الانساق الثقافية في رواية (فاليوم عشرة)

م.د. زينة حمزة شاكر

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

zeenahamzah@yahoo.com

Cultural formats in the novel (Valium Ten)

Dr. Zena Hamza Shaker

University of Babylon\ College of Fine Arts

zeenahamzah@yahoo.com

Abstract

Find sheds light on the cultural margins in the lives of the Iraqi investors in the life of the Iraqi modeling bottom of the image of the Iraqi ache through setbacks and crises that touched Iraqi self in conflict with each other at times and with a series of self altogether

Key words: cultural formats, layout implicit, margins, silent, taboo, futility

الملخص

يسلط البحث الضوء على الهوامش الثقافية في حياتنا العراقية مستثمرا من حياة القاع العراقية نمذجة لصورة الوجع العراقي من خلال سلسلة الانتكاسات والازمات التي مست الذات العراقية في صراعها مع الاخر حينا ومع الذات حينا اخر.

الكلمات المفتاحية: الانساق الثقافية، النسق المضمر، الهوامش، المسكوت عنه، التابو، العبث.

مدخل:

تضعنا الرواية امام احتمالات قراءاتها المتعددة بوصفها بؤرة سردية للعديد من الإشكالات الدافعة للكشف عن وجوه اخرى للحياة، فلا يمكن انتزاع الكاتب من الحاضنة السياسية، الاجتماعية والثقافية التي يشتبك بها، فالروائي منبثق من مرجعيات ذات سياق ثقافي، ديني، اجتماعي، اثني، سياسي، من ثم فأن الكتابة تجسد منظور كاتبها كونه منظوراً يقوم على القصدية احياناً والكشف والاجهار والاشهار احياناً اخرى بحثاً عن معان كامنة وأنساق ومغيبة او مسكوت عنها، هو نوع من استكناه مكامن البوح عبر وعي الشخصية لذاتها ومجتمعها من خلال ازاحة المألوف.

ان استحضار الوجود ذاته عبر الكشف عن أنساقه المغيبة هو نوع من ادب الاعتراف[1].

في رواية خضير فليح الزيدي (فاليوم عشرة) موضوع البحث تتضح فاعلية النص من خلال ادراك محمولات هذه الرواية وادراك ما تقترحه من قراءات متعددة وما تثيره من اسئلة حول فاعلية الكتابة والقراءة تلك التي تستحضر في الاذهان ثقافة ووعياً يزداد بزيادة رقعة الحرية وتزداد درجة انزياحه كلما افضت الكتابة الى الكشف عن مضمرات السرد (فالكتابة، كل الكتابة تنهض على مستوى المتخيل، بمعنى ان الكاتب حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقعي، بل مع ما يرتسم في ذهنه او مخيلته من صور تخص هذا الواقع، او تمثله او تعنيه وهذه الصورة المرتسمة هي صور مفهومية تعادل معاني او تشكل معاني).[2]

في سرديات النص الروائي هناك فعل تحريض على تقصي مكامن النص وحمولاته الرمزية والدلالية وطبيعة تعالقاته المتبادلة بين الوقائع والشخوص والتاريخ بمستوياته الزمنية، والرواية العراقية بمرجعياتها النفسية والثقافية والاجتماعية والايدولوجية خضعت لهذه التفاعلات وهي تعيش تمظهراتها داخل البنيات المفتوحة للأنساق السردية.

فاعلية القراءة التي تتمظهر عنها اسئلة روايتنا موضوع البحث تضعنا امام اشكالية البحث عن الانساق الثقافية في الرواية.(والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فأن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء). [3]

من خلال القراءة، القراءة التي توجهنا بنوع من القصدية الى شغف الكشف عن الوقائع والوثائق بما فيها وقائع الحرب المضمرة بمستوياتها السياسية والاجتماعية، ووقائع انساق القاع العراقي المخبوءة في ثنايا السرد فيحيد نظر القارئ من متابعة حياة شخصيات الرواية الى ارشفة مريرة للواقع العراقي.

1) ثقافة الفضاء التدميرية:

في رواية (فاليوم عشرة) يؤكد الزيدي مساره الروائي في قراءة الهوامش في مجتمعنا العراقي بعد روايته(الباب الشرقي رواية الضحك بلا سبب)* و(فندق كويستيان)*، ويقوم المعجم اللغوي لشخصيات الرواية على اشياء هي ناتج انساق الثقافة في المجتمع العراقي بعد 2003 من انفجارات وارهاب سلطوي وسياسي واباحة المحظورات من حبوب مخدرة وشذوذ واماكن موبوءة واداءاتهم اليومية.

والرواية في منجزها الادائي تناظر الاداء المسرحي في استقصاء الروائي لمشاهد مهمة موغلة في البؤس والألم من الحياة العراقية.

اذ تميل الرواية الى تقنية التشظية فليس هناك حدث متسلسل يتنامي ويتطور دراماتياً معلناً نهاية الرواية بل يبدأ النص من نقطة تلاشيه وانتهائه معلنا عودة سلام الوافي الشخصية الرئيسية في الرواية والتي نتلقى الاحداث من خلالها ونتعرف على بقية الشخصيات في الرواية من خلال حوارها مع نفسها احيانا بطريقة الاستذكار اومن خلال حوارها مع الشخصيات الاخرى، يبدأ النص معلناً عودة السلام الوافي بتقرير مصور عن فلم وثائقي الى وكالة (جو الفرنسية) الاخبارية معلنا خطاب الرئيس والخليفة في آن معاً.

ويأخذ النص مساره السردي بإعلان خطاب الرئيس المعلن بتاريخانية محددة (2014/6/10 بسم الله الرحمن الرحيم: ايها السيدات والسادة سنذيع بعد قليل الخطاب التاريخي للرئيس، الى ذلك نسترعي الانتباه)[4].

مشيراً الى تاريخ سقوط الموصل وبداية توغل حاضنة الارهاب الى الاراضي العراقية بدخول الموصل دون اشهار لشخصية الرئيس او تسميته بل بأظمار لنسق سياسي مبطن معلن في ولائه مضمر في قصديته. وفي نسق مواز يصدح خطاب الخليفة القادم بسلطة الدين والمتسلح بمفاهيم واحكام الشريعة الا انه في الحقيقة قادم برداء الدين ومتبني لسياسة القتل والتطهير العرقي تحت مسمى الدين والدولة الاسلامية والشرائع.

يبدأ الروائي حديثه بنسقين متضادين نسق الدولة المدينة ذات المرجعية المؤسساتية والمتضمن تشريعات الحكومة العراقية ودستورها وقوانينها ونسق الخلافة الاسلامية المزعومة المشرعنة لظاهرة الخلافة القديمة والخليفة القائم بأمر الله، مؤسسة ترتد لمتحف التاريخ، مؤسسة دولة دينية ذات مرجعية تاريخية.

يبدأ الخليفة خطابه بنبرة كهنوتية مستدرجا مشاعر الناس (بسم الله الرحمن الرحيم: الى المؤمنين كافة. هلموا الى الصلاة خفافاً الى جامع النور الكبير، سيخطب الخليفة – اطال الله في عمره – في الجمع المؤمن بعد قليل) [5].

وفي الوقت الذي افرد الفلم الوثائقي الذي عرضته القناة الفرنسية (franc 24 arabi) مساحة لكلا الخطابين الا انه لأسباب غير معلنة ومن وجهة نظر الشخصية الرئيسية في الرواية (لم يتوغل في تفسير او نقل خطاب الرئيس الذي بث عقب الانسحاب في المقابل افرد مساحة جديدة بغزل واضح لخطبة الخليفة في مسجد المدينة المحتلة) [6].

وفي عرض الروائي خضير فليح الزيدي لنسق النهايات في بداية الرواية ممثلاً بسقوط الموصل وامتثال القيادات العسكرية لهذا الامر قد افصح عن الخلفية الثقافية التي ترتكز عليها الرواية في تبنيها لمشروع الازمات والنهايات التي تطال احداثها وشخصياتها (حيث يندس الايدولوجي في المشهد ليؤدي دوراً اساسياً في انتاج الفضاء الروائي وفي انتاج المعنى)[7].

تبدو ازمة المكان في الرواية جزءاً من ازمة الشخصية لان الشخصيات في الرواية تعيش ازماتها الوجودية واغترابتها الداخلية تحت هاجس متاهة المكان وفوضويته متمثلاً بالوطن كتكوين مؤسساتي لا بجغرافيته المعلنة، اذ هوت اغلب قيم الوطنية والمواطنة والهوية وتحول الى وطن غير صالح للاستعمال او الاطمئنان.

تدور احداث الرواية حول عودة الشخصية الرئيسية في الرواية (سلام الوافي) والذي نتلقى الرواية من خلاله يعرف عن نفسه (انا سلام محمد عبدالله الوافي، انا الاخ الاصغر للعقيد غسان بطل الانسحاب الاكبر، جئت الى بغداد في يوم 14 حزيران من عام 2014 بعد خطاب الرئيس بثلاثة ايام، صادف انه يوم سبت، بعد غربة قاسية، مبتعداً عن هموم وطن حبة العدس استمرت لثمانية عشر سنة بالتمام جئت بعد سقوط الموصل ومدن اخرى مباشرة على يد برابرة جدد برابرة يتحركون بريمونت كنترول)[8].

نوستالجيا العودة انتجت بشكل معلن عملية تقشير للفضاء الروائي فالفضاء العراقي ظهر بصورة مناقضة لمرويات المنفى وما ترويه او تمارسه في طقوس حنينية للفضاء وهذا ما يؤكدهُ السارد حين عودته (بغداد مدينة غير عادية مقلاة ساخنة يشوى فيها البشر كل يوم بغداد الان غير بغداد الكتب الصفراء)[9].

تعمد الرواية الى فضح تشظي الذات العراقية على أعتاب حروب وويلات وحصار وهزائم وصراعات طائفية وتحولات سياسية واجتماعية، لقد نسف سلام الوافي المقولة التي تشير الى ان العراقي يصبح اكثر التصاقا بوطنه كلما ابتعد عنه مكرها وها هو يصرح بذلك (تبين ان الوطن ليس الارض..كنت واهما كثيراً كندا قدمت لي على طبق من ذهب وطنا بديلاً محاطا بالسلام والارض والحنان عادت لي انسانيتي من دون مقابل تغيرت النظريات الحماسية بخصوص فكرة الوطن ارض الاباء والاجداد هو مسقط رأسي (كلاوات عراقية) بمعنى وهم عظيم مثلاً بأسمه مات الكثير وسيموت المتبقون ايضاً) [10].

يبنى السرد الروائي على جحيمية الفضاء الروائي من حروب وحصار وهزائم وموت جماعي وارهاب واحتلال مدن وانسحاب، مفردات اصبحت مفاتيح روائية لكل روائي اراد الحديث عن التجربة العراقية مع الموت، ثقافة الموت التي شرعنت نسقاً مضاداً لنسق الحياة فالموت يحدث بكل الطرق، حروب، .حصار ارهاب، انفجارات، الموت اصبح فكرة عراقية رائجة (الفكرة العراقية خالصة يا صديقي وغير مستلة من كتب التاريخ الاسلامي في الاستشهاد، أو في الموت الحضاري المشع...نحن باختصار شعب الله المهمش لكل انواع المأسي منذ انكيدو ليومنا هذا، حروب واحتلالات وقتل جماعي ومجاعات وحصارات وفقدانات، كل شيء وحسب ما تشتهي النفس من الضيم)[11].

هذا الفضاء الجحيمي وفي حيلة سردية من الروائي الى الترويج في الرواية لرابطة (كفى) او(رابطة الموت الجماعي)[12] بعد ان غدا الموت حالة طبيعية هذه الرابطة تجعل من المنتمين لها يحصلون على الموت اختياريا وهذا ما حصل للعقيد غسان اخو سلام الوافي ليعلن نهايته المأساوية في انتحاره المعلن للتخلص من شبح الهزيمة بعد الانسحاب من الموصل فشخصية العقيد غسان بقيت تعيش عقدة هروبها وانسحابها يتحول هذا الهاجس الى سلسلة من الاكراهات الداخلية التي يمتزج فيها الحسي مع المعنوي مع اللغوي التعبيري، وهو يعتزل الناس ونفسه في غربة داخلية في لجوئه الى الصمت، انما يعكس في الحقيقة موقفاً او نسقاً ضمنياً يمليه العجز والاحباط وثقل المنفى الداخلي العميق وبكونه موتا بطيئا غير معلن وتعبيرا عن واقع يعيشه الناس، اذ يفرض الوضع في عراق ما بعد 2003 وما بعد سقوط الموصل تحديدا مأزقا ذاتيا تعيشه الشخصية العراقية في علاقاتها بالقيم والواقع والذاكرة. يمثل العقيد غسان ايقونة الحيرة العراقية الواقعة بين سلطة الواقع السياسي وسلطة الذات وهذا ما جاء على لسان بطل الرواية سلام الوافي (فالعقيد يمثل لي رمزاً لعراقيتي المهدورة التي بددتها السلطات المتعاقبة والمنتهكة من الاخرين خاصة عندما غداً البلد مجرد خريطة تقرض فيها الفئران لتكون كحبة عدس شاحبة)[13].

نحن اذا امام نص روائي يفتقر الى خطية سردية تنتظم احداثه ووقائعه ضمن نفس حكائي واحد، فالذات الساردة لا تستوقفها الوقائع بقدر انصياعها الى مأساوية عالم منحط منكفئا على ذاته [14] لا نقرأ فيه سوى الانقاض، انقاض المدن، والانسان والاشياء.

2) التقانة وأثرها على النسق:

عودة بطل الرواية (سلام الوافي) من كندا الى العراق لتسجيل فلم وثائقي عما يجري في العراق لصالح وكالة (جو) الفرنسية انتج عملية تقشير للفضاء والبيئة العراقية بصورة محلية، فانتاج الفلم التسجيلي داخل الرواية اصبحنا امام (ميتا الرواية) وبث الحقائق والارقام والشخوص والامكنة في صورة بث تسجيلي، واستثمار الروائي لتلك التقنيات في عملية الكشف واشهار المعنى، فالمعنى ما عاد محصوراً في تقانة القراءة وشخوصها المعنيين بل في الاشياء ايضا (حبوب الفاليوم والهلوسة) (التي تنسي متناولها مدن النكبة في الموصل وبغداد والبصرة)[15] هي نقاط بوح واجهار عن فساد المؤسسة السياسية والاجتماعية والدينية كما صور الفلم لقطات من سقوط الموصل وتسليمها الى (داعش) من قبل مجموعة من الضباط المتأمرين (الفلم الوثائقي الذي عرض بعد لحظة الأنكسار التاريخية عبارة عن ريبورتاج لقصة الانسحاب معمولاً بسياسة خبيثة)[16] بمعنى ان هذه الاشياء اصبحت شكلا من اشكال الأنساق التي تحكم المؤسسة السياسية والدينية في المجتمع.

يبدو تأطير المشهد في رواية (خضير فليح الزيدي) بدءا باستعمال تقنية (cd) والفلم الوثائقي وانتهاء بمعاقرة حبوب الادمان والهلوسة والترويج لها كنوع من الهروب للخروج من ازمة النكسة وسقوط الموصل لأنه ببساطة على حد تعبير أحد الشخصيات (اذا اردت اعتياد الوضع هنا اما ان تبلع او تشلع)[17]

وصولاً الى الادوار التي يمنحها الروائي للشاشة في تشكيل الصورة المؤسسة للمشهد كما لو كانت الكتابة الروائية لا تكتفي بأن تجعل القارئ يشعر فقط بل تحرص على جعله يرى ايضا. ويتكلف السارد اولا ثم الراوي العليم ثانياً الذي يسجل مناوبة مع السارد الرئيس في الرواية (سلام الوافي) عملية انشطار للمشاهد والتنقل بينها بغية التركيز على صور معينة او مشاهد في بنية النص الروائي، اذ يتوقف حيناً للحديث عن نفسه اوعن احد الشخصيات في الرواية او وصفاً لبعض الاحداث التي لا تعدو ان تكون صوراً لمشاهد تحدث يومياً في العراق وكأني بالسرد كاميرا متنقلة تنقل لمشاهد متنوعة يتم تجميعها بتقنية، واختيار هذه التقنية ليس مجرد لعبة جمالية مجانية مفرغة من القصد في السرد ثمة اولا نوع من التوثيق لنسق مضمر يتحرك دونما شعور يتغلغل في اعماقنا وفي فضائنا بحرية مكشوفة ومقصودة متوسلاً بالعمى الثقافي في مجتمعنا خصوصا ان الصور التي جيء بها لا كسؤال بـ(كجرح) غائر في مجتمعنا (الهزيمة)، (الفساد السياسي)، و(الفساد المجتمعي) متمثلا بظاهرة الادمان، يرتقي الفضاء اليومي من مجرد تفصيل تلتقطه نظرة هشة الى اعمق ما في الواقع من هشاشة تاريخية ووجودية.

أزاء تقنية المشهد والفلم (CD) نحن امام عرض لنسق بيئي خاصة حين يتحدث سلام الوافي عن هوبي (هوبي غجري عراقي ضائع)[18] يلتقط شخصياته من القاع يتحدث عنها (سلمته خمسين دولاراً مكافأة عن حديثه امام الكاميرا)[19] نحن بصدد رصد محكي حقيقي (محكي بيئي) يساير المحكي الرئيس يتناول قضايا ثقافية بيئية هنا تغدو الرواية شاشة للمشاهدة والتقصي لما هو واقعي فعلا للمُشاهد للكشف والاشهار اما حكاية القرص (جيم المسروق) من مبنى رئاسة الوزراء بالاتفاق بين أصيل الشاب الذي تركته امه العراقية المندائية (سليمة حنظل) وهو طفل صغير عند عائلة مسلمة وهاجرت الى قطر ومنها الى كندا هربا من بطش النظام السابق وملاحقة رجال الامن لها وتصفية زوجها بطرق سياسية فاشية تعود لزمن النظام السابق، اصيل مع احلامه المجهضة في وطنه ورغبة في حياة الاستقرار بعد ان كان يبيع الشاي في كافتريا تابعة لمكتب رئاسة الوزراء والتقائه سلام الوافي، وهاتف الصراف الشاذ الذي يعمل مع الوكالة الفرنسية ذاتها والدكتور ناعم والذي يمثل رمز سياسي فاسد لفساد السلطة في العراق واحتواء هذا القرص على معلومات مهمة تخص قضايا مالية سياسية عراقية والمفاوضة التي عقدت بين

الدكتور ناعم والاطراف الثلاثة الاخرى ما هو الا وسيلة للكشف عن الولاء المضطرب والهوية المضطربة التي شتت الافراد والانتماءات والولاءات فكل من سلام الوافي واصيل وهاتف الصراف بحثوا عن مكافأة مالية بسبب المعلومات الموجودة على القرص فشعارات الوطنية الزائفة ما عاد لها وجود في المشهد الثقافي العراقي يقول سلام الوافي في ذلك: (اعتبرت القرص جيم فرصة ذهبية كانت ضائعة فوجدتها لاسترد حقي المستلب في هذا البلد اخذ مني الكثير وأعطيته لب العمر، مؤملاً نفسي بالثروة وحالما بتحقيق الطموحات المؤجلة المبالغ التي استطيع فيها علاج اخي غسان الذي اعطى أيضاً للوطن المستلب اكثر مما طلب الوطن منه. اكثر من حق مهدور لضريبة الارض واستحقاقها عليه[20].

فأنهارت أنساق الانتماء القديمة وحلت انساق جديدة تتغير الاسماء وتتلاعب بالمصائر (لا مكان لا مريء في هوية مغلقة ولا في هوية متوهمة، ولا يمكن ان يكون بلا هوية، يحتاج المرء الى هوية مفتوحة هي مزيج من هويات موروثة ومستحدثة هوية قابلة للتحول بتحول الاحداث والزمان)[21].

وفي ظل هذه الهوية المتحولة تراجع مفهوم الوطن والمواطنة واختفى من منظومة القيم الثقافية بأثر المساومة التي عقدت بين سلام الوافي واصيل والدكتور ناعم بواسطة هاتف الصراف حول اهمية الوثائق في القرص المدمج والذي اشارت اليه الرواية بالقرص (جيم). صور وذكريات مؤلمة اراد الروائي عرضها عبر تقنية القرص والفلم من خلال كاميرا السرد امام القارئ هي ثقافة النسق التي تختزنها الذاكرة.

3) نسق العبث ومركزية اللاجدوى:

لقد كان للعبث حضوره المركزي في تشكيل الكثير من السرديات الحديثة فجاءت في جانب كبير منها فوضوية الطابع تدميرية لكل انتظام وقد كانت هذه التدميرية ضرورية لهدم واقع فقد شروط صلاحيته وتكوين واقع اخر بديل يخرج عن طبيعته المنتظمة الى دائرة اوسع واعمق وفي ظل شتات الهوية والمواطنة وفوضوية الواقع ظهرت الرواية العراقية الجديدة (بعد التغيير متلائمة في شحوبها وملامحها القاسية من ناحية وصيحاتها ووحشتها المرة من ناحية اخرى مع شحوب ووحشية واقع الفرد العراقي الذي مازال في بداية تعرفه الى هويته الوطنية الجديدة التي لم تتضح معالمها بعد بفعل ضبابية الوضع العراقي الجديد كما لم يتضح الدور الفعال الذي على الفرد العراقي تجسيده داخل مجتمعه الجديد باحداثه وتقلباته الا في وضوح دوره في لعب دور الضحية الذي اجاده بأمتياز)[22].

يتخذ (الزيدي) من العبث واللاجدوى تقانات مركزية يشيد بها نصه الروائي وقد كان للعبث حضوره المركزي في الرواية فجاءت ذات طابع فوضوي بفعل شخصياتها وادائهم التدميري لأنفسهم ومجتمعهم شخصيات نتاج واقع عراقي مرتبك وفوضوي يعرفنا الراوي العليم عن شخصية ابو العوف (ابو العوف هذا ليس بعثيا او شيوعياً او اسلامياً هو خلطة سحرية عجيبة لشخصية افرزها الواقع ما بعد الموصل والهزيمة سحنته لعنة الحياة العراقية بكل صلفها وانتجت لنا هذا الرمة)[23].

كان ابو العوف يبيع (حبوب الهلوسة الرخيصة الاثمان والخاصة بالمهمشين حبوب ما بعد الحداثة)[24].

يعطي السرد مساحة واسعة للشخصيات للحديث عن نفسها (انا يصيحون لي ابو العوف عادي جداً صيدلاني شوارع وبندرجي كبسلة وتربية الباب الشرجي مضغوط من القشرة الى اللب)[25].

لم يكتب خضير فليح الزيدي عن الحرب كحدث بل كأثر والكيفية التي مسخت الحرب فيها الناس العقيد غسان الذي اصيب بصدمة نفسه بعد سقوط الموصل مما ادى به الى اعتزال الناس في صمت مطبق وسلام الوافي الذي شرع بتناول حبوب الادمان والهلوسة فهو (لديه شرود ذهني لا يعرف ما يريده بالضبط ساعدته كثيرا في محاولة انقاذه من ادمانه وافراطه في تناول حبوب الهلوسة (...) واصبح ضحية من ضحايا البندرجي)[26].

وهاتف الصراف الذي يقرر إقامة منظمة لحقوق المثليين وابو العوف مجهول النسب والهوية ولا سبيل الى عرض النص هنا لما فيه من الاباحية الكثير لأننا لا نقصد هنا الكتابة الايروتيكية بل نقصد القراءة الناقذة لتمثيل ما يجري في نص الرواية

يقول ابو العوف محدثا سلام الوافي: (تزوجت امي ابنة الكلب عشرات المرات وهذا عادي جدا حالها حال الكثيرات من ارامل الحرب من مصريين وسودانيين وعرب اخرين منهم اشكال وانواع. البولة، الدنبك، البربوق حققت الوحدة العربية بحذافيرها خاصة في سني حرب ايران عندما غاب العراقيون في الجبهات (....) وربما لي اخوة في كل ارجاء العالم من دون علمي.... بالحقيقة اخجل من تاريخي المشوه كلما شاهدتها... كلما اتذكرها ابلع على الفور شريطا كاملا ابو الخمسين من حبة الحاجب حتى انسى العراق بطوله وعرضه).[27]

فخلف كل حكاية او سلسلة حكايات ثمة مسخ مضاعف ومهما تنوعت المشاهد وتداخلت الوقائع فالبعد الجواني المنكسر في الشخصيات قد استأثر بالاهتمام ومن ورائه برزت المصائر المعتمة للشخصيات فلا هي قادرة على معايشتها او تخطيها فعاشت ملازمة لها فارتسمت ملامح مجتمع منهار لا سبيل الى فهمه الا عبر تدميره بالإدمان.

وكلما تقدم السرد ملأت مجموعة من الشخصيات مساحة السرد فهم مجموعة متشابكة المصائر لا تفصلهم اي فواصل ثقافية او عرقية او جغرافية.

فشخصية ايوب الابتر التي يعرفنا بها السرد (يلتقط الحلوين من الغلمان التائهين بخفة ورشاقة الاسطة يتذوق جمال مؤخراتهم بالنظرة الاولى حبيبي بلد تعبان).[28]

واختيار الروائي لشخصيات من قاع المجتمع العراقي هو نوع من الاجهار والفضح لما يسود الحياة العراقية من هزائم وانكسارات ومصائب، سلسلة من الشخصيات لا تمتلك اي مرجعية او هوية وبدون تاريخانية محددة، ويبدو ان الروائي تعمد ذلك للكشف عن الماضي العراقي المبهم والحاضر المرتبك وفي هذا يقول ابو العوف احد شخصيات الرواية (اصبحت كل مشكلات البلد عادية جدا في نظري انت تعاني من ضياع الموصل وأنا اعاني من ضياع نسبي اسمي ابو العوف من دون اسم الاب اتمنى من كل عراقي معذب مثلي ان يأتي للباب الشرجي ويأخذ كفايته من الحصة وعلى حسابي ولو كنت وزير التجارة سوف ادخل الفيلكا ضمن مفردات الحصة التموينية)[29] اما نسق الشذوذ الذي يظهر ممثلا بشخصية هاتف الصراف وايوب الابتر كنسق معلن وصريح بعد ان كان مضمراً فقد ظهر نتيجة اهتزاز المجتمع بفعل الازمات وبفعل انساق الثقافة الحاكمة من حروب وحصار واختلال المنظومة الاجتماعية والدينية وارتباك الهوية الثقافية، فالثقافة بما هي حاضنة مجموعة من القيم والعادات والتقاليد والانساق برعاية المؤسسة الاجتماعية والدينية والسياسية والفرد جزء من هذه الحاضنة فمن الطبيعي ان يختار منها ليفصل مسلكا دون اخر او عرفاً على اخر، لكن هذا النظام والاتساق الذي يحمي مفردات الثقافة قد يتعرض للخلل او يصيبه بعض التمزق والعشوائية في مسلك الاختيار، وارتباك النسق السياسي في المؤسسة راعية التربية والتشريع والقيم والاخلاق عندما تقوض هذه المؤسسة تقوض الاشياء الاخرى مما يهدد الفرد بالضياع والتخبط وتزداد هذه في حالة الحروب والازمات وتوابعها التدميرية فتتحول المنظومة الثقافية في المجتمع الى سلعة فتتغير منظومة القيم الراعية للثقافة والدين والعرف والحلال والحرام وقد امتدت هذه الفوضى والعبثية من الخارج الى الداخل اذ كان لها ناتجها السلوكي في منظومة القيم التي تحكم الفرد فأخذ يسعى الى الخلاص من هيمنة النظام الذي يقيده الى العبث مما يحيط به من منظومة ثقافية واجتماعية فاتجه البعض منهم الى الادمان والبعض الاخر الى ممارسة الشذوذ.

وبذلك فقد شيد الزيدي فضاءً استعاريا يستتر خلف الفضاء الواقعي فقد اتخذ من هوامش ثقافتنا العراقية والازمات التي تمر بها الذات العراقية اداة للاحتجاج على سلسلة الانكسارات السياسية، كي يقرأ خطاب الهامش، خطاب الصمت، خطاب الظل، ما عادت شعارات الوطنية والهوية تمثل الصدارة في انساقنا الثقافية، لقد حل محلها خطاب بديل، مضمر يتستر خلف رداء الثقافة والحرية الجديدة معلن في اباحيته مضمر في قصديته شرعنة الادمان والشذوذ كنتيجة لتحلل مكونات مجتمع بأكمله، ثقافية، بيئية، اجتماعية، سقوط المدن، انحدار مستوى القيم، تشتت الولاء، الهوية المزيفة والمشتتة مما دفع بانساق الثقافة البديلة الى التغلغل فأحلت ثقافة بديلة لمجتمع تتهاوى اركانه.

وهذا الطرح لأماكن بعينها (باب الشرقي، البتاويين، التتك، الخ)[30] اذ تغدو الرواية شاشة للمشاهدة لما هو واقعي ويساير المحكي الرئيسي في عرض السارد لتصوير فلم وثائقي لـ(شارع 13 في البتاوين يطلب تصويره الحياة السرية لجماعة الجراوة وبعد الاستفسار اتضح انهم مجموعة من الشواذ (....) في الفنادق والكراجات خلف السيارات المحروقة وبقاياها المتشظية)[31]. ان ظهور رواية بهذا المستوى من الفضح والكشف يعتبر بحد ذاته تحديا لنسق الرواية التقليدية او الكلاسيكية وهي تكتب بصيغة جمالية صورة الوجع العراقي المزمن او تؤرخ لأدب الوجع العراقي.[32]

جميع الشخصيات في الرواية لها سمة السلبية فلم تحاول اي واحدة منها الخروج عن النسق وايجاد الحلول بدل الارتكاس في الهاوية وكأني بها قد اغلقت كل ابواب التغيير والاصلاح ولا مجال لهذا البلد الا بالتدمير الذاتي لافراده فلا غرابة ان يستسلم سلام الوافي لحبوب الادمان للخروج من الازمة وان ينتحر العقيد غسان بعد ان رفضوا اعادته للجيش بسبب مرضه النفسي وان يبيع ابو العوف الحبوب المخدرة الى الناس لكي ينسى العراق بطوله وعرضه، تمتلأ الرواية بمفردات الملل والضياع والكآبة وانفصال الروح عن الجسد والعبث والانحطاط والادمان، اذ يفقد الانسان انسانيته في اي لحظة زمنية ليغدو شيئاً بلا احلام أو طموحات يسعى لان يعيش لمجرد العيش.

سعت الرؤية السردية الى تمثيل الخراب الجواني الذي اصاب مجتمعا بأكمله ثم انهيار نظام القيم وانحطاط المبادئ الانسانية واهتزاز القيم وسط غياب لأي رادع ديني او قيمي بل ان مظاهر الحياة تختفي من النص بأكمله فلا مظاهر فرح او حب وليس ثمة اطفالا الطفل الوحيد هو سراج ابن سلام الوافي (طفل الانابيب سراج هذا المصنوع تقنيا كريبوت من لحم ودم في كندا)[33] وقد تعطل ايقاع الحياة وغابت الاشياء الجميلة وسدت الافاق امام اي طموح او عمل او رغبة وانهارت المقومات المجتمعية وجميع الشخصيات شوهت اخلاقياً ومجتمع الرواية ارتكس في وسط الخراب، وتناول حبوب الادمان التي اصبحت حلا لكل من فقد هويته. ولا مجال لإصلاحه الا ببداية جديدة وكأنه بحاجة الى تاريخ جديد يمحو ما قبله.[34]

وكأن لا أمل ولا منفذ لأبطاله الا الموت وهو النهاية التي اختارها الروائي لبطله العقيد غسان في رابطة (كفى) للموت الاختياري كاختيار للخروج من الازمة (يحل الاستثناء محل القاعدة ويتحول المجتمع الى منظومة قابله للتمزق تتحرك كيفما اتفق دون وجهة محددة، وقد انعكس ذلك على الواقع النفسي للإنسان الذي باتت تستنزفه اخرانه ومخاوفه فانصرف الى الصمت تارة وانطوى داخل صدفته النفسية تارة اخرى يعيش موته التقديري تمهيدا لموته الفعلي).[35] تبقى رواية الزيدي (فاليوم عشرة) سؤالا وشاهدا هل الخطاب الروائي بما هو منتج لغوي، ايدلوجي، ثقافي هو نتاج عراق ما بعد 2003 ام نتاج انساق الثقافة المضمرة التي جعلت منه ارضا للنزاع والتناحر منذ عهد البرابرة والمغول[36].

ينهي خضير فليح الزيدي روايته بجزع تجرعه ويتجرعه العراقيون جيدا ، انه الموت، الموت المستمر الذي حصد ويحصد الارواح العراقية (لم ار في حياتي ميتة كهذه... هل يبكي الميت من دون دموع ؟ تلك مهزلة عراقية كبرى تضاف لمجموعة المهازل(...) عادي جدا فانت في بغداد يا صديقي)[37]. وبهذه الكوميديا السوداء انهى الزيدي روايته اشارات لا تخلو من همس عميق حول جدل الهوية والوطنية رواية تؤرخ لجيل الخيبات والهزائم، رواية لا تبتعد عن محرقة الحرب حيث شبح الموت والهزيمة يلاحقان ابطالها، ظهر سلام الوافي رمزاً ثقافياً لجيل عراقي بأكمله تتصارعه الرغبات وتموت منه الاحلام، جيل اللا جدوى.

خلاصة البحث:

1. الرواية في منجزها الادائي تتقصى قراءة الهوامش في ثقافتنا العراقية، بانساقها الصريحة، والمضمرة ومدار الاهتمام بالنقد الثقافي هو النسق المضمر اما الظاهر فمزيته هو الكشف عن المضمر وما يتوارى خلفه، هو نسق خطير يتغلغل ثقافيا فيمارس دوره وتأثيره دونما رقيب متوسلا بالعمى الثقافي.
2. يستدعي الروائي خضير فليح الزيدي بتمثلات مشهدية صوراً سردية على شكل حلقات للقص، حاول بتلك الصور والمشاهد السردية كشف ما يخفيه المجتمع العراقي من انساق ثقافية مضمرة كرست خطاب ديني، اجتماعي، وكرس الروائي جهده في اختيار شخصيات من قاع المجتمع العراقي.
3. وبذلك فأن الرواية تضع ثيمتها على حياة القاع العراقية وعلى المهمش والمسكوت عنه في المجتمع العراقي فتغوص في اعماق الذات العراقية المسحوقة في اختيارها لمناطق (الباب الشرقي، التنك، الحواسم، البتاوين).
4. منحنا الروائي في توظيفه لهذه المناطق قوة الاحساس بأن الحكاية حقيقية ليست تلك التي تمر في الفضاءات المفتوحة بل هنا بالذات في الاماكن الضيقة والمهمشة والمنسية.
5. وقد وجدنا ان نص الرواية يدفع بفكرة النسيان بعد ان تكرس الموت واليأس والخوف وتوارت حالة الامان فقد قدم السرد تناظرا بين الذكرى والنسيان بدءا من العنوان (فاليوم عشرة) الذي شغل بثنائية التسمية والوصف تأتي الذكريات من الماضي القريب حيث الحروب والحصار والحزن ويأتي النسيان من الحاضر المبهم في تناول حبوب الادمان ومن خلال طرح الادمان ومعاقرة حبوب الهلوسة سعت الرؤية السردية الى تمثيل الخراب الجواني الذي اصاب مجتمعا بأكمله ثم انهيار نظام القيم واهتزازها.
6. عالج النص الحرب كنتيجة وليس كأثر فقد تعطل ايقاع الحياة وغابت الاشياء الجميلة وتناثرت الهوية الفردية والوطنية وتشتت الولاء واصبح الوطن لا يعني لأبطاله شيئا سوى ذكرى متراجعة الى الوراء وكأن الانتساب والهوية قد انتزعا مع استلاب الوطن واغتصاب ارضه.
7. عرض الروائي من خلال تقانات القرص والفلم شكلا جديدا من اشكال اعلان الانساق التي تحكم المؤسسة السياسية والاجتماعية ووسيلة جديدة في كشف واجهار المعنى.
8. سقوط المدن تبعه سقوط الانسان والاشياء فأنهارت المقومات المجتمعية وفقدت الشخصيات ثقتها بذاتها وبانتماءاتها فتجسدت الفوضى والعبث الذي كان له حضوره المركزي في الرواية فيحل الاستثناء محل القاعدة اذ تمارس الشخصيات اداءها التدميري بالإدمان او الهرب او الموت.
9. كانت هذه التدميرية ضرورية لهدم واقع فقط شروط صلاحيته لتكوين واقع اخر بديل، انه يقترح تطهيراً للمجتمع واعادة بنائه بعد انهيار المنظومة القيمية والاخلاقية لأبطاله الذين يعانون رهاب الحرب، الحصار، الانفجارات، الموت، الهزيمة وكأن لا امل ولا منقذ لأبطاله الا الموت.الذي اختاره نهاية فعلية لأبطاله.
10. قدمت الرواية لغة جريئة في تفسير التابو وعرضه وهو تابو المثلية الجنسية ووجهت انتقادا مضمرا له خلال عدة شخصيات في الرواية اذ رسم لنا الروائي نموذجا للشخصية السلبية النمطية وصورة فضائحية لتلك الممارسات اللاأخلاقية وقد طرح التابو كاشكالية في تكوين مجتمع مفكك من منظور كون التابو هنا غير انساني او حضاري.
11. يخلق الحوار بين الأنا والأنا والأنا والأخر المخبوء تحت حجب (حبوب الفاليوم) نوعا من فسحة الذات تجتاز بها عتبة الراهن الكابوسي باتجاه فضاءات اخرى تنتزع من النفس اغلالها وتمنحها نشوة سرابية سرعان ما تبددها يقظة الشخصية على واقعها اليومي.

هوامش البحث:

(1) ينظر السرد، الاعتراف، الهوية: ص5، ص6.

(2) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: 16.

(3) النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية ص79.

(*) وفي ذلك اشارة الى روايتي خضير فليح الزيدي في تقصينا لقراءة الهوامش في الرواية العراقية ولست في صدد قراءة المنجز السردي في الروايتين بل اكتفيت بالاشارة اليهما مع ادراج لهما في لائحة المصادر

(4) رواية فاليوم عشرة: 7.

(5) م.ن.

(6) م.ن.

(7) شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية: 211.

(8) رواية فاليوم عشرة: 16.

(9) م.ن: 82.

(10) م.ن: 214.

(11) م.ن222.

(12) ينظر م.ن: 102.

(13) م.ن: 213.

(14) ينظر السرد الروائي وتجربة المعنى: 122.

(15) رواية فاليوم عشرة: 99.

(16) م.ن: 14.

(17) م.ن: 10.

(18) م.ن: 134.

(19) م.ن: 135.

(20) م.ن: 112.

(21) السرد، الاعتراف الهوية: 160.

(22) الرواية العراقية صورة الوجع العراقي: 12، 13.

(23) فاليوم عشرة: 99.

(24) م.ن.

(25) م.ن: 20، 19.

(26) م.ن: 35.

(27) م.ن: 170، 169.

(28) م.ن: 21.

(29) م.ن: 170.

(30) ينظر ص132 في الرواية.

(31) م.ن: 35.

(32) ينظر الرواية العراقية صورة الوجع العراقي: 15.

(33) فاليوم عشرة: 37.

(34)ينظر الثقافة الابوية، الهوية الانثوية، الجسد: 146.

(35) ثقافة النسق: قراءة في السرد النسوي المعاصر: 268.

(36) ينظر الرواية: 16، 222.

(37) م.ن: 231.

مصادر البحث ومراجعه:

1- السرد والاعتراف والهوية د. عبد الله ابراهيم، ط1 ، 2011، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، لبنان.

2- رواية الباب الشرقي، خضير فليح الزيدي، ط1، 2013 رواية الضحك بلا سبب، دار ومكتبة عدنان – بغداد، العراق.

3- رواية فندق كويستيان – خضير فليح الزيدي– ط1، 2014 – دار الحريري للنشر والتوزيع– بيروت.

4- السرد النسوي الثقافة الابوية، الهوية الانثوية، الجسد، د. عبد الله ابراهيم، ط1، 2011، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، لبنان.

5- الرواية العراقية صورة الوجع العراقي ثماني سنوات في عمر الرواية العراقية 2004–2012، حسين السكاف ط1، 2014، دار الروشة للنشر والتوزيع – بغداد.

6- النقد الثقافي في قراءة الانسان الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذامي، ط2، 2001، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية – الدار البيضاء، لبنان بيروت.

7- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ط1، 1990، دار الفارابي –بيروت، لبنان.

8- رواية فاليوم عشرة، خضير فليح الزيدي – ط1، 2016 منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، بيروت الجزائر.

9- ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر – رشا ناصر العلي، ط1، 2010، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة.

10- السرد الروائي وتجربة المعنى – سعيد بنكراد، ط1، 2008، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب.

11- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي ط1، 2000، المركز الثقافي العربي بيروت (لبنان، الدار البيضاء، المغرب).