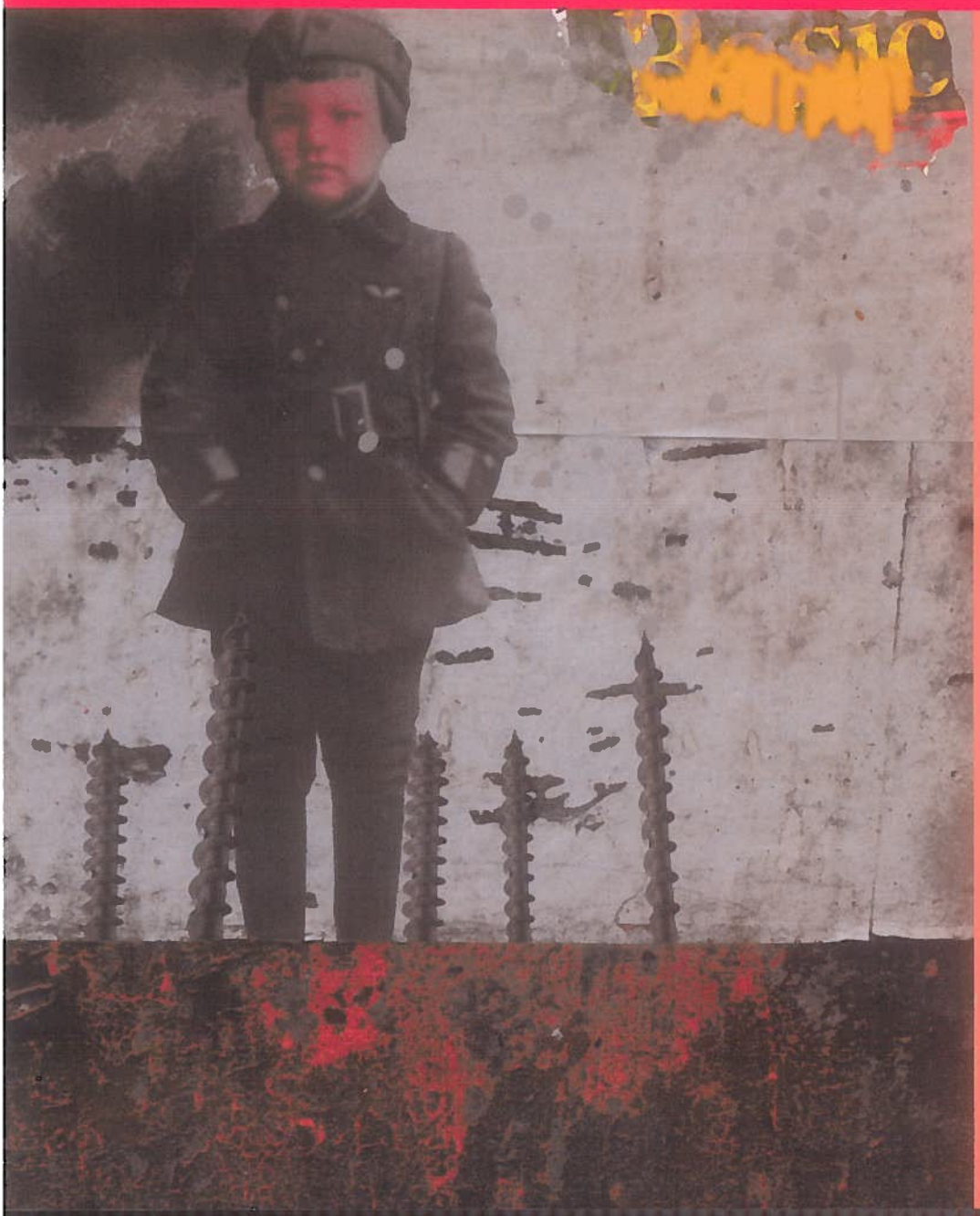
الكوفة

مجلة دولية محكّمة تصدر بدعم من جامعة الكوفة



عبد الله ابراهيم

صالح بن الهادي رمضان

فاضل ثامر

محمد الداهي

عماد عبد اللطيف

محمد غازي الأخرس

نزار قبيلات - بلسم العمري

مصطفى الغرافي

عبد الحق بلعابد

علي كاطع

رزان إبراهيم

فاضل عبود

عمار سلمان داود

حسن الصراف

العدد ١٠ / ٢٠١٦

مجلة الكوفة
مجلة دولية فصلية محكّمة تصدر بدعم من جامعة الكوفة

الإشراف العام
عقيل عبد ياسين، رئيس جامعة الكوفة

رئيس التحرير
حسن ناظم (جامعة الكوفة)

هيأة التحرير
علي حاكم صالح (جامعة البصرة - العراق)
فلاح رحيم (باحث ومترجم - كندا)
سعيد الغانمي (باحث ومترجم - أستراليا)
لؤي حمزة عباس (جامعة البصرة - العراق)
هيثم سرحان (جامعة قطر - قطر)
ناظم عودة (باحث - السويد)
أحمد عويّز (جامعة الكوفة-العراق)

مستشارو التحرير
علي حرب (فيلسوف لبناني)
فالح عبد الجبار (مدير معهد دراسات عراقية - بيروت)
روجر أوين (جامعة هارفرد - الولايات المتحدة الأميركية)
ريتشارد نورتون (جامعة بوسطن - أميركا)
كمال أبو ديب (جامعة لندن - المملكة المتحدة)
عبد الجبار الرفاعي (مدير مركز دراسات فلسفة الدين - بغداد)
جون فول (جامعة جورج تاون - أميركا)
أريك دافيس (جامعة رتجرز - أميركا)
إليزابيث سي ستون (جامعة ستوني بروك - أميركا)
حسن نافعة (جامعة القاهرة - مصر)
رضوان السيّد (الجامعة اللبنانية - لبنان)
محمود المظفّر (جامعة الكوفة - العراق)
فرانكو داغوستينو (جامعة سابينزا في روما، إيطاليا)
جيسون ستراكيس (معهد جيورجي تسراتالي للدراسات الشرقية - جامعة ولاية إليا - جورجيا)
رسول محمد رسول (جامعة عجمان - الإمارات العربية المتحدة)

لبنان - بيروت/ الحمرا
تلفون: 751055 1 961+/541980 1 961+
daralrafidain@yahoo.com
info@daralrafidain.com
www.daralrafidain.com

الكوفة
مجلة دولية محكّمة تصدر بدعم من جامعة الكوفة

الكوفة

سعر البيع

العراق: ٧٠٠٠ ديناراً
المغرب: ٦٠ درهماً
تونس: ١٠ دنانير
مصر: ٤٠ جنيهاً
لبنان: ١٠٠٠٠ ليرة
الأردن: ٨ دنانير
السعودية: ٤٠ ريالاً
الإمارات: ٤٠ درهماً
بقية الدول: ١٠
دولارات أميركية
أو ما يعادلها

الاشتراكات السنوية:
١٠٠ دولار أميركي
للمؤسسات
٤٠ دولاراً أمريكياً
للأفراد

شروط النشر في مجلة الكوفة

١. تعنى مجلة الكوفة بالبحوث الاجتهادية في العلوم الإنسانية، ويمكن أن تكون باللغتين العربية والإنجليزية.

معايير البحوث:

- يكون البحث مستوفياً شروط البحث العلمي إحاطةً واستقصاء وتوثيقاً.
- أن يكون مستوفياً سلامة اللغة ودقة التعبير، ومتّسماً بأسلوب النقد العلمي الموضوعي.
- يشترط في البحث أن يكون خاصاً بمجلة الكوفة حصرياً، ولم يسبق نشرُه.
- عدد الكلمات لا يتجاوز ١٠,٠٠٠ كلمة للبحوث و٢٠٠٠ كلمة لمراجعات الكتب.

٢. يجب أن تتوفر البحوث المرسلة إلى المجلة على:

- اسم المؤلّف والمؤسسة التي يعمل فيها.
- سيرة المؤلّف الذاتية في حدود ٥٠-١٠٠ كلمة تقريباً بالعربية أو الإنجليزية، تتضمن أعلى مؤهل علمي، والجامعة التي تخرج فيها، ومكان عمله، ومركزه الوظيفي، واهتماماته العلمية.
- تدقيق لغويّ وطباعيّ وترسَل على شكل ملف (وورد) بخطّ (Simplified Arabic) وحجم ١٤.
- توثيق المصادر على النحو الآتي: اسم المؤلف، واسم المصدر، ودار النشر، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الصفحة.
- ترسل البحوث إلى المجلة على العنوان الآتي:

kufa.review@uokufa.edu.iq

للمراسلات

جامعه الكوفة – الكوفة – ص . ب ٢١ – محافظة النجف الأشرف – جمهورية العراق

مجلة الكوفة – ص . ب ١٠٠٤ – گرافتن – فرجينيا – ٢٣٦٩٢ – الولايات المتحدة

رابط المجلة

http://www.uokufa.edu.iq/journals/index.php/Kufa_Review/index

فهرس المحتويات

الافتتاحية ٧

عبدالله إبراهيم: السردية العربية ١١

صالح بن الهادي رمضان: المثل السردي وسلطة القول ٢٩

فاضل ثامر: النقد والتاريخ في رواية ما بعد الحداثة ٤٣

محمد الداهي: السلطة العمياء في كليلة ودمنة ٥٧

عماد عبد اللطيف: تمثيلات السرديات الكبرى ٨٥

محمد غازي الأخرس: سرديات المتون والهوامش ١١٣

نزار قبيلات-بلسم العمري: بلاغة الخطاب في رسالة ابن الرودين رداً على ابن غرسية .. ١٣١

مصطفى الغرافي: قراءة الجاحظ ١٥٧

عبد الحق بلعابد: سيميائيات الأهواء ١٧٧

علي كاطع: رواية الشخصية ١٩٧

رزان إبراهيم: نجمة لكاتب ياسين وجماليات ما بعد الكولونيالية ٢١١

فاضل عبود: التخيل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية ٢٣٥

حسن الصراف: علي شريعتي ونقّاده جدلية الإيديولوجيا والأنطولوجيا ٢٥٣

عمار سلمان داود: ختام العدد: في التصوير ٢٧٧

مجموعة من الباحثين: قراءات ٢٨٣

الكوفة

مجلة محكمة تصدر بدعم من جامعة الكوفة

سير الكتّاب

١. د. عبد الله إبراهيم: باحث وأكاديمي من العراق عمل في الجامعات العراقية والليبية والقطرية. شارك في عشرات المؤتمرات والندوات والملتقيات الأدبية والفكرية. حاصل على جائزة شومان للعلوم الإنسانية عام ١٩٩٧. متخصص في الدراسات السردية، ونقد المركزيات الثقافية، وحوار الثقافات، والعولمة، وله أكثر من ١٤ كتاباً، وما يزيد على ٣٠ بحثاً في كبريات المجلات العربية، طبعت كتبه في بغداد، وبيروت، والدار البيضاء، وأبو ظبي، والدوحة.

٢. د. صالح بن الهادي رمضان: أستاذ تحليل الخطاب ومناهج النقد الأدبي بجامعة منوبة (تونس)، وبكلية اللغة العربية (الرياض)، جامعة الإمام. متخرج من الجامعة التونسية عام ١٩٧٦، دكتوراه دولة في الأدب العربي، متخصص في شعرية النثر القديم. درّس بالجامعة التونسية، وفرنسا، والرياض. من أهم كتبه: التواصل الأدبي من التواصلية إلى الإدراكية (٢٠١٥)، التفكير البيني: أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها (٢٠١٥)، الخطاب الأدبي وتحديات المنهج (٢٠١٠)، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي (١٩٩٨)، أدبية النص النثري عند الجاحظ (١٩٩٠).

٣. فاضل ثامر: ناقد ومترجم من العراق، له العديد من الكتب والترجمات والمقالات، منها: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي (٢٠٠٤)، اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث (١٩٩٤)، الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي (١٩٩٢)، مدارات نقدية (١٩٨٧)، معالم جديدة في نقدنا الأدبي (١٩٧٥). ومن ترجماته رواية «الحديقة» لمارغريت دورا (١٩٨٦).

٤. د. محمد الداهي أستاذ جامعي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس. من مؤلفاته: الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات(٢٠٠٧)، سيميائية الكلام الروائي (٢٠٠٦)، شعرية السيرة الذهنية: محاولة تأصيل (٢٠٠٠)، صورة الأنا والآخر في السرد (٢٠١٣).

٥. عماد عبد اللطيف: أستاذ مشارك، متخصص بالبلاغة والنقد بجامعة قطر، درّس البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاهرة وجامعة لانكستر الإنجليزية، وباحث زائر في جامعة كيمبردج. من مؤلفاته: الخطابة والسياسة في العصر الحديث (٢٠١٥)، تحليل الخطاب البلاغي (٢٠١٤)، بلاغة الحرية (٢٠١٣)، استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي (٢٠١٢)، البلاغة

والتواصل عَبر الثقافات (٢٠١٢)، لماذا يصفق المصريون؟ (٢٠٠٩). كما شارك في تأليف أحد عشر كتاباً، نشرت بمصر والمغرب والأردن وفرنسا، وترجم منفرداً وبالاشتراك سبعة كتب في تحليل الخطاب والبلاغة والفلسفة، من أبرزها: موسوعة أكسفورد في البلاغة (ثلاثة أجزاء). وشارك، بالإنجليزية، في تأليف الإصدار الثالث من «دائرة المعارف الإسلامية»، و«موسوعة أكسفورد للشخصيات الإفريقية البارزة».

٦. محمد غازي الأخرس: باحث وكاتب من مواليد ١٩٦٧، بكالوريوس في اللغة الفرنسية وماجستير في اللغة العربية وآدابها. من مؤلفاته: خريف المثقف في العراق (٢٠١١)، المكاريد (٢٠١٢)، دفاتر خردة فروش (٢٠١٣).

٧. نزار قبيلات: باحث وأكاديمي أردني/ أستاذ مساعد في الجامعة الأردنية. أتمَّ دراسته الأكاديمية، وله أبحاث عدة. من مؤلفاته: البنى السردية في روايات سميحة خريس (٢٠٠٨)، البوليفونية في الرواية الأردنية (٢٠١٢).

٨. بلسم العمري باحثة وأكاديمية أردنية، محاضر متفرغ في جامعة الأميرة سمية للعلوم والتكنولوجيا من مؤلفاتها منزلة الأمثال العربية في ترسل ابن زيدون: دراسة في ضوء نظرية الحجاج، رسالة ماجستير غير منشورة (٢٠١٣).

٩. الدكتور مصطفى الغرافي، أستاذ وباحث مغربي متخصّص في البلاغة وتحليل الخطاب، من أعماله: البلاغة والإيديولوجيا: دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة (٢٠١٥)، ومن أبحاثه المنشورة في مؤلفات بالاشتراك: النغمة المواكبة :قراءات في أعمال عبد الله العروي (٢٠١٥)، التداوليات وتحليل الخطاب (٢٠١٤)، بلاغة النص التراثي (٢٠١٣)، الحِجاج: مفهومه ومجالاته (٢٠١٣).

١٠. الدكتور عبد الحق بلعابد، باحث وأكاديمي جزائري، أستاذ نظرية الأدب والأدب المقارن المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر. أهم كتبه: عتبات ج. جينيت: من النص إلى المناص (٢٠٠٨)، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (٢٠١٣)، فتوحات روائية (٢٠١٤).

١١. د. علي كاطع خلف، حاصل على شهادتي بكالوريوس في الأدبين العربي والإنجليزي، وعلى شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث من جامعة البصرة (١٩٩٣)، وشهادة الدكتوراه من جامعة بغداد (٢٠٠١)، له العديد من البحوث العربية وأخرى بالإنجليزية، أغلبها في مجال السرديات، منشورة في مجلات أكاديمية، وله كتيّب: في شعرية السرد العربي (٢٠٠٨)، وله تحت الطبع: المكان في روايات عبد الرحمن منيف، وتوظيف الموروث الحكائي في الرواية العربية المعاصرة.

تمثيلات السرديات الكبرى
دراسة في بلاغة الرواية العربية المعاصرة

عماد عبد اللطيف*

تُشكّل السرديات الكبرى في حياة البشر موضوعًا أثيرًا للحكي، وفضاءً رحبًا للكتابة الروائية. ويتقاطع مفهوم السرديات الكبرى مع مفهوم الأنساق التاريخية[1] أو الفكرية أو الدينية أو الاعتقادية التي تصوغ رؤية شاملة للعالم. وسوف أستخدم مصطلح السرديات الكبرى في هذه الدراسة ليشير إلى حكي الأحداث الكبرى التي يتقاطع فيها المتخيل مع التاريخي؛ مثل الحروب الأهلية والاحتلال والهزائم الوطنية والعبودية. وسوف أركز على كيفية تمثيل representation هذه الأحداث الكبرى من زوايا متعددة. وأقصد بالتمثيل توظيف علامات لغوية وغير لغوية في صياغة تصور أو إدراك لشيء أو حدث أو شخص أو غيرها على نحو مقصود. ويُعدّ تمثيل الحياة وظيفة مهمة من وظائف الرواية، وفي الحقيقة، فإن هنري جيمس يرى أن «السبب الوحيد لوجود الرواية هو أنها تحاول تمثيل الحياة»[2].

يعالج البحث، على وجه التحديد التضفير المعقّد بين السرديات الصغرى (سرديات الحياة اليومية) والسرديات الكبرى (خاصة السرديات الوطنية والتاريخية)، وارتباط ذلك بإنتاج تمثيلات متنوعة للواقع والتاريخ. ويحاول أن يجيب عن سؤالين بحثيين رئيسين هما:

١. ما أشكال العلاقة بين السرديات الكبرى والصغرى في المتن الروائي المدروس؟
٢. ما أثر التقنيات البلاغية والسردية في المعالجة الروائية للسرديات الكبرى، وبخاصة سرديات الحروب؟

يوظف البحث عُدّة منهجية متنوعة للإجابة عن هذين السؤالين، تُستمدُ بالاساس من حقول التحليل البلاغي والسرديات وتحليل الخطاب. ويدرس تحديدًا أربعة أنواع من تمثيل السرديات الكبرى، هي:

١) تمثيلات الحرب الأهلية: بلاغة الكذب في رواية «مدائن الالتهاب».

٢) تمثيلات الهزائم الوطنية: جدلية التاريخ والأسطورة في رواية «رجل من زمن منعكس».

٣) تمثيلات الاحتلال العسكري: الذاكرة بوصفها مقاومةً في رواية «دوامة الرحيل».

٤) تمثيلات التمييز: عقدة اللون وسرديات ما بعد العبودية في رواية «جارية».

(١) تمثيلات الحروب الأهلية: بلاغة الكذب في «مدائن الالتهاب»[٣]

تنتمي رواية «مدائن الالتهاب»، للروائي اللبناني فتح الله عمر، إلى نوع روايات النقد السياسي؛ التي تقدم تمثيلات سردية لأشكال الظلم والتلاعب والهيمنة السياسية، مثل روايتي «مزرعة الحيوان»، و«١٩٨٤» لجورج أورويل، ورواية «الحب في المنفى» لبهاء طاهر، و«ذات» لصنع الله إبراهيم، وغيرها. وتركز الرواية على نقد بلاغة الكذب في المجتمعات التي تعاني من صراعات أهلية، وتبرز أثر الكذب الجماهيري في إذكاء الحروب الأهلية واستمرار أوارها. وحقيقةً، فإن الصلة بين رواية «مدائن الالتهاب»، و«١٩٨٤»، على وجه التحديد، وشيجة. فالروايتان تصوغان ملامح عالم استبدادي كابوسي، تهيمن فيه ذات «القائد الشريف»، و«الأخ الأكبر». والعالم الذي تصوغه الروايتان يتأسس عبر آليات منظمة للتلاعب بالعقول، مصحوبة بأدوات قهر وسيطرة.

إن أهم ما تشترك فيه روايتا «١٩٨٤»، و«مدائن الالتهاب» هو الدور المحوري للغة. فرواية «١٩٨٤» تحفل بلغة النيوسبيك Newspeak التي تُغيّب الملكة النقدية، وتسلب القدرة على التفكير، بواسطة حزمة من الظواهر اللغوية التي تشكل ما أصبح يُعرف باللغة الأورويلية Orwellian Language مثل الجمع بين المتناقضات، والغموض، والاختزال، كما تتجلى في شعارات الحزب الحاكم في دولة أوشينيا مثل: «الحرب هي السلم»، و «الحرية هي العبودية»، و«الجهل هو القوة». وهي عبارات يمكن أن نجد صدى لها في «مدائن الالتهاب"؛ ففي سياق تصوير البنية الداخلية للجهاز الاستخباراتي الذي أسسه بطل الرواية يذكر أنّه يتكون من ثلاث عشرة شعبة منفصلة، ويذكر لكل شعبة مهامها ولباب فلسفتها. وليس «لباب فلسفة» هذه الشعب سوى مجموعة من الشعارات البلاغية المشابهة لشعارات وزارات دولة «أوشينيا» العظمى في «١٩٨٤؛ مثل «إذا أردت السلم فكن على استعداد للحرب»، و«الشخص هو المشكلة، فإن زال الشخص زالت المشكلة»، و«كل متهم مذنب حتى تثبت براءته»، و«اكذب ..اكذب .. حتى يصدقك الناس»، و«حيثما يكون الجهل نعيمًا، من الحماقة أن تكون حكيمًا» ص ١٩٥-١٩٨.

تُعد هذه الشعارات جزءًا من عتاد لغوي يُستخدم

ما أثر التقنيات البلاغية والسردية في المعالجة الروائية للسرديات الكبرى، وبخاصة سرديات الحروب؟

بفعالية لإنشاء عالم أورويلي. فاللغة في العالمين تخضع لأقسى أشكال التلاعب لتتحول إلى أداة للسيطرة. وفي حين تلجأ رواية «١٩٨٤» إلى القضاء على قدرة اللغة على إنتاج فكر سليم بواسطة تدمير معنى الكلمات، تلجأ رواية «مدائن الالتهاب» إلى تقنيات بلاغة الإيهام والكذب، أو «الالتهاب» بلغة الرواية، لخلق عالم لفظي نقي وبريء ومثالي، يهدف إلى إخفاء العالم الحقيقي القذر والمدنس. وتحفل رواية «مدائن الالتهاب» بنماذج للغة «الالتهاب» وهي التسمية التي يُكني بها بطل الرواية عن الكذب، وهو الموضوع المحوري للرواية. تتعدد الأدوات التي تُستخدم في إنتاج الكذب، وتفعيله بواسطة تقنيات بلاغية؛ من بينها الإيهام، والمبالغة، وبناء الأفعال للمجهول، والغموض، والاستخدام المجازي للغة، والشعارات، ووضع ذات البطل في صدارة الجمل foregrounding، ونسبة الأفعال والصفات الإيجابية إليه، على نحو حصري بواسطة أساليب القصر. هذه التقنيات البلاغية وغيرها تشكل بلاغة للكذب، حاولت الرواية تعريتها وفضحها في إطار سردي.

«مدائن الالتهاب»: إخفاء العالم الحقيقي بواسطة الإيهام بالواقعية

تدور رواية «مدائن الالتهاب» بأكملها حول تيمة الكذب في الفضاء العام. وتتخذ من الكذب في المجتمعات غير المستقرة موضوعًا لها، وتركز تحديدًا على دور بلاغة الكذب في السيطرة على الوعي العام، ودفع المواطنين إلى الاقتتال على أسس دينية ومذهبية وطائفية، بواسطة سلسلة من الأكاذيب المتقنة المدعومة بسياسات الترغيب والترهيب، التي تقف وراءها آلة دعائية شديدة الضخامة. والرواية بأكملها تحكي سيرة ذاتية لقائد سياسي يؤدي دور النبي الكذوب.

تحاول الرواية خلق إيهام بواقعية أحداثها وشخوصها، من خلال استخدام تقنية مألوفة هي تقديم الرواية بوصفها سيرة ذاتية حقيقية لشخصية واقعية معروفة. وبالطبع فإن الفصل الأول من الرواية، كما هو شائع في مثل هذا النوع من الروايات، ينصرف بأكمله إلى تهيئة القارئ للاطلاع على السيرة الذاتية، وبذلك تتضمن الرواية راويين؛ الأول يقوم بدور تقديم السيرة الذاتية التي كتبها الراوي الثاني، والراوي الثاني هو نفسه بطل الرواية/ السيرة، التي تتشكل من سلسلة من الاعترافات. والمفاجأة هي أن هذا الراوي لم يكن سوى المؤلف نفسه؛ فقد وقّع مؤلّف الرواية باسمه أسفل الفصل الذي يروي فيه كيف وصلت إليه السيرة الذاتية، وكيف طُلب منه نشرها. هذا الإيهام بالواقع دعمته واقعية الرواية بأحداثها وشخوصها وأماكنها. مهما يكن من أمر، فإن المثير للدهشة هو أن السيرة الذاتية التي

ما أثر التقنيات البلاغية والسردية في المعالجة الروائية للسرديات الكبرى، وبخاصة سرديات الحروب؟

بفعالية لإنشاء عالم أورويلي. فاللغة في العالمين تخضع لأقسى أشكال التلاعب لتتحول إلى أداة للسيطرة. وفي حين تلجأ رواية «١٩٨٤» إلى القضاء على قدرة اللغة على إنتاج فكر سليم بواسطة تدمير معنى الكلمات، تلجأ رواية «مدائن الالتهاب» إلى تقنيات بلاغة الإيهام والكذب، أو «الالتهاب» بلغة الرواية، لخلق عالم لفظي نقي وبريء ومثالي، يهدف إلى إخفاء العالم الحقيقي القذر والمدنس. وتحفل رواية «مدائن الالتهاب» بنماذج للغة «الالتهاب» وهي التسمية التي يُكني بها بطل الرواية عن الكذب، وهو الموضوع المحوري للرواية. تتعدد الأدوات التي تُستخدم في إنتاج الكذب، وتفعيله بواسطة تقنيات بلاغية؛ من بينها الإيهام، والمبالغة، وبناء الأفعال للمجهول، والغموض، والاستخدام المجازي للغة، والشعارات، ووضع ذات البطل في صدارة الجمل foregrounding، ونسبة الأفعال والصفات الإيجابية إليه، على نحو حصري بواسطة أساليب القصر. هذه التقنيات البلاغية وغيرها تشكل بلاغة للكذب، حاولت الرواية تعريتها وفضحها في إطار سردي.

«مدائن الالتهاب»: إخفاء العالم الحقيقي بواسطة الإيهام بالواقعية

تدور رواية «مدائن الالتهاب» بأكملها حول تيمة الكذب في الفضاء العام. وتتخذ من الكذب في المجتمعات غير المستقرة موضوعًا لها، وتركز تحديدًا على دور بلاغة الكذب في السيطرة على الوعي العام، ودفع المواطنين إلى الاقتتال على أسس دينية ومذهبية وطائفية، بواسطة سلسلة من الأكاذيب المتقنة المدعومة بسياسات الترغيب والترهيب، التي تقف وراءها آلة دعائية شديدة الضخامة. والرواية بأكملها تحكي سيرة ذاتية لقائد سياسي يؤدي دور النبي الكذوب.

تحاول الرواية خلق إيهام بواقعية أحداثها وشخوصها، من خلال استخدام تقنية مألوفة هي تقديم الرواية بوصفها سيرة ذاتية حقيقية لشخصية واقعية معروفة. وبالطبع فإن الفصل الأول من الرواية، كما هو شائع في مثل هذا النوع من الروايات، ينصرف بأكمله إلى تهيئة القارئ للاطلاع على السيرة الذاتية، وبذلك تتضمن الرواية راويين؛ الأول يقوم بدور تقديم السيرة الذاتية التي كتبها الراوي الثاني، والراوي الثاني هو نفسه بطل الرواية/ السيرة، التي تتشكل من سلسلة من الاعترافات. والمفاجأة هي أن هذا الراوي لم يكن سوى المؤلف نفسه؛ فقد وقّع مؤلّف الرواية باسمه أسفل الفصل الذي يروي فيه كيف وصلت إليه السيرة الذاتية، وكيف طُلب منه نشرها. هذا الإيهام بالواقع دعمته واقعية الرواية بأحداثها وشخوصها وأماكنها. مهما يكن من أمر، فإن المثير للدهشة هو أن السيرة الذاتية التي

تشكل متن الرواية، والتي تنطوي على غاية فضائحية، تجاهلت عن عمد ذكر المكان الذي تقع فيه الأحداث داخل العالم العربي، واكتفت الرواية بأن وصفت بدقة الشخوص الفاعلين فيها، بأسماء ذات دلالة ثقافية واضحة، كما قدمت أوصافًا طبوغرافية دقيقة للمكان، تجعل من اليسير التعرف عليه.

نستطيع أن نفهم السر وراء تجهيل المكان الواقعي، إذا نظرنا في كلمة الغلاف الخلفي للرواية، والذي يتضمن العبارة الآتية: «رواية غريبة، لكنها ذات دلالات كثيرة. أشك في إمكان نشرها، لكنها لو نشرت لكانت من أكثر الروايات غرابة وجذبًا». فصاحب العبارة، الشاعر السوري نجاة قصاب حسن (١٩٢١ - ١٩٩٧ م)، يستبعد إمكانية نشر مخطوطة الرواية. وربما كان تجهيل المكان حيلة سردية للتقليل من فضائحيتها. إن ما يلفت الانتباه أيضًا أن هذه العبارة عن مخطوط الرواية كتبت قبل سبعة عشر عامًا على الأقل من نشرها، وهو ما يعني أن تنبؤ صاحب كلمة الغلاف كان في محله، فلم تُنشر الرواية إلا بعد ما يقرب من عقدين من زمن قراءته لها. وفي الحقيقة فإنني أذهب إلى أن الإيهام بواقعية الرواية من خلال الزعم بأنها سيرة ذاتية لأحد السياسيين، وإخفاء ملامح العالم الذي تحكي عنه نسبيًا - تحت ستار أن هذه رغبة مؤلف السيرة - يُسهم بالأساس في إخفاء العالم الفعلي الذي تحكي عنه؛ حيث يؤدي الإيهام بالواقع إلى إيجاد مبررات سردية لإخفاء ملامح الواقع ذاته، وفي هذا مفارقة دالة.

فيما يتعلق بشخصيات الرواية، فإنها تبدو واقعية حتى النخاع، وإسقاطات الرواية على الواقع التاريخي لأحد البلدان العربية يبدو جليًا، على الرغم من أنه غير صريح. وقد نجح الروائي في إضفاء طابع شديد الحيوية على شخصياته، وخلق من البطل نموذجًا روائيًا/ إنسانيًا مهمًا. تقوم بلاغة الكذب بلعب دور محوري في صياغته؛ فالبطل الذي تتتبع الرواية طفولته وشبابه يُقدّم بوصفه شخصًا مبتلى بداء الكذب، ينجح في توظيف دائه في تحقيق حلم طفولته بأن يصبح قائدًا لطائفته الدينية، وأن يتحول إلى زعيم سياسي، وقائد عسكري، «يقتل المئات بإشارة يد».

لقد أضفتْ تبصرات المؤلف بشأن الواقع السياسي العربي على الرواية طابعًا تحليليًا، والرواية، في الحقيقة، تقدم نقدًا عميقًا للزعامات السياسية التي تجر أوطانها إلى براثن الحروب الأهلية، خاصة تلك التي تتخذ من الدين مطية لتحقيق مطامحها الشخصية الخالصة، وتتسلح بالكذب في مواجهة قيم العدل والمحبة والمساواة. وعلى الرغم من ذلك، فإن الرواية لا تبتكر تقنيات سردية مميزة، بقدر ما تُعنى بتدفق السرد وتشويقه. وتكشف الرواية عن تمكن في رسم الشخوص، والأماكن، ومهارة متميزة في خلق سرد متدفق، جذاب. وبالطبع فإن جزءًا من تشويق الرواية وجاذبيتها يكمن في أنها رواية اعترافات، تتيح إشباع

تُعد هذه الشعارات جزءًا من عتاد لغوي يُستخدم بفعالية لإنشاء عالم أورويلي

تلك الرغبة الملازمة لدى الإنسان في التلصص على حيوات الآخرين. إضافة إلى ذلك، فإن جزءًا من تشويق الرواية قد يرجع أيضًا إلى أنها تحكي عن أوضاع سياسية واجتماعية مألوفة لدى القارئ العربي، من المحيط إلى الخليج.

في نقد بلاغة الكذب

منذ مفتتح الرواية يُلح المؤلف على الدور المحوري للغة في بنائها. ويصف اللغة التي كتب بها البطل سيرته الذاتية التي تشكل متن الرواية قائلاً:

«أسكرني بطلاوة لغته المفعمة بالخيال الجامح الخصب الكذوب، وبقدرته الفذة على الولوج في أعماق أولئك الذين ابتلوا بآفة الكذب.. أجل لم أقرأ في حياتي على كثرة ما قرأت مثل تلك اللغة، ولذا فقد حافظتُ، ما أمكنني، على النص الأصلي، ولم أغيّر ولم أعدّل إلا النزر القليل منه، بما يقتضيه السياق الروائي، أو بما يستوجبه تصحيح لحن، أو إصلاح خطأ لغوي وقع فيه.»

تبدو العبارات السابقة وصفًا للغة سيرة البطل، لكنها في الوقت ذاته وصف للغة الرواية فيما يُشبه إعجابًا بالذات. ويبدو هذا الاهتمام باللغة في مفتتح الرواية متسقًا مع التيمة الكبرى للرواية في عمومها. فالرواية تصنع من القائد الكذوب «نموذجًا أدبيًا» تُحمّله بكل سمات الكاذب الأفاق التي يمكن أن تجتمع في شخص واحد. وتبدأ الرواية بسرد شطر من الحياة الشخصية للبطل، ومنذ صفحاتها الأول، تقدم الرواية وصفًا للمقصود بالكذب. فالراوي/ البطل، يذكر أن

هذه التقنيات البلاغية وغيرها تشكل بلاغة للكذب، حاولت الرواية تعريتها وفضحها في إطار سردي

حبيبته اتهمته بأنه كذوب، «وما ذاك إلا لأنها اكتشفت تزويرًا بسيطًا ببعض الحقائق التي رويتها لها، كالإضافة والمبالغة والتعظيم وادعاء ما ليس لي أنه لي» ص ١٥. وتعبير «بسيطًا» الوارد في وصف البطل لما يقوم به هو جزء من آليات التهكم التي استخدمتها الرواية لنقد سلوك البطل. مع ذلك فإن الآلية الأهم لإنتاج التهكم في الرواية هي آلية الاستبدال اللغوي، بواسطة إحلال تعبير مجازي محل تعبير حقيقي. فعلى مدار صفحة كاملة يبرر البطل سر استخدامه لتعبير «التهاب اللسان» بكل تنويعاته الصرفية، للإشارة إلى الكذب بكل تجلياته.

تتجاوز الرواية نقد الواقع السياسي العربي الذي يُرحب بهيمنة الأفاقين إلى نقد التراث العربي ذاته الذي يُمثل الذخيرة الخطابية لبلاغة الكذب. ومنذ الصفحات الأول من الرواية يقول البطل:

«الحق أن المجتمع العربي الذي أنتمي إليه، بما يتميز به من عشق التغني والفخر بقصص البطولة والرجولة والعنتريات، كان يُقدم لي دائمًا إغراءات عظيمة لممارسة الالتهاب، لا يمكن لمثلي القفز فوقها، أو التسرب من تحتها» ص ٣١.

الرواية لا تبتكر تقنيات سردية مميزة، بقدر ما تُعنى بتدفق السرد وتشويقه

وعلى مدار صفحات الرواية يورد البطل اقتباسات أدبية عديدة من عيون التراث العربي تضفي مشروعية على تلاعباته وأكاذيبه، وتمثل جذورًا مُعترفًا بها لاستبداده وبطشه، أو تجسد - انتقادًا- استبداد الحاكم، وترسم له صورة طغيانية على نحو استشهاده بقصيدة «عنترة» لنزار قباني. ففي حوار دالّ مع (وصال) المسئولة السياسية عن الحزب يرد ما يأتي:

"سألتني وصال، وأنا في أشد حالات زهوي: «أليس حريًا بحزبنا أن يكون له دستور؟»، قلتُ: «بلى..»، قالت: «فمتى نجتمع لكتابته؟»، قلتُ: «قد كتبته وانتهى الأمر.» أذهلتها المفاجأة، فقدمتُ لها بعض أوراق دوّنتُ فيها دستور حزبنا العتيد. ما إن قرأت وصال أوراقي حتى بدت أمارات الصدمة الكاملة على مُحياها، إذ لم يكن هذا الدستور العتيد غير «قصيدة عنترة» للشاعر الكبير نزار قباني. يقول الدستور (أو القصيدة، لا فرق):

هذي البلاد كلها مزرعة شخصية لعنترة..
سماؤها .. هواؤها .. نساؤها ..حقولها المخضوضرة
كل البنايات هنا، يسكن فيها عنترة
كل الشبابيك عليها صورة لعنترة..
كل الميادين هنا تحمل اسم عنترة» ص ١٣٠.

وبعد أن يورد البطل/ زعيم الطائف/ الراوي القصيدة الكاملة على مدار ثلاث صفحات، يدور الحوار الآتي:

"بذلت وصال جهدًا خارقًا كي تتماسك، ثم تمتمت: «لم أفهم..»، قلتُ: «أريد أن أكون عنترة حقيقيًا كعنترة نزار قباني، لا فأرًا صغيرًا كعنترة العبسي» (ص١٣٣).

تواصل الرواية التناص مع التراث العربي؛ للكشف عن دور الذخيرة الخطابية العربية في تأسيس مشروعية بلاغة الاستبداد والكذب؛ إذ يستعين الراوي بأبيات ابن هانئ الأندلسي الشهيرة لاستكمال تأسيس دستور حزبه السياسي:

» - هذا هو دستورنا، لكن ينبغي أن نضيف له مادة أخرى.

- مادة أخرى؟!

- أجل ثلاثة أبيات من الشعر لمحمد بن هانئ الأندلسي..

تضاعفت أمارات الترقب والدهشة على مُحياها، فقرأتُ لها:

ما شئت لا ما شاءت الأقدارُ
فاحكم فأنت الواحدُ القهارْ
شرفتْ بك الآفاق وانقسمت بك
الأرزاق والآجال والأعمارُ
جلّت صفاتك أن تُحدَّ بمقول
ما يصنع المصداق والمكثار

تمتمتْ بذهول:

- لم أسمع في حياتي دستورًا كهذا..

فأجبتها بنبرة حازمة قاطعة:

- اسمعي يا عزيزتي .. هاتان القصيدتان هما دستورنا الأساسي، تزول الجبال ولا يتغير، ونفعل أي شيء ولا نحيد عنه، لكنه سيبقى دستورًا سريًا بيني وبينك، أما

الدستور الذي سنقدمه للحزبيين، والمناصرين، فيمكنك أن تكتبه كما تشائين» (ص ١٣٤-١٣٥).

ولم يكن من المستغرب أن يستشهد الراوي/ زعيم الطائفة بعد عدة صفحات بأبيات أخرى للمتنبي تدور أيضًا حول تعظيم الذات:

"تذكرتُ أبياتًا للمتنبي، كنتُ وما زلتُ أعشقها، وأتمثّل معانيها في شخصي الكريم:

أي محل أرتقي؟ أي عظيم أتقي
وكلُ ما قد خلق الله وما لم يخلقِ
مُحتقَر في همتي كشعرة في مفرقي

» ص ١٤٧.

تمثل هذه الاستشهادات أيقونات للمبالغة والإيغال في المعنى في شواهد البلاغة العربية. وهي في الوقت ذاته تجسد بعض سمات البلاغة السياسية العربية، كما تتجلى في تراث متراكم من نصوصها؛ مثل الفخر بالذات، ونفاق الحاكم، والمزج بين صورة الحاكم والإله، وشرعنة العبودية السياسية. وهي سمات جوهرية في الخطاب السياسي العربي.

المفارقة وبلاغة الكذب

إن ما يلفت الانتباه في النصوص السابقة هو نزعة لتهكم التي تهيمن على استدعاءات الراوي للتراث

الآلية الأهم لإنتاج التهكم في الرواية هي لية الاستبدال اللغوي، بواسطة إحلال تعبير مجازي محل تعبير حقيقي

العربي. هذا التهكم يُنتج بواسطة تقنيات بلاغية عديدة، لعل أبرزها المفارقة، التي تشكل سمة أسلوبية شائعة في متن الرواية. عادة ما تُستخدم المفارقة في الرواية لإضفاء طابع تهكمي، سواء على شخوص الرواية أم أحداثها أو الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تصوره. لكن المفارقة تقوم أيضًا بوظيفة تعرية ذات البطل/ الراوي، وسوف أميز في سياق هذا التحليل بين نوعين من أنواع المفارقات الواردة في الرواية:

١. **المفارقة اللغوية:**

تنتشر على مدار صفحات الرواية، وتتضمن تسمية الأشياء بنقيضها؛ فالاستبداد يُسمى ديمقراطية، والبريء يُطلق عليه لقب «المجرم»، والسفاك يحمل اسم «رمز الإنسانية»، و«محترف الأكاذيب». ولعل أيقونة المفارقات اللغوية في الرواية هما تسميتا «الشريف القائد»، أو «القائد الشريف»، اللذان طلب البطل ألّا يُذكر اسمه في أية وسيلة إعلامية إلا مسبوقًا بأحدهما. هذا «البطل الشريف» هو الذي يصف نفسه في سياق اعترافي، بقوله: «ما دُمتُ ابن زنى، ماديًا ومعنويًا، فلن أوفر نقيصة أو جريمة أو مجزرة بعد اليوم!!» ص١٧٨.

٢. **المفارقة المشهدية:**

تُهيمن المفارقات المشهدية على متن رواية «مدائن الالتهاب»، ربما يرجع هذا إلى أن الرواية معنية بالأساس بتعرية استراتيجيات الكذب والخداع والتلاعب في المجال السياسي، ولكي تُنجز هذه التعرية تستخدم استراتيجية تهكمية ساخرة مثل المفارقة. وسوف أورد شاهدًا واحدًا دالاً للتمثيل.

يصف البطل/ الراوي أحداث إحدى الخطب التي ألقاها أمام مؤيديه وأتباعه قائلاً:

"شيء واحدٌ عكر صفو سعادتي، خلال إلقاء هذا الخطاب، والخطاب الذي بعده، هو ما كان ينتابني من ارتباك وتلعثم. لكنني سرعان ما تخطيتُ تلك المشكلة، بأن أصبحتُ أجيل النظر بين مناصريّ أثناء إلقاء الخطاب، وأقول لنفسي بحزم:

- لم أُبصر في حياتي قط مجموعة من المجانين القذرين كهؤلاء..

وإذ ذاك أشعر بازدراء هائل تجاههم. أتخيلهم ذبابًا بريًّا، أو فئرانًا أو كلابًا..لا ينبغي أن أحسب لهم حسابًا.. وإذ ذاك يزول ارتباكي وتلعثمي واضطرابي.

أليست الظروف القاهرة تقتضي علاجات استثنائية» ص ١٢٤.

مثل هذه المفارقات المشهدية التي تتشكل بواسطة المقابلة بين الصورة الموصوفة في الواقع الخارجي، والصورة المتشكلة نتيجة إدراك البطل الحقيقي لهذا الواقع - تشكل أداة فعالة في تعرية ذات البطل من ناحية، وإضفاء طابع تهكمي ساخر من العالم الذي تصوره الرواية من ناحية أخرى.

تكشف الرواية عن الدور الحاسم للتلاعب والكذب في تحديد مصائر المجتمعات التي تعاني من نزاعات طائفية. فقد كان تحول المجتمع من مرحلة النزاع الطائفي إلى الحرب الأهلية نتاجًا لسلسلة متصلة من الأكاذيب تضمنت اختلاق الوقائع، وارتكاب الجرائم ونسبتها للآخرين، وخلق صورة الضحية للذات، وصورة الجلاد للآخرين، وإذكاء الروح العنصرية، والاستغلال الفادح للدين، وإخفاء المصالح الشخصية في طيات المصالح العامة. وسعت الرواية لتصوير هذا الانتقال من وضعية الاختلاف إلى وضعية الصراع إلى وضعية التقاتل في تمثيلها للمجتمعات المأزومة بالتنوع المذهبي أو الفكري. وعلى مدار صفحات الرواية، رأينا كيف يُتعامل بوحشية مع محاولات تعرية التلاعب، وكشف الكذب، واقتراح تمثيلات مختلفة للعلاقة بين أبناء الطوائف المتعددة في الوطن الواحد. وتبرهن الرواية على أن تقديم تمثيلات كاشفة، ربما يكون بوابة نجاة من السقوط تحت عجلات الحرب الأهلية التي تهرس الجميع بلا تمييز. وإذا كانت رواية «مدائن الالتهاب» تكرس نفسها لتقديم تمثيلات للمجتمعات التي تعاني من حروب أهلية في العصر الراهن، فإن رواية «رجل من زمن منعكس»، على خلاف ذلك، تكرس نفسها لتمثيلات الماضي، وتقدم سردية لمجتمع واحد، ورجل واحد عانى من الهزائم الوطنية على مدار أكثر من ألفي عام.

تمثل هذه الاستشهادات أيقونات للمبالغة والإيغال في المعنى في شواهد البلاغة العربية

(٢) تمثيلات الهزائم الوطنية: جدلية التاريخ والأسطورة في «رجل من زمن منعكس»[٤]

تتكئ رواية «رجل من زمن منعكس»، للروائي السوداني سيف الدين بابكر، على تقنية المزج بين الأزمنة والأمكنة، وهو مزج ليس هدفه التداخل بل الحلول؛ حيث يحل الماضي السحيق والماضي البعيد والماضي القريب في لحظة حاضرة. ومن ثمَّ، تتضمّن الرواية كمًّا كبيرًا من الاسترجاعات الزمنية، خاصة لأزمنة الاحتلال اليوناني، والفتح العربي، والسيطرة العثمانية، والغزو الإنجليزي، والحرب المهدية، والإغارات القبائلية على قبيلة الراوي. تدور هذه الاسترجاعات حول شخص واحد، هو بطل القصة وراويها. هذا البطل لا يحضر بوصفه ذاتًا فردية، بل بوصفه ذاتًا جمعية، تمثل أمةً/ حضارةً (النوبة) تتعرض للعدوان والانتهاك عبر عصور عديدة. والذات/ الجماعة في حالة فرار دائم، ترتحل من وطنها حرصًا على بقائها وفرارًا بحريتها.

تتكون الرواية من ستة وعشرين فصلا، تُعنوَن بأرقام متسلسلة، الأحد عشر فصلا الأولى يُهيمن عليها وصف السارد/ البطل، لمحطات من ترحاله خاصة في الغرب، ويركز على علاقاته الجسدية الحميمة. وتصوّر الروايةُ البطل فحلا لا يشق له غبار، وتُستخدم لغة مباشرة في بعض الأحيان لوصف فتوحات البطل الأسود مع النساء البيض، في ملمح يذكرنا بتيمة رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، للطيب صالح؛ إذ عادة ما تكون لحظات التحقق الجسدي هي ذاتها لحظات حلول الماضي في الحاضر، والجمعي في الفردي. أما الفصول العشر

هذا التهكم يُنتج بواسطة تقنيات بلاغية عديدة، لعل أبرزها المفارقة

التالية، التي تشكّل أكثر من نصف الرواية، فإن الماضي يهيمن عليها، ويتوارى البطل الراهن لصالح امتداداته الماضوية، ليعاود الظهور فقط في الفصول الخمسة الأخيرة منها. ويكاد ثلث الرواية ينشغل كلية بحدث مهم في تاريخ السودان هو ثورة المهدي في ثمانينيات القرن التاسع عشر، وتأسيس الدولة المهدية. وتقدم الرواية خلال ذلك صورة ناصعة للجنرال تشارلز جورج غوردون، رئيس حكومة الاحتلال البريطاني للسودان عشية ثورة المهدي، في مقابل صورة سوداوية للمهدي نفسه.

يوظّف استنساخ البطل في شخصيات ماضوية أداةً سردية لحكي تاريخ الجماعة التي ينتمي البطل إليها. ولم يكن من الغريب أن يضع المؤلف على صدر الغلاف الأمامي عبارة «رواية من الماضي السوداني"؛ بهدف إحداث تماه بين سرديته الروائية المتخيلة والتاريخ. والبطل ذاته يتحرك وهو ينوء تحت ثقل ماضيه. غير أن الرواية، في بعض الأحيان، تفشل في أن تُحدث هذا المزج بين الماضي على امتداده والحاضر، وبدت الانتقالات (أو بالأحرى الحلول) بين الأزمنة في كثير من الأحيان تعسفية وغير مفهومة، مثلما بدت تحيزات الروائي نحو رواية بعينها للماضي مهيمنة على إدراكه للتاريخ. وتبدو الملاحظة الأخيرة متوقعة ومفهومة

في ضوء أن التاريخ نفسه في كثير من الأحيان ليس إلا روايات مؤدلجة، ووجهات نظر محكومة بالمصلحة.

تقدم الرواية شكلا سرديًا تجريبيًا، يقوم على حلول الأزمنة والأمكنة والشخصيات؛ حيث يتماهى الماضي في الحاضر، والأنا في الجماعة، والوطن في المنفى. كما تتضمن آثارًا من رواية تيار الوعي، حيث تنداح الذكريات والصور والمشاهد بعنفوانها وزخمها الأولي، دون قيود المنطق أو التنظيم العقلي. ومع ذلك فإن الرواية تبدو ذات بنية هشة، ربما بسبب ذلك، إذ تنطوي على تحولات عاصفة، وانقطاعات مربكة. قد تبدو هذه التحولات مبررة في إطار تيمتها التي تحكي تجربة اقتلاع من المكان عبر أزمنة عديدة، وتقدم مرثية للقهر الجمعي. وقد أدت هذه التحولات والانقطاعات، أدت إلى درجة ما من تفكك البناء السردي، ربما لأنها افتقدت في بعض المواضع رؤية كلية شاملة، أي إلى خبرة فنية شديدة العمق والثراء والاحتراف.

تمثل خاتمة «رجل من زمن منعكس»، امتدادًا لتقنية المزج بين الأزمنة من ناحية، وتناصًا مع عنوانها من ناحية أخرى. فالخاتمة تمزج بين الماضي اليوناني والحاضر السوداني في لحظة واحدة؛ إذ يستحضر الراوي شخصية اليوناني القديم أورفيوس الثراقي، ويسقطها على الحاضر. وتنتهي الرواية بمشهد مربك، يتوهم فيه الراوي مقتل الثراقي بشكل مأساوي، ثم يراه بعد ذلك بلحظات حيًا. وتُختتم الرواية بموقف اختفاء جديد للثراقي، في حين يمسك الراوي بكتاب، يقع على الأرض؛ ليقرأ أحرفه منعكسة، في تناص لفظي مع

تُهيمن المفارقات المشهدية على متن رواية «مدائن الالتهاب»

عنوانها. ويتعمق فعل التناص إذا ترجمنا عنوان الكتاب «المسجل بالإنجليزية»، وهو «إياك أن تُحبّ غريبًا»، إذ يُعد العنوان تناصًا مع تيمة الرواية التي تدور حول الاغتراب. وقد بذل المؤلف جهدًا في تكثيف إيحاءات خاتمتها، عبر توثيق الصلة بين تفاصيلها السردية الصغيرة من ناحية وعنوانها من ناحية ثانية، وتيمتها من ناحية ثالثة.

تحفر الرواية بعمق في الخبرة المؤلمة للذات الجمعية، بواسطة استدعاء لحظات الانكسار الجمعي، وتأثيراتها على الأفراد. ويبدو هذا المنطلق واعدًا؛ لأن تيارًا مهمًا من الرواية العالمية يُعد مراجعات عميقة لمسارات التاريخ الوطني الكبرى، على نحو ما نرى في روايات عظيمة مثل «الحرب والسلام» لتولستوي و«الثلاثية» لنجيب محفوظ. غير أن الرواية لم تُفلح في تقديم سرد ملحمي للذات الجمعية (النوبية)، بسبب التمثيل السلبي الذي هيمن على تقديم تاريخ هذه الجماعة. فقد قُدمت بوصفها مستسلمة للعدوان في كثير من المواقف، قليلة الحيلة، ومسلوبة القدرة على المقاومة بإزاء جحافل الطغيان. بالطبع فإن هذه الصورة تستند إلى أساس تاريخي؛ فقد كانت النوبة (ومصر والسودان في عمومهما) ضحية احتلال دام متصل لقرون طويلة. غير أن هذا التاريخ، لا ينفي أيضًا وجود أشكال

لا حصر لها من المقاومة والتمرد، والسعي التواق إلى الحرية، كان من الممكن تمثيله سرديًا وروائيًا؛ حتى لا تقع الذات الجمعية في فخ جلد الذات. ومهما يكن من أمر، فإن لتمثيل الهزائم الوطنية في الرواية سمات يتعين الوقوف عليها.

خصائص تمثيل الهزائم الوطنية في «رجل من زمن منعكس»

١. التمثيل المتشظّي للذات والزمان والمكان

تنتمي رواية «رجل من زمن منعكس» إلى رواية الفجيعة؛ حيث يعيش البطل سلسلة من المحن الكابوسية. لكن الفجيعة المحكية في الرواية جمعيّةٌ لا فرديّة. إنها بالأحرى فجيعة تاريخ لا فجيعة شخص. وقد أنجزت الرواية عملية شخصنة الفجيعة التاريخية بواسطة خلق بطل استثنائي، يبدو سرمديًا لا تُفنيه الحوادث، ولا تُبليه العصور. يكاد من فرط علمه بوقائع الأحداث، وخفايا الماضي، ومعاينته لكل أمر جليل أن يكون هو التاريخ نفسه متجسدًا في السيد «جاموس/ كبير/ كوستا/ شرنكو/ أورفيوس/ ودعبود/ غبوش»، الذي يتغير اسمه وديانته ولغته بين قرن وآخر، دون أن تُمس جذور انتمائه، وارتباطه بوطنه (النوبة) الذي يبدو الواقع الحقيقي غير المتحول في الرواية.

تقوم عملية تمثيل الماضي الكابوسي في رواية «رجل من زمن منعكس» على آلية تشظية الوعي conscious fragmentation. هذا التشظي يطال شخصية البطل وزمانها ومكانها. وقد كان الراوي/ البطل، على وعي بهذه السمة في حكايته، فهو يقول:

وتبرهن الرواية على أن تقديم تمثيلات كاشفة، ربما يكون بوابة نجاة من السقوط تحت عجلات الحرب الأهلية

«أنا يا سيدي رواية واحدة متصلة .. الشخصيات التي تحدثتَ عنها الآن، تقطّع تواصل الزمن المتصل أصلا، والمترابط لرجل واحد، ظل هاربًا ومطاردًا منذ أن قويت قدماه وساعدته على العدو والاختباء والتخفي» ص ٢٧٨.

هذا الوعي بالتشظي يحضر عادة في سياق الارتحال المحفَّز بالخطر، يقول على سبيل المثال أثناء هربه من رجال المهدي الذي يطلبون قتله: «المخرج أمامي، والموت خلفي. وأنا رجل بائس مطاردٌ منذ الأزل، ثراقي تارة، ومروي تارة أخرى، ونوبي ونوباوي» ص ١٦٨. ويذكر إثر ذلك بصفحات قليلة عبارته الأكثر دلالة في هذا السياق: «أنا مخلوق لا مكان لي من المكان .. أي رجل لا مكاني. فإن جاز أن أكون لا مكانيًا، جاز منطقيًا أن أكون لا زمانيًا...!» ص ١٧٢.

على الرغم من أن الراوي/ البطل يُدرك أنه شخصية متشظية عبر التاريخ والمكان، وأن وجوده هو امتحان عسير لكل التصورات المنطقية لحياة البشر، فإنه يسلك في بعض الأحيان ضد هذا الوعي. ففي أحد مشاهد الرواية، يزور البطل حفيد أحد العسكريين الذين خدم معهم في زمن ماضٍ، فقد سأله الحفيد: «حضرتك مين؟ أصلي ما عرفتكش!» وبعد تفكير يجيبه البطل: «حدقت

في الرجل لبعض الوقت مشرحًا وجهه بوصة بوصة فلم أعثر على آثار السجحات والكدمات التي ألحقها به الدراويش يوم أن أسروه بالخرطوم». فالراوي/ البطل يتحدث عن شخصية الجد، غافلا عن أن من أمامه إنما هو الحفيد، وأن الجد الذي يبحث عن ملامح وجهه قد رحل منذ عقود. وكان على الحفيد أن يذكره بذلك في سخرية: «جدي إبراهيم فوزي باشا انتقل إلى رحمة مولاه عام ١٩٣٣، وأعقبه والدي فوزي الذي استشهد إبان حرب تأميم قناة السويس. وأمامك الآن الحفيد اللواء إبراهيم فوزي إبراهيم فوزي» (ص ٢٣٦). ويكشف هذا الارتباك في وعي البطل بكينونة تشظيه في بعض السياقات.

٢. تمثيلات الماضي بين الأسطورة والتاريخ

تتراوح تمثيلات الماضي في رواية «رجل من زمن منعكس» بين الأسطورة والتاريخ. وأقصد بالأسطورة في هذا السياق السرديات الخرافية، التي كانت تقوم بوظائف اعتقادية ودينية، وتصوغ رؤية شاملة للعالم القديم. ومنذ كلمات الإهداء في مفتتح الرواية، يتجاور التمثيلان على نحو مثير للتأمل. فالصفحة الرابعة من الرواية تتضمن «إهداء أول» جاء فيه:

إلى «هليودورس» المؤرخ الإغريقي الذي أورد قصة

يوظّف استنساخ البطل في شخصيات ماضوية أداةً سردية لحكي تاريخ الجماعة التي ينتمي البطل إليها

فتى إغريقي من ثراقية، وسيم الوجه، أحب فتاة مروية.. فكنتُ أنا ثمرة ذلك الحب الذي أوردني موارد التهلكة والهلاك. وحقيقة لولا تلك النطفة الحدوتة، ما كان لروايتي هذه أن تأخذ حيزًا من الوجود. <الراوي>.

وفي الصفحة المقابلة (ص ٥) يقبع «إهداء ثانٍ»:

إلى جدي النوبي «شرنكو الأكبر» والذي أعتز بانتمائي له. ولي الحق أن أفاخر بذلك فمن كان جده نوبيًا فليفتخر فهو ابن هذه الأرض». <المؤلف>.

الإهداء الأول يُحلّق في فضاء أسطوري، يستمر خيطه عبر صفحات الرواية من المبتدأ إلى المنتهى. والإهداء الثاني، الذي يُقدّم إلى شخصية فعلية يشير إلى جذور تاريخية، نتلمس آثارها على مدار صفحات الرواية التي تروي وقائع هزائم وطنية لا تكاد تنتهي. لكن الملاحظ في بناء الرواية هو أن الأسطورة والتاريخ لا يمتزجان إلا قليلا، ويمكن أن نقول باطمئنان إن التمثيل الأسطوري للماضي هيمن على بداية الرواية وخاتمتها، بينما أخلص متن الرواية إلى السرد التاريخي. فالصفحات الخمسون الأول حافلة بالأساطير التي تمزج بين التاريخين اليوناني والإفريقي تحديدًا، وتستحضر عددًا وفيرًا من الشخصيات الأسطورية مثل أورفيوس، وسيزيفوس، وأتلانتا، وهيبومينيس، وفينوس، وأدونيس، وأبولو، وغيرهم. ولنقرأ مقتطفًا يُبين كيف تضفر الرواية بين الأساطير والتاريخ الشخصي للبطل:

«مدت ذراعيها نحوي، فإذا هما مكتسيان بشعر أسود ناعم الملمس، وإذا بكفيها تنتصبان بمخالب معقوفة كمخالب القط تمامًا.. وإذا بذيل يظهر لي من تحت

ردفيها..

- إياك أن تستهين بأمري فإن دماءً ملكية إلهية تجري في عروقي..! فجدتي أتلانتا وجدي «هيبومينيس» عاقبتهما «فينوس» .. انزلقتُ من السرير على خشب أرضية الغرفة، وسرت على يدي وقدمي مثلما تسير القطط عرايا، وإن خلتُ أن شعر جلدي نبت، وأن ثمة حيوانًا يتقمصني» ص ٣٨-٣٩.

أما التاريخ القومي الذي تسرده الرواية فيهيمن على ما يزيد عن ٧٠٪ من صفحاتها. وتكاد قصة الثورة المهدية تستحوذ على ثلث الرواية بمفردها. هذا التمثيل التاريخي للماضي السوداني يميّزه الحرص على نقل وقائع دقيقة حول الأحداث التاريخية. وتلجأ الرواية إلى حيلة سردية لاستدعاء السرد التاريخي، بأن ترتب لقاءً بين البطل وإبراهيم فوزي باشا مؤلف «كتاب السودان بين يدي غردون وكيتشنر»، الصادر عن مطبعة المؤيد في جزأين عام ١٩٠١. وتفسح الرواية لمؤلف الكتاب التأريخي أن يروي مشاهداته بشأن الثورة المهدية ووقائع دخول قوات المهدي إلى الخرطوم. إضافة إلى ذلك تلجأ الرواية إلى نقل فقرات كاملة من الكتاب وضعتها بين قوسين هلاليين تمييزًا لها عن النص الروائي.

هذا التجاور بين التمثيلات الأسطورية والتاريخية للماضي السوداني لا يبدو مستغربًا، ولا عصيًا على الفهم. فقد نشأ التاريخ في حضن الأسطورة، أما الأساطير ذاتها فلطالما تعامل معها البشر على أنها وجه من وجوه التاريخ.

تقدم الرواية شكلا سرديًا تجريبيًا، يقوم على حلول الأزمنة والأمكنة والشخصيات

٣. فحولة الذات تعويضًا عن استباحة الوطن

تتضمن رواية «رجل من زمن منعكس» مشاهد حميمية عديدة، العنصر المشترك فيها جميعًا هو الراوي/ البطل. الذي يُقدَّم بوصفها فحلا لا يُشق له غبار، ولا يستعصي عليه فعلٌ. فهو دومًا مرغوب مشتهَى. وهو يُخضع بذكورته نساء بني جنسه من السودان والنوبة، وبني جيرته من المصريات، وتمتد فتوحاته إلى بلاد الفرنجة في الدول الإسكندنافية حيث يكون محل غيرة الحاسدين، ويعبر الأطلسي ليُمارس فحولته في أمريكا، مُحققًا معجزات إيروتيكية فشل الآخرون في إنجازها.

هذا السرد الممجد لفحولة الذات، يقابله من الناحية الأخرى، سرد نائح على انكسار الوطن وذلته. ويكفي أن نقرأ بعض مقاطع الرواية لنرى كيف ينظر البطل إلى تاريخه الوطني:

«قوات عبد الله بن أبي السرح تتعقبنا، الأطفال والنساء يفرون جنوبًا، مسارنا ضد سريان مياه النهر.. نصل إلى ملتقى نهري «سيدا والتكازي»..! قبل أربعمائة عام فررنا أمام جيوش عيزانا ملك الأحباش واتجهنا شمالًا، وهانحن بعد أربعة قرون من الزمان، يتبول التاريخ على رؤوسنا مرة أخرى» ص ٩٨-٩٩.

يكتسب هذا التقابل بين مشاهد فحولة الذات وإخصاء الوطن دلالة إضافية، إذا تتبعنا العلاقات فيما

بينهما. والملاحظة المثيرة للتأمل هي أن مشاهد الإذلال الجمعي، تأتي في بعض المواضع عقب مشاهد متصلة تصور فحولة الذات. وكأن الرواية تضع عن عمد هاتين الصورتين المتناقضتين وجهًا لوجه. وعادة ما تُسرد وقائع إخصاء الوطن في شكل استدعاءات محفزة بمشهد من مشاهد تصوير فحولة الذات. فمشهد اتقاد «بيت نار» فان، أو أيفانجلين عشيقة الراوي الأمريكية، أثناء غزوها، تستدعي مشهد احتراق منازل قريته إثر هزيمة قومه أمام غزو قوات عبد الله بن أبي السرح. أما مشهد نجاحه في أن يُهطل مطر معشوقته الأمريكية الشقراء بعد طول حرمان، وبعد فشل كثيرين من قبله في إيصالها إلى الذروة، فيستدعي مشهد امتهان التاريخ لبني وطنه، عبر سلسلة من الهزائم التي تشبه التبول فوق رأس الوطن. وهكذا فإننا أمام علاقة شبه تعويضية بين فحولة الذات وإخصاء الوطن.

٤. **إعادة بناء السياق re-contextualization: الرواية حين تكون كتابًا جامعًا**

تحتشد رواية «رجل من زمن منعكس» بأنواع عدّة من النصوص؛ فهي تتضمن قصائد، وأغاني، وأساطير قديمة، ومقتبسات من كتب تاريخية، ونقوشًا جدارية على الحجارة. والرواية من هذه الزاوية تشكل كتابًا جامعًا، يحوي بين دفتيه شطرًا من نصوص وطن. هذه النصوص المتنوعة يُعاد بناء سياقها في متن سردي منسجم جديد، لتكتسب دلالات ومعان ووظائف جمالية جديدة.

لقد أثرى المؤلف روايته بتناصاته العديدة، التي أسهمت في تمثيل الوجوه المختلفة للماضي والوطن معًا. فقد مثلت القصائد والأغاني التجلي العاطفي للماضي والوطن، والتعلق الانفعالي بالأماكن والأشياء. كما أمدت الرواية بتعبيرات مجازية، تعبر عن لحظات الاتحاد الجسدي والعاطفي. أما الأساطير القديمة فقد أسهمت في تشكيل الطابع الأسطوري للبطل المتجاوز للزمن، بواسطة استدعاء أساطير مشابهة، لأبطال آلهة وأنصاف آلهة. وعلى نحو مضاد، أسهمت المقتطفات التاريخية والنقوش الجدارية على الحوائط في إضفاء طابع تاريخي توثيقي على روايته الخاصة للتاريخ. وهكذا لعبت التناصات المختلفة في الرواية، وإعادة بناء سياقاتها داخل متنها السردي دورًا كبيرًا في تشكيل تمثيلات الماضي الوطني في الرواية.

يكشف التحليل السابق لتمثيلات الهزائم الوطنية كيفية انصهار المرويات التاريخية في بوتقة السرد الروائي، ويدلل على أهمية الوعي بالجدل المعقد بين الذات الفردية والذات الجمعية في صياغة السرديات الكبرى. وسوف نواصل تحليل نوع مقارب من السرديات الكبرى، هو سرديات الاحتلال الأجنبي، وسنرى كيف تتفاوت الاستجابات للهزائم الوطنية؛ ففي حين تبنّى بطل رواية «رجل من زمن منعكس»

تحفر الرواية بعمق في الخبرة المؤلمة للذات الجمعية، بواسطة استدعاء لحظات الانكسار الجمعي

تقوم عملية تمثيل الماضي الكابوسي في رواية «رجل من زمن منعكس» على آلية تشظية الوعي

استراتيجية مقاومة الهزائم الوطنية بالفحولة الفردية، تبنّت بطلة رواية «ذاكرة الرحيل» استراتيجية مقاومة الهزائم الوطنية بامتلاك المعرفة والفن.

(٣) تمثيلات الاحتلال العسكري: الذاكرة بوصفها مقاومةً في رواية «دوامة الرحيل»[٥]

النموذج الثالث لتمثيلات السرديات الكبرى الذي نعالجه هنا هو تمثيل الاحتلال العسكري. وقد عولجت تيمة الاحتلال العسكري على نطاق واسع في الرواية العربية. ويمكن القول إن مقاومة المحتل، ووصف فظائع الاحتلال، وتتبع آثاره على حياة المجتمعات العربية كانت من الموضوعات الأثيرة في الرواية العربية. وما إنْ ينصرف التفكير إلى روايات الاحتلال حتى تقفز إلى الذاكرة عناوين مثل «ثلاثية» نجيب محفوظ و«الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي، وأعمال غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي، وسليم بركات، وغيرها كُثر . وفي الصفحات التالية، سوف نحلل تمثيلات الاحتلال العسكري الأمريكي للعراق في رواية «دوامة الرحيل» للروائية العراقية ناصرة السعدون. وسوف نعالج على نحو التحديد بُعدين من أبعاد تمثيل الاحتلال الأمريكي للعراق، يشيران إلى وسيلتين غير تقليديتين للمقاومة: الأولى هي مقاومة الاحتلال بواسطة تفنيد الصور النمطية التي رسخها الاحتلال للعراق والعراقيين. والثانية: هي مقاومة الاحتلال بواسطة التمسك بالهوية، من حيث هي تفاصيل دقيقة لعيش الحياة. لكن قبل الشروع في ذلك سوف أقدم نبذة عامة عن الرواية.

مدخل إلى دوامة الرحيل

يبدو عنوان «دوامة الرحيل» دقيقًا في الدلالة على محتوى الرواية؛ فتيمة الرواية هي الارتحال. وهو ليس ارتحالا بمعنى الانتقال من مكان إلى مكان، بل هو اقتلاع من الجذور، وتهويم في السديم، أو بالأحرى ابتلاع في دوامة، تمامًا كما وصفته المؤلفة. وعلى الرغم من أن عنوان الرواية يبدو للوهلة الأولى عاديًا بسبب شيوع تعبير «دوامة الرحيل» في لغة الحياة اليومية، فإنه يكتسب طبقات من الدلالة بالتوغل في أحداثها، فالتعبير يتحرك شيئًا فشيئًا من حيز المجاز الميت إلى حيز الاستعارة الحيّة؛ بفضل تراكم وطأة المأساة، لتجعل من دوامة الرحيل تعبيرًا مخففًا عن جحيمه وعذابه.

تعالج الرواية تيمة الارتحال القسري، فيما يشبه الاقتلاع اجتثاثًا من المكان. يُحفّز الارتحال القسري في الرواية بواسطة المآسي الفردية والوطنية المترتبة على الغزو الأمريكي للعراق. رسمت الرواية صورة كابوسية واقعية للتأثير الفادح لهذا الغزو على حياة أبطالها، في محاكاة تراجيدية لتيمة الطرد من الفردوس. لقد فقدت بطلة الرواية والدها وحبيبها وأخاها بسبب الاحتلال. ولم تكن هذه الخسارات نهاية المطاف؛ فالجرح النفسي الغائر الذي أحدثته الجرائم الوحشية في نفس البطلة وشخصيتها، بدا في لحظات كثيرة غير قابل للبرء.

والرواية بالفعل سيرة للآلام، لكنها في الوقت ذاته سيرة للمقاومة، وقصيدة في عشق الحياة، وفي تبجيل الإرادة الإنسانية. فالبطلة التي عانت من فظائع الاحتلال مثلما لم تعان شخصية أخرى فيما قرأتُ في الأدب المعاصر، تواجه العالم متسلحة بإرادتها ووعيها وعلمها فقط. وتنجح في تأسيس عالم جديد، انتقته بعناية ليتلاءم مع هويتها.

لقد كانت المؤلّفة موفقة للغاية في اختيارها لنمط الراوي العليم. فرواية «دوامة الرحيل» رواية بطولة شبه ملحمية، وصوت الراوي العليم يتيح الولوج إلى ذات الشخصية/ البطل، واستكشاف مكنوناتها، وإجلاء ما يعتمل داخلها. وعلى النحو ذاته، فقد كانت المؤلفة ناجحة إلى حد كبير في رسم ملامح شخصيات الرواية بغض النظر عن كثافة حضورها. ومما يُحسب للمؤلفة أن عنايتها برسم ملامح مميزة للشخصيات الفرعية والهامشية لم يقلّ بحال عن عنايتها برسم ملامح الشخصيات المحورية الرئيسة. وهي توظف ببراعة السمات الجسمية للشخصية وسماتها الانفعالية والاجتماعية في دفع عجلة السرد للأمام.

هذه الرواية هي الخامسة للمؤلفة في مسيرة مهنية طويلة بدأت منتصف ثمانينيات القرن العشرين. ويتجلى في تشكيل الرواية تراكم الخبرات الفنية، خاصة ما يتعلق بتدفق السرد، وتشييد بنيان محكم. فالرواية تركز على عدد محدود من الشخصيات، لكنها تتقصى الأبعاد المختلفة لعلاقتهم بالعالم. وهي تقدم تتبعًا كاشفًا للعلاقات الوثيقة بين ما هو فردي وما هو جماعي؛ لتكشف عن تأثيرات الأحداث العامة في السلو الشخصي، وترصد بكاميرا بصيرة انعكاسات الأحدا

تتراوح تمثيلات الماضي في رواية «رجل من زمن منعكس» بين الأسطورة والتاريخ

الكبرى في مفردات الحياة اليومية. وتحتفظ طوال الوقت بقدرة استثنائية على الإمساك بالخيط الأساسي للحكي، وتسخير كل التفاصيل في خدمته.

تقدم «دوامة الرحيل» نموذجًا للرواية الإنسانية، التي تُعلي من قيم محبة الحياة، وإرادة البقاء النبيل، في مواجهة شرور العالم الغامرة. ويزداد تقدير الرؤية الإنسانية والقيمية التي تشع عبر صفحات الرواية، حين ندرك أن هذه الرؤية الإنسانية قُدمت بأدوات جمالية شديدة الإتقان والبراعة، فلم تقع، إلا نادرًا، في شرك الخطابية أو المباشرة. لقد خلقت الرواية شخصيات من لحم ودم، وجعلت منها نموذجًا لصراع الإنسان ضد القبح والعدوان. والرواية، من زاوية أخرى، تقدم رؤية شديدة العمق لصراع الهويات، وتنتصر - فنيًا - لمقاومة ذوبان هويتها العربية الإسلامية (هوية المهزوم، حضاريًا وعسكريًا من منظور تاريخي) في بوتقة الهوية الأمريكية (هوية المنتصر، حضاريًا وعسكريًا من منظور تاريخي). وهي بذلك تمثل مقاومة رمزية شديدة الدلالة والأهمية لقانون ابن خلدون القائل بأن «المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء بالغالب». لتبرهن - فنيًا - على أن

المغلوب يمكنه أن ينتصر - ولو بشكل فردي أو رمزي - حين يقاوم الاقتداء بالغالب، ويستمسك بقيمه النبيلة والإيجابية.

سوف أعالج، هنا، في تحليلي تمثيلات المقاومة الفردية لخطابات الاحتلال كما تُقدم في هذه الرواية. تُنجَز هذه المقاومة عبر حزمة من الدلالات الرمزية، والنصوص الفنية والعلمية، والحوارات العقلانية التي تقوض شرعية خطاب الاحتلال، وتكشف تهافته وتناقضاته، وتعريه من الثوب الكاذب الذي يرتديه. وكما نتوقع فإن المتن السردي للرواية يُقدِّم طرقًا عديدة لمقاومة خطابات الاحتلال وتفنيدها، غير أنني سأتوقف عند اثنتين منها؛ الأولى هي أرشفة فظائع الاحتلال، والثانية هي تفنيد الصور النمطية.

أولاً: أرشفة الفظائع: الرواية بوصفها ذاكرة الأمم

تفتح الرواية مزلاق بوابتها على حُلم وردي يتماهى مع واقع حياة البطلة قبل الاحتلال الأمريكي للعراق، حيث ترقُص بطلة القصة ومحورها «إباء»، في قاعة عرس، محفوفة بالفرح، مُحاطة بالأهل والحبيب. غير أن الحُلم الوردي سرعان ما تقتله فظائع الاحتلال وجرائمه، ليُلقي بها في واقع كابوسي أليم، فقدت فيه أباها وأخاها وحبيبها ووطنها، وأوشكت أن تفقد أمها ونفسها. وعلى مدار صفحات الرواية توثق المؤلفة وقائع هذا الفقد، وتبرز فظائع الاحتلال.

تحفر الرواية جرائم الاحتلال الأمريكي بسكين الألم في جسد الذاكرة العربية؛ لتصنع وشمًا لا ينمحي. وعبر فقرات مطولة تسرد بعض أبشع ممارساته، التي طالت البطلة، بما فيها وقائع الاختطاف والقتل الجماعي والتعذيب الممنهج وتدمير البنية التحتية بشكل متعمد، وانتهاك المقدسات، واغتصاب الأطفال والقصر، ونهب الآثار الوطنية، وتشكيل العصابات، ودهس النساء والعجائز في الطرقات، وإحراق المنازل، وقصف الأحياء السكنية العزلاء، وغيرها من الجرائم ضد الإنسانية وجرائم الحرب والإبادة التي مارسها الاحتلال الأمريكي تحت لافتة ديمقراطيته الشريرة.

لقد اختارت الرواية أن تكون ذاكرة حية للمأساة، لأنها تدرك أن ذاكرة الأدب قد تكون أكثر طهارة من ذاكرة التاريخ. وأن الحكي ربما يكون في بعض الأحيان أقوى من البندقية. إنها تقاوم مخطط فرض النسيان؛ فلم تكن وحشية الغزو الأمريكي تتجسد في تدمير العراق تدميرًا كاملاً فحسب، بل كانت وحشيته أكبر في تدمير الذاكرة البشريةأيضًا. لذا أخذت الرواية على عاتقها مقاومة النسيان، وأنجزت هذه المقاومة عبر وسائل منها:

١) إبقاء ذاكرة جرائم الاحتلال حيّة في نفوس ضحاياها

إن ذاكرة البشر الذين يتعرضون لجرائم حرب تأبى الاستسلام بسهولة ليد النسيان. فالأحداث التي تقع في دقائق أو ساعات أو أيام معدودة تشغل مساحة هائلة

التمثيل الأسطوري للماضي هيمن على بداية الرواية وخاتمتها، بينما أخلص متن الرواية إلى السرد التاريخي

من الذاكرة، وتكتسب حيوية وآنية سرمدية. تبدو هذه الذاكرة في بعض الأحيان ضرورية؛ لكي لا ننسى؛ لكي يكون هناك سعيٌ حثيث للقصاص. لكن هذه الذاكرة تصبح عبئًا هائلا على صاحبها؛ لأنها تتحول إلى قيد

هذا السرد الممجد لفحولة الذات، يقابله من الناحية الأخرى، سرد نائح على انكسار الوطن وذلته

هائل، يسجن الحاضر والمستقبل في قمقم الماضي المفزع. لقد عالجت رواية «دوامة الرحيل» مأساة الذاكرة المقيَّدة، حين يُصبح النسيان، بكل ما يجلبه من راحة، مستحيلا:

"هل تستطيع أن تنسى الدمار والحرائق التي أشعلوها في بغداد، أو منظر المدرعات وهي تخترق شوارع بغداد بكل عنجهية الغزاة؟ هل تنسى السيارات التي سحقتها المدرعات الأمريكية لأنها صادفت مرورها في شارع ينوي جند الاحتلال المرور منه؟ هل تنسى ساعات منع التجوال ومنظر الجنود الذين احتلوا دارهم ذات ليلة؟ هل تنسى منظر بارق وباسل مقيدين والأكياس تغطي رأسيهما؟ هل تنسى صورة والدها الوسيم قيس السالم، وقد انتفخ وجهه، والمجندة ترفع شارة النصر عند رأسه وهو ممدد في كيس الجثث؟"، ص ١٦٠.

إن فخ الذاكرة الذي تعبر عنها الفقرة السابقة يرجع إلى مفارقة تخص ذاكرة ضحايا الحروب. هذه المفارقة منبعها أن النسيان يتحول إلى حُلم للخلاص من آلام الماضي، لكنه في الوقت نفسه يُصبح خيانة للنفس والآخرين وربما الوطن ذاته. وقد أمسكت مؤلفة الرواية بملمح من ملامح تلك المفارقة:

"عليها أن تقايض المستقبل بالماضي. سعادتها على حساب نسيان أبيها وشقيقها وكل من راحوا ضحايات لشهوة استعباد الآخر، واجتثاثه من الحياة. نعم قد يكون الحاضر مع لينك أحلى من ماضيها، لكن ماضيها بعض منها، ذاكرتها الحية، وأحب الناس إليها، فهل يجب عليها أن تنسى والدها وشقيقها، ووطنها، لكي تحيا بسلام مع لينك إيستوود؟» ص ٣٦٠.

لقد اختارت النص عن وعي استعارة المقايضة للتعبير عن مفارقة ذاكرة ضحايا الحروب، حيث يكون الاختيار بين البقاء في الماضي بآلامه، أو محاولة النسيان الممزوجة بمشاعر التقصير والخيانة. وكان هذا الصراع هو محور الثلث الأخير من الرواية.

٢) **تأبيد الجريمة: النحت في ذاكرة الفن والعلم:**

حرصت بطلة الرواية على توثيق جرائم الاحتلال الأمريكي سواء بحق أسرتها أم وطنها. فاحتفظت بصور تعذيب والدها في سجن أبو غريب، وتقارير تشريحه، وصور المنازل المهدمة ..إلى آخره، غير أن الرواية تكشف عن وعي بأن التوثيق وحده لا يكفي، وأنه يجب أن تتحول أدلة الجريمة إلى عمل جمالي أو إبداعي؛ حتى يكتسب قوة تمكنه من البقاء. وكان سعي البطلة إلى فعل ذلك منسجمًا مع تطور السرد الروائي. فقد اختارت البطلة موضوعًا لأطروحتها للماجستير يتيح

توثيق الدمار الذي أحدثه الاحتلال الأمريكي في مدينة بغداد، وتدمير معمارها شديد الثراء، الذي تمتد جذوره في التاريخ لآلاف السنين. هذه المعالجة العلمية للذاكرة المادية لجرائم الحرب الأمريكية يُضفي عليها مشروعية، ويمدها بقوة عارمة، هي قوة المعرفة. وبالمثل حوّلت البطلة موهبتها في الرسم إلى أداة لتحويل أدلة الجريمة إلى أعمال فنية خالدة، ولنقرأ هذا المقتطف من الرواية:

«رسمتْ الشجرة وقد احترقت تمامًا، وما يزال الجمر يشتعل في جذعها، وإلى جوارها جثمان رجل وطفل متفحمين، يتمددان على العشب المحروق...

قال أستاذها (مسيو جاك): هذه لوحة مخيفة، كأنها كابوس. من يجرؤ على حرق كل هذا الجمال؟» .. قالت: «من أحرق بلدًا بأكمله لا يتوانى عن إحراق شجرة معمرة»، تنهدت، وقالت: «الكوابيس جزء من حياتنا مسيو جاك، رسمت حريق الشجرة من بعض ذاكرتي» ص ٢٥٠.

٣) نحت الجرائم في جدران ذاكرة العدو

يُعدُّ الصراع على تمثيلات الحروب أحد أبرز تجليات الحروب ذاتها. وكثيرًا ما تكون تمثيلات الحروب عنصر حسم في ترجيح كفة أحد الطرفين المتصارعين، خاصة في ظل صعود قوة الرأي العام، وقوة وسائل الدعاية في العصر الحديث. لقد أُطلق على الحرب الأمريكية على العراق تعبير «الحرب التلفزيونية»، وكانت ترسانة الصور والمعلومات الأمريكية المفبركة، أكثر إجرامًا من صواريخها وقاذفاتها. وكان التمثيل العراقي للحرب واهن الصوت، محدود الانتشار، في ظل سياسة السماوات المغلقة، التي تضمن الهيمنة الغربية على سوق إنتاج الأخبار والمعلومات وتداولها. وقد أدركتْ بطلة الرواية أهمية تقديم تمثيلات أيقونية، لجرائم الاحتلال، وبالفعل قامت بذلك مدفوعة برغبة عارمة في كسر التمثيلات المزيفة:

في حوار متخيل بين البطلة وأخيها المقتول غدرًا نتيجة للاحتلال تسأل طيف أخيها:

«ما رأيك يا بارق أن أرسمك وبابا لتكونا شوكة في أعين الجميع؟»

وفي يوم عرض لوحاتها في معرض الجامعة، يدور هذا الحوار بينها وبين أحد الأمريكيين:

- هذا الرجل الوسيم ..من يكون؟
- هل تراه وسيمًا مستر إيستوود؟
- بالتأكيد، ولكن من هو؟

بلعت ريقها لتمنع الدمع من الهطول، «أبي ..وذاك أخي.. كلاهما قُتل في العراق عندما حررته أمريكا من أهله..» ص ٣٧٥.

ويكشف استخدام التعبير الاصطلاحي «شوكة في العين» عن وعي بضرورة خلخلة الصورة النمطية المرسومة للحرب في عيون الأمريكيين. وقد اختارت بطلة الرواية أسلوب المكاشفة طريقة لإحداث هذه الخلخلة، على نحو ما نقرأ في هذا المقتطف من حوار

أثرى المؤلف روايته بتناصاته العديدة، التي أسهمت في تمثيل الوجوه المختلفة للماضي والوطن معًا

دار بينها وبين مسئول الالتحاق ببرنامج الماجستير بجامعة دنفر :

عولجت تيمة الاحتلال العسكري على نطاق واسع في الرواية العربية

– ثمة ظروف خاصة وعامة أدت إلى هذه النتيجة (في امتحاناتي)...

– الظروف العامة يعرفها الجميع، ماذا عن الظروف الخاصة؟

فوجئت، ارتبكت، ثم قررت أن الصراحة هي السبيل الوحيد أمامها، وإلى الجحيم كل فرص الحياة. لن تجامله على حساب ذكرى والدها،

– في ٢٠٠٣ ألقت القوات الأمريكية القبض على والدي، وتعرض أثناء التحقيق معه في سجن أبو غريب إلى تعذيب أدى إلى وفاته في سنة تخرجها.. سألها بحذر: هل لديك إثبات لتعرضه للتعذيب؟ عزمت أمرها على الصراحة إلى آخر مدى، وليكن ما يكون، «أجل..»، وفتحت اللابتوب الذي لا يُفارقها، وعرضت عليه صور المجندة مع جثمان والدها، «هذه المجندة سعيدة بوفاة والدي .. الذي تراه في الصورة..». حدق في الصورة التي سبق له رؤيتها، «هل لديك إثبات أن هذا الشخص هو والدك؟»

– «بالاستعانة بخبير .. طابق هذه الصورة مع صوره القديمة ..» وعرضت عليه المطابقة، «ومع أن شهادة وفاته التي سلمتنا إياها القوات الأمريكية مع جثمانه، تقر أنه توفي نتيجة عجز كلوي،»، وعرضت عليه صور شهادة الوفاة، «قام عدد من أساتذة كلية الطب بجامعة بغداد بتشريح الجثمان، وكتابة هذا التقرير..»، وعرضت عليه تقرير الأطباء العراقيين، «وأثبتوا فيه تعرضه للتعذيب...» ص ١٧١.

ثانيًا: المقاومة بالتفنيد: صورة العراقي(ة) والأمريكي نموذجًا

أصبحت الصور النمطية التي تُرسم وتُروج عن أشخاص أو شعوب عُدّة من عتاد الحروب المعاصرة. ومن الجلي أن تفنيد مثل هذه الصور يُشكل في المقابل جزءًا من آلية رد العدوان. وتتضمن رواية «دوامة الرحيل» أمثلة متنوعة على المقاومة بالتفنيد، ظهرت بخاصة في الحوارات المتواصلة بين البطلة ولينك، والممتدة عبر صفحات الرواية. لكن أبرز سبل مقاومة الصور النمطية للعراق والعراقيين، أُنجزت في الرواية بواسطة أفعال البطلة، على خلاف تفنيد صورة الجنود الأمريكيين والغزو الأمريكي التي أنجزت عبر الخطاب.

١. تفنيد صورة البدوي الذي يلهو بالقنابل

لقد كان التلاعب بصورة الشعب العراقي، وصورة العراق، جزءًا من القصف الحربي الأمريكي عليها. فعبر أفلام هوليوود، وصحف أباطرة الهيمنة على وسائل الإعلام، والقنوات التلفزيونية المُدارة من البنتاجون، وغيرها من منصات التلاعب بالجماهير – رُسمت وروجت تمثيلات شديدة السلبية للعراق شعبًا ووطنًا.

تعالج الرواية تيمة الارتحال القسري، فيما يشبه الاقتلاع اجتثاثًا من المكان

قدمتْ هذه التمثيلات العراق بوصفه بلدًا بدويًا، يتكون من واحات تعيش خارج الحضارة، لا ترى فيها إلا البدوي بجمله وخيمته وصحرائه. هذه الصورة الاستشراقية منتشرة بفجاجة مقززة في بعض أشهر أفلام هوليوود التي صوبت لقطاتها نحو عقول الأمريكيين والعالم، في الوقت نفسه الذي صوبت فيه الطائرات الأمريكية صواريخها نحو القرى العزلاء. أما العراقيون فقد قُدموا بوصفهم شعبًا دمويًا، متعطشًا للقتل؛ تمهيدًا لإضفاء شرعية على المذابح التي سوف يرتكبها جنود الاحتلال بحق الأطفال والنساء والشيوخ، أو محاولة لتبرير جرائمهم، وإفلاتهم من العقاب بعد ارتكاب المذابح.

بالطبع فإن تفنيد هذه الصور التي تروج على نطاق كوني، بواسطة أحد أقوى أنظمة الدعاية في العالم هو أمر صعب. وقد اختارات الرواية أن يكون التفنيد بالأفعال غالبًا لا بالأقوال. ففيما يتعلق بتفنيد الصورة النمطية للخيمة والجِمال، أنجزت بطلة الرواية أطروحتها حول العمارة في مدينة بغداد قبل القصف الأمريكي لها، وعرضت في افتتاح مناقشة أطروحتها صورًا مأخوذة بواسطة الأقمار الصناعية الأمريكية نفسها، تُفند صورة البداوة المزعومة. أما فيما يتعلق بالبشر فقد كانت البطلة وأمها وأهلها تفنيدات حيّة لأسطورة مزعومة. فقد جسدت قيم التحضر الأصيلة بسلوكها، وعلمها، وتفوقها، وانفتاحها على ما هو مفيد، وتقديرها الراسخ للذات والوطن، ومعرفتها العميقة بجذور حضارتها، وتمسكها بهويتها، وشجاعتها في التعبير عن آرائها ومواقفها. وكانت تثير تقدير الآخرين وإعجابهم حيثما حلّت، وبالطبع فإن النماذج الفردية يمكن أن تُفند الصور النمطية، غير أن مدى هذا التأثير سوف يظل محدودًا، ويُمكن أن يُهمش بواسطة القول بأن سلوك الأفراد هو استثناء. وفي الحقيقة فإن نجاح أبناء شعب ما في تفنيد الصور النمطية السلبية عنهم، لا يُمكن أن يُنجز إلا بواسطة امتلاك كفاءة ومقدرة إعلامية مؤثرة.

٢. **تفنيد صورة الجندي الطيب الذي يحمل وردة الحرية**

فيما يتعلق بتفنيد خطاب التلاعب الأمريكي بشأن جرائم الحرب، وصورة الجنود الأمريكيين الذين ارتكبوها، استخدمت الرواية تقنيات متنوعة للتفنيد؛ منها تصحيح المعلومات المغلوطة، والكشف عن الأسباب الحقيقية للأفعال، وربط الأفعال بسياقاتها الأصلية، وتفنيد النتائج الواهية، وقلب حجة الخصم، وغيرها. هذه التقنيات تتجسد، على سبيل المثال، في الفقرة الآتية التي تفند فيها حجة ندم بعض الجنود الأمريكيين على ما اقترفوه من جرائم حرب في العراق:

«بدأت حديثها بهدوء معلق سياسي يظهر على شاشة التلفزيون: «باختصار، الجنود الذين ذهبوا إلى العراق وغيره، ذهبوا بمحض إرادتهم. وهناك قتلوا ودمروا

وسرقوا ونهبوا. إنهم لم يحاربوا جيش العراق، بل دخلوا من دون قتال تقريبًا، أليس هذا ما تباهى به قادتكم؟ من هم الذين قتلهم الجنود إذن؟ أليسوا جميعًا من المدنيين؟ .. هل ستقول لي إنهم خدعوهم لكي يرتكبوا كل هذا؟ لا أحد يمكنه خداع أو إجبار غيره على ارتكاب القتل والتدمير والسرقة. فعلوا ذلك لأنهم مجموعة من القتلة واللصوص والمجرمين» ص ٢٣٥-٢٣٦.

فالسطور القليلة السابقة تتضمن حزمة من التفنيدات لبعض أكثر الأساطير رواجًا عن جرائم الاحتلال؛ من قبيل أن قتل مئات الآلاف من العراقيين كان دفاعًا عن النفس، أو أن الجنود الذين اغتصبوا القاصرات وقتلوا أسرهم فعلوا ذلك رغمًا عن إرادتهم، وغيرها من الحجج التي استُخدمت بهدف إفلات مجرمي الحرب من العقاب.

شهر زاد: إعادة إنتاج الأسطورة

لقد استطاعت «إباء» أن تواجه القتل والنفي الذي تعرضت له أسرتها، بواسطة المعرفة والفن. تمامًا مثل جدتها القديمة «شهرزاد»، التي قاومت الطغيان بالمعرفة؛ فحققت كلتاهما الانعتاق، فيما يشبه إعادة إنتاج للأسطورة القديمة. ولم يكن من الغريب أن يُطلق «جاك»، أستاذ الرسم بالجامعة، على بطلة الرواية اسم «شهرزاد»، معززًا ملامح التشابه بينهما. وعلى نحو

فالرواية تركز على عدد محدود من الشخصيات، لكنها تتقصى الأبعاد المختلفة لعلاقتهم بالعالم

مغاير سوف نرى كيف يختار بعض البشر العيش في سجن عبودية متخيلة؛ بسبب الاستسلام لتمثيلات سلبية للذات والجماعة التي ينتمون إليها، كما يتجلى ذلك في رواية «جارية».

(٤) تمثيلات التمييز: عقدة اللون وسرديات ما بعد العبودية في رواية «جارية»[٦]

يعالج هذا القسم تمثيلات التمييز على أساس اللون، وما يرتبط به من خطاب العنصرية، من خلال تحليل إحدى سرديات ما بعد العبودية، هي رواية «جارية» للكاتبة البحرينية منيرة سوار. أقصد بسرديات ما بعد العبودية النصوص القصصية والروائية والتاريخية التي تتناول حياة شخصيات ما تزال ذاكرتها حيّة فيما يتعلق بتاريخها القريب أو البعيد في العبودية. لقد مثلت روايات العبودية بكل تجلياتها المأساوية تيارًا مهمًا في الرواية العالمية. عالجت هذه الروايات موضوعات شتى مثل تجربة العيش في العبودية، والهرب منها، ومقاومتها، والاستسلام لها. وعادة ما تجاوزت هذه الروايات حيوات الأجيال التي عاشت في العبودية إلى سرد حيوات الأجيال التالية لها التي انعتقت منها.

تتناول الرواية عقدة اللون عند فتاة سمراء عاشت أسرتها في العبودية حتى الجد الثاني في البحرين. يتكون عنوان الرواية من كلمة واحدة هي «جارية»، وهي ذات دلالة مزدوجة؛ فهي من ناحية تشير إلى اسم البطلة الرسمي، وهي من ناحية أخرى تتضمن دلالات وإيحاءات ثقافية وحضارية وعنصرية تتصل بالرق،

وتدور حولها تيمة الرواية. فالبطلة (التي تعاني من عقدة سواد اللون، وتاريخ أسرتها في العبودية)، تخوض معارك عاصفة في مواجهة اسمها الذي يلخص بالنسبة إليها كل ما تنبذه. والرواية رحلة في سبيل التصالح مع الاسم/ الذات/ التاريخ.

تقدم رواية «جارية» مغامرة روائية على مستوى البنية؛ فالرواية تدور وقائعها في فضاءات زمنية ومكانية محدودة. فباستثناء استرجاعات قليلة لزمن طفولة «جورية/ جارية» بطلة الرواية، فإن الرواية تقع في غضون أسابيع قليلة. أما فيما يتعلق بالمكان فيبدو أكثر محدودية، فمعظم أحداث الرواية تقع في صالون تجميل مغلق تمتلكه البطلة، بالإضافة إلى منزلها الذي تقطن فيه مع عائلتها. إن ضيق الفضاء المكاني ومحدودية الزمن الروائي يرفعان من سقف التحديات السردية التي واجهت مؤلفة العمل، من زاوية القدرة على الاحتفاظ بالتشويق والتعقيد والتشابك. غير أن الرواية تُفلح في مواجهة هذه التحديات، فمحدودية المكان الفيزيقي عوّضته المؤلفة ببراعة رسم تفاصيل الأمكنة الداخلية، وتحويلها إلى محرك مهم من محركات السرد، وتكثيف طاقاتها الرمزية، لتصبح مفاتيح لقراءة الشخصيات؛ على نحو ما نرى مثلاً في حضور اللون الأبيض في الفضاء المحدود لصالون التجميل. أما قِصَر المدى الزمني لأحداث الرواية فيعوضه الحس البروستي في التعامل مع الزمن، حين تُصفّى عصارة اللحظات، وتتبلور في سرد موحي.

إن رواية «جارية» هي روايةُ شخصيَّة بامتياز؛ يهيمن عليها ضمير الأنا الساردة، التي تفتح بابها أمام البوح؛ بواسطة استبطان الذات، وكشف إدراكات السارد/ المتكلم لذوات الشخصيات الأخرى في. و تحفر الرواية ببراعة في ذات البطلة، وتستكشف التحولات الجذرية التي تطرأ على إدراكها لذاتها، وتقديرها لنفسها، وتوجهاتها نحو أسرتها، ونحو الآخرين.

لقد رُسمت شخصيات الرواية بدقة، واحتفظت المؤلفة بالقدرة على الإمساك بخيط التشويق المعزّز لانتباه القراء حتى السطور الأخيرة منها، على الرغم من أن أحداث الرواية لا تتضمن وقائع عاصفة، ولا تعاني شخصياتها من تحولات جذرية، وما يساعد المؤلفة في تحقيق ذلك هو آلية الاكتشاف والتأويل التي يتغير فيها إدراك البطلة لوضعيتها، نتيجة تفتق الوعي الذاتي بالعالم وبماضيها، بمعاونة بعض الرموز والإشارات.

تبدو الرواية عملا مشيّدًا ببراعة منذ لحظة الافتتاح، الذي يلعب فيه الإهداء دورًا قرائيًا؛ لكونه ينشط توقعات القراء، ويوجهها وجهة ما، سرعان ما تتناقض معها أحداث الرواية واعترافات البطلة، حتى الصفحات الأخيرة من الرواية، حين تستعيد عبارة الإهداء صدقيتها من جديد. يقول الإهداء: «إلى أبي: انتمائي واستقامة

تُنجَز هذه المقاومة عبر حزمة من الدلالات الرمزية، والنصوص الفنية والعلمية، والحوارات العقلانية

ظهري، وإلى أكثر الناس بياضًا أصحاب البشرة السوداء». والعبارة التي تلخص حبكة الرواية، وتختزل محاورها، تتعاضد مع فصول الرواية وخاتمتها المثيرة في تشكيل أسس البناء السردي فيها؛ إذ تُغلق الرواية دفتيها على تغير جذري في شخصية البطلة، التي غدت فخورة باسمها «جارية»، معتزة بلونها «الأسود»، متصالحة مع ماضيها (الأم والجد)، وحاضرها ومستقبلها (ابن الخال/ الحبيب/ الزوج).

تقوم حبكة الرواية على صراع عاصف داخل نفس البطلة، بين (الأسود) لون جلدها الذي تمقته، و(الأبيض) لون الآخرين، الذي تتوق إليه. وثمة صراع آخر موازٍ بين ماضيها الذي يخلو من الأب، وتقيّده ذكريات الرق من ناحية، وراهنها الذي يقوم على ملاحقة حثيثة لطيف أبٍ منتظر، ورغبة عارمة في التحرر من قيد اللون الأسود، من ناحية أخرى. وتصل الرواية إلى ذروتها حين تلوح في الأفق إمكانية استعادة الأب المفقود، وتراودها في الوقت ذاته أحلام اقتناص حبيب «أبيض»، يحقق الحلم المستحيل. غير أنها تكتشف عبر سلسلة من الأحداث والتبصرات المكتوبة برهافة وعمق ما يمكن أن نسميه «مفارقة اللون"؛ حيث بياض جلد الأب، يوازيه سواد القلب واللسان؛ أما بياض جلد الحبيب المشتهى، فيوازيه غياب الرجولة ذاتها. ويؤدي ذلك إلى تغير مفهوم العبودية ذاته لتصبح ماثلة في التقدير السلبي للذات، وليس في الامتثال المذعن للآخرين.

هذه الرواية – من وجهة نظري – إنسانية بامتياز، تسرد رحلة تصالح ذات معذبة بلونها وماضيها مع

تفتح الرواية مزلاق بوابتها على حُلم وردي يتماهى مع واقع حياة البطلة قبل الاحتلال الأمريكي للعراق

النفس والعالم؛ حين تُدرك أن سطح الأشياء لا يمكن أن يكون هو ذاته جوهرها، وأن خلف القشور الخارجية الزائفة تقبع عادة متون أصيلة مغايرة.

سمات تمثيلات الذات والجماعة في سرديات ما بعد العبودية

تُعد الرواية نموذجًا لسرديات ما بعد العبودية؛ ويمكن أن نحدد أهم سمات تمثيل الذات والجماعة فيها بحسب ما تقدمه الرواية فيما يأتي:

١. **الإدراك السلبي للذات**

تكشف سرديات ما بعد العبودية عن كون الإدراك السلبي للذات هو المعضل الأساس الذي يواجه جيل ما بعد العبودية، وليس التمييز المؤسسي أو العرفي أو التنميط المجتمعي. فالرواية تركز بشكل أساس على عقدة الدونية المرتكزة إلى سواد اللون، بوصفها عقدة نفسية محضة. وقد صاغت الرواية هذا الإدراك السلبي للذات في صورة عبارات قيمية سلبية، تنعت بها البطلة نفسها، ومن يشاركونها لونها. فهي تقول صراحة: «أتأمل نفسي في المرآة. ولا يعجبني في النهاية ما أراه. لا يُعجبني أبدًا. أين أنا مِنَ ... منهم. من الآخرين. أولئك الذي ولدوا ببشرة بيضاء» (ص ٢٧). ويتحول الرفض المطلق للون الأسود إلى التصاق لا إرادي بنقيضه الذي يُصبح حُلمًا مبتغى: «لم يكن ممكنًا أن يصطبغ حلمي

الكبير بافتتاح صالون تجميل راق سوى باللون الأبيض. الجدران كلها بيضاء، ناصعة البياض» (ص ٣٢). وحين تقارن لون بشرتها بلون بشرة الشاب الذي تقع في هواه من طرف واحد تقول: «يا رب لم خلقته بكل هذا الجمال، وخلقتني بهذه البشاعة». وفي عبارة دالة تلخص الرواية مأزق الإدراك السلبي للذات في عبارة كاشفة: «بين عالم من البياض أحلم بالانصهار فيه، وعالم من السواد أحلم بالانسلاخ عنه، تتشتت مشاعري بين نقيضين. بين جوري التي خلقتُها، وجارية التي خلقها القدر، تنفصم هويتي بين امرأتين» (ص ٧٩).

٢. الخطاب العنصري الموجه نحو الذات والجماعة المماثلة

عرفت سرديات العبودية أشكالاً من الخطاب العنصري الموجه نحو العبيد. ولأن العبودية اقترنت في المخيلة الغربية باللون (الأسود) غالبًا، فقد اكتسب اللون دلالات وإيحاءات تمييزية وعنصرية في كثير من الأحيان، وكان الخطاب العنصري والتمييزي يُنتج من خارج جماعة السود out-group، ويوجه إليها. إن ما يميز سرديات ما بعد العبودية، كما تظهر في رواية جارية، هو أن الخطاب التمييزي والعنصري يُنتَج من داخل الجماعة ويوجه إلى أعضاء فيها. فيما يُعد تجاوزًا للتقدير السلبي للذات الفردية إلى التقدير السلبي للذات الجمعية. وعلى سبيل المثال، فإن بطلة الرواية تُطلق عبارات عنصرية باتجاه أفراد أسرتها المقربين. وكان لابن خالتها، المتيم بها، النصيب الأكبر من تلفظات هذا الخطاب العنصري. فهي، على سبيل المثال، تصفه مرة بأنه «عبد ابن عبد، ماذا أقول غير ذلك». وهي أيضًا تستخدم آلية بلاغية للتحقير؛ هي تغيير التسيمة فتطلق عليه «العبيد»، بدلا من اسمه «عبيد»، بإضافة «أل» الجنس، التي تفيد شمول الصفة. هذا الخطاب العنصري الموجه لأفراد من الجماعة التي تنتمي إليها، يُمكن فهمه في إطار حُلم البطلة بالانسلاخ منها، والانتماء إلى آخرين:

"لم يفهمني قط هذا العبيد. لم يفهم أن مثلي لا يمكن أن ترتبط برجل أسود البشرة مثله. يذكرها أبد الدهر بنفسها. يكفي أن أصطبح بوجهه كل يوم لأرى انعكاس وجهي من خلاله قبل أن أراه منعكسًا على المرآة ..لا ..لا .. مستحيل. كلما أتصور أن يكون عبيد في يوم من الأيام زوجي، تنتابني رغبة حقيقية في الاستفراغ!» ص ٤٣.

٣. الذاكرة المشحونة بآثار الخطاب العنصري.

عادة ما تكون ذاكرة أجيال ما بعد العبودية مشحونة بآثار بقايا العبودية، وخطاب العنصرية. خاصة تلك الآثار التي تعود إلى فترات الطفولة؛ بسبب ميل الأطفال إلى إعادة إنتاج الخطاب العنصري السائد في المجتمع، في ظل غياب أشكال الضبط التي تقيّد إنتاجه بين البالغين. ومن ثمّ، تتضمن مثل هذه الروايات استرجاعات عدّة تخص ماضي الشخصيات. وفي

إن ذاكرة البشر الذين يتعرضون لجرائم حرب تأبى الاستسلام بسهولة لبد النسيان

حالـة بطلـة رواية «جارية» فـإن عقدة لونها تشـكلت في فتـرة مبكرة حيـن كانـت طفلة فـي المدرسـة»، «الهررة (الطفـلات) الصغيـرة الناعمة التـي نشـبت مخالبها في جسـدي الضئيل استطاعت بمنتهى اليُسر أن تحفر ببضع كلمات جوفاء آثارها فوق جلدي. كسـراب جراد تجمع حولي يتآكلني من كل الجهات. من يدي، من ذراعي، من رأسـي، من بطني، من قدمي، من وجهي، من ظهري..»، و«أيتها السوداء، ما الذي أتى بك إلى فصلنا؟»، و«اطلبي مـن المعلمـة أن تنقلك لفصل آخر، وإلا سـنجبرك نحن على تركه بالقوة.» و «هههههههه هذه خادمتنا الجديدة يـا بنات». «إيـاك أن تلمسـيني كي لا توسـخيني بلونك الأسـود». كفـأر مذعور أجفلتُ مـن زميلاتي، «ما بهن؟ لِـمَ يُعاملنني بهـذه الطريقة؟ ما شـأنهن بلوني؟ هُن أيضًا ملونـات مثلي! بعضهـن بلون أبيـض .. وأخريات بلون بني. مـا الذي يُزعجهن في لوني؟ هـل يُفترض أن أكون بلا لون؟!».

يكشـف السـؤال التعجبـي الأخير عن وعـي طفولي باللـون، يـرى الاختـلاف علامـة علـى التنـوع، وليـس التمييـز. هذا الوعـي الطفولي/ النبيل، سـرعان ما تدمره خبـرات التمييـز المتراكمة عبر السـنين، حتـى يصل إلى حد ممارسـة العنصرية على الذات نفسـها، نتيجة التبني المطلق للخطـاب العنصري للآخريـن. وينتج عن ذلك

يُعدُّ الصراع على تمثيلات الحروب أحد أبرز تجليات الحروب ذاتها

تمثيلات شـديدة السـلبية للذات، تُعيد إنتاج وتداول كل الخطابات العنصرية النمطية المتراكمة عبر التاريخ، فيما يشـبه الانتحار الذاتي. وتسـتمد رواية «جارية» جزءًا من أهميتهـا مـن أنها تعالج هـذا الخطاب العنصـري، الذي تُنتجـه الجماعات المهمّشـة داخلها، وتكشـف هشاشـة أسسه المعرفية.

خاتمة

حاولت على مدار هذا البحث دراسة تمثيلات بعض السـرديات الكبـرى في نماذج مـن الروايـة العربية. وقد وظفت في هذا التحليـل عُدّة منهجية متنوعة، تنتمي إلى البلاغة والسرديات وتحليل الخطاب. يهدف هذا التعدد فـي الأدوات المنهجيـة، والتنوع في المفاهيـم التحليلية الـواردة في الدراسـة، إلـى معالجة التجليـات المختلفة للتمثيـل الروائـي، علـى مسـتوى الظواهـر البلاغيـة والخطابيـة والتشـكلات السـردية. وربمـا كانت إحدى النتائج غير المباشرة لهذا البحث هو أن مقاربة النصوص الروائيـة قـد تتطلـب تضافـرًا منهجيًا؛ حتى يُكشـف عن أبعادهـا المتنوعـة. إضافة إلـى البرهنة علـى أن التحليل البلاغي ربما يكـون مفيدًا، بالتعاضد مع مداخل أخرى، فـي تحليـل جماليـات النصـوص الروائيـة ووظائفيتها. أمـا فيما يتعلـق بالنتائج المباشـرة لهذه الدراسـة فيمكن حصرها فيما يأتي:

١. تكشـف الدراسـة عن التداخل بين السـرديات الكبـرى (التاريخية والوطنية) وسـرديات الحياة اليومية فـي الأعمال الروائية المدروسـة. وعلى

هذا الوعي الطفولي/النبيل، سرعان ما تدمره خبرات التمييز المتراكمة عبر السنين، حتى صل إلى حد ممارسة العنصرية على الذات نفسها

تعقد العلاقات بينهما، بحسب رؤية الروائي، وموقفه منهما.

٢. تُبرهن التحليلات السابقة عن أن الرواية تُنازع التاريخَ في القدرة على تقديم تمثيلات متبصرة للماضي. وفي الحقيقة فإن الرواية تبدو أصدق أنباءً من التاريخ، حين يتعلق الأمر بالصراعات الكبرى، التي تؤول إلى انتصار طرف على آخر بشكل حاسم. فالتاريخ، الذي يكتبه المنتصرون عادة، يتحول في هذه الحالة إلى خطاب دعائي، في حين تظل الرواية، غالبًا، محتفظة ببصيرتها وإنسانيتها.

٣. تكشف النماذج المدروسة في هذا البحث عن دور الرواية في تعرية واقع التلاعب والهيمنة والتمييز، سواء أكانت تُمارسه قوى خارجية بهدف السيطرة، أم تمارسه الذات على نفسها بسبب تشوه الوعي بالذات والتاريخ. وفي الحالتين، يمكن للرواية أن تكون وسيلة تحرر على المستويين الفردي والجمعي.

٤. تُبرز الروايات المدروسة، والتحليلات المنجزة حولها، التلازم بين تمثيلات السرديات الكبرى ومأزق الهوية، الفردية والجمعية على حد سواء. فالروايات الأربعة يمكن النظر إليها بوصفها مقاربة سردية لهويات مأزومة؛ فهي تُعالج تشكل الهويات الطائفية (مدائن الالتهاب)، والقومية (رجل من زمن منعكس)، والوطنية في عصر الاحتلال (دوامة الرحيل)، والعرقية (جارية). وتشترك الروايات في أنها تنطلق جميعًا من لحظة أزمة عاصفة، وتخوض مأساة. ويبدو هذا البُعد في الروايات المدروسة انعكاسًا مباشرًا لأزمات الهوية في العالم العربي الراهن من ناحية، وإشارة جليّة إلى الدور الذي يمكن أن يلعبه الأدب عمومًا، والرواية خصوصًا، في استكشاف هذه الأزمات، واقتراح مسارات لاجتيازها من ناحية أخرى. فالعالم العربي، حاليًا، يتخبط في شرانق هوياته وصراعاته المذهبية الضيقة، ولعل فن الرواية، حين ينشد النبل، أن يقدم بصيصًا من نور يلوّح بالأمل للقابعين في أعماق النفق الطويل.

تكشف الدراسة عن التداخل بين السرديات الكبرى (التاريخية والوطنية) وسرديات الحياة اليومية في الأعمال الروائية المدروسة

الهوامش

* أستاذ مشارك البلاغة والنقد بجامعة قطر، درس البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاهرة وجامعة لانكستر الإنجليزية، وباحثًا زائرًا في جامعة كمبريدج. من مؤلفاته: «الخطابة السياسية في العصر الحديث» (٢٠١٥)» و«تحليل الخطاب البلاغي (٢٠١٤)»؛ «بلاغة الحرية (٢٠١٣)»؛ استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي(٢٠١٢)»؛ البلاغة والتواصل عبر الثقافات (٢٠١٢)»؛ لماذا يصفق المصريون؟ (٢٠٠٩). كما شارك في تأليف أحد عشر كتابًا؛ نُشرت في مصر والمغرب والأردن وفرنسا، وترجم منفردًا وبالاشتراك سبعة كتب في تحليل الخطاب والبلاغة والفلسفة، من أبرزها موسوعة أكسفورد في البلاغة (ثلاثة أجزاء). شارك - بالإنجليزية - في تأليف الإصدار الثالث من «دائرة المعارف الإسلامية»، «وموسوعة أكسفورد للشخصيات الإفريقية البارزة».

١ لمعالجة وافية للعلاقة بين السرديات الكبرى والتاريخ يمكن الرجوع إلى: شحات محمد. (٢٠١٢). سرديات بديلة. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ١٢١-١٢٤.

٢ نقلا عن: Yong, j. (1999). Representation in Literature. Journal of Literature & Aesthetics. Vol 9, p128.

٣ عمر، فتح الله. (٢٠١٤). مدائن الالتهاب، دار الفرات، لبنان، ٢٠١٤.

٤ بابكر، سيف الدين حسن. (٢٠١٤). رجل من زمن منعكس، المصرية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٤.

٥ السعدون، ناصرة. (٢٠١٣). دوامة الرحيل. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

٦ سوار، منيرة. (٢٠١٤). جارية. دار الآداب، بيروت.