في هذه الرواية، فكان الجنس والمغامرات الجنسية المنحرفة وحتى الشاذة هي الغالبة على النص سواء عند المحبين أو الشباب المتظاهرين والمندسين، وكذلك عند رجالات الشرطة ورجالات الدولة حتى كادت تصبح لغة الجسد هي الغالبة في الحوار وذروة الحدث، وكأنّ القارئ يلمس شذوذ أو علاقات محرمة تسود في المجتمع. فالرواية هي عبارة عن نقد اجتماعي وسياسي فتلك السلبيات كأنها كانت تطفو على ذهن الباحثة فتاهت وسطها الكثير من المبادئ المتوارثة والتي جسدها الشباب في مظاهراتهم.

الرواية لا تحاكي الواقع ولا تجسد الحدث فحسب بل فيها إثارة وتجسيد لكل مشاعر الوجع للأمهات الثكلى اللواتي راحت قلوبهن تتحرق ألماً وحزناً بين موت أحلام أولادهن والخوف من موتهم فوق جثث تلك الأحلام، وهذا كله يتجسد في قصة الشاب الذي فارق الحياة متأثراً بجراحه ولا يحمل أي هوية تثبت أسمه ومن هو وفي زحمة انشغالهم بالبحث في جيوبه عن شيء يدل عليه يرن هاتفه حيث تتصل أمه لتطفئ نار قلبها المحترق. هنا وجع النار كيف سيضرمونها من جديد بموت ثالث هو حلم تلك الأم في ابنها منذ يوم مهده لغاية حرقتها وقت اتصالها هذا.

وللأسف الكاتبة حين كانت تشير إلى جموع طلبة الكليات وصيحاتهم أشارت إلى هتاف واحد هو (الشعب يريد إسقاط النظام) فقط، وكأنها تناست هتافات صارت أناشيد تغنّى وأشعاراً شعبية بصور ودلالات مشبعة بالمعاني حتى صار يرددها غالبية الناس بل تم طبعها في كتاب وكتب أناشيد الثورة وأشعارها، ولو عمدت الكاتبة إلى توظيف بعضها هنا لأغنت الرواية

كثيرًا، لأنها تحمل حسًا ووجعًا ودلالات عديدة فضلاً عن الاختيار الدقيق للمفردات والأوزان التي صارت أهازيج تُغنّى بقافية موحدة وإيقاع شجي ووزن شعري منضبط على الرغم من أنها غارقة في شعبيتها.

ونلمس التفاته ذكية ومعبرة من الكاتبة حين رصدت موقفاً يؤطّر لأصالة عراقية لن تموت على الرغم من المآسي التي عصفت بهذا الشعب والمحن ومحاولات التفرقة والقتل. فالروح العراقية التي اعتادت التعاون والمحبة والسلام والتكاتف وما زالت. حين تركّز على الأطفال بائعي الحلوى بالمجان وطبخ الأكل وتوزيعه مجانًا ليس للمتظاهرين فقط بل للمارة جميعاً، شخصيًا أنا أكلت منه في ساحة التحرير وكذلك أبطال (التوك تيك) الذين يخدمون المتظاهرين والمارة مجانًا ، طبعًا كل هؤلاء فقراء الحال وما يوزعونه هو كان قوتهم ومصدر رزقهم اليومي ، فهذا يعني إشارة خفية لسجية عراقية لن تموت أي أن الحب والتعاون والألفة بين العراقيين هي سجية متوارثة في الدماء وليست طباعًا أو أعرافًا تتعلمها الأجيال بدليل أنّ هؤلاء الصبية والمتظاهرين وأغلبهم ولد أو نشأ بعد سنوات الاحتلال كبُر على مبادئ الدم والقتل والسلب ومظاهر الاحتلال والعنف والكراهية لكن هنا في ساحة التحرير كل هذا الطارئ مات واندفن وبرز جليًا الطبع العراقي السمح فكان هو المتسّيد.

قصة دانيال وفرقد هي أحلام أخرى، حين يحمل دانيال فرقد على ظهره، ويقول له حين يبوح له فرقد باسمه سيسير بك الوقت يا عزيزي أنت فرقدنا القادم.

قالها ولم يكن في الشارع سوى قتل ممنهج والأعلام تؤطر رقاب المتظاهرين وأجسادهم.

ليتلقف دانيال الخبز من النساء اللواتي يهلهلن ويوزعن الخبز لسد رمق المتظاهرين فكان دانيال وفرقد يتلقفون أرغفة من الخبز وسط الدخان الكثيف وأصوات أطلاق النار على جسر الجمهورية، هنا للأسف الكاتبة قالت على الجسر فقط واستطردت بالحديث ولو ذكرت جسر الجمهورية الذي صار

أيقونة المتظاهرين مع المطعم التركي وساحة التحرير لكان للنص دلالات أخرى، فلفظ الدخان على جسر الجمهورية تكفي دلالاته عن الشرح والتعبير لأنه ليس أي جسر ودلالته صارت في تسميته وليس في غايته التي كانت، وحين يُصاب دانيال بقدمه وكذلك فرقد يُصاب وهو يُبصر طفلاً آخر تضرّج بدمائه ميتًا يقول ما هذا وماذا سنسميه في قبره قال له دانيال نسميه فرقدا.

فقال بتلقائية: نعم فرقد مات وفرقد حيّ.

يعني أرادت أن تقول إنّ الثورة لا تموت بموت فرقد بل فرقد حيّ للأبد وستظل الأحلام مدوية مادامت الثورات لا تتوقف، وجل حوارات دانيال الموجعة مع فرقد الطفل وحركات التوك تك والجرحى والقنابل كلها تحاول أن تُعبّر عن نقل شعور واحد هو رفض الواقع بما فيه والسعي لحلم ربما تناقلته أظهُر الأجيال ليحلم هؤلاء الشباب اليوم بحقيقته أو السعي ليكون حقيقة وربما الحلم ليكون حقيقة أمامهم فكانت القنابل الدخانية صدًا منيعًا من تحقيقه ليس الواقع السياسي فحسب بل الواقع الاجتماعي، إذ نلمس في الرواية نقدًا لاذعًا للواقع الاجتماعي المعاصر ولاسيما الرفض المتمثل في حديث دانيال عن أثر المخدرات التي باتت شائعة وأثرها في العنف الأسري والذي كان تقريبًا غائبًا عن سلوكيات مجتمعنا بصورة عامة.

هي تنقل بين أوراقها واقعًا ظاهرًا وخفيًا تكتب عما كان باديًا من أوجاع وفساد يزكم الأنوف، وتشير صراحة كذلك إلى دسائس جعلت العقارات بأسعار جنونية طبعا وتشير هي إلى الأسباب والدوافع والخفايا ومن المستفيد من داخل الوطن وكذلك من خارجه ممن تعرّج على بعض مآسي الاحتلال وحِيل المحتل أو رعونيته بسرق مخطوطات بابل وحرق ما بقي منها ما يمثل تاريخ العراق والأمة الإسلامية عبر تاريخها.

هنا نلمس إشارات أنبأتنا بها الكاتبة من أنّ المحتل حين غزا بغداد عمد إلى تحقيق هدفه غير المعلن أولا حين نثر بذور الفرقة في أرض خصبة وفّرها لنفسه وحان حصادها بجملة من الكوارث عصفت بالعراق اليوم.

نقد خفي وجلي كذلك للإسلام السياسي أو للمتأسلم الذي يسرق ويقتل ويزني تحت ستار عباءة وعمامة لا تحمل من البراءة شيئًا.

وفي ثنايا الحديث داخل الغرفة بين دانيال والرجل العجوز الذي أمسى كأنّه حديث عابر ورؤى متبادلة أو تجاذب حديث يشير إلى استرجاع وعودة بالزمن إلى حدث أو أحداث في زمن مضى وهو (كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة)[١٤] إذ أرادت الكاتبة أن تقول لنا رؤيتها للواقع ومسببات هذا الواقع فعادت بنا لزمان ما قبل دخول المحتل لثمانيات القرن الماضي وما فيها من سلوكيات سياسية خاطئة ألقت بضلالها على واقعنا اليوم فصار مرًا, هذا الترابط المتسلسل في صنع الأحداث يشير إلى عمق رؤية الكاتبة في فهم الواقع العراقي فهما جيدًا عميقًا, ذلك أنَّ الزمن الروائي يتكون من زمنين زمن القصة وزمن السرد يربط بينهما وجود محورين, إذ تتضح (العلاقات الزمنية بين المحورين)[١٥] إلا أنّ الزمن هنا صار واحدًا إذ واكب زمن السرد زمن واقعية القصة.

وعلى الرغم من غربتها لعشرات السنين عن بلدها لكن ما تجد في هذه الرواية من مشاعر ومن تحليل وحقائق تشير إلى أن الكاتبة لم تفارق بلدها بل هي تتابع كل ما يحدث بعين بصيرة وقلب متّقد متوجع حتى صار واقعًا عاشته هي وذاقت مرارته.

واقع آخر أشارت له وفاء عبد الرزاق تمثّل في المُسعفين ميس وسامي وعشقهما ثم ممارسة الحب في هذا العشق وافتضاح أمرها بمراقبة طالبة لها والتشهير بهما ومعاقبة سامي من أهل ضحيته ببشاعة ثم هروب ميس لتجد شاحنة كبيرة لنقل النفط كأنها تنتظرها لتدهسها وتحول جسدها إلى أشلاء.

النقد الاجتماعي لا يقف هنا بل نراه متمثلاً في نقد سلوك شاع حين تشير إلى أنّ والد الفتاة هو ما يعمل على سرقة النفط وتهريبه في تلك الشاحنات التي كانت واحدة منهن تسير قريبًا لتدهس ابنته وتنهي بظنه جريمتها التي تسببت بعار لحق به من فعلتها مع حبيبها سامي.

أما أبو فراس وزوجته وسرد قصته مع حبيب سعده وتأنيب ضميره حين كان يضاجع زوجة صديقه حتى يعود هو لتأنيب ضميره حين يكتشف أنّ زوجة أبي فراس كانت تضاجع مدير الشرطة والمحامي وغيرهم وبدراية زوجها القواد مفتول العضلات. تنتقل بالحديث من ذكريات سُعده والعشق العراقي إلى الثورية العراقية وأحداث تشرين وساحة التحرير بتفصيلات واقعية وكأنها تعيش الحدث اليومي من المرأة التي توزع المناديل التي تعتاش من بيعها إلى التوك توك وآلية نقل الجرحى وملبس شباب الثورة وقنابل الدخان.

والحديث عن ثوار جنوب العراق مع إشارة إلى خصوصيتها في مدينة البصرة وتسميتها انطلاق شرارة الثورة وكأنها تناست الناصرية – وما أدراك ما الناصرية –وشعاراتها الثورية التي عكست غيرة العراق وتذكر ثوريتها بحديث لا يضاهي مواقفها حين تأتي بعد ذكر ثوار البصرة مدينة الكاتبة، إذ يبدو أنّ بصريتها قد غلبت –أحيانًا– على تكوين شعورها الثوري –وهذا حس ثوري طبيعي– وبعد أن كانت تتحدث عن حكم طاغ وحزب متسلط صارت فجأة تتحدث عن أحزاب انتهازية ودور أنصارهم في تشويش التظاهرات.

وقد تكمن فلسفة الكاتبة حين دخن الطفل سيكارة إكراما للشيخ الذي أعطاها إياه، وقال له أنا لا أدخن لكن إكرامًا لك قبلتها ليأتي هنا كلام الشيخ ابني: لا تُجبر نفسك على شيء غير راغب به من أجل الآخرين كن أنت دائمًا وتصرف بما تشعر وتحب قل ما تؤمن به. هنا تكمن رؤية الكاتبة مع الفكر المرتكز في ذهن المتظاهرين ليأتي رد الطفل معك حق سيدي الإيمان بالشيء قبلة واتجاه. وهذا الكلام يعني قناعات ترسخت في ذهن جيل عراقي جديد. ووصفها

لحالة الشهيد صفاء السراي تجسيد حي للمواقف والحوادث لكن برؤية كاتبة عراقية تسكن لندن في جسدها لكن روحها وكلها في موطنها.

أما زينب وجمال زينب فحديث آخر هي تلك المرأة باهرة الجمال ففي سرد قصتها وزواجها من رجل استغل ظروف الحروب بالعراق وكثرة عوانس النساء فتزيًا بالزي الإسلامي وراح يغوي النساء أي يوظف الدين لغرائزه، وإن كانت الجرأة في الوصف تطغى على الرواية لكن الكاتبة تسعى لأن تكون روايتها شمولية في تحديد مآسي المجتمع وكأننا نرى دمع مآقي النساء فيها هنا في قصة زينب والمتزي بزي الدين نقد آخر ووصف آخر لحال المجتمع بعد حرب الثمانينات والتسعينات وإشارة إلى أثر تلك الحروب في المجتمع من استشهاد الشباب والرجال وهروب الكثير منهم خارج البلد بحثا عن الحياة، ليأتي مثل هذا المتأسلم يستغل هذا الظرف السيئ الذي كان ضحيته النساء كذلك وليس فقط الرجال متمثلا في زينب وقصة نهاية جمالها. فهذه الاسترجاعات المكانية والزمانية والبشرية تظل (تتحرك ضمن سطح سردي معاش ويومي ومعاصر بمعنى أن نسيج التجربة الحيّ والحاضر زمنيًا هو المهيمن زمنيًا)[١٦]

في الرواية عدة قصص وعدة روايات كلها وضعت اليد على الجرح العراقي وكذلك تحاول أن تضع الحلول لها عن طريق حوار الشخصيات في بث هموم المشكلات ومن ثَمَّ طرح الأفكار للحلول بطريقة ذكية وواعية ومقصودة.

وجع آخر عشناه أشارت له أصابع وفاء عبد الرزاق في رواية حادثة استشهاد إبراهيم حين نادى صديقه يا محمود أنقذني الطلقة برأسي ليتسابق أبطال التوك تك لنقله بفخر. صابر ينقله لخيمة المسعفين ويقول له اصبر إن مت سأموت أنت أخي، إبراهيم يقول للطبيبة المسعفة لا أريد أن أموت الآن، ليس طمعًا في الحياة قالها بل قناعة بالموقف فياله من بطل ويا لها من بطولة ورجولة ساعة الموت من صبي مازال لم يعرف حتى أحلامه. هي تقول له لن تموت فأنت

ابن الثورة والثوار، إبراهيم قبل أن يسكنه الموت قال مبتسمًا لست خائفًا من الموت فقط لا تخبروا أمي فهي لا تدري أن ابنها مع المتظاهرين فكانت دمعته ودمعتنا رأفة بأمه ووجعًا لحلم ما عاد يعرف هل يكون حقيقة لأصحابه من بعده.

في صراخ حبيب سُعده وتوسله بعدم المساس بها وقوله هي صباي وإلهامي هي دنياي ووطني هي أرضي وناسي وعرضي .... هي روحي وقلبي المزق بهراواتكم. أشعر أن الكاتبة هي التي تصرخ وهي التي تتوجع وما تلك الكلمات إلا صدى لأوجاع الكاتبة في غربتها على ضياع حياة وضياع وطن.

وأخيرا نقول إنّ الرواية قُسمت إلى ١٤ فصل وهي في الحقيقة تنتهي أحداثها عند نهاية الفصل ١١ الذي ينتهي ص١٧٤، لكن الباحثة عمدت إلى تغذية الرواية بسرد فضفاض عن أمريكا والصين وأحداث كورونا والأحزاب والدين والإغراق في أحاديث الغواية الجنسية وكأن الباحثة كانت مختنقة من الثلاثية الممنوعة لتفرغ كل مكبوتها هنا, لتأتي الفصول ١٢، ١٣، ١٤من ص١٧٥ إلى ٢١١زائدة ومفروغة من غرضها أثقلت صفحات الرواية وابتعدت عن هدفها ومضمونها النسقي الذي أشارت له في عتبة الرواية المتمثلة في العنوان, وكان لزامًا عليها في خاتمتها أن تعود إلى سلوان الشخصية الرئيسة في الرواية والتي مثّل موت أحلامه وتشتت حياته ورغباته بؤس الشباب اليوم ووضوح رؤيتهم وتطلعاتهم في ثورة تشرين، وهو ما بنيت عليه تفاصيل أحداث الرواية التي متعتنا في تفاصيلها وتشابك سردياتها.

وعلى حسب تقسيمات الرواية وجدتُ حتى الفصل (١١) من ١٥٩ إلى ١٧٤ مقحمًا ببعض تفصيلاته وما فيه من حوارات بدت مقحمة فما دار من حوار بين طلبة كلية الطب مع سلوان والجثة كله لا علاقة له بالرواية واستطاع أن يشتت وحدتها ولم أجد فيه إضافة جديدة للرواية بل أن إقحامه بهذه الصورة جعله عبأ ثقيلا على الرواية وزاد من تشتت أوصالها مما يدفع المتلقي بالسؤال عن الهدف من هذا الإسهاب ومحاولة سرد تفصيلات ووقائع قد

تصلح أن تكون موضوعات لعدة روايات مما جعل الترابط وعودة التواشج لموضوع الرواية الرئيس يصعب على الكاتبة لذلك لتقترب بهذا السرد من التدوين التاريخي للعراق.

والفصل ١٢ من ص١٧٥ إلى ص١٨٧هو مقحم كذلك حديث سياسي بامتياز شرح مسهب لسياسة رئيس الوزراء وما دار فيها من حوارات وبروز (ثنوه) لم يعط للنص ذروة الانشداد مع المتلقي بل صار كأنه نشرة إخبارية، ليمسي حديثًا فقد روحه المفعمة التي كانت تميزه.

وكأن الكاتبة لا تريد أن تنهي حديثها هنا، وكأن القارئ يفقد المتعة وصار يبحث عن النهاية وحتى في الحديث الطبي الذي أخذ صفحات من ١٩٠ وما بعدها والحديث المسهب عن وظائف الكبد في محاضرة لطلبة كلية الطب تبدو مقحمة في الرواية وثقيلة، ثم بعد ذلك يطول الحديث حتى ص١٩٧ عن خيانات ومضاجعات جنسية غير مشروعة زوج يتباهى حين يدعو ابن خال زوجته لمضاجعة زوجته وهذا الآخر يضاجع عمته وأخته ويدعوه لمضاجعة عمته وأخته لأنه ضاجع زوجته. هنا كأن الرواية تفقد هدفها وقدرتها على التأثير ضاعت في سلوك الغوايا في وسط كلام أهدر هدفها.

ثم بعد ذلك في ص١٩٨ و١٩٩ تنتقل بالحديث عن كورونا وفعلها بأستاذ كلية الطب، ثم إشارات لصراع أمريكا والصين حول كورونا وحديث يرهق الرواية، لأنه أحاديث يومية عابرة لم تغنِ الرواية بجديد سوى إرهاق للحدث. لتخرج الرواية هنا عن كينونتها وتتصادم الأحداث فتتناثر الفكرة ويتيه المتلقي، إذ يلمس فيها كل مفردات حياته اليومية لتقترب الرواية هنا من السرد الواقعي والسّيَر أو التوثيق التاريخي البعيد عن السرد الروائي الذي همش الفكرة الرئيسة حول أحداث تشرين والحديث عن الحرب الاقتصادية بين الصين وأمريكا ثم سيادة أمريكا وسعيها للسيطرة على الثروات النفطية ومعادلة أمريكا والفرس وداعش ونفط الخليج. وكأنها تريد أن تذكر كل ما يحدث

في العراق في رواية تشرين، تعدد الأحداث أربك الحدث الرئيس وجعل القارئ يسأم من تشتت ذهنه في عدة قضايا كلها مهمة.

لكن تبقى للرواية قيمتها وخصوصيتها في أنها جسدت حدثًا مهمًا من تاريخ العراق الحديث برؤيتها المستمدة من واقعية الحدث بتقنية عالية. وفاء عبد الرزاق جسدت وبعمق ما كان ممنوعًا حد الترف.

..... ❖❖❖❖❖ .....

الهوامش:

[١] مقدمات في المصطلح النقدي د- نجم عبد الله ناظم - دار المأمون للترجمة والنشر بغداد -٢٠١٣ص٦٦

[٢] الخطاب الروائي النسوي العراقي دراسة في التمثيل السردي) - محمد رضا الأوسي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - ط١، ٢٠٢١، ص٢٠

[٣] ثريا النص مدخل الدراسة العنوان القصصي - محمود عبد الوهاب الموسوعة الصغيرة - دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٥ ص٩

[٤] بنية الشكل الروائي. حسن بحراوي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط٢١، ١٩٩٠، ص١٣٦.

[٥] تشرين- رواية لوفاء عبد الرزاق- دار الإفتاء- القاهرة-٢٠٢١. الطبعة الأولى -ص١١٣

[٦] م.ن ص١١٤

[٧] م.ن ص١٦٤

[٨] الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد، ط١، ٢٠٠١، ص٦

[٩] بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح. جميلة عبد الله العبيدي. بحث ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم. قراءة في سرديات سعدي المالح إلى الدار وتقديم د. محمد صابر عبيد. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا، ط١، ٢٠١٢، ص٥١.

[١٠] تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي. شوقي ضيف. دار المعارف، القاهرة، ط١١، ص١٢.

[١١] بنية اللغة وأفق الأدب. صالح محمد المطيري. الدار العربية للعلوم. ناشرون. المدينة المنورة، ط١، ٢٠١١، ص١٧٥.

[١٢] شعرية المكان في الرواية الجديدة. الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا. خالد حسين. مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د. ط، د. ت ص١٠٥.

[١٣] الرواية ص١٠٥

[١٤] خطاب الحكاية. بحث في المنهج جيرا. جينيت. ترجمة محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حسين. المجلس الأعلى للثقافة، ط٢١، ١٩٤٧، ص٤٧.

[١٥] تحليل الخطاب الروائي. سعيد يقطين. المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. بيروت ١٩٨٨، ص٦٧.

[١٦] المبنى الميتا. سردي في الرواية. فاضل ثامر. دار المدى للثقافة والنشر. بغداد. ط١، ٢٠١٣، ص١١٧.

المصادر والمراجع:

١. بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح . جميلة عبد الله العبيدي . بحث ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم . قراءة في سرديات سعدي المالح إلى الدار وتقديم د. محمد صابر عبيد . دار الحوار للنشر والتوزيع . سوريا، ط١، ٢٠١٢.

٢. بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط٢١، ١٩٩٠.

٣. بنية اللغة وأفق الأدب . صالح محمد المطيري . الدار العربية للعلوم. ناشرون . المدينة المنورة، ط١، ٢٠١١.

٤. تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي . شوقي ضيف . دار المعارف، القاهرة، ط١١.

٥. تحليل الخطاب الروائي . سعيد يقطين . المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع . بيروت ١٩٨٨.

٦- تشرين- - رواية لوفاء عبد الرزاق- دار الإفتاء- القاهرة-٢٠٢١. الطبعة الأولى

٧- التناص التراثي . الرواية الجزائرية نموذجًا . سعيد سلام، عالم الكتب الحديث . إربد، ط١، ٢٠١٠.

٨-- ثريا النص مدخل الدراسة العنوان القصصي - محمود عبد الوهاب الموسوعة الصغيرة - دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٥

٩- خطاب الحكاية . بحث في المنهج جيرا . جينيت . ترجمة محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حسين . المجلس الأعلى للثقافة، ط٢١، ١٩٤٧

١٠- الخطاب الروائي النسوي العراقي دراسة في التمثيل السردي) - محمد رضا الأوسي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - ط١،٢٠٢١

١١- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ط١، ٢٠٠١

١٢- المبنى الميتا . سردي في الرواية . فاضل ثامر . دار المدى للثقافة والنشر . بغداد . ط١، ٢٠١٣.

١٣-- مقدمات في المصطلح النقدي -د- نجم عبد الله ناظم - دار المأمون للترجمة والنشر بغداد -٢٠١٣