المعلومة المخبأة

قراءة في روايتي: خيبة يعقوب، وللشمس وجه آخر

علي حسن هذيلي

مديرية تربية ميسان / وزارة التربية

abualqassimali67@gmail.com

المستخلص

الروايــة الذكيّــة هــي التــي تســتطيع أنْ تخبــئ معلومتها تحت ركام من الكلمات، وتمرّر رسالتها بذكاء وخفّة، فهي، ظاهراً، مشغولة بروايةِ حدثٍ ما، أمّا باطناً، فهـي مشـغولة بحـدثٍ آخـر، والحـدثان يسـيران بخطّـين متوازيين، كل ما هناك أنَّ أحدَهما مرئي، والآخرَ غيرُ مرئي. ولتقريب الصورة، فإنَّ روايةً، من هذا النوع، ستكون اقرب إلى التورية، منها إلى الكناية، بالمعنى الذي يردُ في كتب البلاغة. لأنّك في الكناية إنما تريد المفهوم لا المنطوق، أمّا في التورية، فأنت تورّي المعنى البعيد بالمعنى القريب. هذا وقد بحثنا عن "المعلومة المخبأة" في روايتين: "خيبة يعقوب" للروائي سعدون البيضاني، و"للشمس وجه آخر" للروائي تحسين علي كريدي، ذلك لأن المؤلف مخبوءٌ تحتَ (روايتِهِ)..

الكلمات المفتاحية: المعلومة المخبأة، خيبة يعقوب، للشمس وجه آخر

The Novel and the Hidden information

(Jacob's Disappointment and the sun's other face)

Ali Hasan Hthelee

Abstract

A good novel has the ability to hide its information under the words hills. It passes the message smartly and lightly . It engages openly with the action while it deeply engages with another task or action. We can simply say that this type of novels is near to the delusion than to writing as it is said in books of eloquence . In this research we try to seek the hidden information in these two novels (Jacob's Disappointment written by Sadoon Al – Badani and the sun's other face by Tahsen Ali Kradi)

Keywords: the Hidden information\

(Jacob's Disappointment\ the sun's other face

مقدمة

الروايــة الذكيّــة ليســت هــي الروايــة التــي تمســك القارئ من تلابيبه، وتطيح به مع آخر صفحة، فحسب، بل هي التي تستطيع أنْ تخبّئ معلومتها تحت ركام من الكلمات والجمل والعبارات، وتمرّر رسالتها بذكاء وخفة وصناعة، ذلك أنّها، ظاهراً، مشغولةٌ بحكاية حدثٍ ما، أمّا، باطناً، فهي مشغولة بحدث آخر، والحدثان يسيران

بخطين متوازيين، كل ما هناك أنَّ أحدهما مرئي، والآخر غيرُ مرئي. كل ذلك يجري بوعي، لأنَّ الروايةَ هي فنُّ الوعي، لا الغيبوبة كما هو الحال في التجربة الشعرية. ولتقريب الصورة، فإنَّ روايةً، من هذا النوع، ستكون اقربَ إلى التورية منها إلى الكناية، بالمعنى الذي يَرِدُ في كتب البلاغة[1]، لأنّك في الكناية إنما تريد المفهوم لا المنطوق، أمّا في التورية، فأنت تورّي المعنى البعيد بالمعنى القريب، بل إنّك تحثُّ المتلقي على الأخذ بالمعنى القريب، عبر ممارسة تمويهية، تتجنب الكذب، وتحقق السلامة. وإذا كان المتلقي سيفعل ذلك، فإنّنا بحاجة إلى تَدَخُّل قارئ آخر على علمٍ بالواقعة، وأطرافها، والسبب الذي يدعو إليها. هذا القارئ الذكي هو الذي يعول عليه في الكشف عن المعلومات المخبأة، والقصديات الخفية والبعيدة، لا سيما أنَّ بعض المبدعين يصوغ خطابه مصحوباً برسالة مفادها: أنَّ ثمة شيئاً "ما" بعيداً، وموغلاً في النص، هو الجدير بالبحث والقراءة.

إذنْ فلكي تدركَ مرامات الروائيين عليك أنْ تبحث عن البعيد والمضمر، لأن القريب لن يسعفك في العثور على الحقيقي والجوهري. هذا ما كادَ أنْ يفعله الروائي "يحيى حَقّي"، لولا تدخله فيما يُفترَض ألا يتدخل فيه، أعني المنطقة التي يشتغل فيها القارئ، فكان "حقي" مؤلفاً وقارئاً، عندما جعل "إسماعيل" بطل روايته "قنديل أم هاشم" يتأرجح بين رؤيتين تبدوان متناقضتين، ففي مصر كان "إسماعيل" متديناً، تأثراً بطبيعة المكان الذي ينتمي إليه، وعندما انتقل إلى أوربا، لدراسة الطب، أصبح لا يؤمن إلا بالعلم، وعندما عاد إلى وطنه توصل، بعد معاناة مريرة، إلى أنَّ الحياة لا يمكن أنْ تستقيم إلا بالاثنين معا[2]. رسالة مهمة كان يُفترَض بـ "حقّي" أنْ يكتفيَ بالتلميح إليها، ولكنه فَضّلَ أنْ يلخصها بكلمات، ربما، لأنه يعتقد أنَّ القارئ أقل نباهة، وربما لأنه أراد أنْ يجمعَ بينَ التلميح والتصريح.

وإذا كان الانموذج السابق غير صالح، مثالا، للمعلومة المخبأة، بسبب تدخّل "المؤلف" في الكشف عن المغزى، فإنَّ الحوار الذي جرى بين اسماعيل وصديقته الأوربية سيكون مثالاً ناجحاً لهذه المعلومة، ذلك أنه ليس حواراً بين شخصين، كما يبدو ظاهراً، بل هو حوار بين ثقافتين، أو حضارتين، أو نسقين ثقافيين لا يمكن أنْ يلتقيا، اللهم إلا إذا انسلخ الكائن البشري من هويته، واصبح مثليا لا هوية له، وبراعة "حقي" كانت في الانتقال من الخاص إلى العام، ومن المحلي إلى العالمي حتى لتشعر أنَّ الثقافتين: الشرقية والغربية، هما اللتان تتحاوران، أما الاشخاص، فمجرد وسائل، يُدار الحوار عبرها وبوساطتها. علماً أن أغلب الروايات التي عالجت هذا "اللقاء المزعوم" أثبتت استحالته.

تلك رؤية للنص تشتغل في المضمر، ولأنها كذلك، فهي تؤكد على نسبية القراءة، والأسباب كثيرة، لعلَّ أهمها هذا التفاوت الثقافي الكبير بين النصوص الابداعية، من جهة، وبين القُرّاء أنفسهم من جهة أخرى، تفاوت قد يصل إلى مديات، نستطيع عبرها أنْ نُصنِّف القُرّاء إلى ظاهريين لا يغادرون السطوح، وتأويليّين يبحثون وراء السطوح عن معنى ودلالة. وفي الغالب، فإنَّ المعنى المقترح سيكون شبيهاً بصاحبه، لأنَّ القارئ إنّما يبحث عن نفسه، ليعيد انتاجها في النص، ولأنَّ قدر النص أنْ يمرَّ عِبْرَ ذاتٍ ما، إذن فلابد أنْ يتلوث بوجهة نظرها، وربما بلغ التلوث مستوى كبيراً، ولا حل لهذه المعضلة سوى الأمانة والموضوعية، مصحوبة بحضور ذوات أخرى سيكون "المؤلف" على رأسها.

حسناً، لنختم هذه المقدمة بما قاله "ماريو بارغاس يوسا"، مع أحد الأمثلة التي ضربها مثالا للمعلومة المخبأة، لا سيما، ونحن مدينون له بهذا العنوان: **إنَّ أفضلَ القصصِ هي التي تغصُّ بمواقفِ صمتٍ، ومعلوماتٍ مكتومةٍ، بقدرةِ راوٍ ماكرٍ، يتدبرُ**

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

أمورَهُ، لكي تكونَ المعلوماتُ التي يصمتُ عنها بليغةً ومستثيرةً لمخيلةِ القارئ، بحيث يتوجّبُ على هذا الأخير أنْ يملأ تلكَ الفجواتَ في القصة بفرضياتٍ وتخمينات من حصادِهِ الذاتي. نطلقُ على هذا الإجراء اسم "المعلومة المخبأة... ولكن هل تتذكر ما المعلومة المخبأة في أفضل روايات همنغواي "وما تزال الشمس تشرق"؟ أجل، إنها هذه المعلومة بالذات: عجز "جاك بارنتز" الجنسي. ليست هناك إشارة صريحة إلى ذلك العجز على الإطلاق؛ إنه يأخذ بالنشوء من صمت تواصلي، من ذلك التباعد الجسدي الغريب، في العلاقة الجسدية العفيفة التي تربطه بالحسناء "بريت"، المرأة التي يحبها بشفافية، وهي بدورها تحبه، أو يمكن لها أنْ تحبه، لو لم يكن هناك عائق أو مانع، لا نحصل أبداً على إخبار محدد عنه. فعجز "جاك بارنتز" جنسياً، هو صمت جلي بصورة استثنائية.. إلى أنْ تصبح الطريقة الوحيدة لتفسير ذلك هي اكتشاف (اختراع) عجزه الجنسي. وعلى الرغم من الصمت عن هذه المعلومة، أو ربما طريقة الصمت عنها تحديداً، فإنها تغمر رواية "وما تزال الشمس مشرقة" بضوء شديد الخصوصية[٣].

نحاول في هذه الدراسة أنْ نستغل الإمكانات التي يمتلكها "التأويل"، للكشف عن المعلومة المخبأة في نصّيّن روائيين، وجدنا أنّه من الممكن أنْ يُقرآ بهذه الطريقة، هما: "خيبة يعقوب" للروائي سعدون جبار البيضاني، و"للشمس وجه آخر" للروائي تحسين علي كريدي[٤]. وهو إمكان غير مستمد من التأويل بوصفه ممارسة فحسب، بل من النص بوصفه إمكاناً مفتوحاً، ووعاءً لاحاديث شتى، لا سيما ذلك النص الحواري المفتوح على تعدد القراءات، ولا نعني بالنص الحواري، هنا، النص الذي تتعدد فيه الأصوات ووجهات النظر، كما في النص "البوليفوني"[٥]، بل نعني النص الذي يحاور القارئ، عندما ينفتح على الوجود بمعانيه المحتملة، وكأن الرواية تعبير عن إنسان لا يسأل عن اليقين، وتلك هي مفارقة البحث **عبر تفكيك بنية النص إلى طرفين يخلقان أفق التوقع، ويخرقانه، ليحققا لذة المفاجأة**[٦] وهذا يحتاج إلى قارئ تأويلي يؤمن بالاحتمال، وينطلق من النص لا من مقولات سابقة عليه، مثل هذا القارئ لا يُرْكِن المؤلف، كيف؟ وهو الذي ابدع النص، وعطره يفرح من بين سطوره !.

أولا: للشمس وجه آخر

تدور أحداث الرواية في مكانين: فرنسا والعراق، وثمة مكان ثالث سيظهر في الهامش، ولكنه لن يكون له دور في صيرورة الاحداث، بل هو اشبه بمحطة الاستراحة، لإكمال دورة الحياة، أو اعادتها إلى ما كانت عليه. ولك أنْ تتخيل الفرق بين بلد الأنوار، وبين بلد الظلمات، وما يترتب على ذلك الفرق من اختلافات جوهرية بين المكانين، أما زمنها، فهو الزمن الذي غربت فيه شمس العراق حيث الحرب، والظلم، والفقر، والجوع، والقائد الضرورة، والحصار الامريكي، لذا ستكون كلمات السياب: "**الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام/ حتى الظلام هناك أجمل فهو يحتضن العراق**"[٧]، مبالغة سمجة، لن تخدع البطل الذي رأى أنَّ **مقابر الأموات، هناك في فرنسا، أبهى وأجمل من مساكن الأحياء، هنا، في العراق**[٨]، ولكن السيف كان قد سبق العذل، فقد سافر "وسام"، من فرنسا إلى العراق- وترك حبيبته "نيكول"، تحمل طفلاً في احشائها- بطلب من أمه التي أرادت أنْ تكحل عينيها برؤية وحيدها وسام، ولكن وحيدها، وبعد أسبوع من وصوله إلى العراق، يُسْجَن، كما العراقيين، بتهمة لم يرتكبها، فيكون ذلك مناسبة جيدة للاستماع إلى قصته، وقصص السجناء الآخرين الذين سبقوه.

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

وهكذا يتناوب نزلاء السجن، الذين يكثرون ويقلون- بحسب مزاج السلطة- برواية قصصهم، فيتشكل هيكل الرواية بهذه الطريقة، حيث تُساق الشخصية الرئيسة إلى السجن، وعن طريقها نتعرف على مصائب العراقيين إبّان حكم البعثيين، وهي قصص ستصطف مع القصة الأم، لتملأ فراغ الصورة، صورة العراقي، وهو يتحول إلى مسخ- على طريقة "فرانز كافكا" المرعبة- أو نشال، أو قاتل، أو مجنون، أو مرتشٍ، أو تاجر حشيشة، أو سلاح، أو هارب من خدمة العلم، بعد أنْ اكتشف أن لا عَلَمَ ولا وَطنَ يستحق أنْ يضحي المرء من أجله، ليكتسب مفهوم الوطن معنى آخر، هو غير المعنى الضيق الذي يحصر الإنسان في بقعة معينة، تنتهك حقوقه وتقتل انسانيته. إذن فإشكالية هذه الرواية واحدة من الإشكاليات المهمة التي سينقسم ازاءها الوطنيون: فمنهم من يرى أنَّ الوطن هو تلك البقعة التي ينتهك فيها الإنسان وتُهان كرامته، ومنهم من يرى أنَّ الوطن أكبر من ذلك بكثير.

وإذا كان وراء كل رجل عظيم امرأة، كما يرى بعض الذين يحسنون الظن بها، فإنَّ وراء كل سجين عراقي امرأة، هذا ما قالته قصص السجناء، فمُنِحَتِ المرأةُ بموجبه، حضوراً لافتاً في مجتمع لا يعترف بقدراتها، إلا عندما يدخل أحدهم السجن، لذا فقد أخذ كل منهم يروي مأساته مع هذا الكائن البائس، باستثناء وسام الآتي من بلد (الأنوار) حيث الناس هناك، لا سيما النساء، أحرار، حفاة، عراة، غُرْلى، خُلِقُوا على الفطرة، وتمسكوا بها حتى في أخلاقهم ومعاملاتهم. هذا هو المتن الذي اشتغلت عليه الرواية، ومن حق القارئ الاكتفاء به، لأنه إنما يقرأ ما يريد أنْ يقوله النص، بناء على ظواهره، أما إذا شاء أن يفعل العكس، بأن يقرأ ما تحت الظاهر، كاشفاً عما اختبأ بين سطوره، فذلك أيضا من حقوقه التي اعْتُرِفَ بها مؤخراً، ليكون القارئ شريكاً في انتاج النص، عندما يسيح في مناطق غير مأهولة، ينتبه فيها إلى حدود هذا المتن، وفراغاته، ليحشر أنفه فيها، ويستخرج لنا ما يمكن استخراجه.

إذن، فقد زُجَّ بوسام في السجن على ذنب لم يرتكبه، عندما اتُّهِمَ بقتل أحد الرفاق البعثيين، تماما، مثل بقية العراقيين الذين زُجّوا في سجن كبير اسمه العراق، على ذنب لم يرتكبوه سوى انهم ولدوا فيه، وأرادوا أنْ يعيشوا بسلام. ولأن حصة المواطن هناك، في فرنسا، كانت بحجم الوطن، وربما أكبر لأن الغاية هي الإنسان، فإنَّ وسام لم يستطع أنْ يستوعب حصته الجديدة التي لم تتجاوز الخمسة أمتار طولاً وعرضاً، مساحة سيزاحم فيها الآخرين الذين يشاركونه (الجرم)، وعندما ترتفع حرارة المتزاحمين، بسبب التماس المباشر، فربما تحدث أشياء أخرى، نحن في غنى عن ذكرها هنا.

هل يمكن لوطن أنْ يكون بهذا الحجم؟! سؤال سيؤرق وسام، وهو القادم من هناك، ولان الجواب سيكون "نعم"، فلابدَّ إذن من "الهروب الكبير"، والبحث عن ملاذ آمن، ثم العودة إلى فرنسا، حيث الحبيبة نيكول. كل ذلك جرى على أحسنْ ما يكون عندما كُتِبَ سيناريو الهروب، لولا أنَّ جواز السفر كان قد تلف، عندما وقع في "الهور"، اثناء الهروب، فاضطر وسام أنْ يبقى في إيران، ولكن ماذا عن نيكول والطفل النائم في احشائها؟ قطع رنين الهاتف تفكيرها، ليفاجئها صوت وسام:

- وسام، لا أصدق أنني أسمع صوتك أخيراً، هل أفرجوا عنك؟

- كلا، لقد هربت من السجن، احدثك من إيران التي هربت إليها.

- إيران ؟!

- آسف، لم يكن بوسعي إخبارك... حدث كل شيء بسرعة.

- ليس ذلك مهما، الشيء الأهم أنْ تكون بخير، وقريبا

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

سيلتم شملنا.

- لقد تلف جواز سفري... حبيبتي: هناك حل واحد يتطلب منك التضحية.

- وما هو ؟

- أنْ تأتي أنتِ إليَّ..

-حبيبي، وطني هو سعادتي، وسعادتي معك، ليس مهما أين نسكن: تشيلي، فرنسا، العراق، ايران... المهم أنْ يكون وجهك أول شيء يطالعني عندما استيقظ صباحا [٩].

طبعاً إذا كانت القضية ليست مهمة لنيكول، فهي مهمة جداً للراوي، فقد كان يمكن للجواز ألا يتلفَ، هكذا ببساطة، ويعود وسام إلى فرنسا، ولكن الجواز تلف بطريقة تبدو مقنعة، ولا تثير حفيظة أحد، لا سيما أنَّ الراوي كان ذكياً في اخفائها، عندما أشغل القارئ بأشياء أخرى- على طريقة الأفلام الامريكية- سيتقبل على إثرها حقيقة سقوط الجواز في الماء، وتلف أوراقه، حدث كل ذلك، ليبقى وسام هنا في هذه (المكان الأليف) الذي كان، وما زال، ملاذاً للعراقيين، ولغير العراقيين، لا سيما أولئك الذين فرّوا من الظلم والطغيان، بعثياً كان، أم أمريكياً، أم وهابياً. ليروا وجه العالم الثاني، حيث الوطن أوسع مما يتخيلون، والروائي هنا أشبه بالمخرج المسرحي **عندما يحاول التأكيد على جزء مهم من المشهد بعزله وتسليط الضوء عليه**[١٠] يجب أنْ نتذكر ذلك، ولا ننساه، لأن النسيان آفة ستأكل ما تبقى من ذاكرة، وعندما يفقد المرء ذاكرته، فمن السهولة أنْ يُحْشَى رأسُهُ بالأكاذيب والخرافات.

قد يقول قائل: إنَّ الراوي هنا روى لنا حكاية حقيقية، جرت على الأرض، وكثيرا ما تتخلل الحقائقُ الروايات، وأن الجواز قد تلف فعلا. نعم، قد يكون ذلك حدث بالفعل، ولكننا نتحدث عن منطق روائي هو غير منطق الحياة، وإنْ كانت الرواية قطعة من الحياة، وما يجب أنْ ندركه أنها قطعة بلاغية، وليست بالضرورة حقيقية، لذا فمن حق الراوي أنْ يتدخل بشرط أنْ يكون تدخله طبيعياً ومقنعاً وغير محسوس، لسببين: الأول يتعلق بالإبداع، والثاني بالتقية، ذلك أن **"العمل الأدبي لا يرتبط بالايديولوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله، فنحن لا نشعر بوجود الايديولوجيا في النص إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة، أي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة. هذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أنْ يتوقف عندها الناقد، ليجعلها تتكلم، فالنص قد يحرم عليه قول أشياء معينة، ولذلك تكمن دلالة العمل الأدبي في صراع المعاني، أكثر مما تكمن في الوحدة بين تلك المعاني"**[١١].

وهكذا، فإنَّ بعض الروائيين سيبقى محبوساً بين جدران التقية- التي كنا نعتقد أنها ذهبت بلا رجعة- ولعلها هي التي ستمنح نصوصهم بعداً رمزياً، كدنا أنْ نفقده بعد السقوط المدوي للدكتاتورية. ولأن الدكتاتورية استطاعت أنْ تجدد نفسها بألوان مختلفة، وأساليب جديدة، فإنَّ الرمز لا بد أن يشهد انتعاشا، سيترك أثره على النص الروائي، والشعري كذلك، وربما يعادل الكفة بين الرمزي والواقعي المباشر، في أجواء من الفوضى الخلاقة التي لا يعلم معها المرء أين هو موضع قدمه؟.

وبعد، فما الذي تحتاجه رواية "كريدي" ومعلومتها المخبأة؟ هي بحاجة إلى ثلاثة أشياء لا يستغني عنها نص روائي بحال، ولعلها سبب تميز هذا الروائي عن ذاك: تحتاج رواية كريدي إلى تقنيةٍ عاليةٍ، ولغةٍ أكثر رشاقة، وفنتازيا تضفي على الواقعي سحراً وخيالاً. هذه الثلاثة يمكن تحصيل بعضها، ولكن بعضها الآخر، يحتاج إلى جهد فوق العادة، ولا شك أنَّ إعادة قراءة "وليم فوكنر" ستتكفل بالحاجة الأولى: التقنية، أما الثالثة: الفنتازيا، فبحاجة إلى إعادة قراءة الساحر "ماركيز"، أمّا الثانية التي توسطت التقنية والفنتازيا، فنحن بحاجة إلى

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

قراءة أعمال "سلمان كيوش"، و"وارد بدر سالم"، و"حسن السلمان"، وباقي (شلة الثغيب والنحيب) على فواجعنا التي لم تمر على شعوب الأرض كلها.

مع ذلك، فقد استطاع "كريدي" أنْ يمسك بالقارئ، وينتزع منه اعترافا بأنه ازاء رواية ذكية، مرَّرَ المؤلف عبرها مجموعة من الرسائل، اكتفينا بقراءة واحدة منها، من تلك اللواتي اختبئن بعيدا، ما يعني أن "كريدي" يتعامل مع الأمور بدراية، قد لا نجدها عند روائيين آخرين، ظلوا يراوحون في أماكنهم، وربما هم يتراجعون مع كل نص جديد يكتبونه، ولك أنْ تقرأ روايتي "سعدون جبار البيضاني"، مثلا، لترى مقدار التراجع الكبير بين روايته الأولى: خيبة يعقوب، وروايته الثانية: نافلة الخراب، تلك (الرواية) التي كانت خراباً حقيقياً، على المستويات كلها: اللغوية والتقنية والفنتازية!

ثانياً: خيبة يعقوب

نحن هنا إزاء نص متوهج، كتبته الجن والشياطين، لأن الإنسان لا يستطيع أنْ يكتب بهذه اللغة الجميلة والساحرة، لذا فهو يستدعي شياطينه كي تُملي عليه، ولا يقوم هو إلا بدور المُدّون. بل إنَّ الشعراء قديماً كانوا يتبارون، لا بأنفسهم، بل بشياطينهم، حتى قال أحدهم:

"إنّي وكلَ شاعرٍ من البشر شيطانُهُ أنثى وشيطاني ذكر" (١٢)

دلالة على أنَّه شاعرٌ فحلٌ، وشعرَهُ قويٌ، لا يُجارَى في حلبات السباق، وميادين التحدي، أما الآخرون، فشياطينهم خائرة ضعيفة، وقصائدهم لا تكاد تحرك أحداً، ولا تثير حماسته، ومن ثم لا يصح مساواتهم بأولئك الذين ملئوا الدنيا، وشغلوا الناس، كالمتنبي، والسياب...

نظرية الشيطان هذه، وإنْ كانت أسطورة، إلا أنك ستضطر إليها، كلما دهمك نصٌ ابداعيٌ كبير مثل نص الخيبة هذا، ولعل نصوصَ من ذكرناهم ستكون للشياطين اليد الطولى فيها، أو هذا ما نظنه نحن المولعين بنصوصهم التي سيضاف إليها نص البيضاني، من وجهة نظرنا النسبية التي ترى أنَّ للذوق الشخصي دوراً كبيراً في تقويم النص، وليس بالضرورة أنْ يلتقي مع أذواق الآخرين الذين قد يخرجون النص نفسه من قائمة النصوص الابداعية، على طريقة الناقد ابن سلام، وهو يقسم الشعراء- استناداً على نصوصهم- إلى طبقات عليا، وطبقات دنيا، وطبقات بين بين (١٣)، وهو تقسيم سيكون مقبولا، بشرط أنْ يقبل ابن سلام طبقات الآخرين التي ستختلف مع طبقاته في العدد والمصداق.

نعم، نحن إزاء نصٍّ متوهّجٍ، كان للغة الشعر دورٌ كبيرٌ فيه، وهي تتناوب ولغة السرد، ليضيع الشعر في السرد، والسرد في الشعر، حتى لَتَشْعر أنْ ليس ثمة أحداث، بل خيالات أناس أوتوا لسانهم، بعد أنْ انطقهم الضيم، والقهر، والحرمان، بما يعرفون وما لا يعرفون، إنها مقطوعات ابداعية أقرب إلى الشعر، منها إلى السرد الحيادي البارد، بل إنَّ البيضاني يتسامى، أحيانا، ليكتب لنا مقطوعات شعرية خالصة: **"العق جمجمتي/ فجراً أتعوذ عدة مرات/ فيها شيطان أخرس/ علمني دربا لا يحمد عقباه/ يتمرد شغبا/ يخفي عمداً آلاف الأشياء/ يسرق خارطة حياتي/ يتصدق فيها على بقاياي/ بقاياي التي زاملت ابليس القابع في رأسي/ ابليس الدّلاني الشهوة والمرأة واللامألوف/ وها أنذا دربا أصبحت/ تسحقني آلاف الأقدام... أفاق جبر، وهو ينظر إلى أولاده، وقد كبروا: حسن تزوج، كريم يمارس فحولته بغريزة ملتهبة، عباس عاشق ولهان، سكينة عروس، صبرهن: عينان واسعتان سوداوان، يحيلانك إلى عوالم بعيدة كلما حدقت بهما"**(١٤). أنت هنا لا تقرأ رواية

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

مشغولة بنفسها، أو حبكتها، أو تقنيتها، فقد ترك الروائي حديث التقنيات هذا لمن يجيدونه، أما هو، فقد أخذ منه المقدار الذي يضمن تسلسل الأحداث، بطريقة لا تربك القارئ، ولا تجهد ذهنه بكثرة الرد، فالروائي الشاعر غير معني بتعقيد الأمور، ولا بتحميلها فوق ما تحتمل، بقدر عنايته باللغة، وهي تُسْهم في بناء الأكوان، وتنتقل بالقارئ إلى عوالم لم يألفها، لغة قال عنها هيدجر: **أنها بيتُ الكائن، ومسكنُ الوجود**(١٥).

ولكنَّ اللغة لا يمكن أنْ تكون كذلك ما لم تتوغل في التاريخ، تاريخ الإنسان المظلوم، المهضوم، المقهور، المهدور، المنهوك، المسحوق، والمسلوب الذي توالت عليه الخيبات والاحتلالات، لتمتص دمه وتخرس فمه، ثم تعيد تصنيعه، بطريقةٍ تشده إلى الأرض بالمقدار الذي تحتاجه، فمن دونه لا تُخاض الحروب، وبفقدانه لا تُستثمَر الارواح، وقوداً لحفلات "الصخب والعنف". هنا يأتي دور اللغة، لتعميق ذلك الشعور بالقهر، لأنّها لا تمتلك إلا العويل على ما آلت إليه النفس البشرية، وهي تنتهك حقوقها، وتأكل نفسها، ولينضاف البيضاني، بهذه اللغة الموجعة إلى مَنْ أسميناهم "شلة الثغيب والنحيب"، شلة ستغور في بطون حيواتنا، لتفجعنا، مرة أخرى، بما كنا نتمنى أنْ ننساه، لنكتشف أنَّ تلك التراجيديا المأساوية التي مرت على الشعب العراقي، بعد أنْ عمّدها حزب البعث بالدماء، ستعيد نفسها بأشكال مختلفة، أما المضمون فواحد. ومن حق القارئ، بعد ذلك، أنْ يتساءل: كيف؟

بطل هذه الرواية اسمه جبر، وليس يعقوب، ولكنه أخذ من يعقوب النبي (ع) شيئين، وربما ثلاثة: العمى، بسبب فقدانه لأولاده الثلاثة، والانتظار، انتظار أولاده الذين قتلتهم الحرب، أو أسرَتْهم، والقت بهم في البعيد. وإذا كان يعقوب النبي (ع) قد كحّل عينيه برؤية ولده أخيراً، فإنَّ "جبر" له حديث آخر، حديث سينتهي بالموت، من دون أنْ يسعفه أحد أولاده بقميص يوسف، فيموت "جبر" بحسرته على أولاده الذين قيل له: "إنهم ماتوا"، وجيء بهم إليه، ودفنهم بيديه، رغم يقينه بأنَّ واحداً منهم، على الأقل، حيٌّ يُرزَق. وتلك هي الثالثة التي يشترك فيها "جبر" مع "النبي يعقوب": اليقين بأنَّ أحد أولاده حي يُرزق. ذلك احساس لا علاقة للنبوة فيه، بل الأبوة، واهبة الحياة، هي التي قررت أنْ يبقى الابناءُ أحياءً في قلوب آبائهم، وهم يرون فلذات أكبادهم يقتلها الحقد، والحسد، والكراهية... هذه الخيبة بلقاء الأحبة، وشمّهم، والنوم في احضانهم هي التي سوغت هذا العنوان الدال- خيبة يعقوب- وحققت المفارقة التي يقوم عليها هذا النص الفاجع، بين أبٍ صَبَرَ، فكانت عاقبة صبره خيرًا، وبصراً، وصلاحاً، وهداية لعباد الله من الكفر، والتيه، والضلال، وأبٍ آخرَ، مشكلته أنه عراقي، صَبَرَ أيضاً، ولكنه مات بحسرته مغموماً مهموماً على أولاده الثلاثة، وعلى أمهم التي اخذت من الصبر اسمها، فكانَتْ "صبرهن"، أم عراقية بحق وحقيقة، لعبت دوراً كبيراً في سد الفراغ الحاصل من غياب الأب، وأخذت حيزاً واضحاً في السرد، يوازي ذلك الدور الكبير، ويضيف للعلاقة بين جبر ويعقوب، بعداً آخر.

هذه المفارقة قائمة على أحداث موجودة في الرواية بالفعل، وأخرى على القارئ أن يستحضرها بدلالة العنوان: "خيبة يعقوب". فإذا كان يعقوب النبي (ع) خلَّفَ نبياً حكمَ الأرضَ، وأحسنَ ادارتها وعمرانها، ونشر العدل في ربوعها، فإنَّ جبر خلَّفَ ثلاثةَ أولاد وبنت، يشبهون بطل الحطيئة الذي سكن الصحراء جائعاً، مع اشباحه الثلاثة، وأمهم العجوز في قصيدته التي يقول فيها:

"وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مرملِ
ببيداءَ لم يعرف بها ساكنٌ رسما

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

أخـي جفـوةٍ فيــه مـن الإنْـسِ وحشـةٌ
يرى البؤسَ فيها من شراستِه نعمى

تفـرَّدَ فـي شِـعبٍ عجـوزاً ازاءهـــا
ثلاثـةُ أشبـاحٍ تخـالهـــمُ بهمـــا

حفـاةٌ عـراةٌ مـا اغتـدوا خبـزَ ملـةٍ
ولا عرفوا للبُرِ مذ خُلِقُوا طعما" (١٦)

لذا فقد مرّت عليهم سنون عجاف أذابت الشحم، وأكلـتْ اللحـم، ودقـت العظـم، ولكـن الأم "صـبرهن" اسـتطاعت أنْ تمـارس الـدورين: دور الأم ودور الأب. وتلك هي المفارقة الثانية، التي وثقتها الرواية بوصفها تاريخـاً متخـيلاً لوقـائع حـدثت علـى الأرض بالفعـل، ومنحـت المـرأة دوراً بطوليـاً استثنائياً، ربمـا عـادلَ دور الرجل أو فاقه، دور ستضطر إليه كلما دعتها الحروب إلى ذلك، وهل ثمة حاجة أكثر من فقدان رجل في وطن كانت الحروب تتناسل فيه كما يتناسل البشر والحيوان.

حروب، حروب، حروب تأكل الرجال الأشداء، والشـباب الأقويـاء، وتتـرك الاطفـال والنسـاء والشـيوخ لملاقـاة مصـيرهم الفـاجع: الحـرب الأولـى مـع (الأكـراد) أسـرَتْ جبـر نفسـه، وتركـت "صـبرهن" تعـاني الفقـد، والفقر والحرمـان، والثانيـة مـع (إيـران) قتلـت اثنين من أولاد جبـر، ولـم تتـرك بيتـاً عراقيـاً إلا فجعتـه بعزيـز، والثالثة مع (العالم كله) أسرت أولاد أولاد جبر، ووزّعت أبنـاء وطنـه علـى الفيـافي والقفـار، أمـا البـاقون، فسيأكلهم الجـوع، والحصـار، والنـووي الـذي القتـه امريكـا عليهم، بمعية الأمم المتحضرة، لتشفي غليلها من أنـاس لم يفعلوا لها شيئاً، أما الحرب الرابعة- التي مات جبر قبلها- فإنَّ وطنـه كلـه سيصـبح أسـيراً بيد احـتلال ارهـابي، مجـرم، يهلك الحرث والنسل، بعد أنْ كان أسيرا بيد طغمة مستبدة من البعثيين لم تتعرض لهم الرواية، ولكنها تركت للقارئ تخيل الطريقة التي كانوا بها يحكمون.

هذا التاريخ الذي اختصرناه بكلمات وثقته رواية البيضـاني، وقد فعلت ذلك عن طريق اختيارها لعائلة، مَثَّـلَ فيهـا الأبُ دور الـوطن، ولكنـه وطـنٌ أسـير، توالـت عليـه الاحـتلالات، بـدءاً مـن اليـوم الـذي سـقط فيـه عبـد الكريم قاسم، وهو اليوم نفسه الذي أُسِرَ فيه جبر. وهكذا تسير قصـة جبر مـع قصـة العراق جنبـا إلـى جنـب، وإن كانـت الثانيـة مختبئـة فـي طيـات الاولـى، مـا يعنـي انهـا رواية واقعية، ولكنها واقعية تحمل بين أحشائها رمزية عالية، بمعناها الذي **تبدى فطريا في التجارب الأولى عبر إلحاح الـواقعي والاجتمـاعي، وضرورة رصده بالتحليل والتفسـير والتعليـل لتفاصـيل ذلـك الواقـع الملـح الـذي يـؤرق الرؤيـة الابداعيـة بتناقضـاته الحـادة وتماسـاته الساخنة مع الفرد والجماعة** (١٧).

إنهـا قصـة عائلـة عراقيـة، كتـب افرادهـا تـاريخ العراق المعاصر، وقد أوهمنـا الـراوي عبر تتبعـه لسيرة تلك العائلة انه يتحدث عنها، بطريقة التورية عندما تقدم لك معلومة قريبة، وتخفي عنك معلومتها البعيدة، تاركة لك امكانية اكتشافها، لذا فإنَّ القراءة المتأنية ستكشف شيئاً آخر، يمثل المعلومة التي قد لا ينتبه لها احد، لأنها لم تظهر إلا في الصفحتين الأخيرتين من هذه الرواية، مع بعض العلامات المختبئة هنا وهناك من الرواية. فهل تستطيع صفحتان تغيير مسار الأحداث، والكشف عن مغزاها الكامن خلف ما ظهر منها؟ بتعبير أوضح: أعن جبر وعائلته، كان الرواية تتحدث، أم عن العراق؟

الحق أنَّ "جبر" هنا رمزٌ، فضلا عن إمكانية كونه شخصاً حقيقياً، ومن ثم فإنَّ هذه الرواية يمكن أنْ تكون سيرة ذاتية، عندما تتحدث عن جبر وعائلته، كما يمكـن أن تكـون سـيرة موضـوعية عنـدما تتحـدث عـن العـراق، وحروبـه، وانقلاباتـه، وحصـاراته، وجوعـه، وعطشه، ولكن هذه المعلومة قد لا تفيدنا كثيرا، إذا علمنا

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

أنَّ العراقيين كلهم كانوا جبر غضبان المحمداوي! ثم انه ليس من وظيفة القراءة أنْ تكشف عن الاشخاص الحقيقيين والمتخيلين، لأن الشخصية عندما تدخل السرد الروائي، فلا بد أنْ تكون متخيلة، وإنْ كانت مرجعياتها حقيقية. ونحن نرى أن براعة "البيضاني" تكمن هنا: في كتابة نص واقعي ظاهراً، رمزي باطناً، والأرجح انه لا يعلم بأنَّ ثمة خطين متوازيين يسيران معا، ولا بد أنْ يلتقيا عند القارئ على الأقل. ولعل النص الفنتازي الذي ورد في نهاية الرواية سيختصر علينا الكثير من الاحاديث، لأنه وثّق المعلومة المخبأة وجلاها: **طيور من مختلف الأصناف والدول تدور في الفضاء.. سقط أحد الطيور مغميا عليه، ركض إليه كريم، كان يلفظ انفاسه، سكب عليه قليلا من الماء، نفخ على رأسه ومؤخرته، أفاق الطير، شاهد كريم حلقة نحاسية في رجله مكتوبا عليها ussr الاتحاد السوفيتي. انهار الاتحاد السوفيتي يا صديقي- كريم يحدث الطير- كم مضى على رحلتك؟ كم بلاد زرت، كم بحر عبرت، وضع الطير على صدره، احتضنه، بكى، هل تستطيع أن تحملني، خلع كريم خاتمه الفضي الذي نقش عليه اسمه، وضعه في رجل الطير، وأطلقه في الفضاء، انطلق الطير سريعا خائفا، ظل كريم يتابعه، بدأ الطير يصغر، يصغر، يصغر حتى صار نقطة في الفضاء، ثم اختفى تماما** [١٨].

وهكذا تلتقي الصفحتان الاخيرتان مع الإشارات التي توزعت في الرواية هنا وهناك، لتشكيل نص آخر هو غير النص الظاهر، وإنْ كان شبيهاً به، اعني أنَّ النص المخبأ ليس بالضرورة أنْ يكون نقيضا للنص الظاهر، بل هو أحد معانيه العميقة، وهذا ما تجلى في رواية "خيبة يعقوب" عبر التشابه الكبير بين جبر وبين العراق، أما رواية للشمس وجه آخر، فقد كان نصها الثاني هو غير الأول، عبر اقتراح عوالم أخرى هي غير العوالم التي ينتهك فيها الانسان، وتُسلب حقوقه، وهكذا يتشكل النص بطريقتين، وربما أكثر إذا ما وسعنا العينة التي نبحث فيها عن المعلومات المخبأة، وذلك يعتمد على التقنيات التي يستخدمها الروائي، ودرجة الحساسية التي يتمتع بها، والرؤية التي ينطلق منها.

النتائج

١- الرواية الذكية هي التي تخبأ معلومتها إلى النهاية، ووظيفة القارئ هي الكشف عن تلك المعلومة عبر الإشارات والعلامات التي وزعها الراوي هنا وهناك، فمن دونها لا يمكن الحديث عن معلومة مخبأة، اللهم إلا إذا كان الروائي بارعاً كما هو وليم فولكنر، أو همنغواي الذي أصاب الرجل بعجز جنسي من دون أنْ يقول ذلك صراحة.

٢- ليس كل الروايات تتضمن معلومة مخبأة، لأنها بحاجة إلى روائي حِرّيف موهوب، خُلِقَ ليكون روائيا، لذا فأمثال هذه الروايات تعد على الأصابع، من هنا كانت صعوبة الكتابة بهذه الطريقة حيث يتوسع الكاتب بمفهوم التورية من الجملة إلى النص.

٣- استطاعت رواية "تحسين علي كريدي" أنْ تقول معلومتها المخبأة عبر تورية ذكية، ربما لن ينتبه لها القارئ، أمّا لقلة باعه في الأعمال الروائية، أو لأن الاعلام المضاد، لتلك المعلومة، كان قد غيبها، بطريقة لا تنفع معها الصراحة أو التضمين.

٤- أما الروائي "سعدون البيضاني"، فربما كان اكثر ذكاءً في توظيف تلك المعلومة عبر اختياره لعائلة عراقية جموبية، واكبت الأحداث التي مرت على العراق كلها، بدءاً من

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

قتل الزعيم، وليس انتهاءً بالحصار الأمريكي الجائر على الشعب العراقي.

٥- المعلومة المخبأة ليس بالضرورة أن تكون نقيضة للمعلومة الظاهرة، بل هي أحدى معانيها العميقة، هذا ما تجلى في رواية "خيبة يعقوب" عبر التشابه الكبير بين جبر، وبين العراق، أما رواية "للشمس وجه آخر"، فقد كان معلومتها المخبأة هي غير الظاهرة، عبر اقتراح عوالم أخرى، غير العوالم التي ينتهك فيها الانسان، وتُسلب حقوق.

الهوامش

١- التورية: تسمى الايهام والتوجيه. وهي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد، ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع، مع أول وهلة، أنه يريد القريب، وليس كذلك، ولذلك سُمِّيَ هذا الفن إيهاماً. أمّا الكناية، فهي أنْ تتكلم بشيء، وتريد غيره، وهي عند أبي عبيدة ما فهم من الكلام ومن السياق. ينظر: **معجم مصطلحات البلاغية وتطورها**: ٤٣٤، ٥٦٨.

٢- يُنْظَر: رواية قنديل أم هاشم، ليحيى حقي.

٣- يُنظَر: رسائل إلى روائي شاب: ١٠٧، ١٠٩

٤- **سعدون جبار البيضاني**: روائي مخضرم، صدرت له روايتا: خيبة يعقوب، ونافلة الخراب، فضلا عن عدد من المجموعات القصصية: جنون من طراز رفيع، مخلوقات ومدن، أسفل الحرب أسفل الحياة، المجر الكبير... قراءة في ذاكرة الكلام. تولد ١٩٥٦ المجر الكبير، ميسان- العراق، حصل على العديد من الجوائز التقديرية. أما الروائي **تحسين علي كريدي**، فقد صدر له أربع روايات، هي: أسماك على اليابسة، استمراء الألم، للشمس وجه آخر، وأوراق الريف. ولد عام ١٩٨٠، سافر الى البوسنة للدراسة، حصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة الكيمياوية من جامعة بانيولوكا. عاد إلى العراق عام ١٩٨٩. يشغل حاليا منصب مسؤول قسم تصفية الدهون في معمل زيوت العمارة.

٥- ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٨٣

٦- بنية المفارقة ودلالتها، قراءة ثانية، مولود محمد زايد، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مج ١٩، ع ٣٩، سنة ٢٠٢٠، ص ٦٨

٧- ديوان بدر شاكر السياب: ١٧٤

٨- ينظر: للشمس وجه آخر: ٦٤

٩- للشمس وجه آخر: ١٧١

١٠- ينظر: مقاربات أنساق الصور السينمائية في عروض صلاح القصب المسرحية، أسعد عبد الرضا حسين، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مج ١٩، ع ٣٩، سنة ٢٠٢٠، ص٩٧

١١- مجلة فصول، العدد ٩٩- ربيع ٢٠١٧ : ص١١٣

١٢- الحيوان، ج٦: ٢٢٩.

١٣- ينظر: طبقات الشعراء، لابن سلام

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

١٤- خيبة يعقوب: ٤٩- ٥٠

١٥- ينظر: انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر: ٦٣

١٦- ينظر: ديوان الحطيئة: ١٧٨

١٧- الواقعية في المسرح اليهودي، عمار محمد حطاب، مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية، مج ١٩، ع ٣٩، سنة ٢٠٢٠، ص٢٢٧

١٨- خيبة يعقوب: ١١٥- ١١٦

المصادر والمراجع

١- ابن السكيت، ي، (١٩٩٣) شرح ديوان الحطيئة، ط١- بيروت، دار الكتب العلمية.

٢- أحمد، أ، (٢٠٠٨) أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ط١- بيروت، الدار العربية للعلوم.

٣- البيضاني، س، (٢٠٠٦) خيبة يعقوب، ط١- العراق، ميسان، منشورات عين.

٤- الجاحظ، ع، (٢٠٠٥) : الحيوان، ط١- بيروت، لبنان، دار نوبليس.

٥- حقي، ي، (٢٠٠٤)، قنديل أم هاشم، طبعة خاصة- سورية دار المدى للثقافة والنشر.

٦- زيتوني، ل، (٢٠٠٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١- بيروت، دار النهار للنشر.

٧- السياب، ب، (٢٠٠٥)، ديوان بدر شاكر السياب: ط٢- بيروت، دار العودة.

٨- كريدي، ت، (٢٠١٨)، للشمس وجه آخر، ط١- سورية، دمشق، دار الأمل الجديد.

٩- الجمحي، م، (١٩٩٨)، طبقات الشعراء، ط١- بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية

١٠- مطلوب، أ، (٢٠٠٧)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط١- بيروت، مكتبة لبنان.

١١- يوسا، م، (٢٠١٠)، رسائل إلى روائي شاب، تر: صالح علماني: ط٢- سورية، دار المدى.

الدوريات

١- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (٢٥/ ٣) العدد ٩٩- ربيع ٢٠١٧.

2. Maisan magazine for academic studies, vol. 19 No.39, 2020. The structure of paradox and its meaning, a second read. Maolood Muhammad Zaid.

3. Maisan magazine for academic studies, vol.19, No. 39. 2020. The approach of the styles of cinema pictures in the theater shows of Salah Alkassab, Asaad Abd Alridha Hussain.

4. Maisan magazine for academic studies, vol.19, No. 39. 2020. The realism in Jewish theater. Ammar Muhammad Hattab