

مدا

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة

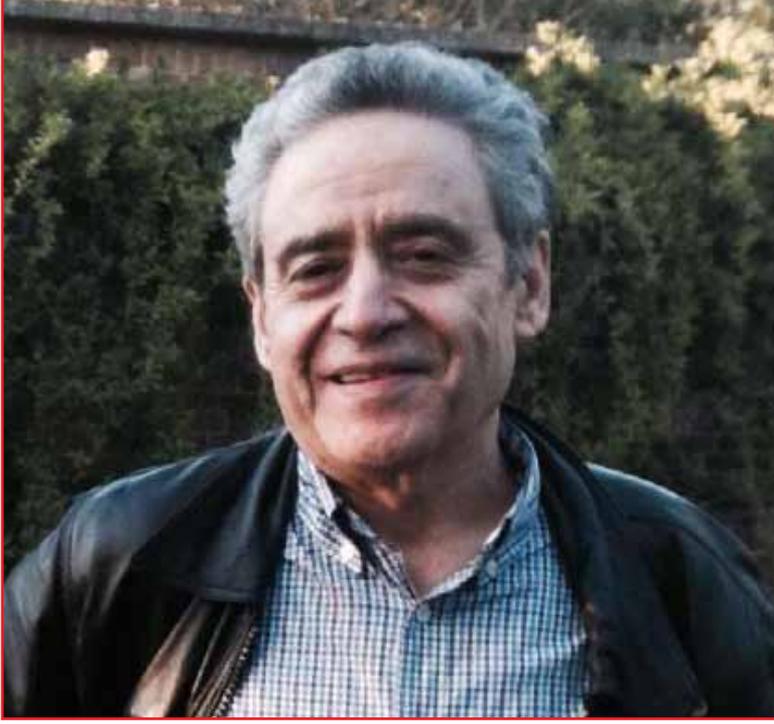
رئيس التحرير

فخرى سليم

العدد (5333) السنة العشرون -
الخميس (22) كانون الأول 2022

لؤي عبد الإله

حوارية النفس والقص: «لعبة الأقمعة» للوئي عبدالإله



عالية خليل إبراهيم



تجمع بين التحليل النفسي والتّمثيل الأدبي زوايا التقاء خرجة من الممكن اكتشاف مساحاتها البيئية عند مقارنة الخطابين النفسي والشعري كليهما، وعند مراجعة المقولات التأسيسية للمتخصصين فيهما؛ نجد أن رومان ياكوبسن تمكن من إقامة الصلة بين اللاوعي الجمعي من جهة وبين المجاز والكناية من جهة ثانية عندما قارب بين مفهوم الإزاحة النفسية التي تُشير إلى طاقة توظيف للأشياء قابلة للانفصال عن تصوراتها الأصلية وبين الكناية التي تعني تجاوز لفظين مختلفين بينها علاقة زمانية أو مكانية، وقد استند ياكوبسن في وجهة نظره على توجّهات لاكان في التحليل التي تشير إلى أنّ تكوينات اللاوعي هي دوال لغوية وإشارية وعلاقتها بالذات المتكلمة. أما جورج غرودريك وهو أول من اكتشف مفهوم الهُو الذي تلقفه بعد ذلك فرويد وجعله أساساً لنظريته في التحليل النفسي يقول: «إننا لا نعرف من هذا الهُو إلا ما يوجد منه في شعورنا، والجزء الأكبر بما لا يقاس مجال يتعرّض لنا له مبدئياً، ولكن من الممكن أن ننفذ بعمق إلى لا شعورنا عندما نصمم على أن نتخيل لا أن نعرف». فاللاوعي يتمثله الحلم أو المرضي يعدّ نتاجاً للثقافة والهوية والذاكرة وهو بذلك يقارب مفهوم الأدب.

بالتوازي من نظرية التحليل النفسي التي احتفت بالبيولوجيا ونظام العلامات مثل الأحلام والأساطير وزلات اللسان في تحليلها للنفس شيّدت الدراسات الثقافية في الربع الأخير من القرن العشرين وحتى العصر الراهن حوارية جديدة بين علمي السايكولوجيا والأنتروبولوجيا؛ صدرت فيها قيمة الثقافة سلوكاً وخطاباً في صياغة الأسس النفسية لمجتمعات بعينها، ومختها وظيفية رئيسية في دراسة جنسانية أفراد ذلك المجتمع وأعصبته ولاوعيه، بما أن مصطلح الثقافة تجرّد مُستخلص من السلوك، وهذا الأخير بدوره من علامات النفس. نهب فيجوتسكي - وهو من رواد التوجّهات الثقافية في الدراسات النفسية- إلى «أن الكائنات البشرية تعيش في عالم من منتجات الإنسان؛ أدوات وكلمات ووتيرة أعمال وطقوس، وهي أشياء متبدّلة يتحمّ على الفرد أن يتعامل معها في الوقت نفسه الذي هي فيه مستودعات للفكر والحكمة البشرية». نقل فرع علم النفس الثقافي الدراسات النفسية من انكفائها على اللاوعي وأخذها إلى فضاءات إنسانية أرحب وأغنى؛ تلك هي فضاءات الثقافة الإنسانية، وبذلك أضحى مفاهيم العقل والإدراك والذاكرة والتقاليد والطقوس الشعبية إضافة للآداب والفنون نوافذ مُفتحة على نظرية التحليل النفسي.

اشتغلت مجموعة القاص والروائي العراقي لؤي عبد الإله، وعنوانها «لعبة الأقمعة» على الفجوات البيئية لتلك الزوايا المنفرجة بين القص والنفس؛ فاجموعة وكما يتبين من عنوانها تقارب مفهوم تعدّد أقمعة الشخصية وفق مفاهيم التحليل النفسي ضمن فضاء ما يمكن أن نطلق عليه «لعبة المرابا» بحيث يتبدى اللاوعي ويكشف عن بنائه المضمّر بمرآة البناء والشكل القصصيين، وليست المجموعة بصدد تقديم صورة تقليدية للسرد

النفسي الذي يجنح نحو تطبيق مقولات «فرويد» واتباعه الشخصية القصصية ووظائفها الدلالية؛ ذلك الأمر الذي طالعه القارئ العربي في بدايات نشأة القصة والرواية العربيتين في نتاجات «نجيب محفوظ»، و«فؤاد التكرلي» و «محمد خضير» وغيرهم.

أولاً: البداية من الطفولة:

بات من البديهيات القول إن نظرية التحليل النفسي ترتكز في أساسها على تأويل الجنسانية الطفولية في سبيل الوصول إلى فهم للنفس التي تمثّل مرحلة الطفولة مستودعها الرئيس، لخزن وتحويل العقد والمكبوتات النفسية إلى مراحل عمرية لاحقة «يعتبر التحليل أن استقلال الاختيار الموضوع عن جنس هذا الموضوع ذاته هو الأصل الذي يتطور انطلاقاً منه» لا تلتقي الجنسانية مع موضوعها الشبقي إلا في البلوغ؛ أما قبلها من مراحل وهي المرحلة الفموية والشرجية فتعدّ الجذور أو الأصول للحياة النفسية المرتبطة ارتباطاً عضوياً بمركزيّة القضيب في الحياة البيولوجية والنفسية على حد سواء.

في قصة «المخادع» يروي السارد ومن خلال أليات التذكّر المتمرّجة بالخيال تجربة من تجارب طفولته التي وصفها بالهائنة؛ فقد عاشها في كنف والدين عطفين بمقتضى الظاهر؛ لكنهما مثل أغلبية الأبناء الشرقيين يمثل العنف المتوارث جزءاً من سماتها الشخصية الأساسية إضافة إلى ما تمنحهما سلطتهما على الأبناء من تعال وهيمنة، ربّما لم يشر السارد للبيت العراقي بالاسم إلا أن القارئ يشعر بالأجواء البغدادية في وصف الشخصيات والفضاء القصصيين؛ بالأخص إشارته لقبو الذي تحرص العوائل على تشييده تحت بيوتهم؛ ليكون ملاذاً لهم في أزمته الشدّة والحروب، وبعضهم يستخدمه للتخزين، يمثل القبو أو «السرداب» باللهجة الدارجة مستودعاً لتذكريات الطفولة الماضية وعقدتها النفسية ومحاولة قراءتها قراءة قصصية نصّية جديدة.

يستعيد السارد ذكريات طفولته في بيتهم القديم بمشاعر متناقضة تجمع بين التّفنم والارتياح تارة، وبين الحنين للماضي والمحبة تارة أخرى، لا تستعاد مرحلة الطفولة إلا بالصورة الحسيّة لأنها تنتمي للذاكرة بعيدة المدى: «بينتاني شعور، كلما دار الحديث عن طفولتنا أنها ليست إلا حكاية نسيت شهرزاد أن ترويها للملك شهريار؛ فهي مثل قصصها التي تدور عن قصر يحيوي أربعين غرفة، وما على البطل إلا أن يستمتع فيها جميعاً عدا واحدة عليه ألا يفتحها أبداً، لكنّه وتحت وطأة فضول عارم ينعزّه دون توقف يخلف الوعد الذي قطعه، فيفتح باب الغرفة المشؤومة».

تعدّ القصة وبما تمثله من تصوير حسيّ وأداء تعبيريّ الطريقة الأمثل لاستدعاء مرحلة الطفولة ومحاولة فهم عقدها النفسية، وقد منّج التداخل السرديّ مع قصص الليالي القصّة بناءً غرائبياً يتناسب مع مخيلة الطفل الحسيّة وهشّة وعمّوض اللاوعي عند الإنسان؛ فهو يشبه إلى حدّ بعيد الغرف الأربعة والأربعين في حكايات شهرزاد. لا تخلو حياة العائلة من الغموض وبعض المنغصات؛ منها وفاة طفلتهم «فدوى» في ظروف غامضة، وقد يتوارد همس بين الفينة والأخرى عن ملابسات تشير إلى أن أحد الوالدين قد تسبّب في وفاتها سهواً ولامبالاة.

المنغص الآخر هو حضور رجل من أقرباء الأب أطلق عليه السارد لقب «الغريب» يأتي لزيارتهم في أوقات معينة خلال العام، وزيارته تخير الحيرة والقلق عند الأبوين إلى الحد الذي يأمران طفلتهما بالنزول إلى قبو البيت أثناء الزيارة وعدم مغادرته إلى أن يأذن له بالصعود إلى الأعلى مرة أخرى؛ لكن الطفل المشاكس، وفي إحدى الزيارات يقرّر كسر الأمر رغبة منه في اكتشاف ما يدور خلف الأبواب المغلقة. يتذكّر السارد أنه تلصص يوماً على أبيه أثناء حوارهما مع الغريب، يكشف تنصّت الطفل من خلال ثقب الباب أو العين الثالثة حقيقة الأب بعد سقوط قناع الطيبة والأتزان عنه، وارتدائه وجهه الآخر: وجه العنف والعدوان على الآخر. يرى الطفل ويستمتع إلى مشاجرة عنيفة بين الضيف والأب تدور على إصرار القريب «الغريب» على التدخل في حياة الأب وتحويل مسارها؛ فالأخير كان يتمنى أن يكون باحثاً تاريخياً لاهتمامه بثقافة وأدب الشعوب والبلدان؛ أما قريبه فقد أراد له أن يعمل في التجارة؛ وهكذا أمسى الأب رجل أعمال ميسور الحال يتزوّد زواجاً تقليدياً من امرأة لم تربطها بها مشاعر قبل زواجه، وأنجب منها أطفالاً بحكم قانون التناسل، وبذلك تربت حياته بخلاف رغبته، وما يريد هو أن يكون.

يقول الغريب لأب: «انظر حولك اليوم، كل أقاربك يحسدونك على ما لديك» يرد الأب: «لو أنني بعثت أملاك أبي لتمكّنت من التفرغ للدراسة، ولما تزوجت أبداً» (8) يعاني الأب فصاماً بين أناه المثالي الذي يرغب في أن يكون شخصية بارزة قريبة من المثال الذي ينشده وبين ذاته صورته الحقيقية التي تشكلت عبر سنوات. ونتيجة لهذه الإزدواجية، يعاني مرض العصاب الهيستيري الذي يعني انشطار وعي الشخصية إلى مجموعتين نفسيّتين منفصلتين؛ الأولى تنشُد المثال، والثانية راضحة للواقع. هذا الفصام ولد لديه دافعاً عدوانياً تجاه الآخر؛ ولذلك فإنه لم يتورّع عن ارتكاب جريمة قتل الغريب ركلاً ثم خنقاً «ها هما الغريب والأب يتبادلان قناعيهما

أمام عيني الثالثة، تأتيني أصوات بشرية متناثرة من قلب الغرفة تتقاطع معها حشرجات وأنفاس حيوانية وبينهما ارتطامات صاخبة لصحون تتكسر فوق بلاطات الأرضية» (9)، يبدو أن نزعّة العدوانية متجنّزة في سلوك الوالدين؛ ولربما جاءت وفاة الطفلة (فدوى) نتيجة لهذا السلوك المرتبط بدوافع عقد الخوف والارتياح والقسوة التي عاشها الأبوان في طفولتهما وبعد نضوجهما يقول (فرويد): «إننا نرى إن السادية والمازوشية تقدمان لنا مثالين ممتازين على اتّحاد نوعي النزوات الأيروسية والعدوانية، وإن كل الحركات النزوية التي يمكننا دراستها هي من اتحاد هذين النوعين من النزوات» (10) إنها عائلة غريبة الأطوار يتراوح تصرف الوالدين فيها من أقصى الهدوء والحنو والتسامح إلى أقصى السادية والعنف والعدوان. أنموذج للعوائل العربية التي تعيش تراكم عنف السلطات الاجتماعية والسياسية والدينية عبر سنوات، وعدم تحقيق الرغبات الجنسية منها والفكرية، الأب والأم يعوضان عقدة خصائهما بالعنف، يعمل الخصاء على تنظيم الرغبة الجنسية عند الرجل والمرأة؛ فإنّ تهديد الخصاء يؤدي إلى زوال عقدة أوديب عند الرجل، واعتزاز المرأة بخصائهما يحدد انتظامها بالأوديب الأنثوي.

تميزت قصة (المخادع) بلغة سردية شعريّة معبرة عن مخاتلة الذاكرة البعيدة وامتزاجها بالخيال من خلال كثيف الإحساس بالزمن مع إضفاء غرائبية وهشّة على فضاء البيت بالإشارة إلى الغرف الأربعين في حكايات الف ليلة وليلة.

ثانياً: اللبيدو وعلاقات الجندر بين المرأة والرجل

يعرف (اللبيدو) بأنه «التعبير الدينامي عن النزوة الجنسية في الحياة النفسية» يتيح المفهوم للمحلّ تشخيص الأمراض النفسية ذات المرجعيّات العاطفية والجسدية المرتبطة بمراحل النضج الانفعالي والجنسي؛ ومنها الفموية والشرجية والكمون؛ وصولاً لمرحلة البلوغ

زمن الحكى يستغرق مدة مكوث الزوج في فراش الزوجية وهو ينتظر بين ساعة وأخرى مغادرة زوجته، وزيارة جارتهم له، وتتصدر واجهة الوصف تفاصيل وهوامش علاقة الشخصية بالمكان وبالأخر، ومن خلال مونولوج السارد بضمير الشخص الثالث تستذكر أحداث إقامة الزوجين في بلد الاغتراب حتى وصولهما لشقتهما الجديدة، يصطدم الزوج في النهاية بأن زوجته تعرف خيانتها لها؛ لكنها تتجاهل ما تعرف لأنها ترغب في تشكيل قناعها (هويتها) بحسب اشتراطات المجتمع الجديد؛ فالمرأة تجيد ارتداء الأقنعة، وهي عكس الرجل في ذلك.

ثالثاً: الذئاب البشرية « الافتراس »:

تناولت قصة (كذبة بيضاء) مفهوم (الافتراس) وهو من المفاهيم المهمة التي طرحها (فرويد) بالأخص في كتابه «الطوطم والمحرم» الذي شرح فيه عقدة قتل الأب يعني به «الاعتقاد المتضمن في ممارسة الشعوب البدائية للاقتراضية فمن خلال أكل بعض أجساد الأخر يُصار إلى امتلاك خصائص هذا الشخص» يؤكد المصطلح بعض خصائص علاقة الموضوع الفموية؛ أي اتحاد اللبيدو والعدوانية. تحكي القصة عن شعراء يقومون بأكل صديقهم الشاعر حياً بعد ضربه ضرباً مبرحاً؛ دافعهم لفعل ذلك غير أنهم منه وكرهيتهم له؛ لأنه موهوب أكثر منهم، وقد حصل على جائزة شعرية من إيطاليا. يشير السارد إلى عملية (الافتراس) مباشرة: «هل هنالك أحد يعرف أن جسده ما زال يسري في أجساد أصدقائه الأربعة دماً، وأن قداسة الضحية لا تتحقق إلا بعد أكله حياً» تعد الرغبة في أكل الأخر تطوراً مرضياً للعدوانية عندما ترتكس نحو الفموية؛ فتتقمص الأنا عندها الحالة الحيوانية الطوطمية أو الذئبية.

الشعراء والفنانون هم أقرب الشخصيات لعقدة النرجسية التي تعني رجوع المريض إلى الغلطة الذاتية؛ حيث يبدأ الشخص بأن يتخذ من ذاته ومن جسده موضوعاً لحبه؛ إنها مرحلة احتباس اللبيدو عند الغلطة الذاتية والعلاقة المرآوية معه. تتميز قصة «كذبة بيضاء» بثرائها الأسلوبية الذي تمثل بتعدد الأصوات ومستويات التعبير اللغوية، أما تعدد الأصوات فأجد أن هنالك تمايزاً في وجهة النظر بين صوت السارد العليم الذي يبدو أنه حائق على سلوك الأصدقاء الوحشي مع صديقهم، وبين وعي الضحية المصفي من أدان الحياة الدنيا وعقدها؛ فالغفور متسامح مع سلوك أصدقائه؛ فقد أضحت روحه أكثر نقاءً وشفافية في العالم الأخر. تتميز القصة بتعدد مستويات التعبير؛ فهي قصة تراجمية مثيرة بقدر ما تحملها من سخرية أشبه بالكونيوتيا السوداء من طبائع البشر الحيوانية في الوقت ذاته، عنوان القصة فيه دلالة تهكم واضح من قبل المؤلف من زيف عالم الشهرة لكون الجائزة مجرد وهم في رأس الشاعر، ضمنت القصة حوارية رشيقة من دون إطناب أو ترهل بين مختلف أساليب السرد من وصف تلخيصي أو تفصيلي وأخر تصويري، وحوار مباشر، ونظيره الخطاب المسرد، إضافة إلى ما حفلت به القصة من مقتبسات حكمية وشعرية حققت إيقاعاً متناغماً بين الشكل السردى ومضمونه، أما موضوع القصة فقد تضمن هو الأخر حواريات عدة أهمها مع قصص القران؛ حيث أشير إلى النبي يوسف وغدر إخوته به، واتهامهم الذئب بالجريمة البشعة، وتناصت القصة مع كتاب «الطوطم والمحرم» (سليجيموند فرويد) حيث أكد السارد على أكل لحم الضحية لتحويل المقدس إلى أجساد القتلة، وهنالك إشارات لقصص مشاهير الأدب الذين مثل اختفاؤهم المريب سر رسوخهم في ذاكرة القراء، ومن هؤلاء الشاعر الإسباني (لوركا).



الرتيب هذا، ضبطاً يوائم بين أصلهما الشرقي وقناعها الغربي، كان القدر لهما بالمرصاد ولعبت الصدفة في جمعهما ثانية بعد فراق دام سنوات؛ لكن عند نقطة الفراق والنهاية المساوية: «توقف الصحفي في تقريره عن الحادث عند مصادفة يقل احتمال وقوعها، حتى عن الفوز باليانصيب، أن يكون القيتلان مولودين في نفس المدينة وفي نفس اليوم». لعبة الأقمعة ليست كناية معبرة عن لعبة الحياة وعلاقتها بالكون حصراً؛ وإنما هي لعبة للموت كذلك؛ فدائماً ما نلاحظ في سياق الحياة قرينة دالة تُفسر لسياق الموت وتدل عليه، والعكس صحيح؛ ففي سياق الموت ما يشير إلى معنى حياة. في أغلب قصص المجموعة ومنها القصة السابقة وضع المؤلف الضمني النزوات الجنسية للشخصيات على هامش نزوات الموت والقتل، منححت هذه الحوارية المثيرة بين متون وهوامش غريزة الموت والعدوان التي صدرت في المتن، وغريزة الحياة التي ذُلت نحو الهامش القصص توازناً بنائياً؛ خاصة وأن كل واحدة من الغريزتين تعادل الأخرى في القوة، وإن كانت تعاكسها في الاتجاه.

قصة «لعبة الأقمعة» عنوان المجموعة تنطوي على شيء من الإضحاك والمطرفة؛ فلم تكن أجواؤها قائمة وسوداوية مثل بقية القصص مع ملاحظة قربها الموضوعي من القصتين السابقتين تحكي عن علاقة زوجين عربيين يقيمون في «لندن» بعد حصولهما على الإقامة بينقتلان للسكن في أحد أحياء العاصمة، عندها تأخذ الزوجة بالاندماج مع المجتمع الجديد وإقامة علاقات ودية مع الجيران؛ بينما يفضل الزوج العزلة وتجنب الأخر للحفاظ على ذاته من الذوبان في المجتمع الجديد. جارتها «لوسي» وهي أم عازبة، ولديها صديق، رغبت أن ترفه عن نفسها في أوقات الفراغ فوجدت في الرجل الشرقي المنطوي على نفسه خير وسيلة لكسر رتابة الحياة، وهو من جانب لم يمانع، وأخذ يقع في دائرة اللعبة، إن

أخرى يفرض المكان قوانينه على الذات، قوانين الجاذبية والقوة والسرعة والانطلاق، فهذه القصة وقصص أخرى تصف تفاصيل الحياة اليومية بالإشارة إلى قوانين الفيزياء ذات الأبعاد الفلسفية مثل السرعة والانطلاق والجاذبية تلك القوانين التي تقلب حياة البشر رأساً على عقب بين لحظة وأخرى يطلق عليها المتدينون القضاء والقدر والليبريون الصدفة والاحتمال، فاللاوعي أو العلاقة بين الهو والأنا، والأنا العليا قد لا تحكمها قوانين اللبيدو كما يؤكد علماء التحليل النفسي على ذلك فقد تؤثر عليها قوانين الفيزياء والهندسة والرياضيات وهي قوانين فلسفية في أصولها، فالإنسان روح ومادة مثلما تؤثر النفس في صياغة أقداره «الروحانيات»، المادة هي الأخرى مؤثرة عليه، المادة المتمثلة في تأمر الطبيعة والصدفة، المكان والزمان ضده، وقد لا تصدح حوارية المكان والزمان قدر الشخصيات حصراً وإنما تحدد منطق القصص وتضيئها فناً فيزيائياً قابضاً على الهامشي والاستثنائي في حياتنا.

في قصة (النصف الأخر) يبرز قانون الصدفة والاحتمال واضحاً في صياغة قدر الشخصيتين، امرأة تهوى الرسم ورجل يحترف التصوير الفوتوغرافي جمعتهما قصة حب عاصفة؛ بعيداً عن موطنهما في مدينة البرد والظلم والرطوبة والغيوم والمطر بلندن؛ لكنهما سرعان ما يفترقان لاختلاف رغباتهما الشخصية ورؤيتهما الإدراكية للحياة. لقد أراد توجيه حياتهما بمنطق رياضي بعيداً عن بوهيمية حياة الفنانين. تزوجت المرأة من رجل بريطاني يدعى «مايكل» وأنجبت منه طفلين، وتزوج حبيبها امرأة من أقربائه وصار عنده هو الأخر طفلان «أعتقد كاف أنه حقق وفق زواجه التقليدي انتصاراً حضارياً، اغتيال الماضي والمستقبل والتشبث الأعمى بالحاضر» وفي اللحظة التي فلنا أنها ضبطت إيقاع حياتهما

والغناسل. من القصص التي طرحت موضوعه اللبيدو أو الرغبة الجنسية وأثرها في صياغة الهوية الشخصية ومآلات الأحداث، شارحة توازن نزوة الحياة والموت، نطالع قصة «قبضتان» التي تروى بطريقة تيار الوعي في سردها للأحداث وتبيانها لعقد ونزوات الشخصية؛ فالقارئ مطالب بلصق شذرات مونولوج السارد المضطرب ذهنياً، وبالربط بين فجواته. القصة حافلة بوصف المسافة الزمانية والمكانية الفاصلة بين الاثنين، وهي المسافة الفاصلة بين الفرح والحزن، اللقاء أم الفراق، منطق المقدمة والنتيجة ومنطق الصدفة، هما امرأة ورجل عراقيان يسافران لعاصمة الضباب بلندن، لقضاء شهر عسلهما بعد لقاء وتعارف في بلدتهما الأصل، وبعد قليل من صفو اللذات الحسية ووجد الاشتياق يحدث كدر ما كان لهما في الحسبان، يحيل الصفو إلى نفور وانزعاج، ثم فراق أبدي «وها أنذا مستلق بجانبها يمس كفتي كتفها، وكفي كفتها، وساقني ساقتها؛ لكنني أعرف أن محيطات تفصلنا عن بعض» إنها المسافة الشخصية التي وصفها (فرائز بواص) بالحميمية التي سرعان ما تتحول إلى مسافة عدائية حين ينقطع التواصل بين ضفتين، ففي ليلة مقمرة خرجا للتنزه وفي طريق العودة صادفهما مجموعة من المراهقين المخمورين وحاو لا سرقتهما «لم يبق أمامنا سوى التراجع خطوتين ثم الانحراف يساراً للدخول فناء الفندق حيث الأضواء الساطعة، وحيث الأمان المطلق. كان علي أن أعتذراً رجاء المتشبث بقماش سترتي، وتنفيذ ذلك الخيار فوراً كان علي يفهم من موقف الشاب جنوناً وتخاضعاً عن حماية عروسه فلم يبد أمامها رجولة الموقف في حمايتها والدفاع عنها كما يفعل الذكور ذلك مع الإناث، أدى ذلك إلى نفورها منه، وافتراقاً إثر ذلك، وبقيت نكري تلك الليلة في وعي ومخيلة العاشق مجرد كابوس بعيد راه بين اليقظة والنوم وأحال حياته إلى جحيم.

إن لمناذا قررت العروس الانفصال عن عريسها في شهر العسل بعد وقوع هذا الحادث الذي يبدو عرضياً أو عابراً للوهلة الأولى، ولماذا حساسيتها المفرطة تجاه سلوك عريسها الهادئ وغير العدواني مع الأخر؛ الاحتمال الأول قررت العروس الرحيل لأنها لم تكن راضية عن شريكها في الفراش ولم تصل إلى انتشاشها معه؛ فزواجها كان عربياً تقليدياً لم يسبق لهما العلاقة الجسدية قبل الزواج وإن جمعتهما علاقة عاطفية وصفها السارد بأنها «عذرية» وقد وجدت في تخاضعها عن حمايتها مبرراً كافياً لفسخ العلاقة بينهما. سبب آخر يبدو لي وجيهاً مثل الأول هو أن رغبة المرأة دائماً ما تختبئ خلف عواطفها؛ وأحياناً تتوارى خلف المثل والتقاليد الاجتماعية؛ لذلك توصف شهواتها بأنها «إضائية» فهي لا تتكامل مع المتعة الذكرية المرتبطة بالأبوسيسية غالباً فنزواتها مستقلة عن موضوع الجنس ترتفع إلى مشيرات جانبية ذهنية وانفعالية تمنح المرأة النشوة والرؤيا عن حياتها الجنسية والزوجية، والمثير الذي لم تجده مع شريكها في هذه القصة هو مفهوم الفتوة أو الشجاعة الذي من الممكن أن تعوض به نقصها البيولوجي بتجسده وامتلاكه عند زوجها أو من تقبل به شريكاً لها. لما تفكك الدلالة النفسية في القصة تتلازم مع الدلالة الفلسفية واللاوعي الثقافي لكلا الشخصيتين؛ فقد أسهم المكان المختلف أو المعادي في إعادة صياغة الهوية الشخصية سماتها وأدوارها ووظائفها، وقد يمنحها السرد المتخيل هوية نصية بديلة عن الهوية العينية، لقد أعادت تجربة السفر صياغة هوية كلا الزوجين أو جعلتهما في مواجهة بين الأصل والقناع داخل ذاتهما الرجل «الفعل» الذي اكتشف في طباعه رقة التخنت، والمرأة «الأنثى» الباحثة عن قوة القضيب وضعهما عند مفترق طرق النهاية، من جهة

لؤي عبد الاله: الرواية الناجحة هي التي تجعلنا أشخاصاً آخرين عند الانتهاء منها

حاوره: علاء المفرجي



ولد في بغداد عام ١٩٤٩ واكمل دراسته الاولى والجامعية فيها، حيث حصل على شهادة البكالوريوس في الرياضيات من جامعة بغداد.. وعمل في التعليم قبل أن يغادر العراق منتصف السبعينيات من القرن المنصرم الى الجزائر (وهران) حيث عمل في التدريس ضمن البعثة العراقية لنحو ١٠ سنوات قبل أن يغادر إلى لندن ويستقر فيها عام ١٩٨٥. درس الترجمة التطبيقية عامين في جامعة ويست مينستر في لندن وعمل في الصحافة.



اصدر عدة مجاميع قصصية هي: رمية زهر، والعبور الى الضفة الاخرى، واحلام الفيديو، ولعبة الاقنعة، وحين تغيرنا عتبات البيوت... كما صدرت له رواية (كوميديا الحب الالهي) وأصدر كتاب بعنوان (مفكرة بغداد) وكتاب مترجم بعنوان (خيانة الوصايا).

«في سن الخامسة عشرة، وضمن وسط عائلي تقليدي، لم تعرف القراءة فيه الا مرتبطة بالمدرسة، ها انت تكسر هذا القانون.. وانت تقرأ في كتاب فرويد «دروس في التحليل النفسي»، مندهشاً بفرح جنوني لقدرتك على ادراك ما تقرأ، هذا ماكتبته مرة.. ومن هنا هل تحدثني عن نشاطك وطفولتك وأهم المصادر والمراجع في اختيار اترك فيما بعد والتي أسهمت في صياغة شخصيتك الادبية؟»

لعمل هذه الفترة الواقعة بين ١٨ تشرين الثاني ١٩٦٣-٥ حزيران ١٩٦٧ كانت الأكثر تأثيراً على تكويني النفسي والفكري، فالتاريخ الأول يشير إلى انقلاب عبد السلام عارف على حلفاء الأمس البعثيين، والثاني إلى بدء حرب حزيران وما آلت إليه من هزيمة عسكرية رهيبية، وتحولات جذرية على كل الأصعدة السياسية والفكرية، ما زلنا نعيش نتاجها حتى يومنا هذا. وربما ينطبق تأثير ذلك على عدد كبير من أبناء جبلي الذين دخلوا للتوسن المراهقة وسكنت

فيهم عقاريت غريبة نزقة تدفع للتمرد وإثارة الشكوك بما كان سائداً حولها من تقاليد وقناعات عامة.

لكننا على العكس من الأجيال التي دخلت مراهقتها بعد ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨، تفتحت أنهاننا في وسط يخلو تقريباً من ذلك الاستقطاب الحزبي الشديد الذي شهدته الفترة التي سبقت أواخر عام ١٩٦٣، فالصراعات العنيفة التي غالباً ما كانت ذات طابع دموي متصاعد في حدته وقسوته بين أيديولوجيتين تؤمنان بالتغيير الثوري العنيف: الشيوعية والعروبية بكل فروعها، قد بلغت أوجها على يد أحد فروعها: حزب البعث خلال فترة التسعة أشهر التي أعقبت نجاح انقلابه يوم ٨ شباط ١٩٦٣، وما جلبه من تعذيب وسفك للدماء لخصومه تجاوز طبقات ذلك العنف الذي ساد بعد ثورة ١٤ تموز.

كان تلك الفترة أشبه ببركان انطفاًت (ولكن إلى حين) حممه، فخلق مناخاً تصالحياً مع الحياة حولنا وسمح لهذا الجيل الذي يضع أول خطواته في عالم الأفكار بطريقة تخلو من قوى الجذب والتنافر السياسية التي تحكمت في الحياة الثقافية والاجتماعية والشخصية.

وفي هذا المناخ الخالي من الأخ الأكبر الذي يتدخل في كل ما يفعله المرء مراهقاً كان أم راشداً، بدأت تدخل بغداد الكثير من الكتب والمجلات الفكرية والأدبية. أتذكر كيف كان لكتاب «اللامنتمي» الذي استعرته من أحد زملاء المدرسة تأثير صارخ على كل المنظومة الفكرية المشوشة التي كانت تسكنني وأسكنها، ثم جاءت روايات البير كامو الثلاث: الطاعون، والغريب والسقطنة أشبه بزلزال جديد فتح أمامي بوابات جسيم الأسئلة والشكوك، ثم جاءت روايات سارتر: ثلاثية دروب الحرية، ومسرحياته: الذباب والأيدي القذرة والحلقة المفرغة وغيرها لتقذفني مع العديد من زملاء الدراسة في ثانوية جسر ديالى بعيداً عن النشاط إلى عمق النهر الجارف.

كانت السنة الإعدادية الأولى ما بين أيلول ١٩٦٤ و تموز ١٩٦٥، نقطة تحول لا رجعة منها، أخرجتني من كل تلك الأمنيات المشتركة التي تجمع أغلبية الطلاب: التفوق في الدراسة والحصول على قبول في إحدى الكليات التي تجذب أغلب المتفوقين: الطب والهندسة. بدلا عن ذلك، أصبحت قراءة الكتب غير المدرسية هاجسي الأول، بينما أصبحت المواد العلمية المقررة الأقل اهتماماً.

تقع ثانوية جسر ديالى بالقرب من مستشفى التويبة التي تستقبل المصابين بالسل فقط، قبل أن تتحول إلى مركز عسكري، وكان علي أن أذهب كل يوم من الزعفرانية الأولى إليها بالباص، حيث تستغرق الرحلة فيه حوالي عشرين دقيقة. كان الطلاب الذين يتابعون دراستهم فيها من شتى الخلفيات الاجتماعية، بعضهم أبناء مزارعين وفلاحين وآخرون أبناء موظفين وعمال وشرطة. في الساحة الواسعة المغطاة بالاسمنت، في فترات الراحة القصيرة بين دروس وأخر



كان الطلبة منشغلين بنقاشات حول أفضلية العقاد على طه حسين أم العكس، أفضلية الشعر العمودي على الشعر الحر، أفضلية دستوييفسكي على تولستوي.

كان علي أن أجهد أكثر للحاق بركب زملائي، ومع وجود مكتبة محلية أنيقة وشديدة الهدوء بالقرب من المدرسة، تسمح بالقراءة في قاعتها فقط للمكتب النادرة، رحلت أقضي ساعات فيها بعد انتهاء الدراسة لقراءة فرويد الذي ظل اسمه يتردد. وهناك قرأت كتابه محاضرات في التحليل النفسي، وتفسير الأحلام، ترجمهما (على الأغلب) الدكتور مصطفى سوييف.

لا أتذكر كيف دخل الروائيون الروس إلى غرفة نومي في بيتنا الحكومي الواسع: لا بد أنني استعرت بعضها من المكتبة المحلية: الجريمة والعقاب والإخوة كرامازوف بترجمة الأخوين فؤاد وسهيل أيوب (على ما أظن) قبل صدور ترجمة سامي الدروبي لكل أعمال دستوييفسكي، ثم جاءت رواية تولستوي: الحرب والسلام، ومجموعة من قصص تشيخوف التي جعلتني أعرف أن هناك صنفاً أدبياً اسمه القصة القصيرة، وبطل من هذا الزمان لليرمانتوف ثم

بعض من روايات لبوشكين وغوغول من بينها ابنة الضابط والارواح المينية، ولا أعرف كيف دخل يوجين يونسكو وصموئيل بيكيت حين أفكاري مبشرين بمسرح اللامعقول أو العبت.

أتذكر كنت أقضي العطلات الطويلة سجيناً في غرفتي مع هذا الكم المتنوع الهائل من الكتب الأدبية، ومعها تمكنت من كتابة ما يقرب من ثمانين قصص قصيرة ومسرحية تتبع خطوات مسرح العبت عنوانها: «الدمية تتحرك».

لا بد من إضافة عامل مهم في هذا الإقبال على القراءة والتفاعل مع زملاء الصف، قدوم الشاعر الراحل محمود الريفي منقياً من بغداد ليدرس في ثانويتنا عاماً واحداً. ولا بد أن تكون لهذه السنة الوحيدة التي عمل فيها تأثير كبير على مسار حياتي بالكامل.

كان الريفي أحد المدرسين الذين قضوا شهورا عديدة في السجن بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣، ولا بد أنه كان في حالة يأس من سياسة الحزب الشيوعي التي سبقت الانقلاب الدموي، وما آل إليه مصير عدد كبير من خيرة المثقفين والاكاديميين العراقيين.

كان مدرس العربية حريصاً أكثر على تحفيز

استغرق تشكيلها في عدة مستويات بين اللاشعور والشعور. هناك قصص استغرقت أكثر من عشر سنوات حتى اكتملت في داخلي. الجملة الأولى فيها قد تستغرق أشهر وهي المفتاح الذي يقود إلى مآلتها بسلا.

أنا بشكل عام أستمتع بالقراءة كثيرا ربما أكثر من الكتابة، ولعل الأخيرة هي ثمرة من ذلك التفاعل بين ما أقرأ، وما أشاهد، وما أسمع، وما يستثيره في خلدي من أفكار وتاويلات واستطرادات.

أعتقد أن النقد رغم ما كتب عنك، لم ينصفك الى الآن.. وأرى ان ذلك يشمل جميع كتابنا الذين اجبرتهم الظروف السياسية القاسية لمغادرة العراق؟ فهل النقد ضرورة قصوى لنتاج المبدع، طبعاً بعيداً عن كتابات الترويج والدعاية التي تنتهي ظمناً الى النقد؟

النقد مهم بالنسبة للقارئ أو لا، أما بالنسبة للكاتب فهو نوع من لعبة ممتعة بين الكاتب والناقد. فالكتابة القصصية والروائية هي تأويل للواقع أما الكتابة النقدية عن هذا العمل القصصي أو ذلك فهي تأويل على تأويل. وطالما أن مجال التأويل مفتوح فإن الأعمال الأدبية القابلة على تأويلات متعددة هي القادرة باعتقادي على البقاء أطول من غيرها. الكتابات النقدية مهمة جداً لا للكاتب فقط بل كذلك للأعمال الأدبية المتميزة، ومن دون وجود نقاد جادين ومجتهدين ستضيع هذه الأعمال وسيطبق عليها المبدأ الاقتصادي القائل: العملة الزائفة تطرد العملة الحقيقية.

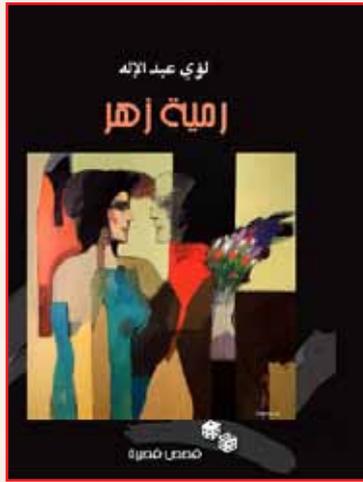
اكتشفت في الكتابة النقدية نوعاً من الروح العشائرية في العالم العربي فكل فريق من النقاد في أي بلد منه مهتم غالباً بدراسة ما ينشره مواطنوه أكثر من غيرهم، وهذا على العكس مما نراه في أمريكا اللاتينية حيث أن الشاعر أو الروائي أو القاص أو الرسام هو ابن هذه القارة قبل انتمائه إلى أحد بلدانها.

كتبت روايتك (كوميديا الحب الإلهي) بعد أكثر من ثلاثة عقود على كتابة القصة القصيرة، هل فاضت عليك تأملاتك إلى درجة أنك وجدت ان الرواية هي السبيل لتمثيل الحياة بكل تفاصيلها.. وانت من قلت مرة: «لذلك لا أجد أن هناك فرقا بين القصة والرواية إلا بكونهما صنفين أدبيين يشتركان في عناصر معينة ويختلفان في عناصر أخرى»؟

ربما تنطبق طريقة كتابة القصة القصيرة بالنسبة لي على الرواية أيضاً. الفارق هو في عدد الخيالات التي تشبه المحركات لكلا الصنفين. القصة لا تحتل إلا ثيمة واحدة، تتشعب مثل الشرايين في متنها، أما الرواية فهي تعالج عدداً من الخيالات تتوازي وتتقاطع في ما بينها داخل نسجها. في كلا الصنفين المبدأ واحد: لا توجد جملة واحدة يمكن حذفها من أي منهما. القصة القصيرة أقرب للسوناتا في بنائها في حين أن الرواية أقرب إلى السيمفونية في تناسقها وفي تنقلها ما بين المحركات البطيئة والمتوسطة والسريعة.

مقياس نجاح هذه الرواية أو تلك هو قدرتها على شد القارئ مثل عمل سيمفوني بارع حتى آخر جملة موسيقية فيه، ومقابل ذلك تمنح الرواية متعة فكرية وحسية وعاطفية غير قابلة للتعويض بأي صنف أدبي أو فني آخر.

الرواية الناجحة تماماً هي تلك التي تجعلنا أشخاصاً آخرين عند الانتهاء منها. شخصاً أش غير أن للقصة القصيرة المتميزة القدرة على إغراء القارئ لقراءتها بين الغيبة والأخرى، فهو بالعودة إليها كأنه يستمتع أكثر من مرة إلى سوناتا قصيرة لديبوسي أو شوبان. إعادة قراءة قصص كتبها تشيخوف وفؤاد التكرلي ومحمد خضير ووليام ترينغور وبورخيس وآخرين من وقت إلى آخر تمنحني دائماً متعة متجددة واكتشافات جديدة بين سطورها.



ولا أستبعد أنني كنت سأخذ طريقاً آخر لولا تلك السنة الحاسمة في تحديد مسار حياتي. أنت من أولئك الذين يقرأون أكثر مما يكتبون، الذين تحدث عنهم طه حسين مرة.. ورغم قلة نتاجك، فإن ما كتبتك - برأيي - غطى مرحلة مهمة من مسيرتك بل ومسيرة الأدب العراقي، سؤال.. هل لوعيك النقدي، ودعني أقول حساسيتك النقدية كانت السبب في أن لا تقتحم قلاع الكتابة وانت القادر على ذلك؟

أنا أفضل أن أكون هاويًا في كل مجال أحبه، وكتابة القصة القصيرة بالنسبة لي لا تأتي عن قرار شخصي مثلما هو الحال مع كتابة المقالة التي هي نوع من البحث في سؤال يشغلني ويدفعني إلى تحليل العناصر المتعلقة به والإشتغال على صياغتها.

كتابة القصة القصيرة (وأظن أن رواية كوميديا الحب الإلهي كتبت على شكل سلاسل متوازية ومتقاطعة من القصص القصيرة التي تشبه حبات المسبحة في تعاقبها)، بالنسبة لي تمر بمرحلتين عديدة قد تستمر سنوات. فالفكرة تأتي أشبه بالعلقة التي تلتصق في المخيلة وتبقى تنمو لوحدها، وحين تكتمل هيأتها يكون دوري أشبه بالوسيط: الوسيط الذي يقوم بتحضير الأرواح أو القابلة التي عليها أن تعمل المستحيل لتحقيق الولادة بشكل سليم.

بالطبع هذا المثال يحمل مبالغة ومفارقة في أن واحد: المبالغة تكمن في تقليل الجانب النقدي الذي يظل يرصد عملية تشكل خيوط القصة القصيرة في نقطة ما من رأسي. هذا الجانب يظل حاضراً معي في أي مكان أذهب إليه، وأحياناً اضطر إلى تسجيل ملاحظات على الورق أو على جهاز التسجيل كي لا أنساها. أما المفارقة فهي في الكتابة نفسها. أنا لا أؤمن بما يسمى بنجاعة الكتابة الآلية التي بشر بها مؤسسو السورالية الأوائل، ولذلك هم لم ينتجوا أدباً نجح في البقاء فترة طويلة لكنهم زحزحوا الأرض التي نقف عليها، ووفروا قدراً أكبر من الحرية للشاعر أو القاص أو الروائي أو الرسام. لذلك فإن كتابة القصة نفسها أقصر بكثير من الوقت الذي

تعددهم الأحزاب الشيوعية الدائرة في فلك الاتحاد السوفياتي ب«المنحرفين» هبة هواء نقي ساعدت على خلق تيار يساري منفتح يضم عدداً كبيراً من الشباب جنباً إلى جنب مع الحزب الشيوعي الذي كان منشغلاً في التفاوض مع حزب البعث (اليميني) الصغير الذي جاء للتو إلى الحكم عبر انقلابين متتابعين في ١٧ و ٣٠ تموز ١٩٦٨.

من بين أسماء المفكرين الذين انجذبت إليهم كان روجيه غارودي، إذ وصلت بغداد كتيبه الثلاثة: ماركسية القرن العشرين والمنعطف الكبير وواقعية بلا ضفاف، إضافة إلى دراسات اقتصادية أخرى أبرزها ما قدمه الاقتصادي المصري سمير أمين ونظريته حول المركز والمحيط (اعتبره المنظرون الرسميون تحريفاً يتعارض مع نظرية الطريق اللارأسالي الذي سيقود للاشتراكية عبر الأحزاب البورجوازية الصغيرة الوطنية).

خلال تلك السنوات كنت ألتقي بعدد من الأصدقاء الذين تجمعني بهم اهتمامات وتطلعات مشتركة كل يوم خميس في إحدى حانات شارع أبو نؤاس، أبرزها فندق سرجون، وهناك في حديثه الفسيحة، كنا نناقش كل أسبوع مواضيع مختلفة في شتى المجالات الثقافية. كانت تلك الجلسات تشبه كثيراً المأدبة الإفلاطونية فالخمر لأولئك الشباب وسيلة لفك عقدة ألسنتهم ليتحدثوا عما قرأوه.

لعل هذا التمايز الذي جعل من العراق السوق الحقيقية للكتاب العربي عائد إلى محدودية الحياة الاجتماعية التي نعيشها وما أقصده بذلك هو محدودية مشاركة المرأة في هذا المناخ الثقافي، على عكس مجتمعات عربية أخرى مثل سوريا ولبنان ومصر، ووجود القيود الفاصلة بين الجنسين من بطياريكية إلى عشائرية إلى دينية مبطنة.

لذلك كان هوسنا بالقراءة في العراق يحمل في طياته قدراً من الإزواجية في أعماقنا: بين تبني أكثر الأفكار حداثة من جانب، ومن جانب آخر عيش حياة عاطفية ونفسية فقيرة بغياب المرأة. لقد أبعدتني تلك السنوات على الرغم من غناها في مجال القراءات والصدقات والتدريس عما سكنني من هوس لكتابة القصة القصيرة قبل هزيمة حزيران، وكان سفري إلى الجزائر نقطة تحول مهمة في حياتي، إذ بفضل ذلك الانتقال المفاجئ الشديد الاختلاف عما اعتدت عليه، عدت إلى شغفي القديم: الكتابة القصصية.

كانت الرياضيات بالنسبة لي أشبه بأحجية يغيرها أبو الهول في مسرحية سوفوكليس «أوديب» ومن يفشل في حلها يقضي عليه، لكنها في الدراسة الجامعية تصبح أشبه بتمثيل رمزي (عبر الأرقام فقط) للواقع: لحركة الأجسام حول محور ما، لحركة البندول المنتظمة، وللكثير من الظواهر الطبيعية والتطبيقات العملية، لكن هناك حقلًا آخر يقوم على وضع فرضيات معاكسة لما هو متفق عليه من دون برهان مثل فرضية إقليدس الخامسة: من نقطة خارج مستقيم يمكن رسم مستقيم واحد مواز له فقط. ومن هذه الفرضية استطاع أن يبني هندسته التي أخذت اسمه، لكن طالما أنها فرضية لم يستطع أحد البرهنة على صحتها أو عدم صحتها، فماداً لو نفينا هذه الفرضية، وسلّمنا بوجود عدد لا متناه من خطوط موازية لخط واحد؟ هنا نشأ ما يعرف بالهندسة اللا إقليدية.

كيف يمكن العثور على ذلك الخيط الرفيع بين الرياضيات والفنون الأخرى بما فيها فن القصة القصيرة؟ العربية ربما هي من أكثر اللغات التي تتبع قواعد الرياضيات، ولعلي وجدت نفسي منجذباً إليهما معاً. لعل السنة الرابعة في ثانوية جسر ديالى وما رافقها من أحداث ومصادفات هي التي كانت وراء انجذابي للأدب بقوة.

طالبه على البحث والقراءة ولذلك ساعد في تنظيم جلسة أسبوعية تعقب انتهاء الدراسة لقراءة نصوصنا على الطلاب الراغبين بالمساهمة.

ربما هو من دون أن يعلم حفز العديد منا للكتابة والمشاركة بإصدار النشرة الأدبية الشهرية التي تعلق على جدار بجانب غرفة المدير مغطاة بزجاج في الهواء الطلق.

لقد كان بمثابة أب روحي لي ولعدد من زملائي، ولا بد أن مغادرتي المدرسة سريعاً كان لها تأثير سلبي علينا، فحضوره كان يمنحنا شعوراً بالثقة وجرأة في التعبير وصلابة للأرض الهشة التي كنا نخطو عليها.

أخيراً، كان للسنيما أثرها الإضافي، خصوصاً ما كانت تعرضه قاعات السينما الحديثة مثل الخيام وغرناطة وبابل والنصر من أفلام نوعية، مثل زوربا، وطريق الصدمات، وبيكيت، والحرب والسلام، وهاملت بالنسخة الروسية، وعشرات غيرها. ولم يكن بالإمكان الذهاب إلى بغداد إلا بالهروب من المدرسة والسفر بالباص إلى باب الشرفي.

يقول توماس مان (في مكان ما) إن الإنسان لا يعيش حياته فقط بل حياة جيله وعصره أيضاً. والآن حين ألتفت إلى السوراء يحضرني هذا السؤال: ماذا لو لم يحدث انقلاب ١٨ تشرين الثاني ١٩٦٤؟ وماذا لو لم يطلق سراح الشاعر محمود الريفي ويقصى عن بغداد، ليدرس في ثانوية شبه مدينية وشبه قروية تستغرق الرحلة في الباص منها إلى بغداد أكثر من ساعة؟ وماذا لو ذهبت إلى مدرسة في بغداد مثلما كان يرغب أبي؟ وماذا لو لم ألتق بذلك النخبه اللامعة من الطلاب الذي فتحو لي عوالم لم أكن أظن أنها موجودة قط؟

وماذا حدث لك بعد هزيمة حزيران؟ تركت حرب السنة أياماً أثراً ما زال باقياً حتى يومنا هذا، وغيرت تماماً مسار الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية في العديد من البلدان العربية. لعل التأثير علي وعلى الكثير من أبناء جيلي تشكل في هيئة قناعة بضرورة تغيير الأنظمة، وضرورة تبني الماركسية-اللينينية كوصفة سحرية تنقلنا إلى الفردوس الموعود. هذا الموقف تبنته العديد من الحركات ذات التوجه العروبي مثل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وأطراف في حزب البعث داخل العراق وسوريا وربما الأردن ولبنان.

كانت الهزيمة أشبه بخروج العفريت الذي أغلق النبي سليمان عليه داخل قارورة من آلاف السنوات على الكثير من أبناء جيلي المستقلين حزبياً. ولعل التحول في اتجاه القراءة نحو الأدبيات الماركسية الكلاسيكية هو أهم انعطاف لي خلال السنوات التي أعقبت حزيران ٦٧ وحتى خروجي من العراق في تشرين الأول ١٩٧٦ إلى الجزائر.

بعد تخرجي من الجامعة عام ١٩٧٠ وأداء الخدمة الإلزامية برتبة جندي، عُينت مدرسا للرياضيات في ثانوية العطفية التي شاعت المصادفات أن تبعد عن بيتي حوالي كيلو متر واحد.

أذكر كيف أصبحت الكتب والمجلات الفلسفية والاقتصادية والثقافية ذات المنحى الماركسي هي العلامة الفارقة في قراءاتي: معظم ما ترجم من أعمال ماركس مثل رأس المال ومخطوطات ١٨٤٤ وضد دهرنغ كانت متوافرة لدى بني الذي بدأ بائعاً للكتب على الرصيف ليتسع بعد ذلك فيشترى مكتبة هائلة في الباب الشرفي، وعلى الطرف الآخر أمام نصب جواد سليم كان هناك كشك لبيع الكتب والمجلات الثقافية القادمة من لبنان مثل الطريق ودراسات عربية وغيرها. أما مختارات لينين ذات اللون الأحمر بأغلفتها السمكية فكانت جزءاً أساسياً من القراءة. جاءت موجة الكتب الأخرى لمفكرين ماركسيين كانت

”كوميديا الحب الإلهي“

إبتسام يوسف الطاهر



لكل كاتب أسلوبه في اختيار اللغة المكتوبة للعمل الإبداعي سواء قصة أو رواية أو شعر وحتى المقالة.. كذلك لكل قارئ رؤياه وتصوره عن ما يقرأه.. ومن رؤيتي كقارئة سأحدث عن رواية القاص لؤي عبد الإله (كوميديا الحب الإلهي).



قريبتها بصور قديمة لا تذكر منها حتى أسماء زميلاتها أو المناسبة التي التقطت فيها الصورة. وياخذنا الكاتب الى تلك المرحلة لنرى كيف واجه العراقيون المهاجرين خبر ثورة ١٤ تموز ومراسم العزاء التي أقاموها على روح الملك الشاب وعائلته. فالليل من الروائيين تطرقوا لشخوص تلك المرحلة. وقد أشار الكاتب «القد قرأت كل ما يخص تلك المرحلة عن العراق ولندن وهذا أخذ مني سنوات لألتقط بعض الصور التي بنيت عليها بعض أركان الرواية».

أما الخاتمة الثانية من الذكاء فهي التي يتمتع بها من لا ينشغل بالماضي، والحاضر بالنسبة لهم مجرد محطة أو قطار يستقلونه للوصول الى المستقبل وتحقيق أحلامهم فيه.. تتمثل في شخصية عبد الذي رسمت صورته منذ البداية على الانتهازية والسرقات الصغيرة لتحقيق حلمه بالثراء بأية وسيلة، ولم يؤثر فيه عقاب والده له بتغيير اسمه من عبد الوهاب الى (عبدل). ويواصل نهمه لكل الفرص المتاحة للغنى. ومن خلاله يحكي الكاتب عن شريحة من المغتربين في لندن ممن استغلّت قوانين البلد للتحويل والحصول على المال. فيستغل عناية الدولة بالمعاقين جسدياً ويفتعل حادثاً بسيارته للحصول على أقصى المعونات. ويستغل طبيعة عبد الرؤوف صديقه ليشتري عقارات وأماكن باسمه، ولكسب ذلك الصديق يستغل سفر الام ويضحي بكلية ولده المعاق ويتبرع بها لابنة عبد الرؤوف المريضة. والغاية ليست انقاذ الطفلة بقدر ماهي لربط عبد الرؤوف بتلك التضحية.

أما الخاتمة الثالثة من الذكاء، المستجيب للماضي ويجعل الروائيين هم أكثر الذين تنطبق عليهم تلك الحالة «حركتهم صوب الماضي شبيهة بحركة فراش العث صوب النار» ص ٢٢ وهنا يخلق لنا شخصية الكاتب صالح الذي نتطلع لماضيه من خلال العمل الروائي الاول الذي يحاول انجازه من ذكرياته مع رفاقه اليساريين وحبه وزواجه من سلمى المرأة المتحررة الثورية والتي يقبض

منذ العنوان شعرت ان الموضوع أو قيمة الرواية لاعلاقة لها بالكوميديا، وكوميديا الإله لا بد انها ستكون من الكوارث التي تثير الأسى أكثر من الضحك ربما. لكن الحب الإلهي هو ذلك الحب الذي تقوم عليه كل المحبات اي كل أنواع الحب «الحب حسب الصوفي بن عربي هو ذلك الذي يقود الى حب الإله.. فأحد أسماء الله الحسنى هو الغيور والتي تعني انه يغار من اي حب لغير الرب» هذا التفسير أو الرؤيا يؤمن بها الكاتب عبد الإله وهو من المعجبين في دراسة بن عربي والمعجبين بشخصيته وأفكاره. «الرب خلق البشر لكي يعرف ذاته من خلال حبههم وعبادتهم له».

لكن رؤيتي للغيور هي من الحرص على حماية الآخر. وهناك تفاسير عديدة للغيرة كأحد أسماء الله الحسنى منها الغيرة على عباده من ارتكاب الخطيئة.

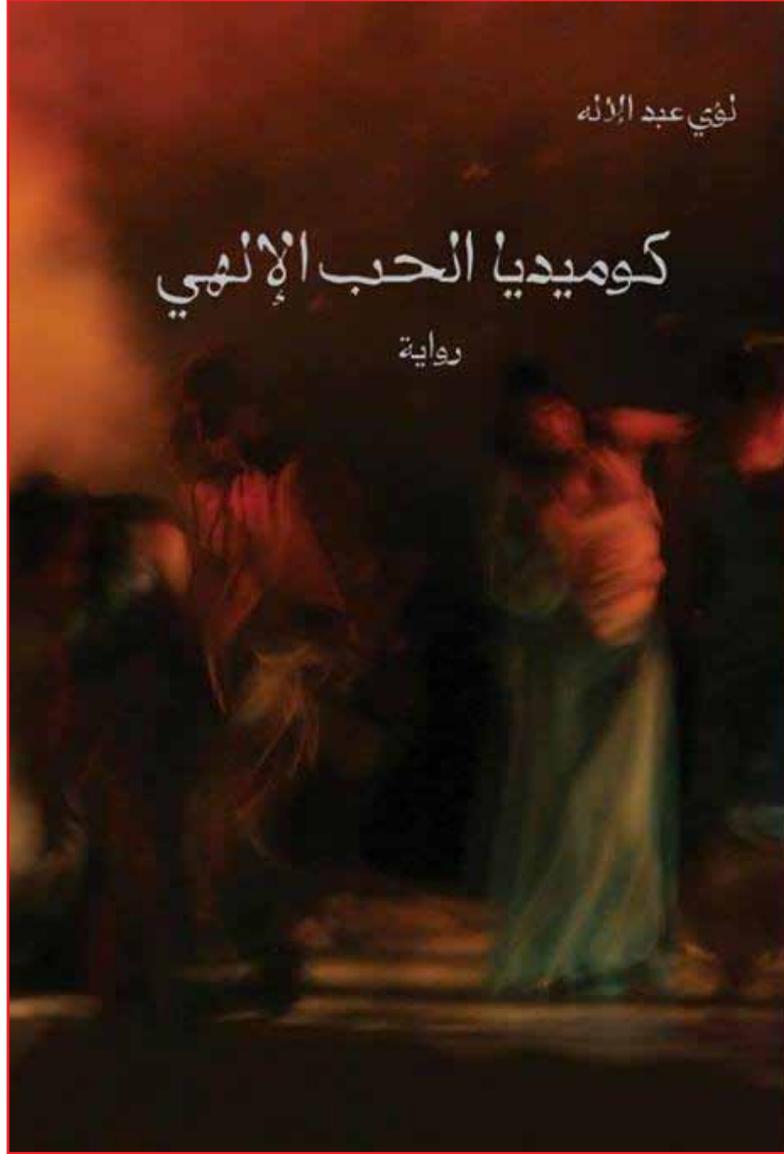
تلك القيمة هي التي ارادها الكاتب لروايته الاولى «الرواية مبنية على الحب بكل اشكاله» العاطفية والجنسية وحتى حب البطل عبدل للمال والسعي للغنى بأي طريقة. و اراد الكاتب ان يربط الرواية الى فكرة بن عربي والاسماء الالهية فذكر بالمقدمة عن الممكنات وعن الخلق.. ليخلق هو اشخاص الرواية، ليقودنا لدواخلهم كراوي ومشاهد لما يقوم به أولئك الشخوص. بل احياناً يتساءل حاله حال القارئ عن سبب اقدام عبدل أو غيره من الابطال بفعل ما.

الكاتب منذ الصفحات الاولى، ص ٢٢، قسم ابطال الرواية لثلاث انواع هذا من خلال «وضع الناس في ثلاث خانة من الذكاء، الاول الذي يعيش لحاضره ويومه دون الالتفات للماضي» ومافيه من صور مأساوية ربما او ذكريات مؤلمة.. وهذا ما نجده في شخصية شهرزاد الطيبية التي هاجرت الى لندن لدراسة الطب، وماحصل من ثورة ضد الملك في العراق، منعها من العودة لوطنها وهي ابنة احد رجال الملك المقربين. لتمضي حياتها في لندن وتنسجم مع الانكليز وحركة الهيبيز في الستينات. وحتى حين تاتيها

لؤي عبد الإله

كوميديا الحب الإلهي

رواية



العلاء المعري. ابن القارح بعد وفاته وذهابه للجنة يكتشف ان كل من التقاهم هناك قد فقدوا ذكرياتهم ويتمتعون بنعمة النسيان. بينما من هم في الجحيم ذكرياتهم متوقدة وحادة ص ٣٣. يشبه الكاتب حالة النسيان التي تعيشها شهرزاد، وهي تتصفح البوم الصور التي زودتها به قريبتها ببداء زوجة عبدل، بمن هم في الجنة.. كما لو انه اراد ان يقول ان اوربا هي الجنة فلا بأس من نسيان جحيم الوطن!

الكاتب لؤي عبد الإله واسع الاطلاع وثقافته متنوعة فقد استخدم اهتمامه بالفن التشكيلي ومعرفته به في الرواية من خلال تحليله للوحة سيزان واسقاطها على طريقة صالح في كتابته لروايته.

قسم الكاتب الرواية الى عدة فصول واطلق عليها أسماء معبرة مثل (ازرار ملونة) و(ترويض الغيوم).. لكنه في الفصول التالية جعل اسماها مباشرة مثل (ببداء في متاهتها) أو (صالح وروايته) بينما كان بالإمكان تسمية هذا الفصل ب(رقصة الموت) التي ذكرها بين ثنايا احداث ذلك الفصل، للحفاظ على وحدة أسماء الفصول وتناغمها. اما فصل الاسماء الالهية فكان بالإمكان الاكتفاء بالفصل الثاني منها ليشكل قفلة للرواية وقد ذكر عنها في المقدمة.. فالاول منها عن علاقة محي الدين بن عربي ونظام، مع جمالية النص، لم يكن له رابط بفصول الرواية.

عليها شرطة البعث المستولي على السلطة توا مع رفاقها، فينجو بنفسه ويسافر الى لندن ليرسم الاخبار الغير مؤكدة، عن اعدام رفاقه ومنهم سلمى والتي يجعلها بطلة روايته التي شرع في كتابتها باسم حياة.. تتخذ على يد احد الجلادين الذي يتخذها عشيقته وتحمل منه ثم يفضلته تهرب الى لندن.

لكنه يعود ليقول «الحاضر سجن بناه الماضي» ص ١٥٩.. والحقيقة ان الانسان يرتبط بالماضي اكثر.. ربما لأن الماضي لا يخيفه ولا يسبب له القلق لأنه ولى وانتهى.. قد تسبب له بعض المواقف الندم او الرغبة في تغيير مصير تلك اللحظات الماضية ب(لو) والكثير يستعذب تلك الكلمة حتى لو قضت مضاجع الندم والحلم. فمعظم شخوص الرواية تسحبهم خيوط الماضي دون ارادتهم فعبدل يبقى اسير غضب الوالد منه. وشهرزاد يشدها صالح الذي ترتبط معه بعلاقة عاطفية بعد وفاة زوجها الانكليزي ستيفن ومرورها بتجارب عديدة مع انكليز، فهو يمثل لها الماضي في وطن لا تذكر منه الكثير، بالرغم من اعتراض ابنتها عليه ونفورها منه بل والايقاع بينهما للتلصص منه مع انها أي الابنة لم تعترض على علاقات امها السابقة.

نجح الكاتب في لغته السهلة والسلسة بتوظيف التاريخ وبعض قصصه في الرواية كما في حكاية ابن القارح من رسالة الغفران لأبي

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

فخرى ربيع

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني
من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

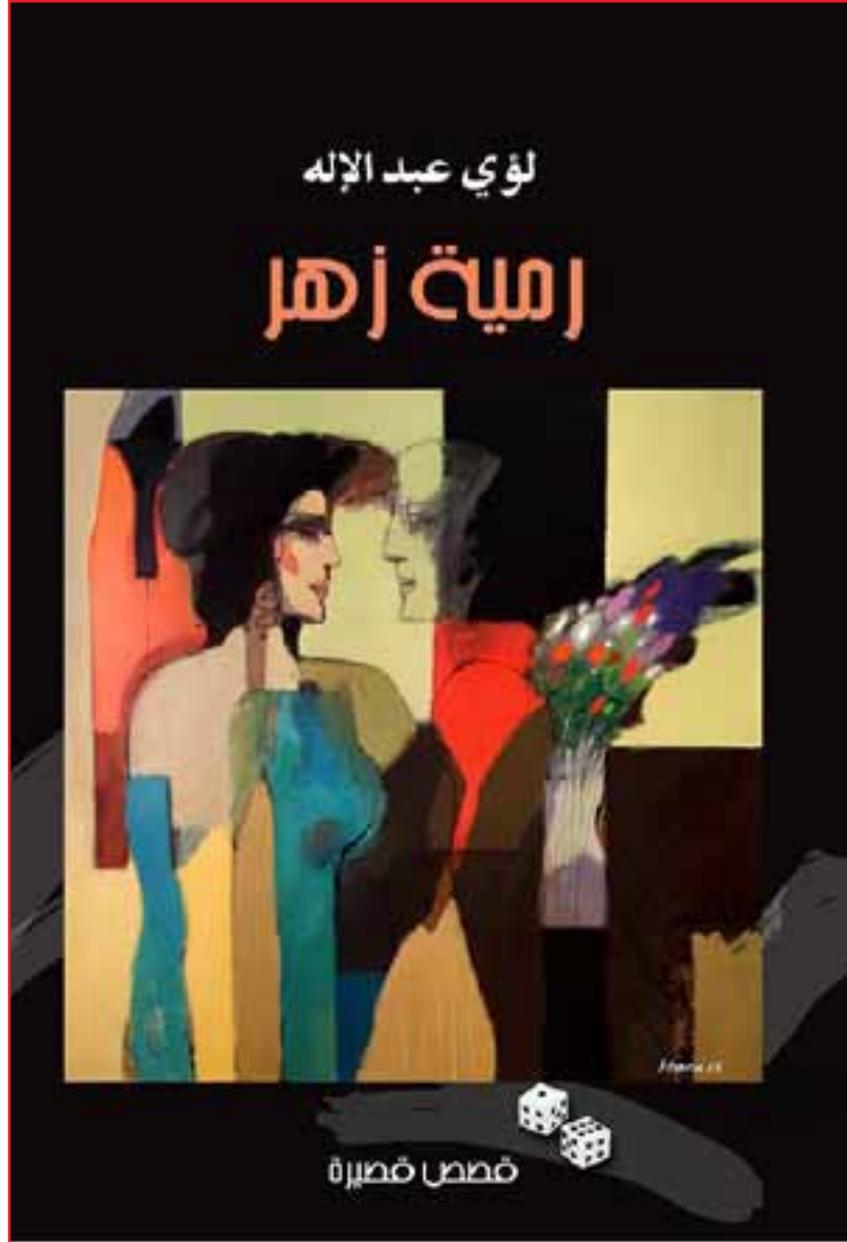
طُبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

لؤي عبد الإله: عن ماضٍ لا خلاص منه

سعد هادي



تتلخص شخصيات رواية لؤي عبد الإله «كوميديا الحب الإلهي» (دار المدى) من سلطة المكان، لكنها لا تستطيع التخلص من ماضيها. إنها رغم الفروق والاستثناءات، أسيرة لتشابكاته وتدايعاته. المكان البعيد يرسل رسائله دائماً وهي مشحونة بالألم والسخط والمأساة. عبد مثلًا: اللص منذ طفولته والبرغماني، عاشق المال الذي يذهب إلى لندن بعدما يسمع حواراً بين رجلين يشيد أحدهما بالضمان الاجتماعي هناك. لكنّ عبدل سيعيش أربع سنوات فقط مع زوجته الإنكليزية ويطلقها حالما يصله جواز السفر بالبريد. ويعود ليتزوج من خطيبته العراقية بيضاء، الفتاة الخجولة التي تأتي من بغداد بكل خواص الزوجة التقليدية: ماكينة للإنجاب والطبخ. وهي تأتي لفريبتها شهرزاد بدفتر ذكرياتها وصورها من بغداد، لتوقظ فيها مشاهد من ماضٍ حاولت نسيانه.



عن ماضيها. لكن هذا الماضي يعاد إنتاجه ثانية في رواية أخرى، يكتبها صالح بدلاً عنه... أو يستعير وجهه داخل الرواية الأصلية، قناعاً يجرده من هيئته المطلقة على النص. تجاور وخطوط متوازنة لا تلبث أن تنتهي بتدمير الرواية الداخلية، وتواصل الإطار الروائي الأساسي: شهرزاد تمرّق المخطوطة بعد أن تكتشف علاقته ببيضاء. وبيضاء تحرق صور ابنها المريض ورسائل أبيها وتهيم في شوارع لندن... وثمة إشارات في الروايتين الأساسية والداخلية إلى أنها ستموت تحت عجالات المترو مثل أنا كارنيثا. على الجانب الآخر، هناك دائماً كوابيس تطارد شخصيات الرواية، كوابيس طويلة يراقب فيها الحالمون ذواتهم في لحظات رعب وشهوة واكتشاف، هي بشكل ما استعادة للماضي... ابن عربي المتصوّف المعروف الذي يقحمه المؤلف في مشاهد اعتراضية داخل الرواية، ليجت بين سؤال يؤرقه: هل هناك بعث للحبوات في العالم الآخر؟ يكتشف في الصفحات الأخيرة وهم اللحظة المعيشة: نحن لسنا سوى محض ظلال للذات الإلهية، حيث كُسيّت أعيان الممكنات بثياب الوجود، ودفعت صوب عالم الشهادة إلى حين، لكنها لن تترك وراءها أي أثر.

مواقع زمنية مختلفة، بإدماج صوتي الراوي والبطل وتفريقيهما، مثل آلتين موسيقيتين، تتحدان وتفترقان على امتداد زمن المقطوعة. ثمة رواية أخرى داخل الرواية، وفصول تعيد حكاية سلمى التي كادت تكون زوجته عبر شخصية حياة التي تتحول إلى عشيقه للمسؤول الأمني الكبير الذي يسميه «المبدع» في إشارة ملغزة وساخرة إلى أنه هو الذي ابتكر الطوق الحديدي الصارم الذي عاش العراق داخله لأكثر من ٣٠ عاماً. بفضل ذلك الخوف المتغلغل في الهواء عبر المعتقل الذي كان مسرحاً لتصفية خصوم النظام الجديد، تمكن الزعيم ووزراؤه من التمتع بأمان مطلق، وكذلك الناس ما داموا منصرفين إلى حياتهم الخاصة! وفي الرواية، تسير حكاية حياة/ سلمى بموازاة الحكايات الأخرى من دون أن تتلاقى. إنها حكاية متخيلة أعاد صالح تأليفها في روايته داخل رواية متخيلة أخرى أكثر اتساعاً وتداخلاً، سرد يناظر سرداً ونسيج من الاستعارات التاريخية والتحوير ولعبة إمتاع يتمكن منها لؤي عبد الإله. إن روايته تقترب من التاريخ عبر «ذاكرات» تحاول أن تكشف

شهرزاد ابنة الأستقرافية التي درست الطب وظلت تبدل عشاقها، وكان والدها يعمل مع العائلة المالكة قبل انقلاب ١٤ تموز ١٩٥٨، تسربت إليها رائحة أليفة وغريبة من الدفتر. فبرغم انطفاء ملامح الماضي من ذاكرتها، ظلت تلك الرائحة تهب أحياناً في روحها لتتركها في دوار خفيف. كما أيقظ ظهور بيضاء المفاجئ فيها شعوراً بالانتماء إلى بقعة ما من العالم. وعبر الصور التي جلبتها بيضاء، كانت شهرزاد تتبّع أقدار أولئك الذين تركتهم وراءها. سألت مثلاً عن مغن شاب صعب نجمه قبل مغادرتها: ناظم الغزالي. فرد عليها عبدل ضاحكاً: «لقد مات منذ قرن». أما عشيقها صالح الذي يهرب من العراق بعدما عقد قرانه على امرأة تنتمي إلى اليسار، وقرّر السفر معها إلى لندن في شهر عسل، فيهرب وحده من الشرطة التي تدهم بيته هناك... ثم ينتشل بكتابة رواية عن الماضي، جاءته فكرتها عندما كان يطوف مع الحشود حول الجثث الـ ١٤ المعلقة في ساحة التحرير في ٢٢ شباط (فبراير) ١٩٦٩ بعد إدانة أصحابها بالتجسس في الشهور الأولى من استيلاء البعثيين على السلطة. أسلوب الرواية الذي يستعير خصائصه الفنية من أسلوب سيزان في الرسم، يركز على سرد الأحداث من

تشريح الصراع في حالمون من ذاك الزمان للروائي لؤي عبد الإله

عبد العزيز لزم

ناقد راحل



التعريف بهذه القصة القصيرة للاديب المغترب لؤي عبد الإله يشير الى إن تاريخ صدورها هو في ٣١ تشرين الاول من عام ٢٠١٤. لكن الزمن السردي يتحدد في كلمة ظرفية هي "ذاك". العنوان لا يشير الى ماهية "ذاك" لكنه يدعونا لقراءة العمل كي نتعرف على الزمن المقصود. إن هذه الكلمة لا تشير الى الزمن فقط بل الى "حالمون" ايضا،



ولا تتوقف عند حدود الإشارة، لكنها تخلق امامنا معضلة تتعلق بهوية الحلم الذي يرتجله الحالمون وتطلق اسئلة ليس من المؤكد ان نجيب عليها القصة بعد قراءتها من مثل: من هم الحالمون؟ ولماذا هم حالمون في ذاك الزمان؟ وهل هم غير قادرين على الحلم في الزمن الراهن؟ وإن مارسوا الحلم اليوم فهل احلامهم تشبه احلامهم في ذاك الزمان؟ من الممكن البحث عن اجابات عن هذه الاسئلة في جوف القصة ومجرياتنا لكن تلك الاجابات ستظل محدودة وتستقر اجابات أخرى تستقر خلف الحقائق التي تمثلها الأحداث. وهكذا تبرز واحدة من تلك الاجابات (وربما تكون الأبرز على الإطلاق) مستندة على حقيقة ان الكاتب لؤي عبد الإله استطاع نقل ثيمته المحلية الى ثيمة عالمية. القصة تركز على واحد من مكوناتها وهو الصراع دون إهمال العنصر المهم الأخر المتمثل بالشخصيات. اما الزمان والمكان فيأتان لتعزيز الاجواء الدرامية التي تبثها الشخصيات في صراعاتها متعددة الصور. إن تركيز الاهتمام على عنصر الصراع جعله يتمدد في اتجاهات شتى. فالشخصية الذكورية الرئيسة التي جهد الكاتب على رسم اشعاعها بعناية فائقة واضعا على نار هادئة مصادر تكوينها وتبلور صفاتها التي وضعتها في الصورة النهائية. استخدم الكاتب وسائل تعريف بشخصية "أسعد" الفلسطيني مستمدة من مفرداتها الذاتية والموضوعية أهمها، الموقف وثانيهما المكان وثالثهما الصراع الرئيسي والصراع الثانوي، فأسعد شاب فلسطيني التحق بال مقاومة يافعا ويسكن مؤقتا في وهران الجزائرية مع مجموعة من طلبة العلم المشرقين. لكن المكان البعيد عن ساحة الصراع ضد من اغتصب الوطن لم يمنعه من ممارسة واجبه عبر الانتقال المفاجئ الى فلسطين ولبنان لمقارعة

المغتصب بعد ان اكتسب الخبرة القتالية اللازمة كخبير في الأسلحة الثقيلة. علينا ان نلاحظ ان الطابع الانساني للصراع قد تغلب على الطابع السياسي، فهذا الأخير قد وضع في زاوية غير بارزة رغم وضوح المظهر الخاص به باعتبار ان اسعدا هو مناضل فلسطيني يمتلك قضية تمس شعبا تعرض للعدوان واغتصب ارضه. لذلك يمتد الصراع نحو بؤرة انسانية متأججة ممثلة في شخصية الساردة وهي العاشقة الجزائرية. فهذه الشخصية لا تمتلك دورا في النشاط الكفاحي الذي يمارسه "أسعد". إنها فقط تعيش نوبة طاغية من نوبات الهيام بأسعد الذي لا يتجاوب معها بذات المستوى بل وحتى بأبي مستوى خارج حدود الصداقة معها. لم يكن أسعد قليل الإكترات بما تعيشه الساردة العاشقة من صراع ثنائي الاتجاه. فهو يعلم انها تعيش صراعا عاطفيا معه من جهة وصراعا آخر مع نفسها. وتصرف هو على وفق ذلك يريد مساعدتها على التخلص من شبكاه.

تتطور شخصية اسعد وتنمو في ظل نوعين من الأجواء هما الاجواء القتالية الكفاحية والاجواء السلمية وقد عززت القصة هذه الحقيقة من خلال ثلاث صفات لشخصية "أسعد" هي اتقانه لاستخدام الاسلحة الثقيلة وغاراته المفاجئة البطولية على العدو ومن ناحية ثانية اتقانه تحضير القهوة التركية بالهيل وهي حركة تنتمي الى أجواء السلام والثالثة هي سجاياها الشخصية المتمثلة في تقديم الخدمات الى اصدقائه وتواضعه الجم. فبين حياة بطولية في السلم وحياة بطولية في الحرب تواصل شخصية "أسعد" كونها حتى تتحول الى رمز سام يقف في مكان اعلى من المكان الذي يستقر فيه البشر بقيمه الانسانية الإعتيادية. تنسحب هذه النتيجة الأخيرة على حياة الشخصية النسوية الرئيسة ايضا، وهي الساردة، العاشقة الجزائرية التي نعلم منها جميع تفاصيل حياة "أسعد" لكنها تعاني من صراعاتها الخاص ايضا فهي من جهة تريد الانصاق به لحد الذوبان يدفعها عشقها الطاغية له. ومن جهة أخرى تمارس صراعا ضد

نفسها ساعية لاعادة توازنها العاطفي والنفسي بعد التحرر من هيمنة شخصية اسعد عليها. إن هذا التوزع في اتجاهات الصراع هو الذي يتحكم في الخارطة التي ابرزت تضاريس الجسم السردى على امتداد خمسة كتل سردية سبقت كتلة سردية ختامية حاسمة فصلت عن المثلث نجيمات. إن هذا التخصيص للقسم الحاسم من السرد قد جاء بسبب طبيعة وظيفته وهي إلقاء الضوء الكاشف على تغيير جوهرى لدى شخصية الساردة كما سنرى.

تغلف القصة خطابها السردى برداء شفاف وملون لتحقيق انزياح شعري يؤسس لعلاقة حميمية مع المتلقي، فالجزء رقم ١- يتكسر لوصف البيئة البشرية والتعليمية التي ضمت "أسعد" والساردة ومعهم حشد من المشرقين يعيشون في الجزائر لغرض الدراسة، وصفتهم الساردة بانهم "كالمطور المهاجرة" ووصفت حياتهم في وهران بلغة طغى عليها الشعر الى جانب الحقائق الصارمة التي تنتمي الى المدينة والى أعضاء الحشد المشرقي. يتم في هذا القسم، التعريف بشكل أولي بشخصية أسعد والساردة وبداية إهتمامها به وظهور أولى بوادر العلاقة معه. في القسم "٢" يتواصل التعريف بأسعد بعد انتقاله من عنابة الى وهران وخبراته العسكرية باعتباره فدائيا فلسطينيا اقترانا بصفاته الشخصية. تدخل مظاهر الطبيعة في هذا القسم والأقسام الأخرى لتساهم في تفسير الصراع الداخلي لدى الساردة العاشقة، ولتضيف حركات درامية ليست مفسرة للخواطر فقط بل لتصعيد الإنفعال البشري حسب انعطافات الحركة البشرية وطبيعة التلقي الانساني لمفاعيل الصراع الذاتي. تقول الساردة: "أندفع المطر غزيرا فجرفتني اليه مرة أخرى، ازداد انفعالي الى حد اصبح البقاء عسيرا علي في القاعة." في القسم "٣" يفتتح السرد على المكان باعتباره حاضنة تؤسس لصفحة من الواقع النفسي للشخصيات. فعائلة الساردة تسكن في قرية في الجزائر وعائلة "أسعد"

تسكن في قرية قرب نابلس. وهذا يعني ان الانحدار الحياتي للشخصيتين هو انحدار قروي فلاحي. ومع ذلك نرى إن هذا الإنحدار المتماثل لا يؤسس لعلاقة دائمة ومتينة بين الساردة وأسعد بسبب إختلاف المصائر البعيدة لكلا الشخصيتين وبسبب انغماسهما في ممارسة قيم المدينة المتحضرة، وهران ونابلس وساحة المقاومة ضد قوى غاشمة. وهناك سبب آخر ذو طابع ذاتي يتمثل في أن أسعدا لم يعد بشرا عاديا، بل انه وبسبب ضخامة القضية التي يقاوم من أجلها وجلال معناها صار كائنا ما يتعد شيئا فشيئا عن الهموم اليومية للبشر واصبح في عقل الساردة رمزا مرتفعا عن مستوى البشر. وقد عرضت الساردة صفات شخصية لأسعد تقوم على مغادرته لصفات الأنانية التي يتسم بها عادة السلوك البشري عبر استعداده لتقديم شتى انواع الخدمات الى الآخرين دون أن ينتظر خدمة مقابلة منهم، بل يعتذر منهم على اي تقصير محتمل صدر عنه. إن هذه صفات ترتفع بسلوك أسعد عن المظاهر البشرية للسلوك. في القسم "٥" يتم التمهيد لختام القصة فاسعد يغيب لفترة طويلة دون أن تعرف الساردة العاشقة متى يعود، وتظل تعاني من شراسة الشوق والشكوك خاصة وانها كانت لمحتملة يسير مع امرأة أخرى بانسجام تام. مرة أخرى تدخل مظاهر الطبيعة لتساعد في تصوير دواخل الساردة: المطر، البحر، الشجر، الربيع والأعشاب، كلها تمثل بؤرا وصفية لتأنيث حقائق روحية تتفاعل داخل النفس. يعود اسعد ليحصل اللقاء الحاسم بينهما في شقته وتستعيد العاشقة توازنها بعد ان يقدم ما يجفف ملابسها المشبعة بماء المطر وبعد ان تختلي بالحبيب غير الفهوم وغير المؤكد. فيتم التهيئة لما يجري في القسم الأخير من القصة. يتم تنويع اسعد رسميا وبشكل صريح على انه كائن يحتل مكانة أعلى من البشر فتقول الساردة: "بدا لي رائعا، مثاليا، منتعيا الى عالم آخر علوي، بعيد عن الحياة اليومية." قدم اسعد مقولة شقوية أثبت فيها إن "الإنسان ينظور من خلال الحب". من جانبها ادركت الساردة في هذه المقابلة إنها تغادر ساحة الحب تجاه اسعد فطلبت منه ان يكتبها بعلاقة الصداقة.

إن القصة تنتصر للتأثر الفلسطيني وتنتصر للحب والعلاقات النظيفه رغم تعرضها للتشكيك من قبل الكثيرين في عالمنا الواقعي. واستطاعت فنيا اكتشاف حقائق الواقع المكونة للملحمة. لكنها تطرح إشكالية تتعلق بشروط القصص القصير الحديث معبرا عنه بالسؤال: هل يسمح القصص القصير الحديث باحتواء هذه التفاصيل والانتقالات الى اماكن عديدة وازمات متكاثرة؟ اين الحدود الفاصلة بين الأجواء الروائية والأجواء القصصية؟ نعتقد ان هذه القصة اقتربت كثيرا من عناصر الرواية على حساب القصص القصير الحديث. ولا بد من القول مع ذلك بان الكاتب تمكن من تحليل اغوار شخصيات ليست من بيئته العراقية فجميع الشخصيات هم من بيئات بلدان عربية تختلف عن نظيرتها العراقية ولا بد إن طول القصة النسبي ساعده في ذلك كثيرا.

× المادة سبق ان نشرت في المدى

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

