



وقعة المؤسّر وأسطرة الواقعي في (قرايين ايريشيكال)

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني

جامعة البصرة / العراق

Muhammd.jawad@uobasrah.edu.iq

Prof.dr.mohammdalbdwany@gmail.com

ORCID: [0000-0003-1096-0833](https://orcid.org/0000-0003-1096-0833)

تاريخ الاستلام: 2024 / 8 / 25 تاريخ القبول: 2024 / 10 / 26

تاريخ النشر: 2024/12/26

ملخص البحث:

يتناول الباحث بالدراسة المجموعة القصصية (قرايين ايريشيكال) للساردة ايمان المحمداوي عبر قراءة نقدية تسعى للكشف عن سعي الساردة لاعادة بناء الاسطورة على وفق منظور جديد يمزج الواقعي بالمتخيل بغية خلق كائنات جديدة تتشابه أزمنتها وأمكناتها لتظهر في واقع جديد من خيال المبدع الذي يجعل الواقع اسطورة والاسطورة واقعا، عبر تفتيت الحدود الفاصلة بينهما وردم الهوة بين المتخيل والواقعي وإعادة لم تشظياتهما لارتشاف الجانب الواقعي في المطلق الأسطوري.

الكلمات المفتاحية: السرد، قرايين ايريشيكال، ايمان المحمداوي، الاسطورة، الواقعية

© THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE. <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



The realism of Legend and the Legend of reality in (Qarabeen Eereshikal)

Abstract:

The researcher in the study deals with the collection of short stories (Qarabeen Ershekal) by the storyteller Iman al-Muhammadawi through a critical reading that seeks to reveal the storyteller's quest to reconstruct the myth according to a new perspective that mixes the real with the imaginary in order to create new beings whose times and spaces intertwine to appear in a new reality from the imagination of the creator who makes reality a myth and the myth a reality. By breaking up the boundaries separating them, bridging the gap between the imaginary and the real, and reuniting their fragments to discover the realistic side in the mythical absolute.

Keywords: Narration. Qarabeen Eereshikal. Eman Almohammadawi. Legend. Realism

لعل من البديهي القول أن السرد المعاصر بعامة والقصة بخاصة حاولت في اشتغالاتها الهروب من فخ النمطية والتكرار والانفلات باتجاه الدهشة الناجمة عن كسر المألوف، والسعي نحو رؤى جديدة تستثمر التخيل الذي يمتطي صهوة تقانات غير مألوفة عبر العجائية والغرائبية والأسطرة وكسر إلفة السرد المعتادة، وتحطيم ثوابت النص السردي سعيا وراء خلق نص يتسم بالإلماح لا الإفصاح، وهذا ما دفع بالسارد نحو خلخلة قواعد السرد المألوفة وإعادة تشكيلها على وفق رؤى خاصة تمنح كل سارد خصوصيته وتتيح للمتلقي الولوج برحلة استكشاف تأويلية تتشبث بالتغيير وتهرب من شرك القواعد النقدية الجامدة والقارة .

سعت الساردة إيمان المحمداوي في مجموعتها القصصية هذه إلى مزاجية الواقعي بالمتخيل بغية خلق كائنات جديدة تتشابه أزماتها وأمكناتها لتظهر في واقع جديد من خيال المبدع الذي يجعل الواقع أسطورة والأسطورة واقعا، عبر تفتيت الحدود الفاصلة بينهما وردم الهوة بين المتخيل والواقعي وإعادة لم تشظياتهما لارتشاف الجانب الواقعي في المطلق الأسطوري.

إذا كانت الأسطورة تعني أن (مبدع النص يتمثل روح الأسطورة ويستخدم منهجها... فيخلق أسطوره الخاصة به التي يستمد أصولها وعناصرها من واقعه المعيش، ثم ينزع مألوفيتها وارتباطها بالواقع... لتكتسب مرتبة طقوسية سامية وتتحول إلى أسطورة مستقلة لها ملامحها الغرائبية والفتنازية)¹، فإن المحمداوي لم تكتف بذلك بل حاولت وقعة المؤسّر عبر انتشار الأسطورة من بعدها الجماعي الطقوسي الذي يمثل فلسفة إنسانية ومحاولة فكرية للتعامل مع الوجود إلى منظار واقعي يعيد إنتاج الأسطورة مفجرا دلالاتها ورموزها، ولا يعني هذا تقويض الدور الطقوسي الديني في الأسطورة بل يعني منح الأسطورة بعدا معاصرا، وقد سعت الساردة لتوظيف الأسطورة للكشف عن واقع مسكوت عنه وغير معلن عبر تعالق نصي مع دال ذي بعد أسطوري اكتسب مدلول واقعي.

اختارت المحمداوي (قرايين إيرشيكال) عنوانا لمجموعتها القصصية، ومما لاشك فيه أن العنوان بوصفه عتبة نصية يغري المتلقي بالغوص بحثا عن دلالاته، كون العنوان إشراق النص (وواجهته الإعلامية والجزء الدال من النص الذي يؤثر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في كشف غموضه)² لأنه بؤرة النص وأساس فهمه فهو ليس (مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، يحدد هويته، ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير وأضحت علاقته بالنص بالغة)³ لذلك يمكن القول أن عنوان هذه المجموعة نجح في استدراج المتلقي إلى ما هدفت إليه الساردة من المزاجية بين الواقعي والأسطوري في لعبة ذكية متقنة.

القربان في اللغة بضم القاف وجمعه قرايين ما قرب إلى الله عز وجل وتقربت به إليه... وفي التنزيل (واتل عليهم نبأ بني آدم اذ قربا قربانا..) والقرايين ذبائح كانوا يذبحونها.. وكانت قرايين الأمم السالفة

ذبح البقر والغنم والأبل وعرفت بعض الأمم القرايين البشرية⁴. أما إيرشيكال فهي سيدة الأرض الكبيرة وآلهة العالم السفلي وزوجها الأشهر نركال وهي أخت الآلهة عشتار إن اتحاد الآلهين نركال و إيرشيجال ثنائية غريبة من نوعها، لأنها تجمع بين فكرتين قد تبدوان متناقضتين في إطارهما العام إلا أنهما مرتبطتان برباط خفي، فكرة الحياة والموت فمن الموت أحيانا تنبثق الحياة ونهاية الحي الحتمية هي الموت، عالم اللاروجة هو شديد القرب من عالم الحياة وإن الحياة أحيانا تخرج من رحم الموت نفسه وأنه بعد صراع بينهما اختارته زوجا لديمومة الحياة بعد أن كانت تريد قتله وتغلب عليها بعد قصة طويلة.

من خلال أسطر الاسطورة المذكورة أنفا يبدو بأن الآلهة إيرشيجال وعلى الرغم من سمعتها بكونها ملكة الموت المخيفة وحاكمة العالم السفلي بأنها استخدمت دهاء الأنثى وكيدها واستعطفت نركال عن طريق التأثير به عاطفيا إلى الأمر أنها قلبت الموقف برمته من محاولته قطع رأسها إلى الزواج بها، الحادثة تمثل واقعا حياتيا بين الرجل والمرأة، الرجل بشخصيته المسيطرة المتأصلة وبين استعطاف إيرشيجال بدموعها الأمر الذي يبدو أنه أتى بثماره⁵.

إن وقعة المؤسطر وأسطرة الواقعي تتجلى في نص القصة التي سميت المجموعة باسمها، فطالبة الدراسات العليا التي تركها مشرفها مع اللوح تسمع صوتا يخرج من اللوح (أمن المعقول أن تبقى الإرادة الإلهية في خمولها تجاه ما يحدث من خراب ودمار ؟ ويبقى إنليل في لامبالاته بالأراضي التي حولتها رياحه الهوجاء من رونق الحياة إلى عبثها وتعاستها)⁶

ويرد في القصة ذاتها على لسان الراوي (لم يكن من يعلم بوجود هذا اللوح وهو مترام بين النفائات التي كانت ترمى فوق ذلك التل الترابي عبر آلاف السنين، لولا عثور العاملين على اللوح الطيني، حين كانوا يجرفون الأرض تمهيدا لإقامة مجمع سياحي مع سوق تجاري بعد استغلال رجل أعمال معروف بعلاقاته المريبة في استحصال الموافقات وبدء العمل، فأمر العاملين في المشروع بإزالة ذلك التل وتسويته مع الأرض المنبسطة من حوله)⁷.

إن النص كما يبدو لي يحاول أسطرة الواقع العراقي وما مرت به البلاد من ظروف عصيبة تركت أثرها البالغ في حياة الناس، إذ يسعى إلى الإشارة بطريقة مواربة للخراب والدمار الذي مر به العراق من حروب متعاقبة تلاها الدمار الشامل فأضحت البلاد كأنها تلك الأرض التي تخلت عنها الآلهة، لأن (هدف القاص اقتناص الحقيقة متخذا من الأسطير وسيلة لسبر أغوار الإنسن والتعمق في أسرارهِ مستعينا بالأساطير لا بمعناها الميثولوجي العقائدي، وبمعنى القوى الغيبية التي يسعى الإنسان إلى التصالح معها، ولكن بمعنى كونها إطارا لايعرف الزمان والمكان وليس له حدود في تصوير حالات الواقع والإيحاء بحقيقته)⁸، لذلك جاء توظيف الأسطورة هنا متماسكا ومعبرا بصدق عن الحال العراقية التي عبر عنها السرد عن طريق وصف ما تعرضت له الآثار العراقية الخالدة من إهمال وسرقة وتخريب وضياع فالأسطورة (محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له ، إنها إنتاج وليد الخيال ، ولكنها لاتخلو من منطق معين وعلى هذا فالأسطورة شأنها شأن الفلسفة تكون عن طريق التأمل)⁹، وتوظيف الخيال والهروب من الواقع المرير، ذلك أن الأسطورة خلاصة فكر وزبدة حضارة شعوب وتعير عن الفكر الجمعي لتلك الشعوب ورغباتها الكامنة وطموحاتها وشعائرها وعاداتها وفلسفتها في مواجهة ظواهر الحياة ومظاهرها.

ولعل خاتمة ما مرقوم على اللوح تحمل إحياءات رامزة ذات أبعاد واقعية معاصرة نجحت الساردة في نقلها من الأسطوري إذ ورد النص الأخير من اللوح (.... حينها طلب إنليل من اله الموت الحضور إلى فناء المملكة، فبدل الأخير الصالة الملكية الأنيقة بكهف مظلم، وتوج حبيبته على ذلك القصر، وسعى إلى فتح الأبواب المظلة على الجانب الشرقي من أرض سومر لليلاميين، والجانب الشمالي للحثيين، بعد أن خلع أبوابها المتينة، وأجم (كي) و(أنو) بالأغلال واستوطنت أرض سومر الأفاعي الخرافية التي جاءت من أماكن قصية مجهولة، لترتمي بأحضان الشرق والشمال، وتدمر كل حضارة تبنى على وجه الأرض....)¹⁰.

يرتبط النص المؤسطر المرقوم على اللوح بإشارات لاحداث واقعية مر بها العراق المعاصر بعامة ونيوى بخاصة التي ما أن تخرج من

أزمة حتى تقع في أخرى علما بعد عام، فيعم الخراب وتدمر الحضارة وتُحطم الآثار، ولعل من المنطقي القول أن تزواج الواقعي والأسطوري أتى أكله في النص إذ أن (النص السردي عندما يستدعي الاسطورة فإنه يستدعي نصا ثقافيا مهما، وهي جزء من موروث إنساني.... فهي علامة فارقة تمارس تأثيرها عبر حضورها الثقافي والاجتماعي والسياسي والفكري)¹¹، وقد تركت الاسطورة المنتقاة حضورا باذخا في النص الشعري لانطباق كثير من أبعادها على الواقع العراقي المعاصر، فغدت الأسطورة هي الواقع والواقع اسطورة نشاهدها يوميا في واقعنا ونعيش مأساتها.

في قصة (دموع أرورو) اختارت الساردة هذا العنوان بعناية بوصفه مكونا أساسيا من مكونات النص وأيقونته الرئيسية ومدار السلطة السيميائية التي يخضع لها المتلقي الذي يسعى للولوج إلى عالم النص ولا يكون ذلك إلا بفهم دلالات العنوان التي تكشف عن عالمه وأسراره في بنيته التركيبية والدلالية والتداولية التي هي مفتاح فهم النص وقراءته ولا يتأتى ذلك الا لمن يجيد التعامل مع ذلك المفتاح الذي هو العنوان، عندما يوظف خلفيته المعرفية وملكته النقدية في استكناه أبعاد النص ودلالاته في عملية إنتاج المعنى وفق أدواته النقدية، لان العنوان (سلطة النص وواجهته الاعلامية ، والجزء الدال من النص الذي يؤثر على معنى ما ، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه)¹² والعنوان هنا يوحى للقارئ بما يعتمل في القصة من حزن متجدد عبر النص بأكمله وقد انبجس العنوان عن ايقونة لسانية وسيمولوجية أدت وظيفة إغرائية ودلالية وجهت تلقي النص واثارت فضول المتلقي واستعداده الذهني لتقبل الحزن بما يحتويه من دلالات فنية وجمالية. لقد كان العنوان المفتاح الذي به تحل الغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردية، كما أدى وظيفته في استخلاص البنية الدلالية للنص ، وتحديد ثيمات الخطاب القصصي.

تستهل قصة (دموع أرورو) بمدخل سردي (كنت أندفع في البكاء كلما تذكرت كيف كنا نحيا أنا وزوجي أنو واولادي الخمسة قبل أن يُسرق مني ولدي بازوزو وقبل ان يحضر أنو باتياريح أفرغني قبحها وأنا أراها مسخا بينما يصفها أنو بساحرة الجمال)¹³

إن استهلال النص يزوج المتلقي في السياق، إذ يثير في ذهنه التساؤلات وينقله إلى البحث عما سيكون وهذا يسحب المتلقي للبحث عن مظاهر الانسجام بين الواقع والبناء السردي ذلك أن الاستهلال خطوة مهمة فهو بمثابة بوابة القارئ إلى النص بأكمله إذ أن البداية تمثل اختزالاً في المبنى الحكائي للنص السردي أو أنها تمثل محاولة للولوج للأجواء الزمكانية للنص، من هنا يمكن القول أن الاستهلال تكثيف نصي يشي بما بعده ويمهد إلى العبور للنص. لذلك يمكن القول أن الاستهلال (بنية فنية وأسلوبية تميز عن باقي مفردات النص وبما يتناسب مع موقفه في أول الكلام، مما يستلزم عناية خاصة تدفعه إلى التمييز عن باقي عناصر النص، مع كونه من نتاج النص، إلا أن مفرداته تمتد كخيوط السدى مولدة صوراً ومفردات تنبثق منه، لأنه مشحون بالمعرفة والإحالة والتأويل)¹⁴، ولعل من الواضح أن استهلال النص جاء معبراً عن الطابع المأساوي للقصة وتدرجها في الاحزان المتتالية للنص.

يرد في القصة (... لم أفكر يوماً بأن تملك جارية مثل هذا القصر.... كنت أرى وأسمع ولا أشعر بجسدي، حتى رأيتها تتمدد إلى جنبي فوق ذلك اللوح وتلفنا ريح صفراء فتنتفتح معها بطنينا في الآن نفسه، وينتقل ابني بازوزو إلى بطنها وتنغلق بطني مرة أخرى وكأن شيئاً لم يحصل، سوى فقداني لأحد أولادي، بعدها فقدت وعيي من هول ما رأيت. لأجد نفسي ممددة فوق تلك المروج الخضراء تبيللني الدموع، وأرى الفضاء فراغاً مستباحاً بالريح، مسكوناً بالظلام، حينها فقط أيقنت بمغادرة الراحة والطمأنينة)¹⁵.

يقود النص المتلقي إلى أجواء مضطربة برؤى أسطورية تستقي رمزيتها من التراث العراقي القديم فبازوزو في أساطير بلاد الرافدين ابن إله يركب الريح الساخنة الآتية من الصحراء بحثاً عن الماء، له رأس شيطان وأجنحة نسر وجسم إنسان، وأطراف أسد وذيل عقرب، والعقرب كان يرمز إلى أبناء التين تيامات الذي قتله آشور في بداية الكون وصنع منه الماء واليابسة في ملحمة التكوين الأولى إينوما إيليش والتي تم اقتباس سفر التكوين التوراتي حسب الدراسات الحديثة كما اكتشفت الآثار والتماثيل الكثيرة لهذا الإله في العراق ومدة معلوماته من الحضارة الآشورية إلى الحضارة البابلية، العفريت

بازوزو شخصية معروفة ضمن مجموعة صور العائلة الآشورية في الألف الأول قبل الميلاد. هو ابن إله من عالم الجحيم يدعى خنبابو . Hanbabu. يتصف وجهه بتكشيرة أسد بعينين مخيفتين وله قرنان تعتلي رأسه. يحمل جسده العاري زوجين من الأجنحة في الظهر وله ذيل عقرب مقوس. تنتهي ذراعيه بمخالب أسد وقدميه بمخالب طير جارح. إن المظهر المرعب الذي يمثل بازوزو يعبر عن القوة الشريرة التي يمكن له أن يبديها كرئيس للعفاريت، مسؤول، بصورة خاصة، عن نشر الأوبئة. تشير الكتابة التي في ظهر التمثال عن قوة متلفة: أنا بازوزو بن حنبو ملك أرواح الرياح الخبيثة، التي تخرج عنيفة من الجبال وتفعل الخراب، هو أنا لكن بازوزو يملك أيضاً أبعاداً خيرة، إذ يمكن لقوته أن ترد ضد عفاريت أخرى، حيث يكون بفضلها أن تهزم. وإذ يمكن بالابتهاال أن يسمح بمقاومة الرياح النتننة حاملة الحمى.¹⁶

تدور فكرة القصة كلها حول صراع الأخوة الذي تغذيه قوى شريرة خفية تعمل ليل نهار على تأجيج ذلك الصراع وإدامة استعارة إواره ويقف وراء تلك القوى قوة خارجية جاءت لبابل وأشور أذكت نيران تلك الصراعات وتنتهي القصة بالخاتمة التي تتحدث عن بازوزو) ... ارتقت خطواته ترج الأرض من بحر العرب، ... كانت تأتيه من جهة مجهولة قبضة اليد المخضبة بالدماء لتعرق خطواته ... سيبدأ سيل من الدم قد لا ينقطع طوال سنوات ... عندما التقا التوأمان في الدرب الممهور بالدم، جفلا وأطلقا صراخا حادا مؤلما وأغمض كل منهما عينيه منتظرا ذلك الصوت السماوي من الأم أورورو متناغما متناسقا يشبه صوت ناي يأتي من وهاد بعيدة.

مازالت أورورو تبحث عن بياض يغتال عتمة الليل، يفتح لها بهجة مباغثة طالما عاشتها قبلا، كي يتوقف الوجع في مخاضات جسد يلد روحه، وينزف دمه، ويعلو صراخه كي يعلو الفرح الموعد بغدر اللحظات المخزية في مقاومة هذا الحصار الخائق في طريق بلغ نهايته

(¹⁷

من المعروف أن المبدع يلجأ للأسطورة والرمز للتعبير عن أفكاره حين لا يجد مناصا من ذلك لذلك سعت الساردة للتعامل مع الواقع الحاضر عن طريق الرمز والغرائبية ومزامنة الحدث الآني مع الحدث القصصي، وذلك عبر الاتكاء على المتخيل التجريبي والابتعاد عن

المباشرة في السرد، لذلك استخدمت الساردة الترميز والاسطورة سعياً لبناء علاقة جدلية بين المتخيل والأسطوري والواقعي، وهذا بدوره يتيح للمتلقي أن ينسج علاقات جديدة بين المتخيل والتأويل لان (الارتكاز على الاسطورة ليس أمراً سهلاً... وانما هي عالم مفتوح [انماط مختلفة وقيم متباينة لشخص واحد وتجارب ماضوية... لذلك فالارتكاز عليها مشروط بالإنحياز لما هو حي ودينامي ومحكوم بإدراك ووعي سابقين يتطلب من القاص التفاعل وليس التعاطف، التمييز وليس الاندماج، التفرد وليس الذوبان في التعامل الجدلي مع الاسطورة وهذه العملية بحاجة إلى ذهنية حية قادرة على تشبيك الموروث الحسي والنفسي والاجتماعي من خلال حركة الجدل الانساني)¹⁸، أدركت المحمدوي أبعاد تلك اللعبة السردية فأثقت التعامل مع الاسطورة إذ لم يكن بازو في القصة هو هو في الأسطورة بل كان ضحية تأمر جارية أبيه التي جيء بها من الجهول فاستولت على كل شيء سارقة أبناء الام الأصلية محدثة الدمار أين ما حلت وفي هذا التوظيف والتغيير في الأسطورة نجحت الساردة في وصف صراع الاخوة واقتتالهم وتدمير البلاد بفعل قوى خارجية غدت ذلك الصراع وأجبت فتنته ووقفت تزيد استعاره بهدف تدمير البلاد وتعطيل دورها الانساني والحضاري.

في قصة (صرخة فيلومينا) تتناول القصة جانباً من أسطورة القديسة فيلومينا في التراث المسيحي **فيلومينا** هي ابنة لوالي من ولاية اليونان في عصر الملك دقلديانوس، وتعد من أشهر قديسات الكنيسة الغربية ولقد انتشرت سيرتها مع الوقت واصبحت معروفة لدى اغلب الكنائس الشرقية أيضاً. لم يكن لوالدها أبناء وكان وثنيا فعلم بالمسيح وبعد ايمانه بالمسيحية اعطاه الله النسل. ورزقه ابنة اسمها فيلومينا أي (بنت النور) في اللغة اللاتينية. عندما راها الملك دقلديانوس عندما كانت مع ابوها وامها في زيارته للقصر اعجب بها واراد الزواج بها ولكنها رفضت لانها تريد عيش حياة البتولية والاخلاص للمسيح ولذلك القي بها في السجن لمدة اربعين يوماً وحاول قتلها عدة مرات بوسائل مختلفة لكن جبرائيل والملائكة ينقذونها بعدها آمن جموع أكثر وأكثر وكانت الهتافات ترتفع الي السماء ممجدة الله وعجائبه فعلم الإمبراطور

بما حصل فامر بقطع راسها بحد السيف وتوجت باكليل¹⁹. هكذا تحدثت الأسطورة المسيحية.

لكن القصة تتخذ مساراً آخر ومحوراً لبنية الأسطورة ففي القصة فيلومينا ليست قديسة لكنها ابنة قديس القرية الذي كان مباركاً وقوراً هادئاً الطباع، ذو علم ودراية بأمور دينه ودنياه وكانت زوجته امرأة محبوبة ضاحكة مستبشرة تخلق علاقات ودودة أليفة مع أي امرأة تلجأ إليها. وكانت القرية هادئة حتى مجيء المسخ دقلديانوس مع خادمته التي كانت تستدرج الفتيات فيغتصبهن المسخ وليدارين فضيحتهن يرمين أطفالهن بساحل البحر فتأخذ الخادمة لتربيته وكان القديس يحاول تنبيه الناس دون جدوى إلى أن أصبح هؤلاء اللقطاء رجلاً أشداء فسيطر دقلديانوس على القرية ثم ضاع زوجة القديس قهراً فمات القديس كمداً ولحقته زوجته بعد ولادة فيلومينا، وظلت فيلومينا تزور قبر والدتها والقديس حتى تجرأ فلاح ولم يسلم محصوله بل باعه وخبأ المال لعلاج ولده فطارده فتى الجباية الذي تعثر بفيلومينا حينها (سقطت فيلومينا من فوق الصخرة لترفع الريح ثوبها فتتكشف ساقها الغضتين (كذا)*والجزء السفلي من بطنها، فدنا منها فتى الجباية فرد ذراعها على الأرض وهو يمسك بهما بينما يضع جسدها بين قدميه والجنديان يجريان خلف الفلاح، في ذلك الوقت انشغلت الخادمة عنها، أو تغاضت عما رأتها من فتى الجباية وفعلته، ولأول مرة يخرج صوتها وتتعالى صرخاتها فتدك مسامع أهل القرية وما حولها. امتزجت الصرخات بدوي المجانق وبعدها أنهى فتى الجباية فعلته الشنيعة، تركها تتمرغ في الوحل حتى اشتدت ملابسها سواداً، حينها زحفت لتلوذ بجسدها إلى جوار السور حيث والدتها ترقد هناك، وتناثرت رائحة الرماد من حولها مع سقوط القذائف ليختفي جسدها تحت السور المهدم²⁰.

هكذا تأتي نهاية بنية القصة لنجد أحداثها مغايرة للأسطورة المسيحية في تناولها فهي تسعى لتشظية النص الأسطوري وتزيحه باتجاه دلالات جديدة مغايرة للأصل، فهي لا تصرح بالثيمات والأفكار المتعارف عليها والمتفق بشأنها، ذلك أن السرد المعاصر ينتج الأسطورة بطريقة جديدة بعد إعادة هيكلتها بالطريقة التي توائم فكرته وهدفه (لنقول معنى آخر غير معناها القديم ولتؤدي وظيفة مغايرة

لوظيفتها، وظيفة سياسية أيديولوجية في أغلب الاحتمالات وبدلاً من تمحورها حول الآلهة والديني وهو ديدنها القديم، يصبح محورها المعاصر هو السياسي والأيديولوجي... الذي يقتضي الخروج من دائرة التسجيل الموضوعي للواقع، ولوج عالم البناء الممكن، أي عوالم التمثيل التخيلي²¹ الذي لا يكتفي باستلهاام الأسطورة بل يوظفها توظيفاً جديداً يمنحها بعداً واقعياً يعالج مشكلة معاصرة ويتناول تجربة إنسانية يعاني منها الإنسان المعاصر.

نجحت المحمداوي بنقل الأسطورة من واقعها الأسطوري الذي يعالج مضمونا طقوسياً للصراع بين الخير والشر، المقدس والمدنس، في محاولة جادة لتفسير ظواهر الطبيعة إلى مضمون معاصر يتناول الصراع بين الحاكم والمحكوم، بين الشعوب والمستبدين، بين بساطة الإنسان وإنسانيته المقهورة أمام بطش السلطات بشتى مظاهرها التي شوهت إنسانية الإنسان واستعبدته وحولته إلى سلعة أو آلة موظفة لخدمة إرادات عليا مستبدة.

لم تكف المحمداوي في سردها بوقعة المؤسّطر ونقله من برجه الأسطوري إلى واقعنا المعاش وجعل التجربة الأسطورية حية بيننا بل سعت في الوقت ذاته لخلق أساطيرها الخاصة إذ يتداخل الواقعي بالأسطوري وتلغى الحدود الفاصلة بينهما بحيث تتخذ الأحداث الواقعية المعاصرة بعداً أسطورياً عجائبيّاً، ومن المعروف أن أسطورة الواقع وترميزه وخلق المبدع لرموزه الخاصة ومنح الأماكن والشخص بعداً أسطورياً رامزاً ليس بالجديد فقد أسطر السياب _ على سبيل المثال _ بويب وجيكور ومنحهما بعداً خاصاً نقلهما من الواقعي لتصبح ترميزاً عالمياً مؤسّطراً له أبعاده الخاصة.

تبتدئ قصة (السيدة) بالنص (فتح سالم درج خزانته التي وضعها بجانب سريره، ليخرج سداة الأذن وغطاء العين المعتم، ويعيش وشوشة حلمه الجميل معها، فلا يرى ولا يسمع سوى حديث جسدها المشتعل، يلتقط أجمل كلماته وهو يكمل مآثره، ألقى برأسه على ذراعها، استدارت نحوه قبلت جبينه ثم سحبت ذراعها ونهضت وهي تناديه: تعال معي، تبعها وهو لا يرى غير جسدها الممشوق يسبقه، ولا يسمع غير همسها المتناغم على وقع موسيقاها الساحر، وهي تهمس له أنا الحب أنا الحياة)²².

بدءا تحاول الساردة المزاجية بين الحلم والواقع لتحول الحلم من جانبه التخيلي إلى جانبه الواقعي والتعبير بالحلم ظاهرة مطردة في الأدب الحديث بعامة وفي السرد بخاصة، ورأى فرويد أن أحلام اليقظة (نوع من التخيلات، ظاهرات عامة شائعة تلحظ لدى الأسوياء كما لدى المرضى من الناس فالمرء يعرف أنه يتخيل وأنه لا يرى بل يفكر وأن البطل في أحلام اليقظة هو على الدوام الحالم نفسه، أما بصورة مباشرة وأما عن طريق التماهي الصريح مع شخص آخر)²³ والأحلام تعبر عن ذات صاحبها وتشفي بدواخله التي يحاول إخفاءها فهي (حالة ذهنية تحول إليها الشخصية رغباتها المكبوتة... وغالبا ما تذهب فيه الشخصية باتجاه الماضي لتعيشه وتستذكره بكل ما فيه من صور وأفكار وذكريات محملة بتداعيات تترابط مع بعضها ترابطا منظما ثم تقف عند واحدة من تلك الذكريات فتحولها على حلم يقظة)²⁴، لذلك فبطل هذه القصة يهرب من واقعه إلى الحلم لأن الواقع لم يكن موافقا له فكان ذلك الحلم حيلة سرديّة لجأت لها الساردة لتمرّج بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي، فبطل القصة الذي عاش حياة زاهرة بالتمرد والنزق وتنقل بين قلوب العشرات من النساء وأجسادهن لكنه ظل يبحث في مخيلته عن تلك المرأة التي تنتشله وتطوي أوجاعه (مضت السنون وهو يسعى إلى طي شتات الماضي على أمل أن يحقق سعادته مع سيدته المفترضة، إلا أن ذاكرته المعلقة بين الواقع والخيال أخذت تقوده نحو النأي عن تلك السيدة بعد أن يأس من من العثور عليها، ينأى كي لا يرى خيالاته المتكررة وفوضى حواسه المتشظية، وهو يبحث عن سرير خال إلا من أحلامه وسط ظلمة تغلفها جدران مغلقة وأيام متعرجة وطريق مكتظ بالأمان)²⁵، ويستمر بطل القصة يعيش أحلاما مستمرة يفقد بها بصره وتتزاحم عليه الأيدي ولا أحد يلبي استغاثته حتى يغوص في قاع الماء، لكنه يستيقظ على رنة جواله واتصال (الكاتبة سبأ) به التي تريد نشر مجموعتها القصصية في دار النشر العائدة له ليجد فيها الدفء والاستقرار والأمان لكنه كان يغار عليها من وضعها الأدبي ومن عالمها الثقافي، يخشى أن يفقدها وتنتهي القصة بالنص (كانت زوجته تحدّثه وهي تضحك، فانفجرت أساريه وأخذ نفسا عميقا ثم رجع إلى سيارته، فتح بابها وجلس على كرسيه بعد أن شعر بارتخاء عضلاته، وعلى الرغم من مرور الأمر بسلام.

قرر أن يخبرها عن تفاصيل علاقته مع تلك المرأة حال عودته للمنزل. حتى لا تكون هناك عقبة يمكن لعشقهما أن يتعثرا بها يوماً ما (26).

إن التأويل المتعدد واحد من منطلقات النقد الحديث فتعدد القراءات تتيح للقارئ الكشف عن النص متعدد المقصديات، فقد انتهى زمن سلطة الكاتب على نصه التي تجبر المتلقي على تأويل النص كما يريد كاتبه لتحل محلها سلطة المتلقي التي تحول فعل القراءة إلى إنتاج جديد للنص ينطلق من رؤية المتلقي، لذلك يبدو لي أن بطلنة القصة هي الساردة ذاتها وأن القصة تحمل ملامح سير ذاتية تعبر عن الكاتبة نفسها، بيد أنه من المؤكد أن الكاتبة تتملص من المباشرة إلى فعل التخيل السردي، إذ عمدت الكاتبة _ على وفق قراءتي _ إلى توظيف حدث واقعي وتجربة حياتية مرت بها لتغلفها بمنظور سردي نقلها من بعدها الواقعي ليمحها بعداً أسطورياً، فقد منحت الساردة بطلتي الشخصية بعداً أسطورياً مانحة إياهما قوى خارقة، كما نقلت عبر التخيل شخصية البطلين الحقيقية لتحولهما لكائنات سردية ورقية تمتلك خلوداً أسطورياً وعمومية تتلاءم مع مقصديات القص مع احتفاظها ببعدها الواقعي المستمد من تجربة حياتية معاشة صهرت ببوتقة الخيال لتنتج نصاً مؤسّطراً يشي بأحداث واقعية.

تبلغ المزاوجة بين الواقعي والأسطوري ذروتها في القصة الأخيرة في المجموعة (تأرجح على صفتي الصفر)، وإذا كان العنوان (يمدنا بزد ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتسامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص، فهو – إن صحت المشابهة – بمثابة الرأس للجسد) (27) فعنوان النص يحيل تلقائياً على كتاب رولان بارت درجة الصفر للكتابة يقصد رولان بارت بـ “درجة الصفر” الدعوة إلى حالة إزالة العبء الاجتماعي، والثقافي المسيطر على الكاتب والتحرر من الضغوط المرتبطة بالأشكال التقليدية للكتابة والإشارة إلى الفرصة المتاحة للكاتب في إعادة تشكيل معنى النص الأدبي، والانتقال بالإبداع إلى تجارب جديدة، سعياً للوصول إلى تجربة كتابية أكثر حداثة وتحرراً من التقاليد، الأبوية المجتمعية، والدينية؛ من خلال إعادة تعريف المعنى، وتثوير الشكل الكتابي؛ وصولاً به إلى تجربة كتابية خلّاقة، تتيح حرية إبداعية كاملة

للكاتب للتلاعب باللغة، وجعلها أكثر "دينامية" للتعبير عن مختلف العواطف، والافتراضات²⁸.

ليس من المبالغة القول أن هذه القصة تمثل سدى المجموعة ولحمتها وتعد واحدة من أرقى نماذج أسطورة الواقعي في السرد العربي المعاصر إذ تبتدىء القصة (مثل كل صباح قباني وغادر، لأظل وحيدة أتسكع في أروقة المنزل يمتد بي الفراغ حتى قعر روحي، كمن يلف أحلامه إلى ياء الواقع حينها لا بد أن أرحل إلى مدينة تمضغ الشفق. والساكنون فيها يفهم الغموض وتلبسهم الأقنعة. هناك منزلة بين منزلتين. بين اليقين المتناهي واليقين المزدوج بدغدغات الروح. وسط كل تلك الهلوسات اتصل بي صاحب دار الطباعة والنشر وأبلغني بانتهاء طباعة مجموعتي القصصية (قرايين إيرشيكال) وطلب مني الحضور لاستلامها بأقرب وقت ممكن)²⁹

إن القصة ابتدأت بالإشارة إلى اكتمال النص القصصي المدروس مجموعة (قرايين إيرشيكال) وحين تذهب لاستلام المجموعة القصصية يرافقها في السيارة حيدر (بطل قصة وريثة هيلين كيلر) (وفي تلك الاثناء توقفت سيارة إجرة إلى جانبنا وترجلت منها شابتان حسناوان عرفتهما من هياتهما، كانت إحداها نحيفة بسمرة خفيفة وتعابير وجه صارمة ترتدي فستانا طويلا أخضر تغتاليه سترة سوداء رسمية وتخفي شعرها بإيشارب، بينما الأخرى ذات بشرة قاتمة وأنوثة طاغية ترتدي بنطلون جينز مع قميص أحمر قرمزي فضفاض وشعر أسود مسترسل على كتفيها. رحبنا أنا وحيدر بالناحاته آية (الرسامة آمال ...) ³⁰ لقد مهدت القصة لدخول آية (بطله قصة صرخة حجر) وآمال بطله قصة زوربا النورس ثم تستمر القصة بالقول (كنت أفكر طيلة الطريق يتفاصيل ذلك المنزل الفخم كما وصفه أستاذ حيدر في قصته (وريثة هيلين كيلر..)).

وفي بيت أبي سارة يلتقون بحكيم الحكواتي بطل قصة (لاتخاريف لبيسوا) وحين يتحدثون (تبادلنا التحيات والتبريكات على المنجز الذي اشتركنا جميعا في إخراجه إلى القارىء ذلك الكتاب الذي جمع هذا الكم الهائل مما اخترناه في ذاكرتنا هو المصدر المتنوع للألم والسعادة في أن واحد..)

وتنتهي القصة بالقول (تمت حيدر وكأنه يحاول إقناع نفسه قبل إقناعنا وهو يقول : إن كانت الأنسة سارة أو أنا أو حتى الحكواتي لافرق فكلنا ننبع من مخيلة واحدة وحتى شخصيات آية وآمال فكلها أولا وآخرها تنسب لإيمان المحمداوي.

وضعت يدي على فمي كي أخفي ابتسامتي وقبل أن أجد ما أرد به على حيدر سمعت صوت الباب الخارجي وكأنه اندفع بقوة فنهضت بسرعة لأجد زوجي يفتح باب منزلنا وهو يحمل علبة كارتونية ويقول :

خذي من يدي حبيبتي لأنزل بقية العلب من صندوق السيارة مبارك لك إصدار مجموعتك القصصية وسيكون هناك حفل توقيع رائع ان شاء الله³¹

هكذا تنتهي المجموعة بمزاوجة رائعة بين الواقعي والاسطوري نجحت من خلالها القاصة ببت المألوف والواقعي بصيغة أسطورية كما أنزلت الشخصيات والاحداث الأسطورية من ملكوتها المتعالي محولة إياها لواقع معاش.

المصادر والمراجع

1. أسطرة الواقع في شعر وليد سيف : إحسان الديك ، مجلة جامعة النجاح للابحاث الانسانية، م(22) ع(5) 2008م
2. الأيكولوجيا : الأسطورة والواقع : د. علي بوشخي ، مجلة الحوار المتوسطي ، العدد 3_4 لسنة 2012
3. تمظهرات الأسطورة في النص الروائي العراقي : د. زينة حمزة شكر ، نابو للبحوث والدراسات ، م32، ع41، كانون الثاني 2023
4. توظيف الاسطورة في رواية ليس ثمة جلجامش: عبد الرضا علي ، مجلة الاقلام العدد التاسع لسنة 1972م
5. ثنائية الأسرة عند الآلهة القديمة : عادل فائق رشيد ، مجلة مداد الاداب ، العدد السادس عشر
6. دينامية النص : محمد مفتاح ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987م
7. الرواية والمتعالي الأسطوري : غيوب باية ، مجلة فصل الخطاب الجزائرية ، المجلد الثالث ، العدد (12) ديسمبر 2015م
8. شعرية الرواية : علي جعفر العلاق ، مجلة علامات في النقد ، م6 ج 23 لسنة 1977

9. العنوان والاستهلال في مواقف النفري : عامر جميل الراشدي ، دار الحامد ، عمان 2012م
- 10 العهد القديم دراسة نقدية : د. علي سري محمود المدرس ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، 2007م
- 11 في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) : د. يمنى العيد ، ط4 ، دار الآداب ، بيروت 1999م
- 12 قراءة في مصطلحي درجة الصفر للكتابة والكتابة البيضاء لدى رولان بارت : هشام شمسان ، موقع المجلة الثقافية الجزائرية شبكة المعلومات العالمية
- 13 قرايين ايرشيكال (قصص قصيرة): إيمان المحمداوي، ط1، دار ماشكي ، نينوى 2023م
- 14 لسان العرب: ابن منظور الافريقي، دار صادر , 1982 م
- 15 النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان): شعيب خليف، مجلة الكرمل، العدد 46، لسنة 1996م
- 16 نظرية الأحلام: سيجموند فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، دار العودة، بيروت، 1980 م
- 17 واقعية التوجس الأسطوري وسحرية التكون العجائبي في السرد القصصي القصير، قراءة في مجموعة تليباتي

Sources and references

1. Myths of Reality in Walid Saif's Poetry: Ihsan Al-Deek, An-Najah University Journal for Humanitarian Research, Part 22, Issue 5, 2008 AD.
2. Ecology: Myth and Reality: Dr. Ali Bouchikhi, Mediterranean Dialogue Magazine, Issue 3_4 of 2012
3. Appearances of lines in the Iraqi narrative text: Dr. Zeina Hamza Shukr, Nabu Research and Studies, No. 32, No. 41, January 2023

4. Employing myth in the novel *There Is No Gilgamesh*: Abd al-Rida Ali, *Al-Aqlam Magazine*, Issue No. 9, 1972 AD
5. The duality of the family according to the ancient gods: Adel Faiq Rashid, *Madad Al-Adab Magazine*, Issue Sixteen
6. *Text Dynamics*: Muhammad Muftah, 1st edition, Arab Cultural Center, Casablanca, 1987 AD
7. *The Novel and the Mythical Transcendent*: Ghayboub Baya, *Algerian Fasl Al-Khattab Magazine*, Volume Three, Issue (12), December 2015
8. *The Poetics of the Novel*: Ali Jaafar Al-Alaq, *Alamat fi Criticism Magazine*, Issue 6, Part 23 of 1977
9. The title and beginning in Al-Nafari's *Mawaqif*: Aamir Jameel Al-Rashidi, *Dar Al-Hamid*, Amman 2012 AD.
10. *The Old Testament, a critical study*: Dr. Ali Sari Mahmoud Al-Mudarres, *Academics for Publishing and Distribution*, Amman, 2007 AD
11. *On Knowing the Text (Studies in Literary Criticism)*: Dr. Youmna Al-Eid, 4th edition, *Dar Al-Adab*, Beirut 1999
12. readings on the terms zero degree of writing and white writing according to Roland Barthes: Hisham Shamsan, *Algerian Cultural Magazine website*, World Information Network
13. *Ershikal Qarabeen*(short stories): Iman al-Muhammadawi, 1st edition, *Mashki Publishing House*, Nineveh 2023 AD.

14. Lisan al-Arab: Ibn Manzur al-Ifriqi, Dar Sader, 1982 AD
15. Parallel text in the novel (title strategy): Shuaib Khulaifi, Al-Karmel Magazine, No. 46, 1996 AD
16. The Theory of Dreams: Sigmund Freud, translated by George Tarabishi, Dar Al Awda, Beirut, 1980 AD.
17. The realism of mythical apprehension and the magic of miraculous formation in short story narration, read in the Telepathy collection

الهوامش

-
- ¹ أسطورة الواقع في شعر وليد سيف : إحسان الديك ، مجلة جامعة النجاح للابحاث الانسانية ،م(22) ع(5) 2008م : 152
 - ² النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان) : شعيب حليفي، مجلة الكرمل ، ع46 لسنة 1996م : 83
 - ³ شعرية الرواية : علي جعفر العلق، مجلة علامات في النقد، م6 ج 23 لسنة 1977: 100
 - ⁴ ينظر لسان العرب : مادة قرب
 - ⁵ للتفصيل في ذلك ينظر ثنائية الأسرة عند الآلهة القديمة : عادل فائق رشيد ، مجلة مداد الاداب ، العدد السادس عشر ، 479 وما بعدها
 - ⁶ قرابين ايرشيكال (قصص قصيرة): إيمان المحمداوي ، ط1 ، دار ماشكي ، نينوى 2023 م : 46
 - ⁷ نفسه : 47
 - ⁸ واقعية التوجس الأسطوري وسحرية التكون العجائبي في السرد القصصي القصير ، قراءة في مجموعة تليباثي: 68
 - ⁹ الأيكولوجيا : الأسطورة والواقع : د. علي بوشيخي ، مجلة الحوار المتوسطي ، العدد 3_ 4 لسنة 2012
 - ¹⁰ قرابين ايرشيكال : 54
 - ¹¹ تمظهرات الأسطورة في النص الروائي العراقي : د. زينة حمزة شكر ، نابو للبحوث والدراسات ، م32، ع41، كانون الثاني 2023: 94

- ¹² النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان) : شعيب خليفي ، مجلة الكرمل ، العدد 46، لسنة 1996م : 83
- ¹³ قرابين إيرشيكال 33
- ¹⁴ العنوان والاستهلال في مواقف النفري : عامر جميل الراشدي ، دار الحامد ، عمان 2012م : 97،
- ¹⁵ قرابين إيرشيكال : 34
- ¹⁶ ينظر العهد القديم دراسة نقدية : د. علي سري محمود المدرس ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، 2007م
- ¹⁷ قرابين إيرشيكال : 40: 41
- ¹⁸ توظيف الاسطورة في رواية ليس ثمة جلامش: عبد الرضاعلي ، مجلة الاقلام العدد التاسع لسنة 1972م : 75
- ¹⁹ ينظر شبكة المعلومات العالمية ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة
- كذا في الأصل والصحيح ساقاها الغضتان وربما وقع خطأ طباعي
1. قرابين إيرشيكال : 17
- ²¹ الرواية والمتعالي الأسطوري : غيبوب باية ، مجلة فصل الخطاب الجزائرية ، المجلد الثالث ، العدد (12) ديسمبر 2015م
- ²² قرابين إيرشيكال : 65
- ²³ نظرية الأحلام : سيجموند فرويد ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار العودة ، بيروت ، 1980 م : 24_25
- ²⁴ ينظر في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) : د. يمنى العيد ، ط4 ، دار الآداب ، بيروت 1999م : 216
- ²⁵ قرابين إيرشيكال : 66
- ²⁶ نفسه : 74
- ²⁷ دينامية النص : محمد مفتاح ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1987م : 72
- ²⁸ ينظر قراءة في مصطلحي درجة الصفر للكتابة والكتابة البيضاء لدى رولان بارت : هشام شمسان ، موقع المجلة الثقافية الجزائرية شبكة المعلومات العالمية .
- ²⁹ قرابين إيرشيكال : 127
- ³⁰ نفسه : 122
- ³¹ قرابين إيرشيكال : 132