

عبد الخالق الركابي

لمناسبة فوزه بجائزة العويس



درافعة

من زمن التوهج



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزيرع

العدد (4081) السنة الخامسة عشرة -
الخميس (7) كانون الأول 2017
WWW. almadasupplements.com

10

(سابع أيام السرد)



(صفحات من سيرة لم تكتمل)

عبد الخالق الركابي



في كتاب الباحث السويدي تينتز رووكي (في طفولتي) الصادر في السويد سنة ١٩٩٧ - وهو في أصله أطروحة دكتوراه مكرسة لدراسة السيرة الذاتية العربية - يذكر المراجع رمضان بسطاوي في تقديمه ما يأتي: (تعتبر كتب السيرة من أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً في العالم الغربي، وإن كان يقل حضورها لدينا، نتيجة لأن السيرة تعتمد على نوع من الكشف الذاتي، يقوم فيه الأديب أو الكاتب أو السياسي أو المفكر بخلق العديد من الصور المتباعدة التي تلقي الضوء على شخصيته وتجربته في الحياة، ويقبل عليها القراء لأنها تضفي إلى تجربتهم تجربة وحيوات أخرى، ولأنها تقترب من الرواية كجنس أدبي تخيلي، نلك لأن الكاتب حين يكتب سيرته الذاتية يستحضر زماناً قد مضى، ويعيد بناء أحداثه من خلال وعيه الذاتي).

ونجد مصداقاً لذلك بشيوع كتب السيرة ورواجها في العالم الغربي على النقيض مما يحصل في العالم العربي: فمئذ (اعتزافات القديس أغسطين) - المولود في ١٣ تشرين الثاني سنة ٣٥٤م والمتوفى في ٢٨ آب سنة ٤٣٠م - تلاحت كتب في السيرة والاعتزافات واليوميات بات بعضها من عيون الإبداع في الغرب كما كان شأن (اعتزافات جان جاك روسو في القرن الثامن عشر، حتى إذا ما حل القرن العشرون اشتهرت كتب في هذا الاتجاه وشاعت في الأوساط الثقافية مثل كتاب (الكلمات) لسارتر، و(اللامكرات) لمارلو، و(أشهد أنني عشت) لنيرودا، و(تقرير إلى غريكو) لكزنتزافي، و(عشت لأروي) لماركيز وغيرها. ولم يقتصر هذا اللون الإبداعي على مجال الأدب، بل شمل كبار القادة والدبلوماسيين فضلاً عن أبرز الفنانين والمخرجين السينمائيين والممثلين الأعلام.

وعلى النقيض من نلك نلاحظ ندرة كتب المذكرات وتأخر شيوعها لدينا نحن العرب بسبب (التابوات) الثلاثة المعهودة: الدين والسياسة والجنس؛ ولذلك لم تظهر نماذج في هذا الاتجاه تضاهي النماذج الغربية: فعلى مستوى السيرة الأدبية ظهرت كتب قليلة مثل كتاب (الأيام) لطله حسين الذي هو مذكرات على شكل روائي، ومثل كتاب (معك) التي ألفتها زوجة طه حسين سوزان وخصت به حياتها معه، كما أن أدونيس ألف كتاباً في الاتجاه نفسه وهو (ها أنت أيها الوقت)، دون أن ننسى (تكرياتي) للجواهري، وقد عمد عدد من المفكرين العرب إلى التأليف على المنوال نفسه كما كان شأن المفكرين عبد الرحمن بدوي وعبد الوهاب المسيري. وكان لعدد من السياسيين العرب دور في كتابة مذكراتهم.

في ما يخصني شخصياً - إن جاز لي أن أقترح هذا المجال الإبداعي بعد نكز هؤلاء المعالقة - لم أجد في نفسي ميلاً للحوش في هذا المضمار لأسباب عديدة أبرزها كوني استغفرت شذرات من سيرتي في أغلب رواياتي حتى لم أبق منها ما يستحق الذكر، وكأنني تمثلت بمقولة الشاعر «يفتوشينكو»: (إن سيرة الشاعر الذاتية هي قصاده، أما ما عدا ذلك فليس سوى تعليق) (مع وضع كلمة (الروائي) في موضع (الشاعر)). وقد سبق لي - منذ أعوام - أن كتبت شهادة في هذا المجال ورد فيها ما يأتي:

لو لم يكن أبي أمياً لأصبح روائياً؛ فقد كان وريث تاريخ شفاهي موغل في البعد، يستطيع من خلال سير سلسلة أجداد استحالوا إلى غبار ابتكار حكايات مؤثرة، قد تكون حكاية جدي السادس عرفات من أبرزها: فعقب احتدام المعارك بين عشائر عنزة وشمر هاجر بأسرته من منطقة الفرات الأوسط، ليستقر بها بعد حياة بدوية متنقلة في منطقة بكرة الحدودية التي كانت تشهد عن أغلب مناطق العراق الأخرى بخلوها من التقاليد العشائرية المتوارثة، وهي حكاية تشكل إحدى ثيمات رواية (من يفتح باب الطلسم؟) دون أن تكون قد تقيدت بها زمينياً؛ فالهجرة الواقعية سبقت هجرة (ال غافل) المفترضة بعشرات السنين...

منذ طفولتي وجدت نفسي وسط جو عائلي تتحكم به أهواء الموتى أكثر من طموحات الأحياء: فثقت الحجرة المغلقة مات فيها جدي، وهذا النوع المكون جانباً ماتت عليه أختي، وتلك السيرة المسكونة بالأرواح زرعتها عمي قبل أن يلفظ أنفاسه بأيام... ولم أر أبي إلا وهي في حداد دائم على موتاهما، ترتبهم كلما جنحت الشمس نحو الغروب بأرق العودات...

كان بيتاً بدائياً يعتبر فيه استبدال الفانوس (أبي نمرتين) بالقنديل، ومجرة النحاس بموقد الطين، والجرة الخزفية بالقرب الجدية أحياناً على جانب كبير من الأهمية، والحق أن بيتاً على هذه الشاكلة لا يتخذ سمته الطبيعي بمعزل عن عالم الحكايات، وهنا يأتي دور أبي؛ فعند ولادتي كان قد تجاوز الخمسين من عمره - وهي مرحلة يكون المرء فيها قد أوْشك على استنفاد طموحاته فأصبح يعول على ذكرياته - فكان من طوقسه الليلية سرد قصص الأجداد على مسامعنا، فضلاً عن حكايات الطنابل، والجن الذين يخفون بذكر اسم الله، والدراويش المسحرة والعجر الذين يخفون حول الأطفال، وكانت هناك أيضاً حكاية التي تتمحور حول شخصه هو بالذات، لم إلا؛ فقد كان من أبناء ذلك الجيل الذين ولدوا أواخر القرن التاسع عشر

وبداية القرن العشرين؛ إذ البقاء على قيد الحياة رغم كل تلك الحروب - دكة ابن رشيد، السفير، ثورة العشرين، الحرب النانية - فضلاً عن الأوبئة والمجاعات والسيول وقوانين الأسماك الكبيرة التي تأكل الأسماك الصغيرة، البقاء رغم كل تلك الكوارث يعتبر بحق ضرباً من البطولة؛ علاقتي بالرواية تبدأ بتلك المرحلة، إلا أنه كان لا بد من مرور أعوام حافلة بالقراءة وكتابة الشعر وصولاً إلى امتلاك الأداة التعبيرية الكفيلة بتجسيد المشاريع المخترجة في الذاكرة...

كانت ألف ليلة وليلة - ولا تزال - أول وأهم كتاب أو اطلب على قراءته حتى الآن، بعدها توسعت القراءات لتشمل خليطاً غير متجانس يتوزع بين إلياذة هوميروس، وملحمة كلكاش، والكوميديا الإلهية، ودون كيشوت، وروايات دستوفيفسكي، وشولوخوف، وهيمغواي، وشتاينبك، ومخوف، ومحمد ديب، والطيب صالح، وعشرات الروايات الأخرى العصبية على الحصر... إلا أن (الصخب والعنف) تظل أبهاها مذاقاً في الذهن؛ فهي عمل صاعق لم أقرأ له مثيلاً غير (مئة عام من العزلة)، وعلى كل حال يبقى ماركيز تلميذاً نجيباً لفوكزر، لولا لما أبداع عزلته!

أول رواية كتبتها كانت تحمل عنوان (الصهيل والصدى) - لاحظوا تشابه عنوانها مع الصخب والعنف - وقد بقيت مجرد مخطوطة لم تَرَ النور، أعقبتها برواية (الأحفاد) التي بقيت بدورها أسيرة أدراج مكتبي... وبعد طبع مجموعة شعرية متواضعة - سيئة الطبع - نشرت (نافذة بسعة الحلم) أولى رواياتي التي يتبعها (مكابدة عبد الله العاشق) و (من يفتح باب الطلسم؟) تستمر رواياتي حتى الوقت الحاضر الذي أصدرت فيه آخر رواياتي (ما لم تمسه النار).

هذه الأعمال لا أحيد الوقوف عندها في هذه العجالة فقد حظيت بدراسات نقدية عديدة، ساركن هنا على قيمة أساسية اكتشفها مؤخراً بعد إعادة قراءة تلك الأعمال؛ فبالإضافة للمناخ الغلامي الذي يجمعها هناك ظاهرة النمو التدريجي التي

عبد الخالق الركابي

ياسين النصير



ثلاثون ثانية كانت تفصل ديستوفيفسكي عن الإعدام، حين قرى بطرس الأكبر العفو عنه كان الزمن طويلاً جداً وعندما كان يسير نحو المشنقة، ويدها مقيدتان، كانت فكرة نبي روسيا - كما يسمي نفسه، تطرق كل خطوات رواياته، وما هي الفرصة تصبح سانحة ليكتب عن انهيار ونمو مجتمع روسيا في القرن التاسع عشر، المدينة بطرسبورغ وشارع النيفسكي الذي حمل كل نوى الثورات والحدائث، فكتب عنها "بيلي" أفضل رواياته، بطرسبورغ، وكتب عنها غوغول "معطفه"، وكتب عنها ماندلشتام قبل أن يموت في معسكر اعتقال مؤقت بالقرب من فلاديفوستوك، العام ١٩٣٤، بقصائده "فشارع النيفسكي مكان عام لكنه كان يقدم وعداً بالحرية، وما هو ديستوفيفسكي يكتب أربع روايات كبيرة عن النيفسكي وروايات الحدائث ووحل نهر النيبير، هذه الروايات هي من أعظم ما تركه هذا النبي المجنون بروسيا، مبتدئاً برواية قصيرة كانت الأرضية لما سيأتي بعدها هي "بيت الأموات" ثم "الجريمة والعقاب"، و"مذلون مهانون"، و"الأخرة كارمازوف"، وغيرها.

وها نحن في القرن الواحد والعشرين، وديستوفيفسكي لا يزال حياً، ترى هل كان عبد الخالق الركابي على شفا الموت لولا إنقاذ سماوي من محنته التي لا تعرف تفاصيلها كثيراً، فيدخل المستشفى ويبقى فيها أشهراً بين الموت والحياة، ليخرج مشلول الجسد متيقظ الذاكرة والفكر، ويكتب هذا السفر من الروايات التي تعد اليوم عين الثقافة الروائية في العراق ومداهم النقدي ومادتها الفكرية للدراسات والبحث؛ هذا الكائن الخرافي العجيب ذو الأنف الكبير الذي يوجهه باتجاه الشوارع والكتب والناس ليتشمع عطر التحولات وخيانات الأصدقاء والسلطات، ويكتب عما

هو دفين في أرض بكر لم تكتشف إلا عبر الرواية والشعر، عن أرض عراقية قلما يكون ثمة قلم برشاقة ودقه قلمه، يقف على أحداث التاريخ الشخصي لأبطاله، مستلاً لهم من هذا المناخ المعقد والمشتبك والمربك أحداثاً واقعية، ليظهرهم أشخاصاً يقولون ما نقوله عن الأزمنة العراقية كلها. عبد الخالق الركابي الذي قهر المرض وقهر الصعاب، من حقه أن يقف في طليعة الروائيين

احتفالية بمخطوطة "سابع أيام الخلق"

رعد عبد القادر

بطاقة معرفية هي طاقة الكاتب على الاستبطان والاستظهار. لقد قادنتني تلك الرواية في درويها وتعرفت على شخصياتها وكأنني التقيتهم وتجوّلت طويلاً في أمكانها، فدخلت (مقهي أبي بليقسي) وانتقلت في أروقة متحفها، ودخلت مع الروائي إلى مكتبة أبي يعقوب، التي زرتها حقيقة فيما مر من سنوات، حتى ضريح السيد نور أحسست وأنا أقرأ الرواية بأنني واحد من مرديبه، وبالإنفاق في الرواية التي توجت بصفحة بيضاء كانت نهاية (الأسفار) فيها وربما سيكون لي احتفال آخر مع هذه الصفحة البيضاء في رواية أخرى للروائي المبدع عبد الخالق الركابي، أما احتفالي الخاص برواية "سابع أيام الخلق" فقد دونته في سجل قراءاتي لعام ١٩٩٤... أتمنى لهذا الكاتب الرابع حياة إبداعية متواصلة، وأتمنى لهذه الرواية الانتشار عربياً، لأنها تستحق أكثر من التوثيق بها إذا ما قيست بأعمال عربية مشهورة. لا أبالغ إذا ما قلت، أنها لا تصل إلى مستوى الصبر والمعرفة والبناء الفني الراقي الذي وصلت إليه ورواية الأستاذ عبد الخالق الركابي.

غوامضها وأسرارها، لذة كبيرة قد لا توفرها لي أجمل القراءات الحديثة، حتى أنني بدأت أفهم الحدائث من خلال الغوص في هذا العالم الذي تنفتح فيه الحواس على منارات كثيرة تكشف عنها أصغر مخلوقات الله التي تعيش على نكسرى الأوراق التي امتلأت بالمخطوط وأسرارها والغازه وحميميته ووحشته وغرّبته.. ولست في احتفالي هذا بكاشف عن مفردات هذا العالم الذي تضمنته الرواية، بل لأراغب في أن يقيم كل قارئ جاد احتفاله الخاص مع هذه الرواية وربما كان لمذاقي الخاص، الذي لا أريد أن أعممه، دخل في تبكييري وتشايبكت بين تأجيل واستئناف ولجان كشف واستقصاء وتدقيق... وبقي أبي يحضر المحاكم نهاراً ليتسلل ليلاً نحو أرضه، حاملاً يميناه (الهيم) وبيسراه (الطخام) فيقتلع من بساين الأصدقاء الفسائل ليعرفها في أرضه من فوره، مطلقاً عليها الماء، حتى إذا ما مرت الأعوام وجدت المحكمة نفسها أمام الأمر الواقع؛ فقد غدا أبي صاحب بستان لا جدال على كونه صاحب نخلاته الفتية... إنها حكاية كلما تذكرتها قف الرغب على جسدي اعترافاً؛ فبستان يفرس في الليل ليس بالأمر القليل...

تلك هي القضية إن، ففي ضجة الأصوات المتداخلة من حولك لا بد لك من أن تسمع الآخرين صوتك الخاص، وعذراً لو بدأ الأمر وكأنني سربت على مسامعكم حكاية أبي لا حيايتي أنا، فالانفنان واحدة، لا فرق بينهما سوى أن أبي غرس النخيل في الأرض وأنا على الورق!



العرب، ويقول ما لا يستطيع أحد منهم أن يقوله عن المدينة العراقية وناسها وأفكارها والسفر الطويل الذي تسلكه لبلوغ موضعها، يكتب عن العراق وعن إرثه ومخطوطاته ومزاراته وسرمديته وقضبانته وراووقه، شخصياً كنت أحد المقربين إليه، ولم أجد أشجع منه وهو على فراش المستشفى، حين قال.. سأجاوز هذه المحنة.

أحدثت عن الزمن العراقي الأجوف، هذا الزمن الذي يضع فيه المبدع، ويهمل ويصبح ثانوياً منزوياً بكلمة في السطر الأخير من أسطر كتاب السلطة، فالدولة العراقية منذ تأسيسها وإلى اليوم تعاملت باستمرار مع أبحاثها، تعاملًا مرعباً، بل كانت تمنهج لمثل هذا القمع، إما بالحرب وإما بالإهمال، وما نحن نخفي، والزمن العراقي يمضي، ولم تكن بغداد أو أية بقعة منها مدار بحث روائي جاد، يمثل ما كانت عليه في بحث عبد الخالق الركابي عنها.

لم يكن عبد الخالق غير مواطن عادي يقول ما يدور في خلد عن المجتمع، ولأنه لا يملك إلا الرواية صوتاً، قال فيها ما قاله روائيون كبار عن مدنهم وحياتهم وشعبهم وأفكارهم، فقرأه عبد الخالق الركابي يمكن أن ترسم لك خارطة طريق روائية عن نماذج عراقية كان عازماً على تذكرهم والعناية بهم والدفاع عنهم، فاسمحوا لشخصياته أن تتجول في شارع الرشيد والمتنبي، فمكانها هنا وليس في صفحات الكتب، هنا، حيث يمكن لهذه الشخصيات أن تتسمم بمرارة عن مصائر المثقفين المجهولة. فروايات عبد الخالق ليست مهممة في شوارعنا وذاكرتنا، إنما هي أصوات عالية لا تزال تسمع في ربوع الوطن العربي، أكثر مما تسمع في شوارعنا. لقد كتب عبد الخالق عن إنسان الأعماق العراقية، كما كتب ديستوفيفسكي عن إنسان الأعماق الروسية.



عبد الخالق الركابي.. والرواية التاريخية

الرواية التاريخية

يمكن القول إن تجربة الرواية التاريخية جديدة على العراق ولاسيما إذا أراد صاحبها ما يريده لها الناقد من درجة فنية مناسبة. وهكذا اقتربن في الجديد الخطأ بالصواب وبرزت فضفضة وشاعرية زائدة، وظهر الفلق في المصطلح الزمني جسّمته للناظر الفترة التي اختارها الكاتب مدارا لروايته؛ فهي فترة قريبة العهد، ومنا من شهدها أو شهد استمرارها في الأقل.

د. علي جواد الطاهر



ولقيت "من يفتح باب الطلسم" مع ذلك تشجيعاً، وأشاعت آملا زاد فيه ما أبداه الكاتب من رحابة الصدر في قبول ما يجب أن يقبله من ملاحظات خدمة للمنحى الذي يريد أن يسير فيه ويتفوق به، وتنسجم هذه الرحابية، التي صارت نادرة في الأدباء، مع تكوين سليم وطموح مشروع وترفع عن المنافسة الرخيصة التي تجر العجلة وتدل على السخف وتحول دون معرفة النفس؛ وتنسجم كذلك مع أمهه بالأحسن والادخل بالفن الروائي تشابكاً وتقاء ومادة وتمكناً وتخلصاً من وهن هنا في اللغة ووهن هناك في التقاليد، والمهمة في الرواية التاريخية مضاعفة، فهي كما يدل اسمها، فن وتاريخ، ولا بد من إدراك حسن للنسبية والتناسب من كل، ثم، كما إن الكاتب فيها يبقى فناناً أكثر منها مؤرخاً. ومضى يعمل في صمت وصبر، وتأن وتأمل، يستطلع ويطلع ويقرأ ويسترجع، ويجمع ويناقش، ويقبل ويرفض ضمن خط متمكن من نفسه يقرب أن يستحيل فلسفة.

بدأ، أو لا. يحدث بارز للعيان هو "تل الأربعين"، وهو تل له خبير، خلاصته معركة لأهله وعلى رأسهم الشيخ مطلق مع العثمانيين. وكان الشيخ مطلق من الثبات والتضحية بحيث رأى أولاده السبعة ينساقون خارج التل ثم لحق بهم...

وحين تم الانتصار للعثمانيين كان التل جَدًّا لأربعين من العشيّرة. وعرف التل بهذا الاسم وصار لاسم وقع خاص عند أمته من الاحترام والتقدير وما هو أكثر منهما. هكذا بدأ "الراوي"، ولكنه رأى ضيقاً في المكان والزمان وأن الذي في نفسه أوسع من ذلك وأوسع، وهنا وردت على خاطره فكرة المخطوطة التي سماها "الراوي" فأراها المناسبة لطموحه وفنه؛ فاستأنف وكان ما خطط له أو كتبه من قبل لم يكن أو أنه ملمح ينتقع به في سياق البناء الجديد. وهكذا تمر لديه الخطة بمراحل، واستغرق العمل ثلاث سنوات (٢٩ نيسان/ أبريل ١٩٨٢م. ٢٥كانون الثاني/ يناير ١٩٨٦م)، وخطوطه تنتم خطوطا من الرواية السابقة دون أن يكون ثنائياً لها فهو. ويعد



غير قصد وتكلف، وطبيعي أن يحصل سحر واقعي في تاريخ لقرية... صدرت "الراوي" بغداد، دار الشؤون الثقافية الطرد، ويستزيد ما حقّه الإحتياز شأنه وشيوخها كلهم كرام عادلون أباة حريصون على الحوزة، والحاكم العثماني يعرف حدوده وينهض بواجبه لا يتدخل ولا يعيثر ولا يستغل... ولو فعلت الرواية تلك لسقطت تاريخياً، وإذا سقطت تاريخياً سقطت فنياً، ثم إن الذي يبدأ روايته بمدنّب ومدفع ودخيل، يضمر أمراً يتصل بالأمر من شر يضاهي الخير ويضايقه ويؤوده ويصرعه أحياناً بتجارب عانها، ونظر في تاريخ عبر ألوف السنين نحو ألوف السنين.

وها هو الثغر يذر قرنه ويدل على وجوده، ولا طريق أيسر على الشر من الاستعانة بالأجنبي والاستجابة للدخيل. ولا يخفى مثل هذا الطريق فنان كما هو أديب، وهو ساكن كما هو بناء. جرى رخاء في لغة سليمة هي شرط في العمل الأدبي، تهيأت له ثمره قراءة للنصوص القديمة والحديثة، العربية الأصل المترجمة إلى العربية، وثمره خبرات خرجت عن دائرة التدريب خرجها عن دائرة الانعاء السخيف ومن صيادي السمك يعرفون بالبريرة. والقرية واضحة في ذهن المؤلف على سبيل الواقع لأنه راها فعلا وراها تصوراً فعليا، فما هي بالثوهمة وما هي "بالقرية الفاضلة"، ويكفي أنها. في عمومها. أنموذج لأية قرية عراقية عربية في أرضها وسكانها وفي الفلاح والشيخ والدنيا والدين والظالم والمظلوم والخير والشر. وحين تكون كذلك يُعنى الكاتب بما هو القاسم المشترك والأساس، وما يبث الروح في الجسد. ولا بأس في أن ينقل إلى قرية معينة ما لم يكن فيها من قرية معينة أخرى، ولا يبدو عليه في هذه الحال تكلف ولا يشند معه مشدّد حساب. وليس المهم القرية. أية قرية تكون. فما هو بالمؤرخ أو الجغرافي أو الإداري، وإنما هو فنان في نفسه فكرة استمدها من الواقع ويعمل على إعادتها إلى الواقع أكثر حياة وأصفي دلالة.

إن علمه بالقرية وقد رآها وسمع عنها وروى له والده من أمرها ما روى يزيد نغمانا، ولكنه يحمله مسؤولية التخلص من الزوائد التي صارت عزيزة عليه دون أن تعود على الفن بطائل. ويزداد العلة وتتضاعف المسؤولية عندما يكتب وقد ابتعد عنها واختلط بالمدينة. والاختلاط بالمدينة قد يجسم الغرور ويوسع أنلة الفكرة الشاملة، ولكنه يعقد الموقف ويحاول أن يندس ليثوسه ويعكر وربما أحال حضرياً قروياً وقروياً حضرياً. كل هذا صحيح، ولكن كاتباً له تجربة عبد



عليه الخطوط والحواشي والتعليقات حتى يصل لدي البدء الحقيقي للرواية، إلى ذاك القيم معاصراً لعاصي شيخ البواشق كلهم. بعد أن تشعبوا حمولات "أفخانه..."

ألت المشيخة إلى عاصي حقاً عن مطلق، فسار سيرة حسنة يحفظ للفلاحين حقوقهم ويحميهم من الابتزاز، والعشيّرة تقابل عدله بالطاعة والإخلاص، وهو وهي لا يأبهون بالوالي العثماني وبالسلطان الذي يعين الوالي والجالوزة الذين ينشرهم الوالي في البلاد ليتحكموا ويتعسفوا، وواجهتهم البشعة في القرية الجياة والجندمة.

ويحدث، كما هو الذي يحدث والمطلوب ألا يحدث، وروايتهنا تاريخية لا تريد أن تخرج عن التاريخ فتجعل المجتمع مثالياً في كل شيء، يعيش فيه أبناء القبيلة يدأ واحداً وقلبا واحداً، وشيوخها كلهم كرام عادلون أباة حريصون على الحوزة، والحاكم العثماني يعرف حدوده وينهض بواجبه لا يتدخل ولا يعيثر ولا يستغل... ولو فعلت الرواية تلك لسقطت تاريخياً، وإذا سقطت تاريخياً سقطت فنياً، ثم إن الذي يبدأ روايته بمدنّب ومدفع ودخيل، يضمر أمراً يتصل بالأمر من شر يضاهي الخير ويضايقه ويؤوده ويصرعه أحياناً بتجارب عانها، ونظر في تاريخ عبر ألوف السنين نحو ألوف السنين.

وها هو الثغر يذر قرنه ويدل على وجوده، ولا طريق أيسر على الشر من الاستعانة بالأجنبي والاستجابة للدخيل. ولا يخفى مثل هذا الطريق فنان كما هو أديب، وهو ساكن كما هو بناء. جرى رخاء في لغة سليمة هي شرط في العمل الأدبي، تهيأت له ثمره قراءة للنصوص القديمة والحديثة، العربية الأصل المترجمة إلى العربية، وثمره خبرات خرجت عن دائرة التدريب خرجها عن دائرة الانعاء السخيف ومن صيادي السمك يعرفون بالبريرة. والقرية واضحة في ذهن المؤلف على سبيل الواقع لأنه راها فعلا وراها تصوراً فعليا، فما هي بالثوهمة وما هي "بالقرية الفاضلة"، ويكفي أنها. في عمومها. أنموذج لأية قرية عراقية عربية في أرضها وسكانها وفي الفلاح والشيخ والدنيا والدين والظالم والمظلوم والخير والشر. وحين تكون كذلك يُعنى الكاتب بما هو القاسم المشترك والأساس، وما يبث الروح في الجسد. ولا بأس في أن ينقل إلى قرية معينة ما لم يكن فيها من قرية معينة أخرى، ولا يبدو عليه في هذه الحال تكلف ولا يشند معه مشدّد حساب. وليس المهم القرية. أية قرية تكون. فما هو بالمؤرخ أو الجغرافي أو الإداري، وإنما هو فنان في نفسه فكرة استمدها من الواقع ويعمل على إعادتها إلى الواقع أكثر حياة وأصفي دلالة.

وتبدأ الرواية بمطلق شيخ البواشق، ومطلق أهل للمدح بما له من كرم وشجاعة وعدالة وحرص أبوي على الناس والأرض. والبواشق، بواشق نسبة إلى الباشق، والباشق طير عرف الجور ومعهم صاحب الراووق؛ ذاكر القيم، وفيهم من يتعردون لثمره ولكنه يتمرد، ويتحمل في سبيل ذلك المشاق.

ونعود... ونقول: لا توجد عشيرة بهذا الاسم، القرية ضمن معاشها اليومي وعاداتها مرقد السيد نور والسيد نور هو الذي افتتح الباب الأول من "الراوي" وسجل ظهور المدنّب، وللمدنّب دلالاته الرمزية؛ فهو نذير الشر، وللمدفع العثماني مكان من هذا الشر، وما كان من استشهاده "أبناء مطلق ومطلق نفسه، وأربعين كراماً احتوهم التل الذي صاروا أسماً له، والراوي المقصود دفتر كبير يسجل فيه السيد أهم الأحداث التي تمر بالعشيّرة، فكانه الحركات التحررية من ربيعة السلاطين ولاسيما



عبد الحميد. ولا يقف الأمر بالمؤلف حينئذ عند المرثي والمسموع والموروث، فلا بد من العودة إلى كتب التاريخ، وقد رجع عبد الخالق الركابي وجهد نفسه بمكتبة خاصة ليربط المسموع بالمقروء، ولياخذ ويدع، وليزيد من متانة البناء صحة وتماسكاً وسكاناً وليجسن المجيء من زمن إلى زمن وكأنه غشاء أو قناع. أو ما سميانه غلالة. بقدر العودة من زمن إلى زمن وكأنه سر الأحداث الظاهرة يبقى. لسوء الحظ مرة أخرى. هو هو وفي غير مصلحة الخير وأهل الخير والمثل العليا.

وإذا كان المؤرخ المؤرخ مقبداً، فالفنان أكثر حرية وأقدر على الحركة وأولى بالتصرف والتبني والمزج وتحويل المتصور إلى واقع بحيث لا يدع قارئاً يحس بهذا التصرف، ولا يفتح لناقد باباً يجد فيه نشاناً أو "خلخلة"، ويتطلب هذا من الراوي (الفنان) غير العلم بالحاضر والماضي والمسموع والمقروء: العقل التحليلي والخيال التركيبي وطول الأناة من مرور الخاطرة بالخطر مرتبطة بما ستمسكته من بناء خريطة أولى قابلة جداً للتعديل والتبديل كلما دعت ضرورة، فإذا لم يكف "تل الأربعين" مداراً لما في النفس فليتركه على أمل استثماره، ويمر بإيجاز على الشيخ مطلق والشيخ عاصي، ويزيد ما لآل نور ثم ذاك القيم متخذاً من "الراوي" وسيلة ينفذ بها إلى ما يريد النفاذ إليه من فكر وما يريد أن يوصى إليه من عقلية وما يريد أن يعزج به من معاصر بتراث... مستغترا إياه في إضفاء سحر على فنه يدفع معالم المادة إلى ما وراءها ويعكس "عقائد" أناس بسيطاء تصل بهم طبيعتهم الدخول في كون يكاد يكون خرافياً. وربما التقت الخرافة بالعلم. والقرية التي اختارها الكاتب في الظروف التي مرت بها، وفي العصر الذي عاشت فيه تحتمل ذلك ولا يبدو أمر من الأمور مفعلاً بما في ذلك ما أضافه المؤلف وإضفاء إيحاء إلى الجوهر الذي التقت فيه البشرية خلال تاريخ يمتد طويلاً... ويمتد.

ومضى الشيخ الجديد "فرع" يستمتع بالخيرات هو ومن حوله من رجال ونساء وعيلى قدح زوجته (عندمة) على قدح زوجة عاصي (طليحة)... (وتعمر من آل عاصي من يتعرد بالأسلوب المستطاع ويبقى ذاكر القيم مخلصاً لهم إخلاصه للعدالة، ويرجع إلى راووقه بين حين وحين يقرأ ويستعيد ويتنصر مرة، ويخط مرة وهو على الغاية من التألم لما يجري وعلى الغاية من القعة بما يستتعب. وكان المؤلف يتبناه أحياناً دون دليل على التبني. وللراووق مكان السحر من الرواية. وقل من الأحداث. فهو يزيد في جلال الموقف ويبعث على الاهتمام. فهو عنصر فني عال ومن سر سحره انسجامه التام مع الواقع. وربما تمنى القارئ زيادة في إطلاقات ذاكر القيم، ولكن المؤلف يتركه عند التمني خشية الوقوع في الافتعال. ولم يكن الراووق أو سحر الرواوق في الأقل واقعا في التاريخ والأحداث داخلها وفيما يمتد الداخل منها إلى الخارج أو ما يمتد من الخارج عليها من الداخل، مثل العشيّرة والقرية ما هو أكبر منهما وأوسع، في مكان معين وكل مكان. والسلطة هنا هي الدولة العثمانية تمتد حتى أخرىات عمرها... حين بدأت الحركات التحررية من ربيعة السلاطين ولاسيما

القارئ من إدخال شاذ في قاعدة والوصول بتمرد إلى مبالغة والاضطراب بين تجريد ومباشرة، إنك معه غير ضائق بأمر من نقص أو زيادة، منسجم ترى الأحداث رأي العين و"تعيشها"، ولا بأس بجهد قليل تبذله للم الأحداث وجمع الأسماء ورؤية إلى ما وراء الحروف حيث ذاب التاريخ في الفن، ويسرب الحاضر إلى الماضي في همس. والرواية تاريخ دون شك، وتكرر. في حدود ما تصور من حياة قرية عربية عراقية. لكن التاريخ يتطلب في كتب التاريخ. كما طلبه عبد الخالق الركابي نفسه. ولكن القرية في الرواية تاريخ وفن، والفن يجعل الأجزاء كلا، ويحيل المواد الخامة سيكبة، والإ استحلال على الرواية أن تهى لصاحبها صفة من النبوغ.

وفي الرواية التاريخية. وأية رواية، مفاعيل، أو مفاعيل حين تقع عليه بمعالم تمنح من سر في الرأي أو الرؤية أو القصد. وإذا لمحت أن الروائي. هنا. على قدر من التشاؤم يشي بوجوده عندما تقترب من النهاية فتنبسط نفسك أولاً، كما انبسطت نفس الروائي من قبل، لما ترى من نجاح الاتحاديين في فرض مطالبهم على السلطان فإعلان الدستور (١٩٠٨م) فخلع الخيرية (١٩٠٩م)، ومما اتصل بذلك من انتقاد لاحت لها (الخير سمات، فلقد دفع الوضع الجديد الشيخ الفاسد (زرعاً) عن المشيخة وجردته من نفوذه وأعاد الحق إلى نصابه بترشيحه ابن الشيخ القديم (مانعاً) الاتحادي مكانه، فبئس فرع من عودة الدنيا إليه ومضى يتملق الآخرين ويحاول أن يشرد خيراً. وشرع المظلومون ينتفسون كما شرعت حالة القرية لتحسن. ولكن ذلك لم يطل فما أسرع ما عادت المياه الأسنة إلى مجاريها وعاد حكم فرع. ممثلاً بولده (هداه).

إلى الاستغلال والابتزاز وكان لم يكن للسلطة الجديدة فيما آلت إليه، لدى تولى مقاليد الحكم، غنى عن عدلاء السلطة السابقة. ولو كان ذلك على حساب جوهر الدعوة التي أعلنوها، إذا كان قد بقي عرض من الجوهر. وهنا لا بد من النظرية بخيال من الواقع وبخرافة من العلم ويظهر المالا ذاكر القيم في وقته، ويبيده القلم وإزاء الراووق، ويطل المدنّب ختاماً كما أطل بدء. وتسال لم التشاؤم يا عبد الخالق الركابي؟ وقد ترى الجواب فيما انبثق لديه بعد دراسة وتأمل للتاريخ وما سيصير تاريخاً فيما إذا الأمر ليس عبثاً وكلاماً يلقي على عواهنه، وليست الرواية تسليلة فقط، وقد تمضي أبعد من ذلك.

مع المؤلف أو وحده. إلى أن تبصر نورا خلال الظلام، وتساؤلاً لطى التشاؤم فترى الرواية. التاريخ. عبرة لمن يعثر، وتلمس أو تستنبط دعوة إلى بناء ينهض على أسس متينة. وعار على البشرية أن تعجز عن مثل ذلك.

قد تمضي أبعد، وقد تقف حيث وفتكت، وقد تقرأ وتمشي دون اهتمام بالمفتاح شأن قراء كثيرين... لأن أمراً مهماً يبقى أساساً هو الفن وقد يعيثر إعجابك الخاص أو العام إلى انتظار ما سيكون من مانع... والتاريخ... على ألا يقع ذلك إلا في رواية كالراووق وخطوة أخرى إلى الأمام. أترى عبد الخالق الركابي يحقق المنتظر؟

مجلة الفيصل/ع1٢٤/حزيران/١٩٨٧.

قراءة في روايات عبد الخالق الركابي

مخطوطة العائلة

والميراث الميتاسردي

فاصل ثامر

منذ رواية "الراووق"

السردية في صياغة المبنى الميتا – سردي في الرواية من خلال التحور حول مخطوطة السيد نور أو "الراووق" التي كتب فصولها الأولى السيد نور نفسه وتآعب على كتابة فصولها عدد من المدونين و الرواة، ربما كان اهمهم ذاكر القيم وأخرهم نفسه أو ذاته الثانية باعتباره الوريث والمؤمن على اسرار هذه المخطوطة التي تعود الى اسرته.

تدون مخطوطة الراووق الوقائع والاحداث والمعارك التي عاشها ومر بها البواشق الذين يعتزون بجدهم الاكبر "مطلق" ويطلقون على شخيرتهم أحيانا بالعشيرة المطلقة. الواقع أن عبد الخالق الركابي المؤلّف لم يفارق التاريخ في أغلب رواياته، لكن التاريخ الذي يكتفه هو تاريخ تخييلي وسردي ويقدم بوصفه حاضرا، وليس سفرا مطويا أو مجموعة من الأوراق التسجيلية المنجزة في فضاء الماضي فقط.

في أعماله، وبشكل خاص في رباعيته "الراووق" ١٩٨٦ و "قبل أن يخلق الباشق" (١٩٩٠) و «سابع أيام الخلق» (١٩٩٤) والى حد ما "سفر السرمدية" (٢٠٠٥)، يكشف لنا المؤلّف صفحات حية من التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي للعراق، وليس لعشيرة معينة أو لبقعة مكانية محددة، مع أن هذه الروايات يمكن أن تقرأ بوصفها روايات منفصلة ومستقلة، لكنها من الجانب الأخر تشكل متنا سرديا مترابطا الى حد كبير من خلال لعبة المخطوطة الميتا – سرديّة ذاتها؛ ولهذا يمكن النظر الى الرباعية على أنها رواية أجيال أو حقب تاريخية محددة. ومما يلفت النظر أن اهتمام عبد الخالق الركابي بهذا النمط من التعامل مع التاريخ يمدّ إلى أبعد من ذلك وبشكل خاص إلى روايته الضخمة من يفتح باب الطلسم»(١٩٨٢) التي تتحدث عن رحلة آل غافل من موطن العنصرية على نهر الفرات هربا من بطش الولاة العثمانيين نحو أقصى الحدود الشرقية للعراق المتاخمة لإيران، وربما في موضع قريب من قضاء بدة في محافظة واسط.

وهذه الرحلة القاسية بدأت بحشد يضم واحدا وثلاثين شخصا بين رجل وفتى وامراة وطفل»(ص١٥)، لكن الرحلة التي استمرت لمدة ثلاث عشرة سنة لم تبق سوى سنة أو سبعة أشخاص (بعد عودة راضي اليهم) (ص٢٤). وانتهت هذه الرحلة بالاقامة في سهب عرفات وتشكيل (حمولة) عشائرية قوية بقيادة راضي آخر ورتة آل غافل. التشابه كبير بين هجرة هذه العشيرة وملامحها وتقاليدها وبين التشكيلات العشائرية التي ظهرت خلال"الثلاثية الميتا – سرديّة"والفراق الوحيد أو الاساسي الميتا

مخطوطة العائلة

والميراث الميتاسردي

فاصل ثامر

منذ رواية "الراووق"

منذ رواية "الراووق"

منذ رواية "الراووق"

منذ رواية "الراووق"

يكنم في أن "من يفتح باب الطلسم"لم تكن مشغلة بوجود مخطوطة للعشيرة مثل الراووق وبالتالي فهي ابتعدت عن المبنى الميتا – سردي الذي كشفت عنه الرباعية التي تتحورت حول مخطوطة الراووق – ورحلة آل غافل نتكرنا إلى حد كبير برحلة (آل جود) في رواية جون شتاينبك"عناقيد الضعب" – وبذا يمكن النظر الى رواية" من يفتح باب الطلسم"بوصفها الشكل الجنيني للرباعية الميتا سردية. وإذا ماكان لجوء نور أو "الراووق" التي كتب فصولها الأولى السيد نور نفسه وتآعب على كتابة فصولها عدد من المدونين و الرواة، ربما كان اهمهم ذاكر القيم وأخرهم نفسه أو ذاته الثانية باعتباره الوريث والمؤمن على اسرار هذه المخطوطة الجديدة الى اسرته.

تدون مخطوطة الراووق الوقائع والاحداث والمعارك التي عاشها ومر بها البواشق الذين يعتزون بجدهم الاكبر "مطلق" ويطلقون على شخيرتهم أحيانا بالعشيرة المطلقة. الواقع أن عبد الخالق الركابي المؤلّف لم يفارق التاريخ في أغلب رواياته، لكن التاريخ الذي يكتفه هو تاريخ تخييلي وسردي ويقدم بوصفه حاضرا، وليس سفرا مطويا أو مجموعة من الأوراق التسجيلية المنجزة في فضاء الماضي فقط.

في أعماله، وبشكل خاص في رباعيته "الراووق" ١٩٨٦ و "قبل أن يخلق الباشق" (١٩٩٠) و «سابع أيام الخلق» (١٩٩٤) والى حد ما "سفر السرمدية" (٢٠٠٥)، يكشف لنا المؤلّف صفحات حية من التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي للعراق، وليس لعشيرة معينة أو لبقعة مكانية محددة، مع أن هذه الروايات يمكن أن تقرأ بوصفها روايات منفصلة ومستقلة، لكنها من الجانب الأخر تشكل متنا سرديا مترابطا الى حد كبير من خلال لعبة المخطوطة الميتا – سرديّة ذاتها؛ ولهذا يمكن النظر الى الرباعية على أنها رواية أجيال أو حقب تاريخية محددة. ومما يلفت النظر أن اهتمام عبد الخالق الركابي بهذا النمط من التعامل مع التاريخ يمدّ إلى أبعد من ذلك وبشكل خاص إلى روايته الضخمة من يفتح باب الطلسم»(١٩٨٢) التي تتحدث عن رحلة آل غافل من موطن العنصرية على نهر الفرات هربا من بطش الولاة العثمانيين نحو أقصى الحدود الشرقية للعراق المتاخمة لإيران، وربما في موضع قريب من قضاء بدة في محافظة واسط.

وهذه الرحلة القاسية بدأت بحشد يضم واحدا وثلاثين شخصا بين رجل وفتى وامراة وطفل»(ص١٥)، لكن الرحلة التي استمرت لمدة ثلاث عشرة سنة لم تبق سوى سنة أو سبعة أشخاص (بعد عودة راضي اليهم) (ص٢٤). وانتهت هذه الرحلة بالاقامة في سهب عرفات وتشكيل (حمولة) عشائرية قوية بقيادة راضي آخر ورتة آل غافل. التشابه كبير بين هجرة هذه العشيرة وملامحها وتقاليدها وبين التشكيلات العشائرية التي ظهرت خلال"الثلاثية الميتا



كتابة صفحاتها العديد من الرواة و المدونين، وتكتشف أن التاريخ الذي كان يقف فيه ذاكر القيم أمام المخطوطة هو العام ألف وتسعمائة للميلاد أي بعد مرور أكثر من قرنين على ظهور النجم المذنب الذي أرخه السيد نور في المخطوطة حيث السلطة العثمانية تفرض سلطتها المتعسفة على العراق ومنه يدرة الهشيمة والتي أصبحت بعد أن تحولت إلى ناحية – موطن عشيرة البواشق – والتي تقع في منطقة حدودية شرقي العراق قريبا من مدينة بدة"في محافظة واسط حاليا كما أشرنا سابقا.

ويمكن أن نكتشف هنا أن رواية"الراووق"هي البوتقة الأولى التي انصهرت فيها أحداث الثلاثية وقرعت عن بل، وبدأت بعض التفصيلات التي سردها الجذعان الثاني والثالث مجرد تفاصيل مجهرية لمرويات سبق لرواية"الراووق" سردها بعد اكتشاف مدونات وأوراق ووثائق تستكمل مخطوطة"الراووق" ذاتها ومنها مثلا الفصل الموسوم من رواية"سابع أيام الخلق"بـ"الأحذية"والخالص بمعركة القلعة التي أقامها الجد الأكبر للعشيرة "مطلق" وأبناؤه ضد السيطرة العثمانية والتي أدت إلى تدمير القلعة ومقتل الشيخ مطلق وأبناؤه بطريقة بطولية. هذا الفصل كان في الأصل إحدى مرويات

محوري الزمان والمكان وتجليهما الفني في الأدب، حيث يتحول هذا التعالق إلى كل حسي وبصري يخزن حركة الزمان والحبكة والتاريخ معا.

وهذا التعالق"الكرونوتوبي"محوري الزمان والمكان في ثلاثية الراووق يجد أشكاله الجنينية الأولى في روايات وقصص عبد الخالق الركابي المبكرة التي سبقت الثلاثية وبشكل خاص في رواية"من يفتح باب الطلسم"كما يتواصل في روايته"سفر السرمدية"التي تلت الثلاثية لكنها ظلت ترتبط بها بوشائخ متينة زمنيا ومكانيا وميتاسرديا.

واجمالا يمكن القول ان رواية"الراووق"تعتمد على السرد الذاتي المبورّ حيث يشارك عدد من الرواة الثانويين والشخصيات المشاركة التي تسهم في سرد مما يقارب من سنتين مشهدا مما يجعل منها رواية بوليفونية متعددة الاصوات لبطل مركزي او للمؤلف وذاته الثانية؛ وبذا تنكسر آلية ديمقراطية جماعية في السرد يتسدى فيها نمط البطل الجماعي في الرواية، لكنها تظل، على الرغم من حيكاتها الثانوية الستين تقريبا، يكد يفقد إلى أية شخصية مركزية كبيرة ربما باستثناء ذاكر القيم ويعتمد اساسا على عدد من الرواة والشخصيات المشاركة التي شهدت بعض الاحداث والوقائع في الرواية وهو ما يجعل من الرواية قريبة في تشكيلها من الابنية المحمية، ومن البناء المحمي في الرواية تحديدا الذي يتسم عادة بغياب الشخصيات المركزية والاستعاضة عنها بعدد كبير من الشخصيات الروائية وهذه الصفة الجماعية او التعددية في طريقة السرد الروائي القائم على التناوب وعلى تتابع او تجاوز الحيكات الفرعية او الثانوية والقائم على فكرة البطل الجماعي وغياب البطل الفردي والتي تشبه روايته المبكرة" من يفتح باب الطلسم"لا تمنع وجود حبكة مركزية وحركة خلية متصاعدة لاحداث في الزمان والمكان تمتد ربما الى اجزاء الثلاثية بشكل عام، وتشكل مخطوطة الراووق محورها. الحركة الزمنية النامية – وربما شبه الخطية – تتحرك بصورة عمودية في تاريخ العراق الحديث وتغطي فترة تزيد عن القرنين كان العراق فيها ما يزال تحت السيطرة العثمانية، التي اتخذت لها شعار الخالقة الاسلامية و"الاحوة الاسلامية"وظلة لتعريف اشبع أشكال الهيمنة الكولونiale الرة.

كما غطت الثلاثية الفترة الاولى من الاحتلال البريطاني للعراق بعد الحرب العالمية الاولى وكذلك غطت جوانب من ثورة العشرين في العراق.

اما الفضاء المكاني فهو العراق بشكل عام، يكئى له في الجزء الاول بديرة الهشيمة التي تقع اقراضيا شرق العراق ويشعب في الجزء الثاني ليتحول الى مدينة"الاسلاف"الاقتراضية بعد ظهور بوادر النمو العمراني في المنطقة قبيدا المكان يتنقل في الجزء الاول من عالم ريفي قروي متخلف يعتمد في الغالب على الاقتصاد الطبيعي وتيهيم فيه العلاقات البترياركية وتحكم تقاليد العشيرة، الى عالم ثنائي التركيب يجمع بين تحضر مديني اولى وحياة ريفية في الجوار، كما اتضح في الجزء الثاني، ليتحول هذا الفضاء المكاني الى فضاء مديني متحضر في الجزء الثالث، وتتحول محافظة"الاسلاف"الاقتراضية الى صورة مصغرة لمدينة بغداد وربما العراق بكامله؛ لذا يمكن القول ان الرواية تقدم شهادة فنية وجمالية وسردية لنمو مظاهر التمدن والتحضر والحديث في المجتمع العراقي الحديث خلال القرنين الاخيرين، وهذا الفضاء الزمني او الكرونوتوبي chronotope بتعبير ميخائيل باختين يمثل التعالق بين

في الإهداء الذي كتبه لي شخصياً عبد الخالق الركابي والذي وشج به نسخة روايته المهداة لي"قبل أن يخلق الباشق" قال : "ها انذا اطلق الباشق في فضاء الرواية"تراه سيجلق عالبا؛ السؤال عالقا في ذهني بوصفي قارئا للرواية واعتمدهت كواحد من العتبات النصية الدالة والموجهات التي يمكن الاستنارة بها تعالقا مع عنوان الرواية"قبل أن يخلق الباشق"بوصفه العتبة ما قبل النصية التي تتحكم لي حد كبير في مسار الحدث الروائي.

يستهل الروائي نصه بصوت اطلاق يشق السماء وصوت طائر الباشق وهو يسقط صريحا برصاصه صياد مجهول. وتكتشف تدريجياً المشهد الذي يخلفه الروائي عبر زاوية نظر البطل المركزي للرواية وروايتها الاساس مانع الشيخ عاصي الذي يوظف ضمير المتكلم بسر لا يخلو من بعض ملامح السيرة الذاتية الاتوبوغرافية التي تجري عبر مونولوج داخلي للبطل: ففي الجانب الاول هناك مجموعة من افراد الجندرية يقودهم رديف بك يسوقون بغالهم المحملة بالمنعة ويرافقون شابا متفردجا وانبا تكتشف لاحقا انه بطل الرواية مانع الشيخ عاصي الذي عين – بعد تخرجه من مدرسة الحقوق في بغداد – مديرا لناحية الاسلاف مسقط رأسه وموطن ابناء عشيرته البواشق نسبة الى اسم الطائر الحسور"الباشق" والذي كئى به جد العشيرة الاكبر الشيخ مطلق، والذي تسمى سيرة الرواية احيانا بالسيرة المطلقة ايضا كما اشرنا الى ذلك سابقا.

في الجانب الاخر هناك الصياد الماهر ورجاله الذين اسطوا طائر"الباشق"وستكتشف ايضا ان هذا الصياد هو الشيخ فرح الطارش الذي هيمن على مقاليد العشيرة بطريقة غير شرعية بعد وفاة الشيخ عاصي ومارس صنوفا من الاضطهاد والاذلال لابناء العشيرة ومنهم عائلة الشيخ عاصي وابنه مانع؛ ولذا فقد جراء مقتل الباشق كلمة سيمائية ونبوءة لما سيجري من صراع لاحق في الرواية، وهذا ما نتلمسه في المونولوج الداخلي الذي يدور داخل ذهن الشيخ مانع : "واحتفظت ببقية خواصري لنفسي: ان ليس من المفرح بالتأكيد ان افاجأ في أول لحظة اطا فيها بدرتي بهذا الطائر القناص. كانت تحول الى طريدة وهو الذي لقب جد العشيرة الاكبر"مطلق"باسمه». (ص٥٩)

لذا فقد عد البطل مانع ذلك فالأسيبا وربما عملا مقصودا لتهدية وتحديه، سرديا ربما يعقل ذلك استباقا سرديا لما سيأتي من أحداث وصراعات. وفعلا هذا ما حدث عندما اكتشف مانع ان الصياد الذي كان يقود مجموعة من الفرسان لم يكن سوى فرّح الطارش، خصمه اللدود الذي لم يكن غيره قادرا على اصطياد هذا الطائر القناص. ولذا عندما راه مع بقية فرسانه الذين جاءوا لاستقباله وهو يحمل الباشق القليل فكر في نفسه : "هكذا اننا؛ انه كان على علم بمقدمي؛ معنى ذلك انه لم يستهدف برصاصته الطائر قدر ما كان يستهدف بها شجاعتي وجلدي"(ص٦).

ومن هنا تتحدد طبيعة الصراع القادم في الرواية، لناحية بقرار من الادارة العثمانية وبين فرح الطارش الذي انتزع زعامة العشيرة بالخذاع والغدر، لان مانع كان صغيرا وغير مهيا لقيادة العشيرة مما دفع بغرح الطارش لينصب نفسه وليا عليه وشيخا لعشيرة البواشق. والرواية بهذا انما تمثل المرحلة التي سبقت تحليق الباشق واعني به"باشق"الثورة الشعبية التي تناغمت مع اصداة ثورة العشرين وقبلها

ثورة الجحف ضد الاحتلال البريطاني للعراق بعد الحرب العالمية الاولى؛ فقد كانت الفترة التي غطتها الرواية تمثل حالة"الوعي القائم"أو السائد وهو وعي سلبي إلى حد كبير، لكنها في النهاية ترتفع الى مستوى"الوعي الممكن"بتعبير الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان؛ إذ كانت الفترة التي أدل فيها طائر الباشق والذي تحول إلى مجرد طائر محنط فوق مكتب مانع وكأنه يتناجبه ويدعوه إلى إطلاقه ثانية في السماء، وهذا ما حدث في نهاية الرواية؛ وبذا لم يكن تسأؤل الروائي عبد الخالق الركابي لي في اهدائه الشخصي اعتباريا وانما كان تسأؤل لإ مشروعا موجها الى قارى ناقد، واقول له جوابا عن تسأوله المشروع : تراه سيجلق عالبا؛ نعم لقد كنت موقفاً في أن توفر له الظروف الثورية والاجتماعية وعوامل الوعي الفكري والسياسي لكي تطلعه ثانية ليلحق عالبا في فضاء الحرية والثورة ورمزا لنهوض شعبي جديد مثله نهوض"البوشق"انفسم ضد هيمنة الاحتلال البريطاني واشتعال ثورة العشرين؛ فمدينة الاسلاف ذاتها هي مدينة افتراضية وتخيلية لا وجود لها في الخارطة. ولذا فهي مدينة رمزية للعراق بكامله لانها تحشد بالصراعات والهجوم الاجتماعية وتضم خليط بشريا يمثل مكونات العراق القومية والدينية المتنوعة (ص١٥٥).

السيد نور التي يحتفظ بها انذاك ذاكر القيم بوصفه قيما على مزار السيد نور ومدونا لأغلب وقائعها محط رعاية ابناء العشيرة، وكأنا هي وديعتهم وميراثهم وذاكرتهم المقدسة؛ ولذا فقد قاوم الجميع محاولة سرقتها او التناول ل عليها كما حدث عندما حرض الكاتب"فوكس وايت"الحاكم الإنكليزي في المدينة بعض اللصوص والمهربين على سرقة المخطوطة. من الشريخ ان رفض المهرب ضاري عرض صديقه دهش المخيل للقيام بشكل مشترك بسرقة المخطوطة وقال له : "كيف ترضى ان تفرط انت... وانت ابن هذه البلدة، كيف تفرط بهذه المخطوطة التي كتبها السيد نور منذ عشرات السنين ليكملها القيمون على مزاره فيما بعد"(ص٤٦٢).

كما ان (دهش المخبل) عند محاولته سرقة المخطوطة أصيب بما يشبه الصرع وولى هاربا وناما على فقلته. ويحز في نفسي منق بعض القراءات النقدية التي اساعت قراءة هذه الرواية فنيا؛ فهذه الرواية فنيا مروية بطريقة السرد الذاتي المبورّ حيث تقدم الاحداث والمرويات والحيكات من خلال وجهة نظر الشخصيات المشاركة المختلفة، دونما أي مظهر من مظاهر السرد الخارجي او التفسيرى الى السرد"كلي العلم"، كما ان الرواية لم تقتصر على وجهة نظر معينة، بل ضمت وجهات نظر مختلفة ومتعارضة مما جعل منها رواية بوليفونية (متعددة الاصوات) بحق، الرواية هذه تمثل ثقل مهمة قياسا إلى رواية"من يفتح باب الطلسم"التي اسرِف فيها المؤلّف في التفاصيل البومية بلون من الواقعة البدائية او الطبيعية المتطرفة مما افقدها التركيز والتكثيف والايجاز.

بطل الرواية مانع الشيخ عاصي، الا ان ا حصة بطل الرواية اختلفت كثيرا ومتعارضة ومعادية في تناوب سردي سلس، منها وجهة نظر فرح الطارش وبعض الشخصيات المهزوزة مثل المهربين واللصوص وقطاع الطرق، كما نجحت في تقديم بعض الصراعات من خلال" وجهة نظر"أطفال وصبيان صغار منهم وتيخ لازم ورميح، وهي وجهة نظر تتسم بالبراء والحياء، لكن المؤلّف وللاسف لم يستمرها باستمرار لانها يمكن ان تمنح الرواية شفافية أكبر مثلما وجدنا ذلك على سبيل المثال في رواية"مدينة الحجر"للروائي اللبناني إسماعيل كاداريه التي قدمت صورة رحيمة من وجهة نظر شخصيات طفولية مما اضفى على الاحداث حيادا وموضوعية وبراءة، وهو ما كان بإمكان الروائي استثماره على نطاق اوسع.

كما يختتم المؤلّف روايته هذه بمنظر جوي مماثل للنسور الصلعاء وهي تحلق على ارتفاع شاهق(ص٢٣٩).

لقد وفق المؤلّف في اعادة الوعي الى الكثير من الشخصيات المهزوزة او المترددة ورفعها الى مستوى الشعور بالمسؤولية الاجتماعية والوطنية، ومنها تحول بعض اللصوص والمهربين الى مقاتلين في صفوف الشوار ضد الاحتلال الإنكليزي، كما يمثل التحول الكبير الذي طرأ على وعي مانع الشيخ عاصي علامة مهمة؛ ذلك انه هجر تأنقه وزيه الافرنجي الذي جاء به في بداية الرواية الى دبرته ليتسلم منصبه مديرا لناحية، وارتدى ملابس ابيه العربية، إشارة لعودته إلى جذوره الاجتماعية والشعبية، واحتراما لتقاليد العشيرة واقائنها، وهو يذكرنا هنا في تحولاته ببطل رواية يحيى حقي"فنديل ام هاشم" وربما ايضا ببطل رواية"مكابدات عبد الله العاشق"(١٩٨٢). وطوال مسار الاحداث الروائية كانت مخطوطة"الراووق" او مخطوطة السيد نور التي يحتفظ بها انذاك ذاكر القيم بوصفه قيما على مزار السيد نور ومدونا لأغلب وقائعها محط رعاية ابناء العشيرة، وكأنا هي وديعتهم وميراثهم وذاكرتهم المقدسة؛ ولذا فقد قاوم الجميع محاولة سرقتها او التناول ل عليها كما حدث عندما حرض الكاتب"فوكس وايت"الحاكم الإنكليزي في المدينة بعض اللصوص والمهربين على سرقة المخطوطة. من الشريخ ان رفض المهرب ضاري عرض صديقه دهش المخيل للقيام بشكل مشترك بسرقة المخطوطة وقال له : "كيف ترضى ان تفرط انت... وانت ابن هذه البلدة، كيف تفرط بهذه المخطوطة التي كتبها السيد نور منذ عشرات السنين ليكملها القيمون على مزاره فيما بعد"(ص٤٦٢).

كما ان (دهش المخبل) عند محاولته سرقة المخطوطة أصيب بما يشبه الصرع وولى هاربا وناما على فقلته. ويحز في نفسي منق بعض القراءات النقدية التي اساعت قراءة هذه الرواية فنيا؛ فهذه الرواية فنيا مروية بطريقة السرد الذاتي المبورّ حيث تقدم الاحداث والمرويات والحيكات من خلال وجهة نظر الشخصيات المشاركة المختلفة، دونما أي مظهر من مظاهر السرد الخارجي او التفسيرى الى السرد"كلي العلم"، كما ان الرواية لم تقتصر على وجهة نظر معينة، بل ضمت وجهات نظر مختلفة ومتعارضة مما جعل منها رواية بوليفونية (متعددة الاصوات) بحق، الرواية هذه تمثل ثقل مهمة قياسا إلى رواية"من يفتح باب الطلسم"التي اسرِف فيها المؤلّف في التفاصيل البومية بلون من الواقعة البدائية او الطبيعية المتطرفة مما افقدها التركيز والتكثيف والايجاز.

بطل الرواية مانع الشيخ عاصي، الا ان ا حصة بطل الرواية اختلفت كثيرا ومتعارضة ومعادية في تناوب سردي سلس، منها وجهة نظر فرح الطارش وبعض الشخصيات المهزوزة مثل المهربين واللصوص وقطاع الطرق، كما نجحت في تقديم بعض الصراعات من خلال" وجهة نظر"أطفال وصبيان صغار منهم وتيخ لازم ورميح، وهي وجهة نظر تتسم بالبراء والحياء، لكن المؤلّف وللاسف لم يستمرها باستمرار لانها يمكن ان تمنح الرواية شفافية أكبر مثلما وجدنا ذلك على سبيل المثال في رواية"مدينة الحجر"للروائي اللبناني إسماعيل كاداريه التي قدمت صورة رحيمة من وجهة نظر شخصيات طفولية مما اضفى على الاحداث حيادا وموضوعية وبراءة، وهو ما كان بإمكان الروائي استثماره على نطاق اوسع.

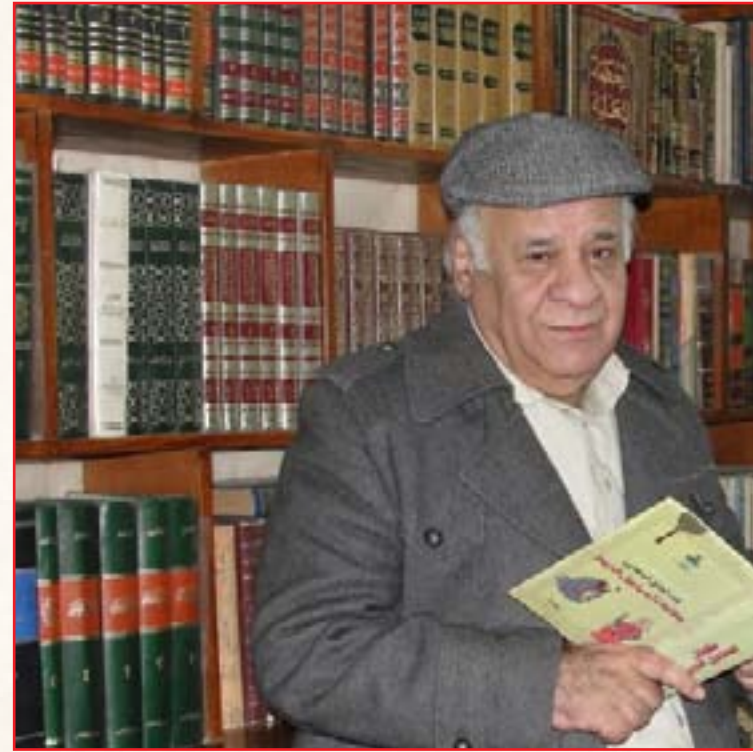
كما يختتم المؤلّف روايته هذه بمنظر جوي مماثل للنسور الصلعاء وهي تحلق على ارتفاع شاهق(ص٢٣٩).

ملحمة الإخفاق البطولي

قراءة في رواية "مقامات اسماعيل الذبيح"

ل عبد الخالق الركابي

د. شجاع العاني



ومع ذلك، فإن هذه الرواية ترقى الى مصاف الملحمة، إذ الرواية تأكيد لإحلال الخبرة الفردية محل تقاليد المجموع، وهي تصور مصائر الفرد وان في إطار المجتمع البشري، الذي يعيش ضمنه، وهي أي الرواية ترقى الى مرتبة الملحمة عندما لا تنعكس في مضمونها مصائر انسانية فحسب، بل ومصائر شعبية مرتبطة بأحداث ذات مغزى تاريخي عالمي (١). وقد اجتمعت هذه الخصائص في رواية «مقامات اسماعيل الذبيح» لتجعل منها ملحمة الإخفاق البطولي العربي، لأنها تصور مصائر نضال أمة بأكملها لأكثر من قرن من الزمن، انتهى الى ما انتهى اليه من إخفاق وانكسارات، لا تزال ماثلة حتى يومنا هذا.

وقد وثق الكاتب أحداث روايته بالإستناد الى مراجع كثيرة نكرها في آخر الرواية، وكان هذا الأمر قد دفع ناقداً هو الأستاذ فاضل ثامر الى تناول موضوعي التاريخ والتخييل وصرعهما في الرواية، قائلًا:-- الرواية ثمرة مكتوبة «تاريخية كبيرة، وليست مجرد نسج تخييلي افتراضي، ابتكره الروائي» (٢) على أن ما يحسب للروائي قدرته على أن يتقن التخييل من السقوط في فخ التاريخ أو يضلّق لحيه، برغم أن بعض مقامات الرواية، كالمقامة الشامية والمقامة الفلسطينية تعاني من ثقل التاريخ، ولم تستطع قصص الحب التي ابتكرها المؤلف أن تنقذها بالكامل، وان خففت كثيراً من هذا الثقل.

اسماعيل، يرى رسام الكاريكاتير المسيحي في الصحفية، أن الذبيح المقصود هو اسحق وليس اسماعيل. دون أن يتطرق النقاش الى التحول المهم من القرايين البشرية التي لا يسكت غضب الإله يهوه إلا هي، وانتقالها مع الديانة الجديدة الى القرايين الحيوانية إذ حل «التيس بديلاً عن يوسف والجماعة، حيث تم استبدال الضحية الأصلية/ يوسف بأخرى» (٣).

كما انشا لا نجد مسوغاً لوصف الأطرش لإسماعيل بأنه أضحية مجانية، وأن أباه تخلى عنه شأن أباء كثيرين وهو الذي يكتب سلسلة مقامات باسمه منوهاً ببطولته وشجاعته في مقارعة الخصوم. البريطانيين أولاً ثم الأتراك، فالاحتلين الغربيين فيما بعد، في كل من فلسطين وسوريا.

نمط روائي جديد

يعد هذا النمط من السرد الروائي جديداً على الرواية العربية، فلم تشهد هذه الرواية - كما نعلم - عبر تاريخها رواية عربية ذات امتداد عربي يشمل الأقطار العربية كلها أو معظمها، وإن صدرت بعض الروايات التي صورت إقليماً عربياً كما في رواية «حب في بلاد الشام» لنادية خوست التي تدور أحداثها في أقطار بلاد الشام المعروفة قبل أن يجزئها المحتل الأجنبي.

أما عنوان الرواية فقد استنبطه الروائي من شكل الرواية حيث استخدم شكل المقامة العربية الموروثة، بديلاً عن الفصول، مع تخليه عن السجع، ومن المضمون حيث الآية القرآنية التي تشير الى حلم ابراهيم أو رؤياه، واستلام اسماعيل لسيمة أبيه. وقد اشترك كامل الأطرش عنواناً لسلسلة من المقالات أطلق عليها عنوان «مقامات اسماعيل الذبيح» وإذا كنت أخذاً على الروائي عدم أسطرة شخصية اسماعيل بشكل واف ومن خلال الفعل لا من خلال تصريحات وبيانات الرواة، فأنني أخذ وأهش من اقدم كامل الأطرش وهو النهوضي العربي صاحب جريدة (البقطة) المباشرة بهذه النهضة، أن يصدر عنه قول يصور اسماعيل بأنه قربان قدمه والده «شأن آلاف الآباء الذين قدموا أبناءهم أضاحي مجانية في حرب لم يكن لهم فيها ناقة ولا جمل» ثم يضيف «بلى... لم لا يكون هو الذي تخلى عنك يا اسماعيل... الذبيح» ص ٢٩٦.

ويأتي قول الأطرش في سياق الجدل الدائر حول شخصية المقصود في الآية القرآنية، ففي حين يرى الأطرش والمسلمون من حوله أن المقصود لحظة انموتجية، هي لحظة النكسة عام ١٩٦٧، حين يقابل اسماعيل في علوة الجليلي في سوق الشورجة هذا الراوي يخبرنا بأنه طلب الى مريم ابنة اسماعيل التي كانت تروي له ما جرى لأبيها منذ تسلمه من غوة دمشق بعد إخفاق ثورة سوريا عام ١٩٢٧ - الى جبل الدروز ثم الى القدس، طلب إليها، أن تروي له الأحداث كيفما اتفق، وأن تترك مهمة تنسيقها له، أي للراوي في الرواية.

يقول الراوي «كنت أسارع الى طمانتها طالباً منها أن تترك لي مهمة تنسيق تلك الأحداث بالصيغة التي تتطلبها كتابة رواية ستسهم في بنائها أصوات رواة عديدين ص ٤٨٤».

ثم يضيف: «وهكذا كان لا بد لي أن أبدأ روايتي بالعودة ستة وثلاثين عاماً الى الوراء لا نطلق بأحداثها من لحظة لقائي اسماعيل الذبيح في علوة الجليلي عقب أيام من نكسة حزيران ٤٨٤».

البناء الفني

برغم أن هذه الرواية مختلفة عن روايات الكاتب الأخرى من حيث الامتداد في الزمان والمكان، إلا أنها تخضع لتوابت قارة في أدب الكاتب، وأبرز هذه التوابت:

- ١- الشفاهية والكتابية: إذ تروي الأحداث في كل روايات الكاتب تقريباً، رواية شفاهية، عن طريق راو أو عدة رواة شفاهيين، ثم يتهيأ الروائي الكاتب الذي يقوم بتدوين هذه الأحداث.
- ٢- التوازني في بناء الأحداث: إذ يتم سرد الأحداث من الماضي القريب أو الحاضر بالتقابل أو التوازي مع أحداث من الماضي البعيد. وقد أصبحت هذه التوابت بمثابة القالب الفني لمعظم روايات الكاتب أو كلها. والرواية التي بين أيدينا تخضع هي أيضاً لهذه التوابت، إذ يقوم أكثر من راو برواية سيرة (اسماعيل) بطل الزورخانة. ثم المقاتل ضد البريطانيين في البصرة، ثم المقاتل مع البريطانيين ضد العثمانيين بعد مقتل صاحبه جابر على أيدي الأتراك، ثم نضاله القومي ضد المحتلين في سوريا وفلسطين.

إن الراوي الذي يستهل رواية الأحداث من لحظة انموتجية، هي لحظة النكسة عام ١٩٦٧، حين يقابل اسماعيل في علوة الجليلي في سوق الشورجة هذا الراوي يخبرنا بأنه طلب الى مريم ابنة اسماعيل التي كانت تروي له ما جرى لأبيها منذ تسلمه من غوة دمشق بعد إخفاق ثورة سوريا عام ١٩٢٧ - الى جبل الدروز ثم الى القدس، طلب إليها، أن تروي له الأحداث كيفما اتفق، وأن تترك مهمة تنسيقها له، أي للراوي في الرواية.

يقول الراوي «كنت أسارع الى طمانتها طالباً منها أن تترك لي مهمة تنسيق تلك الأحداث بالصيغة التي تتطلبها كتابة رواية ستسهم في بنائها أصوات رواة عديدين ص ٤٨٤».

ثم يضيف: «وهكذا كان لا بد لي أن أبدأ روايتي بالعودة ستة وثلاثين عاماً الى الوراء لا نطلق بأحداثها من لحظة لقائي اسماعيل الذبيح في علوة الجليلي في سوق الشورجة هذا الراوي يخبرنا بأنه طلب الى مريم ابنة اسماعيل التي كانت تروي له ما جرى لأبيها منذ تسلمه من غوة دمشق بعد إخفاق ثورة سوريا عام ١٩٢٧ - الى جبل الدروز ثم الى القدس، طلب إليها، أن تروي له الأحداث كيفما اتفق، وأن تترك مهمة تنسيقها له، أي للراوي في الرواية.



تعتش الناس الى وجود بطل مثله يستعوضون بانتصاراته عن إذلالهم اليومي على أيدي المحتلين ص ٨٠، وربما وجدت اشارة سريعة في بداية الفصل تسوغ هذا الإقتصام لداخل الشخصية، لكن مع سرود طويلة كهذه ينبغي تكرار الفعل المسوغ كأن يذكر القينجي أن اسماعيل نفسه أخبره بذلك، في أكثر من موضع من السرد وبأكثر من طريقة.

لقد تحدثنا عن أحد التوابت القارة في قص الروائي عبد الخالق الركابي، أما التابث الشكلية الثاني فهو، نسق التوازي في بناء الأحداث، ونعني به التوازي الزمني بين الحاضر والماضي القريب والماضي البعيد، فنحن ما أن تكمل قراءة فصل تتم أحداثه في الحاضر، حتى تنتقل الى فصل تتم أحداثه في الماضي البعيد، فالفصل الأول عن «علوة الجليلي» تليها المقامة العثمانية التي تحدث عن الإحتلال العثماني الذي استمر حتى عام ١٩١٧ الذي شهد دخول القوات البريطانية الى بغداد، وماتروييه (سريم) في الحاضر ص ١٠٥ تعقبه المقامة العراقية ١٢٥ التي تحدث عن الحرب العالمية الأولى، والفصل عن (حرب أخرى) وهي الحرب العراقية الإيرانية وحرب الخليج أو حرب تحرير الكويت تعقبها (المقامة الحجازية) التي تدور أحداثها أيام الثورة العربية الكبرى. وهكذا يقابل الماضي البعيد الحاضر أو الماضي القريب.

أما فيما يخص تأثير (فن المقامة) العربي القديم، على الرواية، فنحن نجده يكاد يقتصر على العنوان فقط، إذ لا علاقة بين فصول الرواية التي أطلق عليها المؤلف مصطلح (مقامة) وبين فن المقامة في التراث العربي.

لقد كانت الرواية تتكون من عشر مقامات بالإضافة الى مقتطفات من أرشيف اسماعيل الذبيح، إلا أن المؤلف اختزلها في الطبعة الأخيرة الى خمس فقط، هي على التوالي: العثمانية، والعراقية، والحجازية، والشامية،

والفلسطينية. واستبدل عناينات للفصول بالمقامات الخمس وحسناً فعل بحذف المقامات العربية، لأن المقامات الباقية هي ضمناً عربية. يقوم فن المقامة العربي القديم على راو واحد هو عيسى بن هشام لدى الهمذاني والحارث بن همام لدى الحريري وعلى بطل هو أيضاً - يجمع بين المقامات في خيط واحد هو الاسكندري عند الهمذاني والسروجي لدى الحريري أما موضوعات المقامات وعنواناتها فمختلفة، ويعد التضد أو التلمع هو النسق الرابط بين المقامات لدى مؤلفها، أما في رواية الركابي، فالنسق هو التتابع والرواة مختلفون وإن كان البطل واحداً هو اسماعيل والموضوع واحد وهو الحرب، وتخلو المقامات في الرواية من السجع وتتهج أسلوب النثر المرسل، على عكس فن المقامة الذي يقوم على السجع، وينطوي على وظيفة تعليم اللغة، وهي وظيفة لا تخلف بها الرواية الحديثة التي تهدف الى تصوير المجتمع.

وبرغم أن الراوي يشير الى أن التسمية اشتقت من المقامات التي كتبها كامل الأطرش وتناول فيها حياة اسماعيل الذبيح ويطولته وفي ضوء مرجعية الآية القرآنية «فبشراه بغلام حليم فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني أرى في المنام اني أنبئك فانظر ماذا ترى قال يا ليت افعل ما تؤمر ستجدني ان شاء الله من الصابرين» برغم عدم وجود علاقة فنية وشكلية، فإن استخدام المقامة عنواناً يتجانس مع موضوع الرواية.

القارئ لرواية الركابي يجد فيها سفرأ تاريخياً، دون فيها الكاتب تاريخ أمة في قرن ونيّف من الزمن وكانت بحق ملحمة الإخفاق البطولي لهذه الأمة المخدورة، ولا عجب أن نجد التاريخ كله ماثلاً في الرواية، فقد انحدر هذا الفن من التاريخ (٤) أصلاً. ولكن ما يحسب للروائي هذا التوازن بين ماهو واقعي تاريخي، وماهو متخيل، بحيث تقرأ رواية هي التاريخ وتقرأ التاريخ في رواية!

الهوامش

- ١- انظر س. بتروف: الواقعية النقدية في الأدب، ترجمة شوكت يوسف ص ٢٥٢.
- ٢- فاضل ثامر: رواية «مقامات اسماعيل الذبيح» لعبد الخالق الركابي، بين سلطة التاريخ وفننة التخييل، مجلة الثقافة الجديدة، العدد، ٣٧٦/٣٧٧، ايلول ٢٠١٥ ص ١٧٨
- ٣- ناجح المعموري: تأويل النص التوراتي «قميص يوسف» دار تموز للطباعة والنشر، دمشق ٢٠١٥ ص ٢٥
- ٤- انظر: نظرية المنهج الشكلية: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخليل ص ١١٢

في الموروث الصوفي الإسلامي صور كثيرة لإمكان المطابقة بين المطلق والنسبي، بين الماضي والمستقبل، بين الكمال والنقص، ولعل أوضح تعبير عن ذلك يتمثل في حكاية "منطق الطير" لفريد الدين العطار: حيث تبحث الطيور الثلاثون عن طائر وهمي اسمه (السيمرغ) أو العنقاء، فتجول العالم كله بحثاً عنه، وحين تفرش أجنحتها محلقة في طريق عودتها خائبة تنظر إلى نفسها فتكتشف أنها هي (السيمرغ)، وهذه الحكاية - الملحمية بالضبط هي ما أعاد الكاتب الأرجنتيني بورخس صياغته في كتابه "الصانع"؛ إذ يرسم فيه كل ما في العالم من أشياء ليكتشف في آخر الأمر أنه رسم صورة وجهه. يصل ابن عربي إلى مضمون هذه الحكاية على نحو

آخر: فهو يعد تسعة وأربعين اسماً من أسماء الله الحسنى يضيف إليها مثلها مما في الإنسان من حقائق - ويصفه العالم الأصغر - ويضيف إلى ذلك حقيقة السر الإلهي الموجود فيه؛ فتصير تسعة وتسعين اسماً هي مجموع مظاهر الاسم الأعظم الذي هو حقيقتها كلها.

لكن كيف يسعنا ترجمة كل هذه الأفكار الصوفية إلى نص روائي ونص رواية تاريخية على وجه التحديد؟

(سابع أيام السرد)

سعيد الغانمي

في "كتاب الكتب"، والنقص الذي يعثور سرد هؤلاء الرواة هو نقص فلسفي يوضحه ابن عربي - في متن الرواية ص ٢٣٩- بأن كمال الوجود وجود النقص فيه؛ إذ لو لم يكن (النقص) لكان كمال الوجود ناقصاً بعدم النقص عنه. سرد هؤلاء الرواة "التاريخيين" ناقص لا يكتمل إلا بسرد الراوي الأخير في "سابع أيام الخلق"، هنا يتحول معنى الرواية التاريخية رأساً على عقب؛ إذ لا تعود تاريخية بالمرة. إن الأحداث الماضية لا تكون جزءاً من "التاريخ" الماضي إلا بمقدار ما تؤجل اكتمالها إلى المستقبل، وبالتالي ستكون طريقة عبور الراوي الأخير على أي جزء من المخطوطة القديمة جزءاً من هذه المخطوطة أصلاً؛ ومن هنا ستؤدي هذه المخطوطة دوراً مهماً في حياة كثيرين، ليس فقط في إشاراتها الكثيرة إلى استباق الأحداث وتعالق الرواة، بل إلى تغييرها تجاه الأحداث؛ فهي تسرد الماضي وتكهن بالمستقبل، أي أنها تروي ما وقع وما سيقع أيضاً، ولا عجب في أن تعتمد على ورقاء وموظفة المكتبة في الفات نظر الراوي الأخير إلى علاقتهما المرتقية. المخطوطة ليست مخطوطاً في نقصها وحسب، فهي التي قررت هذا النقص، بل باكتمالها؛ أيضاً فهي التي ستهدي الراوي الأخير الذي سيكون "عبداً من عبدة الخالق" إلى العبور على نقصان أحداثها الماضية باكتمال أحداثها المستقبلية.

لكنّ أليس هذا اللعب بالكمال والنقصان والإحالة المتبادلة بينهما نوعاً من الدور؟ ولماذا يجعل الراوي الأخير آخر فصل من الرواية وسابع أيام السرد فيها فرأغاً؟ لعل المؤلف أراد أن يقول إن القارئ هو الذي سيردم هذا الفراغ ويملؤه. أما الرواية فتعاند. إنها تقرر بنقطة المتصوفة أنفسهم: إن آخر فصولها هو الأول؛ فالمتصوفة يعتقدون أن المبدأ هو المعاد عينه، والأول هو الآخر أو فصل (الفرغ) ذاته - يعيدنا بالضرورة إلى أول فصولها- إن (النون) هي زمن الشروع في الكتابة حيث تكمن كلمة "الخلق" السرية "كن" وحيث ينتظر القلم ما يسطره على الأوراق البيض. لكن سابع أيام السرد الكتابية لن يكون يوماً آخر غير يوم السرد الأول الذي يضم الأيام كلها بنقصه وحنينه إلى الاكتمال.



في ماضٍ لعله عثمانى بعيد، يرويها رواية ستة متعاقبون هم: عبد الله البصير، ومدلول التيمم، وعذيب العاشق، والسيد نور، وذاكر القيم، وشبيب طاهر الغياث. لكن يظل صوت كل هؤلاء "ناقصاً" لا بد من أن يتممه الراوي التالي، ويتم رواياتهم جميعاً الراوي السابع

ناظم عودة

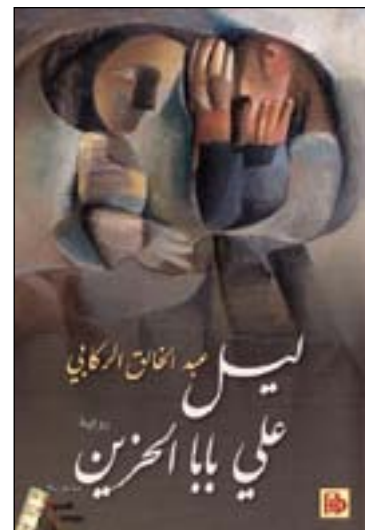
تعتبر رواية (ليل علي بابا الحزين) للروائي العراقي عبد الخالق الركابي، رواية مرجعية لفهم طبيعة الحدث التاريخي المتمثل بالاحتلال الأمريكي للعراق. منذ البداية، يضعنا الراوي أمام مشكلتين: مشكلة تفسير الاحتلال من منظور تاريخي، ومشكلة البحث عن وسيلة أو حافز لإنجاز روايته المخطوطة والمهملة في أنراج مكتبته. وطيلة الرواية، يكشف لنا المؤلف المشكلات التي كانت تعيق إنجاز روايته القابعة في الأراج. وإجمالاً، تعبر تلك المشكلات عن أن كتابة الرواية ليست مجرد تداعيات لأحاسيس وحوادث، إنما هي عمل يقتضي تحضيراً خاصاً، شأنها شأن التحضيرات الأولية لفيلم سينمائي. فالمؤلف، عاد إلى بعض المصادر المتعلقة بتاريخ العراق الحديث، واقتبس بعضاً منها وأدخلها في عقدة الرواية. والكتابات التي عاد لها، كلها كتابات توثيقية على قدر كبير من الأهمية. وأراد المؤلف بذلك، أن يصوغ وجهة نظره صياغة تقرب كثيراً من الموضوعية في عرض الآراء المختلفة.

ومنذ البداية، أيضاً، يستثمر الحكاية المعروفة في ألف (ليلة وليلة) لخلق طريقة سردية قائمة على الأندواج الرمزي، كعلي بابا، والمغارة، وبدر ويحيى ودنيا، فعلي بابا، تارة يشير إلى الإنسان العراقي البسيط والفقير الذي وجد نفسه على حين غرة يخوض في ليل حزين لا يريد أن ينتهي. وتارة، يشير إلى مجموعة من اللصوص، الذين انغمسوا في عمليات السلب والنهب، بعد أن روج الأمريكان هذا الاصطلاح أيام الاحتلال. وكذلك المغارة، فهي تارة تكون كناية عن العراق باعتبارها مغارة كنوز لا تنتهي انفتحت أمام اللصوص الدوليين والمحليين على حد سواء، وتارة، يكون مثل المغارة التي ينتظر فيها اللصوص، وما هم إلا يخرجون بعد أن وفر لهم الاحتلال والسياسة المفسدون أو من هم صنيعة الاحتلال، فرصة الخروج أسراباً تسرق وتحرق وتدمر خالقة فوضى عارمة في عموم البلاد. وهكذا عنون المؤلف الجزء الأول من الرواية بـ: (الخروج من المغارة) ليرسد علينا ذلك الهيجان والخروج الفظيع للهؤلاء اللصوص الذين قاموا بعمليات السلب والنهب. لكن المؤلف، عذبه وجهة نظر معينة في هذه المسألة، أوضحها خير إيضاح من خلال شخصية بدر، الذي صيغ صوغاً رمزياً مركباً، فهو يتضمن عدداً من الإشارات والدلالات؛ فعيونه الزرقاء والنظرة الدوئية المصحوبة ببعض العناء والعنف من قبل أخيه فرج، تمثل مقاربة لموقف العرب من العراق الذي يشك أشقاؤه في نقاء عرقه، ويعتبرونه بلداً هجيناً من أعراق وملا وتدخل مختلفة، والشكل الذي أصابه وجعله حبيس العربية الدولية، هو دلالة على الشلل الذي أضعف العراق بعد ثلاث عشرة سنة من الحصار المقيت الذي ساهم في خوار جسده وسهولة الانقضاض عليه واحتلاله. أما شغف بدر الكبير بتاريخ العراق وحضارته، فهو يرمز إلى العراق نفسه إذا ما أخذنا بنظر

ليل علي بابا الحزين: التوازي السردية والمطابقة التاريخية



الراوي ونجيب ويحيى وعطا وموسى، كشف المواقف المتباينة من الاحتلال، وكان المؤلف يسوغ بعضها بالحالة الواقعية المزرية وقمع السلطة متخذاً من السجن مكاناً أو خلفية لاتخاذ تلك المواقف في ظل سياق قمع. فالظرف يدفع الإنسان، أحياناً، لاتخاذ مواقف غير مقنع بها. والراوي، بالرغم من نقده الشديد، إلا أنه لم يتخل عن حسه الإنساني في تسويغ تلك المواقف من الناحية الفنية، ويوظف المؤلف خاصية التناوب السردية لتجلية التداخل بين سيرتين للعراق في ظل الشخصيات المزيفة وتحولاتها وأساليبها في المواجهة في الوصول إلى السلطة أو المراكز المؤهلة للسرقة والنهب، كنجيب الكذاب وحمزة مقططة ورياض وغيرهم. إن الحوار الذي كان يدور على السنته مثقفين من نوعي المواقف والخلفيات، كان طريقة لتحليل الحدث التاريخي والإحاطة بتفاصيله وخلفياته إحاطة موضوعية. كما أن الحوار في السجن بين الراوي ونجيب ويحيى وعطا وموسى، كشف المواقف المتباينة من الاحتلال، وكان المؤلف يسوغ بعضها بالحالة الواقعية المزرية وقمع السلطة متخذاً من السجن مكاناً أو خلفية لاتخاذ تلك المواقف في ظل سياق قمع. فالظرف يدفع الإنسان، أحياناً، لاتخاذ مواقف غير مقنع بها. والراوي، بالرغم من نقده الشديد، إلا أنه لم يتخل عن حسه الإنساني في تسويغ تلك المواقف من الناحية الفنية، ويوظف المؤلف خاصية التناوب السردية لتجلية التداخل بين سيرتين للعراق في ظل الشخصيات المزيفة وتحولاتها وأساليبها في المواجهة في الوصول إلى السلطة أو المراكز المؤهلة للسرقة والنهب، كنجيب الكذاب وحمزة مقططة ورياض وغيرهم. إن الحوار الذي كان يدور على السنته مثقفين من نوعي المواقف والخلفيات، كان طريقة لتحليل الحدث التاريخي والإحاطة بتفاصيله وخلفياته إحاطة موضوعية. كما أن الحوار في السجن بين



العراقي من شخصيات كانت سبباً من أسباب الكارثة. ولم ينسج النظام السابق من التقدر، من خلال شخصية مدير السجن بأوصافه وسلوكياته المتعجرفة، وطريقته في توجيه التهم الملقاة وسجن الناس في ظل غياب القضاء، كما هو الحال في سجن (موسى شادي الحداد) بتهمة تشابه الأسماء، وسجن عطا وصبيه بتهمة الاستعمال الديناميت، وسجن الراوي ويحيى بتهمة حمل الكاميرا والتقاط الصور في أماكن ممنوعة. كما أن حالة السجن، كانت كناية مزرية للواقع آنذاك في ظل سلطة قمعية.

وبالتزامن مع التناوب السردية للاحتلالين، ثمة سرد يتعلّق بحماسة المؤلف الكبيرة لإنجاز روايته المخطوطة، كأن إنجاز الرواية، في هذا الوقت، هو سعي لقول كلمة المؤلف وتثبيت موقفه من الحدث التاريخي المزلزل. وكأنه يقول، لابد من التوثيق التحليلي لقول الحقيقة، وهل ثمة ما يبقى طوال التاريخ غير الحقيقة؛ فعندما يسأله بدر عن سرّ حماسه لهذه الرواية، يجيبه: "لن يعود ليقبني بوجود وازع أخلاقي يجعل من هذا الإنجاز واجباً لئلا يني أدائه مهما كلفني الأمر مسوغاً بذلك مغزى وجودي على سطح هذا الكوكب، وهذا الوازع، هو نفسه دفع (بدر) إلى أن يسرد شفاهاً حقيقة ما جرى خلال الاستعمار الإنكليزي. فهذا يندرج ضمن ما يسمى: سرد ما بعد الكولونيالية. وبدر، هنا، يقوم بمهمة سردية مختلفة، إذ أن ما يقوم به هو في الحقيقة ينتمي نظرياً إلى الطريقة التي طبقها مجموعة من المؤرخين الهنود (سميت بمجموعة Subaltern Studies) الذين شكوا بالسرديات الرسمية لتاريخ بلادهم، واعتمدوا طريقة جديدة تخالف سرديات الخيبة السياسية والاجتماعية. فهي رواية نقدية بامتياز، يطال النقد فيها جميع شخصياتها بما فيها المؤلف الراوي، الشخصية المترددة والمتذبذبة وغير القادرة على الحسم، والكسولة في إكمال مخطوطة الرواية. غير أن هذا النقد، قدم إلى القارئ من خلال البناء الكنائسي للرمز الذي يقدم مستويين من الدلالة على نحو ما ذكرت فيما يتعلق بالمغارة وعلي بابا وبدر. وكذلك، يحيى ودنيا، فهما يشيران إلى ذلك الحصاب البسيط والفقير وزوجته في حكاية ألف ليلة وليلة. فالحصاب، بالرغم من عوزه الذي دفعه إلى فتح المغارة وسرقة ما فيها، إلا أنه في النهاية قام بفعل السرقة، وبتطبيق عليه الوصف كما ينطبق على اللصوص الآخرين. ويحيى، الطبيب والفقير، ودنيا المسيحية المضطهدة والفقيرة والطيبة التي سوغت ليحيى العمل في المنفذ الحدودي مع إيران والمتاجر غير المشروعة التي تصل إلى حدّ تدمير آلاف الأطنان من الأطعمة الفاسدة إلى العراق. والراوي، ينتقد هذا الفعل إلى الحد الذي يجعله يقطع صديقه الحميم يحيى، لأن ما قام به يكشف عن الطبيعة الانتهازية لهذه الشخصية التي هي نموذج مصغر لما انتشر في المجتمع

تبرير الرواية الإطارية في «سابع أيام الخلق»

د. مهند يونس



لاستخدام ضمير المتكلم في الرواية لا بد من مبررات خاصة بكل رواية لا تتوفر بالضرورة في رواية أخرى، وسوف نتكلم عن كل واحدة من هذه الحالات مع ذكر نماذج تتفق مع كل حالة.

وهي بصحبة رجل غريب، يجهل زوجها كل شيء عنه وتجهل زوجة خاله تلصص جبروم عليها، وهناك أيضاً تلصص الراهب على جيرتود جنباً إلى جنب مع ابنه جاك في رواية «السمفونية الرعوية».

ثالثاً: البطل المفكر الذي يعتزل العالم برغبته ليتصرف إلى التامل في عزلته الإبداعية لتنتهي تلك العزلة بكتاب أو رواية يؤلفها البطل أو ما زال يفتكر بكتابتها... ذلك ما يحدث في «مزيفو النقود» لأندريه جيد وفي «غثيان» سارتر. وقيل هاتين الروائيتين في بحث بروست عن الزمن الضائع حين يقرر مارسيل أن يعتزل العالم ليؤلف كتاباً عنه.

رابعاً: الشخصية التي تراقب البطل وتعيش معه المغامرة نفسها من دون أن يكون البطل على علم بمراقبة الآخر له، وكما نجد في «موبي ديك» ليفيل، «ذئب البحار» لجاك لندن، «ميرامار» من بين نماذج أخرى.

خامساً: الشخصية التي لا تزال في حالة بحث مستمر عن موضوع ما أو شخصية أخرى، كما في «البحث عن الزمن الضائع» في الحالة الأولى، أو «البحث عن وليد مسعود» الجبرا في الحالة الثانية، أي أن عملية البحث تبرر استخدام ضمير المتكلم؛ لأن البحث يعني أن الموضوع لا يزال قيد الدرس وأن الشخصية ما تزال تتكون أمام القارئ.

يتفق ضمير المتكلم مع الرواية التجريبية، وهي الرواية المفتوحة التي تبدو وكأنها لم تنته بعد؛ وذلك لغيب السارد الخارجي التقليدي؛ غيابه يوحي للقارئ بالزمن الحاضر إذ إن غياب السارد الخارجي يعني أن ما من أحد يعلم بتفاصيل الرواية القادمة. أما حين يتكلم السارد بضمير المتكلم ويصص علينا حكاية من الماضي، فإن هذه الحكاية، التي تدخل ضمن الرواية الكبيرة، تبدو وكأنها تحدث الآن؛ لأن الذي يرويها لنا بضمير المتكلم ما زال حاضراً أمامنا، أو هذا ما توحى به



كتب به إلى قال: وجدْتُ بخطُّ «ذاكر القيم» عن بعض القيمين عن المزار عن «السيد نور» قال: سمعت «عذيب العاشق» قال: سمعت «مدلول اليتيم» قال: لم تكن يداي هما اللتان التقتنا الرباب في غفلة عن شيخي «عبد الله البصير»، ولم تكن قدماي هما اللتان سعتا بي نحو ذلك الراوي الذي كان يحفظ أحداً ما تعقب عام الطاعون، إنَّما وجهني للقيام بما قمت به من أفئاني عن نفسي....(١).

نجد، في هذا المثال، أن الرواة يتكفون بتناقل الأخبار فيما بينهم، من راوٍ لآخر، أي أن ضمير المتكلم في هذا المجال لا يملك وعياً عالياً ليتخاطب مع القارئ ويقيم معه علاقة طويلة الأمد، على غرار ما يفعل الكاتب الروائي الذي يعني له ضمير المتكلم هاماً كبيراً وقلقاً مستمراً لا يتوقف حتى مع الصفحة الأخيرة من الرواية التي لا تمثل فعلاً صفحتها الأخيرة. أما الرواة فليس عليهم أن يتحملوا مثل هذه المسؤولية؛ لأن مشروعهم قصير الأمد، ولا يجسّم شكل الرواية كما يفعل ضمير الروائي المتكلم الذي يبني روايته وهو يخاطب القارئ. ومرة أخرى فإن ضمير الروائي المتكلم هو جزء لا يتجزء من هذا الضمير على لسان الرواة لا يخاطب القارئ مباشرة، بل هو يفعل بوساطة الكاتب الروائي، وهذا الأخير هو الذي يهيمن على خطاب الرواة بروايته الإطارية، وهذه الرواية هي التي تتحكم بتطور الرواية ويخاطب كل راوٍ من الرواة السنة؛ إذ يكتبني كل واحد من الرواة بنقل ما يعرفه من أخبار من دون أن تكون هذه الأخبار جزءاً من خطاب روايي كبير على لسان السارد، لكن الرواية الإطارية بصوته الحاضر المسوع من بضمير المتكلم ليضعه في روايته الكبيرة بضمير المتكلم أيضاً؛ أي أن ضمير الراوي المتكلم للرواة السنة هو ضمير يخاطب الروائي الذي يخاطب القارئ، ولا يخاطب القارئ مباشرة، كما يفعل الروائي: «أخبرني شبيب طاهر الغيث؛ لا في ما

عن العناصر التالية: أولاً: شخصية ورفاء التي تدخل في بناء الرواية مع صفحاتها الأولى وتهيمن بروحها الإنسانية على وعي الروائي رغم حضورها القصير - في الظاهر - داخل الرواية. تمثل «ورقاء» ضمير الكاتب الذي يتذكر ما كان قد كتبه من قبل، إنها تعرف كتبه التي سبقت، وتعرف مواضعها، وهي التي تصنع نظاماً معيناً للرواية؛ فيكتسب الروائي بذلك أهمية خاصة في تصور القارئ يتأتى من حضور المرأة إلى جانبه والتي لا تكتم إعجابها برواياته والتي تصبح ملهمته، بل إن الجانب الإبداعي للروائي يتجانس مع جانبه الإنساني، إنه ليس مجرد مسود صفحات أو باحث عن مخطوط...إنه الإنسان والروائي في أن واحد، وورقاء هي مرثاة التي يرى صورته فيها من حين لآخر، ليعرف كيف يمضي في روايته حتى محطتها الأخيرة.

ثانياً: حضور الشاعر جنباً إلى جنب مع الروائي، حيث يبرز الشاعر في فصل وآخر من فصول الرواية، حيث يسأله الروائي، في أكثر من مرة، عن أفضل الوسائل لإنجاز هذا العمل، ذلك يعني أن الروائي فنان قبل أن يكون محترفاً، وأن ما يشغله هو الإبداع قبل كل شيء لا جمع الأخبار بحيث تصبح هذه العملية أمراً ثانوياً بالقياس إلى خلق الرواية. الرواية الإطارية بالشكل الذي صنعه المؤلف لا تتجانس في تقديرنا إلا مع ضمير المتكلم، لأن ضمير الغائب يفي عنها مواصفاتها الإطارية.

ثالثاً: يجمع الروائي الأخبار والحكايات كلها والتي سردها الرواة السنة من قبله، فضلاً عن مشروع البحث المقصود من لسن المؤلف. ولا شك أن الأخبار التي يقوم بجمعها أمام القارئ وإلى رؤية «ورقاء» أكثر من حاجة الإنسان إلى لقاء روايتها حتى الصفحة الأخيرة من روايته.

وما دام الروائي لا يحتوي شخصيتي الشاعر وورقاء، لأن هاتين الشخصيتين لا تخضعان لبحثه الشخصي، فذلك يعني أن الروائي هو شخصية في طور النمو وهو ليس محترفاً أو هو لا يريد أن يكون كذلك. وشخصية من هذا النوع لا تتطور في ظل ضمير الغائب، ويبدو أكثر اقتناعاً أن نقول إن الروائي في حاجة إلى رؤية الشاعر وإلى رؤية «ورقاء» أكثر من حاجة الإنسان إلى لقاء روايته، وفي الأغلب، فإن كلاً من الشاعر ومن «ورقاء» يعيش في ضمير الروائي المتكلم، من دون أن يكون الروائي حاضراً بالشكل نفسه في ضميريهما؛ إذ يمكننا أن نصور أن الرواية لن تضطرب لو أن الشاعر اخفى فجأة ولم يعد يلتقي بالروائي، ونقول الشيء نفسه عن «ورقاء» وأكثر من ذلك نقول إن بناء شخصيتهما على أهميته لا يحدث ضرراً بليغاً ببناء الرواية العام إن احتقيا في أية لحظة من لحظات الرواية، لكن الأمر ليس كذلك حين يتعلق الأمر بالروائي نفسه، فإن شيئاً ما سيضطرب في كتابته؛ إن لم يلتق بالشاعر أو بورقاء، من وقت لآخر، وهكذا عليه أن يتكلم بضمير المتكلم مبرراً حينه إلى حضورهما وإلى افتقادهما إن غابا عنه، لكنهما غير ملزمين باستخدام ضمير المتكلم؛ فالروائي هو الذي يبحث عنهما ويتوق إليهما أكثر مما يفعلان هما بإزاء غيابه هو عنهما؛ أي أن الشخصية التي تبحث عن الغائب وتحتاج إلى اللقاء به هي التي تستخدم ضمير المتكلم، وهذا ما يحدث في «سابع أيام الخلق»، ولنصور أن الشاعر هو الذي يقص علينا كيف كتب صديقه الروائي روايته وكل التفاصيل الدقيقة التي مرّت بأقلامه وروايته حتى لحظة إنجازها، وإن الشاعر تكلم طوال هذه الروايات بضمير المتكلم وقدم لنا الروائي بضمير الغائب، وهو يصنع روايته، وأصبحت شخصية الروائي بذلك في الظل ومثلها روايات الرواة السنة والرواية الإطارية التي تضمحل باضمحلال الروائي، ولقدت الرواية بذلك طابعها البحثي، ولأصبحت مغامرة عادية مهما حاول الشاعر توجيه اهتمامه إلى ملباسات

الرواية الإطارية في «سابع أيام الخلق» هي على صلة وطيدة بحضور ورفاء الشيء تهيمن بحضورها على الروائي، وتجعله يمضي طويلاً في كتابة روايته، وبهذا الشكل الذي ظهر به إلى القارئ، ولولا حضور «ورقاء» لكانت هذه الرواية مستكتب بشكل آخر. إطار الرواية يعني أن هذا المشروع الروائي ما زال يتشكل، وأن الروائي في حالة بحث مستمر ولا يمكن الإحشاء بهذا البحث من دون الرواية الإطارية التي تمثل كواليس الرواية المقترحة. وهي بهذا تبدو شكلاً من أشكال التكيف الذاتي في الكتابة الإبداعية الشخصية. تزامن كتابة الرواية مع عملية البحث عن «ورقاء» في كواليس الذات - ذات الفنان - ولا يمكن الفصل بين العمليتين. هذا النوع من الترتيب الذاتية سوف يوصل الفنان إلى المرأة المتلصصة على رؤية الكاتب. البحث في الكواليس هو وحده الذي كان يدفع الروائي إلى تصور هيئة المتكلم التي ما زال يكتبها لم تكتمل لأنها تتطابق مع ملامح «ورقاء» التي لم تتضح بعد لرؤية الروائي: الرواية - المرأة، المرأة - الرواية، كل منهما يشكل جزءاً لا يتجزأ من الجزء الآخر ليلتقيا أخيراً في ذات الفنان الذي يبحث، وها هو يتساءل في روايته: «تراني أعمل خارج من الرواوق؟» لا ضمير في ذلك؛ ففي كلمات شبيب طاهر الغيث «ساجد الغزاء، تاركا للمطبعة - لا للزمن

ثانياً: رواية الروائي التي تحتوي الروايات السابقة وتصنع لها بناءً روائياً. ثالثاً: رواية الشاعر الذي لا يظهر كثيراً في الرواية ولكنه يعني عنصراً مهماً في بنائها وفي توجيهها من دون أن يخضع لرؤية الروائي. رابعاً: رواية «ورقاء» التي لا يتمكن الروائي من احتوائها حتى الصفحة الأخيرة من روايته.

والتي سردها الرواة السنة من قبله، فضلاً عن مشروع البحث المقصود من لسن المؤلف. ولا شك أن الأخبار التي يقوم بجمعها أمام القارئ وإلى رؤية «ورقاء» أكثر من حاجة الإنسان إلى لقاء روايتها حتى الصفحة الأخيرة من روايته. وما دام الروائي لا يحتوي شخصيتي الشاعر وورقاء، لأن هاتين الشخصيتين لا تخضعان لبحثه الشخصي، فذلك يعني أن الروائي هو شخصية في طور النمو وهو ليس محترفاً أو هو لا يريد أن يكون كذلك. وشخصية من هذا النوع لا تتطور في ظل ضمير الغائب، ويبدو أكثر اقتناعاً أن نقول إن الروائي في حاجة إلى رؤية الشاعر وإلى رؤية «ورقاء» أكثر من حاجة الإنسان إلى لقاء روايتها، وفي الأغلب، فإن كلاً من الشاعر ومن «ورقاء» يعيش في ضمير الروائي المتكلم، من دون أن يكون الروائي حاضراً بالشكل نفسه في ضميريهما؛ إذ يمكننا أن نصور أن الرواية لن تضطرب لو أن الشاعر اخفى فجأة ولم يعد يلتقي بالروائي، ونقول الشيء نفسه عن «ورقاء» وأكثر من ذلك نقول إن بناء شخصيتهما على أهميته لا يحدث ضرراً بليغاً ببناء الرواية العام إن احتقيا في أية لحظة من لحظات الرواية، لكن الأمر ليس كذلك حين يتعلق الأمر بالروائي نفسه، فإن شيئاً ما سيضطرب في كتابته؛ إن لم يلتق بالشاعر أو بورقاء، من وقت لآخر، وهكذا عليه أن يتكلم بضمير المتكلم مبرراً حينه إلى حضورهما وإلى افتقادهما إن غابا عنه، لكنهما غير ملزمين باستخدام ضمير المتكلم؛ فالروائي هو الذي يبحث عنهما ويتوق إليهما أكثر مما يفعلان هما بإزاء غيابه هو عنهما؛ أي أن الشخصية التي تبحث عن الغائب وتحتاج إلى اللقاء به هي التي تستخدم ضمير المتكلم، وهذا ما يحدث في «سابع أيام الخلق»، ولنصور أن الشاعر هو الذي يقص علينا كيف كتب صديقه الروائي روايته وكل التفاصيل الدقيقة التي مرّت بأقلامه وروايته حتى لحظة إنجازها، وإن الشاعر تكلم طوال هذه الروايات بضمير المتكلم وقدم لنا الروائي بضمير الغائب، وهو يصنع روايته، وأصبحت شخصية الروائي بذلك في الظل ومثلها روايات الرواة السنة والرواية الإطارية التي تضمحل باضمحلال الروائي، ولقدت الرواية بذلك طابعها البحثي، ولأصبحت مغامرة عادية مهما حاول الشاعر توجيه اهتمامه إلى ملباسات

الرواية الإطارية في «سابع أيام الخلق» هي على صلة وطيدة بحضور ورفاء الشيء تهيمن بحضورها على الروائي، وتجعله يمضي طويلاً في كتابة روايته، وبهذا الشكل الذي ظهر به إلى القارئ، ولولا حضور «ورقاء» لكانت هذه الرواية مستكتب بشكل آخر. إطار الرواية يعني أن هذا المشروع الروائي ما زال يتشكل، وأن الروائي في حالة بحث مستمر ولا يمكن الإحشاء بهذا البحث من دون الرواية الإطارية التي تمثل كواليس الرواية المقترحة. وهي بهذا تبدو شكلاً من أشكال التكيف الذاتي في الكتابة الإبداعية الشخصية. تزامن كتابة الرواية مع عملية البحث عن «ورقاء» في كواليس الذات - ذات الفنان - ولا يمكن الفصل بين العمليتين. هذا النوع من الترتيب الذاتية سوف يوصل الفنان إلى المرأة المتلصصة على رؤية الكاتب. البحث في الكواليس هو وحده الذي كان يدفع الروائي إلى تصور هيئة المتكلم التي ما زال يكتبها لم تكتمل لأنها تتطابق مع ملامح «ورقاء» التي لم تتضح بعد لرؤية الروائي: الرواية - المرأة، المرأة - الرواية، كل منهما يشكل جزءاً لا يتجزأ من الجزء الآخر ليلتقيا أخيراً في ذات الفنان الذي يبحث، وها هو يتساءل في روايته: «تراني أعمل خارج من الرواوق؟» لا ضمير في ذلك؛ ففي كلمات شبيب طاهر الغيث «ساجد الغزاء، تاركا للمطبعة - لا للزمن

كلها حتى الصفحة الأخيرة. رواية البحث: في «سابع أيام الخلق» هناك بحث لا يتهي، هو من يدر ذلك؛ لأن لقاءه مع ورفاء لا يتم إلا بالمصادفة. وينبغي القول إن الروائي المتكلم يقدم الشاعر ويقدم ورفاء بضمير الغائب؛ ويعود ذلك إلى أن الرواية الإطارية لا تتسع لشخصيات ثلاث تتكلم بضمير المتكلم مرة واحدة وفي الرواية نفسها، لكنها تستطيع أن تتكلم الرواة السنة الفرصة ليكتلما بضمير المتكلم، كلاً في روايته المستقلة التي تحتويها بعدئذ الرواية الإطارية. هنا ينبغي القول إن كلاً من الشاعر وورقاء لا يخضع للعبة الروائي ولا يستطيع الروائي أن يحتويهما مطلقاً احتوى الرواة السنة بضمير المتكلم؛ وبذلك يمكن تقسيم «سابع أيام الخلق» على النحو التالي: أولاً: الروايات الست التي تناقلها الرواة على ألسنتهم.

الخلق» هو شكل من أشكال البحث عن الحقيقة، لا الغور عليها؛ ذلك هو مشروع الروائي، فضلاً عن أن الرواية التي نتكلم عنها تمثل شكلاً من أشكال الوساطة بين الروائي وبين المرأة المهمة والتي هي غاية الروائي.

هناك مجموعة عناصر تنقل «السيرة المطلقة» من حالة المخطوط إلى حالة الرواية، فالرواة السنة الذين تناقلوا هذه السيرة انتهوا من مهمتهم قبل أن تبدأ الرواية، أما الراوي السابع وهو الروائي المخطوط إلى الرواية. ولكي تتم هذه العملية يصبح ضمير المتكلم ضرورة لا بد منه ليكتمل المشروع. إذ يقول الروائي في الصفحات الأولى من الرواية: «سنة أقسام يكمل بعضها بعضاً، فضلاً عن قسم سابع هو هذا الذي تتشكل حروفه وكلماته تحت عيني القارئ...»

أي أن الراوي حين يتكلم بوعي عالٍ ينتقل إلى شخصية الروائي الذي يبرر بوعيه عملية كتابة الرواية الإطارية؛ إذ لا هذه الرواية الإطارية لكان الروائي مجرد راوٍ سابع يأتي تسلسله بعد الرواة السنة الذين سبقوه. أما في محاولته نقل المخطوط إلى الرواية فقد ربط المخطوط بالعالم الخارجي وبالحياتية المفتوحة، كما أن عملية نقل المخطوط إلى الرواية تستوجب وتبرر استخدام ضمير المتكلم، فضلاً عن أن حضور ورفاء في كواليس السيرة المطلقة «على غرار ما يحدث في حكاية شهرزاد وشهریار التي تنمو، هي الأخرى، في كواليس حكايات ألف ليلة وليلة» وذلك ما يبرر - بالشكل نفسه - الحكاية الإطارية في «الليالي».

لقد وضع الروائي ثلاث شخصيات مهمة في الرواية الإطارية وهي: «ورقاء» والشاعر والروائي نفسه، وهذه الشخصيات بوجودها في الزمن الحاضر في الرواية تتمكن من تحويل أحداث «السيرة المطلقة» لتصنع منها رواية بندقية معاصرة، وهي بذلك رواية تتطور أمام القارئ، ولا تقدم «السيرة المطلقة» بوصفها موضوعاً عقد إنتهى.

لم تعد الرواية في عصرنا مجموعة حوادث سردها الروائي أمام المتلقي بوصفها أمراً محتوماً، بل أصبحت مرادفاً لفعل يتحرك ويتطور من دون أن يتوقف حتى في صفحاتها الأخيرة. ولا بد للرواية من أن تخضع لمجمل تحويرات يتحكم بها السارد الأول أو لسان حال الروائي. ولا شك أن أفضل مثال نذكره في هذا المجال هو رواية بروست حين جعل المؤلف من مارسيل لسان حاله ليتكلم بالرواية الثانية التي تحتويها رواية مارسيل، والمقصود بالرواية الثانية هي رواية سوان التي تتحكم بها الرواية الأولى وتصبح إطاراً لها وتحورها كما نشاء، ولذلك نجد أن رواية مارسيل التي توجه رواية سوان هي رواية مكتوبة بضمير المتكلم، أما رواية سوان فنضمير الغائب. كما ينبغي أن نشير إلى أن الروائي في «سابع أيام الخلق» يوظف ضمير المتكلم في روايته الإطارية في أكثر من مجال؛ فهو يستخدمه أحياناً لمخاطبة الآخر، كما يفعل مع «ورقاء» ومع «الشاعر»، ويوظفه أحياناً أخرى لمخاطبة الذات في حوار داخلي سيكولوجي.

هذه المرة - مهمة ادخال ما أكتب في ذلك المتن؛ فلولا سريان مصادي في هذه المفردات أن يكون لهذه الرواية وجود... وعلى كل حال أيسعني سوى الإعتراف بأن كتابة رواية ما ليست في واقع الأمر سوى ضرب من «حب الذات» يجب أن يتجلى في مرآة الوجود، فبيداً في خلق شخصياته الروائية، وهنا يتسكا قلمي لحضات قبل أن يخط على بياض هذه الصفحة اسم «ورقاء»؛ فبرغم تعدد الخيوط التي قادتني إلى هذه الرواية، يبقى ذلك الخيط الذي شدني إلى «ورقاء» أكثرها انسجاماً مع لحظة هذه الرواية وسداها، فالكتب وحدها قادتني إلى «ورقاء» (٧) كتابة الرواية شكل من أشكال حب الذات، أما الحوادث التي تخرّج بها الرواية فليست إلا ما تكتمته الذات قبل أن تسترجع الصورة الغائبة في العالم الشعري البعيد. هذه الرواية محصورة بين «مدينة الأسلاف» و«وجه ورفاء» بين الخيال والواقع، بين عالم الشعر في غيابه و«ملاح ورفاء» التي تتشكل شيئاً فشيئاً. الرواية هي مزيج من هذا وذاك: من الغياب والحضور، ومن الخيال والواقع. وما دامت «ورقاء» قريبة من رؤية الروائي، وما دامت تلصص على غرفته روائياً، تكون الرواية الإطارية بذلك معادلاً لضمير الروائي ولذاته الإبداعية.

كما أن رواية العشق بين الروائي وبين «ورقاء» تتطور في كواليس «السيرة المطلقة» على غرار ما يحدث في حكاية شهرزاد وشهریار التي تنمو، هي الأخرى، في كواليس حكايات ألف ليلة وليلة» وذلك ما يبرر - بالشكل نفسه - الحكاية الإطارية في «الليالي».

لقد وضع الروائي ثلاث شخصيات مهمة في الرواية الإطارية وهي: «ورقاء» والشاعر والروائي نفسه، وهذه الشخصيات بوجودها في الزمن الحاضر في الرواية تتمكن من تحويل أحداث «السيرة المطلقة» لتصنع منها رواية بندقية معاصرة، وهي بذلك رواية تتطور أمام القارئ، ولا تقدم «السيرة المطلقة» بوصفها موضوعاً عقد إنتهى.

لم تعد الرواية في عصرنا مجموعة حوادث سردها الروائي أمام المتلقي بوصفها أمراً محتوماً، بل أصبحت مرادفاً لفعل يتحرك ويتطور من دون أن يتوقف حتى في صفحاتها الأخيرة. ولا بد للرواية من أن تخضع لمجمل تحويرات يتحكم بها السارد الأول أو لسان حال الروائي. ولا شك أن أفضل مثال نذكره في هذا المجال هو رواية بروست حين جعل المؤلف من مارسيل لسان حاله ليتكلم بالرواية الثانية التي تحتويها رواية مارسيل، والمقصود بالرواية الثانية هي رواية سوان التي تتحكم بها الرواية الأولى وتصبح إطاراً لها وتحورها كما نشاء، ولذلك نجد أن رواية مارسيل التي توجه رواية سوان هي رواية مكتوبة بضمير المتكلم، أما رواية سوان فنضمير الغائب. كما ينبغي أن نشير إلى أن الروائي في «سابع أيام الخلق» يوظف ضمير المتكلم في روايته الإطارية في أكثر من مجال؛ فهو يستخدمه أحياناً لمخاطبة الآخر، كما يفعل مع «ورقاء» ومع «الشاعر»، ويوظفه أحياناً أخرى لمخاطبة الذات في حوار داخلي سيكولوجي.

من هذا النوع يحاول أن يصل عالم الشعر بعالم الرواية - الجبرد بالملمسوس. إنها - أي الرواية الإطارية - هي المعادل الموضوعي الوحيد الممكن للإقناع برواية «سابع أيام الخلق».

الهوامش

- (١) عبد الخالق الركابي، «سابع أيام الخلق»، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص٤٤٤، ١٩٩٤.
- (٢) نفسه ص٧.
- (٣) نفسه ص٨.

مجلة الأقاليم/ ٤١/ ١٩٩٧



عيسى حسن الياسري

في روايته قبل أن يخلق الباشق يتابع القاص العراقي "عبد الخالق الركابي" تشكيل هاجسه الإبداعي المسكون بجدل التاريخ والذي بدأه في رواية "الراووق" وذلك من خلال تحويل الزمن التاريخي إلى زمن إبداعي، والجدل عند الركابي لا يخضع للقانون الفلسفي الناجم عن أفكار متضادة يمكن أن تنتج في محصلتها النهائية قانونها الحياتي... ذا الإطار الأيديولوجي... المنسجم مع نمو البنى الفوقية والتحتية... لمجتمع اقترب من طور نضجه التاريخي والسياسي.

الزمن الإبداعي في رواية عبد الخالق الركابي «قبل أن يخلق الباشق»

إن جدل الركابي داخل نصه الروائي يعيدنا، وبطريقة غير مباشرة إلى أسطورة الخلق الأولى، حيث يبدأ "العصر" ينزاح عن وجه الأرض تدريجياً... نتيجة عوامل صراع طبيعية غير مدركة في كثير من جوانبها الرمزية، ووفق زمن متراكم، ولا يتسنى لنا الإمساك بأطراف رداؤه... التي تمتد عميقاً في المتاهة... رغم الإطار المفرق في واقعيته... والذي اعتمده القاص ليكون خطاً مضافاً إلى مجموعة الخطوط الأخرى في الرواية... والتي تتخلط وتتشابك في أكثر من منعطف... مما يعطي، لخط الزمن، فرصة الظهور بين الحين والحين ليوجه الأحداث وجهتها الصحيحة... ويعضي بنا صوب حدود نموها الطبيعي المتوازن... ليمنحنا سفيراً آمناً... فوق أرض مبهمة... وطرقا تكشف أمامنا بوضوح تام... نتيجة حرص القاص على تحقيق معادلتين أساسيتين... لا في رواية "الباشق" هذه وحسب... بل حتى في أعماله الإبداعية السابقة.

وضوح رؤيته وعمق الهدف الذي يسعى إليه، والذي يتحرك بطريقة متوافقة مع حركة العالم من حوله، ولكي يؤكد نهجه هذا... ويدعم معادلته الأولى... اعتمد معادلة أخرى... تتخالف معها من خلال تأسيس إطار لا يتنافر مع ألوان وكتل وظلال اللوحة التي شكلتها مخيلته الراصدة لعالمه الذاتي والموضوعي. إن الدخول في تشابكات الزمن التاريخي... وإستتال الأحداث ذات التميز الخاص والتي يمكن أن تتحول إلى زمن إبداعي... ليست بالمغامرة السهلة... وتبدو الصعوبة أكثر تعقيداً عندما لا يكون الهدف مقصوداً لذاته.

إن هاجس التاريخ لدى المبدع أو الفنان لا يختلف عن أي تأسيس رؤيوي آخر... كان يكون مسكوناً بهاجس خوفه من العالم... وانتهياره المفاجئ... لكي يبذل شخصيات قلقة... معبأة بالرعب... أو أن يكون ذا رؤية "عينية" تنتج شخصوا ينظرون إلى الحياة كوجود متلاش لا جدوى منه... وعيث لا طائل من روائه... وهكذا فإن انشغال الركابي بإعادة خلق المادة التاريخية يمثل هاجساً إبداعياً صرفاً لا انتماء أيديولوجيا جامداً... لذا فإننا لا نستطيع أن نحيل كتاباته إلى صنف الرواية التاريخية... التي كثيراً ما تفرض

على الكاتب أن يعيش سجين الفترة التي يتعامل معها ليقع تحت ضغوط الواقع الخارجي... الذي يضيق الخناق عليه... ويوجه أدواته الإبداعية لمشئمة ما هو كائن فعلاً... والذي يتعارض بطبيعة الحال في كثير من جوانبه مع هواجس الكاتب الحياتية والإبداعية.

إذ إن علاقته، كفر مدع، بالحياة العامة... أما أن تتحدد بطريقة "أيديولوجية" صرفة... أو تحاول اللجوء إلى المرتبة العليا من الطبقات الاجتماعية والتي توجه الزمن التاريخي وفق رغباتها... وخدمة مصالحها... وفي كلتا الحالتين يلغى انحياز الكاتب إلى هذا الجانب أو ذاك شرط وجوده كإنسان مؤثر... وغير منقاد لقيادة أعمى لتيارات قد تخرب "شرطه الإبداعي" وتحدث تحولا كبيرا في مجرى نهر حياته من خلال إلغاء "رسالته التغييرية" وهي خسارة فادحة للفن بالتاكيد.

ولكي يتحاشى الكاتب الوقوع في إسار "الرواية التاريخية" بسبب تعامله مع "التاريخ" في الرواية... عمد إلى تشكيل متواليات زمنية تأخذ من التاريخ لحظات الضعف التي تحمل في داخلها بذرة النهوض والارتقاء ثانية... تماما كما هي



تتغفل أو تنبسط أسارىنا فرحاً... وفي بعض الأحيان نكون كمشاهد لعبة الكرة الذي يصرخ بوجه هذا اللاعب أو ذاك قائلاً بانفعال: لماذا لم تؤد هذه الحركة...؟ أو تغد من ذلك الفراغ...؟

وكان لسان حال اللاعب يقول لنا: أنتم تشاهدون من الخارج... لكن... لو كنتم مكاني لما ارتفعت أصواتكم بهذه الطريقة الصاخبة.

لقد استطاع الكاتب "عبد الخالق الركابي" أن يوجه أفعال شخص روايته... وبدءاً من صفحاتها الأولى بطريقة تدل على فهمه لكل شخصية من شخصياته... ودراسة أبعادها النفسية والاجتماعية... وما سنؤول إليه من تحولات نحو السلب أو الإيجاب... وهكذا جاءت جميع الشخصيات مقنعة وقرينة منا... ومحافظة على امتداداتها التي بدأتها في رواية "الراووق"...

مما كون لدينا قناعات ووجهات نظر... تتطابق أو تتنافى مع هذه الشخصية أو تلك... كما أن وعي الكاتب بتشكلات المرحلة التاريخية التي أطرت الرواية "زمناً... والتكون البيئي والإنساني الذي أسس طابعها الاجتماعي... خلق نوعاً من عمليات تبادل المراحل... وإسقاط الأزمنة بعضها على البعض... وانسحاب الأحداث البعيدة لتتقحم علينا عالماً المعاشي... دونما تأثير على خط الزمن الإبداعي الذي ظلت مخطوطة الراووق... تمسك به... وتوجهه الوجهة الصحيحة. لقد كان التاريخ المادي يقوم بعملية خلط أزمنته من خلال أشخاص عرفوا بطغيانهم... وممارسات اشتهرت بجبروتها ورعبها... ونماذج إنسانية مغايرة قدمت كل شيء من أجل آلام وعذابات الآخرين.

إن عناصر الصراع التي افترشت مساحة الرواية... لم تخرج عن حدودها الحكومية بشرطها الاجتماعي رغم التغيير الملموس في البنية المادية... والشرفات والنوافذ الزجاجية... ورغم إضاءة الطرقات المستقيمة... بالفوانيس... فإن القاص لم ينس القواعد الأولى التي شكلت تفكير الناس... وقيمهم... ومآلوفاتهم كقرويين ومزارعين.

وهكذا فقد ظل الدفاع عن الأرض... وطرد الغرياء مرتبطين إلى حد بعيد... بالجانب العشائري... أكثر من ارتباطه بالوعي الفكري... وهذا الجانب الذي فرض حضوره حتى على تفكير "مانع الشيخ عاصي" الذي عين أول مدير ناحية لمدينة الأسلاف...، التي قامت على أنقاض ديرة "الهيمنة" التي جرت فوقها أحداث رواية "الراووق"...

إن "مانع الشيخ عاصي" وفي جانب كبير من تحول موقفه ضد الغزاة الجدد... الذين جردوه من "منصبه... ظل منساقاً بدافع "النار" من قُرع الطارش...، الذي انضم إلى الغزاة الإنكليز وهو منهم بدس السهم في فجنان قهوة الشيخ عاصي والد مانع... ليستولي على رئاسة العشيرة... والذي أفزعه أن يعود "مانع الشيخ عاصي" مديراً لناحية الأسلاف وأن يحل محل

والده في الإشراف على عشيرة "الباشق"...

إن شخصية مانع تبدو في الرواية شخصية غير مقنعة لا سيما في تحولها النهائي... وتسلمها قيادة مقاومة المحتلين... كونها مرتبطة بقوة احتلال سابقة متمثلة "بالأتراك"...

وكونها أيضاً قد اتخذت هذا الموقف بسبب التضارب بين مصلحتها في الوظيفة... وخسراتها لها من قبل المحتل.

بيد أننا... وعندما نضع هذه الشخصية ضمن شرطها الثقافي والزمني والاجتماعي يمكن أن نتجاوز سلوك هذه الشخصية... فرغم الجانب "النفعي" المختبئ وراء تحولها... نجد أن الجانب الثقافي يغطي بعض الفجوات التي تؤثر فيها... فهي توجد في مرحلة يعد فيها المتعلمون... على عدد الأصابع... وكل حركة تحريرية فيها تحتاج إلى المتعلمين الذين يوجهون هذه الحركة... وهكذا تلعب ثقافة "مانع" دوراً يبرر تحوله من موقف



إلى آخر.

لقد حاول الكاتب أن يجعل من "ناحية الأسلاف" مكاناً مصغراً يتجسد فيه "البلد الكبير" الذي هو العراق... بل وحتى الوطن العربي... متمثلاً بشخصية "المعلم السوري" ممدوح أفندي... الذي أسهم في قيادة الحركة ضد الإنكليز.

كما أن الكاتب... وبالرغم من أنه برز بضعة شخصيات مثل... مانع الشيخ عاصي وممدوح أفندي وشخصية الحاكم الإنكليزي فإنه أراد أن يمنح روايته بعداً شمولياً... ويجعل منها محورا لقضية الإنسان في كل مكان... أنها رواية الشخصية الجماعية... فهو يعتمد على تغييب الشخصيات المهمة في الرواية... لفصول عديدة... لتبرز مكانها شخصيات ثانوية جداً... بحيث تنصرد الأحداث وتوجهها... مما عمق المشاركة الجماعية في أحداث الرواية... دون أن يخسر الفعل الرئيسي تأثيره... أو يصبح هامشياً... أو تزاح الشخصيات الرئيسية جانباً وتهشم.

وقد أعاد الكاتب إلى بعض الرموز الروائية التي انتبخت عنزيبتها... في رواية "الراووق" قوتها وتأثيرها كرمز "المضيف" الذي أسس إليه من خلال عملية "الإعدام" التي نفذها العثمانيون أمامه بواحد من أهل القرية دون أية معارضة.

إن تحول "المضيف" في رواية "الباشق" إلى مكان لتجمع المناولين بالإحتلال قد أعاد له هيبة "اجتماعياً" و"عرقياً" حيث اتخذ منه "مانع الشيخ عاصي" و"ممدوح أفندي" وأنصارهما مكاناً لاجتماعاتهم... وتعبئة الناس ضد الإحتلال.

ولعل من أهم الرموز التي استمرت على مدار الروايتين مقام "سيد نور" الذي يمثل "الجانب الروحي" والذي هو معادل الزمن الإبداعي وهو رمز بعيد عن الإطار "الديني الضيق" وأقرب إلى "تجليات الروح" التي يحتاج إليها الناس في اشتداد الأزمان... وهبوط الظلام الثقيل... وهناك



أيضاً شخصية "ذاكر القيم" الشخصية الغامضة... التي تتخذ من ضريح "السيد نور" مقراً لإقامتها... وهي تؤدي مهمتين أساسيتين الأولى تكبير الناس بواجبهم الروحي من خلال رفعه "الأذان" في أوقاته المحددة... والثانية تؤدي دور "الحارس" لمخطوطة "الراووق" هذه المخطوطة التي أثير حولها الكثير من الجدل... والتي اتخذت الرواية السابقة اسمها منها... حيث ربط الكاتب ما بينها ومابين مخطوطة "ماركيز" في روايته "مائة عام من العزلة"... لكن وفي تصوري أن هناك فرقا بين وفيفة كل من المخطوطتين... فإذا كانت مخطوطة "ماركيز" قد دونت تاريخ أسرة "العقيد" فإن مخطوطة "الراووق" مثلت رمزاً لأمة بأكملها... بدليل أن "الصاحب" في رواية "الباشق" عمل المستحيل من أجل الاستيلاء عليها... فهو لم يجد في الآثار المادية التي سرقتها أثناء "الحفريات" قيمة سرقة الآثار المادية للأمة يمكن أن تستعاد في يوم ما... لكن أن تسرق الفكر التاريخي والروحي لتلك الأمة... فهذا يعني اندثارها الأبدى.

لذا فإن "الركابي" رمز في مخطوطة "الراووق" إلى الجانب الصافي والنقي من تراثنا الفكري والإنساني... أضاف إلى ذلك فإن خصوصية مخطوطة "الراووق" تنبع من معطى مغاير... فالركابي لم يكن هو الوحيد الذي اعتمد "قيمة" المخطوطة من تركيز لروايته لتحليلها إلى التأثير بمخطوطة "ماركيز" بل أننا قرأنا أكثر من رواية اهتمت بقيمة "المخطوطات محوراً لها ومنه رواية "سمرقند" للكاتب أمين معلوف والتي تدور أحداثها حول مخطوطة مفقودة ورواية أخرى للكاتب الإيطالي "امبرتو إيكو" بعنوان اسم السوردة تقود أحداثها إلى العصور على "مخطوطة مسمومة" ولم يتهم أي من الكاتبين بأنها قد تأثرت ببعضهما البعض... أو تأثرا معاً بمخطوطة "ماركيز"...

إن رواية "الباشق" للكاتب العراقي "عبد الخالق الركابي" يمثل كشفاً رؤيويًا... وتستشرف المستقبل من خلال رمزين مهمين:

أولهما: يتجسد في اسمها... وهو يمثل نوعاً من الطيور التي تحلق إلى مسافات بعيدة نحو الأعلى... مقترنة بأمل الهبوط إلى الأرض حيث يفترشها السلام... وترتل عنها مصادم الموت.

وثانيهما: يتمثل في الجانب الروحي للأمة... والمختر بين صفات مخطوطة "الراووق" هذه الروح... والتي وما إن ترى إلى جسد الأمة وهو يوشك أن يسبح بالصخور التي تحاول أن تقفل فيه شوقه للحب والنقاء والأغاني الصافية... حتى تغادر مخبأها وتهب إلى نجاته... ليعاود الإنسان قيامته من جديد... ويحقق "زمنه الإبداعي" لا داخل نسج العمل الروائي... ولكن في نسج الزمن القائم فعلاً.

سبق لهذه المادة ان نشرت عام 1999م

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير



رئيس التحرير التنفيذي علي حسين

سكرتير التحرير رفعة عبد الرزاق



الإخراج الفني: خالد خضير

طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

عبد الخالق الركابي.. سابع أيام الرواية

علي حسين



يكتب عبد الخالق الركابي باستمرار وبدأب، وأيضاً يتحد للواقع العام الذي تمر به القراءة، وللظروف التي يعيشها الكاتب، وهو بسبب هذا الدأب والتحدي صار قادراً وبتمكّن من الإمساك بخيوط اللعبة الروائية والقدرة على السباحة في بحر الأدب العميق، استمراره في الكتابة يميزه عن كثير من أبناء جيله، فهو منذ أربعين عاماً يكتب وكأنّ حلمًا يطارده، وكأنّ هناك عالماً بأسره يحتفظ بأسراره وحكاياته، يدعو فلا يملك إلا أن يخوض في تفاصيله، ليقدمه بروايات متعددة ووجوه لا يمكن للقارئ أن ينسى ملامحها.

يعترف إن ألف ليلة وليلة كانت وماتزال أهم كتاب يواظب على قراءته بين الحين والآخر. أول رواية كتبها تحت تأثير المعلم فوكنر لم ينشرها، وظلت مخطوطة يعود لها بين الحين والآخر، تعقبها محاولة أخرى. إلى أن يقرر عام ١٩٧٧ نشر أولى رواياته "نافذة بسعة الحلم" لتبدأ رحلته مع عالم ضاج بالحكايات والشخصيات التي تدفعنا بمتعة إلى أن نتابع مصائرنا في كل رواية يحاول عبد الخالق الركابي أن يتحرر من أسر

حياة ابطاله بعد أن يضعهم في مجرى التاريخ، ويربط بين أحداث حياتهم وأحداث التاريخ. في معظم أعماله نحن إزاء لوحة قصصية فريدة كتبت بلا تزويق أو إداء أو حذلق، عمل أدبي ينتصر للفن الجميل. ولهذا هو يؤمن أن الرواية في العصر الحاضر لم تعد مجرد أحداث يسردها الروائي بوصفها أمراً محتوماً، بل هي أفعال تتحرك وتتطور من دون أن تتوقف حتى كتابة السطر الأخير.

قراءته المعمقة لكبار الروائيين "جويس، بروست، فوكنر، ماركيز، ديكنز، دستوفسكي، مكنته من أن يمسك بفن الحكاية وأن يضع كتاباته في الصفوف الأولى لحركة السرد العربي المعاصر. بدأ الانتباه لكتابات عبد الخالق الركابي منذ روايته الكبيرة "من يفتح باب الطلسم" الصادرة عام ١٩٨٢، حيث بدأت رواياته تلتفت نظر النقاد وتحظى بإهتمام القراء، لتصدر بعد ذلك تحفته الروائية الراووق وليكملها برواياته الممتعة سابع أيام الخلق حيث استطاع بهذه الأعمال أن يؤكد على مكانته المتميزة في الرواية العربية.

عبد الخالق الركابي حكاك لم يكف عن الحكايات يوماً، يحكي لنا نحن محبيه وقائع سيرة هذه البلاد بخيال لا ينتهي، مُرصعاً رواياته بالتفاصيل التي عاشها لحظة بلحظة، بدءاً من المعاناة وانتهاء بالاحزان والافراح مروراً بالسوان لا تحصى من حكايات هذا البلد، ليرسم بدقة متناهية عالماً روائياً نابضاً بحياة الإنسان العراقي البسيط سواء في مجتمع الريف أو المدينة..

لست هنا في مجال النقد او القويم، فهناك شيء من العلاقة الخاصة والحميمية بيني وبين أعمال هذا الصديق الروائي، الذي دائماً ما اشعر انه صديق من طراز خاص، مثلما هو قارئ من طراز فريد.

الرواية السابقة، ليبتكر لنا شخصيات جديدة وحكايات أكثر جدة. وبلغة أكثر تدفقاً، إنه يكتب عن مدن وقرى حقيقية، عن حالات انسانية في تحولاتها وحركتها التاريخية، ويحاول أن يقدم لنا قصة الانسان القادر على تحمل آثار الزمن، الانسان العراقي الصابر، الضعيف، المؤمن، القوي، الماكر، الخبيث، المتسامح، الطيب. فنحن أمام روائي يكتب تاريخ



عراقيون

