الموسوعة الصغيرة
١٩٥

الرواية والمكان

ياسين النصير

الموسوعة الصغيرة

تصدرها

دار الشؤون الثقافية العامة

بغداد/وزارة الثقافة والاعلام

رئيس التحرير: موسى كريدي

سكرتير التحرير: ماجد اسد

تمهيد

دار الشؤون الثقافية العامة
وزارة الثقافة والإعلام
العراق - بغداد - اعظمية ص.ب ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هـ - ٤٤٣٦٠٤٤

الموسوعة الصغيرة
(١٩٥)

الرواية والمكان
(٢)
ياسين النصير

إشـــارة

قبل سنتين بدات موضوعة المكان في الرواية تشغل اهتمامي ، وكان الروائي العراقي غائب طعمة فرمـــان باهتمامه المتزايد بالمكان ، ومن ثم جعله الارضية الفكرية التي تنعكس عليها كل افعال ابطاله وافكـــاره ، وراء اهتمامي اللاحق . وفي السنتين الاخيرتين ايضا اضفت لتلك الجذوة الصغيرة مايفرضه المسرح من رؤيـــة تشخيصه لابعاد المكان على الناقد . فكانت الحصيلة هي هذه الاسهامة ، التي توزعت على قسمين ، اودعت قسمهاالاول لدى الموسوعة الصغيرة قبل سنة ونصـف تقريبا ، وبقى قسمها الثاني يخضع لاجتهادات وتطوير

واضافة وتبدل في طريقة الكتابة ، حتى استقر به المطاف اخيرا على هذه الشاكلة .

وفي اثناء هذه العملية المعقدة الطويلة ظهـــرت ترجمة مختصرة لكتاب غاستون باشلار ، ترجمـــها الاستاذ غالب هلسا ، ولي في مسعاه هذا فضل تذكيره وانا اعد مقالي المذكور بضرورة مقالات تعالج المكان في الرواية وهل بامكانه فعل ذلك ، لاسيما وانه يعرف بعض ما يصدر في اللغات الاجنبية ؟ وكانت الصـــلة ، فكتب لي اسم الكتاب وعنوانه ، ثم عرضته مرات عديدة على من يسافر او يمتلكه ، ولكني لم أجد أية فرصة للتعرف على الكتاب الا بعد ان ظهرت ترجمته المختصرة في مجلة الاقلام ، وبقلمه .

وفيما ظهر ، تبين ان موضوعة باشلار ، موضوعة فلسفية تعتمد المذهب الظاهراتي أساسا للكشف عـــن عمق المكان ، كما كان الشعر ميدانه . وبالنسبة لي ، لم اكن معنى الا ببحث الظلال الاجتماعية التي يخلفهـــا

المكان على العمل الروائي ، من هنا ، ظهر مسعى لـي جديد كل الجدة ، رغم انه لا يبتعد عن مسعى باشـلار في امكانية التعرف على هندسـة المكان الخارجيـة وتأثيراتها المباشرة على سياق الافكار ، في حين انطلقت من حقيقة اخرى هي ان المكان يتشكل وتتضح ابعـاده عندي من التأثير الاجتماعي والفكري ، وليس العكس ، فالواقع عندي يبقى خارجا ، مالم تجر فيه افكار يصنع من خلالها الانسان معنى جديدا لابعاد ذلك المكـان • هكذا نظرت الى الواقع ، لا كظاهرة تدرس لذاتهـا وبمعزل عن الحقيقة الاجتماعية ، بل كظاهرة تتداخـل معها افكار وممارسات المجتمع •

وكان ماكان ، ناقد مبتديء ، يبحث باظافره عن موقع قدم خاص ، وناقد لايتقن لغة اجنبية يريد ان يفتح نوافذ جديدة على طرائق فهم العمل الادبي ، فكان هذا المسعى ، وكانت هذه الاسهامات ، عرضة لان يضيف اليها من يستطيع ، نقدا بناء •

وطبيعي ان يختلف منهج هذه الدراسة عن منهج القسم الاول منها ، فانا هناك وضعت تقسيمات المكان تبعا لاشتراك عدد من الروايات فيه . واطلقت اسماء لامكنتها ، ربما لن تكون متكاملة كليا الآن ، لكنني في هذه الدراسة ، استقيت اسم المكان من المفهوم الاجتماعي ـ الفني له . والذي وفرته لي النظرة الفكرية ـ الفنية للرواية ذاتها . بمعنى آخر انني لم ابتعد عن المنهج السابق ، الا في انني ركزت هنا على امكنة ، هي في صميم الفكرة الاجتماعية ، اكثر مما هي في صميم التركيبة الروائية فقط وكان من حصيلة هذه المزاوجة ، ان ظهرت تشخيصات المكان هنا اقرب الى المسعى الذي اريده في دراسة المكان في الرواية .

وحتى لا أتهم بالمبالغة وبالادعاء ، اقول انني مدين للروائيين العراقيين قبل غيرهم ، فهم أولا واخيرا الملهمون لكل نقد جاد . أما اولئك الذين ينسبون لانفسهم مسعى هو من جهد الآخرين ، فلن نقول لهم الا ان يكونوا امناء عندما يتحدثون .

١٩٧٨ ـ ١٩٨٠

لماذا المكان ؟

- ١ -

بعيد ظهور القسم الاول من هذه الدراسة ، اثيرت تساؤلات عدة ، عن جدوى مثل هذه الأبتكارات في النقد . ولأن معظم الاراء قيلت شفوياً وبمنتديات لاتمسك في نهاية الامر منها شيئا ، فأن ماقيل يعكس جوا صحيا بدأت الصحافة تهمله او بدأ قائلوه يفضلون المشافهة على الرأي المكتوب . ولعل أهم ماقيل بهذا الصدد هو : ليس من الضروري الاجتهاد والابتكار في مجال النقد مادام الادب العراقي قصة ورواية وشعرا لم يبتكر الجديد . وعلمت فيما بعد ان مثل هذا الرأي قد طرحه الناقد عبدالجبار عباس على صفحات جريدة الراصد . ولأن الأمر يخص مسألة الابتكار اكثر مما يخص موضوعتي الاساس ، فسوف اناقش الرأي من منطلق تأكيد فاعلية النقد الأدبي باعتباره كاشفا وليس

تابعا • محرضا فاعلا ، وليس مستسلماً مكررا • وعيب نقدنا ونقادنا انهم لا ينظرون الى نتاج بني جلدتهم بشيء من الاحترام وبشيء اخر من التعب والتدقيق • والقلة القليلة منهم حاولت في السنوات الماضية تأكيد فاعلية النقد تم وقعت اسيرة تكرار ماقالته سابقا ولم تحاول كسر الطوق الذي يحيط بها كفاعلية ثقافية تبحث وباستمرار عن جدوى الكتابة الابداعية • النقد العراقي كان ومايزال حريصا ان يعلق على النصوص ، وان يقول رأيا بشيء من الحصافة واللياقة على اثر متميز • وان مد فاعليته اجرى مقارنة بين اثر واثر ، كاتب وكاتب اخر ، وعندئذ لايجد الناقد مجالا من ان يسقط هواه على من يحبه او يبعده عمن لايلتقي معه •

لاشك ان الابتكار لمجرد الابتكار والتجريب شيء مرفوض خاصة في المجالات الابداعية ، حيث لايتأكد الابداع ، الا متى ماجرى تداوله بشيء من السعة ، ومتى ما اصبحت مقولاته راسخة في الثقافة والحياة •

الابتكار لمجرد اللهو الشكلي مرفوض ، والابتكار لمجرد اغراق القارىء بوهم نقدي مرفوض هو الاخر ، ولكن النقد شأنه شأن اية فاعليه ثقافية لابد وان يحضر لـه مجراه الخاص ، ولابد له وان يتأكد حضورا من خلال صدقه الفني والتاريخي • وعندئذ سيكون الابتكـار عبر ذاته الطريق الاصوب للخروج من اطره الشكليـة السـابقة •

ولكن هل بمقدور الرواية او الشعر على اسـناد الابتكارات الجديدة ؟ •

بدءا القول ان اي ابتكـار لايتـم مـن خارج النصوص الروائية والشـعرية • والابتكار الاكثـر حصافة والارسخ بقاء هو الذي يشمل فنونا ابداعيـة كثيرة• وعندئذ يقترب من النظريةاو من تلك الالهامات التي تحمل من احشائها النظرة الشمولية للثقافة • ومثل هذه الابتكارات هي مانحتاج اليه ، التي ستصبح ان هي قريبة من الحقيقة والتاريخ منهجا نقديا يجلب اليـه

بعض من يجد فيه طموحا له • النص اولا ثم الرؤية النقدية الجديدة ، وعندئذ لايسمى مثل هذا النقد ابتكارا في الفراغ ، ولاهو وصفة اتية من الخارج، بل هو احدى الحقائق الفكرية للعمل الأبداعي •

* * *

لم تدرس الرواية العراقية دراسة جادة وما كتب حولها لا يتعدى النقد الانطباعي الموسوم بنماذج تؤكد مقولاته ، وباراء قد لايتفق مع قائلها الكثير • وكل ماكتب يدخل في باب الاجتهادات ، وهي اجتهادات قيلت بطريقة معروفة وباسلوب معروف كذلك • وما يميز بعض النقود بكونها جادة ، هو شدة التفاعل بين الناقد والنص ، وهي حال لاتظهر دائما الا في فترات يقترب منها ابداع الناقد وابداع الكاتب • بمعنى ان الاثنين مشغولان بهموم معاصرة مشتركة . وبحالة من اليقظة الفكرية الواعية • اما اذا حدث انفصال بين

الناقد ومبدع الاثر ، فتلك حال تعكس الوضع المرتبك للمرحلـــة .

ولوا اخذنا الرواية على سبيل المثال نجدها خزينا من الحياة الحية المتجددة ، فلو نظر النقد اليها مـن مستويات مختلفة لاستخرج منها العديد من الثروات الفكرية . فلو درس الزمن فيها مثلا ، لعرفنا مستويات الخلق الفني عند الكاتب من خلال تعامله مع الاحـداث ومع الشخصيات ومع المرحلة . ولو درس الاسـلوب لوجدنا فيه مايمكن ان نطلق عليه السمات المحليـــة الابداعية للشخصية العراقية . ولو درست اللغة لكان لدارسها فيها شأن . وقل ماشئت من زوايـا رؤيـة ، ومستويات نظر . اما ان تتعامل مع الرواية من خـلال منهجية نقدية سلفية ، فلن نحصل على افضل مما قالـه نقادنا الشباب بشأنها قبـل سنوات والتي تتلخص ، بمقدمة عن العمل والكاتب ، تم عرض لفكرة العمـل ومن ثم التعليق النقدي حول الشخصيات والفن واذا مد

الناقد رؤيته لربط العمل بالتاريخ ، والشخصية بالمجتمع وحاول استخلاص مايمكن ان نقول عنه فكرة الكاتب الاصليـــــة .

لم يخرج النقد الادبي عندنا عن هذه الطريقة وان كان في نماذجه الجيدة يعلم اكثر مما يتعلم ، ويجاهر اكثر مما يبطن لكنه في الاغلب يسلك طريقة واحدة .

صحيح ان الابتكارات الروائية تخلق ابتكارات نقدية ، كما حدث للرواية الجديدة والسريالية وغيرها من مدارس الادب ، كأدب الواقعية الاشتراكية مثـلا حيث تولد الطريقة الفنية وكيفية التفكير بمنهجيتهـا النقدية ورؤيتها الخاصة . لكن النقد في احيان كثيرة هو الذي يؤثر بالكاتب ، وهو الذي ينبه المبدعين منهـم الى ماهو جذري في فنهم ، وهو الذي يحدث التفاعل الايجابي او السلبي عند الكاتب . وتحضرني هنا اجابة غابرييل غارسيا ماركيز عن علاقتهالخاصة بالنقد الادبي في اجابة لمجلة قضـايا الادب .. السوفيتيـة . « ان

وساطة النقاد ــ التي لم يطلبها احد ــ قد ادت الى نتائج غير متوقعة بتاتا • انهم فسروني لدرجة لم اعد اتعرف على نفسي ، وجعلوني افكر ، ما الذي اردت فعلا قولى (•••) اني احترم هؤلاء جدا واستمع الى ارائهم ، واحد من هؤلاء ، مثلا ، يدعى نولكونين ، وكان يعيش في كولومبيا • لقد اثارت اهتمامي مواضيع بحثه الدقيقة ، وهي تدور حول الشخصيات النسائية في نتاج ماركيز ••• بعدئذ وعندما كنت اعمل في كتابة روايتي مئة عام من العزلة فأني لم استطع ان افهم هل كنت اكتب انا الشيء الذي احسه وافكر به ، ام اني كنت احاكي رأيه واقتدي به • وهل انني ــ لاسمح الله • كنت اناقضه بلا ارادتي ام لا • لقد كان يعرقلني بشكل مزعج »[1] • مثل هذا التفاعل جدلي ، كل من الناقد والكاتب ينظران الى موضوع المرأة ونظرتهما المختلفة او المتشابهة اغنت الموضوع ، واسهمت في بلورته ، وماركيز في مخالفته لرأي الناقد يؤكد اهمية النقد بل ويجعل منه مستوى اخر للفعل •

شخصيا احترم النقاد الذين يكتبون عن الادب العراقي من خلال فكرة قرأوها او موضوع استلهموه ، شريطة ان يخرجوا منه الى الأدب المنقود ،وان يكتشفوا القيم الخاصة لهذا الادب كما فعل الشعر الحديث يوم كان مقلوا للشعر الانكليزي في اول الامر ، تم تحرر منه ليصبح شعرا عربيا قلبا وقالبا . كما يكون في موضع الاحترام الناقد الذي يبحث عن طريقه الخاص ومن خلال نتاج بنى جلدته ، شريطة ان لايفقد المسار الفكري الذي يتحكم بذلك النتاج . بمعنى ان الرؤية الاجتماعية او النفسية التي تكون الملامح الاساسية للابداع هي التي تحدد فاعلية النقد الخاص ، وهي التي تجعله واحدا من تيار اجتماعي يشمل الأدب كله .

- ٢ -

للمكان عندي مفهوم واضح ، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه ، ولذا فشأنه شأن اي نتاج

اجتماعي اخر يحمل جزءاً من اخلاقية وافكار ووعي ساكنيه • ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ، مخاوفه وآماله ، واسراره وكل ما يتصل به وما وصل اليه من ماضيه ليورثه الى المستقبل • ومن خلال الاماكن نستطيع قراءة سايكولوجيه ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة • اي المكان من خلال منظور التاريخ •

المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ، ومسافة مقاسة بالكلمات وروايـة لامور غائرة في الذات الاجتماعية • ولذا لايصبح غطاء خارجيا او شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني • والروايات او القصائد التي تحسن استخدامه انما تسجل جزءاً من تاريخية الزمن المعاصر • وبعكسه سيكون المكان عند كاتب عاد مجردا من معناه الفلسفي والفكري • المكان هو

« الجغرافية الخلاقة » في العمل الفني . واذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الاحداث الجارية ، فهو الان جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له ، فهو وسيلة لاغاية تشكيلية . ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيله محتوية على تاريخية الحدث ، وكما في السينما تصبح وجهة نظر القاريء ــ المتفرج ــ هي عينها وجهة نظر الكاتب والشخصية ، وتعيننا السينما كثيراً في فهم خصائص المكان الاخرى عندما يضاف اليه الزمن وحركة الكاميرا والضوء وحركة الشخصية ، السينما « تمتاز بكونها فن مسافة وفن زمن »[٢] حيث تجمع حركة الكاميرا بين الاثنين ضمن وحدة جدلية تركيبية .

المسرح والرقص والرسم والعماره فنون مسافة كذلك ، ولعل المسرح والرسم والرقص من اكثر الفنون اكتشافا لطاقة المسافة ــ المكان ــ فالمسرح يقوم في الاساس على « تنظيم او انشاء مسافة جمالية » فوق

المكان ، كذلك شأن الرسم ، وان كانت المسافة في الرسم اكثر تكثيفاً وثباتاً موضعيا • الرواية كالسينما ، تعيد خلق المكان من خلال فعل الصورة المجسدة بالكلمات ، وهي كالمسرح تحاول تنظيم المسافة تنظيما جماليا • وهي كالرسم ، تحاول تأكيد فاعلية المسافة لزمن غير الزمن الذي رسمت فيه • الرواية هي فن مكاني وفن زماني ، وكلا الفنين معبأين بالكلمة • ولذا من الضروري ان تحوي كل كلمه في الرواية هذه الجدلية الفاعلة وعندما يتم ذلك يكون ثمة انشاء في فن النثر الروائي ، ولن يكون هناك شاهد غير ذات جدوى • الرواية فن الجغرافية الخلافة • وفن الكلمة الصورة ، وفن الزمن المتخثر في تلك البقاع المختارة بقصدية •

في النماذج التي اعتمدت عليها هذه الدراسة يجد القارىء ثمة حس اثروبولوجي مشبع بموقف اجتماعي • واعني بذلك ان الاختيار هنا تم من خلال

رؤية الطبقات الاجتماعية الاكثر جذرية في صناعة من الرواية ، فالبئر والمقهى والكوخ والغرفة والشارع والصحراء والبيت وا لمكان المتحرك ، هي اماكن غير ثابتة ، اماكن متحركة • وحركتها تتجاوز وضعها كاماكن خاصة تشمل اماكن عامة في الذات وفي المجتمع• ولذلك كانت عندي اماكن خلاقة ، فاعلة ، اي لها مقوماتها المادية العلموية التي تتداخل مع موضوع الرواية بوضع يمكنها اكسابه هوية خاصة ، وفي ضوء ذات الكاتب او في الذات الاجتماعية • لتصبح أماكن واقعية منظورا اليها حسب الموقف الايديولوجي للكاتب •

كل مكان من هذه الامكنة دلالة يحاكي شيئا مافي ذات الكاتب او في الذات الاجتماعية • لتصبح مؤثرة وفاعلة لا اماكن وعاء واماكن اتكاء • والدلالة العامة لها يمكن ان تكون على الصورة الاتية •

البئر دال • والعمـق الفكري ـ الطبيعي ـ مدلـــول •

المقهى دال ، والتجمع الشعبي وما يدور بـين الجلساء من احاديث وافعـال مدلول السلـم دال • ومايوصله بين طبقات البيت وبين الازمنة مدلول ••

الغرفة دال • وماتحتويه من اسرار الماضـــي وشخصية الحاضر مدلول •• وهكذا •• واستقراء اولى للدال والمدلول هنا ، نجدها ـ اي الاماكن ـ تخرج من الطبيعة الى الفكر ، من الشيء الجامد الى الفعل • وبذلك تسهم ولو بقدر بسيط في الفاعلية الاجتماعيـة الواسعة • من هنا جاء اختيارنا لها بما يجعل الطبقات الاجتماعية الاكثر جذرية فاعلة في مسيرة فن الرواية • اي الاهتمام بما هو جذري ومتكون منذ القدم • كما ان البحث يقوم على ربط واضح بين الامكنة المختارة هنا • فالمقهى قريبة من الغرفة ، شعبيا ودلاليا ، والسلم قريب كذلك من السرداب ، والشارع قريب مـــن

الصحراء ... هذه الوحدة الشاملة لامكنة البحث تجعله متساوقا مع فن الرواية باعتباره المحصلة النهائية للدراسة .

وفي العموم لاتقف هذه الدراسة على كامل رؤيتنا . وعليه فقد نعود ثانية للموضوع كلما تطلب الامر تأكيد خصوصيتنا في هذا المنهج .

تطبيقات نقدية

في هذه الدراسة ، نعالج اشكالا مركزة من الاماكن ، اشكالا تبدو عند النظر اليها انها غائرة في المجتمع وفي الارض ، ومرتكزة على تاريخ طويل من التشكيلة الثابتة ــ المتجددة ، وواضحة للعيان ، حتى لا تبدو انها مهملة مهما تبدلت الوظيفة الاجتماعية لها ، وغرضي من تناول مثل هذه الامكنة المركزة فني وفكري فهي امكنة قادرة على تلخيص تاريخ الحالة ، وعلى الاحتفاظ بمعان وتشكيلات لا توجد في سواها • وعلى قدرتها على اعطاء فن القصة طاقة خيالية وحسية تجعل القصة راسية على ارضية قلقة ، ثم احتواؤها على فكر هو في صميم توجه الرواية نحو

والجانب المهم الآخر من هذه الاماكن ، هـــو المسعى الى تكوين خصائص محلية ــ انسانية شاملة من ثوابت مكانية تمنح فـــن القصة عندنا خصوصيـــة معينة يمكنها أن تسم أدبنا بميسم واقعي يأخذ بعـــين الاعتبار مسعى الادباء الى تشكيل رؤية واضحة لهم ، لا تقف عند الحاضر كليا ، بل تمتد الى الماضي مـــن اجل رسم خطوط عريضة للمستقبل • واتضح مثـــل هذا المسعى لي ، من ان الاماكن التي اخترتها في هـــذه الدراسة هي من انتاج الطبقات الاجتماعية الاكثر جذرية في المجتمع ، والاوضح تشكيلة فكرية ، واقصد بها : العمال والفلاحين وسكنة المدن الصغيرة • ووجدت في تشخيصات هذه الامكنة انها تمتلك فنيا رؤية تقدمية للواقع وهو في تطوره الثوري دون أن تبتعد عـــن الغاء المساهمات والدور الفاعل للفاعلية الفردية • ولذلك فالاماكن التي سندرسها ، هي اماكن واقعية امتلكت تطورا نوعيا لاساليب العمل الانساني عبر التـــاريخ

فجاءت مختزنة بما يؤهلها لان تحدث تغييرا في مجرى العمل الفني ذاته •

ان التأثير المباشر لمثل هذه الامكنة احـــدث باستدمرار تحولا في عملية الوعي ، مـــن مدركاتـــه البسيطة الى مدركات معقدة متشابكة بمعنى آخـــر ، لاتتم النظرة الفنية لمثل هذه الامكنة بمعزل عن النظرة الجدلية لكل البناء الاجتماعي ، وعندها سوف تصبح مثل هذه الامكنة نواة وبؤرة ، سطحا ، وعمقا ، مكانا شعبيا محدودا ، وموقفا لتاريخ أشمل ، وبمثل هـــذا الفهم لمكونات العملية الابداعية نستطيع ان نـــربط وبدون تبسيط بين التاريخ والمعاصرة ، وبين ماضـــي الاجداد وفعل الابناء • لقد اصبح الدور التاريخـــي لكل عملية مشخصة وكائنة على الارض او في الفكـــر فاعلاعندما يصبح جزءا مهما مـــن عمليـــة تطوريـــة ومســـــتمرة •

* ● *

ومع ان حديثنا بالاساس عن الرواية ، الا انـي سأتطرق في القليل من جوانبه عن القصة القصيرة ، وفي ذلك شمول لمسعى أبعد من ان نقصر فهمنا على جانب معين فقط ، وعندما تستوجب الضرورة النقدية سنمد رؤيتنا الى الشعر ولكن بحدود الاستشهاد والاضافة الى الدراسة .

سندرس في هذا القسم رؤية الكتاب الى نـوع معين من الامكنة ، امتاز كما اسلفنا بكثافته ومركزتـه واحتوائه لامكنة عديدة ، من هذه الامكنة :

١ ـ البئـــر

٢ ـ المقهـــى

٣ ـ الكـــوخ

٤ ـ الغرف ـ السرداب ـ الغيبة ـ الديوخانه

٥ ـ الســلالم

٦ ــ الشــارع

٧ ــ الصــحراء

٨ ــ المكان المتحرك

* ● *

في مدى تاريخ كامل من العلاقات بين الطبيعــة والانسان وبينهما وبين المجتمع ، نجد ثمة بقعة دفنيــة تتجمع فيها مثل هذه العلاقات هي اشبه ماتكــون بالحفرة ، الباطن ، العمق ، العين ، الرؤية المستبطنة ، اللاوعي ، الفكرة ، العقل ، العمل ، الادراك ، الحدس بل هي كل ماهو كائن في مكان قصي مجهول وعندمــا يبدأ انسكابه على العالم الخارجي بفعل قوى الانسان والطبيعة ، يتشكل الوعي به ويبدأ تاريخ الاشياء •

في كل بئر ، ثمة قلق وخوف ، ارادة وشوق • ثمة من يحزن او يفرح • وثمة من لايفعل شيئا بانتظار غير مقصــــود •

في الريف الذي عشت فيه قرابة العشرين عاما ، وجدت ان كل شيء فيه ما هو الا بئر ما ، حتى استقر بي المطاف الى القول بأن الانسان هناك ، لا يسعى في حياته الا بتكوين بئره الخاص ، يجاور به الآخرين ، ويختلف بما احتواه به عن الآخرين .

تكون البئر في القرية في كل مكان ، داخل البيت وفي الخلاء ، بين المزارع ، وفي المياه وتكوينها الشكلي لا يحدد موقعها ، فهي في الاعماق ، تصبح عمق الاعماق ، هو على السطح يتجه ببنائها الى اعلى . لا حدود معينة لها وثابتة ، ولا هيأة خاصة بها ، وكل عذابها ، الا تكون افقية ، وفي داخل هذه التركيبة المتشابكة المعقدة كون انسان الريف لنفسه علاقة متشابهة،فان لعب العابا في النهار صنع حفراً على الارض أما اذا لعبها في الليل، تحول الليل كله الى علبة لعب . ان اراد الحب مع فتاة فتش بالمخفي منها ، وحاكي حاجتها الخاصة ، واضاف الى سرها سرا آخر ، فكان القلب المغلق

لهما لا يفتح الا بسر خاص بين الاثنين ، وغالبا مايكـون الفتح عنيفا في نفسهما وفي العشيرتين • ولم تردم الا بحفر آبار اخرى لتتسع دائرة الشجار ، وليصبح العالم كله مرئيا من فوهة بندقية او بنصل خنجر ليعمل هـو الاخر بئرا ما في كائن ما •

ان أراد صنع صلة بالسماء حفر لها بئرا في النفس حيث يستقبل ويعطي ، وفي الارض حيث يحتوي ماء المطر • ان زرع حفر بئرا ، وان قلع صنع بئرا ، ان ابتنى دارا ، حفر لها بئرا ،وصير داره بئرا آخر قائما الـى اعلى • ان نسى شيئا ، تركه مهملا في حفرة ما • ان دخل داره استقر كما لو كان في قعر زجاجة ، وان ظهر الـى الفضاء استطال بمشيته ، وان اراد احتواء الماضي صنع له صندوقـا واسكنه داراً أو بئرا ، وعمق الاعمـاق بالنسبة له متصل بالاجداد وبالابناء • فان اراد لنخلته الحياة الطويلة حفر لها في سواقي المياه آبارا لاستخراج الطين الغذاء • اراد الصيد ، دخل الاعماق وفتش من

هناك عن سر خاص • ان استمع الى حكايات مواقد الشتاء ابتعد عن حياته اليومية ، وانتمى الى اعماقه الدفينة عله يجد ما يردم به تلك الفوهة المفتوحة من النفس •

هوذا انسان القرية ما يفتا يحفر في كل يوم الف حفرة صغيرة ، حتى نراه في آخر حياته قد كوم التراب الذي حفره على راسه • هل هو الخلد ، الذي اشار اليه شكسبير وماركس ، أم انه انساننا الشعبي الذي نراه في كل حين وكأننا لا نراه ؟ هو ذا وذاك ، هو نحن وانت • ولنا في كل مرحلة من الحياة فوهة نطل من خلالها على الزمن لنصنع حرفا في تاريخ عام •

في الاعماق من هذه الصورة يحيا فلاح القرية موازنا بين عالم يدمر بحفر الابار ، وعالم يبني بحفر الآبار ايضا • ورحلته اليومية هي رحلة توازن بين التدمير وبين الاتقاء ، بين ان يقبع ساكنا مستسلما لقدر لا فكاك منه ، وبين ان يتحدى هذا القدر بالعمل ، • لذلك ليس

ثمة بطولات كبيرة في الريف ، ولا آفاق متطاولة المدى ، لان حياة الانسان فيه محصورة بين قطبي التدمير والاتقاء • يحفر بئرا ليتقي فيه بئرا آخر ، ويحفر بئرا لينشيء به آبارا أخرى ، هكذا لعبة الحياة ، موازنة بين قطبين قلما ترتفع به فوق الارض اكثر من مترين•

في الجانب الآخر من الصورة ، يتضح ذلك التباين بين سكان المدينة الذين يرتفعون باستمرار فوق سطح ارضهم بعدما يكونون قد ارسوا لهم قواعد وبين سكان الريف الذين يخشون العيش بعيدا عن حواف الحياة •

أما التشكيل البلاستيكي للبئر فاننا نجد آبارا بحواف هشة والخوف كل الخوف ان لاتصبح هشة ، فانسان الريف اكثر التصاقا بالمواقع الهشة باستمرار ، لا يسكنه الخوف منها ، بل خشيته الا يكون ثمة خوف ما ، وان حدث وتماسكت حواف الآبار تركها ليصنع غيرها ، او ليصلح تلك التي مازالت هشة • هي

ذي حياته تشكيل مستمر من خلال الاعماق • وقلما تجد بيتا بلا بئر ، وقلما تجد انسانا يلجأ ساعة المحن الى غير البئر • ولا يهمه ان يحفر بين كل مترين بئرا ، المهم بالنسبة له ليست المسافة بين بئر واخرى ، بل المهم هو عمق البئر المحفور • وتكون الآبار الاقل جفافا هي الاكثر حضورا ، ولذلك يتشكل تاريخ خاص من العلائق الاجتماعية حولها ، عندئذلا يصبح ثمة مجرى زمني خاص ، ولا ثمة ذاتا للبئر بمعزل عن الذات الجماعية ، بل ان اتصالا متداخلا يتم بين زمن البئر ، وزمن الحياة المحيطة به ، وبمثل هذه النظرة الديناميكية عاش انسان القرية مشبعا بالماء ، حافرا آباره بالقرب من شواطيء الانهار ، وفي ابعد منها ، كما حفر آباره داخل حقول المياه معمقا حضورها ، ومادا يده الى ما خفي من اسرارها •

* ● *

في (الظامئون) لعبدالرزاق المطلبي توضيح مبسط لعلاقة الانسان بالبئر ، حيث برزت على سطح الفن القصصي تلك العلاقة الاجتماعية بين الانسان وارضه ، وكان طبيعيا ان يجد ككاتب كوابح طبيعية كالجفاف ، كي يجعل اناس قريته منقسمين بين الرحيل طلبا للماء والكلأ ، وبين البقاء املا في ان تمنح السماء طلبا من عطاءاتها ، وعندما لا يجد الانسان عونا حتى من السماء ، يلجأ الى الارض ، حافرا وباحثا ، مقلبا ومفتشا ، وبمسعى تراجيدي هادىء ، يفجر انسان القرية ماء من بئر حفره ، ووضع فيه كل خبرته ثم صير ما حول البئر من حيوات صغيرة دوائر تكمل حلقات التراجيديا الهادئة ، ليصبح البئر « وعيا » والعمل فيه « يغير » الانسان » والنوعية الصغيرة دافعا « لحفر آبار اخرى » اما القرية ومشكلاتها فقد عادت الى هدوئها السابق بعد ان مرت عليها عجلات الزمن ، فصنعت في ذاكرتهم ووجودهم بعضا من حقائقها المباشرة • فتزوج من تزوج ،

وكره من كره ، وعاد من كان مؤملا بالهجرة النجاة ، واصبح كل ما كان مختلا ، طبيعيا .

الا ان الجانب المهم من الرواية لا يكمن في قشرة العلاقات الاجتماعية التي تفجرت بسبب شحة المياه وسعي (زاير راضي) الى تحدي اناس القرية بالبقاء ، ومن ثم حفر البئر عله يجد ما يبحث الآخرون عنه ، بل يكمن في ذلك الجانب اللا شعوري الذي يربط الانسان بالطبيعة من خلال فعل يشترك به الانسان والطبيعية ، والرواية ، بحكم علاقة كاتبها بالريف وبموضوعه ، لم تعط مثل تلك العلاقة اهمية كبرى ، لكنها ـ اي العلاقة ـ انبثقت من داخل العمل كفعل يربط كل اجزاء العمل الفني ، وبمثل هذه الجدلية الخفية اسبغت على الرواية اهمية اخرى ، هي تجسيد الروابط بين الانسان والطبيعة من خلال عمل يشركهما سوية .

وفي ضوء هذا الفهم كان البئر ، مكانا غائرا في الارض ، كما هو مكان غائر في التراث ، وتمثل البئر

معادلا لشحة السماء ، فكان الانسان يتحدى هـــذه الشحة بحفر الارض ، أما هو ككائن فقد عاش بعلاقاته بين سماء جافة ، وارض مانحة ، فمـا كان في آخـــر الرواية الا ان يصرخ ان العمل وحده يطور الانسان ، وان على رجال القرية الاستمرار بحفر الابار ، فالنفس البشرية لم تعد عاجزة ، بعدما انتصرت ارادتها ، البئـر الكائن في اعماق الريف ، ينهض الآن مانحا ، ومغيرا ، ولعله سيكون شاهدا على تغيير جملة علاقات خرافيـة شـــائعة .

وعلى الجانب من هذا الانتصار ، كان لســـكان القرية انتصار آخر ، فالنسوة والصبية ، والرجال ، ما كان ليتحدثوا قبل اليوم حديثا في شؤونهم ، الا بعـد ان بدأ (زاير راضي) بحفر البئر ، كما ان كل احاديثهم ما كانت لتجري بعيدا ــ مكانيا ــ عن حواف البئـر ، فعلى حوافه الهشة ، كانت الامور تحسم ، وتنمـو ،

وتنفجر ، وعندما انبثق الماء حلوا في آخر المطاف ، هدأت تلك الزوابع الصغيرة .

الامر الثالث ، الذي اشترك به الانسان والطبيعة ، ان القرية كانت بحاجة الى من يحدث فيها هزة ما ، خللا في توازن موروث ، فكان للروائي فضل هذا الكشف ، وعندما سعى زاير راضي وابنه ومن حوله ، باعادة التوازن في حياة القرية الى مسعاه ، كان سكان القرية منقسمين ، أما هو ، فقد امتلك بالعمل الانسان المجرب ، فوقى القرية من الرحيل والتلاشي ، ليعيدها بالبئر الحلو المياه الى مجراها السابق ، ولكن بعد ان انبت فيها بذرة للوعي .

في العمق التراجيدي لحياة الريف ، لا تكمن بذرة تغيير شامل ، بل ان الحياة الجارية تعود لتواصل مسيرتها بعد اصلاح الخلل ، من هنا بقى الريف البطن الرخوة في جسد المجتمع ، والمكان الذي تجرب عليه كل الفلسفات حضورها ، لكنه في كل مرة وفي كل تجربة

يخرج بتغيير بسيط لا يرقى الى طموحات كبرى • والروائي العراقي ، كان ضمن دائرة الفهم الصائب لحجم التغييرات الصغيرة في علاقات حياة الريف ، ومن هنا نجح الى حدما •

وفي عمل روائي ناجح آخر ، يعطي (محمد شاكر السبع) لمساحات المياه الشاسعة وجودا اجتماعيا ونفسيا ، ففي روايته « النهر والرماد » لا يتعامل مع بئر مركز في ذات الانسان والمجتمع ، بل يفرش البئر ويجعله هورا مترامي الاطراف ، يحوي كمية مياه كبيرة ، وطموحات انسان اكبر ، وفي الخلفية من هذه البئر الكبيرة سعى الكاتب ولاول مرة في تاريخ الرواية العراقية الى الكتابة عن نوع من الاقطاع ــ وهو المياه ــ لم يعرفه ادبنا من قبل ، والعلاقة هذه المرة ليست بين الانسان والماء ، بل بين الانسان والانسان ، هي ذي البئر الاعمق ، حيث يتحرك الصراع في حدوده الارضية ، وحيث يصبح الماء حلقة وصل بين مفهومين الاجتماعيين

يسلك كل طرف منهما طرقا مباشرة لاضعاف الطـــرف الآخـــــر •

ومع ان الصياد (صالح) لا يبخل بكل معارفه عن تطويع مهمةالصيد وجعلها حقيقتهم الاجتماعية المباشرة، الا انه يواجه اول مرة بالنفور وبالتمرد ، ثم يصبح بعد فترة واحدا من مطالبي الحقوق • وفي العمق من هـذه الحياة تبقى الحياة وارضها المختفية ، الفاعل الحقيقـي في صناعة انسان القرية الواثب •

في هذه الرواية ليس ثمة اتقاء لتدمير طبيعي ، او قدري بل التعمق في احداث الخلل في ذلـك التـوازن القائم بين الاقطاعي والصياد ، ومن ثم لخلق توازن آخر ولكن هذه المرة بين الصياد واناس القرية ، ومن خـلال هذا الموقع الجديد يجري ثمة تغيير جذري في وسائـل الصيد وفي وعي الصيادين •

ان تمسكا بذلك الرحم الاجتماعي ــ القريـة ــ لا يتم الا في زيادة الوعي به • فهو ملجأ اسرارهـم ،

وطموحاتهم ، وعبثا يحاول انسانها تركه ، او الهروب منه ، حين يحاول التمرد يصاب بقلق مميت ، وحين يحاول السكون تتفجر في ذاته كل الخرافات ، من هنا كان المسعى المشترك بين الطبيعة والانسان ، فلكي تحافظ الطبيعة على حضورها ، كان لابد لها من احداث خلل في علاقتها مع الكائن الانساني ، وعندئذ يجري الصراع مضادا لقوى الكبح تلك ومن خلالها يصنع تاريخه ، ويعيد قدرته في السيطرة على قوى الطبيعة الخفية .

وفي الجانب المهم من هذه العلاقة تكمن حقيقة نفسية غائرة في القدم ، تلك هي الوشائج التي تجعل الطبيعة الريفية فاعلة في ذات انسان الريف . فقد اكسبته ولمدى تاريخ طويل حبا للضوء المنتشر فوق سطح المياه ، ولتلك الممارسة الحياتية التي تفصل بين الماء كسطح واعماقه ككيان مخفي ، حافل بالاسرار ، مليء بكل ما يخشاه ويحبه وعندما يسلط القمر ضوءه فوق سطح

الماء ، تكون في داخل الكائن الريفي ثمة مساحات مضيئة هي الاخرى ، فهو اذ ينمو وسط اكتظاظ الطبيعية بأفعالها الازلية المستمرة ، يحاول ان لا يغير من استمرارية مثل هذه النواميس ، بل ان سعيه بالكامل ينصب على اعادة التوازن الهارموني بينه وبينها .

لا شك ان هذه البئر المتوحدة ، تلقى وباستمرار ردما ، وحفرا ، تغييرا والغاء ، وثمة حنين لا نظير له سوف يسحق تحت عجلات التغيير والتقدم ، وتلك حالة لابد من حدوثها ، وعندئذ ستتعمق ثمة بئر اخرى .

المقهى

في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لايركن بساكنيه المؤقتين ، بل يسوح بهم في ربوع امكنة اتوا منها وسوف يرحلون اليها ، هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع اوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خاصة .

وحديثنا عن المقهى الشعبي ، المقهى الكائن في الطرف حيث يسحب خلفه محلة شعبية متزاحمة البيوت ، متداخلة الازقة ، عندئذ يكون المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة وهي بهذه الوضعية تستجمع قواها الذاتية لتوفر لونا من الراحة ، تصنعها حرفيات الشكل الذي يجمع بين باحة الدار الواسعة والاطلالة على الشارع من جهات ثلاث ، يضاف الى ذلك ان المقهى ، في مكانها الشعبي تعتبر نقطة ارتكاز لنهايات الشوارع ، وعندها تفتح المقهى جهاتها الثلاث التقاء لتلك الامتدادات وانتهاء بها • وتحتوي المقهى على جزئيات تجريدية مقارنة بما يحتويه البيت : فالتخت والطاولة واستكان الشاي والموقد ، هي من صميم تركيبة المحلة الشعبية ، لكنها هنا تكتسب قيمة جمالية لاتشبه مثيلاتها في البيوت ، وتأتي هذه القيمة من ان هذه الاثاث تطل على نوافذ الشوارع ، وعلى نهاية المنطقة وعلى مختلف ابعاد الباحة الداخلية ، كما انها لا تصبح ملكا لاحد بحكم انها ليست جزءاً من تركيبة خاصة بأحد ، وباعمدة

المقهى . ، وارتفاعها وسط الفضاء الداخلي تصنع راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم فالجالس في المقهى يستطيع ان يمد بصره ، حتى وهو يعمل ، كما يستطيع ان يمد بفكره خاصة وان الجلساء فيها أتوا من اماكن عائلية ووظيفية ليست مهيأة لان تبتدع احاديث خارج نطاق محيط الأسرة او العمل . فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ، ومنطلق لها كذلك ، لانها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة ، ومنطلق لبصر الجلساء ، ولامكانية تحويل موقعها الشعبي الى خلاصة المحلة كلها ، بحيث لا تصبح بيتا من بيوتها ، كما لا تصبح جسدا غريبا عنها . في مثل هذه التركيبة الجمالية ، جمع الخيال الشعبي كل حيله وامكاناته ، ففي بعض المقاهي البصرية القديمة ثمة كوة مزججة في سقفها ، وغالبا ما تكون مخروطية الشكل ، وفائدة هذا اللون من الزجاج السماح بالنور للدخول الى باحة المقهى من كل الجهات ، وحتى عندما

تشرف الشمس على المغيب • وبهذه الوسلية استطاع الخيال الشعبي ان يستخدم النور الفيض كدلالة سماوية في جعل المكان مهما وذا خصوصية في حياتهم اليومية • وعندما دخلت الكهرباء ، كان مايزال النور الداخل من كوة السقف فاعلا • والشيء المضاف بعد نور الكهرباء ان امتد حضور المقهى ساعات زمنية أخرى •

ولمساحة المقهى المنفرشة على الارض قيمة جمالية اخرى هي تلك الحرية في حركة الاقدام تتوازن بها مع حركة العين الممتدة الى الفضاء الخارجي ، وكلاهما يتوازنان مع الجديد من الحياة المنطلقة باللعب وبالحديث الذي لا يضبطه حاجز الأسرة او الوظيفة • بفراش المقهى ، او علو ارضيتها احيانا تعطى ميزة اختلافها عن التركيب الهندسي للبيت كما ان لتركيبة سكانها ، وتجددهم ، وتنوع احاديثهم ، وتشابه جنسهم اضافات مكانية تجعل من مفاهيمها الجمالية الميل الى السكون والثبات رغم الحركة الضاجة في الظاهر •

وفي التجمعات الرجالية ، تصبح المقاهي المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة ، وضمن هذه التشكيلة الاجتماعية تصبح المقهى جزءا من تركيبة المدن الصغيرة التي مازالت تحتفظ بقدر كبير من القبلية وقدر آخر من التحرر الآتي بفعل السكن والعمل • وفي دوامة وسطيتها هذه لن تشهد المقهى صراعات كبيرة ، ولن تكون ميدانا لصراعات كبيرة اخرى ، لكنها تشكل نواة للانطلاق الى رحم المجتمع ، وضمن نوعية افكار روادها تحرك الروائي العراقي غائب طعمة فرمان في روايته « القربان » فافرد لنا فهما شعبيا لمعنى المقهى في العمل السياسي ، ورغم انه انطلق بالمقهى ـ كمكان ـ رمزا ، الا انه تحدث عن خصوصياته الشعبية ضمن مفهوم العلاقة الفكرية التي تقوم بين اناس يحملون جذرا ريفيا ، ويتطلعون في الوقت نفسه نحو مشارف العمل وفي دائرة تطلعهم هذه اشتبكت الامور ، وحدث ما حدث على ارضيتها بعد ان اتسع مدلولها ليشمل بلدا ضاجا ، متصارع القوى ، متجدد العلاقة ، متميز

الفكر ، وكان من الطبيعي ان يسلك الروائي مسرى تاريخيا يوضح فيه التنويعات الكبيرة والمتغايرة ضمن زمن وضع بصماته بوضوح على تركيبة المقهى ـ شكلا وفهما ـ وغائب طعمة ينطلق بعمله هذا من ان المقهى تشهد وباستمرار تبدلا في الجماعات المتجانسة ، والوصول بجغرافية المقهى الى توزيع اجتماعي يشهد تنوعا في اعمار واهتمامات الرواد . وتحت ظل هذه الخيمة المترامية ، وسع غائب من المعنى الانطولوجي للمقهى وجعله قرية ومدينة ، بلدا على الارض وحلما في الخيال صراعا واتفاقا ، وكان له في ذلك كله الثبات في البقاء على معنى وتشكيل المقهى المكاني كقاسم مشترك لتاريخ طويل . ولذا كانت مقهى القربان ، حاوية لزمن جزئي ، هو ما يحدث فيها ، ولزمن اجمالي ، هو ما يحدث خارجها وينعكس عليها او ينطلق منها ، كما كان مكانها مكانا جزئيا بما احتواه من تشكيلة مكانية جمالية ، ومكانا اجماليا مؤولا بما احتواه من جغرافية مموهة بالافكار ، وبوضوحية استجمعها غائب في مقهاه ،

ما يخص التاريخ وما يخص المكان ، وكان فيها ، تشكيلا لما قبل الاحداث التي جرت على ارضيتها ولما بعدها وهو بهذا المسعى يذيب تلك التشكيلة الاجتماعية ــ المكانية في بوتقة الحياة دون ان تفقد خصوصيتها وذاتيتها واجتماعيتها .

والمقهى رغم ثبات وظيفتها الاجتماعية النفعية ، هي من اقل الاماكن تبدلا ــ خاصة مقاهي المحلات ــ اما مقاهي المدن فالامر مساير بالنسبة لتكوينها مع طابع المدينة .

* ● *

لم تعد الرواية في الآونة الاخيرة كما كانت سابقا : اسرة وسلالة ، قتل واستيلاء ، واقطاعيات وممالك ، شخصيات كبيرة تسير دفة الامور واخرى صغيرة ، كما لم يعد فنها ، ذلك التسلسل المضطرد المتصاعد لنهاية معروفة ، بل اصبحت الرواية ــ خاصة العراقية وعلى يد غائب طعمة فرمان ــ موقفا اكثر تكثيفا لقضية محددة بمكان وزمان تتعاقب فوقهما وبهما اجيال لا اشخاص ،

ومفاهيم لا افكار ، رغم ان اعتمادها الداخلي على مسميات اشخاص ، وقضايا اشخاص ، وفي ضوء هذه الحقيقة نجد المقهى عند غائب طعمة حيوانا أميبيا يستطيل في كل اتجاه فيقتنص غذاءه من هناك ، ويمد اقدامه الى هنا ويصنع له اقداما اخرى كلما تطلب الامر ، وعندما يصل الى حد النهاية ينقسم على نفسه فيخلق مقهى جديدا ، وتكاد هذه الحقيقة تنطبق على مقهى (دبش) في القربان حيث تحول بعد موت دبش الى كيان عضوي ، استوعب في حركته الداخلية طموحات ياسر وعبدالله ، وافكار المحلة الشعبية حيث بدأ يؤمه الناس من كل حدب وصوب ، حتى اولئك الذين تعقدوا من الملاحقات ، فوجدوا في مقهى دبش راحة واماناً . وعندما وصلت الامور الداخلية فيها الى حد الانفجار قتل ياسر ، وترك عبدالله مقهى دبش القديم ، وفتح له على الشط مقهاه الجديدة. وهناك بدأ المقهى الجديد يستطيل ويمتد ويمتلىء بكرسي مزركش ، فما كان من العاملين الشابين عزيز وفتاح الا الاتفاق على قلب

الكرسي ، وتبديل هوية المقهى ، والعودة من جديد الى المحلة الشعبية مع اصلاح مقهى الشـط وتجديـده ، وبسعيهما هذا لا يحاولان الحد من توسع وانشـطار الحيوان الاميبي بل يهيئان له المناخ لولادات جديـدة ولكن متشابهة الى حدما .

المقهى عند غائب ، لها جسد ورأس وعين ويـد ، انها حياة متكاملة تستقبل وتتمثل وتفرز ، وعندمـا لا تستوعب فكرته المركزية عن تسلسل التاريخ ، يطعمها بمثيلات لها : بيت اشبه بالقبو ، أسكن فيه ابنة دبش الشابة ، ومعها امرأة القاع الاسفل زنوبة وزورخانـة يمارس فيها صبية من مختلف مناطق بغداد الرياضـة والكلام . ودكان للحياكة ، وحارس ليلي يحرس مخاوف الناس ، مكانه الزوايا وحواف البيوت المظلمة . وحمام لا يطمئن الداخل فيه . واسماء تتبدل علها تطرد الحزن المتخثر في الذات الاجتماعية وتجعل الناس اكثر اقترابـا من مقهى الشط او سواه ، وفي اخر المطاف عند ما يسود الحزن ، ويعم الظلام تظهر امرأة الاحزان ــ زنوبة ــ

بخطوات متعجلة وفكر مشوش وجسد مموه بطفل الحارس ، لتصبح شاهدا ، ليس على مأساتها الذاتية وانما شاهدا على بلد مرتبك ، وها هي النار المضطرمة تعلو سماء المقهى ، مخلفة رمادا ــ السماد لارض ــ ستنبت جديدا ، انها القربان الذي لابد منه •

المقهى عند غائب سلطة متتابعة ، اما صناعها فمتغيرون متجددون ، وهم يسيرون باستمرار نحو حتفهم المقصود ، والرواية تركيب اخر لرتشارد الثالث لشكسبير ، خاصة في صورة الكرسي والمرآة ، والملوك المتعاقبي السلطة ، وبالنزعة التهريجية التي أحاطت بمقهى دبش وبسلطة ريتشارد ، قد اشبعت مناخ المقهى كما اشبعت الشخصيات المحيطة بها كما يقول الروائي •

« تدري بم اشبه الناس ؟ بالبطارية • فهي دائما محتاجة الى شحن » •

* ● *

والمقهى عند غائب كما هي شأن ابطاله • تاخذ دورها كاملا • مقهى دبش بعهديها : عهد دبش وعهد ياسر وعبدالله اخذت كماهو شأن دبش وياسر وعبدالله دورا كاملا ، وعندما انتقل عبدالله الى مقهى الشط ، اخذ هو واياها دورا كاملا أيضا ، انه التاريخ الكامل للاحداث ، وقد تتابع بنسب فنية توازي حقيقته الموضوعية •

وكان طبيعيا أن يلجأ الروائي الى تفصيل متكامل آخر لكلا الصنفين المقهى ــ والشخصية • وبتتابع تاريخي حملت جزئياتهما ملامح تاريخهما الخاص حتى لتقرأ احدهما بالآخر •

في مقهى دبش نرى الدكات القديمة والتخوت المتهرئة ، وعدة الشاي البالية ، نرى الظلام الموزع على ابعادها يستقر في اعماقها كحقيقة ثابتة ازلية ، وباستقراره تكون المقهى قد ارست نفسها على هيئة تشكيلية موحية بالقدم والبلى ، أما عاملا المقهى : ياسر وعبدالله فقد ذبلا كذبالة الفانوس العتيق المعلق وسط باحتها ، وعندما

يحاولان البحث عن شيء ما يجدد المقهى ويدع النـور منفرشا على ساحتها ، يواجهان بما هو كائن في اعماقهما ، من احتراز مشوب بخوف ومن عدم قدرة على تجـاوز المألـــــوف .

اما مقهى الشط ، فقد كان مضيئا ، مزينا ، كـل شيء فيه جديدا ، ابتداء من اكواب الشاي حتى المدخل العام ، يفترش ارضيته ضوء مطعم بلون الماء الليلـي وبأضوية الكهرباء ويتوسطه كرسي مرتفع ، مزركش ، يوحي بالجديد والقديم معا . يستطيع الجالس فوقه ان يطل على عالم مترامي الاطراف . ويستطيع ان ينطـق بكلام فيه نبرة الآمر الناهي ، والمعطى المجازي ، تتوزع قسماته نبرات السلطة ، وتتداخل في خشباته رائحـة التحدي والعنجهية . وليس المهم في المقهى أن يأتـي الجلساء ، او ان يباع مايعمل ، بل المهم ان يكون ثمـة مقهى وفيه من يستطيع ان يطل على النهر ، ويـرى الصيادين ويشم رائحة الهواء المشـبع (بالزفـرة) السـمكية .

وفي النقلة ما بين المقهيين : مقهى دبش ومقهـــى الشط ـ نجد ثمة عالمين متغايرين : عالم مسكون بالخوف والظلمة واصوات الناس الشعبيين ، وطموحات محلة ، وافكار متصارعة يومية ، تتشرب في تكوينه مستويات نظر مختلفة ، وعالم الشط الجديد ، الذي لا يلقـــي بضوئه الباهر على باحة المقهى ، بل ويجعل من الحديث حديثا آخر ، ومن الجلساء جلساء آخرين • والروايـة في كشفها لهذين المستويين من التشكيل البلاستيكي ــ الرمزي ، انما جعلت من المقهى ــ كمفهوم وكأطـــار شعبي ــ ميدانا لرؤية انسراح التاريخ المعاصر على ارض محلية مشبعة برائحة العراقيين الواضحة •

واذا ما اضفنا المقهى التي وضعها في النخلـــة والجيران كجزء من تشكيلة المحلة الشعبية ، في اطـــار استخدامه لهذا اللون من الامكنة التأريخية ، نقـول انه في القربان قد طورها ، واستفاد من رموزها ، كمـا فصل في تشكيلاتها المتجددة • ففي النخلة والجيران ، كان صوت العامة يرتفع معلنا بسقوط هتلر ، وانتصـار

الجيش الاحمر ، الى جانب اجراء صفقات البيع بالسوق السوداء ، والاتجار بقوت الناس ، موضحا خلفية الحرب السياسية وجيوش الاحتلال ، ومع هذا وذاك ، كانت تخوت المقهى البالية تحتوي جلساء نواة من كل نوع : عمال ، حرفيين ، شقاوات بسطاء ، مهربين ، لكنه في مقهى القربان ، كانت الطبقات والفئات الكبيرة ، اكثر وضوحا ، واقرب الى التحديد . من هنا نجد ما لموقع المقهى في المدن الصغيرة من ميزة فكرية هي في كتابة التاريخ العام من منطق وسطاء الطبقات الاجتماعية لا من قبل قادتها ، وهذا اللون من الشخصيات الثانوية وشبه الثانوية هو وحده ـ كما يقول لوكاتش ـ « صانع التاريخ الحقيقي » ..

تبقى بعد ذلك نقطة مهمة ، هي الفن الروائي نفسه وما اكتسبه من قيم المكان . فالقربان تكاد أن تكون مثالا على هذا النوع من التأثير ، فهي قد اعطت لكل شخصية دورها الكامل وبالقدر الذي تمتلك به المقهى

او جزءا منها او التأثير على حركتها الداخلية • والتزام الرواية بهذه التقسيمات ، جعلها تتلاحق بمشاهد قصيرة متتابعة راسمة بانوراما لرواد المقهى ومالكيه ، كما لو كانت تجسد انعكاساتها الداخلية السريعة على الشخصيات •• ففي تبدل مناخ المقهى والوانها ، وحياتها تختفي شخوص وتظهر اخرى ، وتظهر في الوقت نفسه ظلال الشخوص والمحركات الاساسية لها • ولم يقف الامر على المقهى وحدها ، بل امتد الى المحلة والبيت والحمام ، والشارع ، وكل من يسلك طريقا من والى المقهى الشعبي •وفي داخل هذه الحركة الضاجة المتسعة وضحت طريقة غائب الفنية : معادلات رياضية مشبعة بالفن ، تقيس حالات متقلبة بسرعة ، وتعكس طابعا مرحليا ، كان للاشخاص الثانويين دور في رسم أبعادها • وهكذا تلونت اللغة ، فتارة شعبية في الحوار ، فصيحة في السرد والمنولوجات، شعبية التكوين الجملي ، وفي الحركة الواسعة للرؤية الشعبية • كما تصاعدت نغمة الصعود والنزول بتتابع مسار الرواية ،

فكانت بدايتها هادئة ، مرسومة ، وواضحة ، فيما أصبحت نهايتها لعبة يديرها الصغار والكبار ، وتتلاحق على ارضيتها شتى الاقتراحات والآراء .

الاكـــواخ

لم تكن الاكواخ بهيئة واحدة ثابتة ، لكنها تشترك جميعا في تشكيلة متشابهة وبوظيفة اجتماعية متشابهة هي الاخرى لعل السكن ــ سكن الناس والاحيـــاء الاخرى ــ في مقدمتها ، والقلة منها مخازن للعلف ، او مواقع لتجمع غير اسري ــ او اشارات لملكيـــة الارض بنيت فوقها ودلت عليها .

لكن القيمة الجمالية والفنية للاكواخ لا تكمن في تلك الوظائف الخارجية ، وان لم تخرج عن اطارهـــا ، بحكم ما تفرضه تلك الوظائف من تغيـــير مســـتمر في الشكل الداخلي والخارجي للكوخ ، بل تكمن ببعدها الفني اولا ، باعتبارها وعاء شعبيا احتوى تراكيـــب

اجتماعية ، اعطت لجزئياتها قيما جمالية خاصة بهـــا لوحدهـــا •

الحقيقة الاولى ، ان الاكواخ تشكل البناء الوسط بين بيوت الطين الصلبة والحاجزة للعالم الخارجي ، وبين الفضاء الممتد بفيض نهاره وليله وما احتواه من أشكال أخرى لاتشكل تماسكا أو حاجزا كالزرع والاشـجار مثلا • وبمثل هذه الوسطية ، تشكل البعد الاجتماعي ـ التشكيلي فهو لا يمنع من أن يتسرب الفضاء الخارجي اليها ، كما لا يمنع من ان تكون جزءا من بيت يوحـي بالتماسك او العزلة • واذا ما فحصنا تركيب بنية الكوخ الداخلية ، لرأينا ان اجزاءه ـ القصب • البردي ـ لا تكون كلا متماسكا ، بل هي اجزاء توضع متراصـــة أو مترادفة لتشكل تكوينا يجري ربطه بحبال او قطع الليف • ويستطيع من بداخله أن يرى ويسمع مايحدث خارجـــه بينمـــا لايســتطيع ذلـك كليـــا مـــن كـــان في الخـــارج ، وفي مثـل هـــذه الحالـــة ،

لا تصبح مادة الكوخ حاجزا متكاملا عن تداخل متوقع بين فضاء خارجي متسع وآخر داخلي محصور ومحدد • كما لا تستطيع هذه البيوت ان تكون بيوتا باسرار متكاملة ، ولا بمواقف واضحة ، ولا يستطيع المتحدث داخلها ان يطمئن كليا الى ما يتحدث به • ولذلك غالبا ما يؤجل الناس احاديثهم الى فترة الجلوس الجماعية ، أما امام الكوخ في الباحة الصغيرة ، او في مجالس اعم واشمل ، عندئذ ليس ثمة اسرار ، وليس ثمة أفكار كبيرة • من هنا خلت مناطق القرى والارياف التي تعتمد الاكواخ سكنا لها من التفرد بعمل يخص المجموع ، فكانت قرارات الجمع تتخذ في المضايف ، وفي اماكن التجمع لكبرى ، أما الاكواخ فليست الا مكانا ومحشوا بالنائمين والمتحدثين همسا •

الحقيقة الثانية للاكواخ ، انها علامات واطئة في فضاء متسع لا حد لنهايته او بدايته ، في قرى الاهوار تتعلم مساحات الاهوار بها ، وتتحدد بالتالي انحناءات

الفضاء الخارجي ، وهذا ما جعل شكلها الخارجي منحنيا، نصف دائري، يشكل مع الارض القاعدة ، نصف حلقة ، على عكس بيوت الطين ذات السقوف المستقيمة ، وانحناءة اكواخ القرى ، نتيجة ضغوط المحيط الخارجي : الرياح ــ المطر ، الناس ، المياه ، ونتيجة لطبيعة المادة الرخوة للبناء ، حيث تشكل النتيجتان حقيقة الكوخ الاساسية ، من انه لا يشكل تشكيلا اجتماعيا متماسكا ، كما لا يجعل من سكنتها اناسا هادئين باستمرار ، وهذا ما جعل الناس لا تفكر في بقعة الارض الصلبة التي تبتنى عليها اكواخها ، بل قد بنتها حتى في مساحات المياه ــ الجبايش ــ مثلا ، واقامت فوق سطح الماء سطحا من مادتها ، ثم اكملت فوق السطح بيتا منحنيا وكيانا رخوا ، ارضيته الماء وسماؤه الماء أيضا ، وفي داخله اناس تشكلوا اقتصاديا وفق طريقة انتاجهم للقوت ، وغالبا ما يكون الصيد ، او محصول الحيوانات ــ الجاموس ــ أو الزراعة الموسمية ــ

القرى ـ واستخدامهم لادوات انتاجية مختلفة يرتبط بطريقة سكنهم ونوعية مادته .

عندما تشاهد الاكواخ ، ترى ثقل الفضاء الخارجي عليها ، وكأنها تنوء تحت وطأته ، فما كان منها الا وان تتكورت منحنية على بقعة صغيرة ، احتوت بشرا هم أيضا ينوؤن بثقله الخارجي .

الحقيقة الثالثة لبيوت القصب والبردي ، انها سريعة التشكل ، سريعة الانتقال ، ولهذا لم يعبأ انسان الريف بالانتقال المستمر ، تبعا للعمل ، فهو أي الكوخ ـ ينقل كما تنقل اثاث البيت الاخرى ، وهناك حيث يستقر يعاود الانسان حفر الارض ووضع باقات القصب ثم ثنيها وشد أوصالها ، ويتم ذلك بنهار كامل او بجزء منه، بينما يواصل عمله في التربة او العمل موسما كاملا. ولمثل هذه التشكيلة المبسطة قدرة على جعل النفس باستمرار خارج اطار الكوخ الاجتماعي ، لكنه ، وهو يشيد أكواخه، خاصة تلك التي يستقر فيها لسنوات،

تتغير صورته ، وتتبدل علاقته معها ، فهو بالاضافة الى مواصلة اصلاحه لها وتقويتها يودع زواياها أسراره ، وممتلكاته الخاصة ، ويجعل من وسطها فضاء متسعا ، يسمح بالجلوس الطويل ، والنوم المريح ، والقدرة على العيش بأمان ومواجهة اعتى الريح والامطار ، ففي مثل هذه الاكواخ ، التي غالبا ما تشرب بالطين يستطيع الانسان ان يطلق لنفسه العنان ، فيبوح بأسراره ، ويتخذ قراراته . ويصبح اكثر قدرة على العمل والتفرد ، وعندما يرحل عنها لا يهدها ، بل يترك أحدا من افراد العائلة بها ، ثم يعود اليها بعد انتهاء موسم العمل ليصلح ما فسد . في مثل هذه البيوت يصبح الكائن أكثر تماسكا مع النفس ، واقدر من سواه ، على التفكير بجزئيات حياته الراكدة .

الحقيقة الرابعة للاكواخ ، انها ، وان عدت حاجزا هشا بين الفضاء الخارجي المتسع وبين بيوت الطين ، فقد عمدت الى تمديد مساقط الضوء والى جعلها

منتشرة داخل فضائها المحصور ، ففي طرفيها ثمة كـوى صغيرة للضوء ، ومن خلال بابها الواطىء نسبيا ، يدخل ضوء فيض مشمس ، ينتشر بالتالي علـى مسـاحة مستطيلة ، ويضيء بقية الكوخ • أما الاجزاء الملاصقـة للارض ، فغالبا ما ترفع بعصي صغيرة للسماح بمـرور الريح والضوء ، وفي وسطها بني موقد ، تشع ناره على فضائه الداخلي لتنعكس اشعتها على وجوه واجساد الجالسين معوضة عن شعاع الشمس الدي يعطي الوجه والجسد كله• وباحساس فطري، نشأت لتركيبة البيت الداخلية تشكيلة جمالية خاصة، لكنها من النوع البسيط، حيث يسعى انسانها في الاغلب الى تزيينها بصور، أو بقطع من القصب الجديد، او فتح نوافذ جديدة لها، حتى لتبديل مواقعها من مكان الى آخر • ان عملية بنـاء الكوخ المستمرة توازي في نهاية المطاف السلسلة الفكرية المبسطة التي تنمو في وعي انسان الريف وهو يـوازن بين العمل المتطور وبين حاجة الكوخ لاستيعاب مشاعر وطموحات وآمال هذا التطور • وفي داخـل هـذا

الصراع ، كانت الحياة تنمو بتشكيلات فكرية واجتماعية حملت هي الاخرى انعكاسات تلك البيوت وساكنيها .

في الادب العراقي الحديث ، اصبح الكوخ رمزا لقطاع شعبي من الاحداث والاشخاص ، كما هو رمز لقضية ملتصقة بمكان ريفي ، احتوى آراء ومواقف لا تجري الا به ، ولا تحدث الا من خلاله ، فكان بذلك المجال الذي لا غنى عنه لتوضيح فكرة او لتجسيد موقف . وبمثل هذه الموازنة تم للروائي الولوج الى العقل الشعبي من مداخل قد لا تكون كلها صالحة لمثل ذلك العقل ، وعلى الروائي في مثل هذه الحالة الحذر من السقوط في بساطة ووسطية الصراعات التي تنشأ ، والتي قد تشبع الحدث المركزي بزيادات وشروحات واضافات لا قيمة كبيرة لها . وتلك مهمة صعبة ولا شك .

يتوارد الكوخ في الرواية العراقية كمكان معزول عن علاقته بمكان الريف الاشمل ، حيث يحوله الكاتب الى ملجأ أو بيت عادي ، يطفو فوق سطح العلاقات الانتاجية والنفسية ، وبمثل هذه الحالة لم تدخل الرواية الكوخ كعنصر فعال في مجراها الفني ، سوى القليل منها ، ونخص بالذكر رواية « نافذة بسعة الحلم » لعبدالخالق الركابي ، التي تدور حول البيت وتتحول في الفصل الثالث الى وعاء استوعب في داخله بطلا قطعت رجلاه في حرب تحررية ، وها هو يطل على العالمين : الداخلي والخارجي من خلال نافذة يراها تتسع لاحلامه وآماله وكل ما تعب من أجله ، هي ذي الحياة التي لا ترى العالم من خلال ثقب في جدارها ، بل يطل عليك الآخرون من خلال نافذة متسعة ليروا التاريخ الذي تصنعه بنفسك .

في « نافذة بسعة الحلم » سياحة في الريف ، حيث تشكل بداياته « صباحا » قديما خضع لعلاقات اقطاعية تسبب في هجرة حازم واهله الى ارض اخرى ، حيث

بدأت « الظهيرة » بالانتاج والعمل والحرب ، وها هو حازم يقطع مئات الكيلو مترات ليلتحق بحرب حزيران ، ثم يعود مشلول الساقين او مقطوعهما ، قعيدا على عربة بعجلات في بيت لا يرى العالم من خلاله الا من نوافذ تضيء وتطفأ تبعا لحركة الارض والشمس انه « المساء » ، اما هو فقد عوض شلله بطفل صغير تحمله احشـــاء (جميلة) التي كبرت ونمت معه ، كما كانت ارضــه ، احزانا وافراحا وشللا مؤملا بتعويض اعم . والتلخيص هذا يسيء الى الرواية ولاشك ، لان عملا شـــاعري العبارة ، مليئا بالعواطف والمواقف الكبيرة ، لهو جدير بأن يقرأ اكثر من مرة ، وما يهمنا في هذه المقالة مـــن الرواية الا تلك العلاقة التي انشأها حازم المشلول وهو في البيت قعيد ، يقرأ ماضيه وتاريخه ، من خلال عينين محلقتين في سماء السقف القصبي ــ الطيني ومع ذاته المتوهجـــة .

ومشكلة الرواية في الاساس ، تكمن في ســعي كاتبنا لفرض المنطق العقلي على امور واحداث لا تلتزم

به ، لقد هجر الاقطاع عائلة حازم ، وكان ذلك ايذانا ببدء صراع لا معقول مع الارض كي يثبت حازم ووالده قدرتهم لتجاوز الهزيمة وبعد ان يشتريا قطعة ارض ويبدآ بزراعتها ، يستدعى حازم الى التجنيد ويساق الى الحرب ، وهناك يصاب بساقه . وتشكل هذه حادثة مضافة الى تهجير الاقطاع السابق . ثم يقص في الفصل الثالث ، حبيس داره ، مستذكرا ، وقائلا معوضا تلك الهزائم المتلاحقة بطفل ، العقل هنا لا يكمن في مسار حازم الفكري ، بل في تفسير الكاتب لاحداث كان لابد من وقوعها كي يقول لنا شيئا عن وقائع لا معقولة ونتيجة ذلك حدث صدام مباشر ، بين العقلية الخارجية للامور ، وبين الامور ذاتها المحكومة بطرق شتى من الطرح . ان شخصية حازم هي الشخصية الشعبية التي تتمثل فيها « العراقية » افضل تمثيل ، ويمكن اعتبارها « هاملتنا » الخاص ، جزء منه بجذور ريفية ، وجزؤه الآخر مناضل في حرب تحررية ، وجزؤه الثالث مشلول عن الحركة في مجتمع متحرك ، وطوال مسيرته ينهض

ذلك الواقع ويتألق ، يخفق وينمو • انه بطل شعبي يحتوي على كل ما نطمح اليه على مختلف الاصعدة في مثل هذه الفترة ، واذا ما اضفنا ان لوالده اسهامة في الحرب العالمية الثانية ، سيكون لطفله النامي في أحشاء أمه ، مهمة في تحرير فلسطين •• أليس هو هاملتنا (بطلنا) الوطني ؟ • نعم هو كذلك ، ولكن بعد اضافة الجزء الذي يحتويه مؤلف الرواية ، فحازم مر بتاريخ طويل ولكنه لما يزل يستذكر ذلك التاريخ • أي انه وبحكم العلاقات الوسطية القائمة في الريف ، لم ينهض لتغيير واقعه بل سيقوم المؤلف والطفل بمثل هذه المهمة • وعندئذ ستتكرر الهاملتية ولكن بشكل اكثر حرية من الحدود العقلية التي احاطت به حاليا ، وهي حدود لم تكن الا من صنع الواقع وتعقيداته ، بحيث لاتبدو الهاملتية الشعبية مقحمة او مفروضة ، مستوعبة لظرفها كل الاستيعاب او عاجزة عنه • هي في صميم الحياة وفي مجرى التشكيل

التاريخي .. وهاملت المعاصر ، لن يبحث عن موقع بديل .

ومكان الرواية متسع ، اتساع طموحات شخوصها ، ريف وارض ، ومواقع حروب ، ثم ليتجمع كل ذلك في غرفة صغيرة ، وبتسلسل هذا المسار ، وانحساره في الغرفة رافقه تسلسل زمني في ثلاثة مستويات : زمن خارجي ، هو مسيرة حازم واهله ، من الريف الى الريف مرورا بعلائق اجتماعية اقتصادية عامة وخاصة ، مليئة بالاحداث الكبيرة والصغيرة ، ثم زمن روائي ، هو ما اطلق عليه القاص بالصباح والظهيرة والمساء ، جاعلالرمز اليوم معنى تاريخيا طويلا ، لا يتحدد بحدوده الطبيعية ، وهذا جعله يدخل الحقيقة النسبية للرواية في حقائقها اليومية ، أما الزمن الثالث ، فهو الزمن النفسي لدى حازم ، وهو ايضا مشترك مع زمن المؤلف النفسي ، وتمثلت ابعاده في تلك الرحلة الذاتية من الريف ، وقد انعكست ظلال

هذه الرحلة على اسلوب وسكان الرواية ، فالصباح مليء بالاشراقات المضيئة ، والاماكن الريفية الواسطة ، مليء بالخضرة والمياه ، مليء بكل ما يحتاجه الصباح ليعلن عن هويته ، وكلام القاص في هذا الجزء متفائل ، فرح ، جمل طويلة شاعرية متألقة ، ثم تأتي الظهيرة بما تأتيه من بحث عن ارض جديدة للعمل ، وبحث عن ارض جديدة لمواصلة الحرب ، وبحث عن ارض جديدة لتمتين العلاقة بين حازم وجميلة ، وفي الظهيرة تصل الامور كلها الى حسمها حيث لن يبقى بعد ذلك الا النهاية المستمرة المفتوحة ، فقد انضجت الظهيرة رؤى شاملة حصيلتها ، خسران الحرب والعودة بحازم عاجزا الى الدار .

وكالعادة اكتسبت عبارته في هذا القسم شحنة مأساوية ، وعبرت عن حزن شعبي دفين رغم الآمال الكبيرة في البقاء في الارض الجديدة والانتصار بالحرب ، والشعر في هذا القسم اكثر كثافة وحرارة ،

واصدق نبرة • تداخلت في روايته ضمائر متكلمة عديدة •

في المساء ، يخيم الحزن ، رغم الفرح ، حيث يصبح حزنا مولدا ـ الطفل ـ وينحسر ذلك السيل في غرفة صغيرة ، وتتحول الممارسة السابقة الى ذكرى ، انه الجزء الرخو من الرواية ، حيث تتداخل في سماء المساء ، اضوية النجوم ،والقمر ، بسواد الليل والذاكرة ، ولصعوبة لملمة مثل هذه المشاعر الخلاصة ، جاء القسم في نظر بعض ناقدي الرواية ضعيفا ، في حين اني أراه ، متكاملا زمنيا ومكانيا ، ولن يأتي بغير الصورة التي أتى بها • حيث أصبح القاص هنا قابعا خلف التاريخ ، في تلك الزاوية من جمجمة حازم الهاملتية ، أما في أقسام الرواية الاخرى فكان سائرا معه ، قدما على قدم ، وكلمة فوق كلمة ، ومشاركة تدفع مشاركة •

في المساء ، لا يكون ثمة أحد غير راو متكلم مفرد ، ومفرد عاجز ، وعاجز في غرفة كوخ منزوية ،

وكوخ في ارض امتلكها أهله ، واهل ينتظرون بديلا لحازم بالطفل .. هي ذي دورة الزمن المتغير .

* ● *

في رواية عادل عبدالجبار « عرزال حمد السالم » استخدام للكوخ الشعبي كوعاء احتوى حمد السالم وكلبه وضيوفه ، وكان استخدامه له خارجيا ، أي لم يدخله كجزء من تركيبة بنائية خاصة بمفهوم شخصياته عن السياسة والمجتمع ، وكان بامكان احداث الرواية أن تجري خارج الكوخ وبغيره ، الا ان ما يجعل عنوانا كهذا مقبولا لعمل سياسي ــ ادبي ، هو الصفة الشعبية التي يعطيها مثل هذا العرزال ، وصولا الى مدلولات فكرية اراد الكاتب تصويرها شعبيا .

وفي العموم ، كان العرزال مكانا ، شعبيا احتوى آمال وافعال اناس ، عاشوا فيه مرغمين ، وهذه اولى التباسات المكان ، حيث لم يصبح الا غطـاء لتوجـه

ولمرحلة ، وما بعد ذلك سوف يهمل العرزال ، او يلغى ..

* ● *

ما زال الكوخ القصبي والطيني ، في أدبنا اطارا خارجيا لاحداث تنشأ في الريف او في بقع مشابهة له ، لكن الكوخ كجزء من تركيبة اجتماعية ـ نفسية يحمل خصائص جمالية ، وفكرية كثيرة جدا ، لعل في مقدمتها ملاءمته للشخصية المتحولة مكانيا ، واستيعابه لاشياء وحاجات ضرورية جدا ، أي انه يشكل مع محتوياته الاطار النفسي الضروري لانسان القرية ، كما أن ميله الى الاقتصاد في المساحة ، والى تركيبة المواد الشعبية المستعملة فيه ، أعطى للكوخ أهمية استثنائية حتى ولو كان بيت الانسان من الطين .

ولمساقط الضوء العديدة التي تدخل مساحة البيت الصغيرة ، أهمية في كشف قيم الفضاء الصغير الذي يسكنه الانسان ، وتحدد غالبا مثل هذه القيم

بكيفية استخدامه لجزئياته ، فهو لا ينام في مساقط الضوء ، ولا امام تيار الهواء ، بل يختار له ركنا ، يقل فيه الضياء ، وينحرف عنه تيار الهواء ، ومثل هذه الحاجة الفطرية ما كانت الاالنواة للعلاقة الصميمية التي بناها الانسان الريفي لنفسه في بيوت الطين وفي حياته العملية .

الكوخ باغناءته ، وبتحديد موقعه ، وبقصر زمنه ، وسرعة تلفه ، كان في الصميم من التركيب النفسي الاجتماعي لانسان قلق مهدد باستمرار بالموت والمجاعة وقلة العمل والتنقل .

وفي الادب العراقي عندما يجري التعامل مع الريف يجري من موقع فكري لا حسي ، ومن جوانب خيالية لا مادية ، وبطريقة متعالية ، لا متكشفة ، ومتى ما استطاع الكاتب العراقي ان يحدث نقلة في وعيه الفني ، عندئذ لن تكون مثل هذه النقلة قافزة وراء المكونات المكانية والزمانية لانسان المجتمع المعاصر .

لقد نقل انسان المدن الصغيرة ، والمدن المحاطة بالمدن الكبيرة عادات وتقاليد الريف وهو يتنقل الى مواقع عمل جديدة ، هذه النقلة لم تفقده عادات واخلاق الكوخ ، رغم التبدل الظاهري ، وفي خضم المدينة يبقى ذلك التوهج الريفي كامنا في نفس قلقة ، وفي حياة لم تستسغ بعد كل منطلقات التقدم المعاصرة •

الغـرف

غرف للمياه
غرف للمنازل تهبط عارية
غرف للاسرة تعمل مربوطة في الغرف
غرف ترتجف
غرف للمجاذيب يبكون فوق القوارب مرسومة فـي الجـدار
غرف للصغار
غرف للجنود المصابين واليطقات
غرف للمساجين والامهات

غرف للمواخير مفتوحة للدخول
غرف للعصافير تسكن اعشاشها في السقوف
غرف الوقوف
غرف للهياكل مشدودة للمراوح
غرف للمذابح
غرف للعويل
غرف للمهاجر يسند احزانه لرصيف

مهما جرى الحديث عن الغرف ومهما قيل في خصائصها وتركيبها ، ومهما تعددت الرؤية الى اصنافها وتواريخها تبقى مع ذلك كله اكبر من كل حديث ، واوسع من كل تاريخ ، لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية والبلاستيكية فهي من التنوع والخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة للانسان خارج الفضاء الارضي المتسع .

هي بقع فوق ارض ، تحجب النور ، وتصنعه ، وتجعل لباحتها الصغيرة امكانية تعويضية عن الفضاء

السمح الآفل المتجدد ، واستطاع الانسان بخبرته وحاجاته ، وتعدد ازمنته وتعاقبها ان يوطن نفسه السكن فيها ، والسكن فيه ، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها ، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة ، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة ، ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها .

بدأ الانسان باحثا عن كهف يستقر ويتزوج وينام ويأكل ويحمي نفسه فيه . وعلى جدران الكهف سجل تاريخه الخاص والعام ، وسجل مخاطر وآمال ما هو خارجه ، كان الكهف بالنسبة له المجال الذي يتحكم بمشاعره ، ولولاه لما أمكنه التعرف على شيء خارجي وداخلي ، نفسي واجتماعي ، عام وخاص ، وعندما وجد أن الكهف يلصقه أكثر بباطن الارض ، في حين ان اتساع العالم الخارجي يفتح له مجالا ارحب ، ابتنى كهفا فوق السطح ومد بصره باتجاه المحيط ، وهناك امكنه التعرف ثانية على ان مستويات النفس لا حد

لها ، وانها باستطاعتها ان تصنع كهوفا حتى ولو لم تكن ثمة جدران ومادة • وفي زوايا التاريخ ابتدع الانسان حرفيات القلق والخوف والحب والبغضاء والكره والشجاعة والكرم والانسانية ، الاخلاق والمبادىء والسياسة ، والاسلحة والتدمير والسلام والعمل وفي زوايا التاريخ ، صنع لنفسه جغرافية خاصة ، وفي اعماقها اكتشف ان الانسان ليس مقذوفا من كهف الى كهف آخر ، وانما هو مقذوف من كهف الى حياة سيعود بعدها الى كهف ، وخلال هذه المسيرة ايقن ان عليه عمل لا طائل تحته : البحث المستمر لاكتساب الوعي ، والبحث المستمر من أجل تحسين وضعه ككائن يفكر ويعقل ويعمل •

وفي ابعاد الرحلة ، قبع في كل انسان كهف صغير ، تجمعت في زواياه وعلى جدرانه آلاف من الصور والحالات والاشارات يصعب على أي كائن آخر يبتدع مثلها ، وفي رسومات كهفه الخاص أطل على الحياة ثانية قائلا ومستمعا ، معلما ومتعلما ، هي

ذي الغرفة الكبيرة التي يتحرك بها الكائن الانساني ، غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي حسب ، بل وتتسع لاحلامه أيضا • وعندما يفيض عليها ، وتفيض عليه ، ينشأ صراع لا حد لضراوته بين ذات متطلعة وبين كوابح اجتماعية مانعة ، عندئذ لا تعود الغرف الا جزئيات صغيرة ببنيتها الانسان الطامح والانسان المضاد ، ليحد كل منهما نشاط الآخر ، هي ذي مايمكن ان نطلق عليه بالبيوت ، وبالمدن ، وبالتشكيلات الاجتماعية الصغيرة ، ولهذا السبب ولغيره ، نشأ كل انسان غرفته الخاصة ــ بيته ــ رحمه ــ فكرة ، ثم بدأ يطل من خلالها على المجتمع ، فاتحا بابه وغالقا له ، معطي ومعطى اليه ، وبطريقة المصادفة والعمل ، كتب جزءا من تاريخه على جدران غرف البيت والسجن والعمل ، وعاش وسطها متطلعا الى غيرها ، جاعلا منها تركيبا لا حد لابعاده وقيمه وافكاره يؤثر ويتأثر به بشكل توافقي وتصاعدي وتطوري •

وعندما نتحدث هنا عن الغرف بشكل عام ، فنعني بذلك الطابع الشعبي لاستخدامها ، وتحت ظل هـذه الدائرة ، تصبح كل الغرف ، ومهما تعددت انواعها ، وظيفة اجتماعية شعبية ، بمعنى لا أحـد يبنيها لغرض حاجة نفسية بحتة ، كما لو كانت قطعة أثاث ، بل وان تداخلت هذه الرغبة في البناء ، تبقى مع ذلك رغبـة خارجيـة .

في صميم هـذه الحالـة ، تصبح الغـرف غطاء للانسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثـر ، واذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها ، التعـري الجسدي والفكري ، لكنه عندما يخرج منها يعيـد تماسكه ، ويبدو كما لو انه خرج من تحت غطـاء خاص ، واذا ما أطال المكوث بها ـ السجون ـ مثلا ، بدأت تتسع رمزيا ، وبدأ الكائن فيها يفتح آلافا مـن الآفاق ، وتحولت كل جزئياتها الى قطع ومساحـات

معروفة ، حتى انه ليجد ان الغرفة التي يحملها فـــي كيانه النفسي متوازنة كحالة شعورية مع الغرفة المحتجز بها ، عندئذ يواصل الحياة الاعتيادية ويصبح كل شيء في النفس وفي المحيط الخارجي لها ، متوحدا في بؤرة ، هي قهر مثل هذه الصعوبات والعيش بأمل رومانســي واقعي في الخلاص ، عندئذ لا يصبح العالم الخارجي ــ الفضاء ــ الا معادلا ساذجا للغرفة الضيقة ، ولارفضا مبسطا لها ، بل يصبح الفضاء والغرفة والـــذات متوحدين في بؤرة فكرية اشمل ، تلك هي القضيـــة التي وضع من اجلها في غرفة السجن .

* ● *

في رواية « المبعدون » لهشام توفيق الركابي ، ثمـــة سجناء مبعدون ، محتجزون في غرف وحولهـــا حراسة ، وعليهم كي يعيشوا ، ان يكونوا حاضريـــن كل صباح ومساء ،وفي الغرف الصغيرة المتراصة،عاش جميع المبعدين ، وكأنهم تجمع من اناس يمتازون عن غيرهـــم

بأن لهم هدفا ، وان غرف الحجز لن تكون مانعا لتحقيق مثل هذا الهدف ، عندئذ ليس ثمة قيمة جمالية لها ، بل ان قيمتها الجمالية ، كامنة في انها لا تستطيع ان تكون متماسكة امام تصميمهم ، ولما ايقنوا ذلك بدأوا بحفر كوى في جدرانها ، لتتصل كل غرفة باخرى ، وكل فضاء صغير بفضاء آخر ، ليس الغرض منه فتح فضاء الغرفة الصغير على فضاء خارجي متسع ، بل الغرض هو كسر حدة الضيق ، وتأكيد الجمالية الهشة أزاء الفكرة ، وحققت هذه الكوى الصغيرة امكانية التواصل والاجتماع ، وتأكيد الهم الجماعي الذي يغلف حاضر المبعدين كلهم ، وكما تكون بعض الجدران هشة ، واخرى قوية ، كان المبعدون ، بعضهم هشا ، والبعض الآخر متماسكا صلبا ، والرواية اذا ابعدت عنها مثل هذه الموازنة لم تفهم جيدا ، وكما في الرواية اشخاص بمواقف مختلفة ، كانت الغرف بمواقع مختلفة ، اكتسبت أهميتها من موقع القائد فيها ، لكن مثل هذه الوظيفة

سرعان ما تتغير ، لان تشكيلا فنيا متشابها يوحد كل غرف المبعدين ، وهذا ما جعلها غرفا وسط المدينة ، وفي القطاع الحديث منها ، وبالقرب منها شوارع ، ومركز شرطة ، وحولها وبجانبها بيوت ، فهي ليست سجونا ، ولا بيوتا للسكن ، بل هي حالة وسط تلائم الحالة التي عليها وضع المبعدين الكائن ما بين الاتهام والمحاكمة ، كما ان الرواية اكدت على تجاور الفعل ، وذلك آت من تجاور المكان ، فكانت اللغة هامسة ، والمشاعر متشابهة ، في حين ان (غائب طعمة فرمان) في (خمسة اصوات) اكد على وجود خمسة اماكن متباينة : غرفة الدائرة ، وغرفة المطبعة ، وغرفة في حي شعبي ، ورابعة في سجن ، وخامسة للمضاجعة والسكر ، ، وفي داخل هذا التعدد المكاني اعطى صورة لواقع المدينة الحديثة ، وللافكار المتباينة ، ولمستويات الحياة الشعبية ليستخلص في آخر المطاف ثمة خمسة اصوات في المجتمع ، تتعايش سوية ، وتختلف موقعا وفكرا وممارسة .

في رواية (الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي) تحولت الغرف الى مكان رمزي ، ثمة غرفة للسجن اقعى بها كريم الناصري أشهرا ، وكانت محسوسة بمشاعره ورجفاته ، وخوفه ، وفقدانه لقضيته ، وفيها ومن خلالها كون القاص صورة كابوسية ، وعندما افرج عنه ، انتقل الى بغداد ، وبدأ يتردد فقط على مريم الموظفة ، بل على الغرف المضيئة الواسعة ، وعلى الطاولات الجميلة ، ثم بدأ يؤكد هذه الحالة في التنقل بالمتشابهات من الغرف لها ، حيث وجد ان حريته بدأت تتشكل خارج الاماكن الضيقة ، وكي يؤكد هذه الحالة ، بدأ يرفض حتى نفسه ، بل ويذهب مذهب الدائن المتشكك والرافض الفوضوي لكل نضال .

في غرفة السجن التي تعامل معها (يوسف الصائغ) في روايته القصيرة « المسافة » ثمة عالم واسع بدأ يتشكل من خلالها ، فهو أرض صحراوية واسعة، وكوى محفورة في ارضيتها للهرب ، ومسرح مستحضر في

الخيال تجري فوقه احداث روايته ، وامام جمهور الصالة المتشابهين كان العالم كله غرفة السجن ، حتى ليصل به الموقف الى أن يصبح الجلاد والضحية ، (هـو وهو فتحه) في آن واحد •

في غرف السجون هدف خاص ، هو جعل الوقت كله مضيئا بحيث لا تعرف ليلك من نهارك الا من خلال جهاز الساعة ، وهو جهاز يصبح عاطلا ، غير دال ، وحركة الساعة هنا لا تقترن بفعل كوني ولا نفسي ، انها ملغية ، وتحت فضاء الضوء تسبح جدران الغرفة وآمال واحلام ساكنيها لتصطدم في الضياء الفيض المتشابه والمتساوي وتعود ثانية لتصبح جدرانا في النفس ، او فضاء آخر • ليس له مواقيت محددة ، والعيش المستمر تحت حالة واحدة من الضوء فقدان للتوازن الطبيعي الذي اعتاد عليه الانسان ، عندئذ لا يسعى السجين الا طلبا لاعادة هذا التوازن ، هنا يبدأ ضغط الفضاء الخارجي ، وتتوسع مأساته ، ويصبح بقدر ما هو مرغوب مدان ، وبقدر ما

هو واسع ، ضيق ، فالكائن البشري ان اخل نظام حياته ، ولم يصبح موزعا بين الضوء والظلمة ، أصبح كائنا بنفس مضطربة ، وحي بروح قلقة ، وتكوين يشوبه خلل في توزيع نسبه الحياتية .

في « النزلاء » رواية احمد خلف القصيرة ، يتحول العالم المحيط بنزلاء الفندق الى كابوس مأساوي رغم مباهج الفرح المحيطة بهم . العالم الماساوي موزع على طوابق الفندق وعلى غرفه وفي نفوس ساكنيه ، حتى ان الحرب ومعانيها لا تضيف الا تكوينا خارجيا لجو المأساة الكامن في اعماق الفندق الدفينة ، وعندما يتحدث شخوص احمد خلف في غرفهم ، او في منتدياتهم ، انما يفتحون كوى مغلقة ، تمثل بعضها في رسائل ، تصل من زوج السيدة يخبرها بأنه قادم الى الفندق ، لكن الزوج لا يأتي كجودو وان حضر فلن يجد الا هشيما متجمعا يمشي على قدمين ومتنقلا بين طوابق الفندق ، في النزلاء ليس ثمة ضوء وظلام ، انه ظلام مستمر في

ضوء مستمر ، هو اشبه بالسجن لكن السجانين فيه هذه المرة ليسوا اشباحا لا تراهم وانت معصوب العينين ، بل هم خدم الفندق واداريوه ، هم من اولئك الناس الذين اكثر من غيرهم الغاء لاماكن الطوابق بسبب سعة حركتهم ، لكنهم من اكثر الناس احساسا بتفاهتهم من أنهم ليسوا الا ارقاما مموهة في حركة دائرية لا يحددون هم طابعها ، انك تراهم بملء عينيك ، ولكنك لا تراهم ، ولا وجود لهم ، فالمأساة هنا مشبعة بجو الفندق وطوابقه ونفسيات شخوصه فتساوى الامل بالعيش العادي • الحرب ، بوقف الحرب • الانتظار ، بالسفر ، وداخل هذه الدوامة ، تتجسد مأساة الانسان الذي لا يجد مجالا للبوح أو التبدل الا في اطار من الغرف وفي اجواء من تباين طبقي مقصود • وكأي كاتب برم بالحياة لا يملك الا أن يهز يده في آخر الرواية ويعود كل شيء لوضعه كما كان : فندق ، وخدم ، ونزلاء جدد ، وكودو غائب ، وبريد ينقل رسائل اخرى لعوائل

اخرى ، ومصير آخر سوف يتشكل في مساء آخـــر ، وتحت اضوية اخرى وفي مناخ من الكلام الفندقي المألـــــوف .

● تتميز الرواية العراقية الآن عن سابقتها فـي الاربعينات ، خاصة عند ذنون وعبدالحق ، في تحويلها المكان الى طاقة مضافة للمخيلة ، وفي ارتباطها الشعوري بما يجعلها شاملة . لقد انتبه القاص الحديث الـى دور المكان ، من خلال ثقل الزمن ، واحداثه ، وارتباط ذلك كله بالفن وبطرق القص الجديدة ، فاصبح الفن لا يسير متساوقا متسلسلا ، بل متداخلا في الحياة وفي الفكر ، والمحصلة النهائية ، لوحات مركبة متداخلة تشـــكل نسيجا عاما لا مجال لفرز بعض خيوطه عن الاخرى . ان المأساة الشعبية التي تجسدها الكتابات القصصـــية الحديثة ، تلتصق بالطبيعة وخاصة بأشكالها الحديثة ، أي الفنادق ، الغرف ، المدن الصغيرة ، بينما كانت فـي الاربعينات : ريفا وشوارعا ــ اليد والارض والمـاء ــ

أو في غرف العمل المتباعدة ــ (مجنونان) ــ ولم تكن ثمة مأساة هناك ، لان الطبيعة المنفرشة كانت توسع من الحلول المطروحة ، في حين ان المأساة لاتعيش الا في الاجواء الضنكة ، بالحدائة ، وبالطابع العصري للسكن • وعندئذ ليس ثمة حلول مثالية لحل معضلاتها كما كان يفعل روائيو الحقب ، بل ليس ثمة حلول كاملة على الاطلاق ، الحلول المعاصرة ذات طابع مأساوي ايضا ، وهذه هي المعضلة الكبرى •

لقد جاء ابطال احمد خلف ، في « النزلاء » بعد فوات الاوان ، وهؤلاء كما يسميهم هيغل ابطال مأساويون ، كل شيء في الفندق قد تشكل ، واستقر ، وأية حركة فيه لا تحدث الا تذبذبا في جوه واشيائه ، وحين تكتشف النفس انها كذلك تتساوى مع مناخ الفندق ، وعندئذ ليس من مبرر البقاء فيه • انهم قدموا بعد فوات الاوان •

في رواية جبرا ابراهيم جبرا « البحث عن وليد مسعود » ثمة غرف كثيرة ، فيها تطرح المناقشات ، وتشكل المؤامرات الصغيرة وتنفذ أيضا ، وخلف هذه الغرف كائنات بشرية مليئة بالاسرار ، أما على جدران الغرف فثمة لوحات تشكيلية تتشكل على سطوحها تضاريس المؤامرة ، وابعادها ، كانعكاس حقيقي لتلك اللوحة النفسية المتشكلة في اعماق الاشخاص وعندما يبدأون بطرح مواقفهم المتناقضة والمتماثلة في الحب والسياسة والحرب ، يهرب وليد الى ارض يمارس فيها لونا آخر ، بينما يبقى الآخرون يعيدون على طريقة ، الف ليلة وليلة ، حياته وحياتهم وقد تشكلت على مساحة لوحة كبيرة ميدانها جدران الغرف والنفوس وما تبقى من هذه اللوحة المأساوية طفل صغير رمى نفسه قدريا على ارضه فكان طعما لقذيفة متوازية مع ارضه ــ وهو أحب ان يمشي بقدميه على ارضه ــ لكن حبه المأساوي هذا دفع ثمنه بالموت ، ليصبح دمه جزءا خاتما للوحة

كبيرة رسم اولياتها هروب وليد ، ورسم باطنها شخوص الرواية ، فكانت كلمات مسجلة على شريط ، ولوحات فنية ، واحاديث في السياسة ،وتشكيلات من الحب المكشوف وانواع أخرى من الحب اللاعب ، المشوه ، اما في داخل هذه الدوامة ، فثمة عالم مأساوي ، مرتبك ، وعشوائي بدأت علاماته تصبغ كل جدران الواقع ، بما فيها تلك الجدران الصغيرة البيضاء التي ما كان لها ان تتعرف على وليد الا بجلسة واحدة ، او برحلة سيارة صغيرة • لقد صنع جبرا في روايته ، عالما كابوسيا ، رغم انواع الاضوية المبتكرة التي فسر بها لوحته الكبيرة ، انه كأي رسام من القرن التاسع عشر ، يكثر من الضوء ليجسد مأساة الطبيعة والاشياء •

أبطال جبرا كذلك جاءوا بعد فوات الاوان ، لكن ما يجعل حياتهم مستمرة ، وحية ، ان مأساتها ما زالت تتشكل على الارض • وهرب وليد واختفاؤه ، هو مواصلة في الحضور مع القضية ــ قضيته الفلسطينية ــ ،

وهذا الحضور المستمر والجدلي ، اعطى لابطاله ميزة انهم وان جاءوا بعد فوات الاوان ، ما زالوا يمارسون حضورهم ، وان التاريخ الذي يصنعونه ــ خاصة وليد ــ هو اكثر الاشكال ضغوطا عليهم ، بمعنى ان حتمية التاريخ تجعل شخصية مثل شخصية وليد تختفي الآن لتظهر في زمن آخر ، وقد امتلكت فعلا أقوى ، وقدرا أشد ، وتماسكا امنع .

* ● *

● في التشكيل الآخر للغرف ، يتجسد طابع السرداب كمظهر من مظاهرها الشعبية . هنا يكمن عمق آخر لا حد لقيمته ، فهو ــ أي السرداب ــ كيان يقع تحت البيت ، كحفرة عميقة تتجمع فيها كل اسرار الأسرة ، ويختفي في جنباتها المظلمة أنين الاولين ، الذين ودعوا هذا العالم وهم مهمومون ، ينزل الى السرداب بدرج صغير ، ويتصل بالفضاء المحيط بالبيت بفتحة هوائية أشبه بفتحة هوائيات السفن ، يؤمه الساكنون

وقت القيلولة ، ووقت اشتداد الازمات ، ووقت حيث لا وقت محدد له • وباب السرداب واطىء ، يحتاج الداخل اليه الى ان يحني ظهره ، كأنه يؤدي صلاة تقليدية عند الدخول والخروج • كان السرداب في السابق يضاء بمصابيح نفطية ، تجد ذبالات الفانوس طريقها الى فضاء اسود ، فتبدو هذه الظلمة تحت ثقل اهتزازها الموضعي ، ليصبح السرداب مقاسا بحضوره من خلال الاجزاء المكشوفة منه ، ثم استبدلت بفوانيس تعلق على جدرانه ، ليكون الضوء مرتفعا عن الارض قليلا ، مضيئا السقف كما الارضية ، ويكون بمنجاة من فعل الريح والاقدام • في السرداب تعشعش الظلمة الدائمة ، وهو لم يوضع في اسفل سافل البيت الا كي يحفظ مخاوف ساكنيه ، ويطيل من عمرهم ، وكان الناس لا يمكنهم العيش بدون مخاوف ، حتى لتشعر وانت تدخله ان كيانا من الخوف والرهبة وان اسرارا من الحيوات الدفينة ، قد ملأ سطحه وارضيته تدعوك

للنوم والمشاركة واذا ما اخذت غفوة ، كأنك فعلا في حلم تاريخي طويل ، تشعر بعد الاستيقاظ ان الأسرة لا تستطيع الحياة بدون هذا الثقل من الاحزان والمأساة .

ولم يكن السرداب للنوم ، او للاسرار الشخصية والعائلية فقط ، بل كان مكانا امينا ومخزنا للقوت ، هو ايضا الموقع الذي ينجي الأسرة من أزمات الطبيعة ، حيث تلجأ اليه ، مؤملة تجاوز الصعاب ثم العودة من جديد الى الحياة . وخلال هذه الرحلة يكون السرداب مهيئا تهيئة كاملة ، من قوت وأوان ومساحة نوم .

وكما قلنا لا يدخل الضوء الخارجي السرداب ، بل تدخله الريح من فتحات عليا ، فيكون الهواء ، هو والمكان ، عنصرين لادامة الحياة . اما الزمن الخارجي الذي يعلن الضوء عن دخوله وخروجه فملغى تماما ، الزمن النفسي هو ذلك الحضور ، ولذلك اتخذ السرداب شكل « الغيبة » التي نزل اليها آخر أئمة الشيعة ، بانتظار أن يخرج ثانية الى العالم ، وما كان السرداب في

اماكن النجف وسامراء وبعض مناطق بغداد وكربـــلاء الا تمثلا لتلك الغيبة ، وان كان لم يستخدم لمغزاهـــا الديني باستمرار ، في اعماق الغيبة ــ السرداب ، يصبح الدين هو الاطار النفســي ، وهــو الزمــن الحاضر ــ المستقبل ، وهنا لابد من ان يكون لمثل هذا المكان اتصال حسي في ميثولوجيا الذات الشعبية يلقي الرهبـــة والخوف والامل كلما تذكر أو مر به أحد ، لكـــن السرداب شأنه شأن أية قطعة من الحياة ، عرضة لتبديل مهماته ، استخدمه البعض للفجور والزنا والمحرمـات ، وهي في صميم الواقع الديني الاشياء التي يخاف الناس مزاولتها علنا الا في اماكن لا تفشي الاسرار ، ولذلـك عادت حتى في تبدل وظيفتها الى حقيقتها من أنها الاماكن التي تحفظ مخاوف الناس .

في ادبنا لم نجد تمثلا لروحية السرداب ، الا قليلا حيث أصبح السرداب ، او الغرف المنزوية ميدانا لانثيال اللاوعي في الشخصية ، لكن حقيقة السرداب الفنية لا

تكمن الا في استنساخ شكله في غـرف اخرى موجودة على الارض ، ولذلك يصبح السرداب مفهوما وتشكيلا لطابع خاص اختاره القاص دون غيره ليوظف مـن خلاله احداثا لافكار ، وشخصيات لموضوعات ، فهـو الذات الشعبية الدفينة في الاعماق ، هـو الصنـدوق المقفل ، الموشوم بالعذاب والسحر والجن ، هو القلعة الكائنة في اعماق الارض وهو المأمن والخلاص مـن عتيات الزمن ، على جدرانه كتب الانسان البدائـي تاريخه ، فكانت الكهوف الماضي منه ، وعلى جدرانـه يكتب اليوم الانسان الشعبي مخاوفه وآماله ، فكانت الغرف تاريخا لتاريخ وقناة زمنيـة طويلـة لا حـد لنهايتها ، والكائن القابع في أعماقها لابد له من الخروج من السرداب ، كلما احس ان خللا ما قـد حـدث في العالم الخارجي .

في رواية عبدالاله عبدالرزاق ــ رجل الاسـوار الستة ــ ثمة خان معزول يؤمه جمع من المتشرديـن

بينهم امرأة لاحدهم ، يتقاسمها في وسط الظلمة جمع الرجال ، وبالقرب منهم حارس لمخاوفهم هو « سلطان » صاحب الخان ، سلطان المجرد من اسم الاب ، لا يفصح كثيرا ولا يتكلم الا لماما • أما سكنة الخان ، فقد كانوا سياسيين وعاطلين واناسا مقذوفين الى الحياة رغما عنهم • ينتابهم الخوف من الخارج ، ومن الضوء ، حشرات حجزهم الزمن تحت سياطه ، واناس لم يقدر لهم ان يواصلوا لعبة الحضور المزيف • وفي الخان باب خشبي كبير يذكرنا بالابواب السحرية الهائلة للقلاع ، لها مزلاج خشبي وقفل وعند الفتح تعلن بصوتها الصريري عن بدء الحركة او عن مدخل الحياة بعد ليلة اشتركت في صياغتها امرأة يتداولها الجميع • من بين سكنة الخان شخص اخرس ، الجمته الحياة بثقلها واقفلت عليه نافذتها ، لا يدخل الضوء الى الخان الا من خلال ثقوب ، فيصبح بسببها مستقيما يسقط على ارض الخان والوجوه ، فيقاسم معهم الزمن اليومي ،

واثناء ميلانه وانحساره ، تحتل الخفافيش مساحة الخان الداخلية ويتحول ذلك العالم الكامن في اعماق الذات مجالا رحبا لفعل الجن والسحر والخوف والامل والانين والفعل الحرام • وكل ما هو سري وغير طبيعي ، انه الوعاء الشعبي لمأساة واحزان لا تبتديء به ولا تنتهي عنده ، انه سرداب الحياة الشعبية والقناة الذاتية الطويلة الغائرة في الزمان والمكان والمحاطة باسوار ستة ، واذا ما اضفنا اليها المحيط الخارجي ، يكون الخوف قد اطبق تماما على الرجال واصبح بهم العلامة المميزة لزمن سياسي خارجي •

في عمل روائي آخر ، هو « المغارة والسهل » يستعير زهير الجزائري شكل المغارة ، كاطار واقعي ـ رمزي ليعقد به رجال المقاومة الفلسطينية مؤتمرهم الجديد بعد احداث ايلول عام ١٩٧٠ ، والمغارة كدلالة مكانية تكتسب ثقلها من قيمتها الواقعية ، فهي جزء من تضاريس ارض قديمة تعاقبت عليها مختلف الشعوب

والاديان ، وشهدت غزوات وحروباً ، وهاهي ايضا تشهد حروبا جديدة ، وهي كدلالة رمزية تمثل احتواء لتاريخ الصراعات ، وحماية لها من سيولة الحياة الواسعة في الخارج ، هي تكثيف مكاني ، فكري ، سجلت على جدرانها تواريخ الاقدمين ، وها هي تشهد ميلادا لتاريخ جديد معاصر .

في مسار الرواية ، شكلت المغارة النهاية لفعل طويل ليبتدىء قبل أحداث الاردن ، وتداخل معها ، وها هو يبتديء على ارض لبنان وفلسطين ، وخلال هذه المسيرة الشائكة المعقدة غلب الكلام العمل ، فما كان من رجال المقاومة الا ان يتنادوا لعقد مؤتمرهم الجديد ، لرسم خطط الثورة القادمة ، وكأي فعل ثوري ، سري ، خاص ، لابد من ان يولد في رحم ارضي ، رمزا وواقعا ، فشكلت المغارة معادلا مضادا لفعل السهل ، وتأكيدا لاعماق المناضل ، ورمزا لولادة سوف تستكمل شروطها

في ارض شهدت أقدام شعوب عديدة ، وانهزمت مرات على يد ابنائها .

والروائي لم يقل لنا ماذا جرى في « المغارة » بعدئذ ، لقد انهى عمله بأن دفع بكل ابطاله للتوجه اليها ، تحت لسعات البرد الجبلية ، متلفعين بكوفياتهم ، يحمل كل واحد منهم مغارة اخرى يختزن بها الاسرار .

● في الغرف ــ السرداب لا يتشكل فعل جديد ، ولا يبتديء منطلق جديد ، بل ان ما يحدث هو اعادة الشباب لفعل استهلك ، ولعمل اصابه خلل ، ولهذا فهو ملجأ للانسان القلق ، للانسان الوجل ، وعندما تطأ قدماه أرضه ، ويستقر جالسا فيه ، يمزج مخاوفه مع ما تخثر من مخاوف الاولين واسرارهم ، عندئذ سيخرج متطهرا من الخوف والخلل والاضطراب ، لقد شفي تماما ،، وها هو يعود الى الحياة ثانية معافى .

في الاضرحة الدينية ثمة غيبة ــ سرداب ــ يبنى في باحة القبة ويغلق بباب خشبي ، وفي داخله ارض

مبلطة ، يضيئها مصباح صغير ، وعلى الباب قفل ، ورجل مسؤول ، تؤمه العامة للشفاء ، وللعبادة وللغفران ، هو المكان الذي يزيح الذنوب ، ويشفي المرضى ، ويلقي بالهموم الى اعماق سحيقة ، معتمدا ، انه سيكون بمنجى من الشياطين والجن وفعل السحر الشعبي ، وعندما يخرج بعد زورة قصيرة ليوم او لثلاثة أيام ، يكون قد حصل وهما شفاءه ، لان ما سوف يمارسه لاحقا ، هو مجرد تكرار لما كان قبل دخوله الغيبة • هذا في الفهم الشعبي ، أما في الفهم الثوري ، فقد كانت المغارة والسرداب مجالا لعمل متجدد ، وتصحيحا لمواقف سابقة ، كما في « المغارة والسهل » •

في قصة الشفيع لمحمد خضير ، نسمع من خلال الكلمات آهات وانين الاولين ، تعاويذ ، ورقى الاقدمين ، وكل ما فعله الصالحون والصالحات ، الطالحون والطالحات ، انه المكان الذي تجتمع فيه كل افعال الدينونة ، وعندما تستحضر امرأة الشفيع الحامل هذه

العوالم الخفية ، انما تستنهض فيها تلك الروح الوجلة الخائفة علها تجد في كل الاصوات وفي المرقد ومآتم التعازي ، ومواكب المصلين والضاربين بعض ما يشدها الى ارض صلبة • لقد جاءت امرأة الشفيع تحمل في أحشائها وفكرها خلل الحياة العادية ، املا في ان تعيد لنفسها ما افتقدته بسبب هذه الحياة • وهنا يمتزج صوتها ، بمولودها ، بكل ارثها ، بذلك الانين الآتي من اعماق الزمن السحيق •

* ● *

في المدن الجنوبية ، وبالبصرة بالذات ، ليس ثمة سراديب تحت الارض ــ الا بحدود في الزبير ــ الارض الرملية ــ ، لكن البيت البصري ، وبحكم نزيز الارض ، وانتشار المياه بكميات كبيرة ، احتوى على نوع من الغرف ، أما فوق الطابق الارضي فقد ابتناها البصريون من الاخشاب، وأوصلوها بالارض بسلم خشبي ، أو ابتناها غرفا صغيرة خلف اكبر غرف البيت ، حيث يجلس

رب الأسرة او الجدة • وتفتح بباب على باحة الغرفة الكبيرة ، لذا فهي بمنجى من عبث العابثين ، كما هو شان غرف الطابق العلوي ، لا يصلها المرء الا وفق حاجة ، ولا يجلس فيها الاحسب غرض خاص ، فهي ليست اماكن للراحة او النوم ، بل هي اماكن لحفظ الاسرار ، واماكن لخزن ما هو مهم واساسي في تركيبة العائلة ، وعندما ينهي المرء مهمته ، يعود الى الارض ، او باحة الدار ليواصل يومه باعتيادية •

وفي غرف الخشب هذه ــ واحيانا تكون باجزاء من الطابوق ــ يستقر ذلك الارث الشعبي الثمين : الاسرار ، الآثار القديمة ، الاشياء الثمينة ، ما تخلفه من الآباء والاجداد من رقى وتعاويذ ونقود ، وملابس بعض الاموات الاعزاء • وغالبا ما تحتوي مثل هذه الاشياء صناديق من خشب (السيسم) المدهن والمزين بنجوم ، والمرسومة اغلفتها وجوانبها أشكال مثلثة ودائرية ومستقيمة توحي بأنها حارس هذه الجوانب ،

وسند لها ، ويربط غطاءها بالجسد قفل له شـــكل شعبي ، متين الهيأة يوضع فوق قاعدة ــ رزة ــ لها ثقل وقوة توحي لمستعملها بثقل وقوة محتويـــات الصـــــندوق .

في مثل هذه الغرف تتوزع الظلمة باستمرار ، فثمة اماكن سرية ، وزوايا لا تصلها يد الاطفال ، او النسوة الجديدات في البيت ، او الابناء الذين لـــم يقضوا فترة طويلة في العيش في البيت . وفي الغـــرف اماكن مضيئة ، ولكنها قليلة ، وغالبا ما تكون بالقرب من الباب ، حيث يشكل مستطيل ضوئها ، عند انفتاحهـا اعلانا بمقدم زائر ، على الحارس ــ الجدة في الاغلب ــ ان يســـتيقظ .

ولوجود الجدة ، حارسا ، ومســؤولا عــن أرث الاولين ، له ارتباط اجتماعي قديم ، فهي المرأة التـــي خلفت الاجيال الجديدة من الابناء ، وهي الرحم الاكبر الذي يحفظ اسرار العائلة ، ولكونها لا تشترك فـــي

العمل ، ولا تسافر ، ولا تترك البيت الا مرتين ، مرة عند زفافها واخرى عند موتها ، فقد حولتها الحياة الشعبية الى خازن اسرار الأسرة ، وتتبارك الأسرة بوجود مثل هؤلاء النسوة الكبيرات ، حيث تصبح الأسرة بعد موتها عرضة للهزات ، فالجدة ، الحارسة لا تحرس فقط الاشياء والاسرار ، بل تحرس التماسك الروحي لتركيبة الأسرة الشعبية ، وهي كأي ارث اسطوري شعبي ، تولي ابنيها : الكبير والصغير الاخير ، اهتماما خاصا ، الاول لتجاربه ومعارفه وحكمته والثاني لمواصلته سلالة العائلة .

في غرف الطابق العلوي الخشبية ، لا ينجو الداخل اليها من هجوم ارواح الاولين المحبوسة في الصناديق والصرر ، والعلب القديمة ، والداخل للغرف الخشبية سيواجه بصرير الخشب تحت قدميه معلنا عن قادم جديد ، وعلى الحارس ان يستيقظ من سبوته اليومية الدائمة .

أما اذا كانت الغرف ـ المخزن ـ في الطابق الارضي عندئذ ليس ثمة اشارة صوتية تعلن عن القادم ، يلجأ حراسها الى وضع مزلاج خشبي من الداخل ، او قفل كبير ، وعندئذ لن يكون ثمة طارق بدون ضجة أو اعلان .

ومثل هذه الغرف لا تشبه السراديب ، الا من حيث غرضها الاجتماعي ، فهي تواجه الضوء ، تسمح له بالدخول ، ولا تطلب من الداخل فيها أن يحني قامته كما هو شأنه في السرداب . والحياة في مثل هذه الغرف ، خاصة الكائنة في الطابق العلوي ، غالبا ما تكون أكثر سعة ، ولها شبابيك مزخرفة ، مثقبة ، وحواش قديمة عليها رسوم وكتابات هجرية . انها مصنوعة بأيد ماهرة فنية اودعها النجار اسرار صنعته الدفينة معمقا بها حضورا شعبيا لكل ما هو قديم ومهم . وكأنها بمثل هذه الوضعية المرتفعة تخلص ذلك الارث من تأثير الماء واحيائه عليها ، كما يفعل

ساكنو السراديب في المدن الوسطى من العراق ، بحفظهم لاسرارهم واشيائهم ، اتقاء من عنت الرياح والتراب بعد ان اطمأنوا الى الارض المرتفعة ، وفي كلا الصنفين لا تختلف المهمة الاساس لوجود غرف خاصة تحفظ اسرار العائلة وتاريخها .

لمحمد خضير فضل اكتشاف مثل هذه الغرف ، فهي الاماكن التي يستقر فيها كل شيء مهم ، وهي الاماكن التي لا تطؤها الا قدم مشغولة بغرض ، وهي الاماكن التي لا يسكنها الا من تقادم به الزمن او تقادمت به الحالة واصبحت القضية والموقف لحياته ، ولكون شخصياته الرئيسة من النساء فقد وجد ثمة توافق بين حاجات المرأة المستديمة والاماكن التي تسكن فيها ، فما كان منه الا وان ارتفع بها عن الارض هي واسرارها كجزء من اسرار قديمة توارثتها العائلة ، في غرفة معزولة ، مسيجة بتقاليد واعراف . وعندما تحاول الفتيات النزول منها والخروج الى الشارع لا بد لها من

ان تغتسل بالحمام الارضي قبل ان تصافح هواء وضوء الشارع ــ فتاة امنية القرد ــ اما التي تفضل البقاء ــ الفتاة الثانية في امنية القرد ــ فهي الاساس في القصة ، تبقى حبيسة حاجتها ، تغلفها غمامة من الحزن والجنس ،استثيرت بفعل القرد والاعيبه ، فتنكفيء داخل غرفتها بانتظار هجوم الخيول المرسومة على جدران الغرفة .

في قصة « نافذة على الساحة » لا تنتظر المرأة هناك الا ذكرى زوجها الغائب ، وعندما تنظر خلال الشباك على ساحة لا تجد الا كلبة يركض وراءها الكلاب . اما هي فتبقى حبيسة حاجتها ، في غرفتها العلوية ، بانتظار الموعود الغائب ، وتحت يديها تكورت حاجتها المستديمة .

في « منزل النساء » يلقي محمد خضير بعدد كبير من النسوة في غرفة باعلى السلم ، نسوة متشابهات ، في السن وفي الاهتمام ، حتى الرسائل الآتية اليهن من

الاحبة والعشاق والازواج لم تفتح منذ استلامها ، وها هو التراب يشكل تاريخا فوقها .

في قصة « المملكة السوداء » لا تسكن الجدة الا غرفة علوية ، محتضنة فيها صندوقها القديم ، وقد احتوى على كل ما ورثته العائلة من أشياء ابي علي وعندما يفتحه علي بالرغم من ارادة جدته ، تهجم عليه رائحة قديمة ، وينفتح اما ناظريه عالم متسع كأحد عوالم الف ليلة وليلة السحرية .

في رواية غائب طعمة فرمان « النخلة والجيران » تتشكل الغرف والبيوت تبعا لتطور تاريخي متقدم ، تهدم الطولة ليبنى مكانها معمل ، وتباع الدور القديمة لتبنى بمكانها بيوت وشوارع جديدة ، وتبدل وسائط النقل ــ الربل ــ بوسائط نقل حديثة ، ويلغى تنور الخبز اليدوي ويستبدل بفرن للصمون الآلي وخلف هذا وذاك يتحرك الانسان الشعبي فيشترك بمظاهرة ، أو يؤيد تحررا ، ويقف، بوجه الاستلاب ويفتح دكانا

للعمل ، وفي داخل هذه الدوامة يتغير شكل المحلة عاكسا التغييرات في محيطها الاشمل . وعلى نسوتها المتشاجرات ، والملفعات بعباءة التقاليد السوداء ، يظهر ذلك الالق الجديد ، فتتبدل كلمات السباب بكلمات الحب ، وحالات العراك ، بحالات المصالحة ، ويصبح الجمع اليومي ، خبرا في تطور أشمل ، لقد تفكك بعض ما كان سائدا ، لينشأ بمكانه الجديد الملائم لزمنه .

ـ السلالم ـ

لا تشكل السلالم لوحدها تلوينا مكانيا وفكريا كاملا لفن القصة او الرواية ، بل ارتبطت في قصتنا بالغرف العليا من البيوت كجزء من مسعى القاص الجديد في البحث عن اماكن بعيدة عن اضواء الشارع وهتافاته ، اماكن معزولة متكاملة ، لا تفتح نوافذها لكل ريح آتية ، بل تستقريء وجودها وزمنها من خلال تجاربها وما مر عليها ، فجاءت السلالم لتشكل حلقة وسطى بين الطابق الارضي ، والغرف العلوية ، حلقة

مهمة للاتصال بين عالمين : عالم الحركة اليومية الضاجة المنفتحة على الشارع والناس، والمستقبلة لكل جديد ، وبين عالم السكون والهدوء والتراث ، وكل ما إدخره الناس الاقدمون، ولذا جاء شكله الظاهري مائلا وليس عموديا ، كدلالة لارتباط زمني غير صلب ، وفيه ومن خلاله يجري الاتصال اليومي الابطأ حركة من الحركة التي تجري على ارضية الدار . ان شدة الاختلاف بين موقعي الدار ، يجعل من السلالم حلقة اتصال : فكرة بفكرة ، أما لتصحيح خلل ، او لتأكيد موقف بمعنى ان وظيفة السلالم هنا تأتي بشيء من الاعلى لانضاج حركة في الاسفل ، ولا تأتي بشيء من الاسفل الى الاعلى الا بعد أن يكون قد استقر بذاكرة الناس واصبح جزءا من حياتها السرية الدفينة ، وتشكيلا يستوجب استحضاره مرة اخرى كلما دعت الحاجة اليه . ومثل هذه الحالة تقلب الزمن الشعبي المعروف من الارض دائما هي مخزن الاسرار ، الغرف العلوية البعيدة عن اعين وايدي العابثين والصبيان هي

الاماكن التي تحفظ الماضي رغم انهامبنية بعد التكوين الارضي • وهذا ما جعل الصناع البنائين والنجارين يودعون تلك الغرف العلوية اسرار فنهم ، في غرف البيت العلوية تجري المؤامرات والصلوات ، وتودع اسرارها في صناديق وعلب ، اما غرف الطابق الارضي فليست الا ميدانا للتطبيق ومجالا للآراء الجديدة البسيطة •

ونتيجة لهذا الموقع المهم الذي تحتله السلالم بين العالمين المتناقضين ، اولى القاص لتركيب السلم اهتماما خاصا ، يليق به كتشكيل ، ويجعل منه صلة زمنية ــ فكرية تحوي على علامات الاقدمين واشاراتهم • ففي قصص محمد خضير ــ المملكة السوداء ــ لا يجري اي فعل حقيقي الا بعد ان يصعد البطل سلما ما ليصل الى غرفة عليا فيها من يستطيع الكلام معه ، وحسم ما صعب من الامور ، ووجود السلم في كل القصص تقريبا يقودنا الى المكانة الفكرية والتشكيلية ، التي

اعتمدها القاص في بنية البيت الشعبي ، ولهذا لـــم يجعله من درفات خشبية فقط ، بل وحملت حواشيه ودرفاتـــه كتابات هجريـــة وميلاديـــة اوفى وأرقامـــا متشاجرة صـــوراً واشكالا رسمتها آيـــد مـــرت على هذه السلالم واقدام صنعت انينا زمنيا ينبيء عن كل قادم ــ صاعد جديد، في السلم وضع القاص ما يوصل الحاضر بالماضي ، وما يجعل الزمن هو الصلة العضوية بين مكانين، والسلم لوحده من تشترك الايدي والاقدام في ملامسته ، ومنهما ينثال ذلك التاريخ السري لجيوش احتلت المدن ، ولغزاة صعدوا مشـــهرين ســـلاحهم ، ولنسوة وصبية اختفوا من هول الغارات والمـــدافع ، والافكار التي لم يتسن لها الانتشار فوجدت طريقهـــا الى ان تتعلم برسوم على خشباته ، والصاعد علـــى السلم ، وهو يضيف تاريخا جديدا ، قلما يتكلم ، بل يصغي ما سوف يقوله في الغرفة العليا • أما ارضيـــة السلم ، والملامسة للارض ، فقد توزعتهـــا كتابـــات

وخدوش وذروق العصافير ، واوراق السدر اليابسة حيث احتوى كل بيت جنوبي على شجرة السدر المباركة المعمرة كجزء من تقليد شعبي ، تصلح وريقاتها كافورا وصابونا لتغسيل الموتى ، واثمارها اكلا مباركا يقتل ديدان المعدة • او كما يقول سعدي يوسف « لي سدرة في بيت جدي كنت انبتها من غصن مقبرة » •

وباختلاط التواريخ مع اقدام الصاعدين والهابطين ، يتشكل تاريخ مدينة ، ويتعلم الاساس الفكري للانسان الشعبي ،ومن خلال هذا التكوين ترسى القصة على ارضية جديدة كل الجدة ، ارضية لا ينتابها القلق ، ولا تهدمها التيارات الشكلية ولا يتعامل معها بكلمات انشائية سريعة ، انه العالم الذي احتوى مكانه على كل مايجعل القصة متماسكة •

واذا كانت بيوت البصرة : تبني سلما ليوصل الارض بالطابق العلوي ، فان بيوت بغداد القديمة ، جعلت السلم اتصالا بالديوخانة ، بذلك السرداب

العميق ، الذي حفظ فيه دبش في رواية ــ القربان ــ كل اسراره فمات الى جانبها ، وفيه ومن خلاله أطل على العالم الجديد ، عالم ما بعد ثورة تموز ١٩٥٨ ، الوكيل والتاجر ، والمقاول ، ليسير بعضا من دفة الامور ، وقد استمدوا وثائقهم من ديوخانة دبش سرا قبل موته ، وعلنا بعد موته ، حيث أصبحت مظلومة ، ابنة دبش الشابة عرضة لتهديدات الوكيل ، ومجالا ضعيفا وتحت الالغاء .

والسلم في هذه الحالة ، لا يشكل شيئا ، بل هو حلقة اتصال ليس الا. ودرفاته من الطابوق، وهيئاته قصيرة ، ونزوله الى اسفل لا يعطي قيمة له ، بل القيمة تكمن في تلك البقعة التي تقع أسفله ــ أي السرداب او الديوخانة ــ او الغيبة ــ على العكس من السلم الخشبي البصري ، الذي يرتفع بالجحيم الى الاعلى محاكيا رفيقه البابلي في الوصول ببرجه الى السماء ، وعندما وقع الانسان البابلي ، حمل معه كل اسرار

التحدي والصنعة، وفي القصة القصيرة التي كتبها محمد خضير لا تنزل امرأة الغرفة العليا الا بعد ان تلفظ انفاسها ، انها عشتار الباحثة عن تموز في غياهب الجحيم الارضي • اما المطهر في مثل هذه الحالة فهو السلم الموصل بين السماء المنخفضة والارض ، بين الجحيم والجحيم •

الشارع

الشارع صحراء المدينة ، وجزؤها الزمني ، وحياتها الدائبة المتحركة ، ولولب بعدها الحضاري ، لامتداده ، طاقة على مد الخيال ، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان ، لسعته رؤية ريفية ،مدنية ولضيقه ، رؤية المدن الصغيرة الوسطية ، ولساكنيه حريةالفعل وامكانية التنقل ، وسعة الاطلاع والتبدل ، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر ، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى ، ولذا حسبه الناس زمنا ، واحسبه زمكانيا •

ولكونه بلا حدود ، ولا تحديدات ثابتة ، جاءت حركته دالة على وضع ، والاشارة اليه مدفوعة بتوجه ، وبمثل سيولته يصعب على الكاتب والفنان التشكيلي تجسيده ، الا في حالة جعله حالة ذهنية ، « الشارع مغسول كحبات القلب » كما يقول فوزي كريم ، أو جعله اطارا وحدثا ما بين زمنين : الماضي القريب والحاضر ، ففي آخر نظرة القاها سعيد ــ احد الوجوه الخمسة في « خمسة اصوات » على الشارع ، كانت منكفئة الى الداخل، انه لا يريد ان يرى الوجوه التي ودعته، بينما يحتفظ في داخله بصورة الشارع ، المدينة القديمة . وعندما يعود سعيد في « المخاض » لغائب كذلك يعجب للتطور الذي حدث في الشارع ــ الزمن ، فالمحلة التي ضرب بها تتهدم الآن ، والشارع الضيق اصبح الآن ساحة يوقف بها مهدي سيارته ، والازقة المظلمة التي كانت مختبئاً للصوص والشقاة ، مضاءة بالمصابيح ، ولكل فعل قديم ، افعال وامتداد وحضور ، انه الشارع

البغدادي برموزه وابعاده وافكاره ، انه تيار الزمـــن الذي لا ينام فيه احد ، وحتى لـــو حدث ، فاليقظون كثـــــر .

وعندما يمزج غائب ، بين الفكرة والشارع ، فهو يوحي بتقدم مستمر ، وبمخاض جديد سوف يولـد ما هو اهل للتغيير ، وفي الرواية وقفنا على أهم فترة من فترات حياتنا السياسية ، فترة الستينات الصاخبـــة حيث يحتد النقاش ، وتتوسع دائرته ، فيشمل : الدائرة والبيت والمحكمة ومنتديات الشرب ، وتصبح القضية الفلسطينية ملازمة ، ان لم تكن رديفـة للقضـــايا الداخلية ، وفي خلال هذا المجرى ، تظهروجوه وتختفي اخرى ، وتتبدل افكار وتتجدد افكار ، انه الشـارع البغدادي العنفوان . الشارع المكتنز بالماضي والحاضر ، والمجال الفكري لكل تفكير جاد .

في رواية عبدالرحمن مجيد الربيعي « القمـــر والاسوار » ثمة معالجة للشارع ، وازن بها الافكـار

التي انبتها في بيوت وازقة مدينته • ومع ان تجديد الشارع، وايصال الماء ، وتزيينه، وصبغ جدران البيوت المحيطة به ، وتبليطه ارتبطت بمجيء محافظ جديد او اداري مسؤول قبل ان ترتبط بوعي شعبي او دافع لصعود جماهيري او انه اعطاه ـ أي الشارع ـ حضورا حسيا وان بدا شكليا • أما الشارع ـ الزمن ، وهو ما كان مقصودا لدى عبدالرحمن فقد اولاه عناية مهمة ، عندما انهض بطله الشاب عزيز من بين اكوام التقاليد والعادات ، وافرد له رؤية سياسية يدين بها الكاتب • وان كان مثل هذا الافراد تم على حساب ابعاد مناضل آخر سبقه في الرؤية وفي الفعل ، وفي ابعاده اتاح لعزيز حرية العمل • انه الشارع الفكري الذي اتاح لقمره ان ينطلق خارج الاسوار •• والمقارنة بين توجه الرواية فكريا ، وبين تجديد المكان ، ثمة مفارقة كبيرة ، لم يحسن الكاتب الانتباه لها ، هي ان تجديدات الشوارع تجيء دائما بفعل الحكومة

وليس بدافع شعبي ولا بمطلب جماهيري حقيقي ، وان اشار اشارات عابرة الى ضجر الناس ويأسهم من الوضع الاجتماعي الذي هم فيه .

عموما مازال الشارع صعبا وشرسا ، فهو يلغي كل شخصية لا تحسن وضع اقدامها عليه ، كما يضيع كل فكر لم يحسن الدخول الى زواياه ، انه الشارع العراقي الشرس والمتعب .

الصحراء

رغم ان الصحراء تشكل المساحة الاكبر في وطننا العربي لكنها غائبة كمكان فني وفكري في اعمال كتابنا، وما عدا لوحات اسماعيل الشيخلي الرائعة ، التي استلهمت فضاء الصحراء وبعد النظر كامكانية زمكانية لم نجد غيره يولي الخيام والوان السماء وحيوانات وملابس الناس ، أي اهتمام فني متماسك .

والصحراء في شعرنا العربي القديم عنصر فاعل ، تشكيليا وفكريا ، فيها اكتشف نفسه ، انسان مقذوف

الى عالم اجرد ، وعليه كي يثبت وجوده لابد من تحديها ، فكان ان اثبت جدارة لا مثيل لها ، هي ذي القيمة التي اسسها الانسان يومذاك متحديا بها حتى نفسه ككائن بشري •

في ابعاد الصحراء تكمن قيم الطبيعة وسحرها ، فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات ، وفضاء بسماء وافق منطبقين ، فضاء بألوان قوس قزح ، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال ، وعيون ماء ، فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء ، فكانت الاديان ، وفضاء يعطي لاجزائه تمازجا كليا في لوحة كونية لا حد لامتداداتها • اما عيون العرادي فتستعير من النسر حدتها ، ومن الحدأة سعتها وفطنتها ، ومن الجمال صبرها ، وها هي الجنة الموعودة مؤجلة عن هذا الفراغ الفضائي لتتشكل في خيال سحري وحقيقي مقروءة في كتب الاولين وعليها ، في مدارات الزمن شواهد لا حد لمثيلها في الثقافات الاخرى •

في الصحراء يمتزج لون الرمل بالسماء ، وتنعكس في ذرته الناعمة الصغيرة حقيقتها الصلبة ، وعندما يتصور المرء ان هذه السعة من الارض قد تجمعت بتجمع هذه الذرات الصغيرة، يصبح العقل في منتهى الدقة من البحث والسعي والاستمرار في مواصلة الحياة .

كان الانسان العربي يجد نفسه في الصحراء ، كما يجدها في ربوع الماء والزرع ، ووجوده هنا لا يتحقق بسبيل العيش والتجارة ، بل في تأكيد الذات ازاء المحيط الواسع المتناهي ، من هنا اكتشف أنسان الف ليلة وليلة مجاهل العالم ، وامتلك باكتشافه هذا احقية القول عن الغرائب والعجائب ، عن ممالك الانس والجن ، عن الجبال والبحار ، عن سفن الصيد والتجارة ، عن تجارة الرق والذهب والنساء ، عن كل ما هو خفي في عالم مكتظ بالاسرار ، عن مدن متحجرة واخرى نصف متحجرة ، عن ملوك تخدعهم زوجاتهم مستخدمة أحقيتها بالملكية ، عن اناس مسخوا فأصبحوا احياء أخرى .

عن اناس اعيدوا الى الحياة بعد موت طويل ، عن غنى وحروب ، عن وهم وخيال عن حقيقة وحلم • عن كل ما يمكن ان يتصوره انسان لا يرى من الصحراء الا ارضا ، تنطبق عليها السماء ، وعندما يمد بصره داخل هذه الدائرة الواسعة ينبثق الخيال قويا غنيا ، بكل ما هو غريب ومالوف •

ولم تمت الصحراء عندما بنيت المدن ، او انتقل الانسان مهاجرا عنها ، بل نقل قيم العصر الجديدة ، وعندئذ لابد لها من ان تنزوي وتندثر • قيم الصحراء التشكيلية والفنية دخلت الحضارة الحديثة من نوافذ تقنيتها ، واستطاع الانسان العربي في العصورالعباسية ان يزاوج بين قيم الصحراء ــ مساحة ــ ضوء ــ فضاء ــ انبساط وتشكيلات السكن خيام ــ مضارب ــ تجمع ــ وبين قيم المدينة الحديثة بناء عمودي ــ صلب ــ بمواد بنائية جديدة ، وبمساحات تلائم حجم المدينة وحاجات الكائن والعمل فيها • ولذلك حمل الجامع

والديوان والبيت العباسي ، القيمتين : بناء بغرف وساحة داخلية واسعة تتوسطها نافورة ماء ، أو فسقية صغيرة . وحولها يتجمع الجالسون ، يتسامرون ويسمعون الاشعار ، يحاكمون ، ويحكمون ، يغنون ، ويشربون . وحول هذه الساحة ، كان ثمة دكات ما زالت لحد اليوم موجودة في بعض بيوت بغدادالقديمة ، خاصة تلك التي تجري فيها حفلات الذكر . والدكة كتشكيل مكاني ، تجمع بين مساحة السطح ، والارتفاع وهو ما يحتاجه الجالس في صحراء البيت ليطل على النافورة او الطرف المقابل .

وفي الصحراء ضوء باهر، فيضي، متسع، متساوي الاشعاع ، كانت مداخل الجوامع ، وبعض البيوت تعتمد منفذا ، أو مدخلا يكون الضوء فيه فيضيا ، متساويا ، يتشبع به الداخل قبل دخوله لمكان العبادة ، وهناك سيجد نفسه وسط ضوء منتشر آخر ، قد لا تتساوى كل قيمه وكثافته ، هو ضوء مغشي بالصلاة

ضوء مشبع بروح ديني ، فيه من الظلمة الخفيفة ما يجعل الضوء الكلي مهددا ، والمصلي عليه أن ينتمي الى ذلك الضوء الكلي بالصلاة ، موليا عن نفسه ومكانه تلك الغشاوة من الظلمة .

* ● *

● في ادبنا الروائي الحديث ، ليس ثمة امتثال حقيقي لابعاد الصحراء مكانيا ، وان ارتبطت الصحراء عندنا بعملين روائيين احدهما لم يكتمل بعد ، هو «الايام الطويلة» خاصة في جزئها الاول ، فقد ابرزت عنصر الصحراء في جزئها الاول ككائن مكاني ، صعب ، وكأطار يغلف حياة الشخصية تغليفا فضائيا لا نهاية له ، لكن عبدالامير معله لم ينتبه جيدا الى قيمها الجمالية ولابعادها التشكيلية بل قطعها على ظهر فرس جموح طوت فيافيها بسرعة ، فهو ــ أي الكاتب محكوم بكتابة سيرية على شكل رواية ، وكذلك فعل زميله عادل عبدالجبار ، عندما

طوى هذه الصحراء الواسعة في بادية الشام ، على ظهر سيارة وبدليل عالم بكل جوانبها ، وكان الحري به ان يفعل بها فعل المكتشف لا العارف ، فليس ادل على قيم الاشياء من جهلك بها اولا، الم يكن سرفانتس عارفا باصول ومواقع الفيافي والصحاري والمهاوي عندما القى بها بطله دون كيخوته لكن دون كيخوته كان يجهل تشكيل تلك الاماكن ، فساقه جهله بها الى اضافة معرفية ودائمية للقاريء وفي كل العصور .

هنا يتغلب الفكر على البناء ، وتصبح الصحراء رمزا ، وفاضل العزاوي في الشعر الوحيد الذي جسد ابعادها ، في قصيدته الرائعة « الصحراء » .

« .. هذا صوتك يا مالكة تاريخي ، ها أنت : القيثارة والمنشد . ايتها الصحراء المبهمة المفضوحة يا جسد العربي ، ويا عاشقة دون دموع » ..

وفي « الشجرة الشرقية » ـ ديوانه ـ الصادر عام ١٩٧٦ تحدث به عن عبدالله : البطل العربي ،

الصحراوي المدني ، والثوري ، والمنهار ، القاتـــل والشـــاهد ، الاحتجاج الصـــائب ، والاحتجـــاج الصـــــامت ..

* ● *

ومرة اخرى ، تبقى الصحراء ، كالشارع العراقي صعبة على الادب ، صعبة على الفكر المضغوط بآجر الحيـــاة اليوميـــة .

* ● *

المكان المتحرك

تتركز في مخيلة الروائي العراقي مسألة المكان كواحدة من المشكلات الفنية المعقدة، حيث يلجأ وبدوافع اجتماعية الى اختيار مكان غير مستقر ، مكان متحرك محاولة منه لتجميع عدة امكنة من خـلال حضـور الشخصيات . وغالبا مايكون المكان المتحرك موظفـــا لغرض فكري ــ سياسي بالدرجة الاولى . ففي روايـة

محمود احمد السيد ـ جلال خالد ـ كانت السفينة المبحرة الى الهند من شواطىء البصرة مكانا تجميعيا لشخوص لارابطة بينهم سوى انهم يقصدون مكانا خارج العراق • وفوق هذا السطح المتحرك ، كانت ثمة ارادات تتجاوب فيما بينها ويصبح التعارف العام طريقا للدخول الى النفس • وقد وظف السيد ذلك التجمع كاسلوب للتعرف حيث كانت الموضوعة الاجتماعية وهي التي شغلت السيد فترة طويلة ـ قضية المرأة التي تساق عنوة الى الرجل • احدى تشكيلات المتجمعين فوق السطح • الا ان المرأة هذه المرة كانت يهودية وخطيبها الشاب لايناسبها • ومع هذه العائلة كانت ثمة امرأة بغدادية ذهبت لتعيش في الهند عاملة في مبغى ، او ساقطة في مسار رسمته لنفسها •

ولم يستغرق الحديث فوق سطح السفينة المبحرة الى الهند الابضعة اسطر من الرواية ، وتعد مدخلا لها • لكن ما خفي بين جوانح الشخصيات كان هو العراق

بتناقضاته وافكاره وقد ابحر خارج حدوده • وكعادة الكتاب الواقعيين لم يغفل السيد السمة العامة لهوية ركاب البحر فهم اما طلبة للعلم ، كبطله جلال خالد ، واما لتجارة ، كالتجار العشرة المبحرين معه ، واما لبيع الجسد كالمرأة البغدادية الجميلة او للسكن في الهند ، كالعائلة اليهودية • وبتعدد مستويات المبحرين الأجتماعية ، استطاع السيد ان يعطى الهوية العامة لشرائح المجتمع في بدايات القرن العشرين •

السفينة في جلال خالد مرحلة قصيرة من رحلة طويلة ، ولذلك لم تدخل كليا في تركيب الرواية ، بحيث تغني حركة الشخصية ومسارها الفكري ، والسيد لم يفعل اكثر من جعله للسفينة وعاء لتجمع شخوص ومن ثم مجالا للتعرف العام • وفي هذا المعنى ادخل السفينة كعامل خارجي وليس عاملا داخليا ينمو عضويا مع مسار الفعل فجلال خالد لم يكن في السفينة الا تعليقاً لما يدور ومشاركا بحدود ماتسمح له الظروف ــ لكن

السفينة في رواية جبرا ابراهيم جبرا ـ السفينة ـ اكثر من واسطة نقل خارجية فهى الوعاء الفكري المبحر من الشرق باتجاه الغرب • وعلى ظهرها نماذج طبقية تحمل معها تناقضاتها • الشخوص كلهم عراقيون ، او ممن عاشوا في العراق ، كوديع عساف الفلسطيني ، أومن لحقوا بالسفينة كبعض الشبيبة المصرية • وفوق ظهرالسفينة يروى جبرا قصة الصراع الوطني من خلال مداخلات انسانية الحب هو الشكل العام لها • وعندما تنهى السفينة رحلتها يكون الكاتب قد افرغ محتويات شخوصه لتذهب مع زبد البحر ، لكن طريقا مشرباً بالدم ابتدأ من بيروت وانتهى موزعا على موانىء اوربا •

لنر ما تحمله السفينة ـ كمكان ـ من دلائل فكرية :

١ ـ السفينة المبحرة يونانية الاصل ، وليست عربية او افريقية او امريكية • ولأسمها اليوناني ارتباط

فكري بالبحر الابيض المتوسط وحضارة اليونان وما حملته الى العرب من ثقافة وعلوم وفلسفة • وها هي السفينة اليونانية تحمل على ظهرها شخصيات مختارة من ارض الصراع ، بعضها هارب خلاصا من الوضع السياسي المعقد الذي نشأ بعد ١٩٥٨ ، وبعضها مسافر املا في ايجاد بقعة يرقص فوقها • والسفينة اليونانية تبحر من بيروت وليس من اي ميناء اخر ، حيث بيروت ملتقى الحضارات وملتقى الشخصيات والاتجاهات • وهي كاليونان تعد واحدة من البقاع التي يجد المرء فيها وجودا رغم الصراعات الدموية فوق ارضها • السفينة اليونانية اشارة للحضارة الجدلية التي زرعتها اليونان في الارض العربية ونمت من داخلها واستطالت وهاهي الان تصنع ثورة • وعندما يشتد الصراع داخل هذه الارض تعود ـ اليونانية ـ لنقل شخصيات هذا الصراع الى اوربا الى تلك البقاع اللبريالية التي تتجاور فيها الارادات •

٢ ــ ومع السفينة اليونانية يوجد البحر ، البحر الابيض المتوسط، الذي شهد هو الاخر نقل الحضارات وتزاوج الثقافات • كما شهد سفن الغزاة واندخارهم • وهاهو يشهد اليوم الدنس انتاريخي المتمثل بالكيان الصهيوني في فلسطين • ولاغرابة ان يكون من بين الشخصيات الرئيسة فلسطينيون عاشوا الصراعات العربية ، وهاهم يبحرون معها • البحر الابيض المتوسط ، هو لدى عدد من المثقفين الاوربيين مركزا لحضارة البلدان التي تطل على شواطئه • ولذلك نشأت فكرة ثقافة حوض المتوسط كبديل للثقافات الوطنية المتميزة • وقد رافق هذه الدعوة المشبوهة نزعة اوربية كمضادة للنزعة التي سادت ايام الدولة الاموية في الاندلس • حوض البحر الابيض المتوسط في رواية السفينة اكبر من بحر ،واوسع من طريق موصل بين مينائين ، انه البحر الطري الناعم ، الاشيب العطوف ، البحر جسر الخلاص ، البحر خلاص جديد انه الثقافة الهيلينية

الجديدة، واحتواؤه المكاني لشخوص الصراع الجديد، دو العودة الى جذوره الثقافية وما فعلـه في ثقافـة البلدان المطلة عليه •

وجبرا كأي كاتب متمرس وفنان مجيد ، جعل من البحر وعاء فكريا عاما وشاملا • حتى انه لم ينه سفينته عند ميناء واحد ، بل هي سفينة سياحية ، تتجاور فيهـا ارادات متصارعة وتتوزع على امكنة وموانىء مختلفة، وحصة الموانىء التي تأثرت بالثقافة العربية كبيرة • حيث انزل شخوصه في اسبانيا وايطاليا وفرنسا ، خاصة تلك التي شهدت سفن العرب ، كما شهدت سفن الصليبيين• البحر عند جبرا وعاء للتاريخ ، ومجال لتحديد ثقافي • واسلوب لفن الرواية يجمع فيه الموروث مع المستحدث الخيال الاسطوري مع الواقع الجديد ، الماضي مـع الحـــاضر •

٣ ــ وكان سطح السفينة نفسه ميدانا فنيـا ، حيث انعكست على أرضيته كل الحاضر بفعله وتناقضاته،

ومؤامراتـه • سـطح السـفينة المرئي بالاضواء كان مقاسا بحركة الشخصيات ، فالافعال الخاصة ترى على وضوح من الناس • امـا الافعال النفسية والعلاقات المتشابكة فكان ميدانها الغرف والخلوة المظلمة •

ولم يكن سطح السفينة منبسطا كالعادة ، بل كان متعرجا صاخبا ، مضطربا متمايلا • كانت الشخصـيات فيه منسجمة مع ما يصيبه من اهتزاز واضطراب • وقلما تجد جبرا لايصفه الا متحركاً هذه الهزهزة الشاملة في المكان ، تنسجم مع الولـولة النفسـية المضطربـة للشـخوص •

واذا ما اضفنا اضواء النجـوم وهمس الميـاه الأبدي ، وزرقة السماء ، واضوية الكهرباء ، وانثيال العواصف والمشاعر ، وتهديم ما كان مبنيا من علائـق وبناء ما يتشكل الان على السطح ، امكن القـول ان

سطح السفينة ، هو العراق وقد ابحر بتناقضاته صوب العالم .

* ● *

من الأمكنة المتحركة المكان الذي استخدمه محيي الدين زنكنه في روايته ئاسوس ومكان سيارة متنقلة بين الحلة واربيل المكان ضيق ، ضيق غرف السجن . والشخوص محشورون فيه حشرا ، وكلهم على هيأة جلوس متشابهة . ووجوههم كلها الى امام . انهم يستقبلون العالم الخارجي متحركا وبطريقة عكسية لرؤيتهم كان الروائي يسترجع ما مضى من حياة شخوصه. الماضي الثقيل باحداث السجن، حيث السائق احد ابطاله والحاضر الثقيل بذهاب فرد وزوجته وابنه الى والده المريض . المكانان اللذان يشدان شخوص السيارة المتحركة ـ الحلة حيث قضى فرهاد فترة سجنه وها هو الان يسكن فيها ، واربيل ، حيث يعيش الاب في كردستان موصلا حاضره بماضيه وحيث اصبحت تتاجا لتاريخ طويل من النضال هذان المكانان يشدان حركة الشخوص من طرفين

متشابهين ، ولذلك جاء استحضارهما في الرواية بمثابة الوحدة العضوية التي تربط الماضي بالحاضر ، الكائن بما سيكون .

وئاسوس جبل في كردستان ، أما ئاسو فهو ابن فرهاد ، وتداخل الاسمين يشير الى ارتباط اخر ، لكن ئاسو الطفل وهو يشد الرحال مع اهله الى اربيل ، يترك طيره في الحله محبوسا في قفص اي يترك حياته الجديدة . ووسط صراخه وعويله بالعودة الى الطير يستجيب السائق واهله فيعودون بالسيارة الى الحلة تاركين والد فرهاد يحتضر . ولا تشكل العودة رفضا لكردستان او تخليا عن الماضي ، بل ارتباط العودة بالطفل وبالطير ، تجديد للحاضر اكثر مما هو تشبث بالماضي . اما موت الاب فلا يشكل الا حلقة في مسار الفعل الدائري الذي ابتدأ بوالد فرهاد مناضلا في كردستان وبابنه فرهاد سجينا في سجون العراق ، وهاهو طفله يخطو الخطوة ذاته بالعودة الى مكانه ــ الطير ــ خشية ان يموت وهم مسافرون لجد يحتضر .

الرواية بما تخزنه من فعل سياسي، وحركة ضاجة ـ رغم محدودية مكانها ـ كانت مليئة بالمواقف الفكرية الجيدة . واستطاع الكاتب ضمن لعبة الاسلوب الدائري ان يرينا مستويات الفعل وهو في مواقع زمنية متباعدة .

« ئاسو بالنسبة لي يعني الكثير ـ هكذا قال والد فرهاد لابنه فرهاد حينما طلب منه ان يسمي ابنه الصغير بأسمه ـ ئاسو يافرهاد يعني الافق ... يعني الوجود ، يعني الدم الذي يتدفق في عروقي ... ئاسو يا ابنتي ـ داليا ـ جبل في كردستان ، .. هذا الجبل غدا لنا في واحدة من اشد النكبات التي حلت بنا .. امنا الرؤوم بسط عبء حريته وأمنه فحفر ذكراه ، في اعمق اعماق وجداننا .. فوق سفوحه ، وبين كهوفه ومغاوره ، عشنا يوم الرجولة .. وكان بيننا وبينه ميثاق الرجولة » ص ٨٤ ـ ٨٥ . هذا التداعي الذي انثال على وعي فرهاد وهو في السيارة المتحركة صوب اربيل ، كان

مرتبطا بضجيج ابنه • التداعي هنا ليس حرا ، بل هو تداع منضبط مرصود ، والرواية مليئة بمثل هـذه التداعيات التي تلغي الزمن وتركزه في فعل ادنى ممتد الى الماضـي والى المستقبل •

وكما ذهبت السيارة عادت على طريقها ، ولكـن الشخوص ماعادوا بمثل ما كانوا عليه • انهم الان اكثر صحوة مما مضى ، وكأنهم كانوا بحاجة الى هزة توقظ فيهم ما سكن من شجن • وهدف الرواية ليس الا اعادة التوازن المفقود في تركيبة الاسرة الصغيرة الى ماكـان عليه قبل ذاك •

* ● *

وبعـــد ..

هل انهينا رحلتنا مع الرواية والمكان ام ابتدأنا ؟ • ان تساؤلاً صعبا كهذا لايجعلنا نطمئن لاي جـواب • فما قلته هنا ، وهناك ــ في القسم الاول من هـــذه

الدراسة ـ ليس الاخطوة على منهج نقدي خاص، علني اجد فيه بعض عزائي المستديم • ويكفي للمرء في مثل هذه الأيام ، ان يكتشف شيئا صغيرا بتساؤل كبير • حيث لاتتساوى الاجوبة وحجم التساؤلات باستمرار •

المصادر

١ ـ جريدة الجمهورية ع ٣٨٧٩ بتاريخ ١٩٨٠/٤/٤ .
الاديب والنقد الادبي . ترجمة الدكتور ضياء نافع .

٢ ـ المقتبسات هنا من كتاب اللغة السينمائية . تأليف مارتن اسلن . مراجعة فريد المزاوي ـ سقط اسم المترجم من النسخة التي بحوزتي ـ الهيئة المصرية .

* ـ الروايات التي عالجت المكان فيها هي :
الظامئون ـ النهر والرماد ـ القريان ـ النخلة والجيران ـ نافذة بسعة الحلم ـ المبعدون ـ

عرزال حمد السالم ـ خمسة اصوات ـ رجل الاسوار الستة ـ المسافة ـ المخاض ـ القمر والاسوار ـ البحث عن وليد مسعود ـ المغارة والسهل ـ الايام الطويلة ـ النزلاء ـ ئاسوس ـ السفينة .

* ـ القصص القصيرة ـ المملكة السوداء لمحمد خضير .

بيت من طابقين « مبني من الحجارة الصغيرة والطين لايكاد ينماز عن الظلام رغم ضوء السماء » ، هو موطن « لخرائب الحجارة والبشر » سكنوه بعدما اخذت ارضهم في ابي نواس ، لم يدخلوا عليه أية ترميمات ، بيت بتجربة ، يلفه السكون والمألوفية . وتنطلق عبر تشكيلاته تركيبة نفسية اجتماعية عريقة .

للبيت طابقان ، الطابق الاسفل منه يتألف من غرفة للجلوس ومطبخ وحديقة صغيرة وسرداب كبير وباحة دار وحمام يوصله بالشارع ممر مظلم له بابان كبيران .

وطابقة العلوي يتألق من خمس غرف : غرفة الابوين ، وغرفة العجائز ، وغرفة مدحت وغرفة كريم وغرفة مديحة وبناتها ، وفيه ايوان واسع ، وطارمتان احداهما صغيرة، سرداب صغير او مخزن، يوصله بالطابق الاسفل سلم ، وبالسطح سلم اخر •

لا توجد في البيت أية شبابيك تفتح على الجيران ، بل كل الابواب والشبابيك تفتح الى الداخل ، البيت يواجه طلوع الشمس ويدير ظهره لغروبها لذلك كان للضوء وللظلمة تدرج مكاني فكري تقرأ فيه ابعاد الليل والنهار والنفس والحركة والسكون •

ليس في البيت مرافق اخرى كبيرة ــ عدا الحمام ــ كما تقول الرواية عنه • لذلك فساكنوه من النوع المألوف ، الذين بامكانهم ان يقضوا حياتهم كلها فيه دونما حاجة لبيت اخر • أما السطح فلم يصعد اليه أحد سوى مرة أو مرتين كما لم تنم الاسرة في السرداب الكبير الا مرة او مرتين وبصحبة الاب • ويعكس واقع السطح

والسرداب : الاول باتجاه السماء والثاني باتجاه أعماق الارض هو بقاء الاسرة داخل الغرف ، فالسطح يفضح المشاعر ، ويزيد من تعريض الافكار للانتشار وبالتالي عدم السيطرة على الاحاسيس والاخيلة، فما فوقه سماء زرقاء بنجوم توحي بالرحيل والبعد وبنسمات تبعث على الطمأنينة والامل ، في حين يحجز السرداب هذه الاخيلة المنفتحة وتجبرها على العيش في كنف الماضي واثيالاته اللاواعية ، فما اسفله الا الظلمة والتراب حيث انتهاء المسار والقوقعة ضمن حدود محددة ، والاتكاء على جنب الذكريات حيث لا امل ينبع من داخل ارض منقوعة بالماء والانين والظلمة . لذلك لا تجد حضورا للسطح ــ حيث ارتباطه زمنيا بالليل المرصع بالنجوم ــ ولا للسرداب ، حيث ارتباطه بالقيلولة المنقوعة بالظلمة ، كمحاولة لابقاء مشاعر واحاسيس الشخصيات تحيا في المناخ الوسطي بين السماء والارض ، في مناخ البيت ذي الطابقين الذي يتوزعه ضوء السماء وخرائب الحجارة

والبشر • وحيث تنبعث الافكار الحية المرتبطة بواقع الاسرة ومشكلاتها دونما التحليق بالامل أو الانكفاء الى الابد • ولذلك كثرت في البيت الابواب والشبابيك المنفتحة الى الداخل ، كاختلاط بنية بعضهم ببعض وكالغاء للحواجز النفسية ، وكدلالة ايضا لاستقلالية كل فرد •

لم يخرج احد من البيت لطلب حاجة ، كما لم يدخله احد لطلب حاجة ، بيت مكتف بنفسه ، كل الخروج والدخول كان لعمل ، كما لم تدخله أية شخصية غريبة أو ليست متصلة رحميا بالاسرة ، فهو بيت لاسرة متماسكة ، مكتفية بذاتها ، وعندما حلت به منيرة وامها واشبع بابتسامة الشابة الجميلة ــ حيث البيت يخلو من شابة ــ رؤي البيت رؤية جديدة ، كان كل جزء فيها تسكنه أو تلمسه يتغير معناه في تفكير ساكنيه ، وبدأ كل فرد يتحسس مكانه ويفهم ابعاده نتيجة العلاقة بينه وبين مكان منيرة ، هكذا بدأت المغامرات الداخلية

تحسب بالضوء وبالظلمة ، بالابتسامة وبالاكفهرار ... وعندما يموت مدحت ، يعود البيت الى سكونيته القديمة « يلفه غشاء من الصمت الهش غير المحسوس » .

* * *

وتحمل اجزاء البيت خصوصية متميزة بعضها عن بعض ، لذلك سنقرأ هذه التفاصيل في ضوء مهمة البيت الفكرية ، والتي جاءت في الرواية جزءا من بناء فني ــ فكري عام .

* ــ الممر ــ الزقاق البيتي ــ المكان الموصل بين باحة الدار الداخلية والشارع . مسدود ببابين كبيرين يعلنان بصريرهما عن القادم والخارج . ممر مظلم رطب ، واطىء ، حجارته قديمة ، يكثر فيه الدبيب وتترجم حجارته الرطبة مشاعر الخوف والحذر . ولا يحدث فيه الا الافعال المرتبكة المحرمة ، الملتبسة ، الكلام السري الموضوع تحت اطار من الرقابة والكتمان . هو الممر

والعبور من العالم الخارجي الى العالم الداخلي ـ البيت ـ لذلك كانت فتحتا الباب الخارجية والداخلية له معناه التحام بين عالمين ، أو خوف مبطن خشية ان يحدث في الداخل شيئا ، كان البابان مانعين لممارسة الخارج بضغوطه الكبيرة المهلكة ، ومانعين لان ينتشر هذا الفعل لا يتم الا بعد دراسة له ، فعندما تطرق الباب الخارجية تتهيأ اشياء البيت الداخلية ، وتستوفز المشاعر ، وتقف الاقدام وتحلق الاعين ، فتدب حركة ما على السلم أو المطبخ ، وبعد ان تفتح الباب الداخلية تنحبس الانفاس وتتحدد الحركة بانتظار هوية الطارق ، فالشخص الغريب لا يلتحم بالاسرة سريعا مالم يمر بذلك الممر المطهر المشفوع بعدد من الاسئلة والاستفسارات والحوارات الصائتة المعلنة ، فالبابان مفتاحان لاسرار البيت ، وطريقان لولوج عالم السكن والناس . أما الممر فهو الحبل السري الذي يربط العالمين . هو المهبل الذي قلما ينقل الى الداخل من لا

ينتهي صلبا الى الاسرة . وفي ضوء هذه المحاذير ، جعل الروائي غرف السكن في الطابق العلوي ، خشية ان يلتحم القادم بسرعة غير اعتيادية بساكني البيت . هو المهبل الذي مر ويمر عبره جميع أفراد الاسرة . ولذلك لم تطرق الباب الخارجية طوال الرواية الا اربع مرات . الاولى لكريم وقد كان ثملا بموت صديقه فؤاد ـ وقد نسى مفتاحه ـ والثانية لعدنان وهو يحمل امر نقل منيرة ، ولم يدخله بل بقي متكئا على شطر الباب ، والثالثة لوالد فؤاد العجوز وقد جاء يسأل كريما عن ابنه ولم يدخل ايضا . والرابعة لحسين ومعه عدنان وقد دخلا بدون طرق فقد مات مدحت ، واستبيحت حرمة البيت .

لم يشهد الزقاق احداثا كبيرة ، الا انه شهد دلالات ذات شأن ، منها منع دخول عدنان من قبل منيرة ، ـ ورفض له بعدم تدنيس البيت ثانية ـ وقبلة خجلة طبعها مدحت على خد منيرة بعد قدومها من السينما ،

كانت عربونا للموافقة بالزواج ـ بداية لتشكيل اسرة ـ الم نقل انه الرحم الذي يرفض أو يقبل ؟! .

* ينفتح الممر على باحة دار صغيرة ، هـي مستراح الاقدام التعبى، والمكان الذي يتأمل فيه الداخل حركة الاخرين حيث تنفتح الاذان الاصوات وينطلق اللسان بالكلام العام . هي العتبة المظلمة ، حيث يغير الداخل اليها سحنة وجهه . لذلك لم تشهد هذه الباحة الصغيرة الا الاقدام المسرعة ، الخارجة والقادمة . هي كما تقول الرواية « مظلمة كفم البئر » .

* بالقرب منها حديقة البيت الصغيرة ، وفيها شجرتان متميزتان هما شجرتا التين والزيتون . اصل تراثي ـ قرآني يوحيان بحماية الاسرة واصلها ـ التين ـ بالسلام المنشود بينها ـ الزيتون ـ شهدت الحديقة الصغيرة اعلان الصباح والليل . كانت اصوات العصافير هي الاعلى فيها . كما احتمى بالزيتون بعض الاشخاص اثناء الانفجارات والرصاص . وبخاصة كريم ، بينما

نظرت منيرة الى الشجرتين نظرة عتاب بعد موت مدحت •• اخضرار الشجرتين الدائم تعبير عن الحياة المستجدة النامية في البيت • ولذلك لا نرى حضوراً للشجرتين الا من داخل الابناء وبخاصة اولئك المتطلعين الى الحياة •

* السرداب : وهو كما اسلفنا لا وعي البيت، موطن الاسرار ، لا حضور كبير له ، ولم ينم بـــه الجميع الا مرة أو مرتين ، كانت الصغيرة سناء قد عوقبت بعدم النوم فيه بعد كسرها للاواني •• ليس موطنـــا الا للكبار الذين يأخذهم النوم وهم جلوس ، ويكمـل السرداب السمة التراثية للاشجار ، حيث التراث هنـا متخثر بظلمته وبساكنيه فهو وعاء البيت القديم ، حافظ الاسرار وموطن الصمت والنوم • ومع السرداب تتوحد غرفة الاستراحة ، حيث لا يحتلها الابوان وفي لحظات التعب • ولم نشهد لهذه الغرفة شأناً •

* المطبخ : ويشكل في الرواية عصب الحياة ، حيث حضوره الدائم ، وحيث مهمته لادامة الحيـاة ،

وحيث المجال الذي نستمع من خلاله الى اصـــوات العجائز والقطط والصغار ، هو المكان المنفتح المغلـق ، هو الوجه والقفا لحياة منغلقة على نفسها ، لا تطلـب شيئا ولا تعطي اخر ، كل امكانيات حياتها كائنة فـي ارضها ــ مطبخها ــ ويشكل مع السرداب والحديقـة المثلث التراثي ، الماضي والحاضر وديمومة الحياة •

* الحمام : أو المطهر الذي يغتسل فيه الجميع النازلون من الغرف العليا باتجاه الشارع والمجتمع ، والقادمون من الشارع والوظائف والصاعدون لغـرف النوم والامان والاحلام ، ويرد الحمام في الحياة الشعبية مكانا لانطلاق الذات حيث تعري الجسد والعودة الـى الطفولة وحيث النضـج عنـدما تتداخـل تعقيـدات الاســـرة •

* السلم : ينبثق من الطابق الاسفل باتجـاع الاعلى ، ممر صاعد مضيء ، وحبل سري اخر يغـذي سكنة البيت العلوي • كانت درفاته موطنا لاقـــدام

مسرعة ، قلقة ومطمئنة ، ولم ينضج احد من سكان البيت عليه سوى الصغيرة سناء ، حيث شكلت حركاتها فوقه النمو النفسي والجسدي لها ومكنها من احتواء كل صغيرة وكبيرة في البيت ، حيث عرفت ما يدور بين مدحت ومنيرة ، وكريم ومنيرة وامها وبقية النسوة ، مما مهد لها ان تكون البديل في عرف الرواية لمنيرة • لم تصعد على السلم أية شخصية غريبة، لا أبوها ولا عدنان، كما لم تنزل العجائز عليه كثيرا ، بل كان رسولهن الى الاسفل صوت • لقد احتوى السلم كذلك تلامس واحتكاك بين مدحت ومنيرة ، وبخاصة عند مجيئها حيث حمل حقيبتها الى الغرفة العليا • السلم ملتصق بالجديد وبالحركة النامية ، وهو الى جانب ذلك جزء حي من رحم كبير هو البيت •

* ينفتح السلم على طارمة صغيرة وممر ، هما بداية الطابق العلوي ، انهما الباحة الصغيرة الثانية ، امام مدخل عالم الغرف والايوان • لم تشهد هذه

الباحة الصغيرة الا قلق مدحت المجسد وسط الظلمة ، والا ترددات كريم وهو يقدم على الكلام مع منيرة بعد موت مدحت • كانت اسيجة الطارمة هي المتكأ النفسي لهؤلاء القلقين ، كما كان حضورهما يتم في الظلمة اكثر من أي وقت اخر • اما الطارمة الكبيرة فليس فيها الا افعال قليلة هي تلك الاماكن البعيدة عن ايوان الشاي ، حيث تتحول البسمات والنظرات الى كلام هامس والى مشاريع عمل • غالبا ما تقطع بالكلام الاتي من الغرف أو عندما يفتح او يغلق باب • هي موطن لافعال المشاريع وللافعال الناقصة وغير المكتملة في غرف النوم أو في خارج البيت • وهي ملتقى الاحاديث العابرة ، وافعال الابتداء ، لذلك كانت مواجهة للشمس تنفتح عليه كل الابواب والشبابيك وتمتلىء جوانبها بالهواء الجديد ، ويرى الواقف فيها السماء ونجومها • هي سطح اخر مخصص للوقوف ، والمدخل والمخرج الى الايوان •

* في الايوان الواسع والمفروش يتضح الشكل الديواني للمكان ، حيث يتوسط سماور الشاي وتلتف الاسرة باحاديثها المعلنة والمبطنة ، وحيث لا يجلس فيه احد الا وهو آت للراحة أو للاحاديث ، وحيث تكون النظافة فيه صنوا لصفاء النفس وبدء المشاريع • فيه التقت نظرات مدحت ومنيرة ، وفيه خطط للخروج وللعمل ، وفيه حسمت امور كانت مخفية بين العجائز وسكنة البيت ، وفيه يرتاح الابوان من عناء العمل ••

* تفصح الغرف الخمس عن خمسة عوالم صغيرة متجاورة ، مختلفة الاحاسيس منتمية جذرا الى اسرة واحدة • واول ما يلاحظ ان الشمس لا تتوزع بالتساوي على الغرف ، فغرفة العجائز نادرا ما تصلها الشمس ، غارقة في الظلمة تساوقا مع تقادمهن الزمني ومع ثقل حضورهن في حياة الاسرة، انهن الظلام الموشك على الاختفاء ، ولا يرتفع من هذه الغرفة الا الاصوات المطالبة بالاكل ، استمرارا للحياة ، والاحاديث ،

المكررة ، ومثلها غرفة الابوين عبدالرزاق وزوجتـه ، لا حضور فاعل لها ، بل احتوت سكونية رجل فـرج القلاقل بالفرج • أما غرفة مديحة وبناتها ، فقد كانـت موطن الضجة واللعب كان التلفزيون يشغل ساحتهـا الليلية ، وهي كصاحبتها معلنة واضحة ، الدخول لها والخروج منها يوازي حياة امرأة موشكة على الطلاق ، هواؤها مشبع برائحة الجميع ، وضوؤها لا يطفأ ، لكنها لا ترتبط باللحظات الساكنة من حيوات الاسرة ، تلك التي تقع بين العشاء والنوم • سكنت فيها منيرة وامها اول الامر •

ما تبقى من الغرف ، هما غرفتا مدحت وكريم ، وتفصح غرفة كريم التي تقع في الطرف القريب مـن السلم ، عن عالم طفولي ، سمح لا هويـة له ، عالـم ملىء بالكلام ــ الكتب ــ والسرير ــ المرض ــ وبالظلمة والانفاس المتقطعة ، كانت المكان الأليف المضـطرب لشاب توزعت حياته بين مرض رحل واخر آت ، وبين

شاب وجد غير كفوء لحياة آتية ، ولم تحو هذه الغرفة الا احاديث الحب العابر ، والقلق الذي لا يرسو على وتد ، والكلام الداخلي المحمل بالاحباط والخيبة ، وعلى ملابس ما زالت تحمل بقع دم فؤاد العاجز جنسيا • ولذلك كانت كل افعاله الحاسمة تتم بالخروج منها عدا كلامه لاول مرة مع منيرة معلنا عن حبه ، فهي مثلا لم تحمه من الانفجارات بل شجرة الزيتون •

اما غرفة مدحت ، والتي كما يبدو تقع بين غرفة مديحة وغرفة كريم ، فهي غرفة مليئة بالاسرار والاضواء ، لرجل مفرد ، لايريد قضاء العمر في البيت ، ولكنه لايستطيع ترك الاسرة ، غرفة مزينة ببعض الصور ، وهي اذ تصبح غرفة منيرة بعد الزواج ، تمارس فيها نفس الحضور ، ونفس الألق فأصبحت مليئة بالنور والعطور ، ومكان لترجمة احاسيس الحب ومزاولة الجنس ، ولما غادرها مدحت ، ومن ثم مات ، بقيت منيرة ساكنة وسطها متطلعة الى سقفها ، وكانت

الغرفة الوحيدة التي بقيت مضيئة اثناء مجلس الفاتحة • كما كانت الغرفة التي شهدت طرد كريم بعدما اتـــى لمنيرة طالبا ودها • غرفة توسطت الجميع لكتفـــي صليب الالام واحتوت نواة فعل الجميع ، ثم سرعان ما اصبحت خالية • الغرفة الوحيدة التي بث مدحـت فيها افكاره ووضحت شخصيته وفلسفته (ص ١٠٨ ــ ١١١) ، فهي مكان البناء الشعوري والانساني • لذلك كانت البؤرة التي جرت لها المشكلات •

في الغرف العليا تطبق المشروعات ، وتفصـــح النفس عن اسرارها وفيها تبنى الكلمات الفعل • لكنها وهي تتجاور متوازية توحي بالعزلة وبالفردية ، وبذلك الجحر الذي تعود الخلد على صنعه ومن ثم هدمـــه ليضع تاريخه ، الغرف العليا ترتبط بالخيال المنسرح ، والخيال المادى المجسد، فهي اذ تصبح قريبة من السطح تعطي انطباعا بالعمومية لكنها وهي تستند على الطابق الاسفل المتين توحي بأنها المكان الذي ينضح فيـــه

الابناء ، انها اعلى الرحم ــ البيت ، حيث يكتمل الطفل فيه املا في الخروج الى الحياة • هي عالم اللذة السرية والجريمة المقبولة ، والكلام الواخز والملتوي ، عالم الكلمة الملتبسة المباحة ، عالم العواطف الثرة العمياء ، هي موطن « لاحاديث العائلة اللا مقدسة التي تعيش هلوسة المشاركة الوجدانية الحزينة » •

٢ ــ ٢ ــ ٣ ــ البيت من طابقين أي من نوعين من المشروعات ، نوعين متلازمين ، تبتدى البداية في الاعلى وتكتمل في الاعلى ، اما الاسفل فليس الا الحماية وامداد الاكل والحياة • وضمن تركيبة البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر وتركيبة الافعال وعلى تكوين شكل هندسي امتد عدة قرون ليستقر اخيرا على هيأة تتساوق مع احاسيس وافكار الشخصيات •

وكي يواصل الروائي حضور البيت بمعناه وتركيبته الخاصة ، نقل ملامحه وسماته الى كل البيوت والاماكن التي تعاملت الرواية معها • أي نقل الثقل الوجداني

لابعاد المكان متناميا مع نمو الحدث ومسار الشخصيات فالبيت الذي سكنه حسين في حي الاكراد ، لا يختلف كثيرا عن البيت الام . له طابقان ، وسلم وغرف عليا وسفلى وباب ، الا ان الباب يطل على زقاق شعبي لم يشهد الا حركة اقدام راكضة قلقة ولم يسمع خلاله الا اصوات لطلقات رصاص خائفة طائشة . البيت الذي كان بالقرب من السجن « القلق » والمقبرة تكثيف للبيت القديم الام . كما نقل الاحساس ذاته الى البار ، والى الجامع والى غرفة المصح ، حيث توزعت الجميع الظلمة والانوار الخافتة وهيأة الحجر والقذارة والجدران المتشققة والرطوبة ، والعفونة .

ويبرز الجامع ، مكانا غيرمسكون بالبشر ، بل مليء بالزمن ، يوحي حضوره العمودي القائم في محلة مضغوط عليها من السماء ، انه الملجأ والخلاص وقد عبر الروائي عن هذه الحقيقة الدفينة بثقل دقات ساعته ، معلنة عن زمن وعن حال نفس ، وعن ليل

يغرب ونهار يشرق ، وحيث يتحول الجامع الى رمز للاحتماء ، يحمل في داخله رمز الزمن المنفلت من ذات أبنائه ، الجامع بعموميته تعبير عن القلق ، والخوف والاحتماء والجنس المضطرب • وهو متجذر في لا وعي الشخصية الشعبية منذ قرون •

ولان القاص نقل ملامح البيت الى الاماكن التي حلت بها الشخوص حاول ان يضمن هذه الاماكن الجديدة ما هو محرم في البيت الام ، كالسكر والنوم بدون اكل ، والقذارة والاحلام • حيث لم يشهد البيت الام حلما واحدا ، بينما شهد بيت الحاج الذي يسكنه حسين ومدحت ثلاثة احلام • حلم لحسين ، يحلم فيه انه يقود مظاهرة ــ انتماء لا شعوري الى ماضيه السياسي ــ وحلمان لمدحت ، الاول يمسك سكينة يطعن فيها منيرة وهي متكئة على حائط تبتسم له ، ــ فشل في اتخاذ قرار ــ والثاني يحلم حلماً جنسياً مع منيرة ، ــ فشل اخر في مواصلة الحياة معها ، الاحلام

الثلاثة تعبير عن الخيبة التي مني بها شخصيتان مهمتان من شخصيات الرواية ، الا ان الحلمين تعبير عن حالين لم يستطيعا القيام بهما .

وفي الاماكن هذه تحدث التداعيات ، حيث تتحول الى كابوس يتغلغل في لاوعي الشخصيات لتفصح عما أختزنته اثناء حياتها . ولولاها لما حصلنا على قطع المنلوجات الجميلة التي يتداخل فيها الزمن النفسي والزمن الاجتماعي الفلسفي .

الا ان هذه الاماكن كلها تختفي ، وتضمحل وتموت ولم يبق الا البيت الام ، حيث السكنة الاكثر بقاء واستمرارا ، وحيث ان الروائي لا يقصد نقل حدثه وموضوعه الى أي مكان شبيه بالاصل .

٢ـ٢ـ٤ . اللغة الفنية :

اعتمد القاص لغة فنية تجمع بين السرد والمنلوج والحوار ، كان السرد والمنلوج باللغة الفصحى ، السرد

اكثر فصاحة وكان الحوار بالعامية المحكية المشبعة بالاحساس الشعبي وتعكس التركيبة اللغوية هذه .

المكان الشعبي

نمـــاذج

١ ـ الخيمـــــه
٢ ـ بيوت القصب
٣ ـ الخربـــة
٤ ـ كائنات مملكة المياه

هي شراع الصحراء ، المدى المنبسط الفسيح ، والكتلة الناتئة الممتدة فوق افقها هي التشكيل المكاني ، لارض لم تشخص الا بالارتفاع والانخفاض . ان شئت التمعن في هيأتها فهي كيان يخشى الملامســة الحادة ، ولكنه يستجيب لان يثبت بأوتدة وحبال ليجمع داخله الناس والاشياء ، وليحتمي الرياح والمطر ، ليس لها الا حضورها اليومي ـ النهاري في الاغلب ـ ففي الليـل تصبح قطعة من الصحراء المنـداة بالظلمة ، يهجرهـا

البدوي الى الخلاء ، ويبتعد عنها خشية ان يسجن داخلها ، انه يحب رؤية النجوم والسماء الزرقاء والمدى الغائر في النجوم المسافرة البعيدة التي تذكره بالارتحال والتنقل والسفر ، اما الخيمة ، فهي الحاجب الاكثر رقة لسماء النهار ، ولاشياء الناس الاخرى ، انها الحاجز البسيط المضغوط بفعل المساحة والفراغ ، فحولها الى كتلة بنتوءات وبحبال واوتدة ، الى كتلة متحركة بفعل الريح تناشد حركة ساكنها القلقة المتنقلة .

لا احد يستطيع ان يحدد كيفية العلاقة بين البدوي وخيمته ، ونقصد بالعلاقة هنا بيت الالفة والامان وبيت الستر والخوف والاشارة لطريق مقفر عابر غائر في الذات المكانية اللامحدودة ، العلاقة هذه متحركة ، قلقة لا يشدها الى انسانها الا انها ـ اي الخيمة ـ ليست بديلا لمكان امن ، مستقر ، انها اليد الخفيفة والحمل السريع الرفع والنصب ، والمتاع الذي

لا ينضب ، انها العلاقة المبنية على الاحتفاء باشيائهـــا القليلة المستوفية لشروط السكن السريع .

ولكونها كذلك ، فهي باجزاء مختلفة تتراوح بـين الخيوط والاخشاب والتراب والرمل . واجزاؤها لغة ابدية ، وكأنها حيكت منها لتصبح هي الاخرى ابدية ، شكلها تحقق ، لأبدية العلاقة بين الارتفاع البسـيط والمدى المنبسط ، وتركيبتها تحقق آخر من المكانية تآلف بين تراكيبـــالرمل والخشب والصوف وما كان لها ان توجد بغير هذه الهيأة المتكومة فوق المدى . امـــا حضورها في حياة ساكنها فلا يعدو كونه علامـة على وجوده في صحراء مترامية ، انها اشارة لقاطع طريـــق ولتائه ، ولمسافر ، ولطالب ثأر ، ولعلامات طـرق ، ولقياس مسافة ، ولوجود ارض بزرع ، وارض بمياه ، وعدم وجودها في اية بقعة اخرى يوازي وجودها في اية بقعة ، فلغة الصحراء لا تقاس بحبة رملها ولا بانطبـاق الافق على الافق ، بل تقاس بما يجعلها معروفة ، والخيمة

هي احدى اكبر الشواهد على لغة التعرف المكانيـــة هـــــذه .

يتخللها الضوء كما تتخللها الرياح ، انها ليســـت حاجزا لاي منهما ، حاجزها الفعلي انها مكان لساكنـين لا يسكنونها كثيراً ، دخول الضوء والريح اليها من كـل صوب ، هـو الغاء لثقلها وتأكيد لحضورها البسـيط والملتصق بطبيعة الحياة . اما باطنها ، فهو تشكيل مـن المساحة والفراغ وتوزيعه يتم حسب تقاليد ، الخيمة ، هي شراع الصحراء ، اما ملاحو الصحراء فهم نوتيـــة القفر والرحيل والحداء هـم الجوالون في الذات وفي المجتمع ، وقد اورثونا ــ حتى في حياتنا المختلفة حاجة السفر والرحيل وحب الارض ، وحمل ما خف من الحياة وطـــاب ...

(٢)

الخيمة بيت لبيت الشعر وخالقة له . هي رحمـة الذي ولده ، فتكويرتها الفضائية فوق ارض منبسطـة

تتوء محمل ، وتشكيل مخزون ، ولغة مكانية كانت الوعاء الاكثر تقدما في محاكاة احاسيس الشاعر للشكل الشعري القديم • هي البيت الشعري بمصراعيه ، وهي اجزاء البيت بأوتاده وفسحاته واقسامه هي الستر وهي الفراغات الزمنية الساكنة بين تفعيلة واخرى ، لغة الخيمة المكانية ، لغة الشعر الشكلية ولغة انفعالات تمازجت فيها روح الصحراء وروح الانسان وخلق من خلاله نغمات متنوعة ارتفع بها البدوي الى احساس الانسان بكونه وبمشكلاته وبافكار • ولذا كان الشعر العربي القديم شعرا بحضور وعيه الحياتي ، وليس شعرا باشطره وكلماته ، انه شعر الحال وليس شعر القائل ، شعر منبثق ارداديا من داخل كونه المكاني ــ الانساني ــ وليس شعرا يقوله فرد ليتوج زعيما •

في الخيمة كمنت البذرة النواة للفاعلية الشعرية العربية ومن خلالها اكتشف الانسان انه قادر على

السيرورة والاستمرار الى ان يجعل من هذه التركيبة المكانية حياة تتحدى الزمن وتتحدى المدينة ، انها موطن الفصاحة ــ والفصاحة ليست الا لغة مستوية ناعمة كالرمل والصحراء ، لغة تنساب في افق لا يبدله مطلع او مغيب • الخيمة ، هي المكان الذي خلق نواة العلاقة بين الانسان والكون ، وكانت تلك العلاقة من المتانة قد ولدت شعرا ، هو اشبه بولادة حي بن يقظان وسط الصخر والمياه •

ولكون الشعر ولد في الخيمة ، احتاج لقياسه بئرا ، هكذا فعل الخليل ــ كما تقول الروايات ــ عندما اراد قياس اوزان الشعر واختلافاتها بان انزل رأسه في بئر واخذ يردد مقاطع من الشعر ، البئر ، هو الصنو الاخر للخيمة ، الارتفاع الى الاعماق ، كما تكون الخيمة الارتفاع الى الاعلى • ويمثل ما يضغط الفضاء بسمائه ونجومه على الخيمة فيحيلها الى كتلة مضغوطة ، تضغط الارض على البئر فترفع فيه الماء جزاء لاصرار

الانسان على رؤية المخفي • الماء والسماء ، هما الملهمان للانسان الشاعر • ومن خلالهما وطن الشعر نفسه محاكاة قلق الانسان في البحث وفي الاكتشاف •

الا ان لهذه العلاقة افاقا اوسع مما تتصور ، افاقاً تتغلغل في تركيبة البيت الشعري نفسه ، فالتفعيلات المتنوعة والكثيرة هي دلالة على غنى الشكل الحياتي للحياة العربية القديمة • بينما الاقتصار على تفعيلة واحدة ، هو اقتصار لهذه الحياة وتحجيمها وتحديد حركة الشاعر ضمن شكل ، رغم غنى الحياة المعاصر •• هذه المسألة تتعلق بالشكل الشعري اولا واخيرا ، وهي مسألة معقدة بعض الشيء ، حيث امكانية قرائن لها ، من قبيل سعة الملحمة الشعرية ، في القديم وعدم عودة الملحمة في الوقت الحاضر ••• مسألة التفعيلة الشعرية وعلاقتها بالحياة ستكون موضوع حديثنا في حلقات قادمة •

(٣)

الخيمة هي بيت لبيت الشعر ، وخالقة له • هـذا مالمسناه خفة في الحلقة الماضية • ونحاول هنـا ان نعود لهذه العلاقة بين الخيمة والشعر ، فهي من المتانـة التي تستوجب دراسة ظاهراتية لها ــ سنعالجها مـن موقف مختلف كليا عن الظاهراتية ، موقف يقرن العلاقة بين تركيبة البيت والاجزاء المادية للخيمة • هذه العلاقة القائمة على محدودية اجزاء البيت ــ الخيمة ــ وتعددية اجزاء بيت الشعر وتنوعاته ، واذ يخلق الانسان كلأمن الخيمة ــ التي جاءت تركيبتها وهيأتها نتيجة لحاجاتـه المادية وعلاقته بالصحراء ومتطلباتها ــ وبيت الشعر ــ الذي جاء هو الآخر انعكاس فعلي لحياة الحياة ، نجـد ان الانسان نفسه هو المحتوى لابعاد الخيمة والشعر • بمعنى ان العلاقة بين الاثنين متحققة في ذات الشاعر قبل تحققها كشكل قائم خارج هذه الذات • اي ان للشاعر عينين ، احـداهما محلقة في المكان ، واخرى غائرة في

الذات ، هي علاقة الارتفاع الى الفضاء والنجـــوم ونشدان الرحيل والسفر ، والنزول الى الاعماق ــ البئر لايراد الابل والناس الماء • الرحيل الى باطن الارض او الى الفضاء والمدى ، هما من محصلة الذات الشعريـــة التي وجدت في حياتها شيئا يشدها الى مجهول • هكذا خلق بيت الشعر ، شد الى طرفين يفصل بينهما مصراع ، ويقف في كل جزء منه بعض هذا الشاعر • الخيمة هـــي المحطة التي تقف عندها تحليقات الشـــاعر المترامية • الخيمة هي المكان الذي تتجمع عندها النجوم والآبـــار السماء واعماق الارض ، الشاعر وقاطع الطريق ، الابل ، الصبورة والشاة العطشى ، الحبيبة النائية وابنة العم • المطر وانبثاق الماء ، السحر والاسطورة ، الغناء الازلي ورباية الشاعر الجوال ، الموت الذي لا يأتي من نافذة والحياة المنفتحة كالسماء ، السيف وحوافر الجـــواد ، الرغبة في الرحيل ، والحاجات المادية السريعة العطب •• الخيمة مولد المتناقضات ، نفي لها هي الوعاء ــ الرحم

ـ وهي الميلاد ـ الفجر ـ ، هي التي تطوى عندما لا تصبح اكتفاء ساكنيها ، وتنصب عندما يشعر ساكنهـا انها الكفاية .. الخيمة ، هي التفعيلة المتحركة ، مجزوؤها ومخبونها ، وتدها ومصراعها ، بيتها وشطرها ، خللها وسلامتها هي لغة الشعر وقد حيكت بخيوط وهـي الامل المنفتح ابداعلى الفضاء كما الشعر ، هي الانسان وقد استنطقها انسانا من كلمات ..

في الكتب المدرسية التي تدرس الشعر من خلال بحوره الستة عشر ، كاساس وتفرعاته كمطلق لتوسعها وتعدد اغراضها ، تنسى ان مسميات هذه التفرعات ، هي مسميات حياة الشاعر نفسها تلك الحياة التي انبثقت عن علاقاته بمشكلاته وبمكانه ... وعندما ولد الشعر الحديث ولد من خلال نفس العلاقة ايضا. وجاءت حداثته من خلال حداثة المشكلات وحداثة المكان ، وما التفعيلة المتكررة في بيت الشعر الحديث ، الا محاكاة لعزلـة الكائن ـ الشاعر ـ عن المكان المنبسط الفسيح وهـو

في مكان شبه مغلق ، لا يرى الا تشكيلات متشابهة وحياة يومية مألوفة • التفعيلة في الشعر الحديث هي انعكاس لحياة تتشابه في مفرداتها •

(٤)

يوحي شكل الخيمة بطبيعة السر ، ما ان ينكشف حتى ينتهي والخيمة تعاود تشكيلها كل مرة انتهى حضورها ، بمعنى انها تتشكل كلما وجد القوم حاجة لذلك ، هي مخزن اسرارهم ، وهي مكان لمعاشهم وعلاقة لارضهم ، وتركيب لانفسهم المستقرة ، ولكن ما ان ينتهي كل شيء فتعقم الارض وتصبح الريح يبابا ، ينكشف سر بقائها ، فيرتحلون حيث موطن لسر اخر • ولذلك تجد باطنها ــ الذي هو عبارة عن ضوء ومساحة مقطعة معروفا للجميع ، للصغار وللكبار •• اما ما يزاول داخله ، فهو ليس الا العمومي • اسرارهم الحياتية تتم خارجها ، او في البرية ، فهي لا تحفظ الاسر وجودها كجزء من وجودهم ، تتعايش مع الخلاء والفضاء تعايش

البدوي مع النجم والسمر • لذلك كانت علاقتها بالشعر اكثر من القصة ، وحتى قصص العشاق التي عرفهـــا ادبنا العربي ، كانت قصصا شعرية ، فلما كان النثر فيهـا نثراً بارداً ، بل هو نثر مشحون بالشعر ، ومشحـــون بالكلم المكثف الضاج والعميق ، وهي خصائص ما كان النثر يستجيب لها لولا ان القصص ذاتها حملت طرافتها وفتوتها والوانها الجديدة وحياتها المتداخلة الصعبة ، وعاداتها وتقاليدها الثابتة الراسخة • الخيمة ، لصيقة الشعر ، ورديفة النثر • ولكنها كأي تشكيل حياتي ، احتوت جوانبها قصصا غرامية ، واهتزت اوصالها عند مقدم فارس حبيب ، وتحركت استرها عند سماع محدث او مطرب او صوت ، وقيل من خلف تلك الستر ما يقال الان في المسارح والسينما •

لابعاد الخيمة الداخلية ، تركيبة الانسان ، ثمـة زوايا خاصة بالنسوة العجائز وبالشيوخ يودعونهـــا اسرارهم وحاجاتهم الا ان هذه الزوايا ملتصقة بقماش

الخيمة قبل المكان المبنية فوقه ، فهي ـ اي الزاويا ـ تكون نفسها في كل مرة يعاد بناء الخيمة • لذلك كان احساس ساكنها بتركيبتها الفضائية اقوى من احساسه بالتربة المبنية فوقها • ومعظم الحاجيات الخفيفة معلقة فيها خوفا من ان تنسى او تغمرها التربة وتجرفها الريح • باطن الخيمة ، هو جزء من باطن ساكنها ، وعلاقة ساكنها بداخلها من علاقته بخارجها ، ففي الداخل تصطدم العين بالاشياء ، بينما تسوح العين على سطحها الخارجي لتمتد في الافق •

تفصح جلسة ساكنيها عن تركيبة لاشعورية بجلسة الديوان التي ترسخت في اللاوعي للناس ،تلك الجلسة الدائرية المفروشة الارض وهي جلسة ملتصقة بالطبيعة الانبساطية للارض وبالحاجة النفسية للاستلقاء وبالرابطة الدينية في عدم الارتفاع عن موقع القبر • وعندما تكونت العمارة العربية لاحقا استعارت من الخيمة الشكل الديواني ، ومازال هذا الشكل موجودا

في حياتنا المعاصرة ولكن مع ضعف استعماله في الفن ..
اليست القصة وليدة الجلوس ؟ والبدوي قلما يجلس كثيرا ، واليس الشعروليد الترحل والسفر ونشدان المجهول ، والبدوي ابن لهذه الحياة المادية والروحية ؟

بيوت القصب

مهما حاولت المدنية الحديثة السيطرة على مشاعر وعقل الانسان المعاصر ، يبقى لمن عايش في جانب من حياته ، فتوة الحياة الريفية ، بعض الألق المرتبط بتلك التشكيلات الريفية البدائية التي تترافق وتتزامن مع طفولته .

والعودة اليها لا تشكل حنيناً عشوائياً ، وكانت تلك المرحلة هي الوحيدة التي مازالت حية ، بل ان الحياة في جانبها الكمي المتقدم تؤكد على بعض الخصائص الجمالية للمراحل السابقة . حيث في اثناء تقدمها بعض

معانيها وقيمها حتى ولو كانت تلك المعاني والقيم من التي درست .

وفكرة الجمال هنا لا تتحدد بقيمة فنية مصنوعة بوعي . وانما تتحدد بتلك التركيبة البلاستيكية التي ورثها الانسان وطورها حسب حاجاته ، ثم ضمنها ، حلم يقظته ، اي فعل « السكن » فيها ونحاول هنا ان نطل على ما لبيوت القصب من قيمة جمالية لانها تشكل الحلقة الوسطى بين فضاء واسع صلب وبين بيوت الطين الصلبة . فبيوت القصب هي المنطقة التي يتعايش داخلها جمال المكانين ، لذلك كانت تجمع بين السعة المكانية المدروسة والتي اريد بها احتواء جزء من الفضاء الخارجي الصلب وتطويعه بالحياة فيه وبين احتوائها على تشكيلة اجتماعية تجمع في داخلها تركيبة اسرية متوحدة . ولذلك كانت بيوت القصب الحل الوسط الذي يلجأ اليه الانسان كلما ضاق بالاثنين كما انها التشكيلي الذي يحتاج باستمرار الى شد أوصاله بالحبال تجنبا لثقل

وطأة العالم الخارجي برياحه ومياهه وأمطاره ، وحماية للعالم الداخلي بتركيبته الاسرية وما حفظ بها من أسرار وارث ومشـــاعر •

الجمال الخارجي لبيوت القصب متأت من ارتباطها بامتداد انحناءة الفضاء الخارجي ، لذلك جاء بعضـها بظهر منحن وآخر منكسر ، كجزء من دائرة كونية ليست موهومة • ومن خلال هذا الارتباط يشعر ساكنها بأنـه جزء من تركيبة خارجية ، ربما يغازل بها عنت الـرياح وشدة المطر والقمر • اما بنية السقف الخارجية فهي في الاغلب ملساء تنزلق عليها الريح الا من قطع صغـيرة ناتئة بعض الشي هي بمثابة مواقع الشد •

عند النظر اليها من مسافة بعيـدة • تشـــكل بمجموعها خلية متراصة • وكأن تجمعها تطمين لساكنيها من خوف موهوم • الجمال الخارجي لها يتساوي مـع الجمال الطبيعي • فهي جزء من فضاء محدودب تحـده المياه ، او قيعان النخل ، وعندما يلجأ اليها ساكنها ، انما

يلجأ للراحة من العمل • الخارج يمارس باستمرار حضوره • اما بفعل الشمس او الريح والمطر • واما بفعل ثقل الفراغ المحيط بها • الانسان يمثل هذه الحال ، لا يوطنها كامل حياته بل يعتبرها مرحلة مرتبطة بالعمل ينتقل بعدها الى السكن بدور الطين او بيوت من القصب والبردي وقد لحفت جيداً فمنعت حضور الخارجي وحد تأثيره ولو مؤقتاً •

ولو دققت النظر اكثر في الثقل الجاثم فوق سطوحها المنحنية تجده فراغاً عظيماً وهائلا • تتصل اسبابه في الفضاء الخارجي حيث النجوم والشمس والقمر والريح ، وجذوره من ارض منقوعة بالماء هذا الثقل المحمل بالمخاطر والمخاوف • هو ثقل ازلي لذلك لجأ انسان القرية الى الاحتماء منه ببناء بيوت متماسكة ، ولكن متطلبات الحياة وسرعة تنقلها ، تتطلب ان يبني البيوت المرحلية ، او المؤقتة ومن خلالها يعايش زمناً قصيراً غالباً مايكون ايام مواسم

يوضح المدى الاجتماعي لحاجات ساكنيه • كما يمارس فوقه ومن خلاله جدلية السكن • فهو ــ اي المكان ــ المجال الحيوي الذي يعطي قيمة للخارج وللداخل معاً • فالداخل فيه معاش ، محسوس ، والخارج فيه مرئي من خلال الفتحات واشعة الشمس والظلمة • الداخل موزع يمارس كل فرد فيه حيويته ونشاطه ، وغالباً ما يكون فعل السكون ، الهدوء التقولب هي الانشطة العامة ، ومن خلالها يستعيد ساكنه بالحوار وبالصمت لمشاريع الغد والامس • ويحصى عبر تاملات يقظة الخسارة والربح • خسارة الجسد وربح الجسد • فعل السكن الداخلي يتحدد بلغة اليفة ، هادئة ، مغطاة بشيء من الراحة والقلق معاً ، اما ما يكمن خارج كل هذه الاحلام، فهو المجال الصلب الذي يتحداه الانسان بالعمل وبالمشاريع •

في الداخل يحاول الانسان صياغة صلابة اخرى يواجه صلابة الخارج ليس لمادة القصب دخل فاعل في

ذلك ، بل للمشاعر المتولدة له وهو لا يجد ثمة حاجزاً كبيراً وقوياً يفصله عن الخارج • على العكس من بيوت الطين الرخاوة الحياتية التي تقنعه بالبقاء طويلا فيها ، وائتمانها اسراره وخفاياه في حين ان بيوت القصب لاتحوي اسراراً كبيرة ولا خفايا مجهولة • فالخارج يمارس حضوره القوي من الداخل • والداخل يمنح الخارج حرية من ان يتغلغل حتى في لحظات نوم القيلولة •

للباب فعل مزدوج ، انه يمنح الخارج حرية ، كما يمنح حرية للداخل كذلك • ولذلك فالانسان الساكن في بيوت القصب ساكن بنصف مهمة وبنصف حياة • فالباب يعطيه الحرية من ان يتجاوز الداخل الى الخارج والخارج الى الداخل سوية • وهو من المرونة ما يدع مجالا للريح والشمس والقطط والكلاب والاصوات ان تجتازه •

الا ان القيمة له • هو في مجال العتبة • حيث يعطيها الفضاء المستطيل امكانية التحكم بالداخل وبالخارج معاً • فالباب بردفة واحدة • وهو من القصب ، يحدث صوتاً خفيفاً عند فتحه ، هو جزء من صوت القادم لذلك يشكل صوته علاقة صميمية مع العالم الخارجي وفي ضوء مثل هذه العلاقة يميز الكثير بين عالمين متداخلين لا تفصل بينهما الا العتبة التي يطأطىء الداخل منها رأسه ويستمر بالانحناءة حتى الجلوس ، بينما يطاطىء الخارج عبرها ليستقيم في الفضاء ، ونتيجة لحركته المستمرة يرفد بروافد قوية تساعده على استمرارية الحركة ، أي استمرارية اقتحام الخارج الى الداخل والتأثير به •

للبيت من الداخل زوايا واركان ، هي من اشد الاماكن عن الضوء ، ولكنها من اكثرها عرضة لان تنتهك بفعل صلتها الواهية بالخارج ويعتقد العامة أن الزوايا هي المكان التي يدخل منها ملك الموت ولذلك

على الساكنين عندما يموت لهم احد يخرجونه من احدى هذه الزوايا وليس من الباب • فالباب بعتبته مقدس لابد لمن يجتازها ان يقول بسم الله الرحمن الرحيم وان يصلي على النبي ، كجزء من احتواء العتبة على ملائكة حراس يحرسون البيت • اما الزوايا فلا يوجد منها ما يوازي العتبة والباب قدسية لذلك يخرج منها الميت ثم تسوى • ان الزوايا في الاعراف الشعبية مخيفة ، مكتنزة بالمجهول ، لذلك غالباً ما تكون متينة ومشدودة ، ومع ذلك هي اضعف اجزاء البيت •

لباحة البيت تقسيم عملي ، هو في حقيقته امتثال لذلك الفعل ــ فعل السكن ــ جزء منه مستطيل يحتوي فراش النوم وغالباً ما يكون على جانبي الموقد وقد فرش بالقصب ايضاً • اما الموقد فيتوسط الباحة • انه المكان الذي يرتبط بالعقلية الاسلامية في احتواء وسط الدار على الموقد او النافورة •

اما جدران بيوت القصب ، فاضافه الى انها تمثل العازل بين فضاءين لكنها تعزل بين ما هو غريب غير مألوف وموقعه خارج البيت ، او بين ما هو مألوف معاش داخل البيت • وبحجزها هذا تجعل من يستوطن الداخل مألوفاً حتى ولو كان اشرس شيء • الحد الفاصل ، مكاني ، وليس نفسياً او اجتماعياً • بمعنى ان ليس ثمة جدار فاصل قوي ، لكنه وبرفادته يرسم مثل هذه القوة • ثم ان الكلام الهامس الذي غالباً ما يكون من خصائص داخل البيت • تتداخل الجدران في صنع آذان اخرى لساكنيه يطلون منها على ما هو كائن في الفضاء الصارم الخارجي • الجدران حواجز منتهكة ببصيرة ساكنها الريفي •

علاقة الانسان الريفي بالبيت القصبي علاقة غير مستقرة فهي في الاغلب علاقة عمل مؤقت ، انها اماكن للراحة وللقيلولة ولذلك احتوت على قليل من الحاجة الفردية • وهي لا تشكل نهاية رحلة العمل

اليومي ، بل جزءاً يسيراً من ساعات الراحة • العلاقة المتوترة معها قديمة يرفضها عندما ينتهي من العمل • ويستمر التوتر معها في كل موسم جديد ، وكأنها بنيت لمثل هذا التوتر • او لأن الانسان لا يريد الاستقرار الكامل والنهائي فيها احياناً يتحدد وجودها لضرورة وجود بيوت الطين القوية الجدران ، والتي تشعر ساكنها بالاطمئنان من ثقل العالم الخارجي • لذلك يأتي بين جزءين من عالم البيوت القروية • الاثنان ضروريان لوجوده ، والاثنان يكملان بعضهما الآخر فلا بيت الطين بمعوض عن بيت القصب ، ولا بيت القصب بمعوض عن بيت الطين • ولذلك نجده في الشتاء تسكن بيوت الطين ، بينما يدع حيواناته تسكن بيوت القصب ، اما في الصيف فهو وحيواناته يعيشان متناوبين ، تارة في بيوت القصب واخرى في العراء •

اجتماعية بيوت القصب هشة هي الاخرى ، وهشاشتها متأتية من هشاشة مادتها القصبية ، وعدم رسوخها المتماسك في الارض ، ولعل ذلك ما يعكس احد جوانب الطبيعة الاجتماعية لانسان الريف .

الخربة

— ١ —

امن المعقول ان تكون الخربة بمثل هذا الموقع من الحياة ؟ سؤال قادتني اليه رؤيتي المبسطة للاشياء ، الخربة ، هذا الكائن الميت الحي من الجسد الاجتماعي — الانساني يثرى بالفعل ويشتد قوة بالممارسة ، واذا به كيان من الافعال فوق الافعال ، واكوام من الزمن فوق الزمن . ومسارات من الشعب لاحد لنهايتها او بدايتها ، ماان تزيح قشرة منها ، حتى يظهر لك العالم المخزون بالعفونة والجديد ، عالم من الثراء النفسي ، يزكم الانوف ، ويدمع الأعين ، ويدمي

الايدي والارجل ، ومع ذلك تواصل بحثه وكشفه وصولا الى اسراره ــ الزمنية المكانية •

في الخربة نرى الوجه الاخر للبيت الصحي ، للمحلة وهي تنظف نفسها يومياً ،للانسان وهو يلغي مازاد عنه ، للمجتمع وهو يراكم مهملاته املافي تنظيف نفسه من اعباء الامس والغد ، للفرد وهو يضع بعضا من ممارساته في خربة بيته او مكتبه ــ السلة الصغيرة ــ للأمرأة ، وهي تلوي عنقها عن شيء خرج عن قدراتها • الخربة ، هي الكائن الحي ــ الميت في الجسد الاجتماعي ــ الانساني ، وهي الفعل الذي لما يزل ينشد الاكتمال ، هي مزبلة التاريخ ، ذلك التاريخ الحي المتطور ، اي المكان الذي يلقى فيه كل متخلف عن ركب الحضارة والمدنية ، واذا ماتوسعت ملاحظاتنا البسيطة اليومية عن مكانية الخربة وهي تتجدد حضورا في المحلة وفي البيت وفي جسد الأنسان ــ الكبد ــ وفي جسد المجتمع ، وفي التاريخ ،

وجدنا انها الشيء المنفي في جدل الحياة والموت الشيء المتروك غير المهمل ، ولكنه الشيء المهم الذي يجعل الاهم منه موطنا للحياة .

الكيانات المستعملة ، والاشياء التي عفى الحاضر عنها ، والموضوعات التي اهملت واستنفدت اغراضها ، واصبحت نسياً منسياً في ذاكرة الناس ، لكنها مع ذلك الشيء الذي لا يمكن التعويض عنه ، الكيان الذي لا مجال لرفضه او الاستغناء عنه ، هو الفعل المكمل للفعل الاصلي ، وهو الوجه الاخر من الوجود الحياتي ، هو التركيبة الخفية لكل المشاعر المستعملة اليومية التي لايستطيع الناس التداول بها لكثرة مايمتلكون منها ، يحافظ الناس على الخربة بمثل مايحافظون على بيوتهم . اذ لا يسمى البيت بيتاً بدون الخربة ولايسمى الجديد جديداً بدون القديم المهمل ، ولايسمى الجسد الانساني حياً بدون مقبرته الداخلية ، ولايسمى المجتمع مجتمعاً ناميا بدون

مايرضيه ويسقطه ، ولايسمى التاريخ تاريخا بـــدون ماضي الاشياء والحجارة والناس • وعندما نفتقد كل ذلك لا يصبح للزمن وللمكان من معنى •

— ٢ —

الخربة ملعب الصغار وحريتهم الطليقة ، فيهـــا يعلنون مااخفاه الاهل والمعارف وفيها تنطلق مخيلتهم الصغيرة في ساحات الزمن والكلم والحلم هي اللعبـة المؤجلة والحاجات التي يعاد ممارستها ، هي الشـيء الذي تركه الاهل والكبار داخـل الغـرف والأسرة والمكاتب • هي السر وقد تشيأ ، وعندما يحاول الصغار اعادة تركيبه ، ينمون هم انفسهم ، فيمارسون الحيـاة المختفية ، ويتقولون كلاما ماكان يسـمع منهـــم ، الجد كلاماً ، والحديث همساً ، والطرافة ممارسـة : يلفظون الاشياء كلمات والاسرار ، اشارات ، ثـــم لما يجدوا انفسهم اشبعوا بالحرية اطلعوا اياديهم مـن اعماقها نبشاً عن مجهول ، وسعياً وراء كلمات ووصولا

الى أكتشاف هوذا العالم الذي يعاوده الصغار كل نهار ، وهوذا التركيب الذي لايقف عند حد ، ففي كل يوم ثمة جديد فيه ، وفي كل يوم ثمة صغار وراء هذا الجديد .

في الخربة ترى الحزن متجاوراً للفرح ، الاسود مع الابيض ، المياه في الطين ، الخرائب الصغيرة في الخرائب الكبيرة ، الظلمة في الضوء ، الهمس في الكلام ، اصوات الاقدام في اصوات الصفائح . وانحناءات ظهور الاطفال سعياً وراء مجهول او معلوم .

في الخربة ترى الحزن مجاوراً للفرح ، الاسود العصي كأحصنة النور الاتية من سماء حياتهم الصغيرة العذبة . في الخربة يجلس الصبية فوق صفائح التنك ليتكلموامن فوقها ، يقولون اوامر وارادات وأقوالا ويطلقون السنتهم بكلام ماكان ليظهر قبل ذلك . في الخربة اعادوا من جديد لغة الاشياء المفقودة ، هذا

لنا وهذا لكم ، وذلك كان عندنا واصبح عند الجيران ، هذه في بيت فلان وتلك من بيت علان ، في الخربة قصوا الحكايات التي سمعوها في الليلة الماضية ، واعادوا حركات الجدة وهي تروي على الموقد قصة الحسن البصري • في الخربة ظهرت الشخصيات الفكهة ، تلك التي يراها الصغار في الحياة وفي المجتمع ، فيتحلق بعضهم حول بعض ليعيدوا تمثيل هذه الشخصيات مقلدين حركاتها واصواتها ، خوفها وشجاعتها لغتها وشخصيتها ، في الخربة لا يحسبون لليل او للنهار وجودا ، انهم يغرقون في ساعة الزمن الابدية ، فالعالم الذي بين ايديهم وتحت اقدامهم من الثراء مايجعلهم احياء بلا وقت محدد • في الخربة يقال الشعر والقصة والكلام القبيح ويسمع فيها العراك والشتائم • والصراخ وفي الخربة تدمى الاقدام والايدي ، ويصاب الجميع بأمراض •• آه ما أشد كثافة حضورها ! في الصحة وفي المرض ،

في الليل وفي النهار ، عند الصغار وعند الكبار ، في السر وفي العلانيـــة ..

— ٣ —

هي قطعة الليل المنداة بالقذارة ، تراها وتديـر ظهرك لها ، ثم لما تمر بها تستنهض فيك كـل العـادات المخفية ، مكانياً ، هي البقعة الصغيرة التي تجمعـت فيها مرفوضات المجتمع ، لكنها عيانياً هي البقعـة المنحسرة ، المسحوبة خلف جديد البناء وجديد الناس والحياة ، تصوب نظرك اليها لتتجاوزها الى كـل الجهات ، فهي لا جهة لها ، لاوجه ولاقفاً عمقهـا كائـن في غير مكانها ، ووجودها موجود في الاماكن الجديدة ، هي البقعة المؤجلة المنتظرة الحية الدائمـة الحيـاة ، المرفوضة المقبولة الرفض والانتماء ، ليس لها بديـل ، كما ليس لنفسها بديل ، خربة المكان وخربة المشـاعر والافعال ، كل شيء فيها آيل الى نهايته ، وماتحتويـه شيؤها ليس الا الرمق الاخير من ديمومتها ، سماؤها

معفن برائحة الامس ، وارضها مفروشة بنداوة البشر ، عمقها لا وجود له ، ومحيطها مسور ابداً بالرفض • لا احد يقبلها كما لا احد يرفضها ، هي ذلك الكائـــن المتعب الآتي من سفر طويل فقد فيه كل عدته وشجاعته فجاور البيوت والبشر ولم يعد على لسانه الا كلمات الامس القصيرة ، ولن يتسلى احد بمثل هذه الكلمات الا الصغار ، ويوم يشتد عود الصغار ، يتذكـــرون خرائبهم ، تلك التي احتوت جزء حياتهم فأمســـت موطناً لخرائب الناس والحجارة • عندئذ يعود الكبار اليها منقبين فيها عن الحيوات الهاربة المختفية وراء عباءة المألوف ، عن تلك النغمات الدفينة التي مازالت تسمع ترددتها ليلا في اذن بعض من لعب فيها • وهي عندمـا تحرق او تدفن لا شيء فيها يتغير • عند حرقها تمتزج اشياؤها بهواء العالم ، وعند دفنها تمتزج الاشـــياء ذاتها بنسغ النبت والبشر • هي حية في الحياة وميتة في الموت ، لاحد لابعاد حضورها ، ولا حصر لطاقتهـا

المستجدة ، نراها كائناً مرفوضاً ، ونسمعها اصواتا مرفوضة ، ونقرأ عنها تاريخ كل الاحياء السائبة المتروكة .. لكن رفضنا لها ، هو قبولنا لها في زمن آت .

* *

في الليل تسكنها الاشباح والقطط والكلاب والناس المرفوضون ، تفترش ارضيتها اجنة العالم اللامرئي ، ظلامها ضياؤها ، ففيه تختزن كل الأسرار ، ومن داخله ترى ممالكها الدفينة وقد تحولت الى مدى وخناجر ومخاوف وعندما تمر بها وحيدا ينتابك هاجس الخشية من اشيائها ، ففي زواياها يحتلك الظلام ظلمة ، ويتكرر الليل كتلة ، حتى لتشعر ان الرهبة والرغبة شيء واحد ، هو ذا الكائن القابع خلف البيوت والساحات البعيدة ، خلف الاضواء والطرقات ، البعيد الذي لا تقترب منه قدم والقريب الذي لاتجد بدا من السعي اليه .. ترى ماالذي احتوته الخربة لتجعل منا

اناساً نخشى ما اهملناه ؟ ايتها المردة والقماقم والعفاريت والقطط والكلاب والنساء المغشيات والصبية المهازيل ماالذي تجدونه ولا نجده . وتسمعونه ولا نسمعه ، وتعرفونه ولا نعرفه ، وتقرأونه في الظلام ولا نقرأه في الضوء ؟. الليل غطاء الاشياء ، والنهار افتضاحها ، وعند كل صباح وكل مساء ، تعود الخربة متجددة قديمة ، وكأن لاليل مر عليها ولا نهار ، كأنك لم ترو قصة حياتها ولم تسمع الاخرين بعض قصائدها .. هي ذي الامكنة المختفية تسترها الظلمة وتستنهضها الهمسات واصابع الصغار ، اما نحن الذين نمارس فعلنا اليومي خارجها لانملك الا ان نزيدها في كل يوم بعضاً من قصة حياتنا الآفلة .

— ٤ —

في الادب ، وجد فيها بعض الادباء موطناً لتاريخ قضية ، — مسرحية الخرابة ليوسف العاني — كما وجد فيها اخرون مكانا لنهايات فكرية اي اللامكان

الذي ينتهي اليه كل كائن ــ مفهوم الخرابة التي يقتل فيها مدحت في رواية التكرلي الرجع البعيد ــ كما كانت ــ الخان ــ الذي تتقاسم مساحته الخفافيش والبشر ــ رواية عبدالاله عبدالرزاق القصيرة ــ هي البيوت المعزولة وقد تقادم عليها الزمن وتشخص بحالات ورؤى واشباح وهواء وظلمة وضوء • هي الاماكن النائية التي مر عليها بشر فاسكنها بعضاً منه وصيرها تاريخاً لحال خاصة به ، يشكل العودة اليها حنيناً الى زمن ما •• هي الاماكن المجرى المنسي ضمن مجرى الحياة العام ، هي ذلك التكوين الذي يسعى كل واحد منا الى خلقه ، والاستمرار بخلقه ، حتى انه يصبح اللعبة الموازية للعبة الحياة الدائمة ، اللعبة التي تعيد للزمن الماضي قوته وحيويته ، اليس فعل تنقيب الآثار المدفونة في خرائب بابل واور واشور ، هو فعل ديمومة الماضي الحي في الحاضر الاكثر حياة • ترى ماذا يفعل المنقبون غير انهم يحاولون الامساك بالزمن المختفي في المكان المعلن ، وعندما يجدون ــ موقع ــ

تلك الخرائب الحية يخشون ان يطأوها بعنف ، او ان ينقبوا فيها بفؤوس حادة كبيرة او جرافات كاسحة ماسحة المعالم والحياة ، بل يستخدمون الادوات الأكثر حساسية خشية ان يفقدوا جزءاً من زمن او قطعة من مكان ، خرائب الناس والحجارة ، هي حضارة الناس في كل زمان ، ومكان ، وعندما يصيرها المنقبون اثرا واضحا ، يحفظ كما لو كان شيئا أتيا من سماء مجهولة ومن فعل بشر لا نعرفهم الا بها ، ومن خصائص تاريخ لانجده الامسجلا في طينها وفنها ، ومن لغة قوم لا نعرف مالغتهم الا من خلال اشعارهم وسجلاتهم ومداولاتهم قرأنا قصصهم ، واشعارهم وسفرهم وقوانينهم ، وفي كل ماقرأناه وجدنا انفسنا فيه ، حتى نخيل الي ان ما يلقيه الناس في خرائب البيوت والمحلات ليس الا الشيء الذي اكتمل لعيش في زمن آت . تلك هي حيوية الرسوم الجدارية ، وفتوة حجارة المقابر الملكية وحياة لغة بردیات الاقوام ، وحروف اسطوانات الختم ، وكلمات

أشعار كلكمش السائر ابـداً نحـو الخلود رغـم موتـه •

الخربة تموت لتحيا ، ثم تحيا لتموت ، ليـس هناك قانون خاص لها الا القانون الـذي وضـعته « الطبيعة للشمس للحشائش للوحوش ، للاشجار » •

كائنات مملكة الميـاه

١ ـ يوميـات

● هاانذا القي حجرا فوق كائنات مملكة المياه فاصنع سورة اولى •• ثم تتوالد السورة الثانيـة ، فالثالثة •••والى ان يمتلىء العالم بالسورات • فجأة يظهر من يقودني ، قائلا: لندخل ابواب الله فالليـل في مملكة المياه مشبع بضوء الاعماق ••• وليـس هناك من فاصل بين ليل او نهار ••• سندخل عالـم القرية ، وسنرى امواتها والاحياء • شعابها والطرقات في عالم مملكة المياه ، قذفت حجرا •••

وعند اقدام ممالكها المتسعة تركت لذاكرتي ان تتشكل كل حين •••

في عالم مملكة المياه ، صنعت شراعا ، وسفينة ووضعت على جنباتها الملاحين .. لنبحر وراء گلگامش . في عالم مملكة المياه ، كنت شخصين : انا والاخرين ...

وفي عالم مملكة المياه ، حملت صرة من غبار الطلع فعند گلگامش الاعماق ما ينفع ...

- ٢ -

اقدام قريتي مياه ، ورأسها مياه ، واصابعها ان شئت مياه ، وما تبقى من جسدها المنطرح مشبع بالمياه ... هي ذي مملكتي ، احد ممالك المياه السحرية .

كان جمع المتحلقين حول مواقد الشتاء يستمعون لقاصهم الشعبي وهو يروي حكايات سندبادهم البحري ، يقول لهم ان كائنات مملكة المياه ، غريبة الاطوار ، منتجه الثمار ، وفيها مدن الحلم ، تقام تحت الماء ، يدخلها اناس من نوع خاص ، ثيابهم

نظيفة ، وعيونهم متفتحة ... اما جمع المتحلقين ، فكان يغوص في قريته الطينيـــة المشبعة بالماء ، وتصوروا ان الجنة حدودها الماء والاهوار ...

● ● ●

اقدام قريتي مياه ، فان حفرت مسافة متريـــن نبع الماء ، وان وليت شطر وجهك الشمال والشرق ، كان الشط يلف جسدها بالماء ، اما اذا وليت وجهـك غربا ، ظهر هور الحمار اخطبوطا ابيض ، بمســاحات لاحد لها من المياه .. واذا كانت وجهتك الجنــوب ، التقى النهر بالاهوار ، وامتدت يد الاقدار لتطبـــق على كائنات مملكة المياه . واذا احببت ان تنظر اليهـا من اعالي السماء ، كان المطر فوقها مدرارا ... وان جف المطر ، عوض الندى عنه ... الم اقل ان اقــدام قريتي مياه . ورأسها مياه ، واصــابعها ان شـــئت ميـــاه ..؟

٢ ـ قـــراءة

تحتـل مثيولوجيـا القريـــة في الدراســـات الانثروبولوجية حيزا مهما ، فالصـيد ، والزراعـة ، والطبخ ، والحكايات ، والتشـكيلات الاجتماعيـة ، وتركيب الاسرة ، وصناعتها واساطيرها ، وما تعتقده وما تفكر به وما توارثته وتناقلته ، وكل ما يتصـل بيومها وأمسها ، اصبح في المنظور الثقافي اليوم كيانا من بنية شاملة ، حولها علماء الاثروبولوجيا الـى ميادين دراسة . ولم يقف الامر عند دراسة الظواهـر الاجتماعية لها ، بل جعل منها ليفى شتراوس مثـلا معادلات للغة فكما ان اللغة ترتبط بوحدات متكررة وذات دلالة ، كذلك العادات والتقاليد والاساطـير والحكايات تفصح عن ترابط عضوي اجتماعي ، داخل التركيبة الاجتماعية للاسرة وللقرية ، ونقل شتراوس منهج التحليل البنيوي كما تبلور علماء الصوت الـى بحث الظواهر الاثنولوجية « وهو يلاحظ في موضوع

القرابة ان الاحاد او الافراد او الاطراف الداخلين في علاقة القرابة شأنهم شأن الوحدات الصوتية ، فهم عناصر لها وظائفها المتميزة ، ولا تكتسب هذه العناصر وظيفتها الا بتكاملها في انظمة (.....) وان تكرار اشكال القرابة وقواعد الزواج ، وانماط السلوك الاجتماعي الاخرى تجاه بعض انماط القرابة .... ينبىء عن كون الظواهر الملاحظة انعكاسا لقوانين عامة وكامنة عند البشر » .

ترى متى تدرس قريتنا ؟ ..

٤ - (....)

تحمل فوق رأسها ماء ، وقدماها في الماء ، هي تلك امرأة القرية الجنوبية ، ومن الماء تخشى الماء ، وفي الماء تذيب تعويذات السحر ، ومن الماء تغسل كل جرائم الامس الصغرى ، ومن خلال الماء تتطلع لهلال الشهر ، وفوقه ترسم دوائر الحب الصغرى .. وفتاة الماء الصغيرة تطرطش به ، تلهو ، ملتبسة بحالة يقظة

الاشجار ، تكتب اسمها فوق بيارات المـاء ، وتدفـع صحبها ان سمح لها الزمن لـيرتاد صـعاب المـاء ، وشـــعابه •

ومع الصبية ينمو ذلك الحقل المائي المزهر ، ومع حدقات الامهات يزاد فيض النهر ماء •

قالت الجدة •• من الماء تظهر كائنات مخيفـة •• منها « خضرة ام الليف » ويضـحك الصـغار : « ان الخضرة ام الليف ليست الا النخلة » • اما الجـدة فتبتسم • لقد فهم الصغار انواعا من كائنات المـاء •• قالت الجدة ، عندما يفيض النهر تمـوت الجـرذان ، وتتهدم الحيطان •• وقال الاطفال بما يشبه الانـين •• اصحيح يحدث ذلك ، قالت الجدة •• نعم ، في الفيضان الاول حدث ان جاءتنا جيوش الكركة ، وفي الفيضـان الثاني ، اصاب الناس مرض « ابو زويعة » وفي الفيضان الثالث فقدت المرحوم زوجي غرقا ••• اما في الفيضان الرابع فقد نبت الربيع •

اما الصبية الصغار ، فقد ناموا عند مابـــدأت الجدة تقص عليهم حكاياتها المألوفة في كل مساء ... ولما التفتت اليهم .. لم تجد احدا يستمع .. عندئـذ غطت رأسها بدثار الصوف ونامـت بانتظار ليلة الغد الســـحرية .

ـ ٥ ـ

يغسل النهر قريتي ، ينبت فيها نبع البحر ، ويدخل سواقيها الماء الابيض الرغو .

في بساتين التمر ، تفتح السواقي للشط ، تاركين المد يدخل حتى مشارف الجلسة . ونتلهى به ، نسـبح او نسقي ، ننام او نسبح ، فمد الشط آت من السـماء وليس من ماء البحر ، مد الشط يحمل طعما للريـــح ، يخفف من غلوائها ، ويفسح مجالا لاسماك الشـط ان تمرح .. اية حياة نقية يجلبها مد النهر اليومي ؟ ، واية افراح يضمها مد النهر اليومي ؟

في كوخ صغير تترنم فتاة الثامنة عشرة باغنيـــة جنوبية .. تصور مجيء حبيبها كما يجيء ماء المـــد ، يدخل صريفتها ، يبتسم بوجهها ، يطعمها كلمة ، ثـــم ينسحب مخلفا وراءه فتاة مشبعة برطوبة اللقـــاء .. هكذا هو مد النهر ، ينساب خلسة في بوييات الارض يسقي نباتها ، ويبلل ارضها . وعندما يشاء القمر وتشاء السماء ، ينسحب المد ، فيصبح جزرا . لكن الارض قد اشبعت به ... وعندئذ يتعالى صوت فتاة الجنـــوب باغنية فرحة « يداده مثل الماي ..... » .

عندما يرتفع الاحساس بالطبيعة الى حد الشعر ، يصبح الغناء موجعا .. ومن تعود رؤية حفلات الجنوب المسائية ، يشعر كم هو الفرح محزنا ، ولم هي الوجوه السمر مشبعة بفرح الارض والنخل والماء .. هـــل تتذكر السياب .. وكل عذابات الشعراء الشعبييـــن الذين غنوا وسط بيارات النخيل ، وفوق الماء ، في اول الليل وفي اخره غنوا وهم حزانى ، غنوا وهم في اقبيـــة الـــذات ..

ومن الحزن والفرح ، تلونت كتابات ادباء البصرة جميعهم ، وبلا استثناء ، بذلك المناخ المشبع بالظلمة والفرح والماء ... وبتلك الوجوه المختزنة بالتاريخ .

٦ ـ القارب والضحية

في قصة قصيرة عراقية بعنوان ـ القارب ـ ثمة فهم جدلي ، لطبيعة العلائق الاجتماعية للقرية : رجل ثري يشتري قاربا وللقارب الجديد تقاليد ، لابد له حسب اعراف القرية من ضحية ـ مجرى دم ـ وفي القرية نسوة اثقلها الزمن بعاداته وتصرفاته زوج وكلام قبيح ، زوج وفقر ، زوج وعدم امكانية ، زوج واهانات زوج ومشكلات لاحد لها .. وخلال ذلك تترسم الملامح الخفية لقاع القرية السفلى ولامرأة القرية طموحات ، ربما اقلها ان تجد نفسها الضائعة في يوم مثقل بالعمل ، وفي ليل لم تفتح عينيها المتعبتين فيه .. وامرأة القرية هي وجهها المثقل بالحزن والمأساة .. وعندما تبدأ الصدفة لعبتها ، تنفتح لامرأة القرية الف

كوة صغيرة في عالمها المظلم ... وها هي ورجل القارب وجها لوجه .. امرأة بعذاب ، ورجل بمال وقـارب . امرأة ورجل في ميدان من الماء ، يأخذهما التيار بعيـدا عن عالم مسكون بالخوف . والمرأة والقارب صـنوان لشراع النهر الدائب ، وها هي وسط القارب تلهـو بنفسها ، كما يلهو بها الزمن ، وتنتهي ، كما ينتهـي صاحب القارب الجديد . كل شيء امسـى طـوع اليديـن ...

اما على الجرف فثمة خنجر القرية الابدي ، يحمله زوجها ، كل تقاليد الماضين آتية على الجرف ، وكـل عذابات النسوة متلفعة بعباءة الفتاة المنطرحة وسـط القارب .. وفي غفلة ، او في يقظة تامة يطعن الـزوج امرأته ، وتسيل دماؤها ضحية القارب الجديد ، ويصبح مجرى الدم انسانا ، بدلا من كبش ينزل من اعالـي القرية .. ووسط دهشة الاشياء ، ويقظتها ، ينمو ذلك الصراخ الابدي من اعماق القرية :

● اقطاعي بقارب جديد ، ضحيته امرأة احد الفلاحين .

● وفلاح متعب لم يف حق امرأته الشابة الجميلة .

● وامرأة وجدت نفسها منساقة بحكم العادات لرجل يكبرها سنا .

● وخنجر قروي فضضت يده .

● وتفاوت بين الغنى والفقر تشكل على ارض القارب .

● وحياة خلقتها مياه النهر . حية تجوب مساحات النفس وسوداء نبتت نبات الشر ...

وعندما يختلط دم الفتاة بخشب القارب . ومن ثم يختلطان سوية بماء النهر الجاري ، تكون القرية قد نسيت كل شيء . باتنظار الغد الذي يحمل في طياته قصة اخرى .

٧ ـ الاســـماك

في بحث محمد خضير الخاص عن موقع جديـد للقصة القصيرة اكتشف ممالك المياه السحرية • ومـن خلال احيائها والانسان عثر على ما يجعل كل هـــذه الكائنات مؤتلفة ضمن نطاق الزمن ــ النهر ثم أضـاف على ماكتشفه ما وفرتـه مثيولوجيـا الشـعوب ، واذا بالنهر عندها ، كما هو شأنه عندنا ، يعني الزمـن في مجراه ، واذا النهر عندها ، كما هو عندنا يغطـي في مده ، كائناته بثوب من المياه ، يغطي عريها ، ويسـتر كل فعالها ، ويجعل منها احياء ميـاه المـد الجديـد ، وتواصل عبر سوراته الصغيرة امتدادها الطبيعـــي ، وعندما يحدث الجزر ، وتنسحب المياه ، تحتفظ تلـك الكائنات على بقية من صبوة المد ، وعلى الق يوصـل بها ما انقطع • وفوق الطين • واعشاب الجرف • ومن اعماق النهر ، تواصل تلك الاحياء دورتها الطبيعيـة ،

فتسكن بعد صخب • لتمضغ ما التهمتـــه اثناء المـــد ، وتنظر الى نفسها وقد تلقحت بمياه المد البيضاء •

* * *

في قصة الاسماك ، ثمة اتحاد فطري بين احيـــاء الطبيعة ، يستعير القاص منها ، ما يجعلها موحدة فـــي الفعل ، ولكنه يذهب الى حيث تصبح المرأة الشـــابة ، مندمجة كليا ، في تلك الحياة الطوطمية التي نحياها في يومنا ، لتصبح تاملاتها واحتياجاتها ، جزءا من نامـــوس طبيعي اعم ، لكن القاص ، لا يفرد لتلك الكائنات نوعا خاصا من الفعل الطبيعي بحيث يجعله مؤثرا في الانسان ويقوده اليها • بل يجعل من الكائن البشـــري قـــوة مسيطرة ، توظف كل افعال احياء النهـــر في مجراهـــا النفســـــي ، ولغرضها الفكري •• هكذا تقرأ قصـــة الاسماك ، ونحن مشبعون بالاحياء التي نحملها في كياننا النفسي ، مشبعون بالحالة ، ونحن نراها ونعيشـــها في كل مساء • واذ تلخص فتاة القصة ، هذه الحياة المكتظة

بالفعل ، بحدث بسيط هو تماثل حاجتها الجنسية بفعل الطبيعة ، لكن الحياة الأبعد عن هذا ، تدفع الينا في كل لحظة الافا من الصور الغريبة • والافا اخرى من حالات توحد الانسان بالطبيعة ، وحالات مثلها لما يمتلكه النهر من خزائن الفكر لم يصلها بعد عقل البشر •

في النهر ــ الزمن ، تتوضح علاقات خاصة ليس لمثلها من شبيه ، وفي النهر ــ الزمن تتجمع كل صور الماضي ، وهي تعيش حاضرها المتجدد وفي النهر ــ الزمن ، تتوضح ما استعصى على الانسان على مدى الدهر كله •

هنا ، نرى سفن گلگامش وهي تعبر نهر « ستيكس » طلبا للخلود وهنا نرى اقدام الفلاح الجنوبي وهي مغطاة بالطين بحثا عن فردات التمر الساقطة من النخل • وهنا نركب السفن المحملة بالتمور او الاتية بالمحار والمرجان • واسماك « اليفوت »

والصبور ، وهنا تتلون باستمرار باشرعة سفن العشاري ومركبات الصيد ، واسماك من لون البشر • كل امرأة كما تقول الاساطير سمكة خاصة بها ، تتألم حين تتألم وتفرح حين ينالها الفرح ، اما عندما ترغب بزوج فأن اضطجاعها فوق الشرفة المدلاة على النهر ، يجعل سمكتها في حالة اضطراب لا مثيل له •• وبعد انتهاء الحلم ـ الواقع تعود الاسماك مريضة ـ آتية من رحلة حب مع قوى الطبيعة • وها هو المد ينحسر ، تاركا صبية عراة يلعبون بكرات الطين • تتطاير بعض شذراته فتصيب فتاة الشرفة العارية ••• اما سمكتها ، فقد هجعت في كهف صغير اسفل النهر او في اعماقه بانتظار مد الغد • البعيد البعيد •

الفهرست

١ ـ اشـــارة
٢ ـ لماذا المكان ؟
٣ ـ البئـــر
٤ ـ المقهـــى
٥ ـ الكـــوخ
٦ ـ الغـــرف
٧ ـ الســـلالم
٨ ـ الشـــارع
٩ ـ الصـحراء
١٠ـ المكان المتحرك

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(٨٠٢) لسنة ١٩٨٦

دار الحرية للطباعة

الموسوعة الصغيرة

١٩٨٦

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

بغداد - الأعظمية تلفون ٤٤٣٦٠٤٤ ص.ب ٣٢٠٤

رئيس التحرير : موسى كريدي

سكرتير التحرير : ماجد أحمد

الكتاب القادم

صورة من تراثنا العلمي العربي

تأليف
صبيح صادق

دار الحرية للطباعة - بغداد

السعر : ٢٥٠ فلس