وفاء عبد الرزاق وسردياتها ما بعد الحداثة

(دراسة تحليلية)

Wafā' ʿabdu Al-razāq wa sardiyātuhā mā baʿda al-ḥadāthah (Dirāsah Taḥlīliyah)

بحث جامعي لنيل شهادة الدكتوراه

الإعداد والتقديم

محمد شريف أي

(13/51/MA/019)

تحت إشراف

الأستاذ بشير أحمد

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهرلال نهرو

نيو دلهي - ١١٠٠٦٧

٢٠١٨م

مركز الدراسات العربية والإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi - 110 067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली - 110067
Tel. : +91-11 26704253, Fax : 91-11-26742525

DECLARATION

28th August 2018

I declare that the thesis entitled **"Wafa Abdul Razzaq and Her Post- Modern Narratives (An Analytical Study)"** submitted by me is in the partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of **Doctor of Philosophy** of this university. This thesis has not been submitted for any other degree of this university or of any other universities and is my own work.

30.08.18

Muhammed Shereef. I

(Research Scholar)

Prof. A Basheer Ahmad
(Supervisor)

Dr. A. Basheer Ahmad
Professor/Chairperson
Centre of Arabic & African Studies
SLL&CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Prof. A. Basheer Ahmad
(Chairperson)
(CAAS/SLL&CS/JNU)

Dr. A. Basheer Ahmad
Professor/Chairperson
Centre of Arabic & African Studies
SLL&CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

الإهداء

إلـــــى

أجدادي وجداتي الذين كانوا يأنسونني بندائهم "يا حفيدي"

وإلـــــى

أبي الحنون إسماعيل فضّا وأمي الحنونة راحلة بيوي الذين سهرا الليالي لأجل سُباتـــي

وإلـــــى

زوجتي الحبيبة جاسمن و ابنتي الطيبة هادية النور اللتين صارتا نقطتي التحول في حياتـــي

شكروتقدير

أحمد الله جل شأنه وعظم أمره، هو الذي ألهمني السداد لكتابة هذا البحث ووفقني لإتمامه بالسعادة والنجاح. لك الحمد ولك الشكر يا الله. عملاً بقوله تعالى ـ أن اشكر لي ولوالديك ـ أُقدّم أَتمّ الشكر وأجزله إلى الأبوين الحنونين العطوفين عليّ، المتحملين لأجلي أشدّ المصائب، ولم أرى منهما إلا الرعاية والعناية والعطف، ولم يريا في منامهما إلا الارتقاءَ والازدهارَ لأولادهما، وأمسَكَا بيدي عند الزلّات، وأصعداني إلى مدارج السعادة. اللهمّ طوّل أعمارهما بالعافية والسلامة وارحمهما كما رباياني صغيرا. وأنا شكور لكل أفراد أهل بيتي ولن أستطيع أن أنس عائلتي من الأم الحنونة والأب الحنون وأخي الكريم وزوجته الحليمة وأختي الكريمة وزوجتي الحبيبة وبنتي المحبوبة.

ومما لا مرية فيه، لا تتم كلمة الشكر والتقدير إلا أن أتوجه بها إلى الأساتذة العباقرة الذين يحسنون مستوى التدريس والإشراف في مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي خاصة إلى رئيس المركز وأستاذي المتواضع ومشرفي النابغ البروفيسور بشير أحمد الجمالي الذي لا يزال يؤيدني بتوجيهاته الثمينة وإرشاداته القيمة ويدعمني بتوفير المساعدات العلمية لغوية كانت أدبية مع أنه كان يتيحني الفرص الذهبية حيث تحاورت معه عن الشؤون الأكاديمية والأمور الدينية والدنيوية فأنا عاجز لأن أعبر امتناني وشكري وتقديري له بمجرد بعض الكلمات لأنني صرت ممتنا أشد الامتنان له لأن الفضل في إبراز هذا العمل إلى حيز الوجود يرجع إليه. طول الله عمره ووسع رزقه ورزقه حياة سعيدة مع عائلته الكريمة وجعلنا الله وإياهم من خيار أمته آمين يا رب العالمين.

ويحسن لي أن أقوم بخالص شكري واحترامي إلى الأديبة المتألقة العراقية وفاء عبد الرزاق التي لا أزال أتواصل معها عبر بريدها الإلكتروني والوسائل الاجتماعية التواصلية حيث سعدتْ بمحاولتي بهذا البحث عن سردياتها ما بعد الحداثة. ولا أنسى تعاملها معي بالمودة والمحبة والاعتبار من بداية البحث إلى نهايته حيث أنجزت وعدها بتوفير الموادّ العلمية المنوطة بالموضوع وتشاطر المصادر الأولية والثانوية حتى وفّت بوعدها بكل معناه.

فكيف أختتم كلماتي بالشكر إلا أن أصرح إمتناني إلى أساتذتي الأجلاء من جامعة أنوار الاسلام بكولم حيث مهدوا السبيل إلى دراسة اللغة العربية وأستاذي الجليل محمد شميم الأماني الباقوي الذي درّسني مبادئها العصرية وأستاذي الكريم أحمد كبير الأماني الباقوي الذي سعى في تحسين خطي العربي. أخلص بشكري وودّي إلى أستاذي النبيل شاه جهان الفيضي وأستاذي المبجل عبد الغفور الأنوري الذين حقّقا أحلام المعبّر بالشكر والامتنان ورعيانه برعاية ربّانية ووقاية روحية مع تغذيته بالعلوم الأساسية الدينية وتزويده بفروعاتها الهامة وأساتذتي المتضلعين في العلوم والفنون جلها من جامعة النظامية بحيدر آباد ومن الذين بذروا في قلبي بذور العلم والعرفان منذ طفولتي إلى هذه المرحلة حيث ترن في ذاكرتي تلك الذكريات الحسنة معهم.

وأتقدم بأجزل الشكر والامتنان إلى طائفة كبيرة من أحبائي المخلصين حيث يحلمون لي ويسعدون بسعادتي ويحزنون بشقاوتي ويتابعونني في أتراحي وأفراحي، وأخصهم بالذكر محمد علي الوافي ومحمد رافع الهدوي وعبد الغفور الهدوي وعبد الرزاق الهدوي ومحمد أسلم الوافي ومحمد شافع الوافي ونشاد علي الوافي ومحمد منصور الهدوي وأحمد سراج الدين الهدوي وسراج الدين الرشادي ومحمد النظامي وعبد الودود النظامي وعبد الستار الباقوي وزبير وغيرهم حتى أحفظ أسمائهم مع صورهم النيرة في بالي بشكل واضح. فحق عليّ أن أعبر عما في ذهني من الشكر والامتنان إلى زميلي الحميم جعفر خان الذي آواني أولا وأبعد عنّي الغرابة عند التحاقي بالجامعة بتحقيق الاحتياجات الأولية وبمد يد المساعدة والمساندة. أشتاق في هذه المناسبة إلى أن أقدم باقات الزهور الوردية

من صميم قلبي إلى أصدقائي الأعزاء الذين يدرسون في هذه الجامعة في مستويات مختلفة بدون ذكر أسمائهم مخافة التطويل حيث كانوا أعمدتي في المواقف العديدة في حياتي الجامعية والشخصية وكانوا يسألونني على الدوام عن مصير البحث حافزين على إنجازه بوقت محدد. جزاهم الله خير الجزاء وأحسنه في الدارين...آمين.

بقلم أبي هادية النور محمد شريف النظامي

١٦ ذوالحجة، ١٤٣٩هـ الموافق ٢٨ أغسطس، ٢٠١٨م

المـــحـــــــتـــــويـــــات

مقدمة البحث ٩

الباب الأوّل: وفاء عبد الرزاق: حياتها ومسيرتها الأدبية وإسهاماتها في الأدب العربي المعاصر.....١٨

الفصل الأوّل: وفاء عبد الرزاق: حياتها ومسيرتها الأدبية ٢٢

الفصل الثاني: الفنون الأدبية عند وفاء عبد الرزاق: أسلوبها وميزاتها ٣١

الفصل الثالث: مكانة وفا ء عبد الرزاق في الأدب العربي المعاصر ٤٦

الفصل الرابع: تأثيرات الاغتراب في مؤلفاتها ومكانتها في حقبة ما بعد الحداثة..... ٥٤

الباب الثاني: ما بعد الحداثة: مفهومها وميزاتها ومطلعها في الأدب العربي المعاصر ٦٣

الفصل الأول: مفهوم ما بعد الحداثة وميزاتها المهمة ٦٧

الفصل الثاني: العلاقة الأيديولوجية بين ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية ٨٠

الفصل الثالث: ما بعد الحداثة وما بعد النسوية ٨٤

الفصل الرابع: مطلع فكرة ما بعد الحداثة في الأدب العربي المعاصر ٨٩

الفصل الخامس: ما بعد الحداثة في الإبداعات السردية ٩٥

الباب الثالث: تحليل الروايات والقصص لوفاء عبد الرزاق ١٠١

الفصل الأول: أهمية العتبات النصية في الأدب العربي..... ١٠٥

الفصل الثاني: عتبات النص في سرديات وفاء عبد الرزاق..... ١١٠

الفصل الثالث: فانتازية النص عند وفاء عبد الرزاق وتقنياتها السردية..... ١٤٢

الفصل الرابع: وجهة النظر لوفاء عن السياسة العراقية والتعابير الحرّية عندها..... ١٥٧

الفصل الخامس: الدخيلات الإنجليزية واللهجات الدارجة في سرديات وفاء عبد الرزاق. ١٧٠

الباب الرابع: سرديات وفاء عبد الرزاق في حقبة ما بعد الحداثة: دراسة تحليلية ١٨٨

الفصل الأول: الجوانب الرئيسية في مرحلة ما بعد الحداثة ١٩٢

الفصل الثاني: المجالات المهمة في سرديات وفاء عبد الرزاق..... ٢١٤

الفصل الثالث: الذات والوطن والهوية في كتاباتها السردية ٢٢٩

الفصل الرابع: نظرية وفاء الإنسانية واستدعاء الرموز في إبداعاتها السردية ٢٥٠

الفصل الخامس: الحوار بين الثقافات والتحولات الثقافية في كتاباتها السردية..... ٢٨٠

الفصل السادس: ملخص حوار الباحث مع وفاء عبد الرزاق عبر فيس بوك ٢٩٠

خاتمة البحث..... ٣٠٤

المصادر والمراجع ٣١٣

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد. أحمد الله المنان الذي منحني هذه الفرصة للبحث في اللغة العربية وأدبها، وأعانني على إتمامه على هذا النحو، والحمد لله أولا وآخرا لأنه من نعمته وفضله عليّ، أن يتيح لي الفرصة للالتحاق بهذه الجامعة الشهيرة، وقيّض لي الأسباب لإتمام هذا الجهد المتواضع.

إن الأدب دائما مرآة صافية تنعكس فيها الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، نعرف بوضوح أن الاختلافات الاجتماعية والاضطرابات الاقتصادية والانقلابات السياسية تؤثر الأدب في جميع البلدان. والأدب عصير العصر يذاق فيه أحلى الحلاوة في مرارة الحزن كما يقول وليام وردزورث(William Wordsworth) "أحلى الذوق في عمق الحزن"، فبذلك نرى الاستعمار والاستبداد، الفقر والفاقة، الحروب والمعارك، والمجاعة والعدم، والدموع والدماء أينما كانت قد تصدر الأدب الحيوي والفن الحساسي. ويمتاز النثر العربي بقوته وخاصيته في تناول الأحداث والوقائع بكل عمق لأنه ثوب أوسع من النظم بالرغم من أن كلمة "الأدب" تستوعب جميع الكتابات الإبداعية المتميزة بالمخيلة من الشعر والنثر وغيرهما. أما الأدب العربي العراقي فهو لا يزال يتمتع بحضور ثري لتأليفات ملحوظة وإنجازات قيمة في معظم فنونه الإبداعية منذ زمن قديم. إنّه يحتلّ مكانه المرموق بفضل جهود كُتّاب بارعين من الجيل الجديد. ومن بين هؤلاء المبدعين الجُدد في الأدب العراقي الكاتبةُ العراقية الشهيرة وفاء عبد الرزاق، التي تنتمي إلى البصرة العراقية وتقيم مغتربة بمدينة لندن منذ مراهقتها. فهذه الكاتبة التي أثبتت مقدرتها الفائقة في كلّ من الرواية والقصّة والشعر، تحاول في مؤلّفاتها الجمع بين القيم التي استوحتْها من تجربتها الفريدة مع ثقافتين متباينتين تماما، الثقافة العربية والثقافة الغربية. فالأساليب الأدبية

والإبداعية التي تتمسّكها في كتاباتها الفنّية والمعاني والموضوعات الفذّة التي تتناولها في رواياتها وقصصها وأشعارها، تجعل وفاء عبد الرزاق في مكانة مرموقة ليس في الأدب العراقي فحسبُ، بل في الأدب العربي العالمي أيضا. وفي هذا المضمار، لا يمكن لمن له إلمام عميق واطلاع واسع على تاريخ الأدب العربي العراقي أن يبخس دور الكاتبة الملموس في تأدية رسائلها الملوّنة المختلفة إلى القراء العرب وأن يتجاهل قبولية فكرتها النيّرة في المشهد الأدبي والثقافي.

وممّا بعثني على اصطفاء "وفاء عبد الرزاق وسردياتها ما بعد الحداثة: دراسة تحليلية" موضوعا لهذه الرسالة، ما تتميّز به الكاتبة من عناصر ثقافتين مختلفتين تماما، العربية والغربية، واللتين لا تتفقان عادة في شخص واحد. وقد فازت الأديبة في جمع هذين الجانبين المختلفين بسبب حياتها في لندن ومعايشة تجاربها المتروبوليتية، ومع هذا، وهي تملك قلبا يشتاق إلى العربية وأجوائها الطاهرة، وهي لا تزال تبذل جهودها الجبارة لإنعاش اللغة العربية وآدابها بقلمها الساحر المنتج نتيجة أدبية زاهرة بشكل سنوي كما اعتادت عليه حتى الآن ولكنها لم تكن معروفة بنطاق واسع في الساحة الهندية برغم زيارتها ببعض الأقسام للجامعات الهندية مثل جامعة جواهرلال نهرو والجامعة الملية الإسلامية وغيرهما. أما احتفالها بالحرية والبوح في الكتابة بلندن حيث خلّفت مؤلفات عديدة راقية على طاولة المكتبات، فهو سبب آخر لاختياري لهذا الموضوع. أسلوب الكاتبة في تناول الأحداث التاريخية طوال رواياتها كلها غير رواية "الزمن المستحيل" التي تركز على الأنماط الإنسانية في حياة المعاقين، وقدرتها العالية في تجسيد الأشياء بعبارات قصيرة كما نراه في قصصها القصيرة الجدة، دفعني إلى اختيار سردياتها خاصة دون أشعارها التي تطول قائمته، لأنها قرضت الأشعار الفصحى والشعبية بحيث تطلب من الأكاديميين رسائل جامعية أخرى. ومما أدهشني حينما قرأت عنها، أن ديار النشر لا تتقدم أن تتبنّى إنتاجاتها الأدبية وتنشرها بدون التمويل من جيبها برغم قيمتها الأدبية حيث معظم ما نشر من إبداعاتها كانت على نفقة نفسها، حتى ربّما تنتظر أعواما بعد التأليف لتوافر مال كاف للنشر والتوزيع. ومع ذلك، لم

يحظ شيئ من مؤلفاتها المنشورة بإعادة النشر على رغم تطلبات مستمرّة من القرّاء لنفس السبب. فمهمّتي في هذا البحث، معالجة الجوانب الرئيسية المتواجدة في حقبة ما بعد الحداثة في مؤلّفات نثرية لوفاء عبد الرزاق.

وعلى حد علمي وإلمامي لم تسبق دراسة عميقة في الجامعات الهندية وكلياتها خاصة في مرحلة الدكتوراه بالرغم من أن الطلاب في الجامعات العربية قد طفقوا يختارون أعمالها الأدبية محاور رئيسية للبحث في دورة الماجستير وما قبل الدكتواره والدكتوراه. ومن جماليات هذا البحث حصولي على الفرصة بالتواصل مع الكاتبة عبر بريدها الإلكتروني (sama_iraq@live.com) والوسائل الاجتماعية التواصلية مثل مسنجر (Messenger) وفيس بوك (Facebook) وواتس آب (WhatsApp) في عدة مواقف ومناسبات حيث شجعتني وحرّضتني ووقفت بجانبي من خلال ردودها الشافية وتعاملاتها الجميلة مقابل الأسئلة والاستفسارات التي كنت أوجهها إلى الكاتبة.

هذا البحث قد قسمته إلى أربعة أبواب رئيسية. أما الباب الأول فيركز على حياة وفاء عبد الرزاق، الكاتبة العراقية المغتربة ومسيرتها الأدبية وتنوع منجزاتها العلمية ومكانتها المرموقة في الأدب العربي الحاضر خاصة بين الأديبات العربيات المعاصرات في العالم العربي. هذا الباب يشتمل على أربعة فصول هامة، بحيث يعالج الفصل الأول حياة الكاتبة وفاء عبد الرزاق وتجاربها الشعرية والسردية داخل العراق وخارجها مع الوقوف الخاص على ثلاث مراحل مرّت على الكاتبي في حياتها الأدبية. وسيسرد هذا الفصل عن طريقة الكاتبة وتوجّهها إلى مجال الأدب. والفصل الثاني يُبرز حضورها الدائم في الفنون الأدبية كلها مع الإشارة إلى أسماء الروايات والقصص والأشعار مع سنوات إصدار كلّ منها. ومع هذا،أقوم في هذا الفصل بتسليط الضوء على المعضلات التي واجهتْها ولا تزال تُواجهها في شأن طبع منجزاتها الأدبية ونشرها كما أناقش فيه عن ميزاتها المتميزة في الكتابة وأسلوبها الأنيق في سرديتها خاصة ودور "رابطة الإبداع من أجل السلام" (Association

of Creativity for Peace) في تعزيز الصلات الأدبية والعلاقات الشخصية والتبادلات العقلية بين الأدباء في العالم. يتناول الفصل الثالث مكانتها العالمية ومشاركاتها الفعالة في المحافل الأكاديمية والأدبية حيث إنّه يرمز إلى عضويتها المهمة في عدة مؤسسات وجامعات ومنظمات وأندية. فهذا الفصل يوفّر لنا بقائمة الجوائز الطويلة التي تكرّمت بها الكاتبة في عدة مناسبات أدبية. أما الفصل الأخير فيصوّر لنا تأثيرات الاغتراب في حياة الكاتبة وتَقدّمَها في مجال الكتابات الأدبية وحنينها إلى العراق وطنها الأم، كما أنه سيبحث أهمية كتاباتها ومعالجتها لعدة مواضيع بطريقتها الجذابة الفذة في حقبة ما بعد الحداثة ودورها في هذه الحقبة.

أما الباب الثاني الذي يتناول فكرة ما بعد الحداثة، فكرة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميّز بالشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقدها والتخلص منها والبحث عن خيارات جديدة في مقابلها. فهو يتضمّن على خمسة فصول. فالفصل الأول هو في تعريف ما بعد الحداثة وبيان ميزاتها المهمة. فسنناقش فيه عن أنّه كيف تختلف الحداثة عن هذه المرحلة الجديدة التي تسمى بـ"ما بعد الحداثة"، وعما بين المفكّرين المعاصرين من الاختلافات بشأن بداية فترتها، كما نبحث في هذا الفصل أيضا عن بعض من رواد هذه النظرية مثل جان فرانسوا ليوتار وجاك دريدا وجيل دولوز وغيرهم، وكذا عن عناصر أدب ما بعد الحداثة، من أهمّها ميزة "التفكيك"، وعن خصائصها مثل "إشكالية ثقافة الآخر" و"الثقافة الشعبية" وغيرهما. أما الفصل الثاني من هذا الباب فسيسعى إلى التمييز بين فكرتي ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية والتحقق عن التفاوت في مفهوميهما. فمن خلاله، أتيت فيه بمساهمات جليلة قام بها أدوارد سعيد الذي اشتهر بكتابه "الاستشراق". وسيعالج الفصل الثالث كيفية علاقات ما بعد الحداثة بما بعد النسوية وما ترى الناقدة بيل هوكس في معاناة النساء السوداء ونقدها لما بعد النسوية في هذا الصدد. أمّا الفصل الرابع فسيأتي بالبيان عن قدوم فكرة ما بعد الحداثة إلى الأدب العربي المعاصر بصفتها نصا مفتوحا متصفا بطابع التعدد والتنوع وبتفصيل النقد الفلسفي لمفهوم السرديات العظمى. وفي

الفصل الأخير من هذا الباب، سنتحدث عن أدب ما بعد الحداثة وخصائص الإبداعات السردية فيها بحيث يتناول ما وراء القص التاريخي الذي يعد من أحد أنواع الرواية الما بعد الحداثية التي تميز بين الأحداث والحقائق بالوثائق الصادقة، كما نبحث فيه أيضا عن كيفية نجاح الإبداعات السردية في معالجة القضايا الاجتماعية والأحداث السياسية والأوضاع الاقتصادية في قالب أدبي مبتكر مبدع بحيث تتميز روايات هذه المرحلة بالاعتناء بالمهمشين والمضطهدين والمدنسين في المجتمع وتجاربهم اليومية المرة.

الباب الثالث يتضمن على خمسة فصول مهمة، أتناول في كلّ منها جوانب مختلفة لقصص وفاء عبد الرزاق ورواياتها. أما الفصل الأول فسيشير إلى أهمية العتبات النصية في الأدب العربي حيث يسلط الضوء على الدور الذي يلعبها العنوان والإهداء وبراعة الاستهلال في جعل النص نصا جميلا وإبداعيا. نجد تحليل عتبات سرديات الكاتبة في الفصل الثاني، كما أنه يبرز علاقة العتبات الثلاثة بنصوص الكاتبة. وهذا الفصل يشتمل على مبحثين. فالمبحث الأول يتناول عتبات النص لسبع روايات للكاتبة بالإيجاز والثاني سيعالج ثماني مجامع قصصية مع بيان عتباتها النصية بشكل موجز. والثالث من الفصول هو مكوّن من المبحثين، فالأول سيركز على توضيح مغامرات الكاتبة السردية وعالمها الفنتازي حيث تحتل مكانة مرموقة بين الأديبات المعاصرات والأدباء المعاصرين لأنها تستخدم النص الفانتازي أو الغرائبي باستخدام أسماء الحيوانات والحشرات مثل الضفادع والعناكب وغيرها والأشياء الجامدة مثل الأحذية والسيارات وغيرها. أما المبحث الثاني فهو يعالج تقنيات الكاتبة السردية مثل أسلوب الرسائل والاسترجاع التاريخي وغيرهما إذ إنها تتميز بأساليبها الفريدة الفذة. أما الفصل الرابع فيتركب من مبحثين مهمّين، أحدهما يتحدث عن السياسة العراقية وموقف الكاتبة السياسي كما أنه يتكلم عن وجهة نظرها في الشأن السياسي حيث لا يستطيع الباحث أن يدع هذا الجانب السياسي لأن محور كتاباتها السردية يتولد من بصرتها التي تنتمي إليها. أمّا الثاني فهو يتمحور عن تعابير الكاتبة

في مقاتلتها للحصول على الحرية المفقودة خاصة حيث تناضل لأجل طائفة من النسآء التي طُردن من الإطار الاجتماعي. ومن جماليات هذا المبحث أنه يتضمن على التعابير الحرية التي وضعتها الكاتبة في عدة مواضع لأنها أصبحت روح الكتابة والإبداع حتى لها علاقة وطيدة وارتباط قوي بإرادة الإنسان. والفصل الخامس فيه مبحثان مهمان فالأول يعرض لنا قائمة طويلة للكلمات الإنجليزية المتواجدة في سردياتها بسبب تأثرها بالثقافات الغربية ولغة البريطانيا التي صارت عيشتها فيها حيث تأتي في سردياتها الكلماتُ الأجنبية لا سيّما الانجليزية التي تتداولها يوميا. أما المبحث الثاني من هذا الفصل فيُبدي لنا قائمة للكلمات أو العبارات العامية التي تأتي بها الكاتبة خلال بعض من السرديات حيث تفتخر بمسقط رأسها ولغة شعبها وترى استخدامها ضرورة في تأدية المعنى الذي أرادت التعبير عنه.

أما الباب الرابع والأخير فأقوم فيه بتحليل الجوانب الرئيسية المتواجدة في مرحلة ما بعد الحداثة من خلال بحثي عن جذورها في سرديات وفاء عبد الرزاق. فهذا الباب يشتمل على ستة فصول تناقش جوانب مختلفة. أما الفصل الأول فيسعى في إيراد الجوانب الرئيسية التي تتميز بها مرحلة ما بعد الحداثة من الذاكرة وتعدد الأماكن والاعتداء الجنسي وغيرها. أما الفصل الثاني فيتناول المجالات المهمة في سرديات الكاتبة وفاء عبد الرزاق، بحيث يخوض إلى تحليل ثلاثة مجالات، الأول هو الشارع و الثاني التاريخ و المجال الأخير هو الصدق والتسامح والتواضع. والفصل الثالث هو بَجدة البحث لأنه يعالج العناصر المهمة من الذات والوطن والهوية التي لا تزال تتواجد في الكتابات التي تتناول ما بعد الحداثة بغض النظر عن جنسية كاتباتها أو كتّابها. وفي هذا الصدد، تدور تساؤلات وفاء عبد الرزاق ملتمسة الأجوبة الشافية حول هذه المكونات الثلاثة حتى ينتهي الفصل بمدح جرءتها وشجاعتها التي تفردت بها من بين الكاتبات العراقيات والعربيات وذكر مسؤوليتها التي أدت واستوعبت جميع جوانبها تجاه المجتمع العراقي خاصة وصوب جميع العالميين عامة. أما الفصل الرابع ففيه ثلاثة مباحث. المبحث الأول هو موقع لتفكيك فكرة وفاء

الإنسانية مع بيان مفهومها كما أنه يعتني أيضا بإيراد القضايا الإنسانية التي طفقت تفقد روحها الأصلية في أي مجتمع عربيا كان أوروبيا. ومن ميزات هذا المبحث أن هناك بحثا قيما عن الإنسانية والدين وعلاقتهما لأن الكاتبة تفضّل الإنسانية على الدين وتجرّدها عنه. أما الثاني فهو يتعلق بالرموز التي تتواجد في سردياتها حيث نجد في بعض المواضع توظيف الرموز الدينية التي لها أبعاد عميقة وآفاق واسعة. أما الثالث فهو يركز على التعابير التي تحتاج إلى التنقيح من حيث منظور الإسلام. أمّا الفصل الخامس فيتحدث عن أهمية الحوار بين الثقافات والتحولات الثقافية في إبداعات وفاء السردية بحيث يجلب الباحث دلائل ساطعة على أنها ليست حاملة لواء الأدب العراقي فحسب، بل هي سفيرة الأدب الكوني لتحقيق المواطنة العالمية. يعالج هذا الفصل عن أهمية "رابطة الإبداع من أجل السلام" التي أسستها الكاتبة سنة ٢٠١٦م وصارت رئيسة لها، ونتائجها الإيجابية منذ تنفيذها وحركاتها المتوقعة في إفشاء الرسالة النموذجية وتأكيد الوعي التام بها. أما الفصل السادس والأخير فهو يلخص الحوار المفتوح الذي أجريتُه مع الكاتبة عبر الوسائل الاجتماعية مثل واتس آب وفيس بوك والبريد الالكتروني وغيرها في عدة مناسبات ومواقف متعددة. يتميز هذا الفصل بتوفير الفرصة الذهبية للقراء لمعرفة أفكار الكاتبة ونظرياتها ووجهات نظرها تجاه مجتمعها عبر هذا الملخص من مقابلتها بحيث تقوم مثالا ونموذجا لكتاب الجيل الجديد، تحرضهم على التخلص من القيود البالية التي يفرضها عليهم المجتمع وعلى التقدم لتحقيق الأدب الكوني النموذجي بكسر تلك الشروط والقيود التي تتقمص بالأفكار والإبداع.

في الجملة، هذه الدراسة تسعى إلى تناول الجوانب الرئيسية لمرحلة ما بعد الحداثة وكيفية انعكاسات الظروف السياسية القاسية والأوضاع الاجتماعية السقيمة بالعراق في سردياتها الأدبية وشخصيات وفاء عبد الرزاق البارزة. وعلى هذا الأساس، إنّي آمل أن تساعد هذه الدراسة على الاطلاع على مزايا الكاتبة وفاء عبد الرزاق وإنجازاتها المرموقة التي حققتْها في العالم العربي

وحضورها المنعش في حقبة ما بعد الحداثة، حيث حاولتُ حق المحاولة لأنصف تجاه موضوعي البحثي كما أنني أطمح بأنها يستفيد بها القراء.

ومما يشرفني أن أرفع قلمي عن هذه المقدمة بتقديم وافر الشكر وعميق الامتنان إلى الجميع الذين قدموا المساعدات العلمية والمعونات المادية والتوجيهات القيمة في جولتي البحثية بكل معناها ولو بكلمة طيبة. فلا تتم كلمة الشكر والتقدير إلا أن أتوجه بها إلى أساتذتنا الذين لا يزالون يراقبون تفوق مستوى اللغة العربية وانخفاضها ويجتهدون أن يصيروا مسهّلين وميسّرين ومشجّعين لطلبة مركزنا، مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي، خاصة إلى رئيس المركز ومشرفي المبجل البروفيسور بشير أحمد الجمالي الذي أصبح حاتم الطائي في تأييدي بتوجيهاته الثمينة وإرشاداته القيمة ودعمني بتوفير المساعدات العلمية لغوية كانت أم أدبية وقيامه بإعادة نظره الدقيق في سطور هذه الرسالة البحثية. فلو لم يرشدني بنصيحاته القيمة حسب مقتضى الأحوال فما كان لهذه الرسالة وجودا في حبكتها الفنية وصورتها الأخيرة المستحقة للتقديم لأنه كان لايزال يشجّعني من نقطة اختيار الموضوع البحثي إلى النقطة الأخيرة للبحث بكلماته الطيبة الحسنة. وقانا الله وإياه من مصائب الدنيا ونوائب الآخرة وجعلنا وإياه من خيار عباده. آمين

وفي هذه المناسبة يحلو لي أن أقدم خالص شكري واحترامي إلى الكاتبة وفاء عبد الرزاق التي كنتُ ولا أزال أتواصل معها، فهي تعبر عن فرحها وسرورها بمحاولة هذا البحث عن سردياتها بمنظور ما بعد الحداثة. وإليها يعود الفضل في إعداد هذا البحث في هذه الصورة لأنها مدت يدها المساعدة كلما حاولتُ أن أستفسر بكثير من الاستفسارات لمزيد من التوضيحات لأنها كانت جاهزة بالمحادثة العلمية، ولم تبخل علي بأوقاتها الثمينة على رغم أشغالها المتراكمة، أيدها الله بما يحتاج إليه قلمها المنير وحفظنا وإياها من مكاره الدنيا والآخرة. ولا أستطيع أن أتجاهل عن

مساهمات زملائي الأحباء في هذا الصدد لأنهم تعبوا لأجلي وتركوا مسرتهم في شأني عند مواقف عديدة التي احتاجت إلى سعيهم وعونهم من استهلال الحياة الجامعية إلى نهاية مطافها. جزاهم الله أحسن الجزاء وأجزله في الدارين. أمين يا رب العالمين.

بقلم أبي هادية النور محمد شريف النظامي

١٦ ذو الحجة سنة ١٤٣٩هـ الموافق ٢٨ أغسطس سنة ٢٠١٨م

الباب الأوّل

وفاء عبد الرزاق: حياتها ومسيرتها الأدبية وإسهاماتها في الأدب العربي المعاصر

الفصل الأول: وفاء عبد الرزاق: حياتها ومسيرتها الأدبية

الفصل الثاني: الفنون الأدبية عند وفاء عبد الرزاق: وأسلوبها وميزاتها

الفصل الثالث: مكانة وفاء عبد الرزاق في الأدب العربي المعاصر

الفصل الرابع: تأثيرات الاغتراب في مؤلفات وفاء عبد الرزاق ومكانتها في حقبة ما بعد الحداثة

مقدمة الباب الأول

هذا الباب يركز على حياة وفاء عبد الرزاق، الكاتبة العراقية المغتربة ومسيرتها الأدبية وتنوع منجزاتها العلمية ومكانتها المرموقة في الأدب العربي الحاضر خاصة بين الأديبات العربيات المعاصرات في العالم العربي. ومن أهم الميزات للكاتبة أنها تجيد ألوانا متعددة من فن القول حيث لم تدع جنسا من أجناس الأدب شعرا كان أو نثرا إلا ولها حظ وافر فيه. وهي تكتب القصة القصيرة والرواية والشعر بنوعيه الفصيح والعامي في آن واحد، وتمّ قبول منتوجاتها الأدبية بحفاوة كبيرة في ساحة الأدب العربي لأن جملة كبيرة من المقالات التي تتناول مؤلفاتها من جوانب مختلفة نُشرت ولا تزال تنشر، وتجري دراسات نقدية حولها بشكل حيوي داخل الأقطار العربية وخارجها. ومما يجلب اهتمامنا بأعمالها أنها تُقدَّم في المحافل العلمية والأكاديمية للبحث والدرس مع أنها قد حازت عدة جائزات أدبية وتقديرية من عدة الدول تبجيلا لمحاولاتها القيمة في إغراء الفنون الأدبية. وهي تستحقّ حقا دراسات مستقلة تقديرا وتثمينا لإسهاماتها الجليلة في ميادين الأدب والثقافة ولأنها تتميّز عن الباقيات العربيات من المجمّلات ساحتي الأدب والثقافة حيث حُظّيت بالعيش بين الحضارتين المختلفتين العربية والأوروبية وبحضانتهما في وسعة قلبها حتى تُظهر إنجازاتها الأدبية كيفية تأثرها البالغ بالثقافة الغربية وأمنياتها الشديدة تجاه حياة الشعب في العراق خاصة وفي البلدان الأخرى عامة. فلا بد لنا أن نعيد أنظارنا الدقيقة على صفحات إبداعاتها السردية والشعرية لنمتحن ما وراء النص من طموحات الشعب العراقي في جانب وتطلعات الإنسان الكوني في جانب آخر.

أما الباب الأوّل فهو يشتمل على أربعة فصول هامة بحيث يعالج الفصل الأول حياة الكاتبة وفاء عبد الرزاق وتجاربها الشعرية والسردية داخل العراق وخارجها مع الوقوف الخاص على ثلاث مراحلها الأدبية. وسيسرد هذا الفصل عن طريقة الكاتبة وتوجّهها إلى مجال الأدب. والفصل الثاني يُبرز حضورها الدائم في الفنون الأدبية كلها مُبديا أسماء الروايات والقصص والأشعار مع سنوات إصدارهنّ. ومع هذا، يقوم الباحث بتسليط الضوء على المعضلات التي واجهتْها ولا تزال تُواجهها في هذا الصدد بينما تطبع منجزاتها الأدبية كما أنه يلمح إلى ميزاتها المتميزة في الكتابة وأسلوبها الأنيق في سردياتها خاصة ودور رابطة الإبداع من أجل السلام في تعزيز الصلات الأدبية والعلاقات الشخصية والتبادلات العقلية بين الأدباء في العالم. يتناول الفصل الثالث مكانتها العالمية ومشاركاتها الفعالة في المحافل الأكاديمية والأدبية حيث إنّها بعضويتها المهمة في عدة مؤسسات وجامعات ومنظمات وأندية. فهذا الفصل يوفّر لنا بقائمة الجوائز الطويلة التي تكرمت بها الكاتبة في عدة مناسبات أدبية. أما الفصل الأخير فيصوّر لنا تأثيرات الاغتراب في حياة الكاتبة وتَقدّمَها في مجال الكتابات الأدبية وحنينها إلى وطنها الأم العراق كما أنه سيبحث أهمية كتاباتها ومعالجة عدة مواضيع بطريقتها الجذابة الفذة في حقبة ما بعد الحداثة ودورها فيها.

الفصل الأوّل

وفاء عبد الرزاق: حياتها ومسيرتها الأدبية

وفاء عبد الرزاق موسوعة أدبيّة على قيد الحياة، ولدت سنة ١٩٥٢م في مدينة البصرة، جمهورية العراق وتستوطن لندن من المملكة المتحدة، منذ طفولتها. لقد اشتهر اسمها الكريم كشاعرة وقاصة وروائية حيث أسهمت ولا تزال تسهم في الأدب العربي المعاصر بإسهامات ضخمة. الآن هي مؤسسة ورئيسة لرابطة الإبداع من أجل السلام بلندن حيث تعمل كسفيرة السلام لكي تؤكد التعايش السلمي والمحبة الراقية والخضوع الكامل لأجل الآخر وغيرها من الرسالات الإنسانية والمفاهيم العالية. وهي نالت درجة سفير (سفيرة النوايا الحسنة والسلام بين الشعوب) من قبل منظمات الشرق الأوسط للحقوق والحريات سنة ٢٠١٦م كما أنها نالت شهادة الدكتوراه الفخرية وردع الفارابي وشهادات التقدير من مجموعة الفارابي للتنمية والدراسات العليا سنة ٢٠١٤م. لقد تموضعت أعمالها الشعرية والقصصية والروائية لعديد من الدراسات الجامعية وشهادات التخرج وأطروحات الدكتوراه والماجستير ودرجة الأستاذية عراقيا وعربيا وعالميا. ورُشّحت الكاتبة سفيرة للنوايا الحسنة من قبل مؤسسة أور الثقافية العراق والمؤسسات العراقية المدنية ونخبة من المثقفين الملتزمين بقضايا الوطن والإبداع سنة ٢٠١١م.

أما أعضاء أسرتها فكانوا يحثونها على قرض الأشعار وتأثرتْ بهم بشكل كبير. ومنهم أبوها وأمها كانا يقرضان الشعر الشعبي لأنهما لم يذهبا إلى المدرسة المادية سوى المدرسة الدينية حيث قرآ القرآن وحفظاه. وأخوها كان شاعرا فصيحا برغم من أنه اشتهر سياسيا كبيرا ومعلما قديرا. الكاتبة وفاء عبد الرزاق قد نهلت من أسرتها المملوءة بالشعراء ومن مكتبتها الواسعة. كان زوجها

مشجعا على تقدّمها في مجال الأدب العربي دائما حيث سعد بقبوليتها في العالم. والكاتبة تتذكر عن زوجها عند افتتاح ملف تكريمها "أول من فرح بهذا الخبر زوجي رفيق العمر على السراء والضراء وأصبح مدمنا للمثقف ومتابعا لما يكتبه الإخوة من إهداء ونقد ودراسة"[1]. ولها بنتان وابن، أما البنت الكبيرة" نهار" فتعمل طبيبة بالسويد والصغيرة هي رسامة تعيش معها في لندن وابنها الوحيد "خالد" يدرس الماجستير في رياضيات الكومبيوتر وهو يجيّد العزف على عُوده الرخيم حيث يمكن له أن يعزف ارتجالا متأثرا بما تقرأ أمه من الأشعار ويعطي كل مفردة منها حقها من العزف. أولادها الثلاثة يفتخرون بإنجازاتها الأدبية في كل مرحلة من مراحلها وفي كل مناسباتها التكريمية.

درستْ الكاتبة العلوم الابتدائية من مدرسة الحرية الثانوية وأكملت التخصص في دبلوم المحاسبة من جامعة البصرة. كانت تعمل كمذيعة في تلفزيون البصرة لبضع سنوات حيث كان لها برنامج عن الشعر الشعبي إعدادا وتقديما تحت عنوان جذّاب "مزامير الجنوب" حتى جعلتْها أول ديوان شعر حاملا "مزامير الجنوب" نفسه. بعد تخصّصها إنّها عملتْ في بنك أبي ظبي الوطني لمدة خمس عشرة سنة إلى أن تفرغت من الوظائف الرسمية وتكرّس حياتها لأجل الكتابة وخدمة لغة الضاد وتأكيد التعايش السلمي والعدالة والحرية حيث يحسّها الناس كلهم بسواء.

وفاء عبد الرزاق هي مستشار رابطة إبداع العالم العربي والمهجر في المملكة المتحدة كما أنها صارت عضوا لمجلس أمناء مؤسسة عرار العربية وللإعلام وسفيرا لجماعة عرار للأدب والثقافة والشعر العربي والنبطي والشعبي في لندن ونائب رئيس البيت الثقافي العربي في الهند. اصطُفيت الكاتبة في السنة الماضية ٢٠١٦م كنائبة رئيس مجلة الحرف العلمية العالمية المحكمة الشاملة الصادرة عن مركز الحرف للدراسات العربية في جامعة ستراتفورد الأمريكية

[1] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٣٩٤

بالتعاون مع البيت الثقافي العربي في الهند. وقد حُظّيت حياتها بعدة المناصب الرفيعة ومنها استشارة رابطة إبداع العالم العربي والمهجر في المملكة المتحدة.

لقد تحصّلت وفاء عبد الرزاق بمنتجاتها الأدبية مكانة مرموقة بين الأدباء المعاصرين حتى وصفها د. علي حسين عبد المجيد الزبيدي، أكاديمي وباحث تدريسي في كلية اللغات، جامعة بغداد بـ"الملكة ونخلة العراق الوارفة". قالت مرة عن صيرورتها في العالم العربي المعاصر حيث عبّرت عما في ذهنها "إنها عُرفت عربيّا قبل أن تُعرف في بلدها العراق"[٢]. ولها موهبة عظمى في التمثيل، كانت تقف على مسرح المدرسة كممثّلة حيث اعتادت على المسرحية منذ الصغر. وهي متسمة بالجراءة التي تساعدها على الوقوف في رصيف العالم أمام الجمهور حتى قامت بقتل التردد والتخلف من داخلها.

وهي ممّن يستوطنون خارج الوطن ويجمّلون ساحة الأدب العربي بالبوح والتحرّر من كل القيود البالية. هناك أدباء غفيرة الذين يضيفون الإنجازات الأدبية إلى الخزانة العربية بشكل دائم وتُحظى برواج سريع بفضل تربة ينتمون إليها مثل أمير تاج السر، الذي يعمل في الدوحة، قطر برغم من أنه روائي سوداني وله عدة روايات ومنها "صائد اليرقات" رواية مرشّحة في القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية لعام ٢٠١١م و"زهور تأكله النار" روايته الجديدة التي رُشّحت في القائمة القصيرة لنفس الجائزة سنة ٢٠١٨م أيضا. وحمور زيادة، كاتب قدير من مواليد مدينة أم درمان السودانية يعمل صحافيا في القاهرة منذ زمن طويل وله رواية "شوق الدرويش" التي حازت على جائزة نجيب محفوظ للأدب عام ٢٠١٤م وغيرهما حيث يتمتّعون الحرّية الكاملة بإنتاجاتهم الأدبية خارج إطار الوطن الأمّ.

[٢] د. وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص: ٩

تجارب وفاء الشعرية والسردية:

هيّا نصطفي وفاء عبد الرزاق، النخلة الشامخة العراقية، لكي نستفيد من تجربتها الكتابية ونسير معها وهلة لنتمتّع عطرها الأدبي الراقي الأصلي حيث نفضّلها من بين جميع المثقفين والمبدعين. ومن إبداعاتها المتميّزة أن تصوغ حروفها الحدباء لتشكّل القصائد أجملها وأبهاها حتى تقوم بتعطير الأراضي التاريخية وذكرياتها الطفولية التي خلفتْها في العراق منذ زمن طويل. هي بدأت كتابة الشعر منذ نعومة أظفارها، تحديدا في سنّها التاسع مع أنّ أسرتها كانت لا تزال تحتضن قدرتها وملكتها في إنشاء القصائد. فنستطيع أن نلاحظ بأنها متابعة قرض الشعر وملازمته بنوعيه الفصيح والشعبي. ثم تحوّلتْ كتابتُها الشعرية إلى القصة بضع سنين كما أنها كانت تقوم بنشرها في عدة المجلات والصحف.

أما شاعرية الكاتبة فلاتزال تصاحبها وتلازمها وتعيش فيها لأن شاعريّتها تبدو وترقص أمامها لنيل المكان الفارغ لتلصق بها حينما تقوم بكتابة القصص أو الروايات. روايتها الشعرية " تفاصيل لا تسعف الذاكرة" وقصصها الشعرية" وجوه، أشباه، أخيلة" كلتاهما دليلان على أن اللمسات الشعرية لم تفارقْها. لقد قامت بتأليف القصة الشعرية والرواية الشعرية حيث تقول عن شاعريتّها الفيّاضة "لازمني الشعر منذ تلك اللحظات ولا أظنّه سيفارقني حتى أموت، وقد تجلّى الشعر في كل حالاتي الكتابية حتى القصصية والروائية، تجدني شاعرة"[٣].

يمكننا أن نفهم ماهية الشعر في قاموس وفاء عبد الرزاق، ومن تعبيراتها عنه" الشعر بكاء حبيس في أضلع وفاء، قسوة حزن وفراق، نار تسري من القلب إلى القلب،، طفل،، نبتة جدار،، طفل،، ماء،، شجرة. كل ما يمت للحياة بصلة هو الشعر"[٤]. وهي تقول عن أسلوبها في كتابة الشعر "بطبيعتي أحبّ التحرر ولا أهوى القيود كما لا أهوى مَن يُملي عليّ شروطه وان

[٣] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

[٤] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٣٨١

استمعتُ إليه بصمت، في النتيجة لا أحقّق إلا ما أراه مناسبا حسبما أراه أنا..."[٥]. ولها رأي خاص بالشعر في تعيين قطعة شعرية شعرا بحيث تعبّر بأن "الشعر ليس بعدد الضربات أو التفعيلات، بل التخيل الذي لا يقف عند حدود معينة"[٦].

وكانت الكاتبة المبدعة وفاء عبد الرزاق تحبّ ولا تزال أن تعيش كإنسانة عادية بكل البساطة ولكنّها أصابها القلق وطاردها الهمّ عن الإنسانية التي طفقت تسلب روحُها الأصيلة والوطنية التي أطردتْها ولا تزال تطارد أدباءها من أرض العراق بالرغم من أنها كانت حضنت العلماء العباقرة والأدباء الأجلاء في تاريخها المنصرم. قد تدخلتْ في حياة المقهورين المعدمين لأنهم يبحثون عن الإنسانية التي طفقت ينخفض حضورها في المجتمع حيث تحاول أن تعيدها إلى حيّزها الأساسي. ومن إبداعاتها القيمة رواية "الزمن المستحيل" تعالج فيها حياة مفجعة لذوي الاحتياجات الخاصة حيث تصلح هذه الرواية لكل عصر ومصر وتقوم بطرح بعض الأسئلة وعرض المشاكل المتواجدة في بقاع الأرض كلها حيث شبّهها الكاتب د. وليد جاسم الزبيدي في كتابه بأنها ضوء من أضواء العالم يزيل الظلام ويبدّل النور، قوله فيها "إنّها مثل ضوء قوي يحرق نفايا الظلام"[٧]. وهي الإنسانة قبل كل شيء من الشاعرة والقاصة والروائية كما أشار الكاتب السابق ذكرُه لأنّها كانت ترسّم سجون العراق وكل معتقل ومعتقلة وكل سجين وسجينة كما أنها توضّح أشكال السجون بكل توضيح.

وممّن تأثرت وفاء بهم رجاء، أختها الكبرى بسنتين، حيث اتّخذتْها أمًّها وصديقتها قبل أن تتخذها أختها الشقيقة بالرغم من أنّها ليست أديبة كباقي أعضاء أسرتها ولكنّها علّمتها أبوابا من كتاب الإنسانية ونبضاتها المرتفعة والمنخفضة وأدّبتها على نهجها. ولا غرابة في قولنا، بأنّ هذه العلاقة الوطيدة مع أختها التي كانت أقرب صديقات، كانت روح الكاتبة وعقلها حيث تحثّها على

---

[٥] المرجع نفسه، ص:٣٨٥

[٦] المرجع نفسه، ص:٣٨٥

[٧] د. وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص: ٩

أن تحمل راية فكرة الإنسانية وتبثّها في أرجاء العالم وتحيا وتموت في ظلّها. نرى الكاتبة تحرص على أن تلقى البهجة والسرور في أذهان الآخرين بواسطة الصعيد الكتابي أم الشخصي حيث قالت عن تجربتها مع أختها في الحوار الذي أجراه معها د. أثير الطائي "صديقتي الأولى والتي لا أجد مثلها مطلقا هي أختي الكبرى رجاء، تكبرني بسنتين فقط وهي أمي وصديقتي وأختي، لا علاقة لها بالإبداع كباقي الأسرة لكن إبداعها من نوع إنساني لا يمكن أن أجده في أي قلب على الكون"[٨]. ومما يدل على تأثيرات رجاء في حياة وفاء أنها قد كتبت عنها قصيدة جميلة مسماة بـ"رجاء" التي تجسّد وليمة صديقتها الطيبة وأمّها كانت إيرانية شبيهة بأختها الكبرى في كل تفاصيلها حيث ترى وجه رجاء في وجوه كل العراقيات حتى في وجه الأم الإيرانية، كما أنها أهدت إليها مجموعتها القصصية "نقط".

توجه الكاتبة إلى مجال الأدب جدير بالذكر وغايتها فيه راقية بكل معناها لأنها تحرّك أقلامها المنيرة لأجل الأطفال الذين نسوا الألعاب وحرموا الأثواب وشردوا الأوطان وفقدوا طفولتهم الجميلة وأصيبوا بأمراض مخيفة مثل السرطان ومرض الإيدز وغيرهما حيث آووا إلى ظلال الجسور أو في أكواخهم البالية في حاراتهم التي تنبعث منها الرائحة الكريهة. وتتميّز الكاتبة بعدم ضبط حدود الأطفال الذين يصيرون شخصيات في كتاباتها ولم تمسّها أية شعبية لتناول الأطفال من السياق المحلي أو الوطني إلى السياق العالمي حيث تشعل هذه الفكرة من العراق إلى كل ناحية من نواحي العالم. وهذا الامتياز لا يجلبه إلّا القلب الساعي لإفشاء الخيرات والحسنات فقط، من تعبيراتها عمّا في ذهنها "أمنيتي أن أرى البسمة على شفاه الأطفال المصابين بمرض السرطان في العراق، وفي العالم كله"[٩].

كانت حياتها هادئة بالنسبة إلى الفئات المهمشة من النساء في المجتمعات العربية الحديثة لأننا نعيش في عصر تعاني فيه الكاتبات المبدعات من ضيق المساحة المتاحة لهنّ إبداعيّا. وما

[٨] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

[٩] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

زالت الكاتبة وفاء عبد الرزاق تعيش دون تهميش وإهانة لكونها امرأة في أسرتها الحالية ولم تواجه أيّة مشكلة من أسرتها الأولى ولم تمسّها الحاجة إلى محاربة الآخرين لكي تنطق بكلمة وأبدعتْ ونشرتْ إبداعاتها الفنّية في عدة صحف ومجلّات عربية وعالمية بكل حرّية ولم تجد العوائقَ والمعضلات لنشرها فيها بسبب كونها أنثى. ولكن بعض الناس يقولون بأفواههم بما لديهم من الاعتراض وينتقدون أعمالها ويفصّلونها بفكرتهم وعقليتهم الناقصة حيث تقول الكاتبة عن تلك الطائفة الفذة "بعضهم لا يَعرف قيمة التضمينات فيفسّرها حسب فكره وعقليته، وبعضهم أيضا أخذ مأخذه على روايتي "السماء تعود إلى أهلها" لكوني أتحدّث عن جسد وألفاظ مومستين بكل حرية"[١٠].

وفاء عبد الرزاق كانت محترفة بالقلم حيث تستطيع أن تميل إلى الشعر فصيحا كان أو شعبيا وإلى النثر رواية كانت أو قصة. شاعريّتها وروايتها تمتزجان معا دائما لا يمكن لنا تفريق الأولى عن الأخرى ولإنتاج نصها خصوصية مهمة بالرغم من أنها شعر أو نثر. وهي غزيرة الإبداع والكتابة حيث تؤدّي مسؤوليتها تجاه مجتمعها العراقي أو العربي في وجهتي الشاعرة والكاتبة. قصائدها معزوفة خفية حيث تعزف على أوتار شجية بلغة شعرية خفيضة النبرة وكلماتها متوهجة بالإيحاء لضياع وطنها وتشويه تاريخه وفقدان حرّيته بين أياد متمردة على الأخلاق بالعنف. والأرجح أن طفولتها مغرقة باللعنة البصرية أو لعنة شط العرب على نخيل البصرة وأن تاريخ الشعر الحديث في البصرة هو في معظمه تاريخٌ يسجل متاعب ظروف الشعراء أنفسهم في الحياة الصعبة القاسية وهي لا تخلو من عذاب وسجون ومناف. لا تستطيع وفاء أن تعود إلى مسكنها اللندني الحالي بغير همّ لأنها تقف أمام نفسها في المرآة كما تقف أم حزينة على ولدها في البصرة أو في بغداد فكل هم عراقي يخترق صدرها كسيف.

[١٠] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

أما الكتب التي تتناول تجربتها الكتابية فهي كثيرة ومن بينها كتاب راق أسلوبه "وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب" لماجد الغرباوي حيث أصدرته مؤسسة المثقف العربي في أستراليا. يتناول هذا الكتاب الضخم بالشكل والمادة حياة الكاتبة وتجاربها الكتابية حتى تحدثت عنه الكاتبة بكل إسهاب في بضع من المواقع الثقافية والصحف اليومية.

المراحل الأدبية في حياة وفاء عبد الرزاق:

إذا تعمّقنا في مسيرة حياة وفاء عبد الرزاق الأدبية فنتوصّل إلى أن لها ثلاث مراحل أساسية في تجربتها الأدبية وهي مرحلة البداية ومرحلة النمو ومرحلة النضج. أما الأولى فهي مرحلة أصلية عاشت في العراق من الولادة إلى ستة عشر من عمرها، وكانت هذه المرحلة بداية لكتابتها الشعرية في لهج العراق الشعبي حيث كانت تكتب الشعر الشعبي منذ سنّها التاسع.

أما الثانية فهي كانت المرحلة التي قضت في الإمارات العربية المتحدة لأجل المعيشة حيث عملت كموظفة رسمية في إحدى البنوك، وتعد هي نفسها المرحلة الإماراتية أكثر تأثّرا في حياتها الأدبية حيث قد تطورت ونمت وجهاتها ونظرياتها نحو العالم حولها، وإن لم تصل إلى النضج الكامل. تعتبر الكاتبة الإمارات بمثابة أمّ لها لأنها عاشت فيها أجمل الأوقات بحيث إنها ترسخت في قلبها بالرغم من أنها تنقّلت بين عواصم مختلفة.

أما الثالثة فهي مرحلة النضج الكامل حيث بدأت تعيش في بريطانيا منذ وقت مبكر وطفقت تكتب بشكل النضج لأنها لا تزال تحسّ بالحرّية الكاملة التي تحث على أن تكتب بشكل حقيقي بدون خوف ولا رعب. ونجحت الكاتبة في تشكيل فكرتها وإبداعاتها في هذه المرحلة الأساسية من حياتها الأدبية وتؤمن بأن المبدع لا يمكن له أن يبدع بشكل حقيقي صريح بدون الحرّية الكاملة. الآن هي متفرغة من الوظائف الرسمية وتكرّس حياتها الباقية لأجل الكتابة وتوطيد السلام والتعايش السلمي في أرجاء العالم.

ولوفاء عبد الرزاق دور بارز في نشر الوعي من أجل تعزيز الوحدة الوطنية كما أنها لم تقف في محطة واحدة بل تنقّلتْ من محطة إلى أخرى لأن هذا التنقل والتحوّل يُعدّ ميزة كبيرة لأي مبدع. فحقّ على المبدع أن يضيف إلى تجاربه الشخصية تجارب أخرى واحتضان ثقافات مختلفة حيث يستطيع أن يستفيد من تلك التجارب والثقافات العديدة ويطلع على ثقافة الآخرين. أما بالنسبة إلى الكاتبة فقد استفدتْ كثيرا من الآخرين ثقافاتهم وعاداتهم وتجاربهم ومعتقداتهم لكي تضيف إلى نصها الأدبي وإلى محاورتها الأدبية حتى نجد ثقافة عراقية وثقافة بريطانية خلال رواياتها الشهيرة "السماء تعود إلى أهلها" و" أقصى الجنون والفراغ يهذي" حيث فيهما مكان وزمان مرتبطان بالعراق وبريطانيا.

بالإضافة إلى ذلك كلّه، قد نجحت الكاتبة على أن تقدّم مثالا نموذجيا للمرأة لتتحرّر من استبداد مجتمع العصر الراهن باسم الجنس متميزة بإنكار الاستلاب والخيبة من خلال إبداعاتها الشعريّة والقصصية والروائية كما أنها قد أكّدت حاضرا ومستقبلا للمرأة العراقية وللنساء العربية في أرجاء العالم. ولم تتحيّر ولو وهلة في مقاومة التقاليد التي تحاول أن تجعل المرأة مسيطرة بالقوى السياسية وجادلت أن تقيها من عبودية المرأة الاجتماعية لئلا تواجه العضلات الدينية والمشاكل الاجتماعية ولتتولد كائنات أخرى بأكمل القوة والهمة. هكذا شاعرتنا تتميز عن باقي الشاعرات بمحاولاتها الفريدة متمنية مستقبلا زاخرا لهنّ في ساحات الأدب والثقافة بدون التمييز باسم الجنس. أما ترجمة أعمالها الشعرية فهي عملية صعبة جدا كما قالت د. أسماء غريب حيث توضّح هذا الأمر الشاق مشيرة إلى ديوانها "من مذكرات طفل الحرب" "والسفر بين صفحات ديوان وفاء لم يكن بالسهل أبدا لقد كان أشبه بالصعود إلى قمة جبل بعيد جدا ماشيا ثم العودة من هذه القمة راكضا"[١١].

[١١] انظر هذا الرابط http://www.raialyoum.com/?p=356903

الفصل الثاني

الفنون الأدبية عند وفاء عبد الرزاق: أسلوبها وميزاتها

وفاء عبد الرزاق لم تدع نوعا من أنواع الأدب ولا فنّا من فنونه إلا ولها نصيب وافر ودخل قوي وحضور حاسم فيه مثل الرواية والقصة والشعر. أما الكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق فهي غزيرة الإنتاج الأدبي بشكل سنوي ومجدة في تعزيز النتائج الأدبية العراقية والعربية حيث أبدعت عدة تأليفات قيمة من الشعر الفصيح والشعر الشعبي والقصص والروايات حتى أصبحت رمزا للمرأة المثمرة دائما. ولها عدة مؤلفات تدعم حقيقة أن للمرأة مكانة مرموقة في ساحات الثقافة والأدب، وتخاصم لأجل إلغاء الفواصل المفترضة عليها كما أنها تساهم في تقوية الحضارة وتعزيز دعائمها عبر نتاجاتها الأدبية المعرفية. ولا يمكن لأحد أن يقلّل أهمّيتها في إغراء المشور الأدبي العربي عاما والعراقي خاصا، ونالت قصائدها وأعمالها الشعرية والقصصية والروائية دراسات شتى وصارت عناوين أطروحات الدكتوراه والماجستير وحازت على شهادات التخرج من الجامعات العراقية والعربية. أما روايتها الجديدة "رقصة الجديلة والنهر" فقرّرتْها جامعة القادسية وتمّ اعتمادها لبحوث الدراسات العليا سنة ٢٠١٦م. هيّا نسير هنا عبر إبداعاتها الأدبية من الروايات والقصص والشعر.

الرو ايات:

علينا أن نلمح إلى بعض منجزاتها الثقافية والأدبية لتتضح لنا صورة كاملة عن حياتها. أما رواياتها فهي عظيم شأنها حيث أنتجت سبع روايات ورواية شعرية وهي كما تلي: (أرتّبها حسب سنوات الكتابة لأن سنوات الطباعة قد لا تتّفق مع سنوات الكتابة).

أما روايتها الأولى فهي "بيت في مدينة الانتظار" أصدرتها دار الكندي، الأردن، سنة ٢٠٠٠م واتفقت سنة طباعتها بسنة الكتابة التي كانت سنة ٢٠٠٠م نفسها. هذه الرواية تعرض تاريخ العراق ابتداء من ١٩٦٣م تحديدا حيث تتحدث عن التعذيب في السجون بتلك الفترة كما أنها تصوّر كيف يُتّهم الأبرياء لمجرّد أنّهم لم ينتسبوا لحزب البعث. روايتها الثانية فهي "أقصى الجنون..الفراغ يهذي". حرّكت الكاتبة قلمها في تأليف هذه الرواية في سنتي ٢٠٠٢م و٢٠٠٣م ولكنّها لم تر النور إلا في سنة ٢٠١٠م حيث نشرتها دار كلمة، مصر طبعتها الأولى. "السماء تعود إلى أهلها" كانت رواية ثالثة للكاتبة حيث كتبتها في ٢٠٠٤م و٢٠٠٥م وطبعتها دار كلمة، مصر سنة ٢٠١٠م طبعة أولى.

أما الرواية الرابعة فهي "حاموت" التي كتبتها الكاتبة سنة ٢٠١٣م وطبعتها مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا كما أن دار العارف ببيروت قامت بطبعها أيضا سنة ٢٠١٤م. وقد تُرجمت هذه الرواية إلى اللغة الإنجليزية على يد يوسف شغري السوري. "الزمن المستحيل" هي الرواية الخامسة للكاتبة وأصدرتها مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا ودار العارف ببيروت سنة ٢٠١٤م. قد اتفقت السنة في شأن هذه الرواية أيضا كتابة وإصدارا. أما الرواية السادسة فهي "رقصة الجديلة والنهر" واتفقت فيها أيضا سنتا الكتابة والطباعة وهي ٢٠١٥م، فقامت بإصدار طبعتها الأولى مؤسسة المثقف العربي بأستراليا ودار العارف ببيروت وترجمت إلى اللغة الإنجليزية على يد يوسف شغري السوري. روايتها السابعة والأخيرة حسب الطبع هي "دولة شين". أنهت كتابتها سنة ٢٠١٧م وقامت بإصدارها دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع بسوريا

سنة ٢٠١٨م. أما روايتها الشعرية الوحيدة فهي "تفاصيل لا تسعف الذاكرة" كتبتها سنة ٢٠٠١م ونشرت طبعتها الأولى دار الكندي بالأردن سنة ٢٠٠١م أيضا.

المجموعات القصصية:

المجموعات القصصية التي صنّفتها وفاء عبد الرزاق سبعة ولها قصص شعرية أيضا. فهي كما تلي حسب سنة الكتابة لأن سنة الطباعة قد تتفاوت عن سنة الكتابة:

أما مجموعة قصصها الأولى فهي "إذن الليل بخير" كتبتها الكاتبة سنة ٢٠٠٠م وطبعتها طبعتها الأولى دار الكندي بالأردن سنة ٢٠٠٠م حيث اتفقت سنتا الكتابة والطباعة. أما المجموعة الثانية فهي "بعض من ليالها" التي تمت كتابتها سنة ٢٠٠٣م ولكنها طبعت طبعتها الأولى سنة ٢٠١٠م وقامت بها دار كلمة بمصر. "امرأة بزيّ جسد" هي المجموعة الثالثة التي كُتبت سنة ٢٠٠٨م وقامت دار كلمة بمصر بطبعتها الأولى سنة ٢٠٠٩م. أما مجموعة قصصها الرابعة فهي " نقط" أنهت كتابتها سنة ٢٠٠٩م في شهر ديسمبر وطبعتها دار كلمة بمصر سنة ٢٠١٠م.

اسم مجموعة قصصها الخامسة هو" أغلال أخرى" أتمّت كتابتها خلال سنتي ٢٠١١م-٢٠١٢م ثم طبعتها مؤسسة المثقف العربي بأستراليا ودار العارف ببيروت سنة ٢٠١٣م. هذه المجموعة تتضمن على ستين قصة قصيرة جدا. أما مجموعة قصصها السادسة فهي" في غياب الجواب" التي كتبتها سنة ٢٠١١م-٢٠١٢م وطبعتها مؤسسة المثقف العربي بأستراليا ودار العارف ببيروت سنة ٢٠١٣م. أمّا المجموعة السابعة فهي "الآخرون" التي كتبتها سنة ٢٠١٢م-٢٠١٣م وطبعتها دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع بسوريا سنة ٢٠١٧م. " المتحوّلون" هي المجموعة الثامنة للكاتبة، أكملت كتابتها سنة ٢٠١٧م وطبعتها طبعتها الأولى دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع بسوريا سنة ٢٠١٨م. أما قصصها الشعرية الوحيدة فهي "وجوه أشباح أخيلة" تمّت كتابتها سنة ٢٠١٣م وطبعتها مؤسسة المثقف العربي بأستراليا ودار العارف ببيروت طبعة أولى

سنة ٢٠١٣م. ولها مجموعة قصصية مشتركة" بقعة ارتجاف حرّة"، هذه المجموعة مشتركة بين أشعار وفاء عبد الرزاق والقصص القصيرة للكاتبة سعاد الجزائري حيث أتمّتا الكتابة سنة ٢٠١٣م وتقدّمت دار المدى بالعراق سنة ٢٠١٤م للطباعة.

المعضلات في مسألة الطباعة:

نرى بعض المشاكل في مجال الطباعة والنشر حيث نجد كثيرا من الأعمال الأدبية يتأخر ظهورها في ساحة الأدب لقلّة الجهات التي تقدّم المعونات المالية لنشر الكتب. فالكاتبة وفاء عبد الرزاق أيضا لا تزال تواجه هذه المشكلة، حتى كثيرا ما تنفق من جيب نفسها أموالا طائلة لنشر كتاباتها بدون مساعدة مالية رسمية من أي جهة. وخير مثال لهذا الشأن ديوانها "البيت يمشي حافيا" طُبع هذا الديوان في سنة ٢٠١٠م بيد أنها كتبته سنة ١٩٩٠م. ولديها رواية أتمّتها قبل سنتين وهي لا تزال تنتظر أن تكون لها قوة مادية لنشرها. وكذلك عندها بعض من مجموعات الأشعار والقصص التي لم تر النور حتى الآن بسبب المعضلات المادية. كاتبتنا تنفق من مالها دائما من أجل إصدار كتبها وتأليفاتها المتعددة ولذا تكتب في حين، وتتوقف عن الكتابة في حين آخر.

أما بالنسبة إلى رواية "حاموت" التي أكملت كتابتها سنة ٢٠١٣م فلم تر النور إلا في السنة ٢٠١٤م متأخرة بسنة. "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" رواية قامت الكاتبة بكتابتها خلال سنتي ٢٠٠٢م-٢٠٠٣م ولكنها طُبعت السنة ٢٠١٠م بعد مسافة بعيدة. روايتها "السماء تعود إلى أهلها" كتبتها خلال سنتي ٢٠٠٤م-٢٠٠٥م ولكنها قد بدت في الساحة الأدبية مطبوعة في السنة ٢٠١٠م. كان السبب الرئيسي لهذا التأخير غير المسموح وضعها المادي حيث لا بد لها أن تجمع في آن واحد فكرتها الجميلة في قالب أدبي نفيس ووضعا ماديا في المطبعة لتحضر إبداعاتها الفنية في مجالي الثقافة والأدب. ومن الغريب في عالم الأدب العربي أن يضطر المؤلف نفسه إلى تمويل ضخم لنشر مؤلفاته القيمة حتى نرى فيه تجارا بالثقافة. "بيت في مدينة الانتظار" و" الزمن المستحيل" و"رقصة الجديلة والنهر" و"تفاصيل لا تسعف الذاكرة" كلها قد توافقت سنة الكتابة

والطباعة اتفاقيا، ليس معنى هذا التوافق أن التمويل كان من مورد آخر ويدل على أن وضعها المادي كان مرضيا في آنذاك.

أما بالنسبة إلى مجموعاتها القصصية فقد وقع فيها أيضا التأخّر المذكور في الطباعة عن سنة الكتابة. فالمجموعة القصصية "بعض من ليالها" تمت طباعتها سنة ٢٠١٠م بالرغم من أنها قد كتبت سنة ٢٠٠٣م. أما "امرأة بزي جسد" التي ترجمت إلى اللغة الفرنسية بيد الأديب محمد نصرافي المغربي فكتبت سنة ٢٠٠٨م وطبعت سنة ٢٠٠٩م كما أن "نقط" كتبت في سنة ٢٠٠٩م ونشرت سنة ٢٠١٠م متأخرتين بسنة. أما " في غياب الجواب" و" أغلال أخرى" تمت كتابتهما خلال سنتي ٢٠١١م-٢٠١٢م وظهرتا في الساحة الأدبية سنة ٢٠١٣م. و"الآخرون" قد ألفت خلال سنتي ٢٠١٢م و٢٠١٣م ولكنها لم تر النور إلا في سنة ٢٠١٧م. قد توافقت مجموعتها القصصية الشعرية "وجوه أشباه أخيلة" ومجموعتها القصصية الوحيدة "إذن الليل بخير" في سنة الكتابة والطباعة حيث كلتاهما طبعتا في نفس سنة الكتابة. هنا اكتفيت البيانات بالراوية والقصص لان غيرهما من الأشعار خارج موضوعي الذي يعالج سرديات وفاء عبد الرزاق فقط. جئت هنا ما عدا الديوان والأشعار غاضا البصر عنه لاحتراز السرديات عما عداها.

ومما يدهشنا أن رواياتها وقصصها لم تطبع طبعة إضافية أكثر من طبعة أولى برغم شغف المحتاجين إليها حتى يهتمّ القراء بمؤلفاتها بكل رغبة في أنحاء العالم. لا تتحقق أمنياتهم ورغباتهم أبدا إلا أن تملك الكاتبة الوضع المادّي اللازم للطباعة فكيف تتوجّه أديبة تجمّل ساحتي الأدب الثقافة بشكل دائم بإبداعاتها إلى إعادة نشر مؤلفاتها القديمة الصادرة ولو مرّة بصرف النظر عن نشر ما في حقيبتها الإبداعية من التأليفات الجديدة التي لم تر النور ولو مرّة. هذه هي ثقافة الديار المفتخرة بخادمات الثقافات الراقية وحافظاتها بحيث يهتمّ أهلها بجمع الأموال الثرية حتى يُعرفوا باسم الثقافة ولكنهم مع الأسف الشديد، أصبحوا تُجّار الثقافة.

الشعر الفصيح:

وفاء عبد الرزاق شاعرة عراقية إبداعية، تطرّقت إلى الأجناس الأدبية جلّها خاصة الشعر في نوعيه الفصيح والشعبي. وهي تظهر آلامها وأحزانها عبر الأشعار حيث خلّفت دواوين ضخمة في خزانة الأدب العربي مثل "هذا المساء لا يعرفني" و"أمنحني نفسي والخارطة" و"مدخل إلى الضوء" وغيرها حتى أبرزت تعدّد مواهبها وقدرتها على قرض الأشعار. تتميّز الكاتبة بتقديم نماذج من تجربتها في الشعر الفصيح والشعبي معا ولها أشعار راقية تتناول حب العراق وحنينها إليه بحيث تحمل آمال الشعب وهمومهم وتحاول أن تنفتح آمالهم.

ترجمت بعض أعمالها الشعرية إلى اللغات المتعددة حيث ترجم ديوانها "من مذكرات طفل الحرب" إلى اللغة الإنجليزية بيد الشاعر يوسف شغري السوري وإلى اللغة الفرنسية حيث قامت بترجمته السيدة هادية دريدي الفرنسية وإلى اللغة الإسبانية، قامت بترجمته السيدة ميساء بونو المغربية وإلى اللغة الإيطالية من قبل السيدة د. أسماء غريب الإيطالية وإلى اللغة الفارسية حيث ترجمه الدكتور رسول بلاوي كما أن بعض نصوصه تمّت ترجمته إلى اللغة التركية ضمن موسوعة السلام للطفل. والديوان " من مذكرات طفل الحرب" هو فرصة التعرّف على وفاء كشاعرة ملمة بإشكالية الألم وقضاياه. ومن الحسن أن نقول عنها إنها كانت باحثة عن الحقيقة وسط خراب الحروب وجثث الأطفال والنساء والشيوخ وبين الأشلاء المتناثرة هنا وهناك. ومما يسرّنا أن قصائدها الفصحى توجد في المجموعة الشعرية الكاملة التي طبعتها مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا ودار العارف، لبنان سنة ٢٠١٦م. ترى أسماء قصائدها والديار التي قامت بطبعها وسنوات الطباعة كما تلي:

- هذا المساء لا يعرفني، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ١٩٩٩م
- حين يكون المفتاح أعمى، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ١٩٩٩م
- للمرايا شمس مبلولة الأهداب، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م

- نافذة فلتت من جدران البيت، منشورات بابل، العراق، ٢٠٠٦م
- من مذكرات طفل الحرب، دار نعمان للثقافة، لبنان، ط١: ٢٠٠٨م، دار كلمة، مصر، ط٢: ٢٠٠٩م، دار كلمة، مصر، ط٣: ٢٠١٠م
- حكاية منغولية، دار نعمان للثقافة، لبنان، ط١: ٢٠٠٨م، دار كلمة، مصر، ط٢: ٢٠١٠ م
- أمنحني نفسي والخارطة، دار كلمة، مصر، ٢٠٠٩م
- البيت يمشي حافيا، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م
- أدخل جسدي أدخلكم، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م
- مدخل إلى الضوء، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م
- صمغ أسود، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٥م
- ديوان (أشك حتى..)، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٦م

الشعر الشعبي

ومن ميزات الكاتبة أنها تجيّد جانبي الشعر الفصيح والشعبي حيث نجد لها عدة قصائد في الشعبي أيضا. ولها فضل كبير في إعادة رونق القصائد الشعبية وجمالها كما أنها جمّلتها باللبسة المستحقة. وممّا تتميّز الكاتبة به حضورها في تفوق الشعر الفصيح والشعبي في آن واحد. وأسماء القصائد الشعبية والمؤسسات التي قامت بطبعها مع سنوات الطباعة كما تلي:

- أنا وشوية مطر، دار الكندي، الأردن، ١٩٩٩م

- وقوست ظهر البحر، دار الكندي، الأردن، ١٩٩٩م
- مزامير الجنوب، دار الموسوي، أبو ظبي، ١٩٩٦م
- تبللت كلي بضوئك، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م
- عبد الله نبتة لم تقرأ في حقل الله، دار كلمة مصر، ٢٠١٠م
- بالقلب غصة، غصة أولى، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م
- بالقلب غصة، غصة ثانية، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م
- حزن الجوري..ضمن المجموعة الكاملة بالقلب غصة، غصة أولى، دار كلمة مصر، ٢٠١٠م

ميزات وفاء المتميزة:

ومن ميزات الكاتبة وفاء عبد الرزاق أنها لا تزال تكتب الأشعار بحيث تنصهر فيها بدون مجرد الكتابة وتكتب ما عندها من الأفكار من قلبها الفياضة. ولها موهبة راسخة حيث تشتغل على تنميتها ثقافيا واجتماعيا وإنسانيا حتى تعالج إبداعاتها الأدبية اللمسات الثقافية والقضايا الاجتماعية والأفكار الإنسانية. وهي من الروائيات الحديثة التي تتميّز بأسلوبها الأنيق وهي تتّسم بأسلوب التعرية(stripping)، حيث تقوم بأن لا تضع حلولا مباشرة بل تعري الواقع وتكشفه للآخرين على حقيقتها فتجعلهم يبحثون عن الحل بل هي تعري النص لكي يجد القارئ الحلول داخله والحل المباشر مخفي في طيات سطورها الشعرية الرائعة.

وقد سبقتْ دراسات وقراءات نقدية عن نتائجها الأدبية من قبل نقاد كثيرين وجاءت في الصحف المختلفة والمجلات العديدة الورقية والإلكترونية ومنها "كتاب المتخيل التعبيري" للدكتور نادر عبد الخالق و"كتاب فنتازيا النص" للدكتور وليد جاسم الزبيدي و" الرقص على أوتار الألفاظ" لعلوان السلمان. ويقول د. وليد جاسم الزبيدي عن خواصها حينما درس عن الخيال والغرائبية في روايات وفاء عبد الرزاق وقصصها الصادرة في القرن الواحد والعشرين

"الملفات الخاصة التي تضعها الكاتبة في كل رواية وقصة -حسب تعبيره-ملفات خاصة بكل موضوع، فتكون باحثة تجمع معلومات من الكتب والمراجع والمصنّفات المختلفة لتكون ملمة بكل التفاصيل والجزئيات للشخصية أو الموضوع. وهذا ما نجد في كثرة استخدامها لأسماء أدبية وظواهر أدبية وفنية بالموسيقى والفنون المختلفة والفلاسفة" [١٢]

أما ميزتها الكبرى فهي تقوم بطرح مشاكل تصلح لكل زمان ومكان، في نص مفتوح غير مغلق يعالج مشاكل موجودة في جميع بقاع الأرض، واضعة حلولا لها ومنها مشكلة ذوي الاحتياجات الخاصة. المكان والزمان كلاهما مهمان عند وفاء عبد الرزاق خلافا لمعظم الشعراء الرجال الذين يهتمّون بالمكان دون الزمان أو بالعكس. وأما السيد جاسم المطير فيدّعي أن "الشاعر يعرض قضيته الشعرية حسبما تحتاج القصيدة إليه، بينما المرأة الشاعرة تعرض قضيتها الشعرية حسبما تحتاج هي إلى القصيدة"[١٣]. ومن الحقيقة التاريخية أن الشعر الحديث في البصرة إبداع الضرورة وجذوره الأصلية ترجع إلى ظروف قاسية ومناخات فظيعة حيث تمارس الأدباء والشعراء فيها من الحياة السجنية وتنفتح منهم الإنتاجات الشعرية.

أسلوب وفاء الأنيق:

وفاء عبد الرزاق قاصة وروائية أكثر مما هي شاعرة، وتقف الكاتبة على رأس قائمة الكاتبات العربيات في استخدام النص الفنتازي الغرائبي باستخدام الضفادع والحذاء والجراد وأسماء الحيوانات والحشرات. وهي تحاول أن تجعل بعض كتاباتها من النصوص والسرد نصا مفتوحا حيث تتعدد مسمّيات وتسميات البطل كما نجد في روايتها "أقصى الجنون" حيث تأخذ البطلة فيها أسماء مختلفة منها (زينب، مريم الكاظمي، سكينة، وصال...)، كما أنها تتخذ أساليب مختلفة في تنويع السرد ومنها اتخاذ أسلوب الرسائل وأسلوب الرحلات.

---

[١٢] د. وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص:٨

[١٣] أنظر هذا الرابط http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=45829

وتمتاز كتابة وفاء عبد الرزاق بالشعرية، شعرية المفردة وشعرية بعض النصوص المبثوثة في السرد، بل نجد بعض القصص تتصدر بنص شعري للكاتبة، أو تكتب شعرا على لسان أبطال روايتها وقصصها. وهذا يأتي من روحية الكاتبة لكونها شاعرة فيصدر الشعر عنها باللاوعي فيختلط بالسرد ليكون صورا جديدة وأسلوبا لها. ومن أسلوبها الجميل هو الالتزام بالرمزية في شعرها حيث يضطر القارئ إلى أن يلتمس من الكاتبة ما تريد بإيصاله إلى القراء والمجتمع حتى تجيب بريح روحها الوهاجة. ومن أمثلة كلماتها الصورية وصورها الحسية والصور الوصفية ما تعالجها في روايتها الشهيرة "الزمن المستحيل":

" الطفل المختصر أنا، وأنا الشاب الأكثر اختصارا، أموت باليوم عشرات المرات، أتقوس حول نفسي مثل دلو ممتلئ بالطحالب. هل جربت الموت على دفعات؟" [١٤].

وفاء عبد الرزاق تتناول هذا الجانب في قصتها القصيرة "لص "من القصص التي فازت بالمرتبة الأولى لجائزة نازك الملائكة سنة ٢٠١٣م:

"سرق الوجه من المرآة،، الثوب من الجسد..

وترك العري كما حركة الشفاه يبصق على نفسه. [١٥] "

ومن ميزاتها في الكتابة أنها قد وقفت لأجل المرأة المهمشة في المجتمع وقاومت ضد العنف الذكوري تجاه عوالم المرأة كما أنها اشتغلت على تجسيد العنف السياسي والطائفي وصرخت للحرية الكاملة وقدمت خطوة جريئة لأجل التسوية والتعايش والتضامن الاجتماعي. حاولت الروائية العراقية في كتاباتها بمعالجة العنف الذكوري ضد المرأة بكل أنواعه، والانشغال

[١٤] وفاء عبد الرزاق، الزمن المستحيل (رواية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٤م، ص: ٣٤

[١٥] وفاء عبد الرزاق، قصة قصيرة "لص"، أغلال أخرى (مجموعة القصص)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٣م، ص: ٤٢

والاشتغال على توظيف العنف السياسي والعسكري والطائفي والقتل على الهوية والموت بالمجان في السرد.

وأما بالنسبة إلى كتاباتها القصصية والروائية فإنها تعبر عن المشاعر والأحاسيس التي أملتها ظروف الحياة حيث تجيء سطورا تأملية في إبداعاتها القيمة كما أنها تعتمد على قراءة الفعالية الشعرية التي تنتج من التفاعل الذاتي والموضوعي المتصلين بنائيا من حيث اللغة تدور في إطار اجتماعي وتارخي. على الرغم من أنها تعرف أكثر من أي أحد آخر حقيقة أنه ليس من إمكانية أحد أن يوقف الموت ولا حتى الحروب الشنيعة إلا أن وفاء عبد الرزاق مذ بدأت الكتابة وهي تحاول بدون هوادة أن تحفر بمعولها في صخرة السؤال عن الموت والحروب. فمع أنها تعلم أن الأمر ليس بالهين بتاتا حيث عزاءها الوحيد سيكون على الأقل في ذلك الزحم المتوهج من الأسئلة الفلسفية التي ستتركها للقارئ عبر كتاباتها. ومن الجدير بالذكر هنا، أنها صاحبة الإنسانية لأن المحبين حول العالم يتابعون كل ما تكتبه ويتواصلون معها حيث تعتبر هذه المتابعات كنزا ربّانيا لا يدركه إلا من ساقه نبض قلبه إلى حب الإنسانية والبحث عن صدق الإنسان بين أضلعهم حسب تعبيرها.

وليس من عادات الكاتبة العراقية وفاء في جمع القصص أنها لم تجمع قصصا كتبتها ولم تعط عنوانا لائقا لها ولم تنشرها بعد ولكنها تقوم ببيان عادتها في القصص"حين أقرّر كتابة عمل قصصي مثلا لا أجمع قصصا متفرقة كتبتها ثم أقوم بجمعها في كتاب وأعطيها عنوانا، أبدا إنما تخطر في بالي فكرة وموضوع أنوي طرحه ومعالجته نصيا، بعد ذلك أبني على لبنة العمل الأفكار والأشخاص في كل قصة على أن يجمعهم محور واحد، حتى العنوان أختاره بدقة متناهية ليتواءم مع سيرة أبطال القصص وحياتهم ونقاشهم المتواصل وارتباطهم ببعض"[١٦]

[١٦] أنظر هذا الرابط http://basrayatha.com/?p=3814

كلما نقرأ إبداعاتها السردية نشعر بعمقها في الموضوع ورهفتها الروحانية. فتتميز الكاتبة بتقديم الفكر أمام القراء خلال النص الأدبي وترجو الإنسان الذي سيفرح به. ومن الميزات التي تميّزها، أن العقل له دور كبير في تمييز حروفها التي تنفجر من أناملها وأقلامها. والجدير بالذكر هنا، أن نتاجات شاعرتنا لا تزال تنير الشموع العراقية بغض النظر إلى أنّ قوى الظلام والفساد تريد لتطفئ نوره. وفاء عبد الرزاق فهي مبدعة من مبدعات العراقيات حيث حصلت على النجاحات المستمرة والدرجات العالية في ساحة الأدب العربي المعاصر. وأما كتاباتها فهي متنوعة ومتلونة ومنذ الصغر سلكت سبيل الشعر والقص حيث حاولت للوصول إلى هموم النفس البشرية وعقبات الحياة حتى تنعكس هذه الهموم على سلوكيات الناس سلبا أم إيجابا.

وهي دائما تهتمّ بمشوارها ومسؤوليتها الأدبية والثقافية، فتحتل مكانتها المرموقة في الأوساط الأدبية لأنها ساهمت ولا تزال تساهم في إغناء المشهد الأدبي العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص. طريقتها نفهم هكذا "وهي طريقة تختلف عن شعراء المدرسة الرومانسية التي كانت تتناول التعبير من المنظور المغرق في العاطفة وتستغذب الآلام وتهيم في بحور الرمز دون أن طرح لقضايا الواقع"[١٧].

وكان هناك مرحلة أدبية حيث كانت الإنتاجات الأدبية والثقافية فيها منحصرة بالرجال دون المرأة إلى وقت قريب غير أنه كان هناك نماذج نعدّها بالأصابع مثل مي زيادة وعائشة عبد الرحمن وعادة السمان ونازك الملائكة وغيرهنّ بقليل. أما وفاء عبد الرزاق فقد سجّلت اسمها واشتهر حضورها في ساحتي الأدب والثقافة حيث لا تزال تساهم وسائل الاتصال الحديثة والطفرة الإعلامية في كشف الشخصيات النسوية الجديدة حتى استطاعت المرأة الأدبية أن تتنافس وتجادل الرجل في شأن الكتابة والفكر مع تنوعاتها. ولا غرابة لنا اليوم، لا نجد موقفا من

[١٧] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٩٣

مواقف الأدب ولا حقلا من حقول المعرفة دون مساهمات المرأة العربية حيث أصبحت شاعرة وروائية وقاصة وكاتبة وناقدة ومحررة وغيرها.

أما قائمات صدور الكتب فتزداد يوميا حيث نفهم مساهمات المرأة العربية إذا ألقينا نظراتنا السريعة على إنتاجاتهن لا يقل حجم إنتاجات المرأة عن إنتاجات الرجال وربّما تفوقهم في بعض الأحيان في المجال الثقافي والأدبي والعلمي. وفي هذا الصدد، لا نستطيع أن نبخس حق الصحف العنكبوتية والمواقع الإنترنيت في نشر نصوصهنّ وأعمالهنّ بشكل وافر. أما الأديبة وفاء فهي من تلك النساء الأديبات التي أثّرن في مجالي الأدب والثقافة حيث طبع أكثر من ثلاثين عملا وترجم البعض إلى عدة لغات كما أعيد طبع الآخر عدة مرات. ومن قبولية نصوصها الأدبية أن عددا كبيرا من النقاد والناقدات يهتمّون بها ومنجزاتها رغم ثراء المنجز الأدبي للأديبة وفاء إلا أن ذلك لم يمنع النقاد والناقدات من قراءتها وفق منهج علمي موضوعي.

قد تجاوزت الساعة لمسح الفواصل والنقط التي وضعتْها قيم العادات والتقاليد الخاطئة حيث تثبت بأن للمرأة أيضا مكانة مرموقة في عالم الأدب والثقافة. فحق علينا أن نهتمّ بالرجل والمرأة في بناء الحضارة والمجتمع المثيل وإثبات دعائمها أمرين ضروريين عبر منجزاتهم المعرفية علما وثقافة وأدبا وفكرا. تستقبل الكاتبة المنتديات والمؤسسات الثقافية والشخصيات الأدبية بسبب نظريتها الصحيحة، وأسهمت إسهامات كبيرة في إثراء أو في إغناء أو إغراء المنجز الأدبي والثقافي. وهي تتزيّن بالمنصب العالي تثمينا لجهودها الجبارة ونظرا لكثرة المساهمات وتنوعها.

دور "رابطة الإبداع من أجل السلام" في تقليل الإرهاب:

وفاء عبد الرزاق هي نخلة العراق أصلها ثابت فيه وفرعها في الأماكن المتعددة حيث تخدم العالم كحمامة الإنسانية. فحق علينا أن نطلقها لكي تطير بجناحيها القويّين في الأفق

الأعلى وتتوصل إلى أرجاء العالم حاملة الرسالة الإنسانية النموذجية. شعار هذه الرابطة مرتبط بمسح الإرهاب عن وجه الأرض لكن طريقه ليس باليد والقوّة كما هو عادة مواجهة الإرهابية بل إن العلاج لها لدى الرابطة هو القلم والنتاجات الأدبية، حيث اشتهرت "بالإبداع نتحدى الإرهاب". لا غرابة في قولنا إن وفاء عبد الرزاق كانت أول كاتبة تجرئت لتحدي الإرهاب بإبداعاتها القيمة، فروايتها "رقصة الجديلة والنهر" صارت أول رواية عربية عالجت هذا الشأن العظيم بكل شجاعة وجراءة.

في الحقيقة ليست الكاتبة وفاء عبد الرزاق أديبة تفتح صفحات أدبية فقط بل هي كانت ولا تزال تحرض على بث الحبات الإنسانية في بقاع العالم بدون الموانع الطائفية والمكانية وهي تروح لهذا الأمر الجميل من مكان إلى آخر ومنطقة إلى أخرى ودولة إلى أخرى وقارة إلى أخرى لتوطيد العلاقات الإنسانية وتوكيد الحضور الإنساني فيها. وهي تعمل كسفيرة السلام حيث تدعو إلى السلام والتعايش النموذجي وتثبت الأخوة والإنسانية وتنكر الإرهاب والتطرف وتحاول أن تسلب جذورهما من الأصل حتى يتجلى جهدها الجبّار لإعلاء كلمة الإنسانية ولتحقيق المهمة الإنسانية في العالم بحذافيره. ومما يسرّنا أنها صارت منظرا عاما في الأدب العربي المعاصر حتى تؤدي مسؤوليتها الأدبية تجاه القضايا الإنسانية ومشوارُها الثقافي متعلق بالمجتمع الراهن. هي كانت دائما تحارب ضد التقاليد البالية والقيم القديمة والعادات العريقة حتى أكّدت أن لكل عمل أدبي مساهمة حقيقية لها ويد عليا فيه. ولا نستطيع أن لا نشير إلى مساهماتها المرموقة لإثراء الثقافة العربية العريقة والأدب العربي المعاصر ولبناء الحضارة القوية وتدعيم أعمدتها الطويلة إبان نتائجها الأدبية ومساهماتها المعرفية في العلم والثقافة والأدب والفكر. ولا نمكن لنا أن نقل حقها وحيويتها في تشجيع المنجز الأدبي العراقي والعربي معا حتى صارت بنية شامخة في الفنون الأدبية مع تعدد الأعمال القيمة فيها وأصبحت رمزا من رموز المرأة الجريئة.

ولا نجد مثل هذه العبقرية في هذا الزمن لأنها مستحقة بكل الجوائز والتكريميات. وجديرة بالذكر أن لها مكانة عالية في الوسائط الأدبية تثمينا لجهودها الحاسم واحتراما لإغناء المنجز الأدبي العراقي والعربي. ونجحت الكاتبة في دعوة العالم والشعب فيه إلى التسامح والتواصل الإنساني على الدوام بغض البصر عن الأيديولوجيات المختلفة والطوائف الدينية والمذاهب الفكرية والثقافات المتعددة والأديان المتفرقة والأفكار التعددية.

الفصل الثالث

مكانة وفا ء عبد الرزاق في الأدب العربي المعاصر

أدركنا حضور الأديبات العربية في مجال الأدب والثقافة في السنوات المنصرمة ولكنها كانت محصورة ومنحصرة في بعض الأسماء على سبيل المثال نازك الملائكة ومي زيادة وغيرهما. أما السنوات الجارية فنرى فيها نجمات كبيرات طارئات في ساحتي الأدب والثقافة حيث يتجاوزن الأدباء فيهما ومن بواعث تبلور النساء في هذا الصدد استخدام الوسائل الإعلامية الاجتماعية وتطور الطباعة في صورة جيدة حيث يستطيع الكُتّاب أن ينشروا نتائجهم بدون إبطاء ولا إمهال خلافا للسنوات الماضية حتى يمكننا أن نشاهد المسافة البعيدة بين سنة الكتابة وسنة نشرها. إذا قورنت الإصدارات الأدبية السنوية للأديبات العربية المعاصرة سيتجاوز عددها على عدد النتائج السنوية للرجال في هذا الميدان. في عصرنا الحاضر نشاهد تقدّم النساء بتعبير آرائهنّ وبتأليف التأليفات القيمة في موضوعات متنوعة بصورة جادة خلافا للسنوات الأولية.

وفاء عبد الرزاق من الشخصيات النسوية الجديدة بدت في الساحتين الأدبية والثقافية ولا نستطيع أن نبخس حقها في حقل من الحقول المعرفية لأنها لا تزال تنافس مع الآخرين في إنجاز التأليفات الجيدة وإيجادها. أما العصر الحاضر فلا نجد أي مجال أدبيا كان أم ثقافيا إلا كان للمرأة حضور قوي ومساهمة جلية فيه حيث نفهم هذا بنظرتنا السريعة على قوائم صدور الكتب الجديدة سنويا. النساء يجادلن ويتنافسن أن يتقدمن في المشهد الأدبي والثقافي والعلمي بغزارة إنتاجاتهن الحقيقية، وفي هذا الصدد، هي صاحبة الحظ الكبير لأن أعمالها قد طبع معظمها وبعض منها قد أعيد طبعها مرات وبعض منها قد ترجم إلى عدة لغات عالمية. ومن ميزات أعمالها الكبرى أنه قد تناول بها عدد من النقاد والناقدات للتحليل والتوزين كما أن جُلّها قد

جاءت في الصحف الإلكترونية ووردت في مواقع الإنترنت. أما الكاتبة الجديدة من الجيل الجديد فهي تستحق حفاوة كبيرة وثناء خالصا وتقديرا صحيحا لأجل جراءتها في التعبير والبوح عما في ذهنها من الأفكار والآراء. أما المشهد النسائي العراقي فنستطيع أن نحتفي بشاعرتنا العبقرية ولا يتم الاستذكار حضور النساء في المشهد العراقي إلّا بها. تتناول كتاباتها ومنجزاتها الأدبية ما شهدت شخصية في العراق وما تعاني به النساء من المعانات.

وفاء عبد الرزاق في الحقيقة وفية للعراق من حيث السمرة واللهجة البصراوية وهي تريد أن ترجع إلى العراق بالرغم من أنها تعيش في الغربة حتى قالت عنها "اغترابي طويل فأنا أعيش خارج العراق منذ أن كان عمري ١٦سنة، لكني أقول إنّني سأعود إن شاء الله ولكن ليس قريبا، أعود عندما أجد الأشياء التي افتقدتها، أشياء كثيرة قد يكون الأمان جزءا منها وأنا افتقدت طفولتي ومراهقتي عندما خرجت من العراق، أعود عندما تعود لي تلك الطفولة"[١٨]. وهي تتميز بتكشيف الواقع وتوصيف مناقضاته بكل جرأة وشجاعة وثقة النفس، تجلت من بين الأديبات المعاصرات تجعل خطاب الأنوثة وسيلة لتعبيرها في إنتاجاتها الأدبية بدلا عن جعل قناع الذكورة في سرد التجارب الأدبية. وهي صاحبة الرؤى الكثيرة في كل موضوعات حيث أعادت رونق القصائد الشعبية وجمالها كما أنها جملتها باللبسة المستحقة. واستطاعت الكاتبة في تفوق الشعر الفصيح والشعبي في آن واحد. وكانت أسرتها أسرة الأدب وهي تقول عن أسرتها " أنا من أسرة تكتب الشعر، فالوالد والوالدة كانا يكتبان الشعر الشعبي أما أخي الكبير فيكتب الشعر الفصيح"[١٩].

وفاء عبد الرزاق تحتل مكانتها المتميزة في الفنون الأدبية مثل الشعر والرواية والقصة كشاعرة ذات إحساسية وروائية مبدعة وقاصة ذات أسلوب أنيق. وقد تمّ تكريم الكاتبة العراقية

[١٨] أنظر هذا الرابط www.narjesmag.com/pdf.php?id=1390

[١٩] أنظر هذا الرابط www.narjesmag.com/pdf.php?id=1390

حيث اختارتها وزارة الثقافة المصرية كأفضل شاعرة عربية لعام ٢٠٠٩م لبذلها الجهود الحاسمة في ترقية الأدب العربي المعاصر كما أن لها دورا بارزا في إعلاء لوائي الثقافة والإنسانية معا حتى أسستْ رابطة مستقلة لها "رابطة الإبداع من أجل السلام" متمنية لبث السلام وثقافته وتوطيد التعايش السلمي بين فئة وأخرى وشعب وآخر. وهي قد نالت نصوصها الأدبية وإنجازاتها السردية على قبول حاسم حيث قام بها النقاد والكتاب في تحليلها وتحقيقها وقراءتها بمختلف الأوجه. والدراسات والبحوث حول منجزاتها كثيرة ومنها ما قدّم د. نادر عبد الخالق " كتاب المتخيل التعبير" كما أنها قد حظيت بعديد من شهادات التخرج وأطروحات الدكتوراه والماجستير. ومن الدراسات التي تم نشرها " فانتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق" للدكتور وليد جاسم الزبيدي و"الرقص على أوتار الألفاظ" لعلوان السلمان و"هواجس وفاء الشعرية والسردية" لعلوان السلمان و "وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب" لماجد الغرباوي و" التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣م" للدكتور سعيد حميد كاظم.

وهي من نخبة المثقفين والمبدعين المتناولين قضايا الإنسان والإنسانية وعندها خوض كبير في المجتمع الراهن حيث تغلغل شعرها "مذكرات من حرب الطفل" في مجال الشعر العربي المقاوم. ومن الأدوار الحاسمة من أنها مبدعة تريد أن تتوصل بكلماتها الفياضة وحروفها الجميلة إلى تسلية قلوب الآخرين المهمّشين والمضطهدين ونفوسهم الهرمة من كل شعب عراقيا كان عالميا. وتودّ ألا تسمح عيونها المبدعة نظرة غير نظرة الحرية الكاملة والتعايش السلمي. ولا نتجاوز في التعبير عنها بأنها صارت شعلة شعت نورها الأدبي في ساحات الأدب العربي المعاصر وتستحق بأن ترتقي وتقدم وتزدهر حتى نستطيع أن نرى مكانتها المرموقة في ميدان التعبير كأفضل شاعرة وقاصة وروائية في الوطن العربي كله كما أنها ستترأس منصة الثقافة والأدب العربي والعراقي.

تكريمات وفاء ومشاركاتها:

وفاء عبد الرزاق هي الشاعرة المتألقة، حيث ساعدت لإشاعة سمعة العراق في مجال الثقافة والميادين الأدبية. وهي جديرة بالفوز لأنها تعد من كبار الشعراء في العراق بالرغم من أنها لم تجد إلا قليلا من الحق. وللمشهد الثقافي له دخل كبير في تدرج آفاق الإبداع عامة بوقت يسير حيث تعمل الكاتبة فيهما معا. نستطيع أن نذكر مشاركتها في الساحات الأدبية المعاصرة ولا نستطيع أن نتجاهل عن أهميتها ومساهماتها لكي يسير الإبداع العراقي تجاه التطور والتبلور. وهي تجاهد أن تجعل الثقافة العراقية محتضرة ومتبلورة في الإطار الأدبي المعاصر حتى تعتمد الكاتبة في كتاباتها على صورة الإنسان وما يعانيه من معضلات ونوائب وما يستمرّ فيه من الآلام والأوجاع وتشير إلى التطلعات المستقلية عن حياة الشعب العراقي وطموحاتهم تجاه الغد الزاهر. أما في صناعة المشهد الثقافي العراقي فانجلت الكاتبة وفاء عبد الرزاق من بين المعاصرات الأخريات وتحس أن الحاجة الماسة إلى تحريك الأقلام المبدعة لأجل تلفيت أنظار القراء إلى ما تجري في العراق حاليا وكيف كانت العراق من قبل.

نالت وفاء عبد الرزاق شهادة الدكتوراه الفخرية عام ٢٠١٤م كما أنها حازت على قلادة سفيرة السلام لعام ٢٠١٢م. وهي تعمل حاليا كنائب تحرير صحيفة الحرف الأدبية الأكادمية المحكمة الصادرة عن البيت الثقافي العربي بالهند حيث حصلت على شهادة الإنجاز من جامعة ستراتفورد الأمريكية تثمينا لمساهماتها المتميزة للارتقاء بمستوى الصحيفة في أغسطس سنة م٢٠١٦. حازت الكاتبة على تكريم من الدكتور مازن المسعودي، ممثل الجامعة العربية في السنة الماضية. كانت تكرم بعدة جهات مثل تكريم من السفارة العراقية وتكريم من جامعة جواهرلال نهرو وجامعة الملية الإسلامية. هكذا تم تكريمها من جانب العديد من المؤسسات الثقافية العالمية والعربية والعراقية. وهي مستحقة بالتكريم حيث جاءت عدة الجامعات العربية والعالمية لتكريمها تثمينا لجهودها الجبارة لأنها أفنت حياتها في إغراء المنجز الأدبي عراقيا كان عربيا. إذا

لاحظنا شهاداتها المتنوعة حازت من مؤسسات متنوعة ودول عديدة فنفهم أنها قد تنتمي إلى وجهتها الأدبية أو إلى اهتمامها الإنساني كما تمارسنا عليه، هي لا تزال تنتج إنتاجات أدبية كما أنها تراعي بأمور الإنسانية في البلدان العربية وغير العربية حتى تخدم المجتمع الملتهب لأجلها. ومما يسرنا ونعتز به انطباعاتُها الأدبية تم تقويمها وقبولها من مجموعات الأديبات المرموقات المتواجدة في الوطن العربي تنظيرا للتفاعلات الحيوية في مجالي الأدب والثقافة. ومما يدل على أن لها فضلا وافرا تعيين أعمالها الشعرية والقصصية والروائية في جامعات عراقية وعربية وعالمية حيث يدرسها طلاب الجامعات في أنحاء العالم مثل جامعة ابن زهر بالمغرب التي اختارت ديوانها" مدخل إلى الضوء" وجعلته ضمن المناهج الدراسية لكليّة الآداب سنة ٢٠١٢م.

أما مشاركاتها فنجد كثيرة بحيث تخدم سفيرة نادي ثقافة أطفال العراق الأيتام، لندن كما أنها تجمّل دورها كالمديرة الدولية للمشاريع الخيرية والإنسانية لمؤسسة النخلة البيضاء، العراق. تجيء إليها المناصب المرموقة والمشاركات العالية لحيويتها الأدبية ولسعيها البالغ في تأكيد حضور لمسات الإنسانية في أرجاء العالم حتى اصطُفيت عضوا للهيئة العليا المشرفة على برلمان الطفل العراقي وأصبحت عضو الهيئة الاستشارية المشرفة لمهرجان الهربان السينمائي الدولي، العراق. ساهمت الكاتبة في العديد من المهرجانات الشعرية والأمسيات الثقافية عربيا وعالميا، مع أنها قامت بعدة نشاطات ثقافية وشاركت في مهرجان السلام العالمي للشعر بفرنسا.

تم اختيارها كعضو فخري في جمعية المترجمين واللغوين المصرية وعضو رابطة الأدباء العرب بمصر، وهي تزيّن عضويتها في حركة شعراء حول العالم بشيلي ومؤسسة رسول الأمل الإنسانية بلندن. وعضويتها المهمة في مجالات مختلفة لا تزال تتعدد ومنها عضوية منظمة كتاب بلا حدود بألمانيا وعضوية منتدى الكتاب المغتربين بلندن وعضوية الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق. وعدّة الملتقيات الثقافية تكرمها بتوفير عضويتها ومنها عضوية فخرية في الملتقى الثقافي بالبحرين وعضوية الملتقى الثقافي العراقي بسوريا كما أنها اجتُبيتْ عضوا إداريا في المنتدى

العراقي ومسؤولة اللجنة الثقافية بلندن. حصلت الكاتبة على الشهادات الحية التي كتبت حولها وشهادات التقدير والجوائز التي ملأت صفحات ألبوم الصور. هذه تؤكد ما يقول الأدباء عنها حيث أصبحت مسيرتها الأدبية رمزا للمرأة المثابرة.

الجوائز

ولوفاء عبد الرزاق تجربة عديدة وتفاعل أدبي مع بعض الدول حيث أثرت في حياتها الأدبية بضيافة المغرب لكونها شاعرة أو كاتبة عربية وقالت عنه كأنه أهم المحطات التي تنتمي إليها. أما المغرب وشعبه فأكثروا احترام المبدعين المثقفين ويفتخرون بالكتب الأدبية والفنون العربية. الأديبة قد حُظيت بشهادة وزارة الثقافة المصرية باعتبار الكاتبة أفضل شاعرة في الوطن العربي عام ٢٠٠٩م وهذا التقدير التكريم مما يسرنا ومما يليق بنا للاعتزاز بها لأنها قد اصطُفيت لهذا المنصب بالرغم من أن عدد الأديبات القديرات أكثر مما يحد ويحصى بالأصابع. وموقفها الثقافي مهم جدا كما أنها لا تزال تساهم في إثراء الحقل الأدبي العربي عامة والعراقي خاصة. ومكانتها مرموقة بين الأديبات الأخرى حيث الأديبة قد تم اصطفائها من القائمة تبلغ أكثر من ١٠٠ من كتاب وكاتبات أفاضل.

حازت الكاتبة على تكريم من جمعية المترجمين واللغويين المصريين مع عضوية شرف في حفل تم برعاية رئيس الجمعية، الدكتور حسام الدين مصطفى. ومما نستطيع أن نفتخر به ترشيحها سفيرة للنوايا الحسنة من قبل المؤسسات الثقافية والمدنية غير الحكومية ونخبة من المثقفين والمبدعين الملتزمين بقضايا الإنسان والإبداع حيث صارت قامة قوية في معالجة جانبي الإنسان والإبداع وعلاقتهما الوطيدة في بناء عالم جميل. أما بالنسبة إلى منجزاتها الأدبية فهي مستحقة بالجوائز حيث نالت مجموعة قصصها القصيرة جدا "نقط" على المرتبة الأولى لجائزة نازك الملائكة سنة ٢٠١٢م بالعراق. مع هذا، فازت بجائزة الإبداع عن مؤسسة المثقف العربي،

بأستراليا عام ٢٠١٢م عن تثمينا لمنجزها الأدبي كما أنها حازت على جائزة قلادة العنقاء الذهبية للإبداع عن مهرجان العنقاء الذهبية الدولي بالعراق لعام ٢٠٠٨م.

وتجدر الإشارة هنا إلى ما حازت تأليفاتها القيمة من جوائز وقبوليات من حيث حاز ديوانها "من مذكرات طفل الحرب" على أن يكون موضوعا لنيل شهادة الإجازة في الأدب العربي بجامعة تبسة الجزائر عام ٢٠٠٩م كما أن قصتها "أربع أقدام وسطح" مختارة من مجموعة قصصها "إمرأة بزي جسد" نالت على الجائزة الأولى بمسابقة القصة القصيرة التي عقدتها مؤسسة أور الثقافية الحرة بالعراق سنة ٢٠٠٩م. أما قصتها "الجثث تشرب العصير" فحازت على الجائزة الذهبية للملتقى الثقافي العربي بمصر سنة ٢٠٠٩م و نالت قصتها "عقاب أم ثواب" على الجائزة الثالثة في مسابقة القصة القصيرة التي عقدها اتّحاد الأدباء العراقي سنة ٢٠٠٩م.

في الجملة، أن وفاء عبد الرزاق أفنت عمرها مخلصة في إغراء المنجز الأدبي العراقي والعربي في آن واحد. ومنحت لها وزارة الثقافة المصرية شهادة باعتبارها أفضل شاعرة في الوطن العربي عام ٢٠٠٩م وهذه الشهادة تعترف بشاعريتها مع كثرة الأديبات المرموقات في الوطن العربي. ومما تدل على مكانتها المرموقة النصوص التي أهديت لها من قبل طائفة من الأديبات والأدباء إكراما لها وتبجيلا لها. وهي تحفظ ألبوم الصور حيث يؤرخ لمسيرة وفاء الأدبية ويشتمل على الصور التذكارية مع أشخاص قيمة في مناسبات مهمة. حازت الكاتبة شهادات التقدير الكثيرة من دول متنوعة ومؤسسات مختلفة نظرا إلى بعدها الأدبي والإنساني، "أما الأول فلغزارة الإنتاج وتنوعه، حيث كتبت الأديبة الشعر، الشعر الشعبي، والرواية والقصة. والبعد الثاني كون وفاء عبد الرزاق سفيرة سلام ومحبة جالت البلدان العربية وغير العربية تدعو للتسامح والوئام والتواصل الإنساني بعيدا عن تشظيات الأيديولوجيات والفرق والمذاهب والأديان والثقافات"[٢٠].

[٢٠] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص: ٣٧

ومما تزداد قبولية وفاء عبد الرزاق في المجتمع الراهن طباعة مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا كتابا مسمّا بـ"وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب" لتخليد الذكرى العطرة الطيبة عن الكاتبة حيث أصبح مصدرا قيما لمن يدرسون عن منجزاتها الأدبية. مبادئ المؤسسة وأفكارها تجري وتسير معا لأنهما تريدان نشر ثقافة التسامح والمحبة والتكافل وقبول الآخر وفض العنف والمتطرف الطائفي والمذهبي والسياسي. كلتاهما تدعوان للتعايش بين الأديان والثقافات وتركزان على قيم التسامح والحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان بعيدا عن تشظيات الأيديولوجيات لتأكيد كرامة الفرد والمجتمع.

الفصل الرابع

تأثيرات الاغتراب في مؤلفات وفاء عبد الرزاق ومكانتها في حقبة ما بعد الحداثة

يمكننا أن نعتبر وفاء عبد الرزاق كأديبة جريئة في ساحة الأدب المعاصر حيث قامت بتعبير ما عندها من بضاعة وهي تحتل المكانة المرموقة بين الأديبات المعاصرات العراقية كأنها نموذج وقدوة للعراقيات المثقفة والطموحة. هذه الشاعرة الشامخة والكاتبة الحاذقة كانت تعانق الشعر منذ طفولتها ولاتزال فيه حيث تتحدث عن حياتها المنصرمة وآرائها تجاه المجتمع العراقي خاصة والمجتمع العربي عامة وطموحاتها المستقبلية عن الأجيال الحالية والمتقدمة. وهي لا تزال تكتب لأجل إحياء فكرتها من جديد ولكي تتحدي الاغتراب حيث قالت" أنا امرأة لا يغيب عنها وجه وطنها وشعبها، تغيب كل الوجوه ويبقي الوطن حاضرا. من خلال هذا الحضور أكتب كي أحيا من جديد وأتحدى الاغتراب"[٢١].

وفاء عبد الرزاق هي كاتبة مغتربة والتي ينبض قلبها بالوطنية والأسى والحب على الدوام ولم تزل تحترز قيمتها الأدبية التي لم تدع شيئا من سمرتها البصراوية بالرغم من أنها في قيد الاغتراب منذ وقت طويل. وهي تعيش مغتربة بين ميناءين مختلفين طبيعتهما الأول هو ميناء البصرة مدينة عريقة متسمة بثقافة عالية وحضارة طيبة والثاني هو ميناء لندن مدينة عصرية متصفة بالتحرر الكامل والثقافة الغربية. في هذا الصدد، ترى الكاتبة المجتمع من وجهتين مختلفتين حيث الأولى تقوم بتنفيذ ثقافتها بإجبار نسائها على التزين بالحجاب والقناع ويؤمن بأن التزين والجمال بارتداء الثياب حسب القوانين الشرعية الإسلامية العريقة والثانية تسمح الخيار على الارتداء والتعرية وتفتخر بثقافتها الغربية وتحرض على الاستلذاذ والمتاحة حيث تشعر المرأة

[٢١] أنظر هذا الرابط http://www.alhakikanews.com/index.php/permalink/11455.html

بأن معاني حريتها قد تحققت وتنفذت تاما. شاعرتنا وكاتبتنا العراقية مقيمة في لندن توالت عليها مواكب الغربة بدء من عام ١٩٧٠م حين غادرت مدينة البصرة أي الميناء الأسمر على الخليج جنوبا وهي في أول شبابها.

أكثر العراقيين اللاجئين إلى البلدان الخارجية المتنوعة لا يزال يقف على ضفة الأمل حيث ينتظر حياة جميلة وصباحا جديدا في العراق بالرغم من أنهم لصقوا بجو الأمم المتحدة أو البلدان الأخرى. ولا نستطيع أن نتجاهل عن رغبتهم الجامحة للعودة إلى وطنهم حتى يريدون أن يرجعوا بطاقاتهم الجديدة إلى أهلها وأن يلصقوا جميعا إلى وطنهم الأم. ومن الجدير بالذكر هنا أن الاغتراب قد جمعهم على منصة واحدة بفكرة وحيدة تدور حول الهموم والأمنيات راجين وطنا ينتصر على جل النزعات القومية والطائفية حيث سيصبح أرضا ذا تاريخ وحضارة كما كان من قبل. ولكن مع الأسف الشديد لا يزال يستوطن بعض منهم ويقضي ما يبقي من حياته في إحدى البلاد الغربية طالبا الأمن والسلام الذين قد فقدا في العراق حاليا. وفي قول محمد سعيد حيث يقول إنه وجد الآن عدم رجوع لسندباد البحري[٢٢] إلى بغداد بل رغب أن يعيش بعيدا عن وطنه أن يقضي ما يبقي من حياته في بلد آخر يسمح له الدفء والطمأنينة والسلام هكذا الآن بعض من المفكرين العراقيين اللاجئين إلى البلدان الغربية لا يريدون الرجوع إلى وطنهم الممتلئ بالضوضاء والنضال والضر" لكن هل يكفي هذا لنطلب من الآخرين العودة، ممن لم يقتنعوا بحكمة سندباد وفضلوا البقاء بعيدا عن عتمة الوطن وحرائقه، وما خلفته الحروب على وجهه من ندوب وأحزان، هل من حق أحد أن يرغم هؤلاء على العودة"[٢٣].

---

[٢٢] هو شخصية خيالية وكان بحارا من مدينة البصرة العراقية، تعتبر حكاية السندباد البحري واحدة من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة التي تدور أحداثها في الشرق الأوسط حيث زار عدة الأماكن السحرية والتقى بالكثير من الوحوش أثناء أبحاره في سواحل أفريقيا الشرقية وجنوب آسيا. وعاش في فترة الخلافة العباسية وواجه العديد من النوائب والمصائب خلال مغامراته الا أن كان يتغلب عليها بذكائه.

[٢٣] علي محمد سعيد، محنة الانسان العراقي بين البقاء في المنفى والعودة إلى الوطن، ٣١-١٠-٢٠٠٨، أنظر هذا الرابط www.alnoor.se/article.asp?id=34946

أما بالنسبة إلى العراق التي تحترق يوميا فلا سهولة الطلب من هؤلاء العودة إليه حيث لا نستطيع أن نجبرهم عليها لأنهم هربوا من حرائق الوطن وآووا إلى جبل من البعد يعصمهم من طوفان الكراهية التي تعصف بالعراق. والعودة إلى الوطن من برودة المنفى بالنسبة إلى العراقيين اللاجئين حلم من الأمنيات المذبوحة حيث يضمون إلى صدورهم الذكريات الحلوة والطفولة الجميلة حتى يتمنون يوما يستطيعون فيه القدوم إليه كما قال علي محمد سعيد "ولعل الأيام القادمة ستشهد عودة السندباد العراقي من شتى بقاع الله إلى حبيبته بغداد"[٢٤]. وضعت وفاء عبد الرزاق المغتربة في غربتها بلندن

الرياحُ الأربع لا تنشرُ الحياةَ
أتركُ رداءَكَ
أوشكتُ أن أغيب
أسلمتُ أيّامي لوجهك
لي ثلاثُ مقاصير
رحيلٌ ورحيلٌ
ورحيلٌ يحرثه الرحيل
إلى أين ذاهب أنت يا كلكامش؟
من غربة عالقة بالنفس
إلى غربة تنغلقُ عليك
شامخةٌ فيك النخيلُ[٢٥]

تتخذ الشاعرة العراقية صور حياتها محورا في أشعارها الاغترابية وتجعل وطنها الأم علامة رئيسية فيها كما أنها كانت تشغف في قرض الأشعار منذ صغرها وتؤمن بأن أدواتها من الحبر والورق وسيلة وحيدة لتخفيض المآسي وآلام الغربة في لندن حتى كتبت قصيدة مسماة ب"حبر وورق":

أغافلُ التأريخَ
أشاغله بحبر عنّابي
أعطيه مفتاحا
وأسقط في اللحظة ضيفا
يترصَّدُ الغائبَ

[٢٤] المرجع نفسه، أنظر هذا الرابط www.alnoor.se/article.asp?id=34946

[٢٥] وفاء عبد الرزاق، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العارف، لبنان، ٢٠١٦م، ص:٣٦٣، ٣٦٤

يُعيدُ الشكَّ..

وأكتشفُ

أنّي مُثقَلة بالحبر.

أسافرُ بين العرق ومسام الجلد

أتحرَّرُ من نقيض الشكل

بين الرعدة والغيمة

أتأرجَحُ

سارقةً شفةَ النسيم

بين التوبة والله

أفجّرُ الحُنجرة

وأكتشفُ أنّي مثقلة بالحبر.

بين الهاجس والظنّ أفتحُ شُبّاكا

ألهو برئة أرض بِكر

أرمي شراعي في لجّ التكوين

وأكتشف

أنّي مثقلة بالحبر.

أي هذا الحبر

اخترق قرارَك

ألبِسني صورتَك القُدرة

أزح خروجَكَ وأسفر

لعلَّ الأصابع تُدوّخ حبرَها

اضرب عليّ سورَك

لا أرضى بغير النار سورا

أدمغُ بها ورقي

أجري الرمال الحُبالى

أصيّرُ

كلَّ رملة سحابةً

أزفّها تحت وطن نجمة

كلَّ مساء للبحر

وأتركه يكتشف.[٢٦]

[٢٦] المصدر نفسه، ص: ٢٩٨، ٢٩٩

الحنين إلى الوطن العراق:

تركت الكاتبة وفاء عبد الرزاق العراق وانتقلت إلى الإمارات العربية المتحدة في ستة عشر من عمرها، وبدأت تكتب الأشعار العربية أي الشعر الشعبي في لهجة العراق المحلية منذ تسع سنوات، من نعومة أظفارها. إنها تقر بأن قدومها إلى الإمارات كان بداية لمرحلة النضج والنمو بالشكل العام. ولها شغف كبير في الرجوع إلى الوطن الذي كانت تعيش فيه حتى تود الشاعرة وطنها وتعبر عما في خاطرها في الحروف والكلمات.

هي روحي لا تعرفُ إلّاك
يا وطنًا ابحثُ عنه اقترب
فأنا امرأتُك المؤجَّلة
تضحكُ
حين تقسمُ الطفولةُ[٢٧]

الكاتبة تحتضن الوطن وترجو لقائه وهي حاضنة للحنين والغياب والخوف والأمل حيث نرى المبدعة الحاضنة في قصيدتها "حوار بين شبرين"

العالم مجرّد شبر
تدلّى من حبله
وقيَّد يدي
التي لم تنل غير تخثّر الفصول.
المنسيَّةُ الملتصقةُ على حائط
يرفض أيّامَه
أنا
وأنا الوطن الذي
نزع وطنَه وتعرَّى للثلج
لا سلطان لي عليّ
يهدمني صداي
وأنا لستُ إليّ.
من ألفين أعصف بين خصمَين

[٢٧] المصدر نفسه، ص:٦٤٤

بين نبيّ على صوتي
وربٍّ لم يرض بي ضيفة
ولو على قشّة شبر.[٢٨]

إذا اطّلعنا على موقفها تجاه العراق من حيث الوطن فلها رغبة شديدة في اللصوق بها ولها حنين خالص لها. هذا السر نفهم من جواباتها الشافية وردودها الحلوة في هذا الصدد، حينما سُئلت "هل لديك رغبة في إقامة مهرجان شعري في بلدنا العراق؟ فأجابت، طبعا سأقيم وبودي ذلك إذا جاءتني دعوة على إيميلي أو هاتفيا من جهة ثقافية في العراق ولكن؟؟؟؟سأترك هذه ال"لكن"بيد القارئ لعله يكتشف سرها"[٢٩]. وقولها فيما يتعلق بذكرياتها الطيبة مع أسرتها وما تستفيد من مدينة البصرة أيضا "لا أقدم غير الطيب فهو وعائي الذي نشأت عليه وسقتني من مائه أسرتي ومدينتي البصرة"[٣٠].

ومما يزيد الجدارة والصدارة لتأليفات الكاتبة وفاء عبد الرزاق أنها قد حاولت أن ترفع صوتها لأجل الوطن الأم الذي عاشت وترعرعت فيه حتى ستة عشر من عمرها. نجد في قصائدها وتأليفاتها الروائية والقصصية هموم شعبها وغموم وطنها لا تزال تسيطر على أهلها بصورة الحرب الشاسع والحقد السياسي وظلم لا مثيل له والجور العرضي وغيرها. تكتب الكاتبة هذه الجوانب السياسية والاجتماعية كأنها وُلدت لتحمل هذه المشاكل وتشير مصائب شعب العراق وأحلامهم غير المحقّقة وهي تحرّك الأقلام لأجلهم وعن معاناتهم الفظيعة وخيانات السياسيين بحيث يلعبون بهم لأجل معيشتهم والشعب لا يطّلع على حقدهم وجورهم.

وتتمنى الكاتبة التي غادرت العراق في السادسة عشرة من عمرها، مستقبلا زاهرا لوطنها حيث تتوجه إليه حينما تتحلى بحلي السكينة والحرية الكاملة لكل مواطنيها. نستفيد من ردودها تجاه السؤال عن عودتها إلى العراق والاستقرار والعمل فيه حيث أجابت "إذا رجع العراق الذي

---

[٢٨] المصدر نفسه، ص: ٤٣٨، ٤٣٩

[٢٩] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

[٣٠] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

تركته وقت طفولتي أرجع مؤكدا، لأني لا أريد أن تتشوه تلك الصورة التي لم تنسها عيون مراهقة في السادسة عشرة حين غادرته"[٣١]. ومن أحلامها عن السكنى بيت على شط العرب لكي تقرأ وتكتب وتتمتع بالطقوس الجميلة والأجواء مجلبة الأفكار الحادة وقولها فيه "أحلم ببيت على شاطئ شط العرب وتنور وحديقة صغيرة إلا،،أقرأ وأكتب وأنا أتطلع إلى النخيل والفواخيت وصفاء الماء"[٣٢].

أما بالنسبة إلى شاعرتنا وكاتبتنا وفاء عبد الرزاق فهي حزينة جدا عن وطنها الأم أينما حلّت ونشأت لأن الوطن في قلبها نبضة من نبضات الحياة حيث تعشقه وتتحسر عليه في الأوان الحربية وغيرها من الفتن السياسية وتبتهج له في جل أوقات السرور له. ومن ميزاتها المهمة أنها تعالج قضايا الوطن حتى تنعكس صور فجيعة تتواجد في واقعنا المعاصر وتحاول أن تندمج في إبداعاتها المتميزة بصرف النظر عن الفنون الأدبية عندها شعرا كان نثرا. فيحسن لي أن آتي بقولها فيما مر"هي الكبير الوطن، بدءا من وطني إلى الوطن الكوني والإنسان أينما كان"[٣٣].

الآن الجامعات العراقية تعتني بإبداعات وفاء عبد الرزاق الأدبية وتهتم بها حتى يصطفي أبناءها لكي يبحثوا عنها ويحللوها كمواضيع لأطروحاتهم الجامعية في دورة الماجستير أو مرحلة الدكتوراه. ومن بين الجامعات العراقية التي تهتم بشأنها الأدبي ومنجزاتها العربية جامعة واسط والواصل وتكريت وبغداد. ومن الجدير بالذكر هنا أن الدكتور علي عبد المجيد من جامعة بغداد قد قام بترجمة قصصها إلى اللغة الألمانية بالرغم من أن الترجمات لأعمالها قد تمت إلى اللغات المتعددة مثل الإنجليزية والفرنسية. ولها آراء عديدة وأفكار كثيرة عن الاغتراب والمنفى والتخلي من جو الوطن الذي ولدت فيه حيث تجعل المنفى كفرصة عظيمة لتطلع على الثقافات العديدة والحضارات المتنوعة ولتكتب مزيدا عنها وتلقي في ميزانها العقلي والفكري ولتقارنها بثقافات العرب

[٣١] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

[٣٢] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

[٣٣] أنظر هذا الرابط http://www.alhakikanews.com/index.php/permalink/11455.html

وما إلى ذلك. وهي تقول عن الغربة "الغربة لا تنصف بل تحفز على الكتابة وتثري كتاباتنا خاصة من ناحية التعرف على حضارات وثقافات أخرى تضيف لتجربتنا"[٣٤].

قلب وفاء المغتربة دائما بعطور الماضي والتاريخ والحضارة العراقية العريقة حيث لا تزال تبدع عن وطنها المحب الذي قرب أن يثخن بالجراح وعن جسدها المفقودة طفولته فحق علينا أن نصغى إلى حروفها ونصمت إلى كلماتها بأذن القلب ونقرأ نصوصها الإبداعية بعين الروح لنجد ما عندها من الفكرة لأنها لا تزال تعالج قضايا الأرواح العراقية المتمردة ومشاكلها العويصة كما أنها تقوم بسرد الآلام العنيفة والمأسات الإنسانية داخل العراق وخارجها.

لا تستطيع الكاتبة أن تبتعد عن وطنها الذي ولدت وترعرعت فيه مهما تحاول أن تحرك قلمها باللغة العربية الفصحى أو العربية الدارجة في قالب نثري أو شعري عبر واحد من أنواع الفنون الأدبية مثل رواية وشعر. ولا تزال قلبها ترتبط بما في العراق من الذكريات الجميلة في الطفولة وإن بعدت المسافات بين العراق والمملكة المتحدة وإن لم تقم بجسدها. إذا تعمقنا في كتابات وفاء عبد الرزاق فهي متواصلة عن العراق حيث تعالج الإنسان كمحور أساسي وما يقع في واقعه الموصوف بالعذاب والألم كما أنها تقوم ببيان الحروب ونتائجها الشنيعة وكيف تأتي على الأخضر واليابس فيه.

ومن المعلوم، أن الاغتراب قد شاع في كل الأعمال الوجودية على ما تكشف عنه رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال". فهناك غربتان يعني غربية مادية وغربية روحية، أما الراوي في الرواية فهو رجع من إنجلترا بعد غربة مادية بعد سبعة أعوام ويحاول لإعادة صلته بالآخرين بحثا عن بواعث حقيقية للانتماء ولتحقيق معنى في الحياة حيث قضى سنوات الدراسة مستفيدا من علم الغرب بقدر ما استطاع وعاد إلى بلاد يبحث عن الجذور والانتماء الحقيقي، أما مصطفى سعيد يعيش غربتين مادية وروحية لأنه جاء منذ خمسة أعوام فهو غريب عن القرية

[٣٤] أنظر هذا الرابط http://www.alhakikanews.com/index.php/permalink/11455.html

وغريب عن نفسه. فهو نموذج من تلك النماذج التي تعيش على الاغتراب حتى في لقائها بالآخرين"[٣٥]

أن الاغتراب لدى الكاتبة ليست غربة جسدية بقدر ما هي غربة نفسية أو ابتعاد عن مناخ الألفة والذكريات. أما الاغتراب قد منح الكاتبة "إحساس دافئ بأنها حرة" حيث عبرت عن هذا الجانب لأن هناك يعني في بريطانيا شيء يربطها كالوتد إلى بقعة معينة أو محيط معين. حلوة الاغتراب تحس بعد الغربة فقط حيث يراقب مناظر القرية الراوي في رواية "موسم ا لهجرة من الشمال" بعد سبعة أعوام من غربته المادية في إنجلترا "نظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير، أنظر إلى جذعها القوى المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها، فأحس بالطمأنينة. أحس أنني لست ريشة في مهب الريح. ولكني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل له جذور. له هدف"[٣٦]. ومع هذا كله، أن الكاتبة المتألقة وفاء عبد الرزاق لا تزال تهتم بقراءة الشعر والنقد وما ينشر في هذين المضمارين كما أنها تفضل المواضع الأخرى التي تتبعها ما يجري في واقعنا العربي والعراقي.

[٣٥] الدكتور السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٤م، ص:٢٥٥

[٣٦] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال(رواية)، ط١٣، دار العودة، بيروت،١٩٨١م، ص:٦

الباب الثاني

ما بعد الحداثة: مفهومها وميزاتها ومطلعها في الأدب العربي المعاصر

الفصل الأول: مفهوم ما بعد الحداثة وميزاتها الكبرى

الفصل الثاني: العلاقة الأيديولوجية بين ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية

الفصل الثالث: ما بعد الحداثة وما بعد النسوية

الفصل الرابع: مطلع فكرة ما بعد الحداثة في الأدب العربي المعاصر

الفصل الخامس: ما بعد الحداثة في الإبداعات السردية العربية

مقدمة الباب الثاني

فكرة ما بعد الحداثة هي فكرة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميّز بالشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقدها والتخلص منها والبحث عن خيارات جديدة في مقابلها. فهذا الباب باب رئيسي في هذا البحث لما أنّه يشتمل على تعريفات هذه الفكرة الجديدة وبيان ماهيّتها وميزاتها وحدود فترتها. فلتسليط الضوء على جوانب مختلفة لهذه الفكرة، قسّمت هذا الباب إلى خمسة فصول، كل منها يتناول ناحية محدّدة لحركة ما بعد الحداثة. فالفصل الأول هو في تعريف ما بعد الحداثة وبيان ميزاتها المهمة. فسنناقش فيه عن أنّه كيف تختلف الحداثة عن هذه المرحلة الجديدة التي تسمى بـ"ما بعد الحداثة"، وعما بين المفكّرين المعاصرين من الاختلافات بشأن بداية فترتها، كما نبحث في هذا الفصل عن بعض من رواد هذه النظرية مثل جان فرانسوا ليوتار وجاك دريدا وجيل دولوز وغيرهم، وكذا عن عناصر أدب ما بعد الحداثة، من أهمّها ميزة "التفكيك"، وعن خصائصها مثل "إشكالية ثقافة الآخر" و"الثقافة الشعبية" وغيرهما.

أما الفصل الثاني فسيسعى إلى التمييز بين فكرتي ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية والتحقق عن التفاوت في مفهوميهما. فمن خلاله، أتيت فيه بمساهمات جليلة قام بها أدوارد سعيد الذي اشتهر بكتابه "الاستشراق". وسيعالج الفصل الثالث كيفية علاقات ما بعد الحداثة بما بعد النسوية وما ترى الناقدة بيل هوكس في معاناة النساء السوداء ونقدها لما بعد النسوية في هذا الصدد. أمّا الفصل الرابع سيأتي بالبيان عن قدوم فكرة ما بعد الحداثة إلى الأدب العربي المعاصر بصفتها نصا مفتوحا متصفا بطابع التعدد والتنوع وبتفصيل النقد الفلسفي لمفهوم السرديات العظمى. وفي الفصل الأخير من هذا الباب، سنتحدث عن أدب ما بعد الحداثة وخصائص الإبداعات السردية فيها بحيث يتناول ما وراء القص التاريخي الذي يعد من أحد أنواع

الرواية الما بعد الحداثية التي تميز بين الأحداث والحقائق بالوثائق الصادقة، كما نبحث فيه أيضا عن كيفية نجاح الإبداعات السردية في معالجة القضايا الاجتماعية والأحداث السياسية والأوضاع الاقتصادية في قالب أدبي مبتكر مبدع بحيث تتميز روايات هذه المرحلة بالاعتناء بالمهمشين والمضطهدين والمدنسين في المجتمع وتجاربهم اليومية المرة.

الفصل الأول

مفهوم ما بعد الحداثة وميزاتها المهمة

نعيش اليوم في عصر جديد مختلف تماما عمّا سلف من العصور والأزمنة في أنماط حياة الإنسان وبيئته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. فهذا العصر الذي نتحاور فيه ونتعامل فيه مع بعضنا البعض، هو عصر يوصف بكونه عصر ما بعد الحداثة وعصر العولمة أو عصر المعرفة والعرفان والنسبوية (relativism)[٣٧] أو عصر الترابط الكوني (era of global interdependence)[٣٨] وصدام الحضارات أو عصر الاعتراف بالآخر أو عصر التحرر والهيمنة(dominance) أو عصر المتناقضات. فلعل الثورات المعرفية التي نشهدها في القرن الحادي والعشرين مع ما شهدها القرنُ العشرون هي أعظم الثورات التي شهدتْها الإنسانية. وكنتيجة لتلك الثورات ظهرت اتجاهات فكرية ونظريات مختلفة منذ بداية عصر التنوير(Age of enlightenment)[٣٩]، من أهمّ تلك النظريات الفكرية نظرية الحداثة وما بعد الحداثة التي

[٣٧] هي نظرية فلسفية أو اعتقاد بأن المعتقدات الإنسانية أو السلوك الإنساني معتمدة على وجهة النظر للإنسان وتختلف قيمها ومعناها باختلاف نظرية الناس وليست لها مرجعية مطلقة يعني إلهية، وأما الفلاسفة الجدد تبنوا وتمارسوا على النسبوية الحقيقية (truth relativism)، هي نوع متطرف من النسبوية حيث تعدم وجود حقيقة مطلقة أي فهناك إمكانية كون المعتقد بالشيء صحيحا أم مخطئا لأن الأمر ينتمي إلى الشخص عينه الذي يعتقد به.

[٣٨] هو اعتماد متبادل على المستوى العالمي حيث كل من الدولة والشخص يحتاج عن شيء إلى دولة أخرى أو شخص آخر والثانية أو الثاني محتاجة إلى دولة ثالثة أو شخص ثالث حتى يحدث الترابط العالمي في نهاية المطاف.

[٣٩] هو عصر تطورت فيه الحركة السياسية والثقافية والاجتماعية والفلسفية في القرن الثامن عشر في أوروبا بشكل ملحوظ، وعرفها الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (Immanuel Kant) (1724-1804) بانه خروج الإنسان عن مرحلة القصور العقلي وبلوغه إلى سن النضج أو الرشد. وحدثت من هذا المنظور مخالفة ونقيضة

ظهرت أوّلا على يدي الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار(Jean Francois Leotard)[٤٠] من خلال تقريره بعنوان "شرط ما بعد الحداثة: تقرير عن حالة المعرفة" سنة ١٩٧٩م. فمن قوله "إن حالة المعرفة تتغير بدخول المجتمعات ما يُعرف بعصر ما بعد الصناعة(postindustrial era)[٤١] ، وبدخول الثقافات ما يُعرف بعصر ما بعد الحداثة(postmodern era)، وإن حالة التحول هذه ترجع على الأقل إلى خمسينات القرن الماضي"[٤٢]. فليست الحداثة وما بعدها حبيسة الثقافة الغربية التي هي منبتها ومنشأها، بل هي منتشرة ومترسّخة في ثقافات أخرى أيضا باسم التجديد والتحديث، بحيث بدأت تُستخدم على نطاق واسع إلى أن أصبحت من المفاهيم الأكثر تداولا في الدراسات الفكرية والأدبية والنقدية العربية.

تعد الحداثة وما بعدها من أهم القضايا التي أثارت اهتمام كثير من العلماء والأدباء. فلا يزال يحتدم الجدل بين أصحاب الحداثة وأنصار ما بعدها على معظم الأصعدة وفي جميع المجالات. فما بعد الحداثة حسب رأي الفيلسوف الفرنسي ليوتار الذي سبق ذكره، ليست مذهبا أو اتجاها فكريا واضح المعالم ولكنها عبارة عن مرحلة تعيشها البشرية أو حالة الفكر والثقافة في العالم، حيث إنّه يحدّد ما بعد الحداثة بأنها " بلا شك جزء من الحداثة، فأي عمل يتحول إلى عمل حداثي عندما يمر أولا بمرحلة ما بعد الحداثة. وهكذا فلا ينبغي فهم ما بعد الحداثة على أنها نهاية الحداثة"[٤٣]. حركة ما بعد الحداثة تشهد الآن معركة فكرية بين أتباع المدرسة النقدية

للاعتقادات الدينية لأن حدود العقل تبتدئ حدود الإيمان حيث البعض يؤمن بما يصلح لعقله أو بما يثبت علميا بالرغم من أنه متسم بالحدود.

[٤٠] هو فيلسوف فرنسي ولد السنة ١٩٢٤ ومات السنة ١٩٩٨، وله دور حاسم في صياغة فكرة ما بعد الحداثة في بداية السبعينيات من القرن العشرين وقام بتوضيح تأثيراتها البالغة في المجتمع.

[٤١] يستخدم لوصف مرحلة التنمية الاقتصادية التي تلي التصنيع، ويعتبر عالم الاجتماع الأمريكي دانييل بيل(Daniel bell)(1919-2011)، أول من صاغ مصطلح "ما بعد الصناعي" واستخدمه في كتابه the coming of post-industrial society: a venture in social forecasting سنة ١٩٧٣.

[٤٢] د. سامي محمد نصار، قضايا تربوية في عصر العولمة وما بعد الحداثة، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨م، ص: ٣٧

[٤٣] المرجع نفسه، ص: ٣٧

أو مدرسة فرانكفورت وعلى رأسهم الفيلسوف الألماني جورجين هابرماس (Jurgen Habermas)[٤٤] وبين الراديكاليين وعلى رأسهم الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار (Jean Fracois Lyotard) وجاك دريدا (Jacques Derrida)[٤٥] وريتشارد رورتي (Richard Rorty)[٤٦] وغيرهم.

يشير مصطلح الحداثة (Modernity) إلى المرحلة التاريخية التي دخلها العالم أثناء عصر التنوير، وفي قول إنها "رؤية جديدة للعالم تقوم على العقل وتنفتح على الطبيعة مستهدفة وضعها تحت سيطرة الإنسان وكانت الحرية الفردية والعلمانية هما الطريق نحو الحداثة"[٤٧]. مهما كان الأمر، فإن الحداثة ليست مذهبية أدبية فحسب، بل هي تطور مجتمعي شامل حيث يبدأ بالإنسان وينتهي بالأمة. ومن خصوصياتها البارزة أنها تحاول بشدة أن تحطم كل ما كان في أجيالنا المنصرمة وماضينا السابق بهدم الحضارات والثقافات وتفكيك الموروثات التاريخية، حتى يقال عن الحداثة إن "فمحورها الهدم، ونقض الموروث، وإعادة بناء قلاع فكرية وثقافية من منطلقات عقلية موضوعية، تعالج أدواء الإنسان المعاصر، وتنقذ المجتمعات من صراعات إثنية وموروثات طبقية"[٤٨].

---

[٤٤] هو فيلسوف ألماني، ولد السنة ١٩٢٩، ومقالته "الحداثة في مقابل ما بعد الحداثة" شهيرة حيث ينتقد ما بعد الحداثة بأن أصحابها قد فشلوا في تمييز الظواهر والممارسات تحدث في المجتمع الحديث.

[٤٥] هو فيلسوف فرنسي، ولد في الجزائر سنة ١٩٣٠م ومات سنة ٢٠٠٤م، يعد أنه واحد من الشخصيات البارزة المرتبطة بفكرة ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة. وقام بتساؤل افتراضات التقليد الفلسفي الغربي مع التشكيك على الخطابات السائدة وتعديلها حتى صارت التفكيكية جديرة بالذكر.

[٤٦] هو فيلسوف أمريكي ولد سنة ١٩٣١م ومات سنة ٢٠٠٧م، والذي كان يؤمن بأن فكرة المعرفة هي مرآة للطبيعة يعني تتضمن على التمثيل الصحيح من العالم الذي لا يزال مستقلا بالكامل.

[٤٧] د. سامي محمد نصار، قضايا تربوية في عصر العولمة وما بعد الحداثة، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨م، ص: ١٠٦

[٤٨] د. محمد عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، ط١، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م، ص: ٩

أمّا مفهوم ما بعد الحداثة في مجال النقد الأدبي فهو مرادف لحركة معرفية جديدة بَعدية حيث قامت على أنقاض حركة حداثية قبلية سُمّيت بالبنيوية، فكان لذلك الانقلاب بيان لحركة نقدية سميت ما بعد البنيوية (Post-Structuralism). وفي الاختصار نجد بين هذين المفهومين مقاربة نظرية وموضوعا مشتركا حيث يقول الناقد الجزائري يوسف وغليسي[٤٩] في هذا الصدد " كان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها، سميت ما بعد البنيوية، وقد تلتبس بما بعد الحداثة فترادفان أمام مفهوم واحد"[٥٠].

ففي عالمنا المعاصر اتجاهات فكرية ونظريات نسوية وتوجهات متضادة وتيارات متباينة، بحيث يعمل كل اتجاه فكري على تنميط ثقافة بحيث توهم مناصريها بأنها وحدها القادرة على نشر المساواة والحرية والعدالة. فهذا التوهّم بين أصحاب الثقافات المختلفة يؤدّي إلى احتدام الصراعات بين اليسار واليمين بكل أطيافهما، وهذا الصراع يظل بين الغالب والمغلوب إلى يومنا هذا. فحينما كان أصحاب الحداثة ينقدون كل ما لا يتزن في ميزان عقلهم ولا يتفق مع عقلانيتهم ويقبلون فقط ما يتوافق مع عقلانيتهم القاصرة، جاءت حركة ما بعد الحداثة تحطم هذه الافتراضات الباطلة التي قام بها أصحاب الحداثة وتُقدِّم شيئا آخر جديدا بالرغم من أن فيما بعد الحداثة لا نلاقي فيها إلا ما نراها في الحداثة من التساؤلات الأصلية ولكن الفرق بينهما هو في كيفية طرحها أكثر وعيا مما كان في حقبة الحداثة.

ويجدر هنا البحث عن "ما بعد" في "ما بعد الحداثة" وما في إضافتها من معان جديدة. فإضافة "ما بعد" إلى الحداثة يحثّنا على إعادة أنظارنا إلى مرحلة سابقة تاريخية وما قدّمتْها من المفاهيم والطروحات على امتداد تاريخها وتنوع تجاربها بحيث نستطيع أن نتجه إليها بقراءة

---

[٤٩] هو يوسف وغليسي بن سعيد، ولد سنة ١٩٧٠م في ولاية سكيكدة، الجزائر. يعمل حاليا كصحفي في جريدتي النور والحياة ومن دواوينه الشعرية "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" وهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية.

[٥٠] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ط١، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص:٣٥٥

مختلفة لمصطلح " الحداثة" بصفة عامة. فهذه فائدة مطلقة نجدها في معظم المفاهيم والاتجاهات التي تبدأ بـ"ما بعد "مثل ما بعد الصناعي، ما بعد الرأسمالية، ما بعد الاستعمار، ما بعد البنيوية وغيرها.

أما إذا راقبنا المشهد الثقافي العالمي فنلاحظ احتدام الصراعات الفكرية بين القديم والجديد من جهة وبين الجديد والجديد من جهة أخرى. فثورة الحداثة قد قدمتْ إلى العالم عصب التطور كما أنها ساهمت كمفاتيح كبيرة لفك المغاليق الفكرية البالية حيث تحرر عقل الإنسان وأدرك أن حريته لا بد أن تكون مطلقة في التفكير بحيث لا تقبل الانجماد(Exhaustion). لا بد لنا أن نورد هنا ما يزعم به مفكرو ما بعد الحداثة مثل الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا حيث يزعم أن الحداثة قد وقعت في الميتافيزيقا أيضا حيث يقول " إن الحداثة قد بليت أدواتها وأطيح بها وثبت أن الغنائم التي نالتها، بعد انهيار العالم القديم الميتافيزيقي، قد آلت إلى الوراء وعلاها الصدأ وها هو عهد جديد قد برز، هو عهد ما بعد الحداثة، بتفوقاتها العلمية واكتشافاتها وطرز مدارسها الفكرية والفلسفية"[٥١]. ومن أبرز روّاد فكرة ما بعد الحداثة جاك دريدا وموريس بلانشو (Maurice Blanchot)[٥٢] ورولان بارت (Roland Barthes)[٥٣] وميشيل فوكوا (Michel Foucault)[٥٤].

[٥١] سهيل نجم، في الحداثة وما بعد الحداثة: دراسات وتعريفات، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م، ص: ٨

[٥٢] ولد عام ١٩٠٧م ومات عام ٢٠٠٣م، هو كاتب وفيلسوف فرنسي وتأثر به الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا خاصة وفلاسفة ما بعد البنيوية عامة.

[٥٣] هو فيلسوف فرنسي وناقد أدبي، ولد سنة ١٩١٥م وتوفي سنة ١٩٨٠م. ويعد أنه من كبار علماء التيار الفكري الحديث المسمى ما بعد الحداثة.

[٥٤] هو فيلسوف فرنسي وعالم لغوي وناقد أدبي، ولد عام ١٩٢٦م ومات عام ١٩٨٤م. هو من كبار فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين حيث كانت أفكاره مؤثرة للغاية ووصفت مؤلفاته بأنها تنتمي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة حيث لها صدى واسع في ساحات الفكر والنقاش.

أما بداية عصر ما بعد الحداثة فهناك اختلافات كثيرة وآراء عديدة للمفكرين حولها. يشير أرنولد جوزف توينبي (Arnold J Toynbee)[٥٥] إلى أن هذه المرحلة تبدأ من عام ١٨٧٥م حيث يعدّ هذا العام نقطة تحوّل العالم الغربي إلى حلقة تاريخية جديدة في حضارته، حينما يذهب آخرون إلى ربط ظهورها بسقوط الاتحاد السوفيتي ونهاية الحرب الباردة وتراجع إيديولوجيا الفكر الماركسي، وهو ما يُعد نهاية لفكر الحداثة الممتد من ١٧٨٩م إلى ١٩٨٩م كما أن نهاية الحرب العالمية الثانية تُعد مفتتحا لها. والبعض الآخر يحاول أن يربط بدورها بعدة أحداث تاريخية مهمة منها سقوط جدار برلين في العام ١٩٨٩م ومنها ما يشير إلى الثورة الصناعية الثالثة وبروز المجتمعات ما بعد الصناعية ومجتمعات المعرفة وهو الذي تحولت فيه المعرفة كأساس للنشاط الاقتصادي حتى نرى في هذا المجال وجهة نظر أخرى هي تقترن ظهور هذا الفكر بالنمط الرأسمالي الحديث. أمّا جون بودريار (Jean Baudrillard)[٥٦] يرى "أن ظهور ما بعد الحداثة اقترن بظهور الإعلام الجماهيري بيد أن أهم الطروحات التي تشير إلى بداية عصر ما بعد الحداثة هو العام ١٩٧٢م الساعة الثالثة والنصف من بعد ظهر يوم الخميس من شهر تموز(يوليو) عندما تم الانتهاء من بناء دار للإيواء في أمريكا ومثلث الدار قيمة الريادة في المعمار وهو ما نسب إلى الحداثة حينها، إلا أن المبني تم هدمه لأنه غير صالح للسكن لأنها لا تناسب روح العصر ومعطياته في الهندسة المعمارية ولا تلائم مجتمع ما بعد الحداثة"[٥٧].

---

[٥٥] هو فيلسوف تاريخي بريطاني ولد سنة ١٨٨٩م ومات ١٩٧٥م ويعد أنه من المتخصصين في أمور الحضارة والشؤون الدولية وأنه من كبار المؤرخين في القرن العشرين. ومن تأليفاتها القيمة موسوعته التاريخية المعنونة "دراسة للتاريخ" تتضمن على اثني عشر مجلدا حيث أنفق في تأليفها واحدا وأربعين سنة.

[٥٦] فيلسوف فرنسي ولد عام ١٩٢٩م ومات عام ٢٠٠٧م حيث كانت عدة تصنيفاته مرتبطة بمدرسة ما بعد الحداثة والبنيوية بشكل أساسي.

[٥٧] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، منشورات دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦م، ص: ١٩٦-١٩٨

رواد نظرية ما بعد الحداثة:

يمكننا أن ننظر إلى حقبة ما بعد الحداثة على أنها فترة قوة محررة إيجابية تزعزع استقرار الأفكار المسبقة عن اللغة وعلاقاتها بالعالم. كما نعلم، أنها حركة تحررية تهدف إلى تحرير الإنسان من عالم الأوهام والأساطير وتخليصه من هيمنة الميثولوجيا البيضاء عن طريق التقويض والتشكيك والهدم. في الجملة، الهدف المنشود بهذه الطرق المختلفة فهو بناء قيم جديدة.

إنّ حركة ما بعد الحداثة هي محاربة ضد ثقافة النخبة (Elite Culture)، حيث إنها تعتني بالفئات المهمّشة في المجتمع والثقافات الشعبية كما أنها تنتقد الخطابات الاستشرافية ذات الطابع الاستعماري بالنقد والتفكيك والتحليل. فما بعد الحداثة تؤمن بالتعددية والاختلافات وتعدد الهويات كما تعتني بالتناصّ والاختلاف اللوني والجنسي والعرقي. ومن ميزاتها أنها تعمل على إلغاء التحيزات الهرمية والطبقية بحيث تنزاح عن الأعراف والقوانين والقيم الموروثة. لقد قدّم كثير من العلماء العباقرة في تشكيل هذه الفكرة أعني فكرة ما بعد الحداثة كفكرة فلسفية متقدّمة معاصرة، إسهاماتهم الفكرية والنظرية القيمة، وفي مقدّمتهم:

- جان بودريار (Jean Baudrillard): هو فيلسوف فرنسي ومحلل سياسي، ولد سنة ١٩٢٩م ومات سنة ٢٠٠٧م. نقد هذا الفيلسوف التكنولوجيا الحديثة والإعلام بحيث دفعه مفهوم ما فوق الحقيقة إلى الاهتمام بالعوالم التخيلية والافتراضية. وله تصانيف عديدة ضمن مدرسة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ومن مؤلفاته "نظام الأشياء "،"مرآة الإنتاج"، "في ظلال الأغلبية الصامتة"، "استراتيجية قاتلة" وغيرها.
- جان فرانسوا ليوتار (Jean Francois Lyotard): ولد عام ١٩٢٤م وتوفي في عام ١٩٩٨م، هو مفكر فرنسي اشتهر بتعريفه لما بعد الحداثة بعد أواخر السبعينيات وتحليله لتأثيرات ما بعد الحداثة على الحالة الإنسانية. قد ثار ليوتار على التمركز العقلي على غرار رواد الفلسفة

التفكيكية مثل جاك دريدا، كان رأيه أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة، حيث إنّه يرى ما بعد الحداثة استهجانا تجاه السرد الفوقي(Meta-Narrative).

- جاك دريدا (Jacques Derrida): هو فيلسوف فرنسي جزائري الأصل ولد سنة ١٩٣٠م ومات ٢٠٠٤م. إنّه يعد من الشخصيات الرئيسية المرتبطة بفلسفتي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. يتهم هذا المفكر بتفكيك الثقافة الغربية وتقويض مقولاتها المركزية بالنقد والتشريح. ومن آراءه أن مدلول العلامة ليس مدلولا واحدا بل هو عبارة عن مدلولات مختلفة. إنّه كان لا يحب القواعد والتعاريف والمعايير والمنهجيات الثابتة.

- ميشيل فوكو (Michel Foucault): هو فيلسوف فرنسي، ولد سنة ١٩٢٦م ومات سنة ١٩٨٤م. إنّه يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، وتوصف مؤلفات ميشيل فوكو بأنها تنتمي إلى ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية. يرى هذا المفكر بأن لكل مجتمع قوته وسلطته ويتم التعبير عن تلك السلطة بالخطاب والمعرفة أي يرى أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية. ومن آراء فوكو أن ثمة علاقة وثيقة بين المعرفة والقوة كما أنه اهتم كثيرا بتحليل الخطاب. أما النص عنده فمنفتح ومتعدد بحيث لا يمكن قراءتها قراءة آحادية بل يؤمن بتعدد القراءات واختلافها من ناقد إلى آخر. فوكو كان يهتم بالمواضيع الجديدة كالنظريات الجنسية.

- جيل دولوز (Gilles Deleuze): هو فيلسوف وناقد أدبي فرنسي، ولد في باريس سنة ١٩٢٥م ومات في العام ١٩٩٥م. وكانت فلسفته متحدة بفلسفتي جاك دريدا وفوكو حيث تقلد بهما تقليدا مستقلا في التفكير المعاصر. يهتم هذا المفكر بالتعددية والانفتاح على الآخر إدراكا وتفاعلا حتى سميت فلسفته بـ"الفلسفة التعددية". يتحدث هو عن التعددية في إطار الاختلاف والتعددية أي نقيض فلسفة الهوية.

ميزات أدب ما بعد الحداثة:

تأثيرات فكرة ما بعد الحداثة ولمساتها النظرية متواجدة في اللغات العالمية وآدابها بشكل ملحوظ. أمّا اللغة العربية فهي أيضا ليست غنية عنها حيث توجد في فنونها الأدبية المتنوعة آثار هذه الفكرة الجديدة. فإذا تصفحنا تاريخ معالجة الباحثين والنقاد عن الرواية العربية عامة والرواية العراقية خاصة فنصل إلى أن هناك عدة طوائف كما يقول د. وليد جاسم الزبيدي في كتابه "فنتازيا النص في سرديات وفاء عبد الرزاق" "وهناك من يربط بين الاتجاهات الفكرية والمصطلحات الأدبية التي تشكل تلاقحا في البناء النقدي الجديد وفق كل فترة وحقبة، فهناك (الأدب الملتزم- الأدب الهادف)[٥٨]،و(الفن للفن[٥٩]- والفن للمجتمع[٦٠])، و(الفن الطلائعي- الأدب

[٥٨] الأدب والأدب هو صياغة فنية جميلة عن التجربة البشرية شخصية كانت عامة المجتمع حيث تصلح لأي كان ولكل عصر ومصر. أما التجربة الاجتماعية فالكاتب يعتمد فيها على الواقع والخيال معا ولمجتمع الكاتب دور ملحوظ في وعيه به حيث قال الفيلسوف الألماني كارل ماركس (Karl Marx) وكانت فترة حياته ما بين ١٨١٨م و١٨٨٣م،"ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم ولكن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم". ومن الجدير بالذكر هنا أن الأدب لا يكون خارجا عن الواقع والمجتمع ويتنفس الحرية الكاملة، حرية الكاتب فيما يكتب وحرية القارئ فيما يقرأ شرطان أساسيان في نظرية الأدب الملتزم عند الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر (Jean Paul Sartre) وفترة حياته كانت بين ١٩٠٥م و ١٩٨٠م. هذه الفكرة مأخوذة من الرابط http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=68909

والأدب الملتزم هو أن يكون نص الأديب أو الأديبة متسما بالمضامين الهادفة حيث تعالج قضايا الأمة ومعضلاتها ومسارها الواضح خاليا عن التشويه والتكذيب والإبهام والغموض. الغاية الحقيقية هي مداعبة الأحاسيس الصادقة بالكلمة المؤثرة تسترجع الإنسان إلى تراثه الجميل والتمسك به. أما الالتزام الأدبي في فنون الأدب فيمكن فيها الكاتب أو الأديب أن يسترجع الأمة أو القراء إلى الماضي التراثي ويدمج معطيات التاريخ المعاصر به من إبان نصوصه الأدبية حيث يعتبر هذا أبرز سمات الأدب الملتزم. أصبح الأدب الملتزم تيارا ثقافيا وفكريا يهدد الأيدولوجيات والفكريات المستوردة إلينا. هذه الفكرة مستوحاة من الرابط http://www.almodarresi.com/notes/f118l7v0.htm

[٥٩] هذه نظرية تجرد الأدب عن الأيدولوجيات سواء كانت دينية أو فلسفية، بناء على هذه النظرية أن مهمة الأدب نحت الجمال ورسم الصور والأخيلة الباهرة لأجل بعث المتعة والسرور في النفس فقط. الفن للفن في قول إمانويل كانط (Immanuel Kant) هو "عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة أي أنه حر، لا غاية وراءه سوى اللذة الفنية دون ما قد يتلبس به من أفكار وفلسفات أو أخلاق أو قيم اجتماعية أخرى". هذه النظرية ثائرة على الرومانسية التي تعتقد أن الأدب وسيلة للتعبير عن الذات من العواطف والانفعالات الإنسانية كما أنها تتعارض بالماركسية تعتقد الفن للمجتمع بسؤال مهم" ما فائدة الفن إن لم يكون في خدمة المجتمع والواقع؟". هذه الفكرة مستلهمة من الرابط http://www.alukah.net/literature_language/0/497/

الثوري)، و(أدب النكسة-أدب ما بعد النكسة ١٩٦٧م....هذه المصطلحات والبيانات الثقافية المرتبطة بخلفيات أيديولوجية تفرضها وقائع المرحلة"[٦١]. وفقا لما تقدم، يمكننا أن نقول إن أدب ما بعد الحداثة كتيار جديد في الأدب متسم بخصوصيات عديدة وميزات كبرى. هذه هي المصطلحات الفكرية التي ترتبط بما بعد الحداثة والتي لم تنل ما تستحقه من الاهتمام والاعتناء من قبل المهتمين بها مثلما حازت فكرة الحداثة من الاهتمام المستحق في ميدان الفكر المعاصر.

وكان هناك من يعالجون المواضيع والاتجاهات الفنية والأدبية والثقافية والتأثيرات العالمية في الأفكار والأيدولوجيات مثل الماركسية والوجودية الكولونيالية. وكان الآخرون يبرزون كيفية ازدهار التوجهات الثقافية والإبداعية في مرحلة مقاومة الاستعمار وحركات التحرر وإحياء التراث وقيم الهوية الوطنية وروح القومية. والبعض الآخر يحاول أن يجعل ولادة الرواية العربية منحصرة في المائة عام الأخيرة ويجعلها كفن ونتاج تولّد متأخرا قياسا للفنون الأخرى وأما البعض الآخر من المبدعين يرتكز على الترابط والتناغم بين الثقافي والسياسي طيلة الحقب الزمنية المتواترة حينما قام البعض الآخر بالكتابة في إشكالية الإبداع العربي وفي وظائف الفكر والإبداع والأدب وفي قضايا وتحولات المجتمع العربي.

أما بالنسبة إلى ما بعد الحداثة فالتفكيك عنصر محوري، فينبغي لنا أن نتوقف قليلا لاستجلاء معاني التفكيك واستخداماته لينجلي لنا أدنى التصور عنه. "التفكيك هو مصطلح صاغه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida) في أواخر الستينيات حيث إنه هو طريقة لقراءة النص تركز على معانيه المتعددة بدلا من البحث عن معنى واحد صحيح له، أو عن

---

[٦٠] في الحقيقة، النشاطات البشرية كلها تخدم الإنسان والمجتمع فنرى الفن لا بد له أن يعالج قضايا المجتمع ومشاعره وليس متعة غير مثمرة كما يدعي به أصحاب "الفن للفن" لأنه والفنان يلعبان أدورا حاسمة في خدمة المجتمع حتى تجعلنا نؤكد أن الفن للمجتمع. هذه الفكرة منقولة من الرابط
http://www.alriyadh.com/922111

[٦١] د. وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص:١٤،١٣

وجهة نظر متسقة أو رسالة واحدة يحملها، وبالتالي فإن القراءة التفكيكية تعمد إلى استثارة القوى المتصارعة للدلالات والإشارات التي يحملها النص من خلال عرض التناقضات الداخلية وجوانب القصور فيه"[٦٢].

وليس التفكيك تحليلا وقراءة عميقة للنص كما يحلو لنا حيث لا يسعى إلى تحليل عناصره الأساسية أو أفكاره الرئيسة. بل التفكيك يتميّز بعدد من الخصائص من أهمها "أنه يحاول أن يكشف عن المسكوت عنه أو ما حاول النص أن يخفيه، كما أن التفكيك لا يهدف إلى وصف الأدوات والوسائل التي تحقق تماسك النص أو وحدته العضوية بل إنه يعمل على إظهار كيف أن النص غارق في حالة من الشك وعدم التماسك والتناقض"[٦٣]. وبصرف النظر عن الانتقادات المتوجهة إلى التفكيك فإننا نتوصل إلى قراءات لا نهائية لا إلى قراءة صحيحة أو خاطئة.

أما مصطلح التفكيك أو التفكيكية هو المقابل العربي لكلمة (Deconstruction) ذات الدلالة الفلسفية النقدية التي توحي بالتفتت والبعثرة والتنافر والضياع. يُعد أن رائدها كان جاك دريدا حيث يقدم لنا الفعل التفكيكي على أنه ليس تحليلا ولا نقدا.

ومن ميزات هذه الحركة أي حركة ما بعد الحداثة "إشكالية الفكر الشمولي والأصولي"(Foundationalism) حيث تدعو إلى شن الحرب على الأفكار الشمولية باعتبارها غير قادرة على تمثيل الإنسان الفرد أو الثقافات المختلفة، وتتجاوز بدون داع الثقافات المحلية والاحتياجات الفردية للإنسان إلى حد أنها تجعله بلا هوية وبدون اسم. وفي هذا الصدد، حركة ما بعد الحداثة ترفض كل النظريات الشمولية كالماركسية والهيجلية وغيرها حتى وضعت قرارات وحلولا عالمية شاملة لمصير البشرية برمته.

---

[٦٢] د. سامي محمد نصار، قضايا تربوية في عصر العولمة وما بعد الحداثة، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨م، ص: ١٠٤

[٦٣] المرجع نفسه، ص: ١٠٥

ومن خصائص ما بعد الحداثة أيضا " إشكالية ثقافة الآخر" (Otherness)، حيث تهتم حركة ما بعد الحداثة بالثقافة الشعبية (Popular Culture) باعتبارها موضوعا هاما للنقد الأخلاقي والثقافي من جهة، وباعتبارها تعطي إيماءات وتأكيدات تسلط الضوء على أهمية الاعتراف بثقافات الأقلّيات. ولكنها قد رفضت وأنكرت إنكارا شديدا التعالي على ثقافات الجماهير (Mass Culture) والتفريق ما بين الثقافة الرفيعة والثقافة الهابطة حيث كانت قد حاولت الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا الغربية فرض نموذجها الثقافي على العالم.

ومن أهم اهتمامات حركة ما بعد الحداثة " إشكالية اللغة والتمثيل" حيث تنظر إلى اللغة باعتبارها نظاما للإشارات حتى تصبح بمثابة تمثيلات نحتاج إلى وضعها في صورة إشكاليات بدلا من قبولها كحقائق مطلقة. وفي ضوء ما تقدم، علينا أن نرفض نظرة الحداثيين تجاه اللغة باعتبارها شفرة وراثية أو وسيطا لنقل الأفكار والمعاني. وفي هذا السياق، المبدعون الذين ينتسبون إلى حركة ما بعد الحداثة "يركزون على التعامل مع الأنماط الثقافية والاجتماعية مثل الأعمال الأدبية والأفلام والدراسات النقدية والكتب الدراسية باعتبارها نصوصا أو أشكالا للخطاب ينبغي تحليلها من أجل إيجاد صلة بين تأويل هذه النصوص وبين المؤسسات والممارسات الاجتماعية التي أنتجتها"[٦٤].

هذه المصطلحات والبيانات الثقافية مرتبطة بخلفيات أيدولوجية تفرضها وقائع المرحلة. هذه التحولات جاءت نتيجة للتغير الاجتماعي والثقافي في البلدان العربية، بعد اتساع التعلم والتعليم بصورة جادة وحركة تطور الترجمة وتبلورها والانفتاح على الثقافات المتنوعة وبعد أن تحررت بعض الأقلام من جلباب الأنظمة السياسية بعد نكسة جزيران ١٩٦٧م.

قامت حقبة ما بعد الحداثة على رفض كلي للحقائق المطلقة والسرديات الكبرى التي تفسر تطور المجتمع، وفي نفس الوقت فقد جاءت بآراء متعددة حول المجتمع وتقييمه وكذا

[٦٤] المرجع نفسه، ص:١١٩

تقييم الثقافات، "إنها حقبة العولمة من جانب والمحلية من جانب آخر"[٦٥]. أما "مجتمع ما بعد الحداثة فإنه مجتمع الاستهلاك والوفرة وثمة مؤسسات لهذا المجتمع عملت على تكونه وهي "الصناعة" و"المعلوماتية" و"التكنوقراط"، حيث يعتمد اقتصاد هذه المرحلة المعلوماتية أساسا وهو ما يعني تخطي حدود الدولة وتحطيم اطر البيروقراطية، وهي تحولات شملت الكل الاجتماعي"[٦٦].

لقد أتيت في هذا الفصل الذي يتحدث عما بعد الحداثة ويوضح التيارات وصور تناقضاتها بتناقضات الحداثية واستعرضت بصورة موجزة بعض المصطلحات الجديدة فيه كي تكون بمثابة المفاتيح لهذا الموضوع الرائع للباحثين الراغبين في المزيد.

[٦٥] حارث محمد حسن و د. باسم علي خريسان، إعداد: قراءات فيما بعد الحداثة، مركز عمار بن ياسر للثقافة والنشر، بغداد، ص: ٢٠، ٢١

[٦٦] د. شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٣م، ص: ٦٨

الفصل الثاني

العلاقة الأيديولوجية بين ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية

من أجل فهم نطاقات فكرة ما بعد الحداثة بشكل واضح لا بدّ لنا أن نفهم أولا النقاط التي تختلف فيها والأخرى التي تتحد فيها فكرتا ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية. فلذا، نطلع هنا على أهم الأسس الرئيسية لهذين التيارين الجديدين. فعلينا أولا أن نفهم أن ما بعد الكولونيالية "هو تحليل نقدي للتاريخ والثقافة والأدب وأنماط خطاب محدد للمستعمرات السابقة لإنكلترا وإسبانيا وفرنسا وباقي القوى الكولونيالية الأوروبية"[٦٧]. ومن الواضح أن القوى الاستعمارية كانت ترصد بلدان العالم الثالث في أفريقيا وآسيا والبحر الكاريبي وأمريكا الجنوبية وغيرها من أجل تنفيذ خططهم السرية لتثبيت فكرتهم السقيمة في أذهان سكانها. ولتحقيق هذا الهدف استخدم المستعمرون النصوص والنصية آلة في توسيع الهوّة بين الشرق والغرب أو الضحايا المستعمرة والبلاد الأوروبية أو بين الثقافة المحلية والثقافة الأوربية، حتى اتهم الكثير بأن القوى المستعمرة تريد التبديل والعصرنة وتقدم منهجا أروع من المنهج القديم. وكان التبديل آنذاك إما بشكل الرعب أو بصورة النقص حيث طفق الناس يتبدّلون حتى نجح الأوربيون ببث الفكرة بأنهم هم النموذج الأمثل في العالم، فكتبوا يمجّدون ويعظّمون ثقافتهم وحضارتهم، مع التعامي الكامل عن قضايا الناس ومشكلاتهم الرئيسية، يقول د. سهيل نجم في كتابه "في الحداثة وما بعدالحداثة" "لقد نُظر إلى النصوص الأوربية والتمثيلات واعتقد بأنها معيارية. (لم تكن) هذه

[٦٧] سهيل نجم، في الحداثة وما بعد الحداثة: دراسات وتعريفات، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م، ص: ١٥٥

النصوص تقارير وصفية عن الناس والمجتمعات، بل هي إسقاط للمخاوف الأوربية ورغباتها، تحت ذريعة المعرفة "العلمية" و"الموضوعية" ومثال ذلك السرود الاستكشافية"[٦٨].

فيمكن النظر إلى آداب ما بعد الكولونيالية على أنها نتيجة للتفاعل بين الثقافة الإمبريالية والممارسات الثقافية المحلية المعقدة. تجربة الكولونيالية لم تقتصر على المجالات السياسية والاقتصادية وحدها بل تعدى صداها إلى المجالات الثقافية والفكرية والأيديولوجية حيث استغلت النصوص لأجل إدماج فكرتها الغربية. حملت هذه التجربة معنى الرد والمقاومة على اختلاف أبعاد الأراضي المستعمرة وألوانها ومراميها تبعا للمسار التاريخي الذي قطعته تجربة الاستعمار وصولا إلى زواله منذ أن وضعت أقدام المستعمرين أراضي الشعوب الأخرى.

ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية:

في الحقيقة، إنّ نظرية ما بعد الكولونيالية معقدة إلى حد بعيد لأن لها معان متعددة كما أنها موضوع متنوع ومرتبط بما بعد الحداثة. ويختلف معنى كلمة "ما بعد الكولونيالية" باختلاف منظريها ولكن إذا عالجنا الموضوع كمعيار نظري فنصل إلى أنها وسيلة مهمة ومنهج مفيد لتقييم الثقافة حيث عدّها الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو (Michel Foucault) واحدة من كثير من الوسائل العديدة لأجله وحقلا متنوعا تنطبق فيها النظريات الأخرى.

ولنا أن ننظر فيما أوردته بيل هوكس (Bell Hooks)[٦٩] باعتبارها مؤلفة ومثقفة وناقدة نسوية من الأفريقيين الأمريكيين حين قالت " إن ما بعد الكولونيالية لا تركز على مركز واحد،

---

[٦٨] المرجع نفسه، ص: ١٥٦

[٦٩] اسمها الكامل جلوريا جينز واتكينز (Gloria Jean Watkins)، هي من مواليد ١٩٥٢م ونشرت أكثر من ثلاثين كتابا في موضوعات شتى.

وليست مكرسة تاريخيا، بل هي تهتم بمراكز عدة وتتعمق في كل واحد. إنها تنظر في التجارب والخلفيات لمختلف الجماعات والخطابات"[٧٠].

يمكن النظر إلى النهوض بالاهتمام بما بعد الاستعمارية مع نهوض ما بعد الحداثة في المجتمع الغربي. وقبل البحث فيهما لا بد لنا الالتفات إلى الأمور العامة المتواجدة فيها حيث ساد النهوض إلى الخلط الكبير والفوضى بين الاثنين. وبالإضافة إلى المشروع الرئيسي لهذين التيارين فإنهما متحدان في المعنى فنفهم الفروق المهمة من العبارة التالية "المشروع الرئيسي لما بعد الحداثة هو تفكيك السرود المركزية الكبرى والعقلانية المركزية للثقافة الأوربية. وهو ما يشابه المشروع الرئيسي لما بعد الكولونيالية في تفكيك ثنائية المركز\ الهامش للخطاب الإمبريالي"[٧١].

ومما يبدو لنا في هذا الإطار، أن هاتين النظريتين متصفتان ببعض الاختلاطات المهمة حيث أوثر أن أدرج هنا نبذة منها من أجل إتمام الفائدة. ومنها "لا مركزية الخطاب" أي كانت في فترتي الحداثة والكولونيالية مركزية الخطاب حيث يعالج المبدعون فيهما قضية الناس مرتكزين على ضحايا التحديث والعصرنة والمضطهدين والمهمشين بالقوى المستعمرة حتى اعتقد بأن المعيار الوحيد هو نموذج أوروبي حداثي أو كولونيالي. ومن الاختلاطات الكبرى بين هذين التيارين هو "التركيز على الكتابة في بناء التجربة" حيث كانت الكتابة ليست مركزة على تسليط الضوء على التجربة في حقبتي الحداثة والكولونيالية ولكنها كانت صناعية محضة لا نمس الروح السديد فيها. ومن بينها " استخدام الاستراتيجيات التدميرية في التنكر السخرية والمفارقة" حيث استعملها المبدعون بشكل أوسع وأجمع لكي يطردوا هذه التحولات الثقافية الراسخة في أذهان القراء المشوهة.

---

[٧٠] سهيل نجم، في الحداثة وما بعد الحداثة: دراسات وتعريفات، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م، ص: ١٥٨

[٧١] المرجع نفسه، ص: ١٥٦

إدوارد سعيد كان من أبرز المنظرين والباحثين الذين قاموا بدراساتهم القيمة في مجال الثقافة والسياسة والمعرفية خلال الربع الأخير من القرن العشرين. كتابه " الاستشراق" أوصله إلى ذروة شهرته بالرغم من أفكاره السياسية ونظرياته العربية حيث يقال " شهرة إدوارد سعيد، لم تقم في البداية على رويته العربية، سياسيا، بل قامت خصوصا على كتابه القيم والمتميز " الاستشراق" مفكرا وناقدا مقارنا"[٧٢].

ومن المعلوم، أن آداب ما بعد الكولونيالية تتحدى نماذج المركزية الأوروبية في مجال التعبير الإبداعي حيث أختم هذا الفصل بإيحاء ضروري بأنه حقل دراسي متنوع إلى حد لا يصدق حتى انشغل به المبدعون واشتغل به الفنانون من نواحي العالم المتعددة.

[٧٢] د. حفناوي رشيد بعلي، قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، ط١، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م، ص: ١٦

الفصل الثالث

ما بعد الحداثة وما بعد النسوية

ما بعد الحداثة (Post modernity) ليست مذهبا فكريا أو اتجاها فلسفيا كما مثلنا الحداثة آنفا، بل "هي حالة أو مرحلة دخلت إليها البشرية في سعيها لتأسيس عالم جديد ذي شروط معرفية جديدة تختلف عما كان سائدا من قبل"[٧٣]. تقدمت ما بعد الحداثة وقامت على نقد الحداثة وتشتيت القواعد التي ارتكزت عليها كما قد كانت الحداثة قائمة على نقد المراحل السابقة عليها لتؤسس عالما جديدا وفق قواعد العقلانية الفنية التي بسطت سلطانها فكرا وتطبيقا على شتى مناحي الحياة.

وليس ثمة مفهوم محدد لما بعد الحداثة ولكن يعرفها الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار (Jean Francois Lyotard)[٧٤] بأنها " حالة المعرفة السائدة في أكثر الدول تقدما، وأنها هي التي تصف الحالة التي وصلت إليها ثقافتنا في أعقاب التحولات الكبرى، التي غيرت قواعد اللعبة بالنسبة للعلم والأدب والفنون منذ نهاية القرن التاسع عشر"[٧٥]. هذا الفيلسوف النابغ يؤكد أن روح ما بعد الحداثة تتجلى في رفضها للنظريات الكبرى (grand narratives) للثقافة الغربية لأن تلك النظريات فقدت مصداقيتها ومن ثم تهاوت سلطتها المعرفية. إن إحدى الطرق التي توصف

---

[٧٣] د. سامي محمد نصار، قضايا تربوية في عصر العولمة وما بعد الحداثة، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨م، ص: ١١٥

[٧٤] هو فيلسوف فرنسي ولد سنة ١٩٢٤م ومات سنة ١٩٩٨م، ويعد أنه أول من أدخل مصطلح ما بعد الحداثة إلى الفلسفة والعلوم الاجتماعية وقام بالتعبير عنها في أواخر سبعينيات القرن العشرين. ومن إسهاماته الرئيسية في الفلسفة نقده الحداثة وكتابته عن سقوط الأيديولوجيات الكبرى التي يسميها السرديات الكبرى.

[٧٥] د. سامي محمد نصار، قضايا تربوية في عصر العولمة وما بعد الحداثة، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨م، ص: ١١٥

بها ما بعد الحداثة هي أنها نزعة من الشك (skepticism) حول المرجعيات والحكم القديمة والمعايير الثقافية والسياسية التي تضرب بجذورها في أعماق تراث الفكر الغربي. أما نزعة الشك هي شكل من أشكال فلسفة النفي التي تسعى إلى نقد الفلسفات الأخرى التي تدعى امتلاكها للحقيقة المطلقة.

يمكن النظر إلى ما بعد الكولونيالية والنسوية حيث يبحثان في إعادة المركزية إلى المهمش في مواجهة الهيمنة. ولكن النسوية تتميز بإلقاء الضوء مزيدا على عدد من الافتراضات غير المدروسة ضمن خطاب ما بعد الكولونيالية. أما النسوية كما يظن أغلب الناس، فليست نظرية محضة تحث على سيطرة النساء على الذكور وتحرضهن أن يكن مثلهم في جميع الأمور بدون تفرقة بين الجنسين المتفاوتين. يقول د. سهيل نجم في كتابه " في الحداثة وما بعد الحداثة" "يظنون أنها مجرد مجموعة من النساء الغاضبات يحاولن أن يكونن كالرجال"[٧٦]

تأثيرات الفكرة الغربية ليست منحصرة في بعض النواحي الثقافية والهوية حيث تنقد ثقافة الآخرين الذين عضّوا على ثقافة الاستعمار بالأضراس والنواجذ. فنطلعها فيما بعد النسوية بصورة تفرقة لون البشرة والجلد أي بين السوداوات والبيضاوات من النساء حيث اضطهدت السوداوات بكل ما في الكلمة من معنى. فسنستغرب لما نخوض في هذا الإطار الثقافي ونحن نعرف كتبا متداولة في هذا الجانب العنصري حيث قامت الناقدة النسوية الأفريقية الأمريكية بيل هوكس بعدة تأليفات قيمة في هذا الجانب مثل " السود والتقييم الذاتي" و "النظرية النسوية: من الهامش إلى المركز" و" النسوية للجميع: السياسة العاطفية" حتى خلصت

[٧٦] سهيل نجم، في الحداثة وما بعد الحداثة: دراسات وتعريفات، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م، ص: ١٥٩

إلى قولها " أن الحياة تقف شاهدا على القوة الإيجابية في التفكير النقدي"[٧٧] لأنها قد عاشت طفولة قاسية وشعرت أن للحياة تأثيرا بالغا على الطريقة التي ننظر بها إلى العالم.

والجدير بالذكر هنا، أننا نستطيع أن نفهم كيف تنظر بيل هوكس إلى العالم حيث تشعر أنه ينظر عبر عدسة التفوق الأبيض مع ما كانت تنتمي إلى النساء السوداء حتى عدت من النسويات السوداوات. هذا ما أوصلها إلى كتابة " النسوية للجميع" حيث تحاول عبره أن تخاطب جمهورا لم يتعرف تماما عن الفكر النسوي. وهي التي رفعت صوتا لأجل النساء السوداوات المضطهدات حيث لم تسمع كفاية كما أنهن يحتجن إلى الاهتمام أكثر كأنّهنّ متساويات مع غيرهنّ. ولها مقالة في هذا الموضوع " سواد ما بعد الحداثة" التي تداول ابتعاد ما بعد الحداثة كثيرا من الأشياء المهمة وعليها حيث تود أن تنبّه إلى "الاختلاف الآخر".

ومن ميزات هذه الكاتبة الناقدة النسوية أنها تهتم باللغة المستعملة عند ما بعد الحداثيين بالرغم من أنها تقليدية على أساس التقاليد الاجتماعية حتى أدت رأيها تجاه الأدب " إن الأدب يهيمن عليه الذكور البيض من نخبة المثقفين أو الأكاديميين الذين يتحدثون عن أنفسهم. وعلى الرغم من أنها تقدر أفكارهم وأعمالهم فهي لا تتفق كليا معهم".[٧٨] فحق علينا أن ننتبه إلى نتيجة هذه البيانات حيث ذكره سهيل نجم في كتابه السابق " خلاصة القول، تشعر هوكس أن الناس البيض ليست لهم الضمانة الكافية عما ينتجونه. فمثلا لو تكون الثقافة السوداء موضوعا للكتابة ما بعد الحداثية فعادة ما ستكون الأعمال من الرجال السود، وثمة القليل من الناس البيض ممن ينظروا في هذه الأعمال"[٧٩].

يلزم على الناقد أن يعرف هوية الآخرين من مورد سديد. ومن العجائب أن بعض الرواد والكتاب يعبرون عن وجهة النظر فيأتي التبرير للاستعمار حيث يقول مارلو الغربي صاحب رواية

---

[٧٧] المرجع نفسه، ص: ١٥٨

[٧٨] المرجع نفسه، ص: ١٦٠

[٧٩] المرجع نفسه، ص: ١٦٠

"قلب الظلام" التي تداول صورة أفريقيا وثقافتها " إنهم ملحدون وشعب بربري ونحن نقدم لهم خدمة عظيمة في تنويرهم بمجتمعنا الأفضل"[٨٠]. ففي هكذا جملة نجد التبريرات الإمبريالية من وراء هذه التعبيرات القاسية ونستشفها من هذه الوجهة النظرية. هذه الرواية تظهر رؤيتين، فحوى النظرة الأولى أن الاستعمار لا يزال يحدث في العالم اليوم والقوى الاستعمارية السابقة قد احتفظت بالسلطة في مناطق عرفت في السابق بالمستعمرات، والنظرة الثانية هي الكولونيالية لكونها تحدث في وقت ومكان محددين فهي مثل جميع الأشكال الأخرى للدولة أو الحكم سوف تنتهي حتما. وقول إدوارد سعيد، الأكاديمي الأمريكي "إن الغربيين ربما غادروا مستعمراتهم القديمة في أفريقيا، وآسيا ماديا، لكنهم احتفظوا بها ليس فقط على أنها أسواق بل كونها مواقع على الخريطة الأيديولوجية استمروا من خلالها بالتحكم بها أخلاقيا وثقافيا. وقد قال ذلك أحد المثقفين الأمريكيين " أرني زولو تولستوي"[٨١].

كتاب إدوارد سعيد " الاستشراق" يركز على ثنائية الشرق مقابل الغرب حيث فشل الباحثون والفنانون في الغرب في أن يصفوا الناس والبيئة والثقافة والهوية في الشرق. فبدلا من أن يصفوا الشرق على نحو منصف ودقيق وضعوا بدلا من ذلك المزايا التي يفضلها الغرب للشرق مما أدى بالشعوب في الغرب إلى أن ينظروا إلى الشرق كي يعرفوا بأنفسهم من خلال منح الشعوب الشرقية مزايا تعد متدنية. فيمكننا أن نلخص مفتاح هذا الكتاب في أن الأفكار حول الغرب والشرق هي أفكار صنعها الإنسان، إنهما نتاج تصورات الناس وليسا بالضرورة أشياء راسخة في الواقع.

يقول د. عبد العزيز حمودة عن حالة العالم العربي بعد واقعة ١٩٦٧م "وقفت طويلا منذ السنوات الأولى، منذ الثمانينيات على وجه التحديد، أمام كتابات البنيويين العرب، أو

[٨٠] المرجع نفسه، ص: ١٦٥

[٨١] المرجع نفسه، ص: ١٦٥، ١٦٦

الحداثيين العرب، بإحساس ظل حتى وقت قريب مزيجا من الانبهار والشعور بالعجز. الانبهار لأن مجموعة من الأكاديميين العرب استطاعوا في فترة الانكسار التي تلت هزيمة الإنسان العربي عام ١٩٦٧م "أن ينقذوا شرف النقد العربي" على حد قول الراحل لويس عوض في أحد اللقاءات الفكرية في أواخر الثمانينيات، هذه الحقيقة التي لا مراء فيها"[٨٢].

[٨٢] ترجمة: د. عبد العزيز حمودة، المرايا التحدية من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص:١١

الفصل الرابع

مطلع فكرة ما بعد الحداثة في الأدب العربي المعاصر

ومما لا ريب فيه، أن قضية الحداثة وجدت صداها في أدبيات الخطاب العربي ونقدياته الحديثة حيث تمت محاولات شتى لتوطين مكتسباتها المنهجية والمعرفية في نسيج الثقافة العربية. أما فكرة ما بعد الحداثة فترهن بمرحلة تلي مرحلة ثورة الحداثة حتى يئس الناس بها وبدى تيار جديد لينقذها ويحطم مناهجها السقيمة. وفي هذا الصدد، كان للكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق موقف بارز جريء ضد العقل الحداثي الغربي حيث حاولت ولا تزال تحاول أن تأتي بلمسات ما بعد الحداثة العربية واتجاهاتها عبر إنتاجاتها الفكرية وإبداعاتها السردية. هذا ما سنحاول معالجته انطلاقا من بحثنا الموسوم " وفاء عبد الرزاق وسردياتها ما بعد الحداثية (دراسة تحليلية). ومن الدواعي الذاتية في ميلي إلى اختيار هذا الموضوع للتعرف على موقف الكاتبة من قضية ما بعد الحداثة بالرغم من أن كتاباتها كلها قد أوقعتني في الإعجاب. هذا البحث سيتحدث عن رؤيتها النقدية للحداثة وكيف تثبت موقفها المؤيد للتعددية والتنوع والاختلاف وهي من السمات البارزة لما بعد الحداثة.

فيحسن لنا أن نلتفت بأنظارنا إلى الحداثة قبل الخوض إلى الموضوع كسبيل ترسيم بجدة الموضوع وتحديد أهميته. الحداثة وما بعد الحداثة قد عدتا من المصطلحات الزلقة متعددة الاتجاهات ولذا صار لزاما أن ينظر إلى المصطلحين وفق اتفاقاتهما وتناقضاتهما معا.

وأما في تعريف الحداثة فنجد فيها تعريفات عديدة وتعبيرات شتى حيث يشير الكاتب د. شاكر عبد العظيم جعفر في كتابه" إن من المفكرين من يرى أن منشأ الحداثة ينطلق من عصر

الأنوار[٨٣] وآخر يرى أنها بديل للرومانسية التي اضمحلت فيما بعد لتنتج الحداثة، وثمة من يرى أنها ظهرت بفعل أفكار الثورة الفرنسية أو نهاية الحرب العالمية الأولى"[٨٤]. في الحقيقة، تعد نهاية الرومانسية بداية الحداثة حيث كانت الرومانسية تهتم بالتجريب في المضامين الجمالية والأسلوبية حال كون الحداثة تشكل هدفا تقدميا لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة لدى المجتمع. يتوجب النظر إلى الحداثة على أساس أنها ردة فعل للرومانسية التي تدهورت إبان منتصف القرن التاسع عشر حيث شكلت رفضا واضحا للرومانسية جملة وتفصيلا بالرغم من أنها تعد آخر حركة ضد التقليد الديني والاستبداد السياسي والنظام الاجتماعي الهرمي كما أنها حاولت لتستعيد للإنسان ذاته الحقيقية ولتمنحه القدرة على إدراك معاني الحياة. ويعد" هيغل (١٧٧٠-١٨٣١) هو أول من أدخل أو استخدم مصطلح الحداثة بإشاراته إلى أزمنة حديثة وجديدة مغايرة للأزمنة القديمة"[٨٥].

وللحداثة ثلاث دعائم رئيسية حيث أنتجتها مجتمعات متطورة وحديثة، "هي العقلانية والذاتية والحرية. امتازت الحداثة بهذه الأمور الثلاثة حتى تعد أساسية وراسخة[٨٦]. ويمكننا أن نصل إلى أن الحداثة قد أكدت سعيها إلى نبذ العقائدي والميتافيزيقي وتفعيل الذات الإنسانية والتركيز عليها وقطع الصلة بالماضي ومغادرة الأوهام والخيالات والثوابت التي هيمنت على الروح والعقل الإنساني منذ أمد بعيد بالرغم من أن تعريفاتها تختلف من مفكر إلى آخر. نستطيع أن نفهم من العبارات التالية عن ميزات الحداثة الأوروبية وما حولها "امتلكت الحداثة الأوروبية آنذاك وضعها الاجتماعي والتاريخي وهي تعلن التمرد ضد الدكتاتورية اللاهوتية السائدة

---

[٨٣] عصر الأنوار هو تال لعصر النهضة يعني عصر ما بين الأعوام ١٧٠٠-١٨٠٠

[٨٤] د. شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٣م، ص: ١٨

[٨٥] سهيل عروسي، الحداثة من الأيدولوجيا إلى المعرفة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م، ص: ٤٢-٤٥

[٨٦] د. شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٣م، ص: ٦٧، ٦٨

وسلطتها، وهو نتاج لأزمات وصراعات بين الفرد والقيم الدينية المهيمنة وبين المذاهب الدينية ذاتها فهي تخطي للزمن وحرق لمراحل التاريخ السالف."[٨٧]

وفي رأي ديكارت أن الوجود قسمان هما الوجود المادي والوجود العقلي كما أنه يؤمن بأن الانتقال من الفكر إلى الواقع هو كما نرى في إقامة العلاقة بين العقل والمادة وهي علاقة العلة والمعلول. وهو يرى " أن إدراك العالم أو عملية معرفته تتم بواسطة الإدراك الحسي للجزئيات ويرى ضرورة تطبيق العلوم الرياضية في كافة مجالات الفكر والمعرفة على الطبيعة"[٨٨]. ولديكارت فضل غير قليل في هذا الصدد حيث يعد "أنه أول من أسس الحداثة في الفلسفة على أساس من مبدأ الذاتية كطريق لليقينية"[٨٩]. وأما الحداثة يعدها بعض الأمم بناء على جانب آخر " إنها ضرورة ملحة يتم بواسطتها القيام بعملية تطويرية تشمل تراث تلك الأمم الأدبي والفني"[٩٠].

تيار ما بعد الحداثة هو متواجد في كل المجتمعات الإنسانية حيث إن له أهمية بارزة على الأصعدة كلها لأنه متسم بالنزعة الشمولية ولأنه ظهر قائما على تقويض الحداثة. ترسخ هذا التيار الجديد في كل الحقول المعرفية مثل علم الإنسان والماركسية وعلم النفس والنقد الأدبي وعلم اللغة العام وغيرها. إن الحداثة التي سبقته كانت تحاول أن تجعل الاعتماد الكلي على اللمسة الإنسانية والتشريع للإنسان لذاته حتى أصبح المركز هو الإنسان. هذا التغير ورث عن قيام الثورة الصناعية والعلمية في جميع الميادين في الحياة الأوربية حيث حاولت أن تؤسس فكرة على العقلانية وإقصاء التخيل الأسطوري والعقائدي والميتافيزيقي.

---

[٨٧] الحداثة في الشعر العربي: أدونيس أنموذجا، ط١، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤م، ص: ٢٨-٣٠

[٨٨] د. شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٣م، ص:٢٠

[٨٩] المرجع نفسه، ص:٢٥

[٩٠] مالكولم برادبري وجيمس مكافرلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، الحداثة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م، ص: ٢٣، ٢٤

فيمكننا أن نقرأ المزيد من المعلومات اللازمة عن فكرة ما بعد الحداثة وميزاتها الراقية كما تلي "إن من أهم مميزات عصر ما بعد الحداثة أنه عصر استهلاكي أي عصر الوفرة فالاستهلاك هو المحرك الرئيسي لما بعد الحداثة، وقضية الوفرة ليست سبة عليه لأن المجتمعات تحلم بالوفرة، ولم تتوقف التسميات عند هذا الحد بل سمي بعصر المجتمعات الصناعية والإعلامية والمعلوماتية ومجتمع التكنوقراط، وتميز أيضا باعتماده المعلوماتية وتخطي حدود الدولة ساعد على تحطيم البيروقراطية"[٩١].

وقبل الخوض في الموضوع مباشرة لا بد لنا أن نحدد عصر ما بعد الحداثة من صدور فكرتها وقدوتها إلى الأدب العربي بناء على المواد العلمية المتوافرة لدينا. على كل حال، إنّ تيار ما بعد الحداثة هو ثقافة جديدة ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في العالم كما بدا في الفنون والآداب إبداع جديد حيث كانت الحداثة لا تزال تحتل موقفها حتى النصف الأول من القرن العشرين. يقول د. شاكر عبد العظيم جعفر في هذا الصدد" فبعد نهاية الحرب العالمية الثانية بدأ عصر ما بعد الحداثة في الغرب، ومثلما تغير حال المجتمعات الغربية بعد أن خاضت حربين عالميتين متجهة نحو الاستقرار والنمو بدأت أفكار ما بعد الحداثة"[٩٢].

وأما في عالمنا العربي تجلت إشكال ما بعد الحداثة حيث يشمل هذا المرتكز الفكري الجديد كل مفاصل اللغة والأدب والفنون الأخرى. ومما لا شك فيه أن نص ما بعد الحداثة الروائي يعد نصا مفتوحا أي متصفا بطابع التعدد والتنوع كما نراه في النص المسرحي. والرواية تتلاحم مع كل الطروحات الفكرية الحديثة بتنوعاتها وأشكالها المختلفة.

إذا اعتبرنا ما يقول خزعل الماجدي، كاتب عراقي عمل على تحقيق انعكاسات لبعض طروحات ما بعد الحداثة عبر نصوصه المسرحية فننتبه إليه " فما بعد الحداثة هنا تعني المحايثة

---

[٩١] د. شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٣م، ص:١١

[٩٢] المرجع نفسه، ص:١٢

الموضوعية لإنتاج الآخر، الإنساني والذي يمكن أن يتمظهر كموجود فكري مفاهيمي وفني في بنية الإنجاز النصي المحلي العراقي العربي وهي أيضا أي ما بعد الحداثة منظومة معرفية ومحاولة لتخطي التمركز والنواميس الاجتماعية والسرديات الكبرى وضرب الثوابت والإحاطة بالمنظومة العقلية واجتراح منظومة آنية تقوم على أبعاد شمولية كلية في الفن المسرحي العراقي والعربي"[٩٣].

ومن الذين سجلهم تاريخ الأدب العربي في إعادة بهاء إبداع العربية الأول وجلائه البارودي وشوقي وحافظ ومطران وغيرهم من الأدباء العمالقة. ومع هذه المميزات والتطورات التي شهدها العالم العربي كان النموذج الغربي لا يزال يراقب فرصة حتى استطاع أن يدمي العقول العربية المبدعة. وحينئذ نرى في المجال الأدبي بعض النظريات الأدبية تتوافد إلى المجتمع الثقافي العربي ثم طفق يعمل النموذج الغربي شيئا فشيئا. وبسوء حظنا اضطررنا إلى أن نتابع تجليات وتطبيقات المذهبية الأدبية الغربية في الإبداع العربي الحديث مثل الرومانسية وجماعة الديوان وأبولو والواقعية ثم الحداثة وما بعد الحداثة بألوانها وتنوعاتها. ومما لا شك فيه أن الحداثة قد ازدهرت عربيا بعد عقود من انتهائها غربيا حتى لم تقبلها التربة العربية بيسر، بل قاومتها بداية الأمر ثم قرأتها بتفاعل وأبدعت وتجاوبت العقول والأقلام. على كل حال يمكن لنا أن نعبر عن الحداثة العربية بأنها كانت شكلا مختلفا عما كانت في المجتمع الغربي حيث يقال " وكانت الحداثة العربية ذات نكهة عربية خاصة، وإن عبرت عن فجوات في التلقي والتواصل والتمدد"[٩٤]. وإنما تطور الأدب العربي وواكب الأدب العالمي حيث لم يكتف بالشعر بل امتد جذوره إلى سائر الفنون.

---

[٩٣] المرجع نفسه، ص: ١٣

[٩٤] د. محمد عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، ط١، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م، ص: ١١

يمكن القول إن ما بعد الحداثة كفلسفة فهي تناهض فلسفة التنوير[٩٥] التي تهتم بالدور المركزي للعقل كما أن فلسفة ما بعد الحداثة تعترف أن ثمة قوى قاهرة تتحكم بالمجتمع ولا يمكن السيطرة عليها. ولعل أحد أبرز سمات نزعة ما بعد الحداثية الاعتراض يُدعى بالسرديات العظمى (Grand Narratives)[٩٦] أي محاولة تغيير السلوك البشري من خلال نظرية أو أيديولوجية واحدة كالماركسية أو علم النفس الفرويدي أو غيرهما. وفي رأي الفيلسوف الألماني يورغن هبرماس أن ما بعد الحداثة هي " تبدي مقاومة للأمر الواقع"[٩٧] حيث إنها تتسم بالمحافظة. ومع ذلك اتجاهات ما بعد الحداثة تعتبر التنوع والتعدد والاختلاف خلافا للحداثة. في الجملة، أن ما بعد الحداثة هو النقد الفلسفي لمفهوم السرديات العظمى.

[٩٥] التنوير ظاهرة ثقافية بدأت في أوربا القرن السابع عشر وقد استمر تأثيرها حتى القرن التاسع عشر، وأما نزعة ما بعد الحداثية عداء لهذا العصر حتى يعد هذا العداء من أهم سماتها. وفلاسفة هذا العصر كثيرة ومنهم ديكارت هو كان ينتمي إليها حيث ادعي ومثله أن العقل هو الذي يجعلنا بشرا حيث نستخدم العقل من أجل التوصل إلى معرفة معصومة عن الخطأ. أما روسو فكان يؤمن بالتقدم السياسي ولكنه أقل إيمانا بدور العقل والعلم من ديكارت. والفلسفي الألماني كانط، أحد أعمدة عصر التنوير، هو كان يستخدم إيمانه بالفكر العقلاني لأجل إثراء المعتقدات الأخلاقية حيث رأى أن بإمكان العقل العملي استنباط قوانين أخلاقية عالمية ومطلقة صحيحة دائما وبالتالي ملزمة للجميع. أنظر هذا الرابط http://www.alarab.co.uk/?id=74159

[٩٦] ويقال لها السرديات الكبرى (Master Narratives) أيضا، هي النمط من الخطابات التي تتمركز حول افتراضات مسبقة ولا تسمح بالتعددية والاختلاف حتى مع تنوع السياقات الاجتماعية والثقافية أو هي الصورة النمطية (Stereo Type) التي تتم محاولة ترسيخها حول بعض الشعوب والمجتمعات والحضارات والثقافات والأديان مثلا ما يشاع عنها ويروج لها مثل تخلف الأفريقي وتطور الأوروبي وإرهابية المسلم وما إلى ذلك. أنظر هذا الرابط http://www.alarab.co.uk/?id=74159

[٩٧] أنظر هذا الرابط http://www.alarab.co.uk/?id=74159

الفصل الخامس

ما بعد الحداثة في الإبداعات السردية

لا بد لنا أن نتحدث عن فن ما بعد الحداثة قبل تحوّلنا إلى ماهية الموضوع البحثي فنقول إنه هو " الحقبة التي تلت زوال الهيمنة (الحداثة) تلك الهيمنة التي اهتمت بنزعتها. فقد كان الفن الحداثي يدعو للتجريد، بيد أن فن ما بعد الحداثة كان يستعيض عن التقشف بالتنحيف، وعن التجريد بالتشكيل المثير للتهكم، ويحتوي أبعاد رمزية متعددة المعاني"[٩٨]. وهناك الكتابات الأدبية التي بدت وظهرت في سبعينيات القرن العشرين وارتبطت بظواهر ما بعد الحداثة. أما أدب ما بعد الحداثة فهو متسم بكونه القصص الحقيقية لكونه غير مبني على الوهم والباطل، "يطبق أدب ما بعد الحداثة فوضى الوجود المعاصر على أشكاله، يسعى إلى تفكيك اتفاقيات القصة من أجل فضح زيف الأسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة إلى الوهم"[٩٩].

مصطلح ما وراء القص موسوم بسمات وخصائص معينة حيث أصبح اسما متعارفا لدى الدراسات النقدية فيما بعد الحداثة. وقام عديد من العلماء والمهتمين بهذه الظاهرة الأدبية بوضع تعريف له. تعرّف ليندا هتشيون أنه" رواية عن الرواية أي الرواية التي تتضمن تعليقا على سردها وهويتها اللغوية" وفي تعريف آخر أنه "كتابة رواية تلفت الانتباه بانتظام ووعي إلى كونها صناعة بشرية وذلك لتثير أسئلة عن العلاقة بين الرواية والحقيقة"[١٠٠]. نصوص ما وراء القص

---

[٩٨] د. محسن محمد عطية، نقد الفنون (من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة)، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠١م، ص: ٢٠٤، ٢٠٥

[٩٩] ترجمة: أماني أبو رحمة، جمالية ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠م، ص: ٧

[١٠٠] المرجع نفسه، ص: ١٣،١٤

يمكن أن تجسد القيم الثقافية حيث توظف في الأدب المعاصر كوسيلة فعالة للمنافسة الثقافية.

علاقة ما وراء القص بما بعد الحداثة قوية جدا. وصار ما وراء النص عنصرا مهما بين العديد من العناصر التي تسهم في مصفوفة ما بعد الحداثة الديناميكية. وليس هذا مجرد ظاهرة أدبية ضيقة بل إنما أصبح حقيقة ثقافية مؤسسة على نطاق واسع. يمكننا أن نفهم أنه كان استراتيجية في حقبة ما بعد الحداثة حيث يقال " إن نزوة ما وراء القص قد أصبحت ضمن الأدب أحد الاستراتيجيات القوية، مع استراتيجيات أخر، التي يمكن أن تساهم في وسائل النقد الثقافي والتعريف الذاتي في منظومة ما بعد الحداثة"[١٠١].

فهناك ما وراء القص التاريخي فهو مشهور هو "أحد أنواع الرواية المابعد حداثية التي ترفض إسقاط المعتقدات والمعايير الحالية على الماضي"[١٠٢]. خصوصية هذا النوع التاريخي أنه يقترح حيث تقترح الأعمال تمايزا بين الأحداث والحقائق لأن الوثائق تدل على الأحداث التي حولها المؤرخون إلى حقائق. هكذا تتعدد اشتغالات ما وراء القص، وفي هذا الصدد، التناص أمر يهم به وله حضور مكثف فيما وراء القص لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالتناصية. وتكون في أبعاد ما وراء القص وانعكاساته الثقافية والاجتماعية والسياسية ترابط جلي مع ظواهر ما بعد الحداثة.

أما الرواية أي كتابتها تلفت الانتباه بانتظام ووعي إلى كونها صناعة بشرية وذلك لأنها تثير أسئلة عن العلاقة بين الرواية والحقيقة. الروايات في حقبة ما بعد الحداثة هي كانت "لتساؤل منظومة المفاهيم المرتبطة بمجملها التي ارتبطت مع ما أطلقنا عليه اصطلاحا الإنسانية المتحررة:

---

[١٠١] المرجع نفسه، ص:٢٢٩

[١٠٢] المرجع نفسه، ص:٨

الاستقلالية الذاتية، السمو، اليقين، السلطة، الوحدة، الشمولية، النظام، الكونية، المركز، الاستمرارية، التقنية، الخاتمة، التسلسل الهرمي، التجانس، التفرد، الأصل"[١٠٣].

تجب الإشارة هنا إلى تأليفات الحداثة قبل الدخول إلى مؤلفات ما بعد الحداثة لتتكون لدينا صورة واضحة عن مدى التحول الخارق الذي قامت به فكرة ما بعد الحداثة في الإبداعات السردية حيث ننظر إلى كيفية معالجتها ذلك التيار الحديث كما نتوقع أن يمر هذا البحث عليها مع تركيز خاص على الإبداعات السردية للكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق. علينا أن ننتبه إلى أمر حيث استطاع كتاب الحداثة من ترسيخ أسس ومبادئ الحداثة ذاتها في أعمالهم المكتوبة ونصوصهم التي وصفها بكونها متمركزة حول موضوع واحد يحوي داخله مواضيع عدة ومع هذا فكلها في أفق مركزي واحد. ومن نافل القول إن ليوتار قد أطلق رؤيته للحداثة حيث نقدر خلالها أن نحدد فن ما بعد الحداثة وتوصيفاته " أنها تحوي قصة تمكن وراء كل القصص وتشرح معناها الحقيقي، بينما يجد ما بعد الحداثة بأنها تشكيك في النظريات أو القصص الشارحة، وتقدم نفسها بصورة إدراك للطبيعة النسبية لكل مذاهب المعرفة، إنها تداخل التراثي بالراهن والواقع بالحلم، سرديات صغيرة ونصوص مفتوحة وتناصات"[١٠٤].

الإبداعات النثرية مثل الرواية والقصص والمسرح كشأن الفنون الأخرى قد حظيت بحظ وافر بالطرح الجديد على سطح الحضارة الكونية انطلاقا بالتطور الحضاري ومن ارتباطها بالواقع والحياة وتفاعلها المباشر. هذه الإبداعات السردية قد امتازت بكونها ذات قدرة عالية في تمثيل كل تيار جديد أو فكر حديث كما أنها لا تخلو من معالجة القضايا الاجتماعية والأحداث السياسية والأوضاع الاقتصادية.

---

[١٠٣] المرجع نفسه، ص: ٧

[١٠٤] محمد أحمد، سينما ما بعد الحداثة، مجلة الفنون (كانون الثاني، يناير)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ٢٠٠٦م، ص: ٤٣

الفن الروائي قد اندرج في قائمة الفنون الطويلة حيث نشأ عربيا بشكلانية غربية واضحة وتمدد وترسخ. وبعد ذلك، النصوص الروائية شرعت تتميز عن الأخرى حيث بدأت تسرد البيئة العربية كما أنها قامت بتقديم الإنسان العربي شخصية وثقافة وهموما وأحلاما وإحباطات بناء على الحساسية المنتمية إلى رؤى الحداثة. وبعد هذا الطور الجديد تبلورت الحساسية وانتقلت إلى ما بعد الحداثة. وهي نقلة أقل ما يقال فيها " إنها تعيد قراءة الحداثة العربية المعاصرة، وتطرح الأسئلة حول مشاريعها وخططها، ونتائجها من خلال ما يرصده الأديب في وطنه، في أصعدة عدة، أولها ذاته، وآخرها هويته"

ومن الواضح، بعد هزيمة ١٩٦٧م إن الروائيين العرب عبروا عن مرارات الهزيمة متمسكين بقناعاتهم الفكرية وجاعلين الملاذ في أوطانهم وكاشفين العيوب بالرموز والإشارات والخطاب المباشر ضمن بناءات سردية جديدة بالرغم من أن كثيرا من الروايات الحداثية كان يعالج هموم الوطن وآلام فئة أو طبقة. وفي مقدم الروائيات العربيات الكاتبة وفاء عبد الرزاق التي ركزت نظرها على شعبها العراقي وحاولت تعيد تأملاتها البشرية فيهم وتحمل أحلامهم وطموحاتهم.

ومن ميزات روايات ما بعد الحداثة أنها تحمل نمطا مغايرا حيث نجد فيها فئتين مختلفتين من الكتاب. فالأولى الحداثيون الذين يكتبون مع أنهم يعيدون قراءة الواقع والتجربة والثانية من يكتبون من جيل الشباب الذين نشأوا في شعارات براقة، وتطبيق زائف حيث انطلقوا منتقدين الواقع بلغتهم الواضحة وسردهم المباشر. وكانوا يقومون بتشريح للوطن وتعبير عن الأزمات برؤية شمولية بأسئلة صريحة حتى رفضوا الأيديولوجيات الكبرى لعدم جدوى تطبيقها أو لأن دعاتها ليسوا أهلا لها. وفي هذا الصدد، تعدّ وفاء عبد الرزاق خير مثال لهذه الفئة الثانية لأنها لا تزال تعالج القضايا المتوقعة فيها، حتى إنّها كتبت رواية "رقصة الجديلة والنهر" تنقد فيها حالات غير هادئة لوطنها العراق وأوضاع بائسة لشعبها.

"تشتغل روايات ما بعد الحداثة على استغلال طاقات مغايرة لم يكن يلتفت على أهميتها في السرد الروائي سابقا إذ إنها كانت توصف في عداد المهملات والثانويات التي لا قيمة لها في مثل هذا السرد كما كانت تفرضه نظم التعبير الحداثي في الفن الروائي، لذا فإن عناية الرواية ما بعد الحداثية بالهامشي والمهمل وغير اللافت للنظر إنما جاء للخروج من هيمنة القواعد الحداثية(الصنعة) بقوانينها الضاغطة التي لا يمكن تجاوزها أو إهمالها لأي سبب كان، على النحو الذي أصبح كل شيء في رواية ما بعد الحداثة قابل لأن يكون جزءا من نسيجها بشرط أن يؤدي وظيفة معينة ذات طبيعة إشكالية"[١٠٥].

وأما المسرح هو دائب على التمازج بالحياة حيث يقال عنه " فالمسرح يمثل فضاء واسعا لا نهاية لحدوده ولا يمكن الإشارة إلى تلك الحدود في احتواء كافة الفنون الأخرى والأفكار والرؤى الجديدة على الواقع الإنساني برمته، ومنذ اللحظة الأولى التي انطلق فيها النص يدون لفكر الإنسان وتأملاته ورغباته وأحداثه الكبرى والصغيرة على حد سواء"[١٠٦] وأيضا نستطيع أن نعد فن المسرح من أوائل الفنون التي تتأثر بالطرح الجديد كما أن له ملكة راسخة في تشخيص التحولات الاجتماعية وفقا للتيار الحديث والفكر الجديد.

وإذا انتقلنا إلى المسرح العربي وارتباطاته بما بعد الحداثة سنجد أن الحال لا يختلف كثيرا إذ أن المسرح العربي قد تأثر منذ ظهوره إلى اليوم بالطروحات الغربية بالرغم من أنه تحول إلى واقع مهم لا يمكن الاستغناء عنه من ترسيخ أسسه والتحامه بحياة المجتمع مع مراعاة الانفتاح وقبول ما يقدم من أوربا وأمريكا وبقاع أخرى من العالم. ومن السمات الخاصة لتيار ما بعد الحداثة هي رفضة للتقليد السائد والمألوف والعادي حيث لا نجد في المسرح تغيرا ضروريا

---

[١٠٥] د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، رواية ما بعد الحداثة قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله: دراسة، ط١، منشورات ضفاف، الرباط، ٢٠١٣م، ص:٧

[١٠٦] د. شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٣م، ص: ١٢٣

متوقعا بتأثيرات التيارات الجديدة حتى يدعي السيد سعد يوسف عبد أن موقف المسرح لا يزال تقليديا إلى حد بعيد " الدارس للمسرح العربي لا بد سيخرج بمجموعة من الآراء أهمها أن المسرح العربي السائد بكافة مستوياته مسرح تقليدي (بقي ثابتا دون تطور) وغير قادر على مس القضايا العربية بشكل صميمي، إلا أن ذلك لا يعني أن ليس ثمة أعمال ونصوص مسرحية لم يكن اشتغالها على امتصاص آراء ما بعد الحداثة الفكرية والفنية لكن ذلك ربما يشكل البدايات في تقصي هذه الإزاحات الما بعدية، ويحتوي على تمثلاتها"[١٠٧].

أما الإبداعات السردية في هذا الصدد ملحوظة بما لديها من ارتباطها بظواهر ما بعد الحداثة حيث يقال عن كتابة الرواية "كتابة رواية تلفت الانتباه بانتظام ووعي إلى كونها صناعة بشرية وذلك لأنها تثير أسئلة عن العلاقة بين الرواية والحقيقة"[١٠٨]. يكون في هذا الصدد، السارد أو القاصّ ما بعد الحداثي يفهم أن الماضي سينتهض من جديد "أي تعيد قراءة الماضي بروح جديدة، تنصب على الحاضر، على حين أن الحداثة كانت تتمنى أن تلغي الماضي، ولكن ما بعد الحداثة تعود إليه في أي وقت تاريخي وبروح ساخرة، وهو منظور يستحق المقارنة بالنبرات الغامضة والنزعة العدمية التي نصادفها في حكاياته الأخرى"[١٠٩]. ولوفاء عبد الرزاق فضل وافر هذا المجال حيث قدمت عدة قصص وروايات بسرد حديث ولها أشعار فصحى وشعبية، لكن لا نستطيع أن نستوعبها ونطلع عليها الآن إلا ربع ما قدمت به المبدعة العراقية إلى الخزانة العلمية والأدبية من الروايات والقصص. ومن الجدير بالذكر هنا أنه تجري تكريمها وتفضيلها في عدة دول تثمينا لخدماتها الثرية في ميدان الثقافة والأدب.

---

[١٠٧] سعد يوسف عبد، موقع المسرح العربي في زمن ما بعد الحداثة (إعداد)، مجلة الصحافة، العدد: ٥٢٩٧، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨م، ص: ٤٥

[١٠٨] أماني أبو رحمة (مترجم)، جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠م، ص: ٧

[١٠٩] د. محمد عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، ط١، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م، ص:٣٦

الباب الثالث

تحليل الرو ايات والقصص لوفاء عبد الرزاق

الفصل الأول: أهمية العتبات النصية في الأدب العربي

الفصل الثاني: عتبات النص في سرديات وفاء عبد الرزاق

الفصل الثالث: فانتازية النص عند وفاء عبد الرزاق وتنقياتها السردية

الفصل الرابع: وجهة النظر لوفاء عن السياسة العراقية والتعابير الحرّية عندها

الفصل الخامس: الدخيلات الإنجليزية واللهجات الدارجة في سرديات وفاء عبد الرزاق

مقدمة الباب الثالث

هذا الباب يتضمن على خمسة فصول مهمة، يتناول الباحث في كلّ منها جوانب مختلفة لقصص وفاء عبد الرزاق ورواياتها. أما الفصل الأول سيشير إلى أهمية العتبات النصية في الأدب العربي حيث يسلط الضوء على الدور الذي يلعبها العنوان والإهداء وبراعة الاستهلال في جعل النص نصا جميلا وإبداعيا. نجد تحليل عتبات سرديات الكاتبة في الفصل الثاني، كما أنه يبرز علاقة العتبات الثلاثة بنصوص الكاتبة. وهذا الفصل يشتمل على مبحثين. فالمبحث الأول يتناول عتبات النص لسبع روايات للكاتبة بالإيجاز والثاني سيعالج ثماني مجامع قصصية مع بيان عتباتها النصية بشكل موجز. والثالث من الفصول هو مكوّن من المبحثين، فالأول سيركز على توضيح مغامرات الكاتبة السردية وعالمها الفنتازي حيث تحتل مكانة مرموقة بين الأديبات المعاصرات والأدباء المعاصرين لأنها تستخدم النص الفانتازي أو الغرائبي باستخدام أسماء الحيوانات والحشرات والأشياء الجامدة مثل الضفادع والعناكب والأحذية والسيارات وغيرها. أما المبحث الثاني فهو يعالج تقنيات الكاتبة السردية مثل أسلوب الرسائل والاسترجاع التاريخي وغيرهما حيث تتميز بأساليبها الفريدة الفذة.

أما الفصل الرابع فيتركب من مبحثين مهمّين، فالمبحث الأول سيتحدث عن السياسة العراقية وموقفة الكاتبة السياسية كما أنها سيتكلم وجهة نظرها في الشأن السياسي حيث لا يستطيع الباحث أن يدع هذا الجانب السياسي لأن محور كتاباتها السردية يتولد من بصرتها التي تنتمي إليها. فالثاني يتمحور عن تعابير الكاتبة في مقاتلتها للحصول على الحرية المفقودة خاصة تناضل لأجل طائفة من النساء التي طُردن من الإطار الاجتماعي. والفصل الخامس فيه مبحثان مهمان فالأول يعرض لنا قائمة طويلة للكلمات الإنجليزية المتواجدة في سردياتها بسبب تأثرها

بالثقافات الغربية ولغة البريطانية التي صارت عيشتها فيها حيث تأتي إلى سردياتها الكلمات المتداولة يوميا حينما تقوم بتأليف الإبداعات. وأما المبحث الثاني من الباب الأخير فيُبدي لنا قائمة للكلمات أو العبارات العامية التي تأتي بها الكاتبة خلال بعض من السرديات حيث تفتخر بمسقط رأسها ولغة شعبها وترى استخدامها ضرورة في تأدية المعنى الذي أرادت به الكاتبة.

الفصل الأول

أهمية العتبات النصية في الأدب العربي

قبل أن نشرح أهمية عتبات النص في الأدب العربي، يجب علينا أن نفهم ما تدل عليه كلمة "عتبة النص" وما تتضمنها. فالعتبات النصية هي النصوص الموازية للنصّ الأدبي والتي تشتمل على العناوين والتصدير والإهداء وغيرها من النصوص الخارجة عن الجزء الإبداعي للأدب، بل هي أجزاء مهمة في رسم انطباع أوليّ في القرّاء قبل خوضهم في النص الأدبي. وللعتبات النصية علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فهي ستبدي لنا صلاتها مع النص من خلال تسليط الضوء على ما يعالجه النص الأدبي، على أنها مداخل أساسية أو بوّابات طبيعية إلى النص.

ولعتبات النص مصطلحات عديدة ومنها النص الموازي والتوازي النصي أو موازي النص وغيرها. إن المناص[١١٠] يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله، لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

العتبة الأولى: العنوان

العنوان هو العتبة الأولى من عتبات النص المهمة، فهو أول شيء يلفت انتباهنا بمجرد رؤيتنا للقطعات الأدبية وقراءة عنوانها. هو يحمل دائما عدة إشارات ودلالات حتى يُعد من بين أهم عناصر المناص أي النص الموازي. فالعنوان يمكننا أن يصفه بمضمون النص حتى قيل عنه "العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب". العنوان يقع كحقل دلالي أساسي حيث نهتم به في

[١١٠] المناص هو بنية نصية متضمنة في النص

الدرس المعاصر مدخلا أصليا لفهم النص ونعتبره سؤالا إشكاليا حيث يتكفل النص بالإجابة عنه. فعلى العنوان أن يكون بوابا ضروريا للنص الآتي حيث يجسد معنى النصوص الآتية سواء كانت رواية أو قصة ولكل كلمة من العنوان دلالة مستقلة حيث توصل المتلقي إلى جوهر النصوص. من شأن العناوين خلخلة التهيؤ الذي يضعه العنوان الرئيس.

العنوان هو علامة دالة تصف النص الأدبي الآتي تحته وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه حيث يعتبر العنوان في الأدب العربي مرشدا دالا إلى النص الفكري والنقدي. أما الدكتور جميل حمداوي فذهب إلى أن "العنوان مظهر وقسم من أقسام النصية يعتبر بمفرده جنسا أدبيا مستقلا كالنقد والتقديم...إلخ، ويعني هذا أن له مبادئه التكوينية ومميزاته التجنيسية"[١١١]. وليس العنوان مهما في النثر فقط بل الشعر أصبح يلجأ إليه حيث شعرية العناوين طفقت تتموضع كما هو في شأن شعرية القصيدة حتى نرى "أن الشعر الحديث جعل من العنوان نصا ثانيا موازيا للقصيدة، فأصبح بالإمكان الحديث عن شعرية العناوين كما كنا نتحدث عن شعرية القصيدة"[١١٢].

وما دمنا في هذا الصدد فلا بد لنا أن نأخذ بعين الاعتبار كل السبل التي ستوصلنا إلى مبتغانا انطلاقا من شكل كناية هذه العناوين، فتمس الحاجة اليوم إلى أن ندرس الأسس الجمالية التي يحتويها العنوان حيث نفهم معنى النص عبره، لأن العنوان مفتاح نخوض به إلى عمق النص ويجلبنا إلى جمالية النص بكل حيوية وشوق إليه. في هذا الصدد، يجدر القول بأن العنوان أصبح من العناصر التي تكون أسلوبية النص الأدبي حيث نعتبره بمنزلة مفتاح أساسي يتسلح به للتوغل إلى أغوار النص العميقة لأنه يعمل بمثابة فكرة عامة أو محورية كما أنه رمز دال على مكونات النص. ومن ميزات العنوان في النص "أن العنوان يشجعنا على تلقي النص

---

[١١١] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٤٤

[١١٢] المرجع نفسه، ص:٤٤

ويحفزنا على استهلاكه وتناوله فهو بمثابة ترياق له"[١١٣]. فلا بد لنا أن نعرف بأن العنوان "إنه نواة الحكاية وبؤرتها التخييلية، وهو أيضا أول عتبة نلج من خلالها عوالم النص"[١١٤].

العنوان دائما يكون مختزلا بالفكر الوجداني الذي يقصد الكاتب أو الكاتبة أن يبثه في ثنايا النص. أما العنوان في تجربة وفاء عبد الرزاق فهو "تتزايد أهمية العنوان نظرا لاهتمامها بحشد العديد من الموضوعات والأفكار المكثفة في هذا العنصر مما يجعله مصدرا للعديد من الرؤى التي تفسر كثيرا من ملامح التجربة"[١١٥]. لا بد من الإشارة إلى أن الكاتبة تهتم بالعنوان اهتماما بالغا حيث تعدّه مفتاحا لفتح قفل النص الآتي وقولها في هذا الصدد حينما تبيّن عاداتها ومواظباتها في شأن الكتابة جدير بالذكر هنا "أعدت قراءة العنوان الجديد (بحر وزبد)، فكرت بإعطائه اسما مختلفا، لكني تراجعت، فالعنوان مفتاح لدخول لأي نص سردي"[١١٦]. وقالت أيضا عن العنوان حينما يحاور الباحث معها عن أهمية العنوان في السرديات فأضافت " أنا دائما أترك العنوان للتأويل لأنه مفتاح النص كله، وأيضا أشرك القارئ في البحث عن مغاليق العنوان"، وسيأتي الحوار الكامل في الفصل الأخير من الباب الأخير.

نستطيع أن نطلع على عادتها في كتابة القصص حيث تقوم ببيان عادتها في القصص"حين أقرّر كتابة عمل قصصي مثلا لا أجمع قصصا متفرقة كتبتُها ثم أقوم بجمعها في كتاب وأعطيها عنوانا، أبدا إنما تخطر في بالي فكرة وموضوع أنوي طرحه ومعالجته نصيا، بعد ذلك أبني على لبنة العمل الأفكار والأشخاص في كل قصة على أن يجمعهم محور واحد، حتى

---

[١١٣] المرجع نفسه، ص: ٥١

[١١٤] عبد الفتاح الحجميري، عتبات النص: البنية والدلالة، ط١، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص:١٩

[١١٥] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص: ٦٤، ٦٥

[١١٦] وفاء عبد الرزاق، الآخرون(مجموعة قصصية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م، ص:١٣

العنوان أختاره بدقة متناهية ليتواءم مع سيرة أبطال القصص وحياتهم ونقاشهم المتواصل وارتباطهم ببعض"[١١٧]

العتبة الثانية: الإهداء

الإهداء هو العتبة الثانية لأي نص، يتضمن على دلالات تفسيرية. إن الإهداء يعمل كأنه جزء من النص بالرغم من أنه تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو اعتبارية. الإهداء يقع في الصورتين، أما الأولى منهما فهي في شكل مطبوع حيث نجده في الكتاب المطبوع والثانية هي في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة. وفي قول، إن هناك إهداءين، فالأول هو خاص حيث يتقدم به الكاتب للأشخاص المقربين ويتسم بالواقعية والمادية والثاني فهو عام حيث يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز مثل الحرية والسم والعدالة أو رمز من الرموز الثقافية والفكرية العربية المعاصرة حينما يهدي إلى الأشخاص السياسيين والمصلحين الكبار.

نستطيع أن نرى الإهداءات في بداية الإبداعات السردية الكثيرة حتى أصبحت من الإجراءات الإبداعية حيث إن المبدعين يحرصون عليها ويعدونها نوعا من التواصل مع المهدي إليه، حيث يكون شخصية عامة أو شخصية خاصة أو شخصية جماعية أم فردية وفي بعض الأحيان يمكن أن يكون زمانا أو مكانا أو واقعة بعينها.

العتبة الثالثة: براعة الاستهلال

براعة الاستهلال هي العتبة الثالثة، لها دور هام في بناء الواقع النصي أكثر حيويا. لها أسماء أخرى مثل أحسن الابتداء وبراعة المطلع وغيرهما. فهي مكانة بارعة في اللغة العربية حيث تتميّز عن اللغات المتبقية بجمالاتها وخصائصها حتى نالت عناية فائقة من الكتّاب والأدباء. أما

[١١٧] أنظر هذا الرابط http://basrayatha.com/?p=3814

تعريفها فهو "الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله في بناء عالم الحكاية"[١١٨]. عادة يكون الاستهلال في بداية العمل الأدبي أو بداية جزء منه أو بعد الإهداء وقبل المقدمة، حيث تكون لها دلالة عميقة وبعد عميق على النص الآتي.

وفقا لما قال المرحوم الهاشمي، أن براعة المطلع "هو أن يجعل أول الكلام رقيقا سهلا، واضح المعاني، مستقلا عما بعده، مناسبا للمقام، بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته، لأنه أول من يقرع السمع وبه يعرف مما عنده...وتزداد براعة المطلع حسنا إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة، وتسمى براعة استهلال: وهي أن يأتي الناظم أن الناثر في ابتداء كلامه بما يدل على مقصوده منه بالإشارة لا بالتصريح"[١١٩] وقول ابن رشيق في هذا الصدد " إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح"[١٢٠]. لا بد لنا أن نعتني بما قاله د. بدر عبد الحميد هميسه عن براعة الاستهلال "إن استهلاك الكلام بمقدمة شائقة رائقة سوف يكون لها أبلغ الأثر في نفس السامع، بل وتكسب أذهان الحضور وتركيزهم منذ اللحظة الأولى، فربّ مقدمة موفقة شدت عقول الناس وانتباههم ومشاعرهم"[١٢١].

---

[١١٨] عبد الفتاح الحجميري، عبد الفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، ط١، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص: ٣١

[١١٩] د. راجحة عبد السادة سلمان، د. أكرم عبد الله محمد، براعة الاستهلال وحسن الخاتمة في شعر زهير بن أبي سلمى،مجلة كلية العربية الأساسية، العدد السبعون، ٢٠١١م، ص: ٦٤، ٦٥

[١٢٠] انظر هذا الرابط: http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/ad_downloads/6_19826_281.pdf

[١٢١] أنظر هذا الرابط https://www.almeshkat.net/book/6804

الفصل الثاني

عتبات النص في سرديات وفاء عبد الرزاق

هذا الفصل يهتم بعرض سبع روايات للكاتبة وفاء عبد الرزاق وثماني مجموعات قصصية عرضا موجزا، حيث قسم الباحث هذا الفصل إلى مبحثين. أما المبحث الأول فيتناول رواياتها مع إشارات خاصة إلى عتباتها النصية وأما الثاني فتشير إلى الفكرة العامة الكامنة في مجاميعها القصصية مع علاقة العتبات النصية بالنص الداخلي.

المبحث الأول: عتبات النص في رو ايات وفاء عبد الرزاق

ولعتبات النص وظيفة مهمة في فهم النص ودلالاته ورموزه حيث نخوض إلى سرديات وفاء عبد الرزاق من رواياتها السبعة حسب ترتيب سنوات كتاباتها منذ ٢٠٠٠م إلى ٢٠١٧م أي من "بيت في مدينة الانتظار" إلى " دولة شين"، علما بأنّ سنوات الطباعة قد تختلف وتتغير في أغلب الأحيان كما رمز الباحث إليه ودواعيه في الباب الأول.

- **"بيت في مدينة الانتظار" (٢٠٠٠م)**

هذه هي الرواية الأولى للكاتبة وفاء عبد الرزاق، تمت كتابتها سنة ٢٠٠٠م. "بيت في مدينة الانتظار" تتحدث عن فترة أول حجم جمهوري بعد الملكي وتحديدا حين اغتالوا قائد الثورة الزعيم عبد الكريم قاسم سنة 1963م حيث قتله القوميون بالتحالف مع جمال عبد الناصر من مصر. ثم جاء عبد السلام عارف حاكما على العراق وحين جاء الحزب القومي بدا باغتيالات للشيوعيين والأحزاب المناهضة للبعث والقوميين. والرواية تدور حول موظفين ينتميان إلى الحزب الشيوعي عذبهما الحرس القومي الذي جمع تحت طياته الشباب واغلبهم من ذوي الشوارع الحاقدين. ويجعلون هذين الشخصين في السجن مع قتل أب أحدهم. أما العنوان "بيت في مدينة

الانتظار" فيشير إلى بيت في مدينة البصرة ينتظر عودة السجين الموظف في مصرف الرافدين. أما الثاني فهو الذي قتلوا ابنه وكان يعمل معه بنفس القسم. لم تثبت على البطلين أي اتهامات لأنها ملفّقة فيخرجان من السجن لكنهما محطّمان كليا جسديا ونفسيا. هذا الملخص أتى به الباحث هنا كما لخّصت الكاتبة لأن نسخة هذه الرواية لا توجد عندها ولو بصورة ملف إلكتروني. وقامت الكاتبة بسرد تلك القصة من ذاكرتها حتى اكتفى الباحث به بعدم حصولها.

- **"أقصى الجنون..الفراغ يهذي"(2003-2002)**

هذه الرواية التي كتبتها الكاتبة وفاء عبد الرزاق بين ٢٠٠٢م و٢٠٠٣م، تتضمن على اثنين وعشرين فصلا حيث تخاطب الكاتبة جدتها ساردة قصتها قوة وضعفا كرسالة تحصل عليها الجدة من حفيدتها. فلنبدأ بعنوان هذه الرواية فهي "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" حيث نجده موافقا للنص الداخلي. هذه الرواية خالية من الإهداء حسب النسخة التي توجد في يد الباحث.

تكتب الروائية وفاء الورقات الموجهة إلى جدتها حيث تقول إنها ترى ضفادع في جوانب حياتها وليست هي مجنونة كما تظن جدتها بأن حفيدتها قد جنت ولكن الحقيقة قد جن أكبر الضفادع وراح يبصق على وجهها. أصبحت ضفادع تتعقبها وتدخل دارها معها وتأكل وتشرب بنفس القدح. وخلال ذلك، تسرد الكاتبة تجربتها في سوريا وتبين عما واجهتها من المشاكل حينما تزور محطته الأولى، لا تعرفها جيدا. ثم تحاول أن تتصل بعباس أحد أصدقائها وهو من الناصرية حيث تسرد الانتظار الذي أتعبها بكل معنى. نرى فيها المحطات المتنوعة مثل سوريا، المغرب ومدينة ليدز وغيرها حيث تزورها الكاتبة. وخلال ذلك تدور النقاشات مع الآخرين لتسلية الوقت والقضاء على طول المسافة حتى تحاوروا عن أمية شعب البلدان وحكامهم الذين يسعون لترك شعوبهم في جهلهم وأميتهم ويتركونهم يأكلون العوز والفقر.

ومع هذا تتحدث عما جرى في شأن ولدها الذي احتاج إلى عملية الجراح ولكن فشلت بسبب انقطاع التيار الكهربائي خلال الجراحة ولكن الأطباء أتمّوها على ضوء الشموع والفوانيس. ثم ينصح له الدكتور للجراحة الثانية بالأجور الجديدة حيث كان يغتصب جيوب المرضى. أخيرا، تقول الكاتبة لجدتها بأنها كانت تشم عطرها ورائحة الحناء في شعرها في البارحة ثم تتخيل بما ستنصحها، ومن قولها "حفيدتي: تصبري، وكوني نفسك في أية ضائقة أو مصاب، حين تكونين أنت كما أنت يأتيك الليل طائعا. سيمضي الوقت ويعرف الجميع أنك كنتِ حقا وسيبقى الحق في عينيكِ،،، ما هم إلا كراس وأوسمة، وأنت الأرض"[١٢٢]، ثم تقول لجدّتها في نهاية المطاف "جدّتي..بلغتك أناغي نفسي وأرجع طفلة تلهو بألوان الطيف"[١٢٣]. ومن غرائبية الكاتبة أنها أتت في الرواية بكثير من الحيوانات والحشرات في عدة مواقف لاستهزاء الواقع من خلال التشبيه بها، ومنها ضفادع، خفافيش، ثعابين، سلاحق، عقارب، ثعالب، عناكب وغيرها.

- **"السماء تعود إلى أهلها"(2005-2004)**

هذه الرواية تعالج القضايا النسائية وفيها مدخل وإهداء وسبعة فصول وعنوان رئيسي وعناوين فرعية. تنضوي الرواية في خانة الرواية العراقية النسائية بحيث تقدم الكاتبة شخصيات نسائية متحصنة بقدرة موضوعية. ونرى في الرواية كيف تمتلك المرأة قدرة على أن تفكّك التقاليد والعادات متمردة فنيا وموضوعيا لكشف الحقيقة. الذات في الرواية نراها كيانين مؤنثين متمردين على نفسيهما أولا وعلى صانعهما آخرا، كانا منغمسين داخل لوحة فنية ثم يتحرران إلى خارجها ليذوقا حرية التجول في الواقع. وهما في هيئة امرأتين سمراء وشقراء رسمهما الفنان وليد. أما السمراء فهي مترددة وخائفة من المجهول من خلال نظرتها المتوسلة الراعشة فالشقراء كانت متحدية وذات شجاعة من خلال نظرتها المحدقة إلى المجهول بثقة. تتجول

[١٢٢] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون...الفراغ يهذي(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص: ١١١

[١٢٣] المصدر نفسه، ص: ١١١

الصورتان الأنثويتان في اللوحة بعد أن عقدتا مع الفنان وليد بحيث اتفقا على قراره بأن يمنحهما حريتهما ولكن اشترط بأن يعودا إليه بعد اثني عشر يوما وهو موعد افتتاح المعرض للزوار.

أما العتبة الأولى فهي العنوان، في هذا الصدد عنوان الرواية "السماء تعود إلى أهلها "يظهر معنى لافتا بحيث أتت الكاتبة بهذا المعنى بأسلوبيتها المجازية من تجسيد صميمية الترابط بين الأرض والأهل إلى تجسيد الغربة بينهما أرضا وأهلا. أتت الروائية هنا بالمدخل خلافا لسائر أعمالها، في العادة، يُفهم المدخل من حروف عنوان الرواية. ومن قولها في "مدخل" قبل الإهداء "على مشارف الريح افتقدنا الخطى، اتسع غبار المسافة، تبعنا شرطي إلى مرايانا، يلوّح لنا مبتهجا بعتمتنا، زحف ألم الدقائق على أجسادنا، فغدونا مثل وطن يبحث عن قلب أو عن اتجاه للنهار، وطوّق الصليب صدورنا.... الحقائب لم تزرّ قمصانها، بقيت ظلالنا وحيدة كأمنية بأعقاب السجائر، والرحيل طارد أشجارها"[١٢٤]. فالعتبة الثانية فهي الإهداء أي إهداء الكاتبة قائلة:

"قلب يسكنه الفقر
قلب تسكنه المدينة
قلب تسكنه الفأس
سكني بهذا الثقب
.....
أيها الصاعق سآوي إليك
و
ف
ا
ء"[١٢٥]

وفي تذييل الإهداء باسم وفاء وفصل حروفه وترتيبها بشكل عمودي دلالات على الرغبة اللاوعية حيث اتخذت الكاتبة كتابتها وسيلة للتحرر وإعلانا عن الهوية بلا موانع وتجاوزا

[١٢٤] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٤
[١٢٥] المصدر نفسه، ص:٥

للممنوعات بلا مداراة ورفضا للخوف والخجل والانطواء. لعله لرغبتها الدفينة في إثبات كينونة الأنثى بشكل عمودي وعميق مهيمنة على الآخر. هكذا يحقق الإهداء وظيفته بحيث صار بمثابة توطئة واستشراف لما سيتم تحصيله من قراءة المتن الروائي كله حتى تصير هذه العتبة ملائمة لتحقيق المكاشفة التي هي الهدف المركزي الذي سعت الرواية إلى تحقيقه متنا وهامشا.

نستطيع أن نرى أن الكاتبة تفضل المرجعيات في كتاباتها حيث أتت بالمرجعيات اللغوية. مثلا تسرد الكاتبة التاريخ الماضي المؤلم للعراق ولكنها خلال الحوار تأتي بتصريفات كلمة "طرّ" مع معانيها حيث يجد القارئ تلك الحالة السائدة في العراق بعينها، وقولها فيه "من ذات النافذة يفسر لقاموسه المتضاحك عليه معنى كلمة طرّ: طرّ طرّا كان طريرا، ذا رواء وجمال، لا هذه لا تعنيك يا وليد. يتركها ويلجأ إلى تفسير آخر، فالطرير تعني ذا المنظر والرواء، وفي العراق منذ صغره كان يسمع في الشارع كلمة أطرّك طرّا، أي أقسّمك نصفين، كما سمعها مرارا في التلفزيون ((اللي يخالفنا نطروا طر، هـ..هـ...مو هإ إي)). بالتأكيد لم يقصد التلفاز أن يزيّننا بغرتنا ويسدل شعرنا على الجبين، فالطرّة هي زينة المرأة في شعرها المصفّف على جبهتها، لكن كلمة طرّيته نصفين قديمة، الله لم حاكم يا وليد طرّ أجساد شعبه طُرّا، وقصّه قصّا؟[١٢٦] ومرة أخرى قامت بتفسير كلمة "عيناء" حيث تقول "واسمك في روايتها عيناء، والعيناء هي واسعة العين في سواد"[١٢٧].

ومن الجوانب التي تعالج الرواية، هي "شذوذ جسدية"(Physical Abnormalities)، و "شذوذ سياسية"(Political Abnormalities)، و "شذوذ جنسية"(Sexual Abnormalities)، و"سهرات ماجنة"(Night life)، و"العري الجسدي"(Physical Nudity)، و"بيوت الدعارة"(Brothels) وغيرها. أظهرت جرأتها متحدية بإبداعها الجميل بكتابة هذه الرواية بكل

[١٢٦] المصدر نفسه، ص:٨٥

[١٢٧] المصدر نفسه، ص:٢١٣

حرية دون قيود مفترضة بالرغم من أن أكثر النقاد لاموها لاستخدامها بعضا من الكلمات تمس الجنس والجسد خلال نصوصها بدون اعتبار جمال النص واللغة التي تتحدث فيها.

- **"حاموت"(٢٠١٣م)**

"حاموت"رواية رائعة للكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق كتبتها سنة ٢٠١٣م، تتناول عن حقيقة الموت وعزرائيل عليه الصلاة والسلام بصورة كنائية وتقدم بعض التساؤلات عن الحياة في الدنيا والحروب المتتالية حيث لم يستطع الإنسان أن يعيش فيها بكل هدوء وسكينة. تشير الكاتبة إلى حالاته الفظيعة "العيش بسكينة بات من الأمور المستحيلة، في وقت ترى الكراهية تسود عقولنا، تفتح عيونها وتندّس بين الأوردة. عندما أقف أمام المرآة لتسريح شعري، أجد وجهي مختلفا كليا، وجه شاحب مغطى بأغبرة الحياة"[١٢٨]. بطل الرواية "محمد" يحاول أن يدرسنا بأن الحياة هي طريق وحيد للإنسان أن يصل إلى الله المحيي فحق عليه أن يسير تجاه الموت بدمه وجسده وروحه وقلبه.

هيا نبدأ بعتبات نص الرواية فعتبته الأولى هي العنوان(حاموت)، هو مركب من الحاء والألف وكلمة موت وحامل لمعانٍ عديدة خفية. ومن شأن عناوين القصص والروايات أن تدل على مادة النص الذي يطول إلى الصفحات كمداخل للقراءة أو توطئات تشير إلى ما في ذهن الكاتبة أو الكاتب من الأفكار والمواضيع ستعالجها فيما بعد. أما الكاتبة فهي من الأدباء الذين يختارون عناوين نصوصهم بكل الدقة حتى استطاعوا أن يثيروا بها القراء ويجذبوهم إلى النص بمجرد العنوان. أما القراء الأذكياء فيحاولون أن يدركوا صلات العنوان بالمادة وروابطه بها، حتّى يحرّض عنوان هذه الرواية القراء إلى تحليل سرائر وراءه قبل النص.

[١٢٨] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٥٨،٥٩

في هذا الصدد علينا أن ننتبه إلى دلالات الحرفين (الحاء والألف) والكلمة(موت) في العنوان السابق(حاموت)، فلنأخذ الحاء والألف(حا) أولا حيث يُستخدم اصطلاحا عن الحقيقة و"حا" هي انصهار بين حرفين عظيمين عند أهل التصوف والعرفان الإسلامي. والحاء إذا جاء موقعها في أول الكلمة كما هو الشأن في اسم(حاموت) فإنها تعني الحقيقة"[١٢٩]، فيكون مدلول العنوان "حقيقة الموت" يعني تتكلم الرواية عنها. ومما يفهم من النص الداخلي أن الحاء الحرف الثاني من أحرف اسم أفضل البشر محمد ﷺ وخير دليل لذلك أن الكاتبة اصطفت بطلا وسمته بـ" محمد" بحيث يعرف نفسه في الرواية" محمد..هو اسمي في شهادة الميلاد، إنما خالتي كانت تناديني بـ"عارف" لست أدري لم يحلو لها ذلك؟ وأي عارف لا يعرف أي شيء عن إطلالته الحقيقية على الدنيا،،"[١٣٠]. نرى الكاتبة في الصفحات الأخيرة للرواية تعترف بلعبها اللفظي في العنوان ومن قولها "تعددت الأشبار "حاموت" الصغرى أو الكبرى، أو أي لعبة من اللعب اللفظي للتسمية،، يبقى الوضع ذاته(حا،،موت)"[١٣١].

ومع هذا، اضطرت الكاتبة إلى أن تجيب عن أسئلة القراء المتوقعة وما هي حاموت؟ وأين تقع؟ وما إلى ذلك لأنهم سيشتاقون إلى معرفة أصل حاموت وأصل تسميتها ولا يكتفون بمجرد تحليل العنوان حيث تقول "حاموت... مدينة الظلام والكابوس، كأنها غيمة سوداء تحاصر سماء أبنائها وتصهرهم واحدا تلو الآخر، ما هي إلا صدى أسلحة، شكوى مؤلمة،،صوت العتمة الخافت والحزن الوقور "[١٣٢]. فحاموت ليست من مدينة من العراق كما يفهم من السياق بل هو أوسع منها حيث يفهم من قول عزيز بطل آخر في الرواية "أنت تعيش على شبر من أرض حاموت أي شبر

---

[١٢٩] د.أسماء غريب، جدلية الحاء في سرديات وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر وحاموت كأنموذجين للدراسة والبحث(مقالة)، ص:١٢

[١٣٠] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٣

[١٣١] المصدر نفسه، ص:٥٨

[١٣٢] المصدر نفسه، ص:١

هذا، وما حجم "حاموت" الكلي"[١٣٣]، فيكون حاموت في هذا الصدد اسما لكوكب الأرض. "حاموت" اختارته الكاتبة اسما لروايتها وجعلته مساويا لكوكب الأرض إما لمعرفتها بأن من لم يصل إلى معرفة حقيقة الأرض بطريق حرف الموت لا يستطيع أن يعرف رب الكون بصفة كمالية. إذا تعمقنا النظر على العنوان "حاموت" فيسبق إلى قلوبنا "موت" والملك الذي وُكّل بقبض أرواح الناس ورب الموت يعني ربّ عزيز أي عزرائيل عليه الصلاة والسلام.

ولكن بعض العبارات تدعي بأن حاموت هي مدينة في العراق نفسه ومنها ذكريات الكاتبة حيث تقول "وأسترجع الذكريات الجميلة، حين كانت"حاموت" ملاذا وحضنا لطفولتنا،،مدرستي الابتدائية،،شقاوة الأولاد وكتبهم،،أقلامهم وحصص الإملاء،،علم بلادي المرفوع عاليا كل خميس،، أين ولى كل هذا النقاء، وأين أصبحنا؟"[١٣٤]. في الجملة، تحاول الكاتبة أن تستوعب المدن كلها في دائرة كلمة حاموت لئلا تنحصر رسالتها المنشودة عبر الرواية في العالم العربي فحسبُ لأنها تضم ثقافتي العربية والغربية وتمتلك تجربة متميزة مزدوجة بكلتي الحضارتين.

أما العتبة الثانية فهي الإهداء، هنا، تهدي الكاتبة هذه الرواية كالعادة قائلة "أهدي عملي هذا إليها"[١٣٥]. لم توضح الكاتبة مرجع الضمير المؤنث "ها" ودعت القراء ليوصلوه إلى مكانه الصحيح ثم تقول

"ما زلت أتساءل أيتها الملتوية على نفسك:

لو عدلت من ذاتك واستقمت، هل سنولد من انبثاق النار، أم من التراب؟

ها أنا ذا أرسمك مرة أخرى وأقول ما الذي سيحصل؟"[١٣٦]

---

[١٣٣] المصدر نفسه، ص:٤٧

[١٣٤] المصدر نفسه، ص:٤٧

[١٣٥] المصدر نفسه، إهداء

[١٣٦] المصدر نفسه، إهداء

ونستطيع أن نفهم من دلالات العبارات السالفة، أن الكاتبة أهدت الرواية إلى علامة الاستفهام حيث تخاطب معها نادية بـ الملتوية على نفسك؟ يعني إلى الأسئلة التي لم تجد أجوبة شافية حتى توصلها إلى الحقائق الأبدية آخذة بيدها. في هذا الصدد، نرى أن مرجع الضمير المؤنث إلى علامة الاستفهام صحيح بحيث تقول في روايتها الشهيرة "الزمن المستحيل" "لم يمر في ذهني يوما أضع له شكلا على ورقي، أو أتخيله مثلا على شكل علامة استفهام. حتى هذه العلامة لها قيمة على الأقل تنتظر جوابا ما"[١٣٧]. أما العتبة الثالثة فهي براعة الاستهلال أو براعة المطلع، هي أسلوب بديعي حيث يأتي الكاتب في ديباجة حديثه بجملة من الألفاظ والعبارات تدل على الموضوع الأساسي الذي سيتناوله الكاتب أو الكاتبة. إن توجد العبارات المذكورة في أول الكتاب فيمكننا القول بأن له حسن الابتداء بلاغيا. أما بالنسبة إلى رواية "حاموت" فتقديم الكاتبة الذي يبدأ بتوصيف حاموت وما بعد ذلك من البيانات التي يفهم القراء منها داخل النص الروائي. تجسم الكاتبة في تقديمها عن كوارث الطبيعة وكيف يستنشق الموت أنفاس الناس الأخيرة حينما يقعون في حوادث الدنيا بحيث تقول عن حقيقة الموت "لا ينجو من موسم الغرق الجماعي إلا امرأة أو طفل أو ربما شيخ..خضوع الجيمع لعرف الأمواج الهائجة"[١٣٨]. في هذا الصدد، يعيش الناس في حاموت منتظرين موتهم، وما أصدق قول الشاعر لبيد بن ربيعة العامري" **ولقد علمتُ لتأتينّ منيّتي إن المنايا لا تطيش سهامها**". وخير مشير إلى فلسفة الحياة والموت فهو تعبير شامل للكاتبة "كنت أسمعهم يقولون: (من التراب إلى التراب)"[١٣٩]. تكفي هذه العبارة إصدارية لأنها جمعت وقائع الرواية وسيماتها بحذافيرها بحيث يطوف في ذهن القراء حكمٌ مسبق حول قضية الرواية"حاموت" حينما يغوصون في عمق نصها السردي.

---

[١٣٧] وفاء عبد الرزاق، الزمن المستحيل(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٤م، ص:١١٤

[١٣٨] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:١

[١٣٩] المصدر نفسه، ص:٢

ختاما، تحاول الكاتبة أن تكشف الظلم والجور الذين طغيا على هذا الكوكب يعني "حاموت" وأبنائه وتصور البؤس والدمار وما إلى ذلك من الأحداث الفاجعة والوقائع الفظيعة التي تقع متتالية فيه. ولا شك أن وفاء عبد الرزاق نجحت في إثبات صلة وطيدة بين الحياة والموت في واقعها الروائي حيث حققت رؤيتها المنشودة عبر حوار راوي الرواية محمد مع عزيز أي شخصية خيالية جعلته رمزا للموت حينما كان الراوي رمزا للحياة. ومن موهبات الكاتبة أنها قد مزجت الواقع واللاواقع والحقيقة والخيال في آن واحد حتى نالت هدفها في جعل الشخصية الفانتازية مركزا دار حوله الحدث الروائي فوق الطبيعي.

إن وفاء عبد الرزاق تمتاز إبداعاتها بدرجة فائقة لأنها تبدع بشكل غريب وأسلوب فريد لم يتطرق إليه أحد وتعتني بأن تصبح إنجازاتها الأدبية متميزة بحرف التجديد والتحديث والتخييل. ولا غرابة في قولي إن روايتها "حاموت" ليست مجرد عمل يمكن أن ننهي قراءتها بجلسة بل نحتاج إلى قراءة عميقة لنصل إلى بجدة الرواية. ومما يدهشنا تصوير الكاتبة قبض الأرواح واحدا تلو الآخر بأسلوب لا يليق بالمرأة عادة حيث تخرق العادات في البيان والسرد الخيالي وتخليق الجو المناسب لمشهد الرواية. ولها فضل آخر، أنها تُعد أفضل الروايات كما أن نصها احتل مكان القنديل بحيث نمكن على ضوئه قراءة "رقصة الجديلة والنهر" قراءة سليمة.

- **"الزمن المستحيل"(٢٠١٤م)**

"الزمن المستحيل" هي رواية رائعة تحرّض المعاقين على أن يحلموا كما يحلم الآخرون وأن يزيلوا همومهم بممارسة الكتابة والفنّ والرسم حتى يدهش الجميع بإبداعاتهم الثمينة. قامت وفاء عبد الرزاق بتجسيد حياة المعاقين الحزينة جدا حتى طردهم أسرتهم ولا يهتمون بهم جسديا وروحيا. هنا تحاول أن تحثهم على الإقدام إلى الإبداعات الخاصة بهم لأن أكثرهم موهوبون بمواهب متنوعة لا تحصى ولكن لا بد لنا أن نشجعهم بدعم عقلي نفسي. قامت بنشر الرواية مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا سنة ٢٠١٤م.

فعتبتها الأولى فهي العنوان، هنا "الزمن المستحيل" هو مدخل إلى النص الروائي، حيث ترمز الكاتبة بهذا العنوان المثير إلى أن الزمن المستحيل ليس وجوده حقيقيا بل افتراضيا حينما نلاحظه بالنصوص الداخلية التي تجاهد لإبدال هذا العنوان بالعنوان المثير "الزمن الممكن".

أما العتبة الثانية فهي إهداء الكاتبة وفاء عبد الرزاق قائلة، حيث تختص بزمن المعاقين الذين طُردوا حيث يجتمعون في كأس الحبر للكاتبة لتنقش بقلمها الساحر أوجاعهم وأحزانهم مع معضلاتهم الجسدية والروحية:

"الزمن المستحيل هو زمنهم،

كما هو الحزن المستحيل حين يتحول فرحا.

إليهم...حين اجتمعوا كلهم في كأسي

وصاروا خطوة للضوء."[١٤٠]

مع هذا الإهداء، تقوم الكاتبة بجعل الرواية هدية إلى مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا وراعيها الأستاذ ماجد الغرباوي وكل كُتابها وكاتباتها كما أنها تعبر شكرها وامتنانها إلى الدكتور مسلك ميمون المغربي لأنه كان يحثها على كتابة هذه الرواية دائما. ومن ميزات هذه الرواية أن قضاياها تتعلق بذوي الاحتياجات الخاصة بحيث كتب د. عبد النبي ذاكر المغربي مقدمة راقية جميلة لها وتفاعل مع ذوي الاحتياجات الخاصة حتى صارت المقدمة جزءا من الرواية وتمتاز خدمته ومحاولته بشخصيته الكريمة ونبضات جانبه الإنساني. أتت الكاتبة هذه الكلمات المعبرة عن خالص شكرها وامتنانها تحت العنوان "عرفان".

أما العتبة الثالثة فهي براعة الاستهلال بحيث نفهم من "الزمن المستحيل هو زمنهم" بأن وفاء عبد الرزاق ستقص قصة من يحتاجون إلى مساعدة الآخرين. وفي الرحلة الأولى من الرواية

[١٤٠] وفاء عبد الرزاق، الزمن المستحيل(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٤م، ص:٥

قول فيلسوف ألماني أرثر شوبن هاور" "الإرادة هي الفكرة والعزيمة، هي الروح"[١٤١]، وهذه العبارة تشير إلى أن هدف الرواية واضح كل الوضوح حتى أن بطلها يحارب المشاكل البدنية ومعضلات الحياة بفكرته الإبداعية وعزيمته القوية وروح إرادته.

هذه الرواية تقتحم عالم المعاقين وذوي الاحتياجات الخاصة وتجلب الأسرار الكامنة الخفية في حياتهم البائسة حتى ما يواجهون في عائلتهم ومجتمعهم من استخفافات واستهزاءات. ومما لا شك فيه، أن بعضا من الناس في غمرة الفرح حينما يجرحون أجسادهم وأرواحهم معا. هذه الرواية تصورنا كيف يتعامل الناس معهم وكيف يتمارس بهم المجتمع داخل الأسرة وخارجها ومن يُكفّلهم على أعضاده. وفي الحقيقة يعلمنا المجتمع ويلقننا عن مسؤوليتنا حينما تفقد فئة من مجتمعنا أدواتَ العيش الطبيعي. هذه الحالة المهمشة متواجدة في بلدان العالم كله ولكن خصت الكاتبة محورها الرئيسي في البلدان العربية في الرواية.

تعري الكاتبة معظم رغبات هذه الفئة المدنسة وأمنياتها عبر الشخصية الرئيسية عنقود الأحمدي بحيث يكتب يومياته عما يجري في حياته ثم تتحول إلى رواية يجري الحديث عن كتابتها في ثنايا السرد. يبتدع أحمد شخصية وهمية يسقط عليها جميع أحلامه وشخصية تعويضية يرمم بها عجزه حيث يأتي السرد في الرواية بصيغة المخاطب لأن الشخصية تخاطب ظلا لها يعني يحاور أحمد الحقيقي المعاق مع أحمد الوهمي المعافي. كان الحوار في الرواية حوارا مفترضا في دواخل الشخصية بحيث أصبحت اليوميات المكتوبة والمتحولة إلى الرواية فيما بعد لتوصل مأساة البطل ومعاناته إلى المتلقي والقراء.

نجد في الرواية الرحلات بدل الفصول، كانت هذه الرحلات لأجل اكتشافات عن حياة المعاقين والمضطهدين في المجتمع بحيث لم تر عيونٌ بما في عيونهم التي تعيش فيها الأحلام. يمكننا أن نقول إن من بواعث الكاتبة لاختيار الرحلات بدلا الفصول هو طبيعة الرحلات التي تورث

[١٤١] المصدر نفسه، ص:١٥

نتيجة ووعيا عما يجري في المجتمع، لا تنتهي الرحلات إلا بالبحث والتنقيب وجمع المعلومات وإزالة الغموض كما لا يخفى علينا. قد فازت الرواية بعرض سيطرة الذكور على الإناث بالرغم من أن الشخصيتين الأنثويتين سحر وسلوى تعبران رؤيتهما ونظريتهما تجاه طبقات المسحوقين من الضعفاء والمعاقين والمرضى.

كانت سحر، شخصية مهمة في الرواية حيث صارت نقطة التحول في حياة البطل أحمد حتى غمرته بحب باذخ وعواطف أمومية فأعادت له الثقة في نفسه ونبهته بقدراته العقلية وجلته يؤمن بأنه إنسان موهوب يمتلك طاقات إبداعية عالية. أما سحر فجعلته يعترف بقدرته وموهبته حتى طفقت تتطور موهبتاه في الرسم والكتابة حيث برع وأتقن فيهما. درّست سحر في حياته تعاليم مهمة، صارت حياته منوّرة بنور الإبداع والأمل والأحلام حتى استطاع البطل الرئيسي الحقيقي أحمد أن يطارد أحمد الوهمي الافتراضي واعترف بأن القوة هي قوة الروح لا الجسد والطاقة الحقيقية هي طاقة الإبداع المتلفع بالحب.

إن بجدة الأحداث للرواية، فهي أيام المعرض الذي عُقد لعرض نتاجات المعاقين وأسر الفقراء منهم حتى عُرضت فيه لوحات أحمد وجَرى حفل توقيع روايته، ولكن أحداثها تمتد جذورها إلى غوص الذكريات الماضية ومعاناتهم الشاسعة. ومن ميزات هذه الرواية أن منطوق الرواية ورسالتها حاول أن يعرض شجون فئة المعاقين وحياتهم البائسة كما أنها ساعدت لإلفات أنظار الناس إلى عالمهم المهمش والمهمل. أحداث الرواية تدور حول دار المعاقين التي دارت حولها محورها حتى توهج أحمد بقوة الإبداع ظلمات روحه.

- **"رقصة الجديلة والنهر"(٢٠١٥م)**

هذه الرواية رائعة حيث لها صدارية جدا، تتضمن على تسعة فصول طويلة، وتمّ تعيينها مقررة لبحوث الدراسات العليا بجامعة القادسنة سنة ٢٠١٦م. أما العتبة الأولى فهي العنوان،

يفتح به قفل النص الداخلي بحيث النهر هنا هو "دجلة" والرقصة" هنا رقصة الشهادة. كانت أرواح الضحايا تدور على حافة المنصة لأحد قصور "صدام" على نهر دجلة وتدور معها "ريحانة". أما رقصة الشهادة فهي رقصة لا مثيل لها ولا شبيه لها حيث نتخيل ما وراء الرقصة من العبارات التالية "ألم ترقصن معي للنهر حين رقصت الجثث في (سبايكر) واحتضنتها الأمواج؟ رقصة الشهادة لا تشبهها أية رقصة ...ولحنها لا يعزفه أي ناي ..إلا ناي مقاتل"[١٤٢]، "فلنرقص الآن رقصة الجديلة والنهر. جديلتي الشقراء أكثر سموا من همجية (داعش) وأقرب إلى الله، فهي قيثارة مقدسة"[١٤٣]. و"الطين المكتحل بدموع الأمهات والزوجات أصبح مرايا تضيء الشموع المتوقدة لهطول السنابل، وصارت تنبت شموعا ..فتناثرت الأضواء على الضفاف، والنهر يرقص، يرقص، ويستذكر رقصه دما، واحتضانه دما، ورقابا وأجسادا، ويرقص ثالثة وأخرى زافا الأرواح الطاهرة إلى طهرها السماوي"[١٤٤].

أما العتبة الثانية فهي الإهداء، في هذه الرواية لم تقم الكاتبة بإهدائها إلى شخص ما أو طائفة ما، بل تأتي بـ"كلمة" قبل أن تبدأ الفصل الأول،

"أنا أيضا لدي تساؤلات ..
ماذا سيحدث بعد هذا الرأس المقطوع؟
وأين تلك الكلمة التي تهز السماء؟
ما زال المساء يترنح، والنهايات مدخنة.
موهنة زخات المطر، واللحظة بالكاد تستوعب التكهنات."[١٤٥]

واكتفت الكاتبة بهذه العبارات المشيرة إلى قضايا النص الروائي من القتل والظلم والاستبداد. ومن ميزات هذه الرواية أن صاحبتها لم تنس بعد هذه العبارات لتعبر شكرها

---

[١٤٢] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص: ١٣٣

[١٤٣] المصدر نفسه، ص: ١٣٤

[١٤٤] المصدر نفسه، ص: ١٣٤، ١٣٥

[١٤٥] المصدر نفسه، ص: ٥

وامتنانها إلى الصحفي حسن قوال رشيد والمستشار القانوني والخبير الإعلامي عبد الرضا المالكي حيث ساعداها في البحث عن معلومات ووقائع حقيقية لتؤكد مصداقية الحدث الروائي بالرغم من أنه شيء من الحقيقة وأشياء من الخيال. أما العتبة الثالثة فهي براعة الاستهلال، هنا العبارات التي أتت بها الكاتبة قبل بداية الفصل " أنا أيضا لدي تساؤلات..ماذا سيحدث بعد هذا الرأس المقطوع" فهي تدل على أن الوقائع التي ستحدث في الرواية فجيعة وأليمة وليست الحالات بعدها مطمئنة بل فضيعة.

نستطيع أن نحس بأن الأرواح تتكلم بمستقبل الوطن، في بعض الأحيان نجد ريحانة تتطرف في حماسها الوطني بالرغم من أنها روح من الأرواح حيث تقول "سنرقص حتى تتحرر الأرض" كأنها موجودة فتردها شيرين "نحن أرواح، أرواح يا صديقتي، لا يأخذك الحماس الوطني وتتخيلي الواقع"[١٤٦]. ولكنها لاتزال تراقب اشتباكات عنيفة بين البشمركة و(داعش) وهي مع أرواح المذبوحين في الموصل. حينما غاب القمر الأعزل وظهر القمر المنير فابتسمت الحياة في عيون الأمهات والآباء الذين أوقدوا الشموع تحت الجسر والجسر أصبح مزارا محملا بآمال الشباب وأصبح النهر شعلة من ضياء ممتدة من الأرض إلى السماء. كل يتمنى أن لا تصير العيون أسيرة الدموع إلى الأبد "سيسير الوطن باتجاه صوت الشرف، لقد بشرت السماء بالمعجزة، وسينهض العراق من نومه الطويل".

- **"دولة شين" (٢٠١٧م)**

هذه الرواية "دولة شين" رواية الكاتبة الجديدة حيث تختار طريقة كتابتها الفنتازيا حيث سيقوم ببيان هذه التقنية في الفصل الآتي. أما "دولة شين" فهي نموذج جديد في خلق الأجواء الغرائبية والعجائبية لسرد الواقع حيث كتبت "دولة شين" أي دولة الشياطين. عنوان الرواية مجمّل بالرمز حيث نجد فيه قوة الكاتبة اللغوية لأن "شين" تدل على الشيطان بدون أي

[١٤٦] المصدر نفسه، ص: ١٣٣

إشارة حينما نلفظها. تبدأ كل فصولها بالحروف الهجائية حتى نرى الباب الثالث عشر من الرواية حرف "ش" لأن "ش" الحرف الثالث عشر من الحروف الهجائية وهو رقم مشؤوم كما جعلت ١٣ عنوانا لقصتها الأخيرة حيث تقول الكاتبة "١٣ رقم مشؤوم؟"[١٤٧] في مجموعتها القصصية "نقط". لا نجد في الرواية الإهداء كالعادة، ولكنها أتت بـ(كلمة) حيث تقول

"كن نفسكَ..
وأزح عن عينيك غشاوة الفراغ
كن ينبوعا وابعد عنّي العدم كي أرتاح"[١٤٨]

تستهزئ الكاتبة عبر هذه الرواية السياسيين الذين صاروا حكام الناس بالرغم من أنهم متصفون بصفات الشياطين بدون اكتساب الخصلات النبيلة الملائمة للأمراء والحكام. نجد البناء السردي الغرائبي والخيالي من بداية الرواية حيث تسرد الروائية قصةً تدور في مجلس "كريم" الذي يجلس على كرسيه في المكلة وزائره الجديد "نديم" حتى جعله رئيس وزراء المملكة ثم طُرد الشين أي الشيطان من المملكة لمنع احترام الزائر الجديد. نحس أننا نقرأ قصة آدم والشيطان في الجنة خلال ملاحظات هذه الرواية. ختاما يبني الأشرار دولة ذات شر حتى نستغرب حينما نعلم خصوصية الدولة الجديدة كما نقرأها من الرواية "يا لها من دولة!! من رئيسها حتى آخر عامل في وزارتها شياطين، لا نستغرب أبدا ما يحصل من دمار وموت وذبح وقتل وطعن إذًا طالما الدولة تأسست على ذلك"[١٤٩]. وأعلنوا شعار مدينتهم "((اليد الحمراء)) المصبوغة بالدم، دم يقطر من السواعد، هو رمز مدينتنا"[١٥٠]. قد نجحت الكاتبة في بناء دولة شين بأسلوب خيالي وكنائي جميل بحيث نفهم ما يعاني الشعب العراقي من التعذيبات والتجريحات. مع هذا تشير الرواية إلى ضعفنا الذي يساعد لتكبر دولة الشين حيث تحكمنا حتى نستطيع أن نقول عن

[١٤٧] وفاء عبد الرزاق، نقط (مجموعة قصصية)،ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٨٣
[١٤٨] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٣
[١٤٩] المصدر نفسه، ص:١٧٦
[١٥٠] المصدر نفسه، ص:١٧٣

الرواية وصاحبها "قدمت موضوعا قديما في ثوب جديد بتناول أكثر عقلانية وموضوعية بأسلوب شائق جذاب سلس حتى تكتشف لك دولة شين"[١٥١].

المبحث الثاني: عتبات النص في المجاميع القصصية لوفاء عبد الرزاق

هذا المبحث يعالج لإعطاء الفكرة العامة أو الرسالة المهمة لثماني مجاميع قصصية للكاتبة البارعة وفاء عبد الرزاق. ورتب الباحث كما قال في شأن الروايات حسب سنوات كتابتها بدون سنوات طباعتها حيث واجهت الكاتبة ولا تزال تواجه عوائق عديدة في هذا الصدد المهم. هيا نبدأ لنسير مع مجاميعها القصصية من فترة ألفين عاما إلى ألفين وسبعة عشر عاما أو من "إذن الليل بخير" إلى " المتحوّلون".

- **"إذن الليل بخير"(٢٠٠٠م)**

هذه مجموعة قصصية أولى للكاتبة وفاء عبد الرزاق، نشرتها دار الكندي، الأردن سنة ٢٠٠٠م. وهي مختزنة على ست وعشرين قصة قصيرة جميلة، ومنها الجواد الأعمى، قطة، نجود، الحافلة، التفاحة وغيرها. عنوان المجموعة "إذن الليل بخير" ليس عنوانا لأية قصة متواجدة في المجموعة، بل تأتي بعنوان آخر مثير نفوس القراء حتى نحس به تفاؤلا. أما العتبة الثانية فهي الإهداء ولكن لا نجد أي إشارة إلى الإهداء ولكن القاصة تبدأ بقولها "لأجل صلاة صامتة. ينام عرق الورد. وثمة لص تحت غطائه الدافئ يشرب المحاولة الأخرى. ليكحّل هدوء النعاس على شرفة شفتيك. دعني أكتشف صمتك المقدس"[١٥٢]. فالعتبة الثالثة فهي براعة الاستهلال حيث كلمات الكاتبة السابقة قبل دخولها إلى القصة الأولى ترمز إلى أنها ستحاول لكشف الصمت الذي اتخذه كثير من الناس آلة للصبر ولكن الكاتبة تجعلهم يتحدثون عن صمتهم المقدس.

---

[١٥١] المصدر نفسه، ص:٦

[١٥٢] وفاء عبد الرزاق، إذن..الليل بخير(مجموعة قصصية)، دار الكندي، الأردن،٢٠٠٠م، ص:٢

نرى في هذه المجموعة عدة مواقف التي يسير فيها المجتمع، حيث نرى قصة " الحافلة" التي تشير إلى أهمية تبديل الفكر بالنساء حتى يجعلونهن مشاكل في الحياة. تنقد الكاتبة أن يتحرش الناس بالنسوان وتأكد منح إنسانيتها العالية مع توفير الجو الملائم للعيش آمنة وسالمة. تُعلّم "أم محمد" التي ركبت الحافلة، سائقها الذي يريد أن يسعد عشيقته التي اختارته عندما ذهبت معه إلى العاصمة في حافلته، بجلب خاتم لها. وكان يحلم أن يشتري لها خاتما من تاجر المجوهرات حيث جمع ثمنه بأربعة شهور لأن في الوقت الذي التقى بها لم يكن معه الثمن. لما نزلت "أم محمد" فتوجّهت كلامها إلى السائق "هل الخاتم يكفي لإسعاد امرأة؟ هل الحياة هي خاتم؟ يا الله مع السلامة"[١٥٣]. في الجملة، نجد فيها قصصا التي تحتضن دلالات عميقة وأبعاد فلسفية حيث تعالجها القاصة لأجل النسوة المفقودة إنسانيتها. لا تزال تطاردنا قصة " نجود" التي توفي زوجها تاركا لها ابنة جميلة في التاسعة من عمرها حيث نجد صورة فجيعة للإبادة الجماعية عند انتهاء الحروب الشاسعة، وصيرورة الأسرة التي فقدت ربّها في الحرب في حالة كئيبة.

- **"بعض من ليالها"(٢٠٠٣م)**

هذه هي مجموعة القصص للكاتبة وفاء عبد الرزاق والتي نالت جائزة نجيب محفوظ مسابقة مؤسسة كلمة سنة٢٠٠٩م. وهي تتضمن على خمس عشرة قصة قصيرة بصورة الليالي بدلا الفصول أو الأرقام ولكل ليلة من ليالها اسم خاص. "الليلة التي تجد متعة" و" ليلة الزائر المؤجل" و"ليلة زوجة وهمية" و" ليلة المفتاح" و"ليلة لي" و"ليلة الكابوس" وغيرها من عناوين القصص المثيرة جدا. أما عنوان المجموعة فنجد أن الذي ستتحدث به الكاتبة في الداخل النصي، لا بد أن يكون عن الليالي وتجرباتها.

أما العتبة الثانية فهي الإهداء حيث تهدي الكاتبة المجموعة قائلة:

---

[١٥٣] المصدر نفسه، ص:١٩

"إهداء شهرزاد الأخرى:
المسيح لم يتحرر من امرأة
في صلاته الدائمة
لذا
دعوت الأخرى
ودخلتُ فاصلة الحياة"[١٥٤]

نفهم مما سبق، أن المهدي إليها فهي شهرزاد الأخرى أي المرأة الأخرى التي تحكي الحكاية كما قامت بها شهرزاد الحقيقية. كانت شهرزاد جارية الملك "شهريار" في حكاية ألف ليلة وليلة حتى صارت جارية أخيرة في حياته وهي التي كانت تحكي حكايات مسلسلات حتى ينتهي الليل. وقبل هذا الإهداء نجد توطئة لها كبراعة الاستهلال حيث تقول "مفتاح شهريار، بركة شيخوخة تتنزّه سيوفا معكوسة وتاجا أضيق من ثقب إبرة وأنا أكتب الأنثى وأتفتّتُ"[١٥٥]. وبين التوطئة والإهداء قول وفاء

"أعرف أين تولد المياه.
النار مدينة تنتظر،
والعالم صغير قرب قطرة مطر.[١٥٦]

- **"امرأة بزي جسد"(٢٠٠٨م)**

هذه المجموعة القصصية كتبتها وفاء عبد الرزاق سنة ٢٠٠٨م، بحيث صارت رائعة جدا. تتضمن على ثلاث عشرة قصة. فهيا نبدأ بالعنوان أي العتبة الأولى فاسم المجموعة القصصية فهو" امرأة بزي جسد" بحيث اختارت هذا الاسم وعينتْه عنوانا للمجموعة لأنها أعطت هذا الاسم لقصتها السابعة من المجموعة. ومع هذا، اختارت القاصة أن تجعل "امرأة بزي جسد" عنوانا لمجموعتها القصصية، لأسباب متعددة أولها هذه قصة متفردة زمنيا عن القصص

[١٥٤] وفاء عبد الرزاق، بعض من ليالها(مجموعة قصصية)، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٤
[١٥٥] المصدر نفسه، ص:٢
[١٥٦] المصدر نفسه، ص:٣

الأخرى أو هو منظمة وفق تسلسل زمني متتابع وثانيها هي تقوم بمثابة افتتاح أو مقدمة لتلميح إلى ما سيأتي من النص القصصي أو أنها تهيئ الآخر يعني المتلقي ليقبل ويستعيب الخطاب الذي سيأتي متضمنا على القصص المتوالية وثالثها أنها بمثابة القلب لجسد القصص الباقية أو الجمع بين القصص تحت عنوان واحد دال عليها.

وأما العتبة الثانية فهي الإهداء بحيث أهدت الكاتبة قائلة

"بين الولائم ثمة روح تحتضر، أن تنتظر

التفاتة ضمير.

لذا...

لا أطمع إلا لمعاتبة قمح الإنسانية على كفره."[١٥٧]

فالعتبة الثالثة فهي براعة الاستهلال بحيث أن عنوان المجموعة يدل على أن بيئة القصص الآتية داخل النص كما أنه عنوان للقصة السابعة منها. أما القصة الأولى فهي "لها، لي، لا أعرف"، بحيث تسرد الكاتبة عما تفعل به امرأة التي لا تعرفها ولكنها اغتسلت من حمامها واستخدمت منشفتها وعطرها المفضل ثم ارتدت ملابسها وعاينت بلوزها القطني وبنطلونها الجينز وخرجت من الغرفة معلقة حقيبة متواضعة على كتفها الأيمن واتجهت صوب موقف الحافلات.

القاصة تقوم بحلم من فاتت منها قدم ويرجو تسلق السلم "وددت لو أنني قادرة على ارتقاء السلم، سلم خشبي صنعه صاحب الدار وتركه يتوسط الفراغ الكبير، ....وأنا أتخيل سماء صافية قلت: ربما من خلال صفائها سأرى العالم أكثر نبلا، جاهدت طويلا كي تكون لي ذراع، ذراع واحدة أستند عليها أو ركبة أحركها لأصعد أول السلم، أقلها خطوة لأعترف أمام ضعف نفسي أنني حاولت، كما وددت أن تكون لي قدم ثانية، لكنها جاءت بشكل عنكبوت، فالعناكب لها قدرتها

[١٥٧] وفاء عبد الرزاق، امرأة بزي جسد(مجموعة قصصية)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠٠٩م، ص:٣

على القفز، قد تتخطى درجات السلم وبقفزة واحدة تصل السطح، فصاحب الدار جعله بثلاثين درجة"[١٥٨].

هذه المجموعة مجنونة في شكل الغرائبي والعجائبي حيث تعالج واقعا مرا. ومنها قصة "مقلوب سائق" حيث يبدو لنا أن عنوانه مقلوب في نفسه حيث نجد التمرد في الشكل أيضا فإذن يمكننا أن نتخيل عن كيفية التمرد داخل النص. وكان ادعائها فيها أن السيارة هي الراكب والراكب هو سيارة الأجرة حيث تستأجر السيارة الراكب وليس بالعكس كالعادة. ولكن أنواع السيارات المتواجدة فيها ترمز إلى الفئات المختلفة في المجتمع وطبقاته في مسيرنا اليومي ودورها في الحياة. وقصة "امرأة بزي جسد" تحاول أن تجسد المرأة وتمردها حتى على جسدها الذي رفضته لعبوديته لواقع يسحق إنسانيتها ويجعلها مجردة آلة.

- **"نقط"(٢٠٠٩م)**

"نقط" هي مجموعة قصصية للكاتبة وفاء عبد الرزاق حيث تُعدّ من أهم المجموعات القصصية العربية. قد تمت كتابتها في ديسمبر سنة ٢٠٠٩م، وفي هذه المجموعة اثنتا عشرة قصة قصيرة تحت عناوين متنوعة غريبة مثل "الرّاء والمسدّس"، "سماء صمّاء"، "رحل إلى وسطهم- حوّل الحلم وصلا"،"لا حول ولا....اللهم لك كل الحول" "١٣" وغيرها.

أما العنوان "نقط" فهو ملائم جدا حين نلاحظ عناوين المجموعة القصصية فنجد أنها خالية من النقط. هذه المجموعة القصصية اشتغلت على فلسفة النقطة (هي كناية عن الغيرة والعز والكرامة[١٥٩]) وتأثير النقط في حياتنا ابتداء من نقطة الخلق حتى واقعنا الراهن فهذا البعد الفلسفي إما محور العمل وثيمته.

---

[١٥٨] المصدر نفسه، ص: ١٠

[١٥٩] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:١٢٣

فحكاية المجموعة، يتمحور رجل يدخل إلى غرفة طعام فيجد الغرفة فارغة فيها طاولة مكونة من اثني عشر كرسيا فارغا وكان الصمت سيد المكان. يلاحظ الرجل البطل الأساسي أن الطاولة بكراسيها كلها بثلاث قوائم ولم يجدها أربع قوائم كالعادة. طفق يتخيل الراويَ الذي جلس على الثالث عشر كرسيا الذي تُرك بعيدا عند الباب ثم يتخيل حكايات الجالسين على الكراسي. ويدخل معه سيرته ويحاوره عنها من خلال سردية مكثفة من قبل صاحب الكرسي. هنا تركيز على أن ركيزتنا عرجاء وهي السبب الرئيسي لمعاناتنا ولجوء الأبطال إلى الشارع ولكل بطل سبب دعاه يرى في حضن الشارع أمانه وسلامه. ولها جراءة في الكتابة دون أي خوف ولا رعب حيث تكتب ما تشتهيه لعرض الأوضاع وتعرض الوجوه حتى سمّت هذا الزمن بالأعرج حيث قالت:

أكتب كما أشتهي عرض الوجوه..لذا جمعتهم على كراس بثلاثة أرجل....

إنه الزمن الأعرج..

طاولة كبيرة تتوسط غرفة جلوس تسع اثني عشر شخصا، هي مثلهم بثلاثة.[١٦٠]

هي كاتبة بارعة حيث تحاول أن تصغى إلى هؤلاء الذين لا يعبر عما في أذهانهم من الأوجاع والأحزان حيث قالت: "المكان غارق بالصمت، وحدي أستمع إليهم وأجند مخيلتي لاستخراج الأحاديث من صدورهم.."[١٦١].

تبدأ القاصة قصتها القصيرة "الرّاء المسدّس" حيث تعالج فيها حياة أختها الشقيقة "رجاء" حتى تهدي هذه المجموعة إليها. علاقة الأخت "رجاء" بالقصة مفهومة من عنوانها الذي بدأت القاصة بالرّاء الأول من كلمة "رجاء". تسرد لنا حكايتها حيث عانت في حياتها الزوجية وكانت تمارس مع ماكينة الخياطة مع خمسة أطفالها حيث نجد صورة زوجها الشرير " يده تمتد إلى لقمتي، تختطفها، إلى محفظتي تسرقها، إلى روحي تهتكها، وإلى الجمرة...يده العوراء لا تمتد إلى

[١٦٠] وفاء عبد الرزاق، نقط (مجموعة قصصية)،ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص: ٩

[١٦١] المصدر نفسه، ص ٩

الجمر. قاموسي لي وحدي وهو الجاهل"[١٦٢]. وتتذكر أيامها قبل الزواج وتتحسر على الذكريات الجميلة التي ترن فيها "هكذا ابتدأت حياتي بعد أن شعرت بقدمي تفقد توازنها حين تسمّرت عيني في توديع أشيائي الأولى،، فراشي النقي،، ملابسي البسيطة،، العيديات السخية من يد أبي كريم النفس واليد،، نهدة أمي وهي تغمض عينيها وتخادع رجفة الوداع في دمعي"[١٦٣]. وكان التشاؤم في بداية القصة الأولى حيث ترمز إلى بؤس رجاء اليومي وقسوة أيامها الآتية كما أشارت إليها بكلمة الذم "بئس".

"لا حياة تبدأ إلا من رماد التوحش.

بئسك أيها الإنسان،،بئسك يا "راء"[١٦٤]

القاصة تقوم بإيراد الحياة الزوجية الكريهة بكل معانيها وكانت حياة رجاء مع زوج بخيل حتى لا يسر بإعطاء الصدقة للفقراء والمساكين والمهمشين في المجتمع. وأما المأكولات والمشروبات فلن تجدها بقدر الحاجة ولا بقدر الكفاية بسبب البخل المعجون في القبح ونستلهم الواقع المرّ من قولها "جود الثلاجة بلا جود كصاحبه. اكتفينا بوجبة باذنجان مشوي مرارا، ومرارا بخضار وخبز"[١٦٥].

مع هذا نرى فيها الأحداث المتنوعة التي تتعلق بقلب المجتمع حيث تسرد القاصة الحياة القاسية لمن يعيشون في هذا الكون من المهمشين والفقراء والمتسولين وأبناء الشوارع وغيرهم وتجسد أدوارا حاسمة للسياسيين الكذابين والحكام الماكرين. في الجملة، أن ماهية القصص فهي مرتبطة بالشوارع مع أطفالها وحكايات الذين يعيشون داخل الديار وما يعانون فيها وحكايات الخروج إلى الشوارع.

---

[١٦٢] المصدر نفسه، ص: ١٣

[١٦٣] المصدر نفسه، ص:١٢

[١٦٤] المصدر نفسه، ص ١٢

[١٦٥] المصدر نفسه، ص: ١٣

أما خصوصية هذه المجموعة فهي توطئة القاصة خلافا لقصصها الأخرى قبل الإهداء، حتى تُعدّ عتبة نصية مهمة حيث تشير إلى السم والرصاص في التوطئة مثل اسمين يحملان الماضي والحاضر والمستقبل قائلة: "السم والرصاص....اسمان يحملان الماضي والحاضر، وحتى المستقبل ،،هل يمكنني قتل من فتح الباب خلسة وأشعل نار الأوراق؟

هل حين ألمس النقط لأضعها على الحروف أقرأ رسالة بعث بين صمت الأقنعة؟

فعلا... إنه سؤال يختصر السم والرصاص."[١٦٦]

المراد بالنقط هنا النقوط التي نضعها على الحروف دون الأخرى حتى أشارت إلى كلمتي السم والرصاص خاليتين من النقط حيث اختارت القاصة عناوين قصص المجموعة بلا نقط، وتجعلها ثورة ضد حدوث النقاط حيث تنقد العادات المستحدثة في المجتمع.

" لن تضيف إليها النقط شيئا.

في حياتنا...

النقط، مجرد نقط.

نداري بها عجزنا وهواجس اللغة."[١٦٧]

وبعد التوطئة تقوم القاصة بإهداء هذه المجموعة إلى رجاء التي يبدأ اسمها بالراء المهملة بدون النقطة وتخلق جوا ملائما لسرد بعد الأشياء التي مضت في الأمس القريب لجعل مشروعها أو فكرتها ذات أشكال جديدة مبتكرة من الأبطال القصصية كما أنها تحاول أن تتخيل شكل القبح وتكشف الهم المغطى في الضلوع. ومن إهدائها الذي أرادت به أختها التي تعيش في جمرة الحياة " أعرف كيف تنزوي حشودك بداخلك،، وفي غيبوبة قلقة تجمعين كل الأشياء المتاحة

[١٦٦] المصدر نفسه، ص: ٦

[١٦٧] المصدر نفسه، ص: ٦

للوجع وتصبحين وطنا بلا ضجيج. أروّض التعب لافتراضاتك، وبين نقطة اللا رجوع وقلب خُنقت أنفاسه.. أكتبكِ...أُخيّتي...رجاء. لتبقين نفسي ونفسي والنفيس"[١٦٨].

أما براعة الاستهلال فهي ظاهر بقولها " السم والرصاص.....النقط مجرد نقط. نداري بها عجزنا وهواجس اللغة"[١٦٩]. السم والرصاص اسمان خاليان من النقطة المحدثة حيث تشير إلى الحدث القصصي يدور حول النقط حتى نجد أن عناوين قصص المجموعة من "الراء والمسدّس" إلى "١٣" أي حروفها عزلت النقط. هذه التوطئة التي صارت براعة الاستهلال، تشير إلى أهمية استبدال البغض والكراهية بالحب والتسامح وترمز إلى الإنسانية التي يقتلها القتل والحرب والظلم والدمار. في الحقيقة نجد في هذه المجموعة أربع عتبات نصية وهي العنوان والتوطئة والإهداء واستهلال توضيحي. قد نجحت الكاتبة في استخدام الراء من "رجاء" رمزا للأنوثة المضطهدة بالرجولية الباطشة والمسدس رمزا للذكور الذين يجعلون نسائهم تحت أقدامهم ويستعبدونهن بالذل والفقر.

- **"أغلال أخرى"(2011-2012)**

هذه المجموعة تتضمن على القصص القصيرة جدا، كتبتها الكاتبة ما بين السنة ٢٠١١م و٢٠١٢. تحتوي على ستين قصة قصيرة جدا في تسعة وسبعين صفحة والتي تبرز قوتها اللغوية وملكتها التعبيرية حيث ترمز إلى دلالات عميقة ومعان عديدة بألفاظ موجزة ونقوش يسيرة. ومما تميز هذه المجموعة، حصولها على المرتبة الأولى لجائزة نازك الملائكة سنة ٢٠١٣م. ومن جمالية هذه المجموعة، أن د. علي حسين عبد المجيد الزبيدي قام بكتابة التقديم للكتاب "فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق" لكاتب د. وليد جاسم الزبيدي، اصطفى قصة واحدة منها ليسرد مكانة وفاء في ساحة العالم حيث يبدأ التقديم بقصتها الموسومة بـ"قيامة"

---

[١٦٨] المصدر نفسه، ص:٧

[١٦٩] المصدر نفسه، ص:٦

"نرجس،، أقحوان،، فلّ،، بنفسج.

عجبا،، كل هؤلاء أطفال الأرض وندوس عليها!

حين قالت ذلك،، أحبّها النهر وصادقها الفقراء"

كتبت وفاء ذلك كقصة قصيرة جدا.. لم تعلم أنها هي النرجس،، الأقحوان، الفل،، النرجس..وحينما تقول يحبها النهر واليابسة ويصادقها الفقراء وكل البشر. فهي الملكة/ملكة النخيل- وفاء عبد الرزاق-، نخلة العراق الوارفة"[١٧٠].

عنوان المجموعة حيث اختارت القاصة "أغلال أخرى"، يرمز هذا العنوان إلى القصص القصيرة جدا، حتى يحتاج القراء إلى فكرة عميقة أو خيالات واسعة ليفتحوا بها مغاليق التي على الأغلال أي القصص القصيرة جدا. قد يصعب على القارئ أن يفهم ما دلت رواياتها وقصصها القصيرة التي تطول صفحاتها إلى مائة أو أكثر منها على المعاني العميقة فكيف يدرك معاني قصتها القصيرة جدا التي لا تزيد من نصف الصفحة إدراكا صحيحا بالسهولة. ولكل عناوينها دلالة خاصة لأن الكاتبة وضعتها ونصوصها السردية بكل دقة. أما الإهداء فالقاصة تهدي هذه المجموعة إلى الأشخاص الذين تجري قصصهم في قالبها الأدبي، حيث لا يزالون يلتفون حول عينيها. هيا نقرأ كلمات إهدائها:

" لا بد أن أكون هم،، لا أستطيع إلا أن أكون هم..

حاضرون في كل شيء، حتى في دهشة الانكسار..

..إنهم يلتفون حول عينيّ

لستُ بحاجة لأي شيء الآن.[١٧١]

[١٧٠] د. وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص:٧

يمكننا أن نفهم الإشارات الدالة على عناوين القصص التي داخل المجموعة من إهدائها "لا بد أن أكون هم،، لا أستطيع إلا أن أكون هم..إنهم يلتفون حول عينيّ". أما هذه العبارة ترمز إلى المواضيع التي ستتناولها القاصة في المجموعة لأن الأشخاص الكثيرة يلتفون حول عينيها لكي يجلسوا في صفحاتها الإبداعية حيث نلاحظ تلك الأشخاص الذين صاروا عناوين قصصها القصيرة جدا مثل "عارف غير عارف"، "بائع صغير"، "كاتب"، "شاعرة كبيرة"، "صانع"، "مرشح للبرلمان"، "مهرّج"، "أبله"، "خارج عن القانون"، "لص"، " غريب"وغيرها. كانت هذه الأشخاص أو الأبطال يطاردونها في غرفتها الزجاجية الخاصة للكتابة لكي تحتسي من تجرباتهم المرة حيث نستطيع أن نحدّ العبارة الواردة في الإهداء براعة الاستهلال.

- **"في غياب الجواب"(2012-2011)**

هذه المجموعة مختلطة بالقصص القصيرة والقصص القصير جدا، قد نالت قبولية كبرى بين القراء حتى تم اعتمادها نموذجا في قسم الدراسات الاستشراقية المقارنة، كلية الفلسفة، جامعة هومبولت برلين (Humboldt University of Berlin)، ألمانيا بحيث تمت المقارنة بين قصص الكاتبة والشاعرة "وفاء عبد الرزاق" والكاتب الألماني" إنغو شولتسه" وتأثير أسلوبهما على المترجم. كتبت القاصة هذه القصص خلال السنتين ٢٠١١ و٢٠١٢، فعنوان المجموعة يشير إلى النص سيخوض في حياة الإنسان المغموم بتساؤلات عديدة تبحث الأجوبة الشافية. نجد القاصة تقوم بإهدائها إلى من امتلأ فمه بالأسئلة حيث تهدي:

إلى كل من ملأت الأسئلة فمه ولم تفه بذي القيمة الأسمى باحثة عن الجواب الأكثر سموا من ارتخاء المعنى التائه...إلى من تصارعه الحياة ليصبح ضد ذاته،، وإلى الظل الذي بقي ملتصقا

---

[١٧١] وفاء عبد الرزاق، أغلال أخرى(مجموعة قصصية للقصص القصيرة جدا)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٣م، ص:٥

بصاحبه"[١٧٢]. ولم تنس الكاتبة أن تعبر عرفانها بعد الإهداء قائلة "أقدم مجموعتي القصصية هذه هدية إلى جامعة بن زهر مدينة أغادير المغرب ممثلة برئيس الجامعة الدكتور عمر حلي، وعميد كلية الآداب الدكتور أحمد صابر، وجميع الدكاترة العاملين فيها..كما أقدمها كباقة ورد إلى الدكتور عبد السلام فزازي الذي أكرمني إكرام المبدع والإنسان، ومن خلالها أرسم اعتزازا خاصا إلى الدكتور عبد النبي ذاكر والدكتورة خديجة شقيرني.. وبمحبة خالصة وامتنان كبير أتشرف بهم جميعا لما قدموه لي من حب وتقدير لا مثيل لهما"[١٧٣].

أما "في غياب الجواب" ففيها نجد كل أبطالها أنعل وأحذية لأن واقعنا سؤال بلا جواب. إن الكاتبة تجسد الواقع بروح نقدية في مقاربة الواقع المتخيل بسرد رمزي إذ غلبت الرموز بإيحاءاتها الشعورية وإيماءاتها الفكرية. فالقاصة تحاول أن توظف الرمز يعني الحذاء كونه موروث شعبي يفرش روحه رامزا بامتداد تاريخ طويل يبدأ من حذاء أبي القاسم الطنبوري دلالة البخل وحذاء سندريلا الدال على الجمال والحب. فالقاصة تعالج القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية حيث تعتمد على الإشارة اللغوية أو الرمزية. ومن ميزاتها الكتابية أنها تراقب الواقع من الخارج وتكتب بصوت السارد العليم الذي لا يشارك في أحداث النص مع مفارقة رمزية.

أما القصة الأولى "بين الحلم وجفنه" فأتت الكاتبة بالحذاء للتعبير كأنه رمز من رموز السرد ومن سرديات الحذاء فيها حيث تقول القاصة عن تحمل الحذاء الأسود الجميل الذي اشتراه سيده ذات عيد من محل لبيع الأحذية في السوق القريب من داره "فرصة الحذاء للتحرر من الرائحة الكريهة هي وقت النوم"[١٧٤] أما زوجة السيد فهي مدرسة حيث يسد الطلبة أنوفهم حين تدخل الصف وكان لون حذائها الأحمر حتى مضى بين هذين الحذائين الضجيج والطنين

---

[١٧٢] وفاء عبد الرزاق، في غياب الجواب(مجموعة قصصية)،مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٣م، ص:٢

[١٧٣] المصدر نفسه، ص:٣

[١٧٤] المصدر نفسه، ص: ٧

تحت السرير عن إطلاق اسم صابر على الحذاء الأحمر وتعجب. ومن خلال تحدثهما معا "لماذا لا ندفع صاحب القدم العفنة بالفطريات إلى الهاوية لنريح الإنسانية منه"[١٧٥] وأما بالنسبة إلى حذاء الابن الأكبر للأسرة فهي تقول " ناما تحت السرير مع حذاء الابن الأكبر للأسرة الذي تمرح فيه صبايا الفطريات لتعطي عفونة أكثر حيوية من حذاءي والديه بينما تسربت الفطريات ذات الخبرة في تلوث الحياة وانتشرت في المدينة،، حتى تغلغلت بين السجاد في المساجد، والحمامات العامة والمقاهي والشوارع. وفي جدول الحصص وملاذ الجائعين"[١٧٦]. "نواة الأشياء" هي قصة تستهزئ فيها الإعلام الذي يقوم بالبرنامج في الطبخ عن كيفية إعداد كعكة عيد الحب((فالنتين))!! والعالم تحت سفك الدماء والذبح والإبادة الجماعية والنفاق.

- **"الآخرون"(2012-2013)**

هذه المجموعة تشتمل على سبعة عشر قصة قصيرة، تتحدث فيها الكاتبة عن الآخرين حتى أتت عنوان قصتها الأولى بـ"الآخرين". نجد القاصة تتكلم كيف تجلب تجربة الآخرين وتحمل آمالهم وأحزانهم في المربع من الورق حينما تجلس في غرفتها الزجاجية الخاصة للكتابة. أما العتبة الأولي فهي العنوان حيث نجد علاقته بالنص الداخلي لأن القاصة تسرد حياة الآخرين في القصص التي تتضمنها المجموعة. أما إهداء الكاتبة فنستطيع أن نقرأ:

إلى من يحملون رائحة الأرض،
يعتصمون بالألم الجميل،
وبأثوابهم تحتمي قبّة السماء.
إليهم
أينما كانوا وكيفما جاءوا
ستتدفق المياه بين أصابعهم،
يبتسم ندم الشموس تحت أفقهم،
ويشعّ الإنسان

[١٧٥] المصدر نفسه، ص: ٨

[١٧٦] المصدر نفسه، ص: ٩

الذي يتقن لغة الأشجار الصامتة بين شفاهم"[١٧٧]

ونستطيع أن نفهم من الجمل السابقة التي تقام مقام براعة الاستهلال حيث ندرك بأن المحور الأساسي في المجموعة هو الآخرون. في الحقيقة، القصة الأولى ليست قصة ولكنها توطئة لما بعدها، تحاول أن تلقي الرغبة في نفوس القارئين. تعالج الساردة حياة الفقراء والمساكين عبر قصة صاحب العربة وفي يده ساعة قديمة لا تعمل وحذائه قديم حيث تجعله رمزا للطائفة البائسة. وفي قصة نرى الشاب الإفريقي في الخامسة والعشرين من عمره يجلس على كرسي صغير أمام آلة البيانو ثم يظهر حبه لعشيقته بالطريقة المغايرة هذه حتى سيُكتب اسمه في الموسوعة العالمية لعزفه يوما واحدا بالدوام.

وفي قصة الشابة في الخامسة والعشرين من عمرها نجد أنها تصلي في القاطرة حيث تنقذها القاصة قائلة "هل يحتاج الله كل حواسنا كي نتقرب منه؟ حتى تؤمن بأن عملها لا يقبله الله. ثم تقول في هذا الصدد "الله مشرع الأبواب، يريدنا أن ندخل حيثما كنا، وكيفما كنا، المهم ندركه ونصل إليه بحواسنا كلها"[١٧٨]. وفي قصة "وجهان لشخص واحد" تعرض خُلق الشاب الإيراني في الثلاثين حيث كانت تعمل عنده مطلّقة تناهز عن الخامسة والثلاثين ولكنه حاول أن يضع يده على رأسها محاولا تطبيق شعوذته عليها فأسرعت، وبعد الأيام، ذهب إلى بيتها بالورود. هنا تجسد القاصة وجهين لشخص واحد.

- **"المتحولون"(٢٠١٧م)**

هذه المجموعة القصصية(المتحولون) جديدة بيد المبدعة الساحرة وفاء عبد الرزاق، نشرتها دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع بسوريا سنة ٢٠١٨م. تتضمن على 20قصة قصيرة، تجسد فيها الكاتبة قدرتها وبراعتها في التصوير والغور في أعماق النفس البشرية بحيث تسلط الأضواء على هواجس إنسانية يختلط فيها الخوف والحب والإخلاص والخيانة، مع الحياة بأبعاد

---

[١٧٧] وفاء عبد الرزاق، الآخرون(مجموعة قصصية)، ط١،دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م، ص: ٣

[١٧٨] المصدر نفسه، ص: ٢٦

الشر والرذيلة والضياع والحرام والحلال التي تمارسها مجموعة مختارة من المجتمع حيث لاحقت المبدعة سلوكها بكل دقة.

العنوان يجذبنا كالمغناطيس حيث ننتظر ماذا ستسطر وفاء وتبدع أناملها المتميزة وعصارة أفكارها الحادة. عنوان هذه المجموعة هو مثير ينبئ عن نص سيكون أكثر إثارة كعادتها أن تثير الجدل الإيجابي. نرى عدة كلمات مساوية للمتحولين مثل المتبدّلين والمتلوّنين والمتناسخين. ولا شك أن المتحولين هم متلبسون بما وقعوا فيه من صور مزرية على ما يبدو من العنون. أما الإهداء فلا نجده كإتيانه كالعادة ولكنها تقول بمثابة الإهداء وبراعة الاستهلال:

" لا أدري...
ليس ثمّة ما يدهش
ليس ثمة ما يخرج من أناي
ليمتثل أمامي،
ربّما، هو،
أو..
مجرّد، ربّما"[١٧٩]

ومما يدهشنا، أن المتحولين ليسوا بشرا فقط لأن الجماد يتحول أحيانا حيث القاصة تهتم بحركة الجماد وتحوله حتى يصبح فاعلا. ونرى فيها الأنماط الفريدة للمتحولين الذين تحولوا إلى لصوص يسرقون حاضر الشعب ومستقبله ولا يكتفون بثرواته فقط. الكاتبة تجيد ترسيم ملامح معاناتنا حينما لا نجيدها حتى نعتقد بأننا أصبحنا جميعا متحولين لأن الفيروس قد أصاب المجتمعات بحذافيرها. هذه الموضوعات خصبة للقاصة وتستحق الخوض بتفاصيلها. نستطيع أن نرى تحولات الناس بإعلان حكومي بأن لون السلام هو اللون الأسود فتحوّلوا جميعا بالرغم من أنهم في قعر المعانات من قبل الحكومة. في قصة أخرى نجد سرد حياة النساء المطلقات خصوصا حياة الخياطة المطلقة وحياتها البائسة بين الجدار الأربع بحيث تنكب على

[١٧٩] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص: ٦

ماكنة الخياطة التي ورثتها من أمها. ومن القضايا التي تعالج بها الكاتبة في هذه المجموعة، تفريق الناس باعتبار ألوان بشرتهم حيث تدعوا إلى عدم التفرقة بسبب اللون والعرق وتتحسر على المجتمع لم يفهم أن هذه الاختلافات والتغيرات في اللون إشارات كونية لكي نتعرف على الآخر ولتوطيد الإخاء والمودة والتعايش السلمي. ومع هذا تهتم في قصة باللمسات الإنسانية وتحذّر الناس عن الأنانية مهلكة الهوية.

نستطيع أن نضيف هذه المجموعة إلى روائع منجزات المبدعة وفاء ويُعدّها إضافة مهمة للسرد العراقي بيد المبدعة العراقة الصادقة الجادة لأنها تحمل هموم وطنها أينما تكون. خلال هذه السرد القصصي تدعي القاصة بأن المتحولين سيتناسخون في مواقفهم الحياتية. أما التناسخ فتجاوز الناس حدوده حيث ينتشر كالوباء في طرقاتنا ومدننا. وصارت المجموعة عملا راقيا إلى الثقافة والأدب العربي والعالمي بحيث تعالج القاصة فيها مشكلة خطيرة منتشرة في واقعنا الحالي. ولا غرابة في قولنا إن النخلة العراقية أم البصرية السامقة، قد نجحت في اختيار الجهة الحساسية والموجعة في نسيجنا الاجتماعي.

الفصل الثالث

فانتازية النص عند وفاء عبد الرزاق وتقنياتها السردية

الرواية العربية الجديدة تسعى إلى تأسيس ذائقة جديدة وتدعو إلى قراءة قضايا الزمن ومشكلاته قراءة عصرية جديدة. مستقبل تيار الرواية العربية الجديدة في طرق يخترعها الكتّاب خلال السرد بدلا عن الأسلوب القديم المملّ. وجماليات الرواية لم تقع في تفسير الواقع وتحليل الأزمات العصرية التي يواجها الإنسان مباشرا بل في تعبيره الفنّي الإبداعي بطرق مختلفة. تقنيات الكتّاب الذين يستخدمونها في معالجة القضايا والمشاكل تختلف من كاتب إلى آخر حيث يستعير الكتّاب عدة وسائل وطرق بعيدة عن تقنيات الرواية التقليدية. ومن الوسائل الحداثية المتعددة "المغامرة السردية"(Adventure Narrative) حيث نجد الكاتبة وفاء عبد الرزاق سيّدةً في استخدامها.

المبحث الأول: الفنتازيا والمغامرة السردية في سرديات وفاء عبد الرزاق

هذا المبحث سيقوم بتجسيد أهمية الخيال أو الفنتازيا والغرائبية عند وفاء عبد الرزاق، لأن طريقتها السردية لا تتم إلا بها بالرغم من أنها تستخدم التقنيات الأخرى حسب متطلبات مقتضى الحال. الفنتازيا هو عمل يخرق العادات ويجاوز القوانين الطبيعة ويدهش القراء حيث يستخدم الأدباء هذه التقنية ليدخلوا بها إلى واقع النص وليخوضوا بها إلى عمقه وليرعب القراء إبان قراءته دون فهم صحيح فيحتاجون إلى إعادة قراءتها ليجدوا ما وراء النص. أما تعريفه فـ"هو

ظاهرة أدبية تثير الشك في ذهن المتلقي، حول انتماء الحكاية لهذا العالم المعيش، أو عالم مغاير تماما"[١٨٠]. أما المغامرة السردية فهي مفاجأة مثيرة يحس بها القراء حينما يقرؤون النص.

أما الخيال عند وفاء عبد الرزاق فهو يتجاوز إلى ذاتها وباطنها حيث يتجه خيالها المتعمق تجاه الواقع ويسرد ماضيه وتاريخه ومستقبله بأسلوب راق. ومن شخصياتها البارزة أنها دائما تبحث عن قيم جديدة وأعراق ممتدة من التاريخ والماضي حتى تحثنا على أن نلمح إلى أهمية المتخيل النفسي لديها. المتخيل النفسي عندها يجمع بين أركان تجربتها وبين اضطراب حاضرها الذي لا تزال تعيش فيه. أما الكاتبة فهي تستعمل هذا الجانب في رواياتها وقصصها حيث تميل إلى استثمار الفعل الفنتازي ومن أهم القضايا التي تعالج الكاتبة "لعل من أهمها قضية الهروب من الواقع وفي والوقت نفسه التعبير عن هذا الواقع على وفق تصورات جديدة وغير مألوفة"[١٨١].

نص وفاء عبد الرزاق متسم بالغرائبي حيث يحقق الإيهام في المتلقي لدخول عالم المتخيل القائم على الترقب والإدهاش والإبهار وإضفاء عوالم المتعة والسحر. نرى بعض الآراء عن مسارها "اتخذتْ من العجائبي/ الغرائبي، منهجا ومسارا وطرازا وعمارة، لكسر الرتابة والتوقع، وخصوبة الرؤية من خلال طرح الفكرة والموضوع والحوار"[١٨٢]. يقول د. وليد جاسم الزبيدي عنها بأنها "تجعل القارئ متابعا لسطورها وصفحاتها كي يصل إلى نهاية الحدث بل تجعل المتلقي باحثا في نصوصها للاطلاع على مراجعها ومرجعياتها كي يفهم ما تعنيه من خلال الإشارة والإيماءة والرمز"[١٨٣]

---

[١٨٠] ت.ي. ابتر/ ت: صبار السعدون، أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع)، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٩م، ص:10

[١٨١] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:١٠٠

[١٨٢] د. وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص:١٨٠

[١٨٣] المرجع نفسه، ص:١٨٠

نستطيع أن نرى القاص أو الروائي يضطر إلى دمج أفكاره بالواقع الذي هو فيه حيث يقرأه ويحاول أن يعالج قضاياه ويحاول تصويره وترسيمه في قالبه الفكري المختص به وسينتهي إلى طرح أيديولوجيته مهما كانت لإصلاح الواقع. في بعض الأحيان، لا تصلح هذه التقنيات السردية لتصوير الواقع بكل حذافيرها حيث يمكن فشل الأيديولوجيات وطرحها. في هذا الصدد، يهتم القاص بالخيال والتجريد في سرده الروائي حتى يقال "وقد لا يكون الطرح متماشيا مع الواقع، فيكون التجريد والخيال وسيلتين للبناء الروائي الحداثي خاصة إذا كانت هناك أيديولوجية كبرى يتبناها القاص في قراءته للواقع"[١٨٤]. في الحقيقة هناك أشكال مختلفة حيت تتولد في ضوء قراءة الروائي أو القاص للحياة والواقع من وجهة نظره، مرة يبدأ من ذروة الحدث أو من نهايته كما يحلو له أو تقع الأحداث خلافا لما سبق أي من البداية إلى النهاية وقد يبدي الأحداث ويعرضها تجاه المجتمع بمساعدة الأشخاص والأبطال وقد يقوم بأسلوب قصصي معتمدا على أيديولوجية مّا ونسق فكري الذي نتوقع أن يكون خلف البناء الروائي والقصصي.

إنتاجات الكاتبة السردية، تتميز بأسلوبها الغرائبي حيث تحسن لغتها لكي تخرج من السرد البسيط. ولا تزال تحب ذلك الأسلوب الخاص وأن تستبقي فيه بدلا من السرديات التي تعالج القضايا مباشرة. الكاتبة تحاول أن تعالج الأمور الواقعية بالفنتازيا حتى تصير سردا أدبيا والنهج الذي تتبعه الكاتبة في الرواية فتطبقه نفسه في سرد القصة. هذا النهج بعيد عن القارئ البسيط العادي بل هو الأقرب لعاشق الأدب الحقيقي. الميزة الأخرى لكتابة وفاء عبد الرزاق هي تكرار الدلالات والرموز خلال النصوص الأدبية وهذا يجبرنا إلى إعادة النظر عليها لنجد ما وراء الكلمة. ومما يميّزها عن الأديبات الأخرى، قيامها بكتابة النص المفتوح دون نهايات حيث تدعه للقارئ فرصة ليكمله بما هو يحلو له عند انتهاء القراءة. ومن خصوصياتها في الكتابة أنها لا تحب

[١٨٤] د. محمد عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، ط١، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م، ص:٣٣

أن تكتب سيرتها الذاتية مباشرا ولكنها تضمن بعض الوقائع التي حدثت في أيامها الطفولية كجزء من وقائع الرواية أو القصص مثل شريط الفيلم.

رواية الكاتبة "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" خير دليل لهذا الجانب حيث لا تخلو من الأجواء الغرائبية والعجائبية التي تتميّز بها. هذه الرواية تحتوي على تعدد الأماكن وحضور شخصية الأنثى حيث تمتدّ إلى الأجواء الواقعية والتاريخية والأسطورية والدينية. إذا تعمقنا في الموضوع فنجد أن المغامرة السردية تلتحم مع الفعل الفنتازي في هذه الرواية حيث نفهمها على مسربين مهمين. المسرب الأول هو تأكيد على انشطار الذات عند الشخصية المركزية بحيث تبدو بأسماء مختلفة ذات مرجعيات متعددة. أما الانشطار فهو "فعل مخالف للواقع وغير مألوف ويحمل دلالات سيكولوجية تبتعد عن منطق السببية لصالح أوهام ومتوهمات وربما حقائق تعيشها الشخصية"[١٨٥]. في القطعة المأخوذة من الرواية، نرى الارتباط الفنتازي بالعمل الذهني لشخصية الرواية حيث تخاطب جدّتها بأن الأحوال قد تغيرت حتى شبهتْها بالضفادع التي أصابها الإسهال ثم تبيّن رحلتها الطويلة إلى المغرب واضطرت أن تعيش في الواقع المر هناك. ولذا لا يزال الحدث الروائي مرتبطا بالواقع وذهنية الشخصية وهي تبين تجربتها في المغرب "تمت إجراءات الدخول بطريقة فهلوية. فقط وقفت أنتظر. لم تغوني الأشياء من حولي، جمال المكان وعيون المارة، وجوازي المزور الذي نُقش على صفحاته اسم لا أعرفه ولم أتطلع إليه أبدا سوى أول مرة وفي الظرف، فقد أخبرني السمسار الأول ألا أهتم، فهناك من يقلني من سوريا دون عناء ويوصلني إلى الطائرة، في كل مرة هناك من يفتح لي الأبواب كلها وكل ما عليّ سوى أن أضع الجواز في حقيبتي...في مراكش استلمت جوازا آخر. راودني الفضول هذه المرة في تفحصه..كان اسمي مريم الكاظمي، ماري، وماري لا تدري أين زينب؟..وزينب بقيت في سوريا، والتي ستتوسل الأقدار لا أعرف اسمها، كلها أوراق تتساقط مثل الأحلام، أسمائي أوراق خريف تنتهي إلى رعب الريح، لا

[١٨٥] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص: ١٠٠

يدركني إلا اليابس الذي بات منتصرا علي ويفصل بين تجلدي وبيني. بين النخلة وعباس وزينب ومريم والبصرة، لأبقى ضفة تستبيحها الريح والارصفة. لم تبق لي غير طفولتي التي أجد فيها ذاكرة حية تدعوني إلى أصنع حلما صغيرا مرت عليه السنون، ولم تبق لي منها غير الذكرى"[١٨٦]. نجد مثل هذه الجمل التي تجعلنا في حيرانة ودهشة حتى لا نستطيع أن نصل إلى اسمها الحقيقي بسبب هذه السرديات الغربية.

أما المسرب الثاني فهو الصورة العجائبية حيث تجمع الكاتبة بين الشخصيات الإنسانية وفعلها الحقيقي والشخصيات الحيوانية وعملها المبني على اللامنطق واللامألوف. وهذه الصورة العجائبية حيث لها دور حاسم في تشكيل الفعل الفنتازي. نرى هذا الجانب العجائبي في بداية الفصل السادس من الرواية "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" حيث تتحدث عن الضفادع التي رأتها ونتعجب وننبهر حينما تقول عن الضفدعة بحجم الكلب والتي تتربع على الأريكة وتشير إليها بعينيها الكبيرتين لتصمت الكاتبة. ولكن صمتت الكاتبة لأنها لم تبدأ كتابة الورقة السابعة ولم يكن الصمت خوفا لضفدعة. هيا نقرأ الجمل المقتبسة من الرواية ونخوض في عالمها الخيالي:

"وأنا في الطريق اليوم رأيت أحد عشر ضفدعا يتهامسون، وتوهمتُ أن الذي يلاحقني يقول لي: -هل أنتِ قوية إلى هذه الدرجة؟ هل أنتِ فعلا قادرة على التحدّي؟ كنتُ أبصر لكِ فقط واسمع كلماتكِ ترنّ في أذني. أجبتُ صوت الذي يلاحقني: -ما ينبغي أن أقوله لكم هنا صدري، ببساطة جدا ما أنتم سوى مخلفات خنازير. غضب الصوت وثار: - ويحكِ ويحكِ ستعرفين في يوم مّا أن حتى البنايات الشاهقة تتهدم. خرجتُ أشتري دفتر رسائل فقد أتلفتُ البارحة الأوراق المتبقية في الدفتر ومزّقتُها، لم أكن أعرف بالطبع أنكِ ستفاجئينني عند باب الدار، رأيت الأحد عشر ضفدعا الذين تهامسوا عنّي مخنوقين بحبل من النايلون، أدركت ساعتها انك من فعل هذا، لأنهم سيتناسلون حين يدخلون داري وينشرون دبقهم، لذا قمت بخنقهم وخنق المحاولة....أزحتُ

[١٨٦] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٣٥

الجثث الدبقة ودخلتُ، لكني صدمتُ حين وجدتُّ ضفدعة بحجم الكلب متربعة على الأريكة بعينيها الجاحظتين تشير لي أن أصمت. صمت فعلا، ليس هيبة لها أو خوفا بل لأنّني تأخرتُ في كتابة الورقة السابعة"[١٨٧]. نستطيع أن نفهم من السرد المذكور المعبر عن الرحلة أجواء الرعب والقمع وانتهاك الخصوصية الفردية التي تعيشها الشخصية الأنثوية في بلادها أو بلاد أخرى مشابه له. أما شخصية الضفدع بصورة فنتازية مدهشة فهي تقع عندما يتحول الإنسان وفعله إلى حيوان مقزز في صورة إيهامية أو واقعية لأن الكاتبة هنا ربطتها مع المؤسسة السياسية والأمنية والاجتماعية.

"أقصى الجنون.. الفراغ يهذي" تحتوي على سمات بارزة تشكل الصورة التعبيرية المميزة للكاتبة بحيث يقول د. فيصل غازي محمد النعيمي عن سمات الرواية "لعل من أهمها انتماؤها إلى تيار الرواية العربية الجديدة التي استعارت تقنيات ووسائل مختلفة ومتباينة للتعبير عن قضايا وإشكاليات ومسائل مختلفة، فالرواية العربية الجديدة أعادت تشكيل أدواتها لتعيد في الوقت نفسه صياغة الوعي السائد المعبر عن قضايا تمس الإنسان والمجتمع من جهة والفن من جهة أخرى"[١٨٨].

يمكننا أن نجد في روايتها "حاموت" توظيف الخيال غير العادي، وخلاله تسرد الكاتبة الأحوال الراهنة في العراق حيث يجري محور الرواية بين "محمد" و"عزيز". هذه الرواية تتحدث عن حقيقة الموت بأسلوب خيالي بليغ وعن قابضه ومهماته في الخلق حيث تقدم بعض التساؤلات عن الحياة في الدنيا والحروب المتتالية التي تنزع من الناس الهدوء والسكينة حيث تقول الكاتبة "العيش بسكينة بات من الأمور المستحيلة،، في وقت ترى الكراهية تسود عقولنا، تفتح عيونها

---

[١٨٧] المصدر نفسه، ص:٢٦

[١٨٨] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٩٤

وتندّس بين الأوردة. عندما أقف أمام المرآة لتسريح شعري أجد وجهي مختلفا كليا، وجه شاحب مغطى بأغبرة الحياة"[١٨٩].

نجد في الرواية الحوادث التي لا نستطيع أن نتخيلها، حيث توسعت خيالات الكاتبة. ومنها ما يتعلق بزيارة الشيطان في قرية. في هذا الصدد، كان محمد، بطل الرواية الرئيسي، لا يزال يتساءل عن حقيقة بصمة الإبهام في وجه عجوز، حيث يتناقل الأطفال حديثا سمعوه من آبائهم "الشيطان انتقم من العجوز لأنها عرفت مكانه، وأشارت إلى الشجرة التي اختبأ فيها. كل ليلة يظهر ويلتف بالظلمة."[١٩٠]. صارت المقاهي والأسواق تشتغل بحديث الشيطان. فخلال زيارة البطل مقهى "عبّود" علِم أنه ظهر الشيطان في إحدى حظائر الأبقار حتى جن البقر بمنظره الهائل وجنّ كل من أكل لحمه والجشعون باعوها لجزّارين بأسعار زهيدة. وأعدمت وزارة الصحة مئات الأبقار. والناس قد تركوا الدواجن واللحوم حينما عطس الشيطان فأصيب الديك بإنفلونزا الطيور بسبب عطسه وانتشر الخبر بجنون البقر وإنفلونزا الطيور في الإعلام العالمي المرئي والمسموع والصحف. حينما نقرأ القصة بين سطورها، فنجد أن "عزيز" يتشابه بملك الموت الحقيقي" عزرائيل" وأن "محمد" يتشابه قليلا بمحمد رسول الله بصرف النظر عن أوصافه الكاملة حيث يعلمنا عبر الرواية بأن الحياة هي الطريق الوحيد للإنسان أن يصل إلى الله المحيي فحق عليه أن يسير تجاه الموت بدمه وجسده وروحه وقلبه.

أما "دولة شين" فهذه الرواية نموذج جديد في خلق الأجواء الغرائبية والعجائبية لسرد الواقع حيث كتبت "دولة شين" أي دولة الشياطين. نجد فيها قوة الكاتبة اللغوية حيث تبدأ كل فصولها بالحروف الهجائية حتى نرى الباب الثالث عشر من الرواية حرف "ش" لأن "ش" الحرف الثالث عشر من الحروف الهجائية وهو رقم مشؤوم كما جعلت ١٣ عنوانا لقصتها الأخيرة حيث

---

[١٨٩] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٥٨،٥٩

[١٩٠] المصدر نفسه، ص: ١١

تقول الكاتبة "١٣ رقم مشؤوم؟[١٩١] في مجموعتها القصصية "نقط". تستهزئ الكاتبة عبر هذه الرواية السياسيين الذين صاروا حكام الناس بالرغم من أنهم متصفون بصفات الشياطين بدون اكتساب الخصلات النبيلة الملائمة للأمراء والحكام. نجد البناء السردي الغرائبي والخيالي من بداية الرواية حيث تسرد الروائية قصةً تدور في مجلس "كريم" الذي يجلس على كرسيه في الممكلة وزائره الجديد "نديم" حتى جعله رئيس وزراء المملكة ثم طُرد الشين أي الشيطان من المملكة لمنع احترام الزائر الجديد. نحس أننا نقرأ قصة آدم والشيطان في الجنة خلال ملاحظات هذه الرواية. ختاما يبني الأشرار دولة ذات شر حتى نستغرب حينما نعلم خصوصية الدولة الجديدة "يا لها من دولة!! من رئيسها حتى آخر عامل في وزارتها شياطين، لا نستغرب أبدا ما يحصل من دمار وموت وذبح وقتل وطعن إذًا طالما الدولة تأسست على ذلك"[١٩٢]. وأعلنوا شعار مدينتهم "((اليد الحمراء)) المصبوغة بالدم، دم يقطر من السواعد، هو رمز مدينتنا"[١٩٣]. قد نجحت الكاتبة في بناء دولة شين بأسلوب خيالي وكنائي جميل بحيث نفهم ما يعاني الشعب العراقي من التعذيبات والتجريحات.

أما الرواية " السماء تعود إلى أهلها" فتتحدث فيها الكاتبة عن سجن النساء حيث التقت بسجينات سياسية وغير سياسية لترى ما يحدث داخل السجون. تناولت الكاتبة هذا الواقع المر في أسلوبها ورؤيتها الجديدة المثيرة مع اللعب على فانتازي حيث قدمت بطلتين غير حقيقتين. كانتا صورتين رسّمهما الفنان ليكمل معرضه في لوحته الأخيرة، كانت الواحدة شقراء تمثل الغرب والأخرى سمراء تمثل العراق وأرضه السمراء. ثم يطلق الرسام لهما حرية الخروج من الإطار لأنهما قد طلبتا منه لمعرفة عالمهما. نجد في هذه الرواية الأجواء الغرائبية والعجائبية التي وسمت

---

[١٩١] وفاء عبد الرزاق، نقط (مجموعة قصصية)،ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٨٣

[١٩٢] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:١٧٦

[١٩٣] المصدر نفسه، ص:١٧٣

الرواية بسمتها وتعدد الأمكنة وتنوعها وبروز شخصية الأنثى وامتداداتها الواقعية والتاريخية والأسطورية.

حينما نلاحظ المجموعة القصصية للكاتبة "امرأة بزي جسد"، نصل إلى أن الموضوعات التي تعالجها وفاء عبد الرزاق في القصص فلها أبعاد متعددة حسب تجربتها وثقافتها وطريقة طرحها الفني. محاور هذه المجموعة مختلفة في دلالاتها وماهيتها وبعدها وإشكالياتها حيث تتغير أساليب تقديمها وبنائها. أما الموضوع في أي فن فليس بإبداع ولكنه متعلق بكيفية طرحه إلى القارئ حيث نرى في هذه المجموعة، اهتمام القاصة بالبعد النفسي حتى تنسج عوالم قصصية خيالية. أما القصة الأولى من هذه المجموعة" لها، لي، لا أعرف" فتتناول هذا الجانب النفسي. تبدأ هذه القصة بـ" فعلا أعرف، على حد علمي أنها اغتسلتْ في حمّامي استخدمتْ منشفتي وعطري المفضَّل"[١٩٤] وتنتهي بـ "فعلا لا أعرف هل الدار لي أم لها، لا أعرف"[١٩٥]. في الحقيقة تحاول الكاتبة أن ترى الذات من الخارج يعني موضوع هذه القصة هو رؤية الذات من الخارج.

قصتها "أربع أقدام وسطح" نسجت بأسلوبها الغرائبي حيث تتحول الساردة إلى قدم متمنية أن تصل إلى السطح كهدف لها ولكن صعودها صعب وخطر جدا فهناك ثلاثون درجة وتفهم أن بمجرد قدمها لاتصل إلى السطح بل تحتاج إلى قدم ثانية أم شيء آخر لتعتمد عليه. أخيرا تفهم أن طبيعة العنكبوت تصلح لصعود السطح بسهولة وتعمل كأنها تؤمن بأنها عنكبوت "أنني حاولت كما وددت أن تكون لي قدم ثانية، لكنها جاءت بشكل عنكبوت، العناكب لها قدرتها على القفز، قد تتخطى درجات السلم وبقفزة واحدة تصل السطح، فصاحب الدار جعله بثلاثين درجة،،،أنا "عنكب"؟ ولم لا ؟ سأتخيل أني هو وأبني شبكتي كي لا يعبره الآخرون، وسأتغذى على دماء المتطفلين المتسللين وأبصق عليهم، إذا أنا عنكب، عنكب أنا، ولزوما عليكم أن تعرفوا

---

[١٩٤] وفاء عبد الرزاق، إمرأة بزي جسد (مجموعة قصصية)، دار الكلمة، ٢٠٠٨م، ص:٥

[١٩٥] المصدر نفسه، ص:٨

قدراتي، فأنا أعرف المسلك المؤدي إلى السطح، سأكون لائقا لعنكب وأتسلق"[١٩٦]. وهي تعتقد بأن ذاتها مناسب لحالات جديدة حيث ليجترئ عليها أحد أن يسلط عليها كما أنها تحاول أن تقوم بنفسها وتبتعد عن الضيقة إلى سعة الحرية.

مجموعتها القصصية "نقط" يمكننا أن نجعل قصصها نماذج سردية بأسلوبها الخاص الوارثة من قدرتها الخيالية الإبداعية. تصور الكاتبة عالما مملوءة بالمعانات والمناضلات والمصارعات بصفة عامة وتجسد المرأة المهمشة في الساحة العراقية والعالمية حيث يسيطر عليها الذكور الأشرار بقبيحاتهم ورذيلاتهم. نكتفي لمعرفة الحالة البائسة للمرأة التي تفقد توازنها بالقصة الأولى من المجموعة حيث نقرأ شعور المرأة الحزينة " في الشهور الأولى لزواجي قلت لنفسي: من حقّك أن تتخذي من نفسك موقدا ومطفئة... توقدتُّ،، ذويتُ،،أطفأت جسدي، فتّتُّ أوراقه على الفراش،،لعقتُ موتي الهادئ، شممتُ رائحته، تعشّمتُ به كمغيث ساعة انتهاك، لعلّه يعطيني يوما أرتجي به ألا يستيقظ جسدي ويقوينني بي. ما أصعب أن يكتوي المرء بذاته، وما أقبح وجه بخيل يخشى الاستحمام كي لا تصل الصابونة نصف الحجم"[١٩٧]. هنا تعالج الكاتبة القضايا الاجتماعية مع دلالات عميقة مثيرة للمشاعر الإنسانية حيث غطت النصوص السردية باستثمار الخيال لكي تعبر عما عندها من الأفكار الحادة. قد نجحت الكاتبة في جلب المعانات الاجتماعية والإشارة إلى إنسانية المرأة المهمشة في قالبها الأدبي بملكتها الراسخة في الإبداعية الخيالية.

المبحث الثاني: تقنيات وفاء عبد الرزاق السردية الأخرى

نستطيع أن نقول إن وفاء عبد الرزاق فقد اتخذت سبيلها وتعتمد على بنيتين مهمتين فيما يتعلق بالنصوص القصصية والروائية. أما البنية الأولى فنحن فيها وهي وحدات البناء

[١٩٦] المصدر نفسه، ص:١٠

[١٩٧] وفاء عبد الرزاق، نقط (مجموعة قصصية)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:١٢

السردي حيث تحتاج إلى بناء التقنيات العديدة لمعالجة البنية الثانية، تتبع المشكلات الاجتماعية. تمتاز الكاتبة بالأسلوب الشعري الممتزج بالخيال في لغة تتجاوز المألوف بملكتها الخيالية والدلالية كما قلنا في المبحث الأول. وهناك أساليب مختلفة اتخذتها الكاتبة آلة سردية في رواياتها وقصصها حتى تتميزت بفضل عدة أساليبها في تنويع السرد وهي كما تلي:

أسلوب التراسل:

وفي هذا الجانب أن الكاتبة قد اتخذت نفس الأسلوب في كتابة روايتها "أقصى الجنون ،،الفراغ يهذي" حيث تتوجه إلى جدتها وتخاطب معها حتى تصير نشيطة بالمخاطبات المستمر. أما هذه الرواية فتتّسم بالاندماج والتداخل بين جابني السردي والشعري حيث تبدأ الكاتبة فصولها بالجمل الافتتاحية التي تتشبه بالطابع الشعري وبالكلمات الخطابية التي تقرب إلى الطابع الرسائلي. أما الكلمات الافتتاحية المتزينة بالطابع الشعري فنلاحظها من مطلع الخامس عشر فصلا على سبيل المثال من هذه الرواية:

"أتدحرج..
خطوة متعبة
وفي صدري..
قلب من غبار
شكرا أيها الثوب
شكرا لكونك تحبس امرأة
بين أصابعك."[١٩٨]

تأتي الكاتبة مثل هذه الجمل الافتتاحية بشكل شعري كمدخل إلى الفصل الذي فيه القارئ. نقرأ الجمل التي تتصف بالطابع الرسائلي على سبيل المثال من الرواية:

[١٩٨] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون...الفراغ يهذي(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٧٨

"بشكل مفاجئ كلّمتْني صورتك المعلّقة على حائط غرفة أمّي التي ورثت صورتَك من جدّتها أيضا، أعرف أنكِ جدّة الجدّات. لستُ أدري لِم أراسل جدّة الجدات كلهنّ كأنّي أنطق دمي ليكتب لكِ"[١٩٩]. وفي الفصل الأخير تخاطب الروائية جدتها وتتخيل جوابها "البارحة جدّتي، غفوتُ ورأسي في حجرك، ويدك على قلبي، وحين احتوتْني ضلوعكِ شممتُ عطرك ورائحة الحنّاء في شعرك. وقبل أن أغفو مددتُ يدي لألعب بجديلتكِ، سألتُك: جدّتي.. أجتبتِ أعرفُ ما ستقولين: حفيدتي: تصبري، وكوني نفسكِ في أيّة ضائقة أو مصاب، حين تكونين أنت كما أنتِ، يأتيك الليل طائعا. سيمضي الوقت ويعرف الجميع أنكِ كنتِ حقا وسيبقى الحق في عينيكِ"[٢٠٠].

أسلوب الرحلات:

وفي هذا المجال، قد تناولته الكاتبة في رواية "الزمن المستحيل" حيث تعبر عما في ذهنها متداخلة في سلسلة الرحلات. تتميز الكاتبة باستخدام هذا الأسلوب الأنيق الذي تمكّنت به الاكتشافات غير المرئية بنظرة عابرة وسريعة ودخلت به إلى عمق الفئة المهمشة في المجتمع مع توفير المستلزمات الإنسانية حيث جعلتها محورا أصليا للرواية. وتدور قصة هذه الرواية عبر الرحلات العديدة بدل الفصول أو الأرقام كعادة الكتّاب حيث أتمت رحلتها الاكتشافية لأجل المعاقين المطرودين من قعر البيوت ومن قبل المجتمع حينما وصلت إلى الرحلة الاثنتا عشرة. الرسالة التي ترمز بها هذه الرواية، هي ثورة الممكن على لا ممكنه حيث نرى في الرواية كيف تتحول الإعاقة إلى فن وجمال وحياة حتى يقول البطل عن "سحر"، بطلة الرواية " كانت تمنحني عذرا هو بالنسبة إلي كأجنحة تعلمني الطيران، وتجعلني أعلم أن إعاقة الجسد لا تعني إعاقة

[١٩٩] المصدر نفسه، ص:٢١

[٢٠٠] المصدر نفسه، ص:١١١

الروح والقلب"[٢٠١]. أما الفصول في هذه الرواية فهي على شكل "الرحلة الأولى" و" الرحلة السابعة" و"الرحلة الحادية عشرة" و"الرحلة الأخيرة" وما إلى ذلك.

أسلوب التعرية:

هو أسلوب يمكننا به أن نفهم التساؤلات والمشكلات حيث تحث الكاتبة على إتيان حلول لها لأنها لم تقم بالتوصيات أو الاقتراحات مباشرا يعني لا تدخل إليها بالأجوبة. في هذا الجانب الأسلوبي، الكاتبة تدع الفرصة للقراء في معظم سردياتها ليبحثوا عن الحلول بدلا لتقوم بتصريح الحلول مباشرا بالرغم من أن بعضا من الكتّاب يجمعون الحلول أيضا. نفهم هذا الموقف الذي صار أسلوبها حين نقرأ ما قال د. وليد جاسم الزبيدي "إنها لا تضع حلولا مباشرة بل (تعري) الواقع وتكشفه للآخرين على حقيقته فتجعلهم يبحثون عن الحلّ"[٢٠٢].

أسلوب الرموز:

ومما يعذبنا خلال قراءة النصوص الوفائية، أسلوبها الرمزي حيث تعود ذاكرتنا تبحث ما وراء الرمز الذي أمامنا. يضطر المتلقي بأعمالها التي فيها تراكم الرموز إلى أن يتعمق في التفكر حتى يجد ما تخفي فيها الكاتبة من الدلائل والأبعاد. في هذا الصدد، نرى الكاتبة ناجحة في توظيف الرموز الدينية واللغوية والتاريخية خلال سردها، حيث سيعالج الباحث هذا الجانب الرمزي في الباب الأخير مفصلا مع الشواهد التي تدل على الرموز التي وظفتها الكاتبة خلال السرد.

---

[٢٠١] وفاء عبد الرزاق، الزمن المستحيل(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٤م، ص:٩٠

[٢٠٢] د. وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص: ٩

أسلوب الحكاية:

هذا الأسلوب نراه في رواية الكاتبة "السماء تعود إلى أهلها" بحيث تحكي رواية لعيناء حكايتها وما سبقت في حياتها من المعانات والاضطهادات. هذه الرواية نسائية وفيها مدخل وإهداء وسبعة فصول وعنوان رئيس وعناوين فرعية ونرى فيها "راوية" تحاور مع "عيناء"، ذات العيون الواسعة السواد، والتي تعد من إحدى البطلات وتحكي لها حكايتها. ونلمس في الرواية كيف تمتلك المرأة قدرة على أن تفكّك التقاليد والعادات متمردة فنيا وموضوعيا لكشف الحقيقة. الذات في الرواية نراها كيانين مؤنثين متمردين على نفسيهما أولا وعلى صانعهما آخرا. كانا منغمسين داخل لوحة فنية ثم يتحرران إلى خارجها ليذوقا حرية التجول في الواقع على هيئة امرأتين سمراء وشقراء. أما السمراء مترددة وخائفة من المجهول من خلال نظرتها المتوسلة الراعشة فالشقراء فمتحدية وشجاعة من خلال نظرتها المحدقة إلى المجهول بثقة.

أسلوب الاسترجاع التاريخي:

هذا الأسلوب أسلوب الكاتبة العام بحيث نراه في رواياتها وقصصها والاختلاف يكون في تقديم الحوادث التاريخية أو ماهيتها بأسلوب غريب غير مألوف. وهي تعالج فترات تاريخية مضى العراق عليها وما شهد الشعب من معانات وكوارث أخرى حتى نرى هذه اللمسات التاريخية في جميع رواياتها غير روايتها "الزمن المستحيل" التي تتحدث عن المعاقين وعالمهم على سبيل تأييد الجوانب الإنسانية وتشير إلى قدرة ساحرة للإبداع حيث يسلّي جميع المعاقين في العالم وتوفر رجاء للأمل الجديد وتسرد كيف يستطيع الإنسان المعاق أن ينجح في الامتحان العيشي بقدرته الإبداعية.

نرى الأسلوب الاسترجاعي في روايتها "السماء تعود إلى أهلها" في طريقة جميلة باستخدام المرجعيات اللغوية حيث نستطيع أن نرى الكاتبة تفضل هذا الجانب لإعادة طفولة العراق وما ساد في تربته من الفتل والذبح. يستطيع المتلقي أن يطلع على تلك الحالة المؤلمة بتصريفات كلمة

"طرّ" مع معانيها، وقولها فيه "من ذات النافذة يفسر لقاموسه المتضاحك عليه معنى كلمة طرّ: طرّ طرّا كان طريرا، ذا رواء وجمال، لا هذه لا تعنيك يا وليد. يتركها ويلجأ إلى تفسير آخر، فالطرير تعني ذا المنظر والرواء، وفي العراق منذ صغره كان يسمع في الشارع كلمة أطرّك طرّا، أي أقسّمك نصفين، كما سمعها مرارا في التلفزيون ((اللي يخالفنا نطروا طر، هـ..هـ..مو هإ إي)). بالتأكيد لم يقصد التلفاز أن يزيّننا بغرتنا ويسدل شعرنا على الجبين، فالطرّة هي زينة المرأة في شعرها المصفّف على جبهتها، لكن كلمة طرّيته نصفين قديمة، الله لم حاكم يا وليد طرّ أجساد شعبه طُرّا، وقصّه قصّا؟[٢٠٣]

وفقا لما سبق من تنوعات التقنيات السردية التي تتخذها وفاء عبد الرزاق في سردياتها، فلا بد لنا أن نحتفل بإنجازاتها القيمة في ساحة الأدب العربي العالمي لأنها مستحقة بالتبجيل والتكريم كما اعتادت على حصوله منذ شهرتها. ولا تخجل في أي موقف من مواقف الحياة يحث أظهرت رغبتها الشديدة لتصل أعمالها القيمة إلى الرصيف العالمي ولو بصورة الترجمة أو تحويلها إلى سينما عربية ولا تحب أن تبقى وتركن في رفوف باردة بدون جدوى وأن تصير مصدرا خصبا للسينما. ولا تزال تنصح كل محبّي اللغة العربية وآدابها أن لا يبخل على الفن والأدب وأن يتبناهما تشجيعا للمبدعين ولإنتاجاتهم الإبداعية الراقية.

[٢٠٣] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٨٥

الفصل الرابع

وجهة النظر لوفاء عن السياسة العراقية والتعابير الحرّية عندها

هذا الفصل سيعتني بجانبين مهمين، نظرية وفاء عبد الرزاق السياسية ومكانة التعابير الحرية في إبداعاتها. فمن أجل معالجة هذين الأمرين قمت بتقسيم هذا الفصل إلى مبحثين رئيسين، المبحث الأول يعرض نظرية وفاء السياسية ووجهاتها السياسية وقراءتها العميقة عن السياسية العراقية الراهنة. أما الثاني فسيتحدث عن تعابيرها التي قامت بها خلال السرديات لأجل تثبيت الحرية الكاملة في المجتمع لكي يستطيع الإنسان أن يُخرج ما عنده من البضاعة بوجه عام، وتأكيد حرّية المرأة العراقية والعربية والعالمية على الترتيب للتعبير في أي رصيف من حياتها.

المبحث الأول: نظرية وفاء السياسية

التحدث عن السياسة أمر مهم لكل قوم ولأهل كلّ دولة سواء كانت عربية أو غيرها، إلا أن الكتاب والمؤلفين يكونون على حذر في الكتابة عنها. أما وفاء عبد الرزاق، فنرى في مؤلفاتها إشارات شتى إلى القضايا السياسية التي يشهدها وطنها والجرائم التي يرتكبها السياسيون في حق الشعب. فمثلا إنّ روايتها "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" تتناول القضية السياسية بكل الاهتمام لأن كل جلسات العراقيين لا تنتهي إلا باحتساء سياسي منها. هذا الاهتمام بالجانب السياسي إما للمدح أو للذم لما أنّ حالة السياسة في العراق ليست مطمئنة وهادئة ولكنها رذيلة جدا حيث تقول الكاتبة عما جرت في جلسة عشرة ضيوف وما دار بينهم"في الظلام كنا عشرة ضيوف

ومضيفنا، من حسن الحظ أني أكره الخمر، لكن بعض النساء شربن، وبعضهن جاملنني وشربن الكولا، دارت الأحاديث السياسية كالعادة، لا تخلو جلسة عراقية من السياسية"[٢٠٤].

لا تؤمن الكاتبة بالسياسة العراقية بل تنقد بكل قوتها لأنها تعرف بما لدى السياسيين العراقيين من السلطة والجور والظلم بحيث تشبه أصحابها بالعناكب والخفافيش " المساواة صفة قبيحة لا يرضاها سادتنا حسب معاييرهم الأخلاقية، خاصة حين تحكمنا العناكب والخفافيش وتصبح سيدة القرار..العدالة أن لا مساواة بين الناس....فعلام نطلب عدالة من عناكب وخفافيش؟"[٢٠٥]. إذا تفحصنا ما وراء تشبيه الكاتبة بحيث شبهت الرؤساء السياسيين بالعناكب والخفافيش فنجد أسرارا وإشارات مهمة. أما العناكب فلها ثماني أرجل وتبني البيت ولكنها أهون في العالم كما ورد في القرآن الكريم "مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون"[٢٠٦]. المراد بالوهن في الآية هو التفكك الداخلي بين أفراد الأسرة العنكبوتية حسب رأي الطبيب مصطفى محمود "فالعنكبوت الأنثى هي التي تبني البيت وتعزل خيوطه، وهي الحاكمة عليه، وهي تقتل ذكرها بعد أن يلقحها وتأكله، والأبناء يأكل بعضهم بعضا، ولهذا يعمد الذكر إلى الفرار بجلده..وتغزل الأنثى العنكبوت بيتها ليكون فخا وكمينا ومقتلا لكل حشرة، أي إنه ليس بيتا بل مذبحة"[٢٠٧]. نفهم مما تقدم ذكره من صفة العنكبوت وبيته أن صورة الرؤساء والحكام واضحة بحيث شبههم بالعناكب إما لموافقتهم بالتفكك الداخلي أو أرادت بها نوعا غريبا يعني "عنكبوت الأرملة السوداء" هي من أخطر أنواع العناكب وقرصتها مؤذية جدا، بحيث لها سلوك اجتماعي غريب لأنها تقوم بقتل زوجها بعد عملية التزاوج.

---

[٢٠٤] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:١٩

[٢٠٥] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٤٨

[٢٠٦] الآية ٤١، سورة العنكبوت

[٢٠٧] أنقر على هذا الرابطhttps://vb.tafsir.net/tafsir29008/#.Wxeib9VKi00

أما الخفافيش فالغرض من تشبيهها ظاهر لأنها حيوانات ليلية بمعنى أنها تنام خلال اليوم وتستيقظ الليل. يمكن أن تطير الخفافيش لمسافة ٥٠ كيلومترا للبحث عن الطعام في الليل وهي معلقة رأسا على عقب على أغصان الأشجار أو سقوف الكهوف. إذا تأملنا في الحكام والرؤساء في هذا الصدد، فنصل إلى أنهم غافلون في تأدية مسؤولياتهم عند الحاجة لأنهم ينامون خلال النهار كالخفافيش. ويقال في حكمة رؤية الخفافيش بحيث إذا رآها أحد في منامه وحلمه فإنها دلالة على الرجل الذي يبطش أو يظلم وهو محروم برغم من لها تأويلات وتعبيرات أخرى من أنها دلالة على الرجل المتعبد والمجتهد وغيرها بحيث أن تفسير هذه الرؤيا ما هي إلا اجتهاد علماء التفسير.

تهتم الكاتبة بما يتعلق بالشعب وإن سمّاه الآخرون بالسياسة. فهي لا تغرق في الأمور السياسية، بل تتطرق إلى البحث عنها حينما تكتب عن الشعب ومعاناتهم. فنفهم هذا حينما قالت عن غيبوبة إنسانية وارتخاء كامل بحيث نراهما فيمن يغيب عن قوميته فقاطعها العباس وأخبر بأن أمها لا ترضى أن يدخل بالسياسة حتى دفعته قائلة " ليست سياسة، بل ثوبي وثوبك، ذاكرتي وذاكرتك، الرطب والمشمش والزيتون والأرض"[٢٠٨]. خلال ذلك، تستفسر الكاتبة عن إتيان أمه الحاجّة إلى سوريا، حتى حق عليه أن يعتني بأمورها وإن تركها في العراق سيهجم عليها المفسدون بإحراقها وبقتلها ونفهم من إجابته ما يجري باسم السياسة من إحراق البيوت والأنفس وأهوالها ونتائجها " وهل أتركهم يحرقونها كما حرقوا بيتنا وزوجتي!....لقد شعرت به...أحسست بأنفاسه"[٢٠٩].

وخلال تحدث الكاتبة مع العباس عن الأدباء وما تجري بينهم من النقاش والحوار في المقاهي بحيث تقول "وأدباءك الذين يجتمعون في المقاهي لمبادلة النقاش والحوار وباجترار

[٢٠٨] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٩

[٢٠٩] المصدر نفسه، ص:١٤

البطولات، ثم تنتهي الجلسة بالسكر والتسكع بالطرقات يتعذبون بالسياسة التي لم يفهموها ولم تفهمهم، نصفهم مثقف والنصف الثاني ثمل، جاؤوا هنا ليغتالوا أسئلتهم ويتقيؤوا وجع السائلين"[٢١٠]. تصور الكاتبة حقيقة السياسة وحالات السياسيين بالرغم من أنهم يتكلمون بطول ألسنتهم وليس عندهم وعي تام عما قالوا ولا يفهم الناس شيئا مما سمعوا من أفواههم المتثرثرة. ثم تقوم بتحريض عباس بقولها "هل شعرت يوما بأنك تجلس في مزبلة" لأن الدول العربية تخاف من سلطنة الإسرائيل عليها وتفوقها عليها بحيث صرنا مطروحين في مزبلة الزمن بسبب الحكام والرؤساء الذين يغرقون دائما في بياض النساء وطعم الخمور، نفهم حالات الأمة ورؤسائها من قولها" هل شعرت يوما بأنك تجلس في مزبلة؟ وإلا ما سبب تفوق إسرائيل علينا؟ منذ فجر التاريخ ونحن مشغولون بالنساء والخمر، قاتلنا من أجل النساء والغلمان، ووعِدنا بالحور والخمور. هذه حدودنا إذا"[٢١١]. تحاول الكاتبة خلال هذه العبارات المذكورة أن تفهم قصدها بالأمة اقتراحاتها بترقيتها وتفوقها من حالتي الانهدام والانخفاض حتى تشبه حالة الأمة العربية عامة والأمة العراقية خاصة بـ"المزبلة" بحيث نُطرح ونُكره ونُرمى دائما حسب انحرافنا الديني والاجتماعي. ثم تبيّن قوة الشعب في أي مجتمع كما أنها تضيف خططا سرية يقوم بتنفيذها أصحاب السياسة لكي يبعدوا الشعب عن المشهد الرئيسي في المجتمع بحيث يودون رؤية دموعهم بشكل دائم. ثم تتحدث عن شعور الملوك بالشعب "نحن طبل الفتوحات والصرخات العاقر. كل ملوكنا..ملوك ثرثرة. هم يدرون بأنهم ليسوا ملوكا، لذلك استعبدوا شعوبهم وخلّدوا هراواتهم ليروا الدموع في عيوننا. هل فهمت لم يمزقون أولادنا وأفكارنا ونساءنا؟ كي تنتصر أمريكا علينا. كم مسيحا صُلب لحد الآن، وكم حسينا قطع رأسه؟ كلنا زينب وكلنا أسرى بساتيننا، عيون نسائنا، شرفاؤنا، جعلونا أسرابا مهاجرة هتلر هجّر اليهود من أوروبا، ونحن العرب نسجد لهم.

---

[٢١٠] المصدر نفسه، ص:١٥

[٢١١] المصدر نفسه، ص:١٥

نبارك لهتلر بإعادتهم إلى أرضنا، ونقول أجمل ما في العربي حياؤه وكرامته.."[٢١٢]. وبعد تعبيرها بالوطن الحالي وحالاته المعكوسة تضطر إلى أن تقول صريحة عما ذهنها المقلق" أنا حزينة على أمة كاملة. على وطن وشعب وأرض..على"[٢١٣]. في الجملة، أصبحت السياسة عادة العراقيين حين يلتقون ولكنها لم تجر المحاورات حيوية حتى تجد نتيجة إيجابية في خلق ثورة جديدة في تاريخ العراق بحيث إن الشعب يتلذذ بالبوح والحرية ويُحتفظ من مكائد السياسيين وخياناتهم.

نرى في روايتها "رقصة الجديلة والنهر" صيرورة "آزاد" شخصية الرواية إلى حالة غريبة التي لا يبتسم إلا حين يسمع خبرا عن مقتل عدد من المقاتلين على الحدود على الرغم أن كانت حياته ليست هكذا حيث تسرد حياته البائسة " أما "آزاد" فوضعه الدائم في حالة قهر، لا يعبأ لأي حديث عن خرافة..كانت وما زالت حياته البائسة بين حلوها ومرها، وبين عزلته بعد فقد ولدين وبنت التحقوا مع قوات البيشمركة لمقاتلة داعش"[٢١٤]. نستطيع أن نعده فريسة السياسة بحيث تبدل فكره بعد التحاق أبنائه مع قوات البشمركة حتى صارت الأخبار بنعي عدد من المقاتلين على الحدود بين كردستان وسورية زاده اليومي وسلوته الوحيدة.

لا بد من الالتفات إلى ما قال الشاب الوسيم عن الحكّام في العالم وخططهم الخفية "إنه الاستهتار، كل الشعوب يحكمها مستهترون، عملاء الدولار يستغلون تعبنا ويمتصون حياتنا ليعيشوا بوجاهة ونعيم،،ونحن نموت جوعا وهربا من سلطتهم ومن جور السجون. إنهم يستغبوننا..نعم نحن أغبياء، وإلا كيف نرضى أن يحكمنا جبناء؟"[٢١٥]. ومما تؤيد فكرنا وادعائنا ما تقول الكاتبة في رواية "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" عن السياسة الرذيلة التي تحث أبناء العراق على غربتهم الوحشية " لا تحاول، فالسياسة في دمنا، أليست هي التي جمعتنا الآن؟ وهي

---

[٢١٢] المصدر نفسه، ص:١٦

[٢١٣] المصدر نفسه، ص:١٧

[٢١٤] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص:٢٧

[٢١٥] المصدر نفسه، ص: ٨١،٨٢

التي هجرت أبناءها ومبدعيها وأبطالها وعلماءها إلى دول الغرب"[٢١٦]. وأما الحكّام فيهتمّون بترك شعوبهم على الجهالة والأمية بدلا لاستئصالها من الأصل، بحيث نقرأ ما يؤيّد ما قلنا "تحاورنا عن الأمية في بلداننا، وعن القراءة والاطلاع وعن كذب الصحف على الذقون. حكّام يسعون جاهدين لترك شعوبهم في جهلها وأمّيتها، وتتركهم يلوكون العوز والفقر، واتفقنا على رأي واحد، اللقمة أفضل من الكتاب، وإلا ماذا يفعل الجائع[٢١٧]. وأما بالنسبة إلى الحكّام فلا يجتهدون إلا لتأكيد كراسيهم ولحمل حقائبهم بالنقود حيث نرى بعضا من العبارات بحيث يقول رجل فلسطيني " أسفنا نحن على قضيتنا التي سُحقت بأحذية حكامها. كيف نحكّ جلدا يخون. يبيعوننا من أجل كراسيهم.....يصعدون على أكتاف الشعب ومن أجل مرارة الشعب، تملأ حقائبهم بالنقود، ومن أجلهم نموت نحن، ويسكرون مع غانياتهم للصبح، لكنّهم زبد، مجرّد زبد"[٢١٨].

أما ما تتوقع الكاتبة من السياسيين فأن يتمثلوا بأوصاف الأنبياء الذين كانوا سياسيين خالصين بل الوضع الحالي هو أنّ السياسيين اليوم يتوهمون بأنهم الأنبياء برغم حياتهم وعاداتهم مخالفة ومتباينة لهم على الإطلاق ولا حق عليهم أن يلفظوا بلفظ "النبي" لأنهم لا نرى فيهم أية خصلة حميدة يرجوها المجتمع وتصوّر الكاتبة فرقا واضحا بين سياسة الأنبياء وسياسة الذين يدعون بأنهم الأنبياء بحيث تقول الكاتبة مخاطبة جدّتها" أسند رأسي إلى زجاج النافذة وأمنح نفسي التفكير بشيء جميل، أتذكر ثانوية العشار والأفكار التي كانت تراودنا ونردّدها بأن الأنبياء ليسوا قادة روحيّين فقط، بل قادة سياسيّين. يبيّنون للإنسان كيف يجب أن يكون، ويختارون له البدائل. إنهم يشاركون في فكرة بناء تاريخ له معنى.... فالسياسيون الآن يتوهمون بأنهم أنبياء

[٢١٦] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٢٩

[٢١٧] المصدر نفسه، ص: ١٠٥

[٢١٨] المصدر نفسه، ص:١٠٦

والنبي فوق كل شيء ويأتون بأعاجيب الزمان، بينما هم لا يملكون روحانية النّبيّ ولا حكمة السياسي"[٢١٩].

كما نفهم ونعلم أن الحكّام هم الذين يشمرون لطرد أبناء الوطن من وطنهم بحيث تقول الكاتبة " كلنا ارتاب، كلنا مزق جواز سفره. وترك أرضا تكره أبناءها بأمر حكّامها، وترك عيونا تنتظر حبيبة وزوجة، لا فرق، أم، أرض، سوريا، البصر ة، كلها أراض تهرب أبناءها"[٢٢٠]، في الجملة أن الحكام هم الذين سببوا لهجرة أبناء الوطن.

أما الكاتبة فتهاجم على المنتخبين والحكام لكي تشير إلى الشؤون الفظيعة بسبب رئاستهم بالرغم من أنهم انتخبوا من الشعب. تقول الكاتبة عن عدم الفائدة بكثرة الحكام الذين فازوا بتصويت المجتمع ولكنهم فاشلون في تأكيد تسهيلات وافرة لهم حيث تقول في القصة" منصب" بأنهم يحتلون المناصب بدون جدوى بهم. وقول الكاتبة فيه(المنتخَب)" تصارع مع الشيطان،، تعارك مع الثعابين،، مع ظله على الحائط،، و،، جلس على الكرسي،، الزعيم المنتخب من الشعب... بعد شهرين..نمت الجُرذان في المدينة، وانتشر الطاعون"[٢٢١].

نستطيع أن نعرف شدة ما يعاني به المجتمع العراقي من اضطهادات وشدائد حتى من كلمة طرّ يطُرّ حيث تُسمع كلمة "أطرّك طرّا أي أقسّمك نصفين" في شارع العراق منذ زمان حيث يستخدمها التلفاز أيضا. الكاتبة تشير إلى أن جرائم الحكام الذين طرّوا أجساد شعبهم في الزمن الماضي بمجرّد دفاعهم الضروري ضد قبيحات الحكام حيث تقول عن هذا السياق " وفي العراق منذ صغره كان يسمع في الشارع كلمة أطرّك طرا، أي أقسمك نصفين، كما سمعها مرارا في التلفزيون: ((اللي يخالفنا نطرّو طرّ، هـ.هـ.مو هإ إي)). بالتأكيد لم يقصد التلفاز أن يزيّننا بغرّتنا

---

[٢١٩] المصدر نفسه، ص:٨٨

[٢٢٠] المصدر نفسه، ص:٥٧

[٢٢١] وفاء عبد الرزاق، قصة "منصب"، أغلال أخرى(مجموعة قصصية قصيرة جدا)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٣م، ص: ٥١

ويسدل شعرنا على الجبين، فالطرّة هي زينة المرأة في شعرها المصفّف على جبهتها، لكن كلمة طرّيتُه نصفين قديمة، الله كم حاكم يا وليد طرّ أجساد شعبه طَرّ، وقصّه قصّا؟"[٢٢٢].

تسرد الكاتبة المتميزة في روايتها الأخيرة "دولة شين" التي تتناول عن خصائص دولة الشياطين البشرية، حيث يتكاثف الشياطين في نفوس البشر حتى يؤسّسوا دولة خاصة لهم وسمّوها بـ"دولة شين" أي دولة الشر الذي يحكمنا الآن. هذه الرواية إشارة إلى الحكم الحالي للعراق حيث تقول الكاتبة عن رئيسه وموظفين يعملون فيه عبر صاحب الدفتر الواحد مخاطبا "شين" "ونزكي نواهتك مقابل ما رأيناه من شيطة، من أول لحظة نزلت فيها من الجبل حتى تأسيس (دولة شين)، يا لها من دولة!! من رئيسها حتى آخر عامل في وزارتها شياطين، لا نستغرب أبدا ما يحصل من دمار وموت وذبح وقتل وطعن إذا طالما الدولة تأسست على ذلك![٢٢٣] وفي موقف آخر، تبيّن مؤهلات من يلتحقون بدولتهم الجديدة وتمّ التوزيع بمهمات الوزارات بين الشياطين بحيث نفهم ما الذي يفضلونه خلال الحكم" اللصوص الوافدون المؤيدون لجمهوريتنا، علينا إكرامهم أيضا بوزارة، شرط أن يكونوا حاصلين على شهادات عليا في الشيطنة"[٢٢٤]. الكاتبة تجسد ما في ذهن رئيس الدولة "أنور" حيث يقول لأتباعه من الوزراء عن دولته الجديدة " نحن الوطن الجديد والدولة الجديدة للبشرية، وسنصل إلى قلب العالم كله ونجعله يركع أمام مملكتنا العظمى. اعتبروا أنفسكم منتصرين دائما، ولا تتركوا بابا إلا وتفتحونه، ولا نافذة إلا وتدخلونها، وإذا صادفكم قلب ليس شريرا اطعنوه، اجعلوا طاقتكم الكبرى في العنف، ولا تخشوا شيئا أبدا....هذا هو دستورنا، وهذه مملكتنا وشرائعها، ومن لا ينفذ منكم سيكون مصيره كالآخرين....ونعتبره مرتدّا، والمرتدّ جزاؤه الحرق حيا[٢٢٥]. أما بالنسبة هذه الدولة فالغزل مسموح والوحشية لا بد منها ولا مجال للطف والطيب في حياتهم حتى أعلنوا

---

[٢٢٢] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٨٥

[٢٢٣] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط١،دار لندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:١٧٢

[٢٢٤] المصدر نفسه، ص:١٦٩

[٢٢٥] المصدر نفسه، ص:١٧٠

بأن شعار مدينة الدولة هو " اليد الحمراء" حيث نجد العبارات التي تدل على ما ذكر "فالغزل مسموح لأنه يتماشى مع الحياة المترفة وحاجاتها، كما أن الوحشية في السلوك مسموح بها، وأي مخالف لحكمتهم يُقطع رأسه..لا مجال لطيب ولطيف في سلوكهم جميعا...قال أكبرهم: توحشوا حتى تأكلوا الرؤوس، تمضغونها لآخر عظم..اسهروا وتمتعوا بكل أطايب الحياة، لا تتركوا لحظة دون متعة، دقوا الأجراس الكبيرة والصغيرة، وعلّقوا على الجدار شعار مدينتنا: ((اليد الحمراء)) المصبوغة بالدم، دم يقطر من السواعد، هو رمز مدينتنا"[٢٢٦].

المبحث الثاني: التعابير عن الحرية عند وفاء عبد الرزاق

"إن الفن لم يخلق لتزيين الغرف، إنه آلة يستخدمها الإنسان من أجل الحرب والدفاع ضد الأعداء، كما بدا لنا من خلال المعارك التي مضت أنه على الإنسان أن يقاتل كل ما يهدد حرية التعبير" (بابلو بيكاسو)[٢٢٧].

ومن أهم ميزات الكاتبة وفاء عبد الرزاق، أنها تعالج قضية الحرية وإشكالياتها طيلة كتاباتها. فإشكالية الحرية في روايتها" أقصى الجنون ..الفرغ يهذي" فهي موافقة على منظور أنثوي حيث تركز الكاتبة إعادة صياغة الواقع العراقي المعاصر بأسلوب فني بدون خلل في جماليات التخييل الفني. هي تبرز بعض الثيمات المهمة في هذا المستوى مثل أسطرة الجدة وصورة الموت وصدى مغالبته وتعدد الأمكنة وتحولاتها وأوهام الحرية وغيرها وتطرحها الكاتبة ودلالاتها في الفضاء المتخيل.

من الذي يحب أن يخضع لأحد من خلق الله؟ من الذي لا يحب أن يكسِّر أقفال العبودية؟ الحرية مفتاح سحري، لا بد للإنسان بحيث يحلم كل واحد بها ليستقيموا على نفوسهم، ولا يزال يبحث عن جماليتها في جميع مواقف حياته. لا معنى للحياة بدون الحرية

[٢٢٦] المصدر نفسه، ص:١٧٢،١٧٣

[٢٢٧] أنظر هذا الرابط http://midan.aljazeera.net/art/finearts/2017/2/2

الكاملة لأنها تحتل مكان الغذاء في حياتنا بحيث يُعطي الطاقة والتفاؤل بالحياة المستمرة أو الباقية، إن عشنا بدون الحرية فنصير كإنسان قد دُفن في داخل كيانه المادي. وللحرية دور جوهري في الحياة لأنها ثمرة أصلية لكل النجاح والتقدم والتطور. ولذا لا يزال الإنسان يبحث عن الحرية اجتماعيا بإزالة السلطة والموانع التي يفرضها عليه المجتمع المحيط. نرى في هذا الصدد، أن الحرية نوعان فهما الحرية الشخصية والجماعية، فأما الحرية الشخصية فهي اتخاذ قرار والتعبير عن وجهات النظر المتعلقة بأمور شخصية مثل المسكن والملبس والعمل. أما الحرية الجماعية فهي حرية التصرف في أمور متعلقة بمجموعة من الأفراد مثل الأمور الاقتصادية والسياسية والدينية.

أما حرية التعبير التي تُعد من إحدى حريات الإنسان الأصلية في الحياة، فتعريفها "حرية التعبير تعني إفساح المجال وتمكين كل إنسان في أن يعبّر عن وجهة نظره وما يجول في فكره بمختلف وسائل التعبير شفاهة أو كتابة في قضية خاصة أو عامة، الغاية منه تحقيقُ الخير والمصلحة للأمة والإنسانية "[٢٢٨] بحيث عرف بها د. أحمد محمد هليل، قاضي القضاة، إمام الحضرة الهاشمية، المملكة الأردنية الهاشمية في دراسته المسماة بـ"المواثيق والمعاهدات الدولية المختصة بحرية التعبير". وهي تقول عن أسلوبها في كتابة الشعر "بطبيعتي أحب التحرر ولا أهوى القيود كما لا أهوى من يملي عليّ شروطه وان استمعتُ إليه بصمت، في النتيجة لا أحقق إلا ما أراه مناسبا حسبما أراه أنا..."[٢٢٩]. وتتضح لنا مما سبق من العبارة بأن الكاتبة تحب أن تتحرر من القيود البالية لكي تقوم بأقلامها مبدعة ولكن لم تجد الفرصة في العراق كالأديبات والباقيات.

---

[٢٢٨] أ. د. أحمد محمد هليل، المواثيق والمعاهدات الدولية المختصة بحرية التعبير، المجمع الفقهي الاسلامي، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، ص: ٧

[٢٢٩] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٣٨٥

فالحرية ترتبط بإرادة الإنسان فهي بوجه عام" حال الكائن الحي لا يخضع لقهر أو غلبة طبقا لطبيعته وإرادته"[٢٣٠] بحيث أن الإنسان متغير عن مخلوقات الكون بكونه عاقلا يمكن له أن يفعل ما يشاء حسب إرادته. وتعريفها الآخر " أن الحرية حالة يكون فيها الإنسان قادرا على مزاولة إرادته في الفعل أو عدم الفعل من دون ضغوط خارجية(جسدية) أو داخلية(نفسية) تحد من تلك الإرادة"[٢٣١]. إذا توغلنا الموضوع فنجد الحرية قادرة على تقوية الدولة لأن الناس سيتشاركون لأن الحرية تعمل مفهوما قائما على التكامل الاجتماعي ومشاركة الآخرين. ومما يفهم أن الحرية ستبعد المجتمع عن الفوضى وتؤسس نظاما اجتماعيا راسخا يعتمد على التزام الفرد واندماجه فيه ولكن عدم الحرية يقود إلى نحو الفوضى حيث يسعى كل فرد لتحقيق ما فاتت منه من الحرية.

وفاء عبد الرزاق تعالج ثيمات القمع والحرية والغربة والاغتراب والهجرة القسرية عن الوطن في إبداعاتها الشعرية والسردية. فهذه الحرية يخاف استخدامها الأدباء في العالم العربي ويهابونها رغم دواخلهم تبحث عنها وتشتاق إليها. والكاتبة تراقب الحركات التي تقع في العالم العربي ضد المرأة وحريتها" في مجتمعنا العربي كل المقدسات والعرف والتقاليد اختصت بالمرأة..عطرها عورة،، ووجهها عورة،، صوتها عورة،، لكن لا أحد بين المضطهدين يقول: ما هذا التخلف؟ ويسأل ويحتج. لأنهم وضعوا التحريم الخاص بالمرأة في ورقة المقدس والمقدس صعب المساس فيما يطرحه الرجل في المقدس لأنه مقدس وبالتالي الحد على من يحتج،، وتحليل قتله"[٢٣٢].

---

[٢٣٠] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص:٧١

[٢٣١] علي القاسمي، النور والعتمة (إشكالية الحرية في الأدب العربي)، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٩م، ص:١١،١٠

[٢٣٢] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٣٨٠

وهي تحارب دائما لأجل الحرية الكاملة في كل ناحية من نواحي الحياة حتى في شأن الكتابة" الشعر والأدب بصورة عامة يملك عافيته في لبنان لأنها تعطي الحرية بحيث يصبح المبدع حرا مع نفسه والحرية سر نجاحه في الكتابة. بينما في أغلب الدول العربية تنقصنا الحرية كي نقول كلمتنا..تأتي لبنان في بالنا قبل أي مكان.. حتى حرية الصحافة والمطبوعات مرتهنة بما يملكونه في لبنان من صدق والصدق يأتي من حرية الفكر والقلم،، لبنان تشبعت فيها الثقافات العربية ومثلها في مصر والعراق،،لكن مع فارق الحرية، في مصر منع من الأسواق والمكتبات كتاب" ألف ليلة وليلة"،،،في العراق وأغلب الدول العربية يتحسس المبدع رقبته قبل أن ينشر قصيدته"[٢٣٣].

ترى المبدعة العراقية وفاء عبد الرزاق العدالة خطوة أولى إلى تحقيق الحرية بحيث تقول "العدالة هي الوعي وهي الفعل الأول للحرية، هكذا يطور الإنسان قدراته على الحب والفهم، فينجز الإنسان إنسانيته بيده تماما"[٢٣٤]. كاتبتنا تقوم ضد العبودية حتى في رصيف المتعة والتفكير بحيث لا تزال تجاهد أن تتحرر من القيود والشروط التي تفرضها العبودية عليها وعلى كتاباتها لأن الحرية تفتح آفاق التفكير وتطلق العقل من الأغلال والسلاسل وتوفر مناخا جيدا للإبداع والابتكار. الكاتبة تتميز عن الباقين لأنها صارت سفيرة لتعبير الحرية بحيث يسهل طريقها بالحركة الداخلية تنبع من داخل الإنسان الذي يؤمن بذاته ومسؤوليته في الحياة أمام نفسه ومجتمعه. في هذا الصدد، الكاتبة تؤدي حقها تجاه مجتمعها مؤكدة بأن حرية التعبير تمتلك الجميع، ومع هذا تعترف بحرّية الآخرين بحيث كلما يحب الإنسان التنعم بحريته وممارسة حقوقه وواجباته فيجب عليه الإيمان بأن هذا الأمر نفسه حق للآخرين أيضا كمثله. في الجملة، تحتاج الكاتبة إلى تحقيق حرية التعبير التي تعد إحدى حريات الإنسان الأساسية في الحياة.

---

[٢٣٣] المرجع نفسه، ص:٣٩٣

[٢٣٤] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٣٨

ومما لا شكّ فيه، أن التحدث عن أزمة التعبير عن الحرّية والوعي بها أصبح جدلا يجري على مسألة أصلية متواجدة في الخطاب الروائي العربي من انتهاك الحقوق الإنسانية. أحداث مجموعة الكاتبة القصصية "امرأة بزي جسد" تسارع لتبحث عن حرّيتها وحرّية الإنسانية. أما روايتها " الزمن المستحيل" فنرى فيها معاناة المعاقين خاصة أحمد بطلها الرئيسي حيث يواجه كثيرا من المشاكل بسبب إعاقته ولكنه لم يتعب بل يجاهد للحصول على حرّيته التامة، وهو يقول في هذا الشأن "الكائن المغلول يبحث عن فك أغلاله بإصرار ولم يأبه للمعوقات...بل يحفر بأظفاره ليصل إلى حرّيته...وأنا هذا الكائن سيّدتي"[٢٣٥].

[٢٣٥] وفاء عبد الرزاق، الزمن المستحيل(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٤م، ص:١٣٨

الفصل الخامس

الدخيلات الإنجليزية واللهجات الدارجة في سرديات وفاء عبد الرزاق

هذا الفصل الأخير من الباب الثالث متكون من المبحثين الرئيسين. المبحث الأول سيهتم بإتيان بعض الشواهد التي تدل على أن الكاتبة المغتربة وفاء عبد الرزاق تأثرت بالبيئة البريطانية ثقافية ولغوية حيث تأتي كثيرا من الكلمات الإنجليزية المعربة بالرغم من أن الكلمات المعادلة العربية الفصحى متواجدة في القاموس العربي حتى استخدمت العبارات الإنجليزية الخالصة خلال سردها دون تعريب. وأما الثاني فسيعرض لنا ولاء الكاتبة نحو مسقط رأسها ولغة شعبه وإن كانت في غربتها، حيث تأتي بكثير من الحوارات في اللهجات الموصلية التي تختص بأهل الموصل، العراق، كما أنه سيبحث إمكانية إتيان اللهجات الدارجة في النص الأدبي الخالص وما إليه.

المبحث الأول: قائمة الكلمات الإنجليزية المتواجدة في سرديات وفاء عبد الرزاق

أما إذا تفحصنا سرديات وفاء عبد الرزاق فنصل إلى أنها تتميّز باستخدام الكلمات الإنجليزية وما تشابهها في التلفظ وتتغيّر في الكتابة. أما الكلمات المعرّبة من اللغة الإنجليزية غزيرة في كتاباتها بحيث نستطيع أن نحدّد هذا التحوّل والتغيّر المتواجد في مؤلفاتها على جانبين مهمّين. أما الأول فهو جانب تكتفي فيه الكاتبة باستعمال الكلمات المعرّبة من الإنجليزية مثل "هاند باك" برغم من أن هناك كلمة عربية فصيحة "حقيبة يدوية"، ومما لا نفهم موقفها في هذا الشأن حيث إنها تستخدم "حقيبة يدوية" مقابل "هاند باك". أما الجانب الثاني فإنها تستخدم اللغة الإنجليزية مباشرة مثل " don’t worryبدل "لا تحزن".

إذا تعمّقنا في الموضوع السابق من خلال الجانبين المذكورين فنجد بأن المبدعين الجدد لا يهتمّون اللغة وجماليتها ولا يكتبون مستهدفين إحياء اللغة العربية وإثرائها بل يعتنون بالرسائل أو لأداء مسؤوليتهم تجاه المجتمع بدون إظهار ولاء نحو صفوة لغتهم. أما الكتّاب الحداثيّون وما بعد الحداثيون لا يخضعون لأي قانون لغوي أو نحوي وضعه العلماء القدماء حتى يسعون لكي يتحرّروا من تلك القيود والشروط المسبقة كما أنهم لا يحبّون أن يخفض رؤوسهم أمام أحد في حياتهم الاجتماعية أو الثقافية. ولو سُلّم فكيف يستطيعون أن يفسدوا رونق اللغة العربية بإدخال الكلمات المعربة خلال السرد بحيث لا ينظر إلى صلاحيتها أو توافقها في اللغة الفصاحة.

إن نفكر معتمدين على الأنماط ما بعد الحداثية فنجد أن كتّابها يحتفلون بالعولمة وبالأدب الكوني بحيث لا يعتنون بترقية اللغة واحتفاظ رونقها بل يرون اللغة مجرّد أداة يتمّ بها التعابير. ومما لا شك فيه، أن كثرة استخدام الكلمات المعرّبة أو الكلمات الإنجليزية خلال السرد المتصف بالفصاحة تخلّل فصاحة النص. حينما نفكّر عن نزعات جديدة متوالدة في الأدب، فنعرف بأن مهمة الأديب أو الكاتب ليست منحصرة في تعبيره حسب ما يشاء بدون احتفاظ القوانين اللغوية والصرفية لأن العلماء القدماء قد قضوا أكثر أوقاتهم في تحليل كلمة حتى يوصلوها إلى مصدرها الرسمي بمراعاة الشروط اللغوية. ومما يدهشنا، أن الكتّاب الجدد لا يعتبرون اللغة العربية كلغة كتاب الإله بل يجعلونها مجرّد أداة للتواصل والتعبير كباقي اللغات الأجنبية بتأثير بالغ من العولمة أو المواطنة العالمية.

في الجملة، هذه الأساليب باندماج الكلمات المعرّبة أو الإنجليزية ستفسد جمالية النص ولغته بالرغم من أن هذا التحوّل والتغيّر يورثها الغربة أو المنفى إلى حدّ مّا. كيف نبرّر هذا الأسلوب في السرد والقراء يفهمون ما كُتب في النص من العبارات صعبة المفهوم فكيف لا يفهمون بعضا من الكلمات إن أتى الكاتب بالكلمات المعادلة بالعربية كحقيبة يدوية بدل "هاند باغ". كتّاب ما بعد الحداثة عرّبوا الكلمات الإنجليزية ريثما يشاؤون مخالفين اقتراحات مجامع

اللغة العربية التي تجيز التعريب عند الضرورة ولكنّهم يعرّبون دون الحاجة مع وجود الكلمات العربية المعادلة في القواميس اللغوية. على كل حال، دعنا نفحص بعضا من الكلمات المعرّبة خلال سرد وفاء عبد الرزاق حتى يأتي الباحث الكلمات العربية المعادلة لها المتواجدة في اللغة ومعانيها في اللغة العربية.

رقم	الكلمة الإنجليزية	الجملة المستخدمة	المعنى/الكلمة المعادلة	اسم العمل	ص
١	الجينز(jeans)	فتيات التصقن بالبنطلونات التصاقا فبدا الجينز كأنه خيط على أجسادهن الرشيقة	ملابس من قماش قطنيّ متين	"	٣
٢	بسكويت(Biscuits)	جلست على قارعة الطريق بعد أن اشتريت من البقال بسكويت	أقراص هشّة تتّخذ من دقيق وبيض وسكروقليل من الدهن	"	٥
٣	آيس كْريم(Ice Cream)	فدخلنا نبحث عن آيس كريم	بوظة	"	١٥
٤	البالكونات(Balconies)	أما الملابس المنشورة على الحبال الممتدة في "البالكونات"	شرفات	"	١٩

٥	كارتون(Carton)	علب كارتون فارغة تبحث عن الحقيقة الناقصة	نوع من الورق المقوّى يستخدم في عمل الصناديق لنقل البضائع	"	١٩
٦	انفلونزا الطيور(Influenza)	تلك الأطيار أكل أمخاخها مرض"انفلونزا الطيور"	حمّى معدية يسبّبها فيروس	حاموت	٣
٧	اليور انيوم (Uranium)	شريعة العصا والحجارة، الخنجر والسيف، شريعة القذيفة والرصاصة، القنابل الذرية واليور انيوم	عنصر مشعّ يُستعمل في الصناعة النووية مادّة متفجرة في القنبلة النووية	"	٧
٨	تسونامي(Tsunami)	شريعة القتل الجماعي، غرق السفن والبواخر، شريعة الفيضانات والكوارث، شريعة تسونامي والرياح العاتية/	موجة البحر الهائلة	"	٧،٥٢

9	جبس(Gypsum)	كيف لم أرها سابقا و أقوم بتعبئتها بالجبس؟	الجص	"	١٣
10	غرينتش (Greenwich)	منتصف الليل بتوقيت غرينتش	توقيت غرينتش	"	١٧
11	اتلانتك سيتي (Atlantic City)	إن المنطقة قرب مدينة "أتلانتك سيتي"	مدنية أتلانتك	"	١٧
12	ايست ريفر(East River)، هودسون ريفر(Hudson River)	كما ارتفع منسوب نهري "ايست ريفر" و"هودسون ريفر"	نهر أيست ونهر هودسون	"	١٧
13	باتري بارك (Battery Park)	وغمرت قطاع "باتري بارك" في جنوب مانهاتن	حديقة عامة تقع بطرف الجنوب من جزيرة مانهاتن	"	١٧
14	هيستريا (Hysteria)	رحتُ أضحك بهيستريا وجنون	هوس	"	٢١

15	النايلون(Nylon)	رأيت الأحد عشر ضفدعا الذين تهامسوا عنّي مخنوقين بحبل من النايلون	نوع من الأقمشة	أقصى الجنون.. الفراغ يهذي	٢٦
16	الهاند باك (Hand Bag)	قررت أن أحمل الحقيبة "الهاند باك" عن العجوز	حقيبة يدوية	"	٣٩
17	أجورد رود (Edgware Road)	ربما تتحول أجسادنا إلى طبق طائر يتسكع في (أجورد رود)	شارع في شمال غرب لندن	"	٤٣
18	أكسفورد ستريت (Oxford Sreet)	وآخر أدوار البطولة يبيع الفستق في (أكسفورد ستريت)	شارع يقع في ناحية الوست اند بالعاصمة البريطانية	"	٤٣
19	قطعة (توست) (Toast)	أمامنا بيضتان مسلوقتان وقطعة (توست)	خبز منشّف	"	٤٥
20	فنكرفش (Finger Fish)	لا أتناول غير (فنكرفش)، أصابع السمك، والخضار المسلوقة	أصابع السمك	"	٤٧

21	الألمنيوم (Aluminium)	قرب الساعة طاولة بنية اللون ومرود كحل(وشيلة) معلقة على تعلاكة من الألمنيوم	نوع من المعادن	"	٥٣
22	الهوم أوفس (Home Office)	وما قصة المقابلة في الهوم أوفس؟	المكتب المنزلي	"	٥٧
23	شاورمة (Shawarma)	قررنا أن ندخل أول مطعم عربي يصادفنا لكسب الراحة وامتلاء الجوف(بشاورمة) دجاج وأخرى من اللحم مع المقبلات	لحم مشوي بطريقة خاصة	"	٨٢
24	التاكسي (Taxi)	صعدت التاكسي المتهدل الأبواب	سيارة الأجرة	"	٨٩
25	جنريتر (Generator)	صاحت أم عوني: على بختك عيني جنريتر مو وكتها	مولّد كهربائي	"	٩٨
26	هوستل (Hostel)	وصلنا إلى هوستل جديد	مسكن	"	١٠٦

27	اليوتيوب (YouTube)	ويصورون بعضهم كي يضعوا الفيلم في موقع التواصل الاجتماعي وعلى اليوتيوب لزيادة الرعب	موقع للفيديوهات على الإنترنت	"	٤٨
28	السندويشات (Sandwiches)	ثم تضع (السندويشات) في حقائبهم المدرسية مع بعض النقود	شطائر	"	٩١
29	فاكس (Fax)	خرج وبيده ورقة فاكس	جهاز إرسال واستقبال الرسائل	"	٩٤
30	الرموت كونترول (Remote Control)	وجلستْ تتفرج على شاشة تلفازي ماسكة بيدها "الرموت كونترول" المتوتر مثلها	جهاز التحكم عن بعد	"	٨
31	و ايت ستي (White City)	ما أن أُعلنَ عن التوقف بمحطة "و ايت ستي" حتى أسرعت السيدة بسحب ابنها من يده بجدة لطيفة	مدينة تقع في مقاطعة موريس في الولايات المتحدة	"	٢٥
32	بلاستيكي(Plastic)	إذ أحضرت معها صحنا بلاستيكيا	لدائني	الآخرون	١٨

33	شال(Shawl)	و أفرغت فيه الطعام خلسة ثم أعادته إلى حقيبتها وغطته بشالها البنفسجي	وشاح	"	"
34	البيانو(Piano)	رأيته جالسا على كرسي صغير أمام آلة البيانو	آلة موسيقية	"	٢٤
35	جينيس((Genius	سيسجل رقما قياسيا في موسوعة "جينيس"	عبقري	"	"
36	سويت(Suite)	فأخبروني عن الغرفة رقم ٢٥٠ في الطابق الثاني.."سويت" فاخر بأفخم الأثاث وأجمل الألوان	جناح، شقة	"	٤٢
37	شورت(Short)	قميصها مفتوح الأزرار من الأمام و"شورت" قصير جدا جعلها فتنة لكل من في العربة	تنورة قصيرة	"	٧٣
38	بلوز(Blouse)	ترتدي تنورة ضيقة وقصيرة جدا، وبلوزا قطنيا يظهر نهديها النافرين	قميص نسائي	"	٧٨
39	الروتينية((Routine	الحياة الروتينية أب وأم، إخوة	اعتيادي	"	٨٠

40	الفريزر(Freezer)	من أجل الإنسانية سنضعه في الفريزر	برّاد، مجمّد	"	٩٦
41	المانكو(Mango)	طراشي المانكو	أنبج	"	١٠٣
42	الكاري(Curry)	محل لبيع الكاري	الأدم	"	١٠٣
43	باي(Bye)	هل قصدتّ توديعي الوداع الأخير بكلمة باي	إلى اللقاء	بعض من ليالها	١١
44	موبايل(Mobile)	ابعدي الخنفساء المثرثرة عنّي، في السينما ممنوع الموبايل	جوال	"	٦٩
45	الإيميل(Email)	أرسلها عبر" الإيميل" لرئيس التحرير	البريد الإلكتروني	قصة "كاتب" أغلال أخرى	٢٥
46	الجل(Jelly)	ملأ شعر رأسه بـ" الجل"	هُلام	قصة "أبله" أغلال أخرى	٣٥

47	موديل(Model)	هل بمقدور الفنان العربي أن يتخذ من زوجته موديلا	أسوة	السماء تعود إلى أهلها	١٨
48	بوليس(Police)	ها هو خذه وقدّمه للبوليس	شرطي	"	٣١
49	ايوفريتس (Euphrates) وتايغرس (Tigris)	لقد غبتَ طويلا، هل وصلت إلى نهري (ايوفريتس وتايغرس)	فرات، ودجلة	"	٢٨٦
50	الناشينال كالري (National Gallery)	كنت أتجول مرة في "الناشينال كالري"	دهليز دولي	"	٢٨٢
51	الجاكيت (Jacket)	وبما أني أشاهد العجائز الأنيقات بقبعاتهن الجميلة المتناسقة مع الجاكيت	دثر	"	٣١٩
52	جوجل (Google)	مثلما يحدث مع أي شاعر حين يبحث في "جوجل" عن عنوان يحتاجه	محرّك البحث على الإنترنت	"	٣٢

53	الكومبيوتر (Computer)	كنت أبحث في جهاز الكومبيوتر	حاسوب	"	٣٢
54	فايروس(Virus)	إنه فايروس العصر	جرثوم	دولة شين	٢٩
55	كيتار(Guitar)	شيئا فشيئا تحولت إلى آلة عود، تحولت إلى كيتار	آلة موسيقية	المتحولو ن	١٠
56	تكنولوجيا (Technology)	كانوا غير مؤهلين لاستعمالها تكنولوجيا وبحاجة إلى تدريب	تقنية	"	١٠٨
57	فالنتاين(Valentine)	هو يلفظ أنفاسه الأخيرة برنامجا في الطبخ عن كيفية إعداد كعكة عيد الحبّ(فالنتاين)	عيد الحب	في غياب الجواب	١٠
58	إكزيما(Eczema)	والأرجل العارية مصابة بالأكزيما	مرض جلديّ	"	٢٦
59	سيارة لوري(Lorry)	جمعونا أرباب العمل في سيارة لوري وقادونا إلى المتاجر	شاحنة	"	٥٥

أما الدخيلات الإنجليزية فهي ليست ملائمة لأي كاتب أو كاتبة تعتني بجمال اللغة ورنقها.

ولكن هذه الدخيلات تأتي في كتابات وفاء عبد الرزاق لأن ثقافتها الواسعة وتجرباتها المختلفة

تماما وتأثير الأمكنة التي عاشت فيها ورثت في لغتها كثرة الدخيلات. وأيضا، تستخدم بعض الكلمات الإنجليزية بخطوط عربية لأنها يستخدمها المجتمع عاديا في محادثاتهم ومحاوراتهم. تجارب الحياة أيضا تؤثر في جلب هذا الاستخدام لأن كتابة العرب الذين يعيشون في حدود وطنه المحددة تختلف عن كتابات العرب بالمهجر والذين ينتقلون من مكان إلى آخر ومن دولة إلى أخرى، كما هو واضح في كتابات وفاء عبد الرزاق التي تعيش في ساحة البريطانيا الإنجليزية. نرى الجدال بين استخدام اللغة الفصحى والعامية متواجد في ساحة النقد الأدب العربي منذ أقدم الزمان. تحس الكاتبة أو تؤمن بأن لا بأس للغة العربية الفصحى ولا خلل لجمال اللغة باستخدام الكلمات الإنجليزية المتداولة بين الناس شائعة ولكن الأمر عكس ذلك.

المبحث الثاني: استخدام اللهجة الدارجة في كتاباتها السردية

وفاء عبد الرزاق كاتبة ذات مهارة عظيمة في معالجة القضايا المهمة في المجتمع بأسلوبها الشيق ولغتها الخلابة. ولكنها تستخدم اللهجة الدارجة خلال سردها الجميل بحيث يبتعد القارئ عن فهم النص حتى يصير النص أمامه غموضا وخفاء لأنه لا يجيد تلك اللهجات المحلية. ومما يفسد جمالية اللغة ورونق النص أو السرد استعمال لهجة غريبة لدى القراء فلا بد للكاتب أو المبدع أن يكتب النصوص بلغة حتى تصلح لجميع القراء المبتعد عن اللهجات المحلية أو الدارجة لأن اللغة العربية تختلف لهجاتها من مكان إلى آخر ودولة إلى أخرى. على الأقل هذا الاستخدام يمنع القراءة المستمرّة بحيث يملّ القراء بالنص إن لم يطلع على معناه. فنستطيع أن نقول إن بعض الأجزاء من كتابات وفاء عبد الرزاق لم يفهم بها إلا الذين يجيدون تلك اللهجات الدارجة أو المحلية فهذا أمر لا يتوقعه الأدب من أي كاتب أو أية كاتبة بحيث لا بد لها أن تستوعب جميع القراء في العالم غربا وشرقا. هنا دعنا نلاحظ بعض العبارات المتشابهة باللغة العربية ولكنها في لهجات أخرى صعبة بالنسبة إلى من يعيش خارج العراق. هنا حاول الباحث أن يأتي معناها باللغة

العربية الفصحى بمساعدة الكاتبة وفاء عبد الرزاق متمنيا أن يفهم معنى العبارات التي وردت خلال السرد في اللهجة الموصلية.

الرقم	الجملة الدارجة	الجملة العربية في معناها	اسم الرواية / القصّة	صفحة
١	هلا بالوردة، هلا خويه هلا	أهلا بالوردة أخي	اقصى الجنون..الفراغ يهذي	١٣
٢	مليان كل كلبي حجي. إلمن أروحن واشتكي	هذه أغنية مليان قلبي كلام لمن اشتكي	"	٥١
٣	الإسلام عنيف، واحنا دينّه يعلمنا المحبي والسلام، يمكن إنتي هم ماغشيمي عن دنيا..أشقلتي بالله؟؟	هذه لهجة موصلية غشيمي يعني ما أعرف	السماء تعود إلى أهلها	٣٥
٤	لا ما هاكذ، لمن غحتو للكنيسة، كنتو بوقتو كثيغ زغيغي، ما سمعتُونو القس يقول يسوّع على خطأ، ليش انتم أشكان يقلكم السيّد؟	في الكنيسة ينقل لهم القس عن المسيح فتسأل ماذا يقول لكم السيد تقصد الشعية	"	٣٥
٥	اشدعوى دادة...عيوني	استهزاء بانوا ما فعلوا أي	"	٤٩

	ليش شنو سوّينة...؟؟	شيء		
٦	يمّه هذا شنهو؟ امنين جا اهوا اسم صعب على يايمه وعيب اعرفه اشنهي هيّه ما لقي غير هذا الاسم؟	متى هذا وماذا ومتى جاء	"	٧٣
٧	إي يمّه هذا إمام جديد طالع، لقوا قبره يم الشط.	هل هذا إمام جديد	"	٧٣
٨	إي يا بعد امك، ما تاخذني إله، بلجي أزوره واطلب منه يطيّب راسي شو الوجع ما يفكني ليل نهار	تطلب من ابنها ياخذها اليه تقصد الامام	"	٧٣
٩	ما تشوف لك صرفة ويّه ابنك، منين أجيب أوكلكم لو أوكّل ثلاثة أخرين؟. الفلوس اللي تنطينيّاها يوميّة ما تكفي يبو وليد، جا اشأسوّي؟	شوف لك تصرف مع ابنك	"	٧٣،٧٤

١٠	الرزاق هو الله، وبعدين ابنك راح يصير شي، وباكر يصبح مهم وإله اسم، هسّه تشوفين وعود قولي أبو وليد قال.	يقول لها ان ابنه سيبح ذا شان	"	٧٤
١١	ولك يمّه هاي علية صغيرونه..والله العظيم هاي علية الثانية	تقول لابنها ان لابنها ان عشيقته (علية) صغيرة	"	٧٥
١٢	الهوستل كلّشي نسوان سودات ما في بيزات هنا	هذا كردي يتكلم عربي هه	أقصى الجنون..الفراغ يهذي	٥٦
١٣	طلعت ظنّ(سخام بوجهي) بطرك الثوب تشكاو تردحخاب ظنا وطلعت بثوبها	خاب ظنها وطلعت فقط بثوبها لخارج البيت	قصة "ليلة زهرة برّية"، بعض من ليالها	٢٨
١٤	يا كاع انشكّي وطمّيني	يتمنى أن تنشق الأرض وتبلعه	قصة "ليلة زهرة برّية"، بعض من ليالها	٢٨
١٥	بيشماغ بنادم	اليشماغ غطاء الراس الكوفية للرجل	قصة "ليلة زهرة برّية"، بعض من ليالها	٢٨
١٦	يبعد كليبي نهوّس مو؟	يا قلبي ستهون الأمور	قصة "ليلة زهرة	٢٨

			برّية"، بعض من ليالها	
١٧	ي الباصم بس كول اتّوبة جرّبنا وطلعت مكلوبة	الذي بصم للقيادة الجدية بالعراق لعله يتوب الآن بعد ان انكشفت لبتهم	قصة "ليلة زهرة برّية"، بعض من ليالها	٢٨

يمكننا أن نرى المناقشة الحارّة التي دارت بين الكتّاب الأجلاء في الأيام المنصرمة حول إمكانيات استخدام اللهجات العامية في السرديات. ومن بينهم طه حسين الذي رفض استخدام اللهجات الدارجة خلال السرد بكل معنى كما أن الأديب عباس محمود العقاد يستنكر هذا الاستخدام تماما حينما الأديب الشهير يوسف السباعي والأديب المصري نجيب محفوظ قد استخدما العامية مع الفصحى حيث كانا يريان أن استخدامها أصبح ضرورة في بعض الأماكن فلذا لا بأس به. حينما نعالج هذه القضية من منظور عميد الأدب العربي فنستطيع أن نقول إن سرديات وفاء عبد الرزاق يخلّ لغتها استخدامها المفرط للهجة العامية أي لهجة أهل الموصل. وفاء عبد الرزاق تستخدم كثيرا من العبارات الدارجة في روايتها "السماء تعود إلى أهلها" حيث نرى فيها الدمج بين العامية والفصحى وفق الحاجة. ومن جانب آخر، يمكننا القول بأن اعتماد الكاتبة على الفصحى مستخدمةً العامية في بعض المواقف هو لضرورية التعبير عن العادات التقليدية والممارسات الشعبية التي لا يتم غرضها إلا من خلال استخدام العامية حسب الحاجة.

وفي الجانب الآخر، فلا بد لنا في هذا الصدد أن نهتم بما قال قاسم بركات من دار الفارابي رافضا هذا الاستخدام "لا بد أن نحافظ على اللغة العربية السليمة ومكانتها وذلك بالابتعاد عن استخدام اللهجات الخاصة بكل بلد، لأن هذا الاستخدام يؤثر على سلامة اللغة

ويزيد من تفككها، ولا أرى في استخدام العامية أو اللهجة الدارجة أي إضافة أدبية للعمل الإبداعي أو مساهمة الحبكة القصصية بل على العكس فالعامية تحصر انتشار العمل على نطاق البلد الذي تنتمي إليه. فلكل بلد عربي مصطلحات خاصة به لن يستطيع أي قارئ من بلد آخر استيعابها أو فهمها بسهولة"[٢٣٦]. هنا، نستطيع أن نعبر بأن موقف الكاتبة في هذا الصدد يبدو مخالفا لما قال قاسم بركات. مع هذا، سيسير وفقا لما ذكر، كل من يهتم باللغة العربية لكي تكون سليمة من الدخيلات الإنجليزية أو من اللهجات العامية حتى تصير مستوعبة الأمة في العالم بالتركيز على اللغة العربية الفصحى مصداقا للقول المعروف "إن وجد الماء بطل التيمّم".

تستخدم وفاء عبد الرزاق خلال سردها اللهجة الخاصة لمدينة الموصل. اللهجة الموصلية هي خاصة لمدينة الموصل. حسبما نفهم من آراء الكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق، إن لأغلب المدن العراقية لهجة خاصة لها حتى لهجة أهل الجنوب تختلف عن بغداد. أتت الكاتبة تلك اللهجة خلال سردها لسد متطلبات الضرورة وتعتقد بأن ترجمة الجمل في تلك اللهجة تفسد قيمتها الإبداعية لأنها اللهجة الخاصة بتلك المنطقة.

نستطيع أن نجد القوة الخطابية حينما تستخدم اللغات الدارجة في سرديات الكاتبة حيث تنجح في إتيانها موافقة لمقتضى الحال. ولكن هذا الاستخدام لا يتجاوز إلى الحد العالمي دون المحلي. ونفهم من هذا الاستخدام يعني الكلمات الدارجة بأنها لا تزال ترابط بشعبها ولغتهم حيث تحتفل بما تتعلق بالشعب من اللغة. نستطيع أن نرى الكاتبة الفاخرة بثقافتها العريقة العراقية وانتمائها الأصلي على رغم بعدها عن وطنها الأم منذ عهود طويلة. فلا غبار عليها، لأن اللغات الدارجة العربية يفهم بها العرب من حيث المعنى أي يجدون فكرة العبارة وتفاصيلها ولو لم يفهموا معنى لكل كلمة.

[٢٣٦] أنظر هذا الرابط https://www.bayt.com/en/specialties/q/257452/

الباب الرابع

سرديات وفاء عبد الرزاق في حقبة ما بعد الحداثة: دراسة تحليلية

الفصل الأول: الجوانب الرئيسية في مرحلة ما بعد الحداثة

الفصل الثاني: المجالات المهمة في سرديات وفاء عبد الرزاق

الفصل الثالث: الذات والوطن والهوية في كتابات وفاء السردية

الفصل الرابع: نظرية وفاء الإنسانية واستدعاء الرموز في إبداعاتها السردية

الفصل الخامس: الحوار بين الثقافات والتحولات الثقافية في كتابات وفاء السردية

الفصل السادس: ملخص حوار الباحث مع وفاء عبد الرزاق عبر فيس بوك

مقدمة الباب الرابع

في هذا الباب الأخير والمهمّ يقوم الباحث بتحليل الجوانب الرئيسية المتواجدة في مرحلة ما بعد الحداثة من خلال بحثه عن جذورها في سرديات الكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق. فهذا الباب يشتمل على ستة فصول تناقش جوانب مختلفة. أما الفصل الأول فيسعى في إيراد الجوانب الرئيسية التي تتميز بها مرحلة ما بعد الحداثة من الذاكرة وتعدد الأماكن والاعتداء الجنسي وغيرها.

أما الفصل الثاني فيتناول المجالات المهمة في سرديات الكاتبة وفاء عبد الرزاق، بحيث يخوض إلى تحليل ثلاثة مجالات، الأول هو الشارع والثاني التاريخ والمجال الأخير هو الصدق والتسامح والتواضع. والفصل الثالث هو قلب البحث لأنه يعالج العناصر المهمة من الذات والوطن والهوية التي لا تزال تتواجد في كتابات التي تتناول ما بعد الحداثة بغض النظر عن جنسية كاتباتها أو كتّابها. وفي هذا الصدد، تدور تساؤلات وفاء عبد الرزاق ملتمسة الأجوبة الشافية حول هذه المكونات الثلاثة حتى ينتهي الفصل بمدح جرءتها وشجاعتها التي تفردت بها بين الكاتبات العراقيات والعربيات وذكر مسؤوليتها التي أدت واستوعبت جميع جوانبها تجاه المجتمع العراقي خاصة وصوب جميع العالميين عامة. ومن جماليات هذا الفصل أنه يتضمن على التعابير الحرية التي قامت بها الكاتبة في عدة مواضع لأنها أصبحت روح الكتابة والإبداع حتى لها علاقة وطيدة وارتباط قوي بإرادة الإنسان.

أما الفصل الرابع ففيه ثلاثة مباحث. المبحث الأول هو موقع لتفكيك فكرة وفاء الإنسانية مع بيان مفهومها كما أنه يعتني أيضا بإيراد القضايا الإنسانية التي طفقت تفقد روحها الأصلية في أي مجتمع عربيا كان أوروبيا. ومن ميزات هذا المبحث أن هناك بحثا قيما عن الإنسانية والدين وعلاقته بها لأن الكاتبة تفضّل الإنسانية على الدين وتجرّدها عنه. أما الثاني

فهو يتعلق بالرموز التي تتواجد في سردياتها حيث نجد في بعض المواضع توظيف الرموز الدينية التي لها أبعاد عميقة وآفاق واسعة. أما الثالث فهو يركز على التعابير التي تحتاج إلى التنقيح من حيث منظور الإسلام.

أمّا الفصل الخامس يتحدث عن أهمية الحوار بين الثقافات والتحولات الثقافية في إبداعات وفاء السردية بحيث يجلب الباحث دلائل ساطعة على أنها ليست حاملة لواء الأدب العراقي فحسب، بل هي سفيرة الأدب الكوني لتحقيق المواطنة العالمية. يعالج هذا الفصل عن أهمية "رابطة الإبداع من أجل السلام" حيث أسستها الكاتبة سنة ٢٠١٦م وصارت رئيسة لها، ونتائجها الإيجابية منذ تنفيذها وحركاتها المتوقعة في إفشاء الرسالة النموذجية وتأكيد الوعي التام بها. أما الفصل السادس والأخير فهو يلخص الحوار المفتوح الذي أجراه الباحث مع الكاتبة عبر الوسائل الاجتماعية مثل واتس آب وفيس بوك والبريد الإلكتروني وغيرها في عدة مناسبات ومواقف متعددة. يتميز هذا الفصل بتوفير الفرصة الذهبية للقراء لمعرفة أفكار الكاتبة ونظرياتها ووجهات نظرها تجاه مجتمعها عبر هذا الملخص من مقابلتها بحيث تقوم مثالا ونموذجا لكتاب الجيل الجديد، تحرضهم على التخلص من القيود البالية التي يفرضها عليهم المجتمع وعلى التقدم لتحقيق الأدب الكوني النموذجي بكسر تلك الشروط والقيود التي تتقمص بالأفكار والإبداع.

الفصل الأول

الجوانب الرئيسية في مرحلة ما بعد الحداثة

ما بعد الحداثة هو محاولة لاستخراج الفكر من مبادئ الحداثة وأحكامها المسبقة هربا من الجوهر الداخلي الذي يشعر بالرضا الكامل لإظهار الجراءة على إلقاء النظر الواسع من الخارج. ما بعد الحداثة بشكل مميّز هو أيضا استخدام التراث الثقافي التقليدي بصفة مستمرّة ودمج الأشكال الأدبية ما قبل الحداثية داخل هيكل النصوص المعاصرة لنغلب على التقسيم بين التقاليد والحداثة حيث نستطيع أن نعدّه قدرة على تفكيك بنية الحداثة وسيرها.

أمنيات نقل الدراسات والبحوث التي تجري عن الأدب العربي الحديث، في السياق الأوسع من المناقشات حول الأدب العالمي والثقافة المعاصرة، صارت سمة رائدة للمشاريع البحثية العالمية الحديثة وللأعمال النقدية المعاصرة. وفي هذا الصدد، يحاول الباحث أن يركز على التحوّلات التي حدثت في الأدب العربي بعد ١٩٦٠م باستخدام الأدوات المهمة المستخرجة من التطورات الحديثة في النظرية الأدبية والدراسات الثقافية والدراسات الجنسية.

مفهوم ما بعد الحداثة العربية لا يشير إلى اتجاه ثقافي أو أدبي محدّد بل يلمح إلى الجوانب المميزة التي تميّز الأعمال الأدبية العربية المؤلّفة في العقود الخمسة الماضية، ابتداء من الأعمال الأدبية العربية التي نشرت في أوائل ١٩٦٠م. فيتمّ فحص هذه الجوانب المميّزة من خلال معالجة ثلاثة عناصر متداولة في هذا الصدد: "الذاكرة" و"المكان" و"الجنس". فإذا تعمقنا في كتابات الأدب العربي المتواجدة بعد الستينات من القرن الماضي، نجد تغيرات وتحولات، خاصة بعد العام ألفين الميلادي، في الموضوعات التي تتناولها والقيم التي تحملها والرسائل التي تنشرها.

وفي هذا الصدد، ستكون الكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق ركيزة مهمة لدينا للاعتماد عليها وعلى كتاباتها النثرية للعثور على عناصر كتابات ما بعد الحداثة في مؤلّفاتها.

ومن المفهوم أن مرحلة ما بعد الحداثة تتتبّع ثلاثة جوانب رئيسية وتعالج كتابات ما بعد الحداثة تلك الأنماط الجديدة كمحاورات مهمة أو معايير لازمة. وهي، كما ذكرنا، الذاكرة وتعدد الأماكن والاعتداء الجنسي. فهنا نحاول فهم تلك الجوانب الرئيسية ونخوض إلى عمقها ثم نقوم بتحليلها ونقيس بتلك المعايير لإبداعات وفاء عبد الرزاق السردية.

- **الذاكرة (Memory):**

من المعلوم، أن الأدب لا يتشكل من الفراغ ولا يكتب أحد من دون الاعتماد على ما في ذاكرته من تجاربه المختلفة التي مضت في حياته. فالسرديات هي مخزونة الذاكرة، فمنها تتولّد القصص والروايات. فنرى الروائيين يستفيدون من خزائن ذاكرتهم في منجزاتهم الأدبية. أما توظيف الذاكرة في السرديات فتقوم بإحياء ما فات وغاب عنّا من الذكريات سواء كانت طيبة أم قاسية مع استرجاع ما أمكن من الأحداث والأماكن والأسماء ومحاولة جعلها في بيت من البيوت الأدبية لكيلا يمكن للنسيان محو صورها إلى أبد الآبدين. ليست الذاكرة هنا ذاكرة محضة بدون خصوصية في الأدب وفنونه كما نتصورها في أوّل وهلة. ولكنها تقنية جميلة تُستخدم وسيلة للوصول إلى الحقيقة والمعرفة حتى يستخدمها الإنسان المتذكر محاربا للنسيان بتحريكها الحيوي.

الهزيمة التي حدثت في حرب الأيام الستة عام ١٩٦٧م صارت نقطة التحوّل الرئيسية في توطيد العلاقة بين الذاكرة العربية الجماعية (Arab Collective Memory) والهويّة لأن صدمة الحاضر ومعرفة الاستحالة لتوسيع أي آفاق التوقّع للمستقبل، أدّتا المجتمع إلى تحوّل جذري (Radical Transformation) في تعيين الموقف نحو الماضي. أما تقليد الفكر (Tradition of thought) فهو متجذر بعمق في الذاكرة الثقافية. وفاء عبد الرزاق فلها دور محوريّ في الخوض

إلى الأزمنة الماضية من خلال الغموضية(Skepticism) والسخريّة(Irony) وكلتاهما سمتان بارزتان في كتابة ما بعد الحداثة، واستكشاف العلاقة الجديدة بين الذاكرة والهوية في سردياتها النثرية وإبداعاتها المتألقة. نرى الكاتبة تعيد أجزاء من التصوّرات الذاتية للماضي بحيث يتمّ جمعها خلال كتابتها بالرغم من أن ما كان في الماضي لا يشبه مطلقا بما تتذكّره في الوقت الحاضر. في هذا الصدد، تخوض وفاء عبد الرزاق إلى تحليل خصوصية العلاقة بين الذاكرة والهوية في السياق العراقي المعاصر حتى تتنافس فيها ذكريات المنفى خارج الوطن مع ذكرياتها في الطفولة حينما كانت في العراق.

أما الحرب الأهلية اللبنانية التي وقعت بين عام ١٩٧٥م وعام ١٩٩٠م في لبنان فهي كانت نقطة التحوّل مثل ما قيل في شأن حرب الأيام الستة عام ١٩٦٧م، في تأييد العلاقة بين الذاكرة والهوية في الثقافة العربية. روايات وفاء عبد الرزاق وقصصها تُظهر وتُبدي بأن الحرب ومعاناة الشعب فيها وجودية لازمة لا تغيب عن كتاباتها. عندما نلاحظ ذكريات ماضيها بحيث تستذكرها، فتقوم بتعبير الذكريات التي منعتْها سلطات الدولة أن تستذكرها وبتسليط الضوء على طبيعة الواقع متعددة الأبعاد والتغلب على المعارضات الثنائية التي تؤدي إلى الحرب دائما.

أما التعبير عندها فلا يقف عند متخيل تصويري فردي وإنما يستوعب الصفات والموروثات التي اختزنتها الذاكرة والتاريخ الثقافي للمكان والأشخاص. هنا تنتقل الكاتبة بذاكرتها الحركية من ماضيها والأحداث التي وقعت فيه إلى ساحة الحاضر ثم تستبصر المستقبل. تقول الكاتبة عن الذكريات السالفة في حياتها وتجربتها الحديثة بحيث تجادل الذكريات القديمة مع الحديثة "الذكريات، ويلها من ذكريات، خبأت بداياتها في محفظة قديمة وتركت الحديثة في حقيبة اشترتها قبل شهر. كلتاهما مخطئة، القديمة بخصامها الدائم مع الجديدة، والجديدة بتحقيرها للأقدم. في كل الأحوال هما لها، بعض منها، كلها.. من تخون الأخرى، هي أم

الذكريات!!"[٢٣٧]. إذا أمعنا النظر على العبارات المذكورة، فإنها تمثل ذكرياتها السالفة بالمحفظة القديمة وذكرياتها الجديدة بالحقيبة الجديدة، ومع هذا تعترف بأن الجدال دائم بين هاتين الذكريتين. وفي الجملة، هي تفضل دور الذكريات القديمة وتحميها حينما يحاول الآخرون أن ينسوها ويحقروها لأقدمها. وحياة الكاتبة مملوءة بذكريات طفولتها حتى تجربت على الظروف الحياتية المتعددة القاسية كما يشير قولها إليها" خزانتها مليئة بذكريات مر عليها العمر وغادر...إنما ترك بصمات على الكثير من القمصان والفساتين..لمسات الأصابع ساعة لقاء عاطفي، عطر رجل، كذب ونفاق، مصلحة وتآمر....بعض الأسرار حزينة، الذكرى، والذكرى كالمشي في جنازة والبعض الآخر مستهلك مثل ثياب قديمة"[٢٣٨]. توضح الكاتبة عبر العبارات السالفة عن تجربتها الشخصية حينما تتعامل مع الآخرين كما أن بعض الأسرار عندها تحس بأنها تمشي مع الجنازة حين تستذكرها بحيث تتذكر بألم وهدوء وسكينة كمن يمشي وراء الجنازة مستذكرا ذكريات الميت.

حينما نستعرض النصوص الأدبية للكاتبة فنجد أنها تمتلك الذاكرة غير التصريحية حيث تتصرّف بشكل غير كسبي وغير واع وتتعلق بالعادات والذكريات التي تصطاد الإنسان دون تفكير. كاتبتنا تتذكر الأحداث التي وقعت في الماضي وتُحييها في شخصية من الشخصيات كما أنها تضعها في قالب أدبي وإطاريه الزمان والمكان. نستطيع أن نجد تعبيرات الكاتبة بالذكريات حينما تخاطب البطلةُ "عيناء" مع البطل "محمود" الذي صار مشحونا بالذكريات حيث تابعتْ عيناءَ حديثها " أنا أيضا مشحونة بالذكريات..أكشط عن أوراقي كلمات قديمة، وأكتب ذكريات أحبّ إليّ

[٢٣٧] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٢١،٢٠

[٢٣٨] المصدر نفسه، ص:٢١

من كل أحبار الحروف وأقرب إلى نفسي، تفضل لنجلس، سأبدأ من كلمة كنتُ"[٢٣٩]. هنا نفهم من كلمة "كنتُ" بأنها تفضّل الذاكرة الفردية حيث تنشغل باستخدام الحواسّ الخمس.

كاتبتنا تؤمن بأنها تعالج أخبارا يقينية إلى آخر قطرة من حبرها وتقول عن ذاكرتها التي لا تفضّل إلا السداد دائما " لا أكتب خطأ فيكم أو أعمّق الضوء فالحلم ما زال على الشجيرات الصغيرات تلعب به الريح، فقط أعطيت يقين حبري لآخر قطرة.. لم تعد ذاكرتي جاهزة للذبح، ها هي أجراسي تقرع في الكتاب، يكفي زحفكم نحو البداية"[٢٤٠]. ومما يميّزها عن الآخرين أن الذكريات الماضية لا تزال تطاردها من تجرباتها حينما كانت في طفولتها الجميلة ومراهقتها التي امتلأت بالأحلام المتعددة كما أنها تستذكر أيامها المدرسية والجامعية، ونحسّ ما ذُكر من سردها " كلّما مشت السيارة قليلا أوقفونا من أجل التفتيش، فأرى طفولتي تحول حولي، أحلام مراهقتي، عيون أختي وبكاء ابنها المتقطع، وجها ابني وزوجي رافقاني.....وأنا أنتقل من مهرب إلى مهرب، وقفت السيارة على حدّ بعيد، خرجت أنظر خلفي، لم أجد مدرستي الابتدائية أو طلاب الجامعة"[٢٤١].

أما ذاكرة وفاء عبد الرزاق فهي قوية جدا بحيث اكتسبتها بخبراتها الحياتية وتعدّدِ تجاربها الثقافية حتى استطاعت أن تلامس قلب المجتمع وتتناول معضلاته المعيشية في صورة إبداعية قيمة ليلفّت أنظار الآخرين تجاهه بكل اهتمام. تسرد الكاتبة في قصتها " برج الدلو" ضمن المجموعة القصصية "إذن..الليل بخير" عن المرأة التي تجلس في مكتبة لتتفحص الجريدة اليومية والتي تضحكها تفاهات الأخبار الواردة في الجريدة بحيث تنقد الوضع السيّء الذي يقود الناس إلى قراءة مثل هذه التفاهات كما أنها تنقد الهروب من الواقع المرّ والاكتفاء ببرج الدلو(Aquarius). خلال ذلك تستذكر الكاتبة أيامها في الطفولة عبر بطلة في القصة " كل

---

[٢٣٩] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٢٠

[٢٤٠] المصدر نفسه، ص:٣٨٤

[٢٤١] المصدر نفسه، ص:٣٧٣،٣٧٢

الذكريات جروح، تذكرتْ أيام طفولتها، كيف كانت تلعب مع طالبات المدرسة لعبة الكرسي، وكم كانت تمقت هذه اللعبة منذ الصغر،، الذي يركض أسرع هو الحائز على الكرسي، وليس الأفضل، كانت أذكى الطالبات ومرتبتها الأولى دائما، وأكثرهنّ قيمة ووقارا، رغم صغر سنها، لكنها لا تحوز على الكرسي لأنها لا تجيّد المزاحمة والجري السريع"[٢٤٢]. على ضوء ما سبق، إن المقطوعات المأخوذة من سردها تشير إلى أن الذاكرة الجمعية تربط الكاتبة بمحيطها والمجتمع الذي عاشت وترعرعت فيه وتفاعلت مع شعبها. وفي الجملة، استطاعت الكاتبة أن تستذكر الذكريات الماضية بتحريك ذاكرتي الكاتبة الفردية والجمعية. قد نجحت الكاتبة أن تقصّ الحكايات الماضية معتمدة على الذكريات التي لا تزال تزعجها والتي يريد المجتمع بتهميشها. ولا شك أن سرديات وفاء عبد الرزاق تدور حول الذاكرة التي تسير على دربين مهمّين، يعني الزمان والمكان بحيث سيقوم الباحث بأهمية تعدد الأماكن في حقبة ما بعد الحداثة مفصلا فيما بعد. ولا نبالغ حينما ندعي بأن عملية السرديات روائية كانت قصصية فهي داعية من دواعي الذاكرة الحركية.

- **تعدد الأماكن (Polygamy of Places)**

المكان ينتمي إلى البعدين الأساسين للعالم الذي يعيش فيه الإنسان، أحدهما المكان نفسه والبعد الآخر هو الزمان. وللعنصر المكاني فضل كبير على العنصر الزمني بالرغم من أنهما جانبا العملة الواحدة لأننا نستطيع أن ندركه بالحواس إدراكا مباشرا بشموله للأشياء الحسية المستقرّة فيه دون الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر حيث يشعر به خلال تعامله معه. الدراسات التي تتعلق بالعنصر المكاني تدل على أنه كثير التناول في الأدب مثل المكان الروائي أو الفضاء الروائي وغيرهما. فالمكان الروائي فهو مكان تجري فيه أحداث الرواية حتى يصير محورا مهمّا، حيث يرى البعض "أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته

[٢٤٢] وفاء عبد الرزاق، قصة "برج الدلو"، إذن.. الليل بخير(مجموعة قصصية)،ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م، ص:٤٦

وبالتالي أصالته"[٢٤٣]. أما الأماكن عند وفاء عبد الرزاق فهي ليست خيالية فقط بل هي حقيقة بالرغم من أن المكان في النص الروائي مكان متخيّل عند كثير من الأدباء.

هذا الجانب الثاني من الجوانب الرئيسية الثلاثة لمرحلة ما بعد الحداثة، يتعلق بمزج اللغات والثقافات والهويات حيث يميز سير أدباء العرب المعاصرين مثل وفاء عبد الرزاق التي تتميّز بحضانة اللغتين العربية والإنجليزية على الأقل وباعتناق الثقافتين المتناقضتين العربية والغربية وبجمع الهويتين العربية والبريطانية. أما تعدد الأمكنة وتحولاتها فهي من الثيمات المهمة التي تعالجها الكاتبة في سردياتها حيث تتداخل هذه الثيمات وتتشابك دلالاتها في الفضاء المتخيل.

إطار هذا الجانب هو اعتقاد الكاتبة بالعولمة وتأثرها بهذه الفكرة النموذجية المثالية بحيث يصبح تعدد الأماكن بوّابة ضرورية لتدخل إلى قعر العولمة الرائعة. وفاء عبد الرزاق تدّعي للأدب الكوني وتعتقد بأن وجود تعدد الأماكن في الأدب العربي يزيد قبوليّته بدون الاستثناء على المستوى العالمي لأن تعدد الأماكن صار سمة متميزة للأدب المعاصر بصرف النظر عن اللغات. في عصرنا هذا، نجد كثيرا من كتّاب العرب المعاصرين ينتقلون من قارة إلى أخرى أو يعيشون في المنفى مبتعدين عن أوطانهم ومنهم الكاتبة وفاء عبد الرزاق، وهم يقدّمون إبداعاتهم القيمة بشكل دومي حتى يشدّدون انتماءاتهم الثقافية المتعددة عبر كتاباتهم. أما بعضهم فيكتبون بأكثر في لغته الأم والبعض الآخر يعيش في مكان ويكتب بلغته تاركا لغته الأم وقسم آخر يكتفي بلغته الأم ولو كان في المنفى ولكن تأثيرات حياته متواجدة في مؤلفاته ووفاء عبد الرزاق تنتمي إلى هذا القسم الأخير. هنا تتميّز الكاتبة عن كتّاب الحداثة لأنه لا يمكن لهم أن يروا هذا الاختلاط بين اللغات والانتماءات الوطنية وأماكن الإقامة المتعددة المحاور لكتاباتهم ولا يحتفلوا بها بل يقمعون هذه الجمالية التعددية من إنتاجاتهم الأدبية خلافا لمؤلّفي ما بعد الحداثة. تعدد الأماكن

[٢٤٣] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م، ص: ٥،٦

يعزّز فكرة الاختلافات والتعددية ويتحدّى التقليد الحصري الذي لا يتضمن فئات المجتمع كلها بل ينحصر في فئة دون أخرى.

أما ثيمة تعدد الأمكنة في رواية "أقصى الجنون..الفراغ يهذي"، فتتعاضد من العراق إلى دمشق إلى مراكش وصولا إلى الجنة الموعودة بالحرية المفترضة في بريطانيا. ولكن الشخصية الرئيسية تعاني من عقدة المكان الأول ولا سيما البصرة التي تمارس سلطتها برغم من البعد الجغرافي الذي تعيشه الشخصية "التسكع في الطرقات المتسخة المحفورة حيث عثرة هنا ورائحة نتنة هناك يطلق الاستذكار إلى شوارع البصرة القديمة. تجولنا بأزقة ضيقة، بيوت التصقت ببعضها، تراص قادني إلى استحضار العلاقات الجميلة والجيرة النقية، مما جعلني أتخيل أن الأنات كانت مشتركة والأفراح تقتسم على أفراد الشارع فردا فردا."[٢٤٤]. تأتي الكاتبة بذكريات الحاجّة أمّ عبّاس، بطل في رواية "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" بحيث تستذكر العراق بجماليته "كان العراق(بشيلتها) والفرات بخديها يحترق ودجلة في عينيها تشتغل، شط العرب ينزُّ من عروقها يحتضن أبعد قلب"[٢٤٥]. وفقا لما سبق، إن المكان يتّخذ وظيفته الكبرى حينما تعالج الروائية دلالته التاريخية ولمساته السياسية وتجلياته الاجتماعية خلال السرديات.

ومن تعبيرات الكاتبة عن الأمكنة حيث نراها في عدة أماكن، قولها "الأمكنة غاضبة، محتويات المنزل أكثر غضبا من أمكنتها، القدر المحتوم لا يخلق ضجرا، ولا يحول الهدوء إلى جحيم"[٢٤٦]. نفهم من العبارة أنها تتناول الأماكن في أغراض أخرى بدون إتيان اسم خاص لمكان مّا

---

[٢٤٤] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:١٩

[٢٤٥] المصدر نفسه، ص:٨

[٢٤٦] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،٢٠١٨م، ص:١٩

كما يتوقع في هذا الجانب، حتى جعلت الضجر سيد المكان في هذا الصدد قائلة "الضجر سيد المكان، هو الوحيد المتفرج على حالة التصخر الذي أخذ شكل غول"[٢٤٧].

مع هذا، تتحدث الكاتبة عن المدينة الجديدة أي لندن "المدينة الجديدة هي نهاية النشوة والأمن، لا حاكم ولا محكوم، كل يحكم ذاته. وجب عليهم أن يدرؤوا أي خطر يصيب الآخرين، وينقذون أنفسهم من هزة الانتقام...لكن ليس كل الأجساد متصالحة مع عقولها، بل في صراع بين الواجب المفروض وبين ما نشأوا عليه. كأنهم بلا هوية أو هويات مثقوبة...أحيانا يتملكهم الخوف من المستقبل، أي منهما سينتصر!! الجسد أم العقل!!"[٢٤٨]. ومن الحوارات بين الجسد والعقل" إلى من ننتمي؟ هل الجسد ينتمي إلى العقل أم العقل ينتمي للجسد وكلاهما نافر من الآخر!!"[٢٤٩]. وتتعجب الكاتبة بحالات المجتمع الراهن حيث تصورها "ألحقتهم الهزيمة كأنهم أشجار اقتلعت من جذورها، وصارت أيامهم مترعة بالسراب.....مزقتهم أنسجة جلودهم، ومزقوا عقولهم بالتساؤلات، بالرفض والقبول حتى فقدوها، وصارا يجوبون المدينة على غير هدى مجانين،،سأموا كل شيء، أفعال لا إرادية تقودهم، وعقول تقودهم بالاتجاه المعاكس..مدينة مجانين، يكره فيها الإنسان جسده، والجسد يكره عقله.....لا اتحاد بين عقل وجسد وبقيت القلوب حائرة بين الجنون، الجسد والعقل.."[٢٥٠].

أما بالنسبة إلى "لندن" فلها خصوصيات كثيرة لما أنّها تستوعب جميع الناس على اختلاف ألوانهم وثقافاتهم مهما اختلفوا في الإرادة والمقصود، تقول الكاتبة عن كبار السن العرب الذين يأتون إلى لندن وفي جيوبهم درزينات من علب(الفياكرا) حتى يتسابقون لاحتواء أغلى الغاويات ثمنا وأجودها. تفضل الكاتبة مدينة لندن على أنها تتضمن جميع فئات الناس حتى الزناة فلا فرق

---

[٢٤٧] المصدر نفسه، ص:١٨

[٢٤٨] المصدر نفسه، ص:٧٦

[٢٤٩] المصدر نفسه، ص:٧٧

[٢٥٠] المصدر نفسه، ص:٧٨،٧٧

بين المسلمة والمسيحية ولا بين إفريقية ومغربية. وكان تعبيرها عن لندن هكذا "سكن المطر، سكنت الرياح، سكن الجميع وهدأ، ليروا ملايين الوجوه في وجه واحد. ما أطيبك يا لندن،،،،،،،،،،تستوعبين كل شيء حتى الزناة."[٢٥١]. مدينة "لندن" قد لجأت إليها الكاتبة بكل طموحاتها ورغباتها حيث أعطت تلك الغربة ما عدا تجربة وطنها من البوح والحرية الكاملة لتعبير ما عندها من الأفكار والآراء. لهذه المدينة دور حاسم حيث تساعد على ارتقاء الجانب الأدبي للأديبة حتى صارت تصارع أفكارُها مع الحبر والأوراق في غرفتها الزجاجية المخصصة للإبداع والكتابة، قولها عن لندن" في لندن اختبأت بين سطور رواياتي، أحاول اصطياد هواء نقي ليس فيه غبار مراهنات وسياسة صراعات يومية مع الموت، والكتابة هي أضعف الإيمان، وكما اختبأت بين السطور، خبأت ذكرياتي في خزانتي ورحت أصارع الحبر مع أوراقه"[٢٥٢]. نجد الكاتبة تفضل مدينة لندن خلال سردياتها لأنها ترى ما فقدتْها في العراق من الحرية الكاملة والمراهقة الطيبة وغيرهما. تقول الأديبة عن تلك اللحظة حينما تتوجه إلى مسكنها بلندن "كنتُ أتساءل، هل جئت أفتش عن حياة أفضل أم هربت لمجرد الخوف من الموت؟ كنت أنتزع اللحظات والساعات كما تنزع مغتصبة ملابسها، وفعلا تمنيتُ نزع كل ملابسي حتى الجوارب، ورميها في الشارع. لربّما هي حالة هروب من كل ما لوثني حتى نفرت من ثيابي ونفرت منّي. وبما أني أشاهد العجائز الأنيقات بقبعاتهن الجميلة المتناسقة مع الجاكيت، أرجعت جاربي إلى وضعه في محاولة المقارنة بين العجائز في العراق وعجائز لندن الهادئة المطمئنة المصانة من الدولة ومن الشارع والناس، مما يجعل كبار السن متشبثين بالحياة، متلذّذين بما تبقى لهم من أيام، بينما التآكل في العراق يبدأ في سن العشرين، عصّابة سوداء، عباءة سوداء، ثياب سود، وقلب تفحّم بألمه"[٢٥٣].

---

[٢٥١] وفاء عبد الرزاق،قصة "الاعتصام بالسلسلة"، الآخرون(مجموعة قصصية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م، ص:٨١،٨٠

[٢٥٢] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٠١

[٢٥٣] المصدر نفسه، ص:٣١٩

- **الاعتداء الجنسي (Gender Transgression)**

الأخبار المتتالية تشير إلى أن المرأة ليست آمنة في العالم سواء في المجتمعات العربية أو الغربية حيث تزداد يوما فيوما معدلات العنف ضدها. صارت الجرائم من العنف والاعتداء الجنسي والتحرّش الجنسي تجاه المرأة مشكلة عالمية حيث لا بد لنا أن نواجه لإزالتها من المجتمع. قد نرى سلوكيات الذكور التي تحاول أن تجعل المرأة مهمّشة ضعيفة لكي يسيطر عليها باشتغالها جسديّا وجنسيّا حتى تتموضع مشاكل المرأة وتتمحور في كثير من الفنون الأدبية. هذا الجانب الثالث من الجوانب الرئيسية في مرحلة ما بعد الحداثة، يطبق على التنظيرات الحديثة لما بعد النسوية، بحيث يحلّل كتابات الأدباء المعاصرين من الذكور والإناث مركّزين على طرقهم المختلفة ليتجاوزوا الحدود الرمزية التي يعيّنها المجتمع للذكورة والأنوثة. يحس القارئ بينما يقرأ نصوص وفاء عبد الرزاق بأنها تتجسد بمرأة غاضبة عن إرهاصات المجتمع الذكوري نيابة عن مئات النسوة ممن يشاركن هذا الهم العام. ومن الجدير بالذكر هنا، أن منظمة الأمم المتحدة أيضا تراقب بأن العنف ضد المرأة صار وباء يؤثر على جميع البلدان بحيث "قد تعرّضت ٣٥ في المائة من النساء في جميع أنحاء العالم إما إلى العنف الجسدي و/ أو الجنسي من الشريك الحميم أومن غير شريك"[٢٥٤]

هذا الجزء الأخير تعالجه الكاتبة في مؤلفاتها حيث تكرّس حياتها لتقوم قامة كبيرة تدفع الانتهاكات الجنسية التي تزداد يوميا في كافّة المجتمعات. إبداعات الكاتبة النثرية تراقب ما وضعتْها ما بعد النسوية من "عبور الجنس" (Gender Crossing) و"التجاوزات الجنسية" (Gender Transgressions). ويُعدّ الوعي الجديد بالجنس إنشاء ثقافيا بحيث يتقاطع في كتابة وفاء عبد الرزاق كثيرا من الأحيان. الجانب المهم الذي تعتني به الكاتبة هو تصوير الأحداث الوحشية ضد

[٢٥٤] أنظر هذا الرابط http://www.un.org/ar/sections/issues-depth/women/index.html

الأطفال والنساء حيث ينتقم الوحوش بالأبرياء ولو طفلة كما أنهم يسبّون النساء ويبيعونهنّ بأبخس الأثمان.

الكاتبة تعالج بقلمها العنف الذكوري ضد المرأة بكل أنواعه بحيث يقول د. وليد جاسم الزبيدي"حاولتْ الروائية العراقية في كتاباتها معالجة العنف الذكوري ضد المرأة بكل أنواعه، والانشغال والاشتغال على توظيف العنف السياسي والعسكري والطائفي والقتل على الهوية والموت بالمجان في السرد"[٢٥٥]. أما الكاتبة وفاء عبد الرزاق فهي من بين الروائيات والكاتبات العراقيات المقيمات خارج الوطن حيث خلّفن إنتاجات ضخمة في خزانة الأدب العربي حتى نستطيع أن نحدّها الأكثر إنتاجا والأنجح فكريا والأمثل جرأة في الكتابة. فالكاتبة وفاء عبد الرزاق تحاول أن تعرض العنف الذكوري ضد المرأة بكل أنواعه حتى تقف حصنا قويا يحمي النساء من كل الاعتداءات طيلة سردياتها.

تتحدث الكاتبة عن رجل عار تراه قرب موضع كل شجرة وزهرة بضلعه المجوّف خلال عودتها إلى الدار من المدينة وهي تبحث روحها المفقودة في الحديقة، كانت عادتها عند الخلوة مع الذات التحدثَ إلى الطبيعة كصديق مقرب لروحها بحيث اكتسبتْها من أمها الشاعرة التي كانت عاشقة التنزّه والأشجار والحدائق "بألم مؤسف جمعت محتوياتها هامة بالرجوع إلى الدار، قبل خروجها من حديقة المدينة، شاهدت تحولا غريبا..قرب موضع كل شجرة وزهرة رجل عار، بضلع مجوف"[٢٥٦]. ثم تشير إلى حياة امرأة عجوز بحيث سمعت صوتا متحرجا صادرا من إحدى الجهات الأربعة التي تحد سور الحديقة حينما تستخرج ما جلبتْه معها من غذاء بسيط "وإذًا بجسد امرأة

---

[٢٥٥] د. وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م، ص: ١٥

[٢٥٦] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:١٨

عجوز منحنيا على نفسه، جاهدا بعموده الفقري لمحاولة الانتصاب، إنما بدت المحاولات فاشلة، علما أنها استمرتْ في الغناء تشجيعا للعجوز، دون فائدة..بقيت منحنية"[٢٥٧].

نرى تصويرا بالغا للأديبة عن المرأة في "الراء والمسدس" قصة قصيرة من مجموعتها القصصية "نقط"، بحيث تقول "لا أحد يستيقظ لحظة أن تشهق امرأة وتغمض عينيها كي لا ترى وحشا يفترس جسدها برائحته النتنة وزبده العفن...لا أحد يستيقظ،، لكن أنوثتي تصرخ في الليل،،تئن،، تكتوي،، تتقلب،، تنوح،، وتصمت حين ترى لا أحدا...."[٢٥٨]. تصور الكاتبة عبر هذه العبارة معاناة المرأة التي تعبت بالحياة الزوجية وهي تتذكر أيامها "هكذا ابتدأت حياتي بعد أن شعرت بقدمي تفقد توازنها حين تسمرت عيني في توديع أشيائي الأولى،،فراشي النقي،، ملابسي البسيطة،، العيديات السخية من يد أبي كريم النفس واليد،، نهدة أمي وهي تغمض عينيها وتخادع رجفة الوداع في دمعي"[٢٥٩] وهي تقول عن زوجها وحياتها معه "يده تمتد إلى لقمتي، تختطفها، إلى محفظتي تسرقها، إلى روحي تهتكها، وإلى الجمرة...يده العوراء لا تمتد إلى الجمر. قاموسي لي وحدي وهو الجاهل"[٢٦٠].

أما التحرّش الجنسي فهو متواجد في سردياتها بمختلف أشكاله: بالكلام والنظرات الطويلة وعرض الموادّ الجنسية وغيرها. كاتبتنا تجادل لحماية النساء من عيون الذكور الأجانب كما أنها تهددهم في نظراتهم إليهن رغم أن لهم زوجات نحوهن. وهي تقوم بتأكيد كرامة المرأة إن كانت هي زوجة حيث تهاجم على فعال الذكور " لماذا الذكور هكذا لا يشبعون من واحدة؟ واحدة بيدهم وعيونهم على العشرات في الخارج"[٢٦١]. هذا الجانب السيئ لا تحبه الزوجات إلى أبد

---

[٢٥٧] المصدر نفسه، ص:١٦

[٢٥٨] وفاء عبد الرزاق، قصة "الرّاء والمسدّس"، نقط(مجموعة قصصية)،ط١، دار كلمة، مصر،٢٠١٠م ،ص:١٢

[٢٥٩] المصدر نفسه،ص:١٢

[٢٦٠] المصدر نفسه،ص:١٣

[٢٦١] وفاء عبد الرزاق، إمرأة بزي جسد (مجموعة قصصية)، دار الكلمة،مصر، ٢٠٠٨م، ص:١٨

الآبدين. وفاء عبد الرزاق متحمسة في تأكيد شرف الأنثى أي ذاتها حيث تقول" ربما حلم بعرس، أو ربما رائحة عطر الأنثى أثارت عقل طفل وجسد رجل منغولي شبق"[٢٦٢].

تصور الكاتبة حياة النساء المهمشات خلال سردها الروائي والقصصي بحيث أتت قصة الخياطة المطلقة التي تمكث وحيدة على ماكنة الخياطة في غرفة مليئة بالصمت دائما إلا من صوت الماكنة ولا تزال تدور حول الأقمشة والمفصلة بدقة وإتقان لأنها ورثت هذه المهنة من أمها. الكاتبة تفصل حياتها وعيشة جاراتها المطلقات وحياتهن البائسة قائلة "عراة،، عراة طلقاء ضاربين في التعري دونما هدف سوى حقيقتهم الشوهاء. مكثت وحيدة، منكبة على ماكنة الخياطة.. مثلها عشر جارات، ومثلهن جمع خياطين. غرفة تآكلت حوائطها، وباب موصد عليها بصمت لحظاته، إلا من صوت الماكنة وهي تدور حول الأقمشة المفصلة بدقة وإتقان"[٢٦٣].

وفاء عبد الرزاق تهتم بأمور النساء خاصة لما أنها تنتمي إلى تلك الفئة المهمشة في المجتمع حسب رأيها وهي تحاول أن توقظهن من السبات العميق وتحرض تقدمهن إلى المجالات المتعددة. تقدّم الكاتبة اقتراحات ثمينة حول ارتقائهن حيث تعرف بأن مكانة المرأة كيف تتحقق وبأي فكرة أو وجهة نظر تجلب بها الارتقاء في حياتهن بحيث تنصح المرأة أن تتجنب عن لون التشاؤم لتصير متفائلة في مواقف الحياة وقولها فيها "ربما لا يمكن لامرأة معاشرة لوني التشاؤم،،هي كمن يدفن قمرا، ويرمي أساور أنثاه في حفر الحياة!"[٢٦٤].

أما صورة التحول في تجسيد الأنثى نقطة مهمة في فنون الحداثة وما بعد الحداثة، بحيث تأتي الكاتبة بفنون تجسيد الأنثى هي تحدّ منها على الامتياز الذي يتمسّكه الذكور في المجتمع منذ قرون. وهي تضيف قيما اجتماعية في الحقيقة.

---

[٢٦٢] المصدر نفسه، ص:٢٦

[٢٦٣] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٦٨

[٢٦٤] المصدر نفسه، ص:٢١

يمكننا أن نرى عبارات تلفّت أنظارنا إلى أهمية رعاية المرأة وحياتها في قصتها القصيرة" الحافلة" ضمن المجموعة القصصية" إذن.. الليل بخير" بحيث تصور الكاتبة رحلة في الحافلة من العاصمة إلى قرية أبو الحلويات في الجوّ المسائي بارد والهواء يتسرب إلى عظام رُكاب الحافلة. ومن تلك العبارات قول أم محمّد لسائق الحافلة حينما تنزل من الحافلة في محطتها بحيث تودّع الجميع "أنت عيني يا أبا خاتم، هل الخاتم يكفي لإسعاد امرأة؟ هل الحياة هي خاتم؟[٢٦٥] لأن السائق اشترى خاتما غاليا من تاجر المجوهرات لعشيقته التي تحبّ ذلك الخاتم بحيث جمع ثمنه بعد مرور أربعة شهور ولم يجد ثمنه عندما اختارته عاشقا لها. هنا أم محمّد إحدى ركّاب تلك الحافلة تشير إلى أن حياة المرأة ليست سعادتها منحصرة في جلب الخاتم الذي تحبّه مرّة بل جعل الحياة مكان الخاتم مهمّ جدا حيث تستطيع المرأة أن تكون سعيدة بالحياة في جميع مراحلها كما سعدت بالخاتم الذي يهدي إليها عاشقها.

ترى الكاتبة الذكور علامات للأوامر بحيث تقول في قصتها القصيرة "وداع" ضمن المجموعة القصصية " إذل الليل بخير" وتُبدي كما تشعر بهيئة الذكور "الهيئة الذكوريّة لا تجيّد غير الأوامر"[٢٦٦]. ومع هذا تظهر قوّتها في الإبداع حتى تعلن بأنها السيدة" لا أحد غيري يراه...أنا السيدة العظيمة أملك ما يحطم غرائز الحروف، وبألوان ثوبي أجمع أناقة الكلمات. سأدعوه إلى العشاء قبل أن يمدّ يده فوق سجادة أوراقي"[٢٦٧].

تصوير اعتداء الذكور على النساء لا بد له مكان في السرد المابعد الحداثي، لأنه يزداد يوما فيوما، كما نرى في إحدى قصص وفاء فتاة اسمها "تمارا" لا تناهز عن السادسة عشرة من عمرها يهجم عليها داعش. وكانت أسرتها تخشى عليها من قبضة داعش لجماليتها حتى اغتصبها والسائق الذي كان معه في السيارة. ومن الدهشة، أنهما قد احتفظاها لممارسة رغائبهما الجسدية

---

[٢٦٥] وفاء عبد الرزاق، إذن..الليل بخير(مجموعة قصصية)،دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م، ص:١٩

[٢٦٦] المصدر نفسه، ص:٢٨

[٢٦٧] المصدر نفسه، ص:٢٨،٢٧

وتلك الحادثة الفاجعة نقرئها في سرد الكاتبة " ذات يوم مرض الأب، فرجعت "تمارا" من المدرسة مشيا على الأقدام، اعترضها(داعشي) متوحش وجرّها إلى السيارة بقوة ثم اغتصبها، وأعطاها للداعشي السائق، وهي تصرخ وتتوسلهما ألا يذبحونها..الذبح عندهم صار تسلية من ضجر، أو رغبة جنسية وشبق، ومن السهل تحقيقه، فالوطن كله مباح، وليس العرض فقط. تخاصم الداعشيان عليها، كل واحد يريد الاحتفاظ بها لنفسه، وممارسة الرغائب الجسدية معها، لذلك لم يذبحاها. أعادا كرة الاستمتاع بها في السيارة بالتبادل"[٢٦٨].

نمكن أن نرى في روايتها "السماء تعود إلى أهلها" الاضطهادات القاسية حينما ترفض المرأة أي راوية أن تمجّد الرئيس خلال قصيدتها. أصحابه يلعبون بالسكين وسفك الدماء حيثما يشاؤون حتى كتبوا قصائدهم بالحبر الأحمر على جسدها، ويسبّون أمها وجدتها غبّا ولكنها لم تكتب بيتا واحدا يمدحه حسب إرادتهم. وقولها فيما سبق،"تركوني وحدي أبذل جهدا لترى عيناي النور وأبصر نفسي، بقيت على هذه الحالة أربع ساعات حتى دخل ضابط وثلاثة من الشرطة، وكل ما أملي عليهم أمرا أجابوا طوعا. كانت أمي وجدتي تحت ألسنتهم، لم أكتب قصيدة تمجد الرئيس بحبري، فكتبوا قصيدتهم الحمراء على جسدي، حين امتلأ فمي بالدم بصقته عليهم. فوثب أحد الشرطة: سيدي، ألا تراها قد تعدّت حدودها، ما تأمر؟ ثم مزّقني بيديه: أنتم المثقفون يجب أن ننهشكم"[٢٦٩].

تقوم الكاتبة بتوضيح مواقف النساء في المجتمع بحيث يُرى رؤوس مقطوعة للنساء والأثداء المقطوعة حتى نحسّ أننا في زمن مصاصي الدماء "لم يتوقع "شين" أنه في زمن مصاصي الدماء..كان على يمينهما مجموعة رؤوس مقطوعة، وجثث مرمية لشباب بعمر الزهور، وشابات مقطوعات الأثداء ومغتصبات بطريقة وحشية حين استخرجت أرحامهنّ بعد ممارسة الجنس

---

[٢٦٨] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)،ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ٧٧

[٢٦٩] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٠٧،٣٠٦

معهنّ[٢٧٠]. وتحكي الكاتبة حكاية العاشقة التي عشقت حبيبها حتى سفك دمها بسبب غرامها لأنها لم تمتلك الحرّية الكاملة لاصطفاء من يساندها ويعيد سعاداتها ويحقق طموحاتها. ونجد العبارة التي تصوّر تلك العاشقة وما حدثت لها من الحوادث في روايتها "حاموت ""وتلك العاشقة كانت ضريبة ضعفي وعبوديّتي، فقد حز في قلبي دمها المسفوح الذي ألهب كل أعضائي...دم ساخن وجسد بض يتلوى..أي إحساس مقدّس، وأيّة قدسية تذوب لهفة لعاشقة كل ذنبها اختارت من تريد، اختيارها حرّية لذاتها من عبودية عُرف العشيرة"[٢٧١]. تهاجم الروائية عبر هذه العبارات على العُرف التي تجري الأحداث في المجتمع حسب موافقتها ولا يجد الإنسان حرّيته الكاملة المتواجدة في ذاته بدون اهتمام أية قوانين أو عادات.

نستطيع أن نقول بأن البصق يصبح آلة قوية في روايتها " السماء تعود إلى أهلها" حيث تستخدمها الكاتبة لتواجه الاعتداءات الجنسية ضد المرأة من قبل الرجال. تأتي في هذا الصدد، كاتبتنا عبر شخصية الرواية البارزة وكان اسمها راوية، حينما علم السيد بتخلصها من السجن حتى صار مقلقا حيث يمزّق الملف الذي يتضمن على إطلاقها من السجن. هنا تحاول الكاتبة كيف تصبر راوية خلال فعالياته الغريبة " حاولتُ زمزمة كلامي، تفحصت الغرفة بزواياها، خطوت خطوتين نحوه...وددتُ لو مقدوري البصق على شنبه، احتشدت الدنيا كلها في صدري واختنقت باختناق دمعة الفرح. رجعت أرتّب لحظاتي وأحسبها بالثانية، بربع الثانية"[٢٧٢]. مع هذا تصور لنا الكاتبة اعتداءات جنسية لا مثيل لها في التاريخ العراقي واختلاس عفيفة النساء حيث تصوّر ما يفعل أصحاب الحكم ضد المرأة العراقية، تسرد تلك الحالة القاسية وما فعلوا بها "أومأ لاثنين ينتظران دورهما التنفيذي، فوضعت يدي على عينيّ كي لا أراهما متوجهين نحوي، كنت أبحث عن نفسي في شوارع مهجورة....صفعني أحدهم على عينيّ، ورمقني بنظرة قاسية لبرهة كأنه

---

[٢٧٠] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط ١،دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص: ١٦٤

[٢٧١] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٤٥

[٢٧٢] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٦٢

يستكشف جمال جسدي، وقال لي: عيناك جميلتان يا قبحة. كادت ضربته تسقطني أرضا، فتلقفني الآخر بين يديه، ومسكني من نهديّ، ثم توالوا على ثلاثتهم. بعد أن انتهوا، طلبوا من الحارس الذي قادني لغرفة الضابط أن يستمتع هو الآخر، لقد أكرموه بي لدقة انضباطه"[٢٧٣]. الاعتداء ليس منحصرا على النساء بل على الطفلة الصغيرة حيث تقول الكاتبة معاناة امرأة شابة، لها طفلة صغيرة لا تتجاوز ثلاث سنوات من عمرها، اعتقل زوجها الأعداءُ بسبب انتماءه إلى حزب الدعوة الإسلامي ثم اعتقلوها مع ابنتها الصغيرة وعذّبوها بالكهرباء لكي لا تعرف بمكان وجود أخيها الذي جاء ليحاول الاطمئنان. هنا الكاتبة تبين ما أصابتها من التعذيبات حتى صارت تهذي كأخرس يجاهد للوصول إلى كلمة ولا حراك فيها سوى نظرات تائهة. نقرأ ما فعلوا بطفلتها الصغيرة "فقد اغتصبوا طفلتها الصغيرة أمامها، وقطعوها بعد ذلك بالسكين، كلما قطعوا يدا أو رجلا رموها في حضنها. لم يذبحوا الطفلة دفعة واحدة، بل جعلوا صراخها يملأ قلب الأم ويرجف أوصالها. وآخر لحظة شقّوا بطنها ومسحوا وجه المرأة بأحشاء الطفلة. هل شاهدتِ قسوة في الكون كله مثل هذه القسوة؟"[٢٧٤]، وبعد ذلك، أصيبت المرأة بالبكم والبله وصارت جسدا مجرّدا وعيون الذكور الأجانب تنظر إلى اللامكان.

ومما يجلب اهتمامنا بشؤون العراقيين والنساء خاصة ما واجهن في حياتهن من سيطرة الداعش وأعمالهم القاسية ضدهنّ، سرديات الكاتبة في معالجة الحياة البائسة لـ"سليمى" مرأة كانت تسكن في الحدود السورية العراقية في منطقة (سنجار)، ولكنها نُقلت من قريتها على أيدي المجرمين وقدّموها هدية لأحد الإرهابيّين. فلما علمت بأنها ليست وحيدة حيث وجدت الفتاة الأخرى ذات الثانية عشرة مقيّدة بالأصفاد وهربت مع رفيقتها خوفا من القتل والذبح. وفقدت "سليمى" أسرتها أثناء استيلاء "داعش" ولكنها كانت ذات شجاعة وهمة، هنا الكاتبة تجسد ما تواجهها النساء والأطفال من الاضطهادات من الداعش الإرهابي "اختطفوا مع "سليمى" المئات من

---

[٢٧٣] المصدر نفسه، ص:٢٩٥،٢٩٦

[٢٧٤] المصدر نفسه، ص:٢٩٢

النساء والأطفال..فرزوا النساء عن الأطفال، وكبار السن رموهنّ في أماكن غير معلومة، بعد ذلك دفنوهنّ أحياء مع الأطفال، خاصة الرضع، أما الفتيات من عمر السابعة فما فوق، فقد جمعوهنّ في مكان واحد، حتى يأتي دورهنّ في البيع والاغتصاب، أو التمتّع بهنّ"[٢٧٥].

وفاء عبد الرزاق ينصب اهتمامها على معالجة النساء في رواياتها بحيث أتت بـ"ريحانة" امرأة مقاتلة تدافع وطنها وبنات جنسها بأعزّ ما لديها من دمها وعرضها حتى تموت لتحيي الوطن إلى أبد. هنا الكاتبة تشير إلى حقيقة لا بد من اعتنائها لأن أكثر الكتّاب والمبدعين يستخدمون الأبطال من طائفة النساء للزينة والغنج والدلع وتعلّمهم درسا مهمّا، أي لا ينحصر دور المرأة في الزينة والغرامة بل يتجاوز إلى محافظة وطنها وشعبها إن كان الحكام والسياسيون أغبياء الذين يعيشون في بئر الغيبوبة والسفاهة والغفلة. تتميز الكاتبة بتناول أحداث المقاومة النسائية الكردية السورية في روايتها الرائعة "رقصة الجديلة والنهر" لتحمي الأطفال والنساء حينما تذبح بيد الحكام ومساعديهم إربا حيث لا أمانة لعرضهن ولا ضمان لعفتهن.

تعالج الكاتبة بعضا من الرجال الذين جعلوا نسآءهم وسائل لنيل منافع شخصية، حيث نجد هذه العلاقة الافتراضية في الحياة الزوجية أيضا. أما قصة الكاتبة "نزلت من السماء" فتتناول قصة الذي عشق بشابة قادمة من لندن إلى بلده العربي وكانت أسرته أسرة عريقة بحيث حاول أن يصبح من تلك الأسرة الراقية حتى اقترن بها بعد زواج تلك الشابة ولكنه خانها " تعوّد على رائحة أزباله فلجأ إليها واقترب مغادرا بيته، (زوجته، وابنه، وداره) بعد أن امتصّ كل ما تملكه زوجته من ذهب وحب وجاه وعراقة وأصل وطيب. لم يعرف الصدق ..ولم يتعرف على الطهر ليقوده إلى عالمه النقي، النقاء عملة خاسرة لديه"[٢٧٦]. ومع هذا تقول كيف استخدم الزوج زوجته

---

[٢٧٥] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)،ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ٣١

[٢٧٦] وفاء عبد الرزاق، الآخرون(مجموعة قصصية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م، ص:٨٤

آلةً لحصوله على السكن في الدولة بحيث يظهر حبه إليها بالرغم من أنه يخفي ما في قلبه من الأسرار حتى يجد معونة السكن من الدولة، نجد هذه الحالة في سرد الكاتبة " فرجع متوسّلا بزوجته، ليس حبّا لها أو بابنه، بل لأنها الطريقة الوحيدة التي يحصل بها على معونة السكن من الدولة"[٢٧٧]. ومن العجيب، لم تستطع الدولة أن تسلم من غشه وسرقته لأنه قدّم أوراقه على أنه يعمل براتب بسيط متواضع كي يحصل على معونة السكن، وكان يتقاضى راتبا لا يقل عن ثلاثة آلاف باوند. ولكن الكاتبة تعطي رسالة مهمة بتجربة هذين الزوجين "ونتعلم منها عبرة الحياة، كي لا نقع بنفس الفخ الذي وقعت به الشابة العاشقة النازلة من السماء"[٢٧٨]، مع أنها لن تجد من يقف بجانبها أو يعينها في محنتها التي اختارتها لنفسها ولم تستفد من تجاربها السابقة معه. وقد اتسمت الكاتبة بأنها نالت درجة فائقة في جعل المرأة نقطة مهمة في تنمية الوطن وتفوّقه حيث غيّرت ظنون الناس بأنها لا تقدر للمقاتلة وتستطيع أن تجعل بطلة غرامية في بعض من الروايات والقصص. ثم صوّرت الكاتبة جدّية بطلات الفتيات العديدة السائدة في روايتها " رقصة الجديلة والنهر" حتى يشعر البطل "عادل" بأن المرأة لم تُخلق للحبّ والغنج فقط بل تصلح لكي تكون حصنا حصينا للدفاع عن الوطن وللمقاتلة ضد الدواعيش الأشرار.

تنقد الكاتبة تعامل الرجال بعد امتصاصهم من جسد المرأة بكل ما فيها حيث تطعنهم "إنما هم شاءوا استغلال جسدها وطعامها ومنزلها ليلا، وفي الصباح يفطرون بطعنها شرفا وسلوكا وتصرفا"[٢٧٩] بالرغم من أن الكاتبة تصوّر حياة الفنّانة الجميلة حيث حطت أرض لندن وصارت كالباغية وعادتها كما تقول الكاتبة "حين يرغب جسدها لا تحده بقيد، تُعاشر أي رجل

[٢٧٧] المصدر نفسه، ص:٨٥

[٢٧٨] المصدر نفسه، ص:٨٦

[٢٧٩] المصدر نفسه، ص:٦٢

ترغبه أنوثتها، وقت يدب الهوى الجسدي في أوصالها، أو وقت يدب الخمر في العروق فيفقدها توازنها"[٢٨٠].

يمكننا أن نرى محاولة الكاتبة للإشارة إلى سيطرة الذكور في الأسر بحيث لا يسمحون بخروج النساء من البيت بدون إجازتهم خاصة المراهقات ولكن الأم تعيش بلا صوت حتى تُنبّهنّ لكي لا تتبرّجن خارج البيت. أما في قصة الكاتبة "البحث عن سعيدة" فتتناول قضية المراهقة في سنها الرابعة عشر، والتي قضت عشر دقائق على ضفاف النهر مع صديقها. حينما استيقظ الصوت بداخلها باستفسار سبب تأخرها خارج البيت فقالت إنها كانت عند صديقتها وخلال ذلك ترهّب أمها بتوصيف صفات الرجال في البيت" لكن أخاك كالجحيم، لو علم بخروجك!! إخوة وأب مصابون بداء السيطرة. مرضى بالوقار، يمتصون دمي لو تهيّأ لهم..هم مجرّد مستنقعات..يغمرها صمت الكراهية للسجن، جسد يزهو في سجنه متحديا البيت، قطع أثاث ترثي لها جمودها وسطوة الجالسين..الأسرة آه لو تحكي تلك الأسرة!!"[٢٨١]. هنا الكاتبة ترسّم رجال البيت المصابين بداء السيطرة في الأسرة كما أنهم أصبحوا مرضى بالوقار. ولفظا السيطرة والوقار كلاهما مغبون فيهما كثير من الرجال. وفي هذا الجانب نرى التهديد بأفعال من قبل الأسرة وأعضائها سواء وقع في الحياة الخاصة أو العامة.

ومع هذا، تقوم الكاتبة في بعض من الأحيان، بنقد النساء وأفعالهن الفاحشة حيث نرى في قصتها " الحرام المحلّل"، وفيها قصة الشابّة المتزوجة حيث رحلت إلى بلدها حينما اشتدّ الخلاف مع زوجها وبقيت هناك سنتين كاملتين بحيث تزوجت من ابن عمّها حتى أنجبت منه توأمين ولدا وبنتا وصارت الذمة على زوجها الأول. في هذا الجانب لا تقف الكاتبة مع الشابة ولا تقوم بتبريرها بما فعلت حتى قالت إن جسد امرأة نصفها أنثى والنصف الآخر شيطان. قد

---

[٢٨٠] المصدر نفسه، ص:٦٢

[٢٨١] وفاء عبد الرزاق، قصة "البعث عن سعيدة"، إذن..الليل بخير(مجموعة قصصية)،ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م، ص:٨١،٨٠

نجحت الكاتبة في تجسيد هذا الجانب بدون تعصّب متمنّية أن تتحقّق المساواة بين الجنسين وأن تُمسح الفوارق الصارخة المتواجدة في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية باسم الجنس.

الفصل الثاني

المجالات المهمة في سرديات وفاء عبد الرزاق

إذا عالجنا كتابات وفاء عبد الرزاق السردية، نجد ثلاثة مجالات مهمة حيث تتطور كتاباتها وتسير على تلك الأمور الثلاثة، الأول منها الشارع والثاني التاريخ والثالث الصدق والتسامح والتواضع. فلا بد لنا الخوض إلى مفهوم كلّ من تلك الأمور الثلاثة.

- **الشارع (The Street)**

هذا العنصر مهم جدا في أية كتابات حيث لا يستطيع أي كاتب أن يبخس حقه في حياته الكتابية. وصار "الشارع" عنصرا شهيقا خلال كتابات الكاتبة وفاء عبد الرزاق لأنه لا تكمل سردياتها إلا بنفح من نفحات الشارع مهما كان. والكاتبة تنظر إلى الشارع ومن يعبرون بها وما يجري هناك من الحوارات والتغيرات الثقافية والتحولات الاجتماعية والسياسية والاشتباكات الطائفية وغيرها ليصبح كلها محاور في كتاباتها لأن الشارع يحتضن دائما حياة الناس الحقيقية بدون حجاب ولا قناعة.

وفي هذا الصدد، لا تزال الكاتبة تتواصل مع الشارع والناس لتكتب عن حقيقتهما حيث تقول عن تجربتها الكتابية "ولا أستطيع أن أكون أنا إن لم أتواصل مع الشارع والناس، بكل مستوياتهم الاجتماعية وخاصة الطبقة المسحوقة"[٢٨٢]. أما الشارع فله دور مهم في كتاباتها حيث

[٢٨٢] أنظر هذا الرابط لـ"رأي اليوم" صحيفة عربية مستقلة http://www.raialyoum.com/?p=494430

تجيب لسؤال سائق التاكسي بوجهتها في قصة "مقلوب سائق" "لا وجهة لي، فقط أحب النزهة في شوارع المدينة. رغبت مداعبتها بإطراء جميل، أثنيت على نوع أصباغها، لمعانه واسم شركته"[٢٨٣].

ومن ميزاتها الكبرى أنها تكتب بكل جراءة في الكتابة على كل الأصعدة حيث تبتكر الأشكال الجديدة غير المطروقة شعرا كان نثرا كما أنها تخوض في تجارب حقيقية من مجالي السياسي والجنسي بغير اعتبار لومة لائم. وهي تنقل الواقع من الشارع إلى دفّتي الكتاب برعاية أمانة علمية.

تسرد الكاتبة قصة بائع يجلس على حافة الطريق في مجموعة قصصها "المتحولون" بحيث لا يعتبره أحد من العابرين، وهو ينظر إلى ورقته الفارغة حفظها في محفظة جلبها معه لغرض الحصول على مشتر لها. تقول الكاتبة عن ممارسته بالشارع وكيف يتعامل معه الشارع بينما لا يهتم العابرون به "لماذا يتجاوزه كثيرون ويمضون إلى اتجاههم المقصود؟ يصطدم بالأسئلة مرتبكا، يتجاوز السخرية بصمت، لكنه يبقى مبتسما،،وحده الشارع يعرف لغته،،،،،يجلس أرضا، لا يحب الكراسي،،الشيئ الباقي له من إدراك الحياة، هذه الورقة، كم يتمنى أن يشتريها أحد، لكن دون جدوى"[٢٨٤]. ولم يستطع الرجل أن يبيعها، عندما يثقل الليل أجفان الجميع يعود بها إلى داره مستذكرا سنواته التي مرت عليه دون عافية أو ما يسد رمق الحاجة أو امرأة تقضي حوائجه. والكاتبة تقول عن الشارع "في الدنيا، ما يشبه الأجساد العارية، ما يشبه المشي، إذ الشارع مشلول والماشي أعمى"[٢٨٥]، بحيث تبيّن الكاتبة حالات الناس حينما يمرون في الشارع وعيونهم عمياء عما يجري في الشارع ويتقدمون صوب مقصدهم ولكن الكاتبة تراقب كل ما يجري في الشارع بكل دقة لأن الشارع نقطة مهمة في حياة الكتّاب.

---

[٢٨٣] وفاء عبد الرزاق، قصة "مقلوب سائق"، إمرأة بزي جسد (مجموعة قصصية)، دار الكلمة، ٢٠٠٨م، ص:١٧

[٢٨٤] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٥٩،٦٠

[٢٨٥] المصدر نفسه، ص:٦٢

أما الأبطال فهم يلعبون أمام الكاتبة لكي تحرّك قلمها عن تجربتها بهم بحيث تقول وفاء كيف تتعامل مع الأبطال" أنا آكل معهم، أتنزّه معهم، أدخل شذوذهم وسكرهم، خياناتهم وذكورتهم وممارساتهم الخاطئة وخذلانهم، أدخل زنزانات توزّع حبوب منع الحمل على أوطانها، أدخل شوارع متكررة لها صورة واحدة وإن تعددت أسماء الأوطان، سورية، العراق، فلسطين، مصر، مرآة زائفة أرى فيها رجالا يركضون خلف نصفهم الأسفل"[٢٨٦]. يمكننا القول بأن عين الكاتبة خازن جميل حيث ينقّي روحُها وقلبها الواقعَ الذي تعيش فيه. لا بد أن تعالج مرّ الحياة وحلوها حتى يُفتح المخزون لكي تنهل منه رونق الشارع وما تحدث فيه مع أن الكاتبة تعتني بأمور لا بد من إشارتها ومعالجتها في السرد من المقاهي والحروب والحوادث وغيرها.

كاتبتنا لا تزال تستفيد الأشياء من الشوارع العامة لأنها تؤمن بأنها مكتظة بالمتسوّلين والمهمّشين والسائقين الفقراء. أما في قصتها "الأركان الأربعة" ضمن المجموعة القصصية "الآخرون" فتعالج فيها الكاتبة عما رأت في شارع أوكسفورد حيث رأت مسنّا نحيلا ضامر البطن والناسُ يركب على عربته ولكنهم لا يهتمّون به حق الاهتمام ولكنها تراقبه. وكانت عادتها أن تفحص الجهات كلّها وتصويرها بقلمها. فمثلا إنّها تقول: " عيناه ينبوعان يسيلان، كلما مسح بعضا من دمع، سال غيره متحديا منديله المتّسخ، يده المرتبكة، قميصه الطويل المفتوح الأزرار بلونه الرمادي، وحذائه القديم. كل هذا لا يعني الركاب بتنوّع أجناسهم وأحجامهم وألوان بشرتهم... إنما يعنيني أنا، لأنني بمفردي معه، أقف عند عتبة حلمه، أمتد بين عينيه كجسر متحرك، ولا أسمع سوى الصمت"[٢٨٧]. نستطيع أن نفهم بأن سردياتها مستوحاة أبطالها من الشارع حيث تجيء تلك الأبطال إلى ذهن الكاتبة، وقولها فيه "حين عدتُ إلى داري، وجدتُّه يحيطني في الأركان الأربعة، والساعة المعطلة على الحائط لا تشير إلى اتجاه، مثله تماما. تذكرتُ

---

[٢٨٦] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٥٢

[٢٨٧] وفاء عبد الرزاق،قصة "الأركان الأربعة"، الآخرون(مجموعة قصصية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م، ص:١١

بأنني لم أدس في يده عملة نقود معدنية ليشتري له سيجارة واحدة، اعتاد تركها بين أصابعه حتى يخبو جمرها ويسحقها بقدمه الكبيرة دون أن تلمس شفتيه"[٢٨٨].

قد كتبت الكاتبة قصة قصيرة جدا متسمة بـ"بالوعة" حيث تعالج فيها عما ترى في الشارع من المتسوّلين والذاهبين وغيرهم وتصوير الشارع في قولها " الشارع يعُجّ بالغادين،، يعجّ بالمتسوّلين والكسبة،، يعج بالسكارى وضحايا الحروب مبتوري الأعضاء، يعجّ بالماشين في جنازاتهم"[٢٨٩].

- **التاريخ(History)**

المراد بهذا ليس كتابة التاريخ وفقا للمستندات التاريخية، حيث لا تؤمن الكاتبة بكل من التواريخ بدون تعمق فيها وإعادة النظر فيها لأن هناك مؤرخين مزيفين وكذابين. وبدلا عن هذا تحاول أن تكتشف وقائع تاريخية من منبعها الأصلي وتعريها إلى القراء حيث تستطيع أن تلقي التاريخ كما هو عليه إلى الجيل الجديد لئلا يتحير أمام الاختلافات ويسود الأمة إلى جهة صحيحة. في هذا الجانب التاريخي، للكاتبة وجهة نظرها الدقيقة عن المؤرّخين وما كُتبت وما تُكتب في عدة سياقات تاريخية وما تحدث في عصرنا هذا من الحوادث اليومية والشخصية. تعتقد وفاء عبد الرزاق بأن هناك طائفة خاصة للمؤرخين الذين لا يعتنون عفافة التاريخ والحوادث التاريخية بل يمجّدون الحكّام راجين رضاهم والتمويل الهائل من قبلهم لهذا التحريف الفاحش. فلذا لا تهتم الكاتبة بهذا التأريخ الكاذب بل تشبّههم بالوحوش الذين امتصوا عفافة التاريخ الجميل. نقرأ عما قالت الكاتبة خلال الحوار الذي أجراها الباحث معها في هذا النوع التاريخي" التاريخ لا أثق به، كل الذين كتبوا التاريخ غير صادقين، لأنهم يؤرّخون للملوك والحروب ويمجّدون أحداثها،.

---

[٢٨٨] المصدر نفسه، ص:١٣

[٢٨٩] وفاء عبد الرزاق، قصة "بالوعة"، أغلال أخرى(مجموعة قصصية قصيرة جدا)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٣م، ص:٤٨

لذا لا أثق به لأنه صورة طبق الأصل من الحكّام وكراسيهم" وسيأتي الحوار الكامل في الفصل الأخير من هذا الباب الأخير.

أما بالنسبة إلى الكاتبة التي تعيش في منفيين، يعني منفى الذات ومنفى البلاد، فهي تستذكر طفولتها التي ترغب أن تعود إليها لكي ترجع إلى بلدها العراق. نرى هذه الفكرة في قول عباس الحسيني، شاعر ومترجم من الولايات المتحدة "ففي البيئة التي تتمرأى على غربتين ومنفيين، منفى الذات ومنفى البلاد لا يسعنا إلا أن نستذكر شيئا عن طفولة سامقة"[٢٩٠]. تجربة وفاء عبد الرزاق الغنية تتجسد في حبرها وكتابتها فهي أن كتابتها وتحاورها مع البيئة قريبة من الذات، كما أنها تود أن تكون جسرا بين عالم الإشارة (مثل الحبر والرصاص والأم والأطياف) وعالم المعنى. الكاتبة تقدر على خلق عدة معان، ومما يقرب إلى قلوبنا فهي قدرة الشاعرة على خلق عوالم داخلية مرتبطة برصاص الدم، ومن قولها

"أشم صمغ الجثث
وأقلّب أوراق الحرب
باحثا عن اسم له من أنفاسي بللها
أجلس على كرسي بنصف رجل
الدفتر المحروق
الذي كان حُلما
وبمهده ارتعش علمُ الصباح
لم يجلس في حضني كعهده ومدرس اللغة
وجدتْه مستندا على عكّازه"[٢٩١]

[٢٩٠] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٥٣٩

[٢٩١] وفاء عبد الرزاق، قصيدة" امرأة واحدة لا تكفي"، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العارف، لبنان، ٢٠١٦م، ص: ٧٣٧

أتت الكاتبة فيما سبق شم صمغ الجثث وجعلته رمزا لديمومة الموت، وتتناول الذين يذهبون إلى الحرب بحيث تقتلهم الحروب ولكنها تحب أن لا ترى دخان الحروب. أما خزانة الكاتبة مليئة بذكريات مر عليها العمر كما وردت في مجموعة قصصها "المتحولون".

وفاء عبد الرزاق تعتقد بأنه لا بد لها أو للمبدع من توثيق حالات المرأة العربية خاصة ومعاناتهن الشنيعة، بحيث تشخص الكاتبة طرق الاستعباد للمرأة العربية عبر جميع مؤلفاتها وبالأخص روايتها "رقصة الجديلة والنهر" التي تتناول عن السبيات اليزيديات وسلوك داعش مع الحرائر والمصونات. أما الكاتبة وفاء عبد الرزاق فهي تكتب عن العراق وشعبه بحيث تهتم بالتاريخ اهتماما بالغا. رواياتها كلها تبدي لنا فترة معينة من تاريخ العراق، بحيث تؤرخ الكاتبة الزمن المحدد في العراق ما عدى روايتها "الزمن المستحيل" التي تتحدث عن ذوي الاحتياجات الخاصة. أما روايتها "بيت في مدينة الانتظار" تتكلم عن تاريخ العراق في ١٩٦٨، وقت تسييد حزب البعث على العراق والاعتقالات الكثيرة التي طالبت الشعب العراقي. هذه الرواية تتحدث عن سجن البصرة تحديدا عن حياة موظف في البنك وصديقه لأنهما لم يبصما على وثيقة الانتماء لحزب البعث فدبروا لهما مكيدة وأدخلوهما السجن. وخلال ذلك تمّ نقلهما إلى سجن في بغداد بحيث الموظف الكبير ألقى عليهما تهمة سرقة أموال من مصرف الرافدين باعتباره كان يعمل في خزانة البنك، الآخر يقتل في سيارته. تتحدث الرواية عن مسيرة هذين الرجلين بعد خروجهما محطمين جسديا بسبب التعذيب وفقدان الوظيفة وقتل الأبناء ومعاناة أهلهما في السجن ومتابعة أخبارهما. ثم تتحدث عن معاناتهما بعد البراءة والخروج من السجن. خلاصة القول إن الرواية تجسد غمار التعذيب في السجون بتلك الفترة وكثرة اتهام الأبرياء لمجرد أنهم لم ينتسبوا لحزب البعث. ولا تزال هذه الاتهامات في العراق ولكنها اتخذت طابعا عقائديا الآن كما تقول بها وفاء عبد الرزاق: "القتل هو نفسه فقط اختلفت أسبابه".

روايتها "حاموت" التي صدرت ٢٠١٤م، تتكلم عن فلسفة الحياة والموت وفيها تضمين لوضع العراق بذلك التاريخ، كانت تعالج بعض الأحداث عن الموت المجاني في العراق برغم فكرتها العالمية. فترة أحداث الرواية بدأت سنة ٢٠٠٥م وانتهت سنة ٢٠١٤م. "رقصة الجديلة والنهر" رواية جميلة كتبتها الكاتبة لتعالج الأحداث من سنة ٢٠١٤م يعني فترة وجود داعش وجزرو سبايكر. وخير دليل لرغبتها في شأن التاريخ والبحث عن الحقائق من مصادر مهمة ووثائق صادقة كلمات الكاتبة في شكر لأخين الصحفي حسن قوال رشيد والخبير الإعلامي عبد الرضا المالكي في مساهمتهما القيمة بتوفير التواريخ الصحيحة مع أحداثها بحيث تعبر شكرها وامتنانها.

أما "دولة شين" رواية خطيرة جدا في عامية الفكرة، فهي أخطر من "حاموت" و"رقصة الجديلة والنهر" إذ نرى فيها دولة الشياطين البشرية. يتكاثف الشياطين في نفوس البشر ويؤسّسون دولة لهم وسموها "دولة شين" أي دولة الشر الذي يحكمنا الآن. خلال هذه الرواية تجسم الكاتبة حالة العراق الحالية، بحيث كلٌّ يدعي أنه الأفضل من الآخرين كما ادّعى الشيطان حينما خلق الجليل آدم عليه السلام ويحاول أن يثبت أن اختياره ما كان صحيحا بدليل بداية الحياة كانت بقتل الخير(هابيل) على يد الشر(قابيل). نرى طوال رواياتها كلها أسلوبها ذاته، أي فانتازيا هي طريقتها في الكتابة، ولكن مع اختلاف في الفكرة والموضوع والمعالجة.

في الجملة، نرى أخبار العراق وتفاصيل شعبها آلاما كانت آمالا لأن قلبها مسكون بها بسبب ولادتها فيها. ولا نستطيع أن نعتقد بأن هذه الأخبار تتواجد في مؤلفاتها بمجرد اعتنائها بالوطنية فقط بل إنها تنبع من اهتمامها العميق بالتاريخ. إنما كتاباتها بالأمور التاريخية في سياق عراقي فهي كتابات عن البشر والإنسان ومن في الأرض لأنها خبيرة بالواقع اليومي من معاناة وفضيحات تورثها السياسة الرذيلة والحروب الأهلية المهلكة. ومع هذا، أنها تحمل حوادث تاريخية أينما توجّهت وسفرها يمكننا أن نعدّه استفسارا عما فقدت في العصور المنصرمة وفاتت منها حتى تبيّن ما حلّ بها بحيث أصبحت قطعة ثلج وجسدها جامدا "لم أر الشوارع أو البيوت، لم

أعرف وجهي الذي أحمله أو يحملني. بمن سألتقي، ومع من سأسير، أحمل في حقيبتي تأريخا من الخسران"[٢٩٢].

ومن ميزاتها في هذا الصدد، أنها احتلت مكان الباحثة أكثر من كاتبة أو شاعرة لأنها لا تزال تبحث عن الحقائق ولو في وسط الحروب العنيفة وفي جثث الأطفال والشيوخ والنساء ولا تزال تراقب بين الأجساد المتناثرة في الشارع كما أنها تهتم بمشاكل ذوي الاحتياجات الخاصة والمتسولين في الشارع. وهي تؤمن بأن تلك الشخصيات ستأتي إليها حينما تجلس بالقلم والقرطاس لكي يجدن نصيبا من الاهتمام. وليست الكاتبة أديبة محضة ولكنها أصبحت صحافية خالصة لأن من شأن الصحافة أن نتوصل إلى الحقيقة في كل سؤال أمامنا، في هذا الصدد يمكننا القول إنها صحافية قادرة بحيث تتبع وتبحث الجذور التاريخية لأي حدث بكل جهدها وكدها وتتوصل وتستمر أن تسير مع الواقع العراقي بشكل خاص ومع الحدث العالمي بصفة عامة. يمكننا أن نفهم من كلمة شكرها لشخصين بحيث ساعداها لكي تفهم الواقع اليومي العراقي من مصدر رسمي بينما تكتب روايتها "رقصة الجديلة والنهر" وقولها فيهما "شكر وامتنان للأخين الصحفي حسن قوال رشيد والمستشار القانوني والخبير الإعلامي عبد الرضا المالكي، لما أسهما به في البحث عن معلومات ووقائع حقيقية تخدم مصداقية الحدث الروائي"[٢٩٣].

فالكاتبة تتميّز بإتيان التاريخ لأحداث تاريخية وقعت في تاريخ العراق حيث نرى تاريخا لحرب العراق مع إيران بالرغم من أنها تنقد هذه المحاولة الحربية التي لم تكن مفيدة للمجتمع العراقي بل هو محاربة بلا جدوى ولا فائدة حتى ضيّعت أبناءه بلا نتيجة إيجابية. قولها في الحرب العراقية الإيرانية " الثمانينات نمت عميقا في أحاسيسنا، في الحرب مع إيران من أجل اللاجدوى، ومن أجل صياغة اسم للطغاة. تلك الخيبة التي ضيّعت أبناءنا دون جدوى، ودون جدوى سجلنا

[٢٩٢] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٧١

[٢٩٣] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)،ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ٧

فيها نصرا للهزيمة"[٢٩٤]. ثم تقول عن الغزو العراقي للكويت الذي بدأ سنة ١٩٩٠م وانتهى سنة ١٩٩١م بتحرير الكويت وكان الاحتلال امتد إلى سبعة شهور حيث تقول الكاتبة عنه وتنقد عمل الرئيس آنذاك " وحين لم يحقق الرئيس المغرور من حربه شيئا غير نصره الفاشل، قرّر التوجه إلى الكويت عام ١٩٩٠، فانتهى إلى حرب خاسرة وانسحاب الجيش المهزوم عام ١٩٩١، مازال كابوسها يجثم على صدور الشعب وأبنائه الأحرار"[٢٩٥]. ويمكننا أن نشك أنها تفضل غبا شعورها الصحفي على حسها الإبداعي حيث تتداول الأحداث التي وقعت في العراق حديثا حتى جاءت في القنوات الفضائية والصحف الدولية في جميع العالم وانتشرت بين الناس ولكنها لا نحس في سردياتها بملل كما نحس به بينما نقرأ صفحات من التاريخ ولكنها تقدمها في أسلوب غير مباشر يحث القراء أن يعيدوا القراءة مرارا.

وهي تشك دائما على مساهمات الوسائل الإعلامية التي تسعى بإعلاء قدر لهبان الحروب وتصدر الأخبار الكاذبة حتى نفهم عدوانيتها تجاه العراق وأفكار شعبها والكاتبة تشير إلى ذلك "أعاين غليان الحرب، وأتتبع أخبار التلفاز الكاذبة بواسطة عصابات إعلامية تخترق عدوانيتها لعراقيتنا وعيوننا وأفكارنا"[٢٩٦]. وفاء عبد الرزاق تعتقد بأن معظم الكتّاب لا يهتمون بما يقولون حتى تصير خلفيات سردهم تكون مختلطة بالكذب. وتعترف بأن أكثر الناس لا يزالون في الغفلة التامة والسبات العميق خاصة عندما يغيبون عن قوميتهم حيث تقول وتبدي لنا حالاتهم عبر كلماتها التي جاءت في روايتها "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" وقولها فيها "نحن في غيبوبة إنسانية، ونحن نزداد ارتخاءً كلّما غبنا عن قوميتنا وتشجعنا بلطم الخدود..بلاد العرب أوطاني..إنه يزداد ضيقا وهوانا فكل من يكتب عن التاريخ إنسان فاشل أو كاذب أو"[٢٩٧]. ومع هذا تتناول الكاتبة شأن المؤرخ في العصر الراهن حيث تقول في روايتها الشهيرة "السماء تعود إلى أهلها" "المؤرخ موثّق

---

[٢٩٤] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٢٧٥،٢٧٤

[٢٩٥] المصدر نفسه، ص:٢٧٦،٢٧٥

[٢٩٦] المصدر نفسه، ص:٣٠٠

[٢٩٧] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٩

للحقائق، ومزوّر غير موثوق به، كما هي تقنية توزيع الجوائز لكتّاب عظام أرّخوا مرحلة مّا، في أعمالهم أو كتبوا التأريخ بعين الواقع، لكنّهم نسوا توثيق الأحاسيس وفكرة اللون...في غير مرسمه لم يجد لون الفكرة، فأوثق يده اليمنى بما تبقى من يسراه، وراح يستكشف حقيقة ألوانه"[٢٩٨]. خلال هذه العبارات السابقة تبدو رؤيتُها ضد المؤرخين الذين يكتبون الأمور غير الموثوقة بها حتى تنصح أن يكون المؤرخ موثقا وغير مزوّر.

وللكاتبة وجهة نظر عميقة في مساهمات الفنّان في تخليد التاريخ حيث تقول عنه الكاتبة عن مسؤولياته الكبيرة في المجتمع وقولها "ليس للفنّان حق التقوقع على نفسه أو يجلس في غرفته يعدّ على أصابعه سنين من عمره، الفنّان من تعايش وأعطى"[٢٩٩]. ومع هذا، تشير الكاتبة إلى علاقة وثيقة بين الفنّان والتاريخ على هاجس مفاجئ للبطل بصورة السؤال " الفنان يخلّد التاريخ، أم التاريخ هو الذي يخلد الفنّان؟"[٣٠٠].

أما وجهة نظر الكاتبة عن السرد القصصي أو السرد التاريخي فكلاهما لا يهتمّان بما تحدث للإنسان من الظلم الاجتماعي والجور الشديد والمحبة الفاقدة وغيرها بحيث تقول " سرد قصصي، سرد تاريخي يبحث عن الملاذ والبحث عن النفس العائمة...حوادث القتل والظلم الاجتماعي والعنف وانعدام المحبة تنقلنا بين أجوائها المتوترة"[٣٠١]. بل يعتني السرديات التاريخية أو القصصية بإتيان الملاذ وبالبحث عن النفس العائمة بدل تجسيد تلك الحوادث الشنيعة التي تقع في يوميات الإنسان العادي.

---

[٢٩٨] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٨٣

[٢٩٩] المصدر نفسه، ص:١٠

[٣٠٠] المصدر نفسه، ص:١٣

[٣٠١] وفاء عبد الرزاق، قصة "نجود"، إذن.. الليل بخير(مجموعة قصصية)،ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م، ص:١١٢

- **الصدق والتسامح والتواضع (Honesty, Tolerance, Humility)**

هذه الصفات الثلاثة ينبغي علينا أن نطبقها في حياتنا اليومية لندافع بها الشر ونفوق بها إلى درجات فائقة حيث يمكن لنا بها أن نحلم بحياة طيبة لا يمسّها ظلم ظالم ولا اضطهاد مضطهد. أما التسامح فتطلبه الظروف والأحداث المتعاقبة في عصرنا هذا وتستوجب ضرورة التفكير في معضلات الإنسانية ومشاكلها التي يواجهها الإنسان. في هذا الصدد علينا أن نتساءل عن أهمية التسامح ودوره الحاسم لكي يستطيع الاجتماع البشري أي يرجع إلى كماله بحيث تتضاعف الأحداث في واقعنا المعيش الذي يرمز إلى ضروريات الاجتماع الإنساني لكي لا يقع الاستبداد والسيطرة على الإنسان.

والتسامح قيمة إنسانية من القيم الأصلية حيث يتقوم بها التعايش البشري والتعايش السلمي، وهو في رأي مايكل ولزر(Michael Walzer)[٣٠٢] "هو ما يجعل بالإمكان وجود الاختلافات، والاختلافات تجعل من الضروري ممارسة التسامح"[٣٠٣]. والتسامح نجده في كل ميادين الحياة سياسيا ودينيا، إنما هو جدير بإعادة النظر فيه بكل جدية خاصة حينما نعيش في المجتمعات المعاصرة متعددة الثقافات حيث تواجه الفئات الأقليات معضلات كثيرة بهوياتها الدينية والثقافية والعرقية. فحق علينا محاولة شديدة لإرجاع التسامح الذي غاب عن مجتمعنا هذا واحتل الرعب والعنف مكانه.

في هذا الصدد، يمكننا أن نجد شخصيات وفاء المتميزة في إبداعاتها حينما نعالجها بعين الاعتبار وقلب الاعتناء. وفاء عبد الرزاق تود أن تعيش كإنسانة عادية وربّة بيت يعني من حيث هي بين السطور لأن كل كلمة تكتبها هي نفسها، وهي تقول عن تجربتها الكتابية وأسلوبها فيها كما أنها

---

[٣٠٢] هو منظر سياسي أمريكي بارز(ولد سنة ١٩٣٥م-) بحيث كتب عدة مقالات حول المواضيع الشتى مثل الأخلاقيات السياسية والقومية والصهيونية والعدالة والاقتصادية والتطرف والتسامح وغيرها.

[٣٠٣] محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي(رسالة الدكتوراه)، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦م، ص: ٣٨٨

تنقد ما وراء كتابات الآخرين وتعرضها "أنا لستُ ممن يكتب ما لا يفعل، أو يفعل ما لا يكتب. نقرأ لكثير عن المبدعين ونحب آراءهم وأفكارهم النيرة لكن حين نلتقي بهم نكره اليوم الذي عرفناهم به،، أنا لستُ هكذا، كما تراني في البيت وفي الأسواق والشارع تراني على الورق. أنا أنتمي لما أكتبه وهو ينتمي إلي"[٣٠٤].

ولها مساهمات جليلة غير صغيرة في توعية القراء عن قيمة التسامح والمحبة وتأسيسهما بين الشعوب ولا تزال تحارب الحروب والاحتراب حيث تقوم ضد العنف الطائفي والإرهاب والتطرف عبر صفحاتها الأدبية المرموقة وخير مثال لهذا الجانب روايتها الرائعة "رقصة الجديلة والنهر". وقد حظيت السيدة وفاء عبد الرزاق بمنصب سفيرة السلام بعد أن رشحها لذلك نخبة من الأدباء والمثقفين غير أن ظروف بلدها الاستثنائية، حالة دون تحقق هذه المهمة الإنسانية"[٣٠٥].

ولا مبالغة في قولنا، إن الحب هو تاريخ المرأة حيث تدعو الكاتبة جميع الأفراد لبناء عالم جديد ليتدفق الحنان والتسامح وينتشر الصدق فيه في صوره المختلفة. أما بالنسبة إلى العراقيين فيمتلكون عديدا من الأوصاف الحميدة منذ زمن قديم، فلا تغير ولا تحوّل فيها حتى في هذه الحالات المعكوسة حيث تتوقع الكاتبة هذه الخصلات النبيلة أن يتمثّل بها الآخرون. ونفهم أوصاف العراقيين من قولها في روايتها " رقصة الجديلة والنهر" حيث تقول عن العراقي " العراقي لم يعش إلا لغيره قبل نفسه"[٣٠٦]. لا بد هنا من إتيان توصيف الكاتبة معتمدة على هذه القطعة المأخوذة من الرواية المذكورة حينما يحاور بها الباحث حول هذا الموضوع فقالت " نعم، العراقي له صفة الإيثار، يحترم جاره السابع إلى أن يصل داره، يقدم للآخرين ما يريده لنفسه. هذه صفة

---

[٣٠٤] أنظر هذا الرابط لـ"رأي اليوم" صحيفة عربية مستقلة http://www.raialyoum.com/?p=494430

[٣٠٥] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٢٢

[٣٠٦] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)،ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ٧٦

لا تزل عند العراقيين الذين لم يغيّرهم الزمن الأغبر"، والحوار الكامل سيأتي في الفصل الأخير من هذا الباب.

تحكي الكاتبة في قصتها "نزلت من السماء" حكاية الشخص الذي يستغل طيب الآخرين وكرمهم بحيث تصف أوصافه الرذيلة " لم يعرفْ الصدق، لذا لا بد من المراوغة في الحديث، ولم يتعرّف على الطهر، ليقوده إلى عالمه النقي،،النقاء عملة خاسرة لديه"[٣٠٧]. الكاتبة تعطي اهتماما بالغا للصدق في حياة الإنسان، بحيث طرد الشخصَ المذكور أصحابُه القدماء وكرهوه حتى لم يبق له أحدٌ من الأصدقاء.

كاتبتنا لا تحبّ أن تعالج أحداث الزناة وغيرهنّ من اللاتي يكسبن بطريق غير صحيح ويجدن المتعة بصورة غير شرعية حتى لا تعطي فرصة لهنّ أن يسترحن في دفترها الإبداعي. وهي تقول عن الباغية في لندن " لم أشأ الكتابة عنها في بادئ الأمر، لأنها هزيلة الأخلاق لا تستحق أن تأخذ مربعا في دفتري..ولما كنتُ أكره ذلك، آليت على نفسي أن أعري قبحها، كي يتفرّجوا عليها ويعرفوا ماذا تحتوي الحياة من هزّل ودونيي الأخلاق"[٣٠٨]. في الحقيقة، تهتم الكاتبة بالأشخاص الذين يلازمون الأخلاق الحميدة والصدق الخالص فلذا تكره أن تعالج أحداثهم ولكنّها تتناولهم مستهدفة تعرية قبحهم ودمامتهم للآخرين لكي لا يقعوا في هوة رذيلة.

نرى تجربة شابة عربية قادمة من أصالة بلاد الرافدين والتي تعشق الفنّ إلى حدّ كبير في قصة الكاتبة "جهد مسروق" بحيث تلتحق بإحدى الكليات الشهيرة. تأتي الكاتبة بقصة سرقة إبداعات الشابة الفنية بحيث سرقها أستاذها اليهودي بالرغم من أنه لا يزال يشجّعها على الابتكار الفني ولكنها سمعت عند انتهاء السنة التحضيرية بأن أستاذها شارك بالمجوهرات باسمه الشخصي وفاز بالجائزة الثانية كما أنه حصل على مكافأة مالية لجهوده في التصميم والابتكار.

---

[٣٠٧] وفاء عبد الرزاق، الآخرون(مجموعة قصصية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م، ص:٨٤

[٣٠٨] المصدر نفسه، ص:٨٠

وتساؤلات الكاتبة في هذا الصدد كما تلي" لم يكن مضطرا لذلك، فلماذا فعلها وهو المشجع الأول بها؟. هل كان قصده سرقة حضارتها، وإن كانت محاولة فنّية. كانت تتمنى لو أن الأمر كذبة سمعتها من صديقة مغرضة، لكنها الحقيقة بعينها"[٣٠٩]. أما الشابة فيبقى السؤال على شفتيها لتجد الجواب المرضي" هل الكذب والسرقة، إحدى الحقائق الكونية التي خلقها الله؟؟؟؟؟؟؟ كل هذا لا يصف قبحها، وإن كان هكذا أو تساءل لم؟؟؟؟؟؟ للقبح وجه واحد لا غير،،القبح"[٣١٠].

إذا راقبنا معالجة الكاتبة قصة رجل عربي متواضع فنجد أنها تهتم بالخصلات النبيلة وترجو أن تبث لمساتها في قلوب الآخرين بحيث تبيّن سلوكه الجميل عبر قصتها " سيارة ودار"، كان الرجل كثيرَ الابتسام في وجوه الآخرين وكثير الاحتضان بوده وطيبته. تقول عنه الكاتبة " نادر هذا الرجل، لم يكن صعبا، لم يكن مزاجيا كما الفانين، أو مغرورا..لم يعصف أو يغضب بوجه أحد إطلاقا، يقابل المسيء بالإحسان والمحسن بالاتسام والامتنان. يشعر المرء بالأمان لمجرد النظر إليه، وتزيد ملامحه اطمئنانا لكل محبّيه"[٣١١]. ومما يميّز هذا الرجل الكريم أنه يتعامل بمعاملات حسنة لا مثيل لها بالرغم من أنه صدود أسرته يعذّبه أيما عذاب بحيث يضطر أن يبيت في مطبخ البيت غبا كمنحة زوجية له من زوجته المطلقة لأن القانون الإنكليزي يمنح السكن للزوجة بعد الطلاق حتى امتلكت زوجته شقة له وابنيه اللذينِ لا يتواصلان معه ولا يتكرم عليه أحد منهما. ولكن هذا الرجل أصبح صاحب القلب النقي والذي لا يعرف الحقد واليأس ولكنه يعرف السماء. في الجملة، للكاتبة قلب يشجعها على احتفال مثل هذه الخصلات الحميدة المتواجدة في الإنسان.

وللكاتبة آراء قيمة فيما يتعلق بالبيوت المجاورة من معاملاتهم وتجاربهم مع الجيران حيث تصوّر وجوه البيوت القريبة من بيت "نجود" التي توفي زوجُها ولها ابنة تركها زوجُها مع أن

---

[٣٠٩] المصدر نفسه، ص:٥٤

[٣١٠] المصدر نفسه، ص:٥٤،٥٥

[٣١١] المصدر نفسه، ص:٧٠،٧١

حاضرها المرير يقودها إلى حضن الحزن بكل حالاته. تقول الكاتبة عن جاراتها " امرأة في الثلاثين تشمخ بوجه الجليد الذي يقطن بين خباياه الجحيم..بيوت مجاورة كثيرة، أشكال متعددة للشر..نفوس لا تعرف العافية..وجوه معتمة كحقيقتها ووجوه تدّعي البياض والطيبة، مواسم من الأعراس والالتواء والتضليل..البيت المحاذي تماما لبيت نجود..قنطرة تعبرها الشياطين"[٣١٢].

وكذلك، لا يتمّ التواضع إلا بالشكر يعني بأدائه حسب الحاجة بدون بخل حيث تقول الكاتبة لا تكمل الحياة إلا به، في قصتها القصيرة جدا الموسومة بـ"شكر"، قولها في هذا الشأن: " ذات ليلة،،فرك البحر عينيه كطفل، وشكر سماء الله التي توسعت برزق زرقتها عليه...عندئذ... شكرته أمّه على أوردته الزرق. كلاهما شكر يكمل دورة الحياة. هذا ما قالته أخته شمس وكررت مثله كطفلة"[٣١٣].

[٣١٢] وفاء عبد الرزاق، قصة "نجود"، إذن.. الليل بخير(مجموعة قصصية)،ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م، ص:١١٢

[٣١٣] وفاء عبد الرزاق، قصة "شكر"، أغلال أخرى(مجموعة قصصية قصيرة جدا)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٣م، ص: ١٧

الفصل الثالث

الذات والوطن والهوية في كتاباتها السردية

الذات والوطن والهوية عناصر مهمة لا تزال تتواجد في كتابات ما بعد الحداثة، هذه الأمور نقرأها ونحسها في كتابات وفاء عبد الرزاق حيث تهتمّ بها حق الاهتمام لأن تساؤلاتها تتجول عن هذه الأشياء. ونستطيع أن نرى هذه المكونات الثلاثة طيلة صفحات سردياتها حيث تلتمس أجوبة شافية لتلك التساؤلات بحيث تعالجها وتعبر عن أزمات الذات والوطن والهوية. هذه التساؤلات تتعلق بوطنها العراق الذي يحتضن الثقافة العربية والإسلامية معا وتتمنى مستقبلها الزاهر ولو امتدت الأعوام والعصور، حيث تؤدي مسؤوليتها بكل جراءة كمبدعة وكاتبة عبر كتاباتها كلها شعرا كان نثرا.

- **الذات(Self)**

فلنبدأ بتحديد الذات، ما هو الذات؟. فلا شك أن الذات هو مركز للإنسان في تكوين شخصيته وبنائها. أما الذات فهي نتيجة تفاعل الفرد مع الآخرين لا يمكن فهم الذات إلا من خلال الأشخاص المحيطين به. ولها تعريفات عديدة ومن بينها ما عرّف بها وليم جيمس (William James)[٣١٤] عبقري في علم النفس بحيث يقول " إن الذات هي عبارة عن المجموع الكلي لكل ما يمكن للإنسان أن يراه بأنه له"[٣١٥]. مع هذا قد حدد الذات على ثلاثة أنواع، أما الأول فهي ذات مادية (Material Self)، فهو ذات ممتدة تحتوي على جسد الفرد وتضم أسرته وكافة ممتلكاته من المال والثياب وغيرهما بحيث تتأثر بهذه الأشياء شخصيته عند وجودها وفقدها. أما النوع

[٣١٤] هو فيلسوف أمريكي ومن رواد علم النفس الحديث، ولد سنة ١٨٤٢م ومات سنة ١٩١٠م وله عدة تأليفات مثل الإرادة، الاعتقاد ومبادئ علم النفس.

[٣١٥] أنظر هذا الرابط http://mawdoo3.com

الثاني فهو ذات اجتماعية (Social Self) التي تتضمن وجهة نظر الآخرين وآرائهم بالفرد بحيث تتولد شخصيته حسب بيئة مجتمعه الذي يعيش فيه. فأما النوع الأخير فهو ذات روحية (Spiritual Self) التي تضم رغبات الفرد وانفعالاته بحيث تعد ذاتا مهما على الذاتين السابقتين في حياة الفرد لأن القيم الأخلاقية والتساؤلات العقلية تتولد فيه عبر هذا الذات القيمة ولا تتغير هذه التوصيفات العالية إلا نادرا على مدى الحياة.

وفاء عبد الرزاق تتميز بأنها تعالج المشكلات بصفة مختلفة حيث تحاول أن تكتشف كنهها وأصلها ثم تقوم بعلاجها. هذه الخصوصية تمتلكها الأطباء حيث يفحصون المرضى بكل دقة ليجدوا أسبابها ويشخّصونهم بتشخيص دقيق حتى يصير ناجحا في تفحصاتهم وتشريحهم. فأما المبدع يفحص جروح الذات والوطن والهوية ويجتهد أن يصل إلى معضلاتها بحيث يسعى إلى إزالتها بعلاج لازم "إن المبدع...هو مثل الطبيب، ولكنه ينبش جروح الذات والوطن، يتعمقها، ويتعرف كنه الجرح، بدلا من البكاء فقط على أطلالها"[٣١٦].

أما الكاتبة فهي تكتب عن ذاتها فلا تزال تهتم بها حيث تقول في هذا الصدد خلال المقابلة لصحيفة عربية مستقلة "رأي اليوم" "ما تريد معرفتَه عنّي يمكنك أن تجده في أعمالي ومتابعة ما أنشره، لأن كل كلمة أكتبها هي أنا"[٣١٧]. حينما نتابع القراءة العميقة على صفحات مجموعتها القصصية "امرأة بزي جسد" فننتبه إلى قصة جميلة "غزو جراد" حيث تعتني ذاتها حق الاعتناء قائلة في بدايتها "يبدو أنني نمت كثيرا أو صحوت متأخرة، دائما تنتابني مشاعر الالتفات حول الذات حين أنهض من الفراش، ليس نكرانا للآخرين بل سعيا إلى جمالية التأمل من أجل الاستفادة من نفسي ومحاسبتها عن أخطائها قبل أن يحاسبها الآخرون. بما أنني أنتسب إلى هذا

[٣١٦] د. محمد عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، ط١، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م، ص: ٤٥

[٣١٧] أنظر هذا الرابط لـ"رأي اليوم" صحيفة عربية مستقلة http://www.raialyoum.com/?p=494430

العالم لا بد أن أدخل معه في زمانه ومكانه وشكله"[٣١٨]. الكاتبة تقدم لنا الدلالة التعبيرية حيث تتضمن على المتخيلات الخاصة والعامة مقرونة بضمير الكاتبة وحديثها عن الذات في ظل الماضي والتاريخ البعيد ومحاولة استشراف واقعها والدخول إلى واقع الوطن بعيدا عن متناقضات التحولات السياسية.

أما القصة "لها، لي، لا أعرف" من المجموعة القصصية "امرأة بزي جسد"، تتناول فيها الكاتبة موضوع الذات بحيث نحس فيها محاولة رؤية الذات من الخارج. الاقتباس الذي نرى الساردة فيه تقع في قمة الدهشة والغرابة "بخطوات جريئة صعدتُ السلم فتحت دولاب ملابسي...كما دخلت على محطة خرج على الشاشة خنزير، أغلقت التلفاز وصعدت غرفة نومي، سألتها: من أنت؟ أجابت: لا أدري، أجبتها: أنا لا أدري. فعلا لا أعرف هل الدار لي أم لها، لا أعرف"[٣١٩]. هذا الأمر هو الذي يقع حينما تنظر الذات إلى نفسها من الخارج حيث لا نستطيع أن نؤمن بالذات في كثير من تصرفات حياتنا برغم أننا قد نقوم بها فعلا. في هذه القصة تبحر كاتبتُنا بالقراء عبر نص سريع في عالمي الحقيقة والظل. قصة "لها، لي، لا أعرف" نرى فيها ميزة جميلة فهي الموازنة بين التداعي والتركيز والتي هي مرجوة في القصة القصيرة خاصة "الموازنة بين التداعي والتركيز...وهي ميزة تستوجب قدرة فنية مركزة في القصة القصيرة، لأن طبيعة حجمها لا يساعد على التداعي، بل ماهية القصة القصيرة لا تساعد ذلك"[٣٢٠]. وفي هذا الصدد، لم تدع الكاتبة وفاء عبد الرزاق التداعي يسيطر على جسد النص بل هناك تداع بحيث يمكن إحالته في النهاية إلى نقطة مركزية أو إلى مرجع مركزي. خلال هذه القصة تريد الكاتبة أن تطرح لنا منهجا في قراءة ذواتنا، كما أنها تلعب بلعبته الخاصة مع جسدها الخاص لأنها تحاول أن تكشف الحقيقة

---

[٣١٨] وفاء عبد الرزاق، إمرأة بزي جسد(مجموعة قصصية)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠٠٩م، ص:٦٣، ٦٤

[٣١٩] المصدر نفسه، ص:٨

[٣٢٠] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٤٥١

الكامنة الخفية معتقدة بأن المخفي هو الحقيقة. والجسد المضاد محور رئيسي في القصة بحيث نرى فيها التبادل الحواري بين الظاهر والباطن ينبئ بشكل واضح عن ثورة نفسية.

تتحدث الكاتبة عن الذات التي ليس عليها حاكم ولا محكوم بل يحكم كلُّ الناس نفسَه وتحلم مثل هذه الحرية للذوات كلها بينما أتتْ بتوصيفات لندن التي تعيش فيها قائلة "المدينة الجديدة هي نهاية النشوة والأمن، لا حاكم ولا محكوم، كل يحكم ذاته. وجب عليهم أن يدرؤوا أي خطر يصيب الآخرين، وينقذون أنفسهم من هزة الانتقام...لكن ليس كل الأجساد متصالحة مع عقولها، بل في صراع بين الواجب المفروض وبين ما نشأوا عليه. كأنّهم بلا هوية أو هويات مثقوبة...أحيانا يتملكهم الخوف من المستقبل، أي منهما سينتصر!! الجسد أم العقل!!"[٣٢١].

أما القضية المهمة التي تأتي بها الكاتبة في مجموعتها القصصية "المتحولون"، فهي الجدال الدائم أم الحوار المستمر بين الجسد والعقل(الذهن). هنا نرى مسألة العقل-الجسد حيث تعد إحدى القضايا الأساسية المتناولة في فلسفة العقل. فهناك مدرستان فكريتان أساسيتان حاولتا لحل هذه القضية، وهما الآحادية والمثنوية. فأما الأصول الفكرية للآحادية فهي أن العقل والجسد ليسا كيانين وجوديين منفصلين بل إنهما جوهر واحد. فأما الأصول الفكرية لمدرسة المثنوية فهي أن العقل والجسد عبارة عن هيئتين مميزتين. تشير الكاتبة خلال ذلك إلى ضعف الناس في معرفة ما تستتر في ذواتنا كلها من الصراعات والمشاجرات بحيث تقول "لو كان أحد أن يفحص أحشاء الآخرين، الأزمنة التي مرت عليهم، حركاتهم، عاداتهم، قناعاتهم، هل يمكنه معرفة صراعاتهم مع الذات؟ الأجساد مسالمة، محبة، مساعدة، ومخلصة. إنما العقل يستخف من سلوك جسده"[٣٢٢]. ومن الحوارات التي دارت بين الجسد والعقل" إلى من ننتمي؟ هل

---

[٣٢١] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨، ص:٧٦

[٣٢٢] المصدر نفسه، ص:٧٥،٧٦

الجسد ينتمي إلى العقل أم العقل ينتمي للجسد وكلاهما نافر من الآخر!!"[٣٢٣]. وتتعجب الكاتبة بحالات المجتمع الراهن حيث تصورها "ألحقتْهم الهزيمة، كأنهم أشجار اقتلعتْ من جذورها، وصارت أيامهم مترعة بالسراب.....مزّقتْهم أنسجة جلودهم، ومزقوا عقولهم بالتساؤلات، بالرفض والقبول حتى فقدوها، وصاروا يجوبون المدينة على غير هدى مجانين،،سأموا كل شيء، أفعال لا إرادية تقودهم، وعقول تقودهم بالاتجاه المعاكس..مدينة مجانين، يكره فيها الإنسان جسده، والجسد يكره عقله.....لا اتحاد بين عقل وجسد وبقيت القلوب حائرة بين الجنون، الجسد والعقل.."[٣٢٤].

وفي معظم الأحيان يجيء النص الأنثوي صدى للعزلة والتمييز اللذين تعانيهما الذات الأنثوية. فهناك بحث عن النص النسوي أو النص الأنثوي بحيث نستطيع أن نناديه هكذا حينما تكتبه المرأة التي تعيش ضمن بنية رجل وامرأة وملحقاتهما لأن الواقع يعزل المرأة فعلا. فالكاتبة تحث الذات الإنسانية على أن تشكل نصا جميلا لأن النصوص الأدبية معتمدة على الإنسان وذاته. والنص يحتاج إلى الذات الإنسانية "إن النص يمثل تعارض وتصارع ذوات متعددة، وذلك لأن الذات الإنسانية هي مصدر النص وخزينه"[٣٢٥].

ومن غايات الشعر التعبير عن الذات ولا يكون الشعر متحققا إلا بالعلاقة الوطيدة بالذات. فنرى وفاء عبد الرزاق قد تعمقت فيه حيث يقال "الشعر في ابعد غاياته هو التعبير عن الذات في إطارها الفردي وإطارها الجماعي من غير أن يلتزم الشاعر أو يلزم، وبهذا يفهم أن كتابة الشعر تنبع من الداخل، أي أن الشعر تجربة شعورية ممتزجة بالفن تتلاقى مع المؤثرات المتلقات،

---

[٣٢٣] المصدر نفسه، ص:٧٧

[٣٢٤] المصدر نفسه، ص:٧٨،٧٧

[٣٢٥] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:١٧٦

ولذلك لا يمكن أن يقوم الشعر إلا إذا كانت له علاقة بالذات المتمحورة في مجتمع معين"[٣٢٦].

وحيث يقع هذا الأمر متعلّق بالشعر وهو خارج عن نطاق موضوعي لا أريد التعمّق فيه.

النص عند وفاء عبد الرزاق يحاول أن يكشف معاناة صاحبته وتداعياتها لأن لغتها تمتلك قوة راسخة وطاقة فائقة بحيث تفتح مداخل أسرارها حينما تعالجها لأنها تعرف سبيل صقلها كما أننا نراها متفائلة بالأيام المستقبلة. عندما يقرأ قارئ نصوصا أدبية لوفاء عبد الرزاق فيجد الجدال الجنسي أو الصراع الأنثوي بحيث تتميز منتجاتها الإبداعية بتفضيل هذا الجانب الذي لا يرعاه الكتّاب الرجال عادة. ولم تدع الكاتبة فرصة من الفرص لتتناول موضوع المرأة بحيث تهتم بمشكلاتها ولواعج العصر الحداثوية على الرغم من أن محوريتها الهم الإنساني في سردياتها. يمكن القول إن نصوص وفاء عبد الرزاق تقوم ضد السلطات الذكورية حيث نجد الكاتبة كمرأة غاضبة عن إرهاصات المجتمع الذكوري حتى تعبّر عما في قلوب مئات النسوة اللاتي يواجهن هذه المشكلة العامة ويشاركن هذا الهمّ العام.

فلا شك أن النصوص الأدبية التي يأتي شعورها من داخل الكتّاب معبّرة عما في ذاتهم بحيث نرى الكاتبة وفاء عبد الرزاق تعبّر عن ذاتها خلال سردياتها كلها حينما تجعل النص في إطاره الفردي أو إطاره الجماعي. أما تجرباتها فهي شعورية ممزوجة بالفن دائما حتى لا يمكن أن تقوم نصوصها خارجة عن علاقتها الوطيدة بالذات المتموضعة في مجتمع معيّن. حينما نحلّل نصوص الكاتبة فتكشف لنا ذاتها وصيرورتها برغم من أن طاقاتها الأدبية منتشرة في جميع الفنون الإبداعية لأنها تقوم بتمثيل الواقع المرّ دون الرعب والخوف وتهيّئ الإنسان ليواجه مشكلات حياته بثقة نفسه. ومما يظهر من سردياتها أنها كانت تحاول لإعادة منتوجات التصوّرات القيّمة عن علاقة الذات بالآخر.

---

[٣٢٦] المرجع نفسه، ص:٥٥٦

وفاء عبد الرزاق تحاول أن تجسد الذات ومفهومها وعوالمها الواسعة عبر مجموعتها القصصية "امرأة بزي جسد" بحيث تعبّر بأن وراء كل سجن الجسد ذات تشعر وتألم وتحب وتكره أكثر مما يعتقد الناس بأن همّها الوحيد هو اللذّة. تعمل لأجل هذا الهدف المهمّ لئلا تنحصر الذات فيما لا تليق بها من انحصارها في اللذة، قد تميّزت الكاتبة في تناول الجوانب الكامنة المندرجة داخل الذات خلال سردياتها. أما سردياتها محاولات قيّمة لإعلاء هذا الجانب المهمّ المتروك عاديا حينما يعالجه الكتّاب فيكتفون الذات موقعة لحصول اللذات التي جعلوها همها الوحيد ولكن الكاتبة في هذا الصدد يوسّع لوحات الذات إلى الأوسع من الأضيق.

إذا تصفحنا سردياتها فنجد أنها تعالج الذات الأنثوية وما يتعلق بها، ويمكننا أن نفهم أن الخوف الأنثوي لا يزال يتموضع في كتاباتها. الكاتبة تجسّد هذا الجانب المهمّ حينما تسترجع ذكريات أختها التي أصابها البرص الذي يودّ أن يشمّ رائحة الخوف الأنثوي "ابتسمت وأنا أسترجع ذكر أختي ودخول البرص تحت ثيابها في إحدى الحسينيات القديمة في منطقة "المنّاوي". أظنّ حتى البرص يرغب بشمّ رائحة الخوف الأنثوي، فهي تخافه حدّ الجنون"[٣٢٧].

- **الوطن(Motherland)**

الكاتبة وفاء عبد الرزاق تحمل أحلام شعب العراق وهمومهم وغمومهم ولا تزال تعالجها كمحور أساسي طيلة صفحات رواياتها وقصصها وقصائدها. وهي تعتقد بأن لكل مثقف ومبدع مهما اختلفت دُولُهم مسؤولية كبرى تجاه مجتمعه عربيا كان غيره حيث يساهم كل واحد من المثقفين والمبدعين مساهمات جليلة في بناء العالم الذي يحتضن العدالة والتعايش السلمي والحرية بغض البصر عن الانتماءات السياسية والأيديولوجية المخيفة. وفي هذا الصدد، أدت مسؤوليتها عبر روايتها الجريئة الجديدة "رقصة الجديلة والنهر" متخذة الفكرة تحت شعار لافت

[٣٢٧] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٦٣

"بالإبداع نتحدى الإرهاب" حتى صارت أول رواية عربية تعالج عن سلوك داعش في العراق وتعرضه كل ما فيه عرضا كافيا.

ومما يزيد اهتمامنا بالأديبة أن كل إنتاجاتها الأدبية تحاول أن تحفظ شعبها العراقي ووطنها حيث تحلم أحلامها وطموحاتها كما أنها تنقل معاناته وتطلعاته ورغباته. وهي تصور العراق أمام القارئ حيث إنه بلد مزقتْه الحروب والأمراض وسياسيات التهوّر فضاقت القيم الإنسانية حتى تتموضع تلك الأحوال المأساويّة للعراق في إبداعاتها الأدبية كمحور أساسي.

أما الوطن عند وفاء عبد الرزاق فهو معرّف في روايتها "السماء تعود إلى أهلها" حيث تقول "فما كاد ولدي فارس يستوضح معنى الأوطان ويشرح لي أن الوطن ما يثيره ذلك الشيء الجميل في أرواحنا من صفاء نحافظ عليه قدر حبنا أرواحنا، وليس الوطن ما نجده على الخارطة"[٣٢٨]. ومما يعجبنا عدد غفير يسكنون خارج العراق، بسبب السياسة الرذيلة والحروب المتتالية "كان التهجير والترهيب عنوانا لكل الآلام المتغضنة، وأشرعة الرحيل ترسوا بأبناء الوطن خارج الوطن، إضافة إلى طرد ما يتراوح بين خمسة عشر ألف شخص وعشرين ألف من الشيعة خارج العراق، واعتقال الآلاف وتعذيبهم وإعدامهم"[٣٢٩]. تبيّن حالة العراق وغضب الحكام الذين يظلمون المبدعين والشعراء حينما رفضوا تمجيد الحكام الظالمين. أصحاب الحكم يصادرون الشعب العراقي كلّما يجدونهم حتى لم يرجع أحد إلى بيته دون عودة معلومة أو مصير معروف حيث تقول هذه الحالة الشائعة "زجّوني في السجن بحجة أني لم أكتب شعرا يمجّد الرئيس، كما فعل كثير من الشعراء المدلّلين والذين حازوا على البيوت والسيارات والبعثات إلى الخارج للدراسة. شعراء عابرون انتشرت قصائدهم وأغانيهم كما تنتشر المزبلة، وهم الآن كالخراف

[٣٢٨] المصدر نفسه، ص:٢٧٥

[٣٢٩] المصدر نفسه، ص:٢٧٥

يمعمعون باسم الشعب العراقي، وباسم العراق يتسترون على ماضيهم مثل النعام، وهم لا يدركون أو يدركون ويتجاهلون أنهم معروفون لدى الجميع"[٣٣٠].

الإنسان العراقي المعاصر هو قضية كبرى في إبداعات وفاء عبد الرزاق بحيث تحاول أن تبرز محنته المستمرة في حياته اليومية. هذه التجربة المُرة تحثه على أن يعيش خارج وطنه الأم راجيا عيشة هنيئة مع السكون والراحة. ومن أبرز المحن التي يواجه بها العراقيون الغربة والاغتراب الداخلي وتكرار الموت حتى أنهم يعيشون في دائرة أحسوا فيها بقمع إنسانيتهم وكرامات حياتهم وظلت مسيرةُ الفرد العراقي كئيبة وقانطة. الآن يحلم العراقيون بالهجرة أو التنقل من دائرتهم الضيقة إلى فضاءات واسعة جميلة لكي تصبح حياتهم مطمئنة وإن كانوا في بعد عن وطنهم وأهلهم، وأما وفاء عبد الرزاق فنستطيع أن نعدها من تلك الطائفة التي هاجرت إلى بريطانيا. نجد العبارات التالية من الفصل الثامن عشر من روايتها "أقصى الجنون الفراغ يهذي"، "كانت الرحلة غيابا يخنق الصوت...بعد أن عجزت عن معالجة ولدي في البصرة، أرشدني أغلبُ الأطباء للذهاب إلى بغداد. قصدت ساحة سعد..الحافلات مزدحمة بالمسافرين والجنود والأشياء الخالية من الحياة..الآباء الذين اكتشفوا أنسجة الحمى وتوضئوا، الملابس البالية، والوجوه المصفرة والبطون الضامرة. ارتمت على صدري أنفاس أمي والحافلة تسير مترنحة، طوت عنقي ولازمتني الصورة مستأنسة بصلاة روحي والكآبة الموشومة بوجوه الركاب طهرت نفسي من وجعها. ولدي يئنّ ..والصورة لا تبتعد عني فرددت: سيئن الماء يا أمي إن لم يكتشف همسك."[٣٣١].

أما الكاتبة وفاء عبد الرزاق العربية العراقية فهي مغرقة في الغربة البريطانية حيث ترن ذاكرتها في شأن العراق دائما حيث يشدها إلى مرابع الذكريات في البصرة ولم تستطع أن تحرر روحها منه رغم غربتها الجسدية. تحاول الكاتبة أن تصور حياة شعب العراق عبر مجموعتها

---

[٣٣٠] المصدر نفسه، ص:٢٧٧، ٢٧٦

[٣٣١] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٨٧، ٨٨

القصصية" المتحولون" بينما تسرد قصة مؤلمة للمطلّقات العراقيات خاصة حياة الخيّاطة المسكينة المطلّقة قائلة "مكثتْ وحيدة، منكبة على ماكنة الخياطة...مثلها عشر جارات، ومثلهن جمع خياطين....رائحة ثيابها المتواضعة كرائحة التراب حين يتزوج المطر، فينجبان سلالة من حب غريب، لا يفقهه إلا من أدرك قيمة التواضع حين يصبح خبزا..تحسست بؤسها، فأدركت أنها الوطن لذاتها ولا غيرها يصبح أعمار رغم البؤس"[٣٣٢]. نجحت الكاتبة في جلب صورة الوطن معتمدة على قصة الخياطة التي تكرس حياتها على ماكينة الخياطة التي ورثتْها عن أمّها حتى شبّهتْ حياتَها بوطنها بذاته في قولها "فأدركتُ أنها الوطن لذاتها".

وفي هذا الصدد، أرجو إيراد بعض من التعبيرات الجذابة والتصورات البديعة للكاتبة بما يتعلق بشؤون العراق وينتمي إلى شعبه، حيث تحلم الكاتبة أن يكون الوطن ملاذا لكلٍّ من أفراده كما تؤدّي حدائقُ الوطن مسؤوليتها النموذجية لتجميع الجميع برغم اختلافاتهم الدينية والاجتماعية والاقتصادية والجنسية والعرقية وغيرها. هيا نعالج قولها عن المرأة التي خرجت تحمل سلةَ حياتها بحيث شبَّهت بـ"نحلة برية": "زمت شعرها إلى الخلف بشريط أسود، وخرجتْ حاملة سلة الحياة صوت حديقة المدينة..الحديقة العامة ملك للجميع، هكذا الوطن، بكل مستلزمات الحياة الجمالية، ملك للجميع"[٣٣٣]. في العبارات المذكورة تحاول الكاتبة أن تجلب اهتمامنا بشعب العراق خاصة والشعوب الأخرى عامة بحيث لم يجدوا ما يحتاجون لعيشهم اليومي بكل ضروريات حياتهم الجمالية بالرغم من أن الوطن مسؤول مهما كان بتوفير مستلزمات حياة شعبهم بشكل كاف. هنا الكاتبة تتحسر على التحوّل الحالي الذي تجسّد في العراق وتنقده بما لديها من الأقلام والقراطيس والأفكار الحادة. في سرد الكاتبة وضوح بحالة الحديقة المشبّهة بالوطن حتى اضطرت المرأة تجتهد لكي تحصل على روحها المفقودة مفترشة منديلها الأصفر،

---

[٣٣٢] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٦٨،٦٩

[٣٣٣] المصدر نفسه، ص:١٥

فدعنا نقرأ من قولها "افترشتْ منديلا أصفر، باحثة عن الروح المفقودة في الحديقة. إذ ليس هناك نبتة لزهرة، أو شجرة مثمرة،، كانت الحشائش بمثابة فضاء كلي استأنس فستانها الحريري المشجر"[٣٣٤].

والوطن يسير مع الكاتبة أينما حلت بجسدها لأنها تعيش بروحها في العراق وأريافها الجميلة التي فقدت فيها طفولتها بحيث تتمنى أن ترجع إليها طفولتها بكل رونقها وجمالها حتى نرى تعبيرها الجذاب في هذا الصدد " لا أنا من يرتجف الرحيل بداخلها وترتعد أوصالها...نويت الاختباء بإنسانة كنتها، وأعد معها اللحظات التي فقدتها..الطفولة لم تغادرني وأنا لم أغادرها كما لم أغادر المراهقة التي خبأت أمي فستانها الأحمر في دولاب ملابسي...تماما مثلك جدتي لم تفارقني صورتُك طرفة رمش.. أعرف أني أيضا لم أفارقك بل تخبئينني تحت رمشك الكثيف طفلة تطارد الفراشات"[٣٣٥]. تعالج الكاتبة بعبارات سابقة عن شجاعتها وجراءتها صوب الحياة حتى لا تعترف بفقد طفولتها ومراهقتها برغم سنّها الكبير لأن قلبها وفكرتها لا تزال في تلك المرحلتين المهمتين من الحياة، بحيث تخاطب جدتها معلنة بأن سيرها في طريقتها نفسها. ويمكن أن نرى التعابير الأخرى التي تؤيد ما قلنا من تحمّسها ورغبتها لتعود إليها الطفولة ومع أنها تثبت بأن أرضها كانت ملاذا لهذه الذكريات وكانت تحتضنها ولكنها تتألم بفقدانها حاليا. وهي تستذكر تلك الأيام في روايتها الرائعة "حاموت" قائلة: "وأسترجع الذكريات الجميلة، حين كانت"حاموت" ملاذا وحضنا لطفولتنا،،مدرستي الابتدائية،،شقاوة الأولاد وكتبهم،،وأقلامهم وحصص الإملاء،، علم بلادي المرفوع عاليا كل خميس،،أين ولى كل هذا النقاء،،وأين أصبحنا؟[٣٣٦]. ونلاقي في زاوية أخرى من روايتها "أقصى الجنون..الفراغ يهذي" ذكرياتها وتعبيراتها عن ماضي وطنها ومستقبلها بحيث لا تزال تتذكر وطنها ويصير محورا رئيسيا بغير إرادتها في إبداعاتها وهي تقول: "وأعرف وطني

---

[٣٣٤] المصدر نفسه، ص:١٥

[٣٣٥] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٣٨

[٣٣٦] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٤٧

كمعرفتي بنفسي، وأعرف أن الماضي أكثر رأفة من المستقبل، إلا أن جريانا خفيفا يتدفق ويقودني إلى تلك البداية العارية فيشدني نحوه بكاء طويل"[٣٣٧].

بالجملة، إذا عالجنا مؤلفات وفاء عبد الرزاق فنجد فيها أن الوطنية الحقة ظاهرة بكل الوضوح، لأن الوطنية الخالصة لا تزال تلاحق العراقيّين كظلهم بحيث يمشي معهم أينما حلوا واستوطنوا ولا يفارقهم أبدا. إنْ نبحر في تأليفاتها فنصل إلى مكامن الوطن ونحس بأن تعشقها بالمحبوب الأول حنينها إلى التربة الأولى شديد بالغاية. فيستطيع القول بأن وفاء قد نجحت في أن تطرق قلوب العراقيين خاصة وعقول الآخرين عامة لتوعيتهم ولتعريفهم بعدة أنواع الصور الحسية والتراثية والثقافية والأسطورية بحيث تزداد أهميتها حينما نعيش في عصر الذي أصبح كقرية واحدة بتأثير العولمة.

أما الكاتبة فتحاول أن تستفزهم بموروثهم بحيث يزداد نداءها لأبناء وطنها، كما أنها تجاهد لإيقاظ مجتمعها من سباتهم العميق الذي غلب عليهم بشكل غريب. وهي تقول في رواية " السماء تعود إلى أهلها" عن العراق وما عملت له حيث أنهت الرواية بما تلي من العبارة "للعاقل ذاكرة مجنون، وللجفون تكوين البدء، على فنتازيا الخيال المعجون بدم الواقع، ذات مساء في أوله خمسة أشقاء للريح، وآخره سؤالان في دفتر الغياب. على سحب السلاطين، نسجتُ مكانا لماء العراق، فأهلا لكم على دهشة القصب. بتواضع إيقاع شقيق لقلوبكم"[٣٣٨].

ولا يغيب عنها وجه الوطن بالرغم من أن إقامتها بلندن بعيدة المسافة عن وطنها الأم. ومما لا شك فيه أن قلبها معلق بالعراق بحيث صلاتها به لاتزال تظهر وتبدو عبر كتاباتها حينما تحاول أن تجسم آلام العراق مع آمالها وتبيّن طموحات شعبه ورغباته. نرى قصة الكاتبة حينما حلت في سوريا أولى محطاتها خائفة حوادث الغربة، للعثور على عباس من الناصرية (شخصية

---

[٣٣٧] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٣

[٣٣٨] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٨٥

الرواية "أقصى الجنون..الفراغ يهذي) الذي لا تعرف أحدا سواه وعانت كثيرا من العقبات لتلتقي به بحيث تصور ما شاهدتها من المناظر والحالات الاجتماعية ثم تسأل نفسها هل جاء العراق إلى هنا؟ يعني إلى سوريا وتشك بوصولها إلى العراق بسبب الحوادث التي شهدتْها خلال قدومها إلى سوريا وهي تقول عن مشاهداتها " ثلث ساعة وأنا أكتشف الشوارع ووجوه المارة وشحوب الأركان،،،لفت انتباهي ضجيج وبكاء، استفزتني لعناتُ رجل أكرش يضرب طفلا ضربا مبرحا والصغير يلوذ ويتوسل ويقسّم ألا يفعلها ثانية...لعنتُ العوز والفقر، بسببهما تطوّح طفل بين ضربات رب عمل قاس..وانتصرتُ قليلا على تعبي بانتشاء جميل وهمهمت: هل جاء العراق إلى هنا؟"[٣٣٩]. وفقا لما أسردت الكاتبة، لم تستطع أن تؤمن بأنها في تربة سوريا لأنها قد لا تتوقع هذه الفعالات الشنيعة ولا تهتم بالعوز والفقر اللذين قد انتشرا في ناحية من نواحي العالم بحيث تتعجب بهما بينما تشاهد فريسهما خارج وطنها.

ومن ميزات الكاتبة في معالجة شؤون الوطن وحنينها إليه، أنها تتذكر جميع الأماكن بمدينة البصرة التي وُلدت وترعرعت فيها وما تجري فيها من الأنهار. ومن العبارات التي تحاول أن ترى تلك الأمكنة والأنهار وجماليات البصرة كلها في أجساد الآخرين عند الاغتراب، حين تصوّر المبدعة الحاجّة (شخصية في روايتها "أقصى الجنون..الفراغ يهذي) حينما وصلتْ إلى بيت عباس ورأتْ أمَّه "الحاجّة" قائلة "كان العراق(بشيلتها) والفرات بخدّيها يحترق ودجلة في عينيها تشتعل، شط العرب ينزّ من عروقها يحتضن أبعد قلب"[٣٤٠]. هنا، تحاول الكاتبة أن تستذكر جماليات البصرة من الأنهار بحيث أتت بالفرات(Euphrates) ودجلة(Tigris) وشط العرب (River of Arabs) معا ولم تكتف بإيراد شط العرب فقط برغم من أنه يتكون من التقاء نهري الفرات ودجلة حيث يلتقي النهران في منطقة "كرمة علي" يعني المدخل الشمالي لمدينة البصرة، لأنها تتلذذ بذكر أسمائها تجريدا عن الآخر ولأن قلبها لا يزال يحوم ويحلّق في سماء البصرة الطيبة وفضائها

[٣٣٩] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٧

[٣٤٠] المصدر نفسه، ص:٨

الواسع. ومع هذا تتمنى الكاتبة أن تطلع على ساحة البصرة الطيبة نجمةُ الأمل والرجاء لكي لا تجرى العداوات ولا الاعتداءات ضد النساء البريئات ولا الاحتلال ضد شعب العراق. وأمنياتها عن البصرة "امتزج بصوتي المخنوق بكلمة لبّيكِ لبّيكِ يا بصرتي، اخلقي لي سماء فيها آدم جديد، آدم لا يقطر بشهواته على نسائه العزولات، آدم لا يصادر الوطن ويسحق أبناءه، آدم لا يبني المشانق ولا يسيل لعابه على احتلال الحكم"[٣٤١].

نرى الأقوال العديدة التي نحس بها قومية عنيفة للكاتبة ولا تبخل بقيام بمحادثة مرتبطة بالوطن بحيث تقول خلال التحدث مع عباس (شخصية في روايتها "أقصى الجنون..الفراغ يهذي) "نحن في غيبوبة إنسانية، ونحن نزداد ارتخاء كلما غبنا عن قوميتنا وتشجعنا بلطم الخدود..بلاد العرب أوطاني ..إنه يزداد ضيقا وهوانا فكل من يكتب عن التاريخ إنسان فاشل أو كاذب"[٣٤٢]. حينما سمع عباس هذه التعبيرات الجميلة التي ورثت قراءاتها العميقة بحيث حاول أن يفر من هذا الموقف لا بد له من الالتفات بجعل السياسة لا ترضى بها الحاجة يعني أمَّه ولا تحب أن تتوغل فيها. ولكن ردها كان على سبيل التحريض حتى لا يستطيع أن يغيب ولا يفر قائلة "ليست سياسة، بل ثوبي وثوبك، ذاكرتي وذاكرتك، الرطب والمشمش والزيتون والأرض"[٣٤٣]. ومما يظهر حبُّها للوطن وأبنائه جوابُها للحاجة عندما استفهمت كيفية التعارف الذي تم بينها وبين ابنها عباس حيث تقول "الذي يحب وطنَه يعرف جميع أبنائه"[٣٤٤]. أحست الكاتبة بينما تمشي مع عباس كامرأة بلا هدف، بأن تعكس صور العراق جميعا أمامها وما يتعلق به حيث تقول "تحول الشوارع إلى مرايا تعكسني وتعكس صور العراق، مثقفون، عمال، كسبة، مطاعم المسكوف، والمخابز وافران(الصمّون)، وبائعو الحلوى (الدهينة النجفية"[٣٤٥].

---

[٣٤١] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٢٩٨

[٣٤٢] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٩

[٣٤٣] المصدر نفسه، ص:٩

[٣٤٤] المصدر نفسه، ص:٩

[٣٤٥] المصدر نفسه، ص:١٣

وخلال ذلك، أعلنت الكاتبة ما في ذهنها من جروحات الوطن وتأملاتها العميقة عن الأمة وصيرورتها الحالية وما إلى ذلك بحيث تقول "أنا حزينة على أمة كاملة، على وطن وشعب وأرض.على.."[٣٤٦]. حسب ما تقدم من قولها، إنها لا تزال تجتهد لجمع الناس تحت مظلة واحدة نموذجية وجعل قلوبهم خالية من كل وسواس الشيطان ومكائده بحيث يحس كلٌّ منا كأننا أمة واحدة.

أما حالة الوطن فصارت فاحشة وفاسدة بحيث تنتشر *الغرغرينا* إلى جسد الوطن حتى تقول الكاتبة عن هذا التحوّل الذي أصاب الوطن "والوطن بات عدوا لنفسه، والناس فيه تأكل بعضها"[٣٤٧]. ومن الأسلوب الذي تتفرد به الكاتبة أن تعالج شأن الوطن وشعوبه باستخدام الأبراج الافترائية حيث أضافت بعض الأبراج الجديدة لكي تشير إلى الوطن وما يحدث فيه، وهي برج الروح وبرج الدولار وبرج الكرش وبرج الوطن وبرج الفقير. في قصتها القصيرة جدا "أبراج" تأتي الكاتبة بالأبراج مع صفاتها الأساسية ولكن خلال ذلك تخترع الكاتبة بعضا من الأبراج الإضافية السالفة ذكرُها لتلميح إلى حالات الوطن وشعبها. وهي تقول إن الصفة الأساسية لبرج الدولار فهي زعيم وكرش، ولبرج الكرش فهي جوع وطني ولبرج الوطن فهي فقراء وأرض ولبرج الفقير فهي جوع ووطن وما إلى ذلك. هنا، نستطيع أن نصل إلى جانبين عندما نحلّل هذا الافتراء البرجي، الجانب الأول فهو تجسيد الكاتبة عن اللامعنى في متابعة الطوالع حيث يتبع الإنسان ما يتنبأ به المنجّم من الحوادث التي تقع بطلوع كوكب معين، والثاني أنه لا فائدة بطلوع الكواكب وبالصفات الأصلية للبروج لأي مجتمع بحيث تنقد حكّام الوطن لأنهم لا يقدّمون ما يحتاج إليه المجتمع من الاحتياجات اليومية ولا يقومون بتحقيق التغيرات الضرورية له بل يواجهون المجتمع بالأجوبة التي حفظوها منذ زمن قديم كما يرُدّ العالِم الفلكي أو المنجّم ما فهمه سابقا. وسياق هذه القصة

---

[٣٤٦] المصدر نفسه، ص:١٧

[٣٤٧] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)،ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ٧٧

نستطيع أن نفهمه خلال سردياتها "ضحك بأعلى صوته، فقيرٌ في مقهى يطالع برنامج الأبراج في التلفاز. لم يتصل في البرنامج ليعرف طالعه، فهو لا يملك ثمن المكالمة، يعرف ردّ العالم الفلكي مسبقا. ولم يتصل كي لا يشجّع الضحك على الذقون"[٣٤٨].

فلا شكّ أن وفاء عبد الرزاق كاتبة عراقية تحبّ وطنها حبّا جمّا على رغم غربتها وتملأ قلبها بالحزن والأسى على ما آل على الشعب العراقي من هتك الإنسانية والحرية والعدالة. ولكن الكاتبة ترى الفضل والمنة في تطوير شخصيتها القويّة تعود إلى مدينة لندن حيث إنها أثرت في سلوكها وشخصيتها الأدبية. فهذه المدينة المكثفة بالجنسيات المختلفة قد صممت شخصيتها القصصية لأن معظم الشخصيات التي وردت في قصصها ورواياتها تجد حبكتها القصصية من مدينة لندن وبيئتها ومحيطاتها. ومع كل هذا، فإن الكاتبة لا تزال تحب شعبها كما كانت تحب في أيامها الماضية، إلا أن بعض الانتقادات الموجهة إليها تقول بأن الكاتبة لم تكن تفي بالحقوق القومية تجاه وطنها العراق. وتقول الكاتبة بأن هذا مجرد تهمة يتهم بها أعداءها الألداء. بل كانت هي تؤمن بمجد العراق وتفي بحقوقها تجاه العراق وتشيد بكل المعالم الوطنية في العراق، إلا أن مواطنيها لم يكونوا يعلمون حقيقة المحبة والوفاء تجاه الوطن. وإليه تشير بهذه القصة القصيرة المعنونة "لست للبيع" حيث تقول " بلا تفاخر نطقها: أستعذب الفرح المرّ والحزن العذب. تصفّح أيامه كمن يتصفح كتابا مملّا،،لم يتذكر يوما أنه غنى ضد الشعب،،ابتسم وردّد ثانية: استعذب الفرح المرّ"[٣٤٩].

نجد خلال سرديات الكاتبة تناول الأمور المتعلقة بالوطن حيث تأتي بطريقة جذابة غير عادية لأنها تستخدم الببغاوات لكي تقوم بترديد قول السيد الحافر ونعله الجديد تجاه الوطن وشعبه. حينما تجري الجلسة لحل تحديات التظاهرات الشعبية للغزلان والأُسود فتنفّست

---

[٣٤٨] وفاء عبد الرزاق، أغلال أخرى(مجموعة قصصية قصيرة جدا)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٣م، ص: ٢٢

[٣٤٩] المصدر نفسه، ص: ٢٩

الببغاوات بكل هدوء وسكينة وردّدت ما قاله الحافر ونعله الجديد "لا بد أن ندافع بكل قوّتنا من أجل الحفاظ على شعب الأسود والغزلان"[٣٥٠]. عند انتهاء الجلسة فردّدت البوم ما سمعتْه من الحافر والخف الذي صنعه صانع "نحن جماعة الحوافر نفكر بالأوطان وعلينا حمايتها من رؤسائها العابثين بخيرات الشعب وبالشعب"[٣٥١].

تعالج الكاتبة سرقة لاجئ عراقي وتجعلها فشل الوطن لأنه اضطر إلى اتخاذ السرقة وسيلة للاسترزاق. وقولها فيه "ذكرته بكلمة سمعها من لاجئ عراقي ذات يوم، يوم سُرقت من جيبه محفظة نقوده"[٣٥٢]، حينما يحاول محمود ومن يراقب السارق أن يحوّلاه إلى الشرطي فطفق يتوسّل إليهما الصبيّ بلغة عربية كردية "أنا ابنكم، عراقي من الشمال، لا تنطوي للإنجليز"[٣٥٣] حيث أشفق عليه محمود والتمس منه أن يسلّمه ما سرقه من ثلاث ساعات نسائية وسلسلة ذهبية، فلما طفق الصبيّ يبكي ويطلب المعذرة والسماح عزّاه محمود قائلا " لا عليك لستَ المخطئ، إنه خطأ الأوطان"[٣٥٤].

يمكننا أن نرى بعضا من الانتقادات من سرديات الكاتبة حيث تعارض على إعلان المذيع عن قرار الحكومة بأن اللون الأسود سيكون علم الدولة التي كُتب عليها (سلامكم الجديد) والدولة أتعبتْها الحروبُ المتتالية والمساومات الفاحشة والسمسرة الرديئة. كانت التحولات في المجتمع بعد هذا القرار الحكومي عبر إعلان المذيع مؤثرة فيه بشدة بالرغم من أنهم قد يئسوا في الحياة من الحروب المتراكمة، نقرأ هذه التحولات في قول الكاتبة "أعلن المذيع عن قرار الحكومة: اللون الأسود سيكون لون السلام!!، كثر باعة هذا اللون، وازدهرت تجارتهم، حتى أصحاب(

---

[٣٥٠] وفاء عبد الرزاق، قصة "حافر وخف"، في غياب الجواب(مجموعة قصصية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٣م، ص: ٢١

[٣٥١] المصدر نفسه، ص: ٢١

[٣٥٢] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣١

[٣٥٣] المصدر نفسه، ص:٣١

[٣٥٤] المصدر نفسه، ص:٣٢

البسطات والأكفان) ازدهرت حياتهم بالغنى المفاجئ. كفن أسود، إكليل أسود للعروس، فستان أسود، وقماط. علم الدولة، قطعة سوداء كتب عليها (سلامكم الجديد) فابحثوا عنه لتعيشوا بأمان وتآخ وسلام. البدل الرسمية في العمل والزي المدرسي، أسود.."[٣٥٥]. لكن لم تستطع الكاتبة أن تتحول من الحالة الحربية التي أفسدت الشعب بالرغم من أن الجميع من المارّين والموظفين والسائحين والنساء والشيوخ حتى السجناء والمتسوّلين تحوّلوا بإعلان المذيع وتغيّروا من تلك الحالة بكل معنى. بل الكاتبة تتساءل عن أحقية هذا القرار وعن سياقه منتقدة "هل ينسون الرصاص والحروب والحزن لا يزال يحوم حول الأسئلة؟ حين أقرّوا قرارهم لم يذكروا الأمهات وهنّ يتغنّين بالفقد، تكلفا لخاطر الفجيعة. السلام الأسود..تحول إلى بقع دم داكنة، فهو اللون الوحيد الذي يخفي الأصابع الملوّثة بالدم"[٣٥٦].

أما فكرة الكاتبة دائما فتدور حول الوطن ومستقبله الزاهر ومن توقعاتها وأحلامها الطيبة أن يوما سيرجع فيه وطنها إلى الشرف والمجد ويصير ملجأ للأمان والسلامة كما أنه يصبح مزارا محملا بآمال الشعب ورغبات الشباب حيث تعبّر عن أمنياتها التي تود أن تتحقق في وقت لاحق "سيسير الوطن باتجاه صوت الشرف، لقد بشرت السماء بالمعجزة، وسينهض العراق من نومه الطويل. (سبائك) وشبابها سيلفظون الكلمة المفقودة، التي لن تجعل العيون بعد الآن أسيرة الدموع"[٣٥٧].

إذا أمعنا النظر على قضايا الرواية "رقصة الجديلة والنهر" وحوادثها فنتوصل إلى أن الكاتبة قد فازت بتجسيدها أمام القرّاء كما نشاهدها مباشرا من أرض العراق الملتهب. ومما يلفّت انتباهنا إلى ما ذُكر، ذكرها عن بطلتين "بريفان" و" ريحانة"، كلتاهما ساعيتان ومنشطتان لمعونة

---

[٣٥٥] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٥٤،٥٣

[٣٥٦] المصدر نفسه، ص:٥٤

[٣٥٧] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ١٣٦

المقاتلين بطهي الطعام وتقدمه إليهم. حينما تحمل بريفان مع مرافقتها "ريحانة" قصعَ الطعام للشباب الذين يقاتلون لإعادة مجد الوطن فالتقم أحدهم لقمة بسرعة قائلا "الطعام من يد المقاتلات له طعم مختلف". ثم يجيب بإجابة توضح حنينه إلى الوطن وشجونه به، لما سألوه تفسير "له طعم مختلف" وقوله الجذاب "يُطهى على نار الوطن، وحبّ الوطن، وحبّ الأرض، لذا يكون بنكهة الجنة..نكهة الأنثى وحدها جنّة"[٣٥٨].

- **الهوية(Identity)**

الهوية مصطلح مشتق من الضمير "هو" ومعناها صفات الإنسان وحقيقته. الهوية كما نعلم، أنها سمات خاصة تميّز شخصا عن الآخر أو مجموعة عن غيرها أو شيئا عن غيره. وفي قول آخر، إنها جزء لا يتجزّأ من نشأة الأفراد منذ ولادتهم حتى رحيلهم عن الحياة. وللهوية أنواع مثل الهوية الوطنية والهوية الثقافية والهوية العمرية. أما الهوية الوطنية فهي تُستخدم للإشارة إلى وطن الفرد حيث تُعرف هويتُها من خلال البطاقة الشخصية التي يتميز بها الفرد الذي ينتمي إلى دولة ما. أما الهوية الثقافية فهي هوية ترتبط بمفهوم الثقافة بحيث يتميز بها مجتمعٌ ما إذ تتميز الهوية الثقافية بنقلها لطبيعة اللغة بصفتها من العوامل الرئيسية في بناء ثقافة الأفراد في المجتمع. أما الهوية العمرية فهي الهوية التي تساهم في تصنيف الأفراد وفقا لمرحلتهم العمرية مثل الطفولة والشباب والرجولة والكهولة. أما الهوية سياسيا فهي تشير إلى الطابع القومي أو القومية المشتقة من مفهوم الأمة، إن الهوية هي الخيط الذي ينتظم به الأفراد في الوطن أو الأمة أو القومية مهما اختلف الزمان والمكان ليكون عقدا يقوي وحدتهم ويصون تماسكهم.

الهوية واحدة من المشكلات الدائمة المستمرة التي تطرح بأشكال مختلفة. تتحدث الكاتبة عن الهوية والهوية المثقوبة أو المجروحة بحيث تعبر بأن الصراع بين الجسد والعقل تورث الهوية مثقوبة أو عديم الهوية لأن الجسد لا يتصالح دائما مع عقله. بسبب هذا، عمل الجسد

[٣٥٨] المصدر نفسه، ص:٨٤

الشيطاني يفضل العقل فتجري المصارعات والمناظرات والمحاربات في المجتمع. فيمكننا القول بأن للهوية التي تتركب من اتفاق الجسد والعقل فضلا كبيرا ودورا مهما في هذا الصدد بحيث تقول الكاتبة فضيلة مدينتها لندن وأهلها "وجب عليهم أن يدرؤوا أي خطر يصيب الآخرين، وينقذون أنفسهم من هزة الانتقام...لكن ليس كل الأجساد متصالحة مع عقولها، بل في صراع بين الواجب المفروض وبين ما نشأوا عليه. كأنهم بلا هوية أو هويات مثقوبة...أحيانا يتملكهم الخوف من المستقبل، أي منهما سينتصر!! الجسد أم العقل!!"[٣٥٩].

تشير الكاتبة إلى أن الهوية بعيدة عنها حيث تقول "وددتُ لو أعود إلى ما كنتُ عليه قبل حضور هذا الغريب، أن أرى شكلي كيف أصبح بعد هول ما رأيتُ،، أن أحرك لساني ربما يفوه بكلمة ترشدني إلى واقعي الحقيقي. كل شيء أصبح بعيدا عنّي،، كل شيء،، حتى ذاتي وهويتي، كل شيء يبحث عن شيء، ولا شيء"[٣٦٠]. أما هويّة الإنسان فهو عبد لجسده مهما كان عرقه وثقافته التي ينحدر منها فلا فرق بين الرجل والمرأة حيث إن المرأة هي ذات سجينة الجسد حتى تلخص في هذا الجانب بأن وراء سجن الجسد ذات تحس وتشعر وتحب وتكره خلافا لهمّها الوحيد اللذّة.

الأطفال والنساء هم المضطهدون في المجتمع برغم أن هناك اضطهادا عرقيا ومذهبيا حيث الأقوى يأكل الأضعف حتى التأثير السلبي يقع على الطفل والنساء يطاردهم. ولا نستطيع أن نصنع عالما إنسانيا راقيا بدون تحقيق للأطفال كرامتهم المفقودة وللنساء حريتهن المحرومة. لا تزال الكاتبة تعتني بأمور النساء حيث تعالج الأنوثة المفقودة حينما تعود مديرة المطعم إلى دارها "هل ستغفو وفي مخيلتها صوت الأقداح والأواني والملاعق؟ أم تحلم مثل أي امرأة عن محور الوجود، لتدور حوله مكتشفة سرّ أنوثتها المفقودة؟ هل تصنف نفسها من الضائعين حول

---

[٣٥٩] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨، ص:٧٦

[٣٦٠] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٧

الوقت الوهن وإن ضاقوا ذرعا من الألم العاري بين أضلعهم"[٣٦١]، هنا الكاتبة تشعر بأنها نائية عن الفرح والسرور وتدفقُها الحيوي بين الجميع في المطعم كان دليلَ البحث عنها حتى استطاعت أن تسمع هدير روحها خلال حركاتها السريعة بين زبائن المطعم.

أما قصة القاصة وفاء عبد الرزاق "نزلت من السماء" فهي تعالج تكوّن الهوية بالتأثير البالغ من الأسرة وأخلاق أعضاء الأسرة بحيث تحكي حكاية الذي أصبح جسدُه الرخيص هوية له لأن أمه وأخته كانتا جانبي العملة الرذيلة يعني باغيتين. الكاتبة تجسد بيئته التي نشأ فيها "كانت أمه في ذمة أبيه وتزوجت اثنين من أصدقائه عرفي ثم انفصلت عنهما، وتوسلت بآخرين لتمارس معهم عهرها. نشأ هو وأخته في هذا الوحل، وتربّيا عليه حتى صار جزءا من أخلاقهما، وطباعهما. لا التزام، لا أخلاق، لا صدق، لا عرفان بالجميل، إنما استحسان للرذيلة"[٣٦٢].

[٣٦١] وفاء عبد الرزاق، الآخرون(مجموعة قصصية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م، ص:٢٠

[٣٦٢] المصدر نفسه، ص:٨٤

الفصل الرابع

نظرية وفاء الإنسانية واستدعاء الرموز في إبداعاتها السردية

"العمل هو تعبير الحياة الإنسانية" (كارل ماركس)[٣٦٣]

المبحث الأول: نظرية وفاء الإنسانية في إبداعاتها السردية

لقد اتسعت كلمة الإنسانية وكثر التكلم والتحدث عن مفهومها في الأدب العربي وانتشرت تحت عناوين عديدة كالنزعة الإنسانية والمذهب الإنساني والإنسانية في الأدب والأدب الإنساني وإلى غير ذلك من الأسماء والعناوين. الإنسانية مطلقة تدعو إلى المساواة والعدالة فلا تعتبر لونا دون لون ولا طبقة دون أخرى حيث تعد أنها عالمية لا تعترف بالقومية بل بالناس جميعا. الناس كلهم من مادة واحدة وأبوهم أبو البشر آدم عليه السلام وأمهم حواء فينبغي أن نرحم من في الأرض ليرحمنا من في السماء حيث جاء في الحديث الشريف" ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء" ويكشف الشاعر عن ذلك بوضوح وصراحة.

إنما الناس يا قومي سواء كل خلق من طينها والماء

لا تدع شوكة التكبر تنمو فجميع الأنام من حواء

خفف الوطئ فالبرايا عيال الله فارحم يرحمك من في السماء[٣٦٤]

لا تزال تتجلى الإنسانية عاطفة سامية نبيلة تربطنا بكل أفراد النوع الإنساني وتغرس في قلوبنا الحنان على الجميع لأن الكل أبناء الإنسانية فهي تجمع العائلات والأوطان والممالك

[٣٦٣] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٧٣

[٣٦٤] قول الشاعر مصطفى الغلاييني الذي ولد في بيروت سنة١٨٨٥م

والعلوم والمذاهب تحت جناحها الواسع وتنشر عليهم سحائب الرضوان والمودة. لا بد لنا أن نعتني الأدب بأنه تعبير جمالي عن أدق مشاعر الإنسان وعن قضاياه الفردية والجماعية كما أنه يحفز المتلقي على معانقة الخير والحق والجمال حيث ندرك عمق العلاقة بين القيم الإنسانية والأدب. في الحقيقة، أن القيم في العمل الإبداعي عموما، لا تنقص به جمالية النص الأدبي مهما كان جنسه بل حينما يتحلّى النص الأدبي بالقيم فيصير النص يشع بالجمال. وتجدر الإشارة هنا إلى أبيات الشاعر القدير جبران خليل جبران الذي يفضّل جروح التي يصيبها روح الإنسان على قتل قاتل جسمه بالمكافئة.

العدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظروا

فالسجن والموت للجانين إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا

فسارق الزهر مذموم ومحتقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر

وقاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر[٣٦٥]

النظرية الإنسانية هي ركيزة الكاتبة وفاء عبد الرزاق حيث تؤكد أن لمساتها قد انتشرت في العالم وامتدت نفحاتها إلى أفق السماء. أما رسالة السلام والعيش بكرامة بدون الطائفية والكراهية فهي رسالة تودّ بتمديدها إلى العالم أجمع. حازت الكاتبة شهادات التقدير الكثيرة من دول متنوعة ومؤسسات مختلفة نظرا إلى بعدها الأدبي والإنساني، "أما الأول فلغزارة الإنتاج وتنوّعه، حيث كتبت الأديبة الشعر، الشعر الشعبي، والرواية والقصة. والبعد الثاني كون وفاء عبد الرزاق سفيرة سلام ومحبة جالت البلدان العربية وغير العربية تدعو للتسامح والوئام والتواصل الإنساني بعيدا عن تشظيات الآيديولوجيات والفرق والمذاهب والأديان والثقافات"[٣٦٦].

[٣٦٥] قول جبران خليل جبران، شاعر لبناني، ولد سنة ١٨٨٣م

[٣٦٦] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص: ٣٧

الكاتبة تعالج القضايا الإنسانية حيث يقلقها "الهم الإنساني الكوني"على الدوام ومع أنّها تدقق هموم الإنسان وغمومه خلال كتاباتها وتنجح في معالجاتها بشكل حيوي. أما روايتها "حاموت" فتتوغل في فلسفة الحياة والموت ولكنّها ليست تعالج نظريات فلسفية محضة بل هي تُلفّت انتباه القراء إلى معرفة الموت الكوني وكيفيته وأسبابه التي تؤدّي إليه وتقدّم الاقتراحات التي يمكن بها التخلص منه إلى أبد الآبدين. أما روايتها "رقصة الجديلة والنهر" فلا تزال صرخةً ضد الاستبداد والظلم والجهلة كما أنها تجبر الضمير الإنساني الصمت على تحريكه ضد الإرهاب والتطرّف باسم الدين. وهي تنقد الذين يتخذون دينهم وسيلة لقتلهم الجماعي وختامهم الجماعي لتخويف الآخرين حيث يزيلون هوية الفرد العراقي وشخصياته الطيبة.

أما الكاتبة فتؤمن بأن النظرية الإنسانية أفضل من أية ديانة، حيث تفضّلها على دينها كمن لا يعتقد بأية ديانة بل يفتخر باللمسات الإنسانية غاضا البصر عن تعاليم الإسلام في شأن الإنسانية مصداقا للآية " ولقد كرّمنا بني آدم"[٣٦٧]. في هذا الصدد، فيمكننا أن نفهم من الحوار الذي جرى بين الكاتبة وبين الإفريقية في القصة المسماة بـ" مزميهراء" حينما كانتا تسافران في حافلة فاستفهمت منها المرأة الإفريقية عن دينها خلال المحادثة قائلة "هل أنتِ مسلمة؟" فردّت الكاتبة بما يلي "أجبتُ دون رغبة منّي في الإجابة لأنني أؤمن بالإنسانية على أية دين ولون وقومية لكنّي جاريتها لأرضي استفسارها. نعم أنا مسلمة بريطانية من أصل عربي وجذور عربية"[٣٦٨]. هنا وهي تعرّف نفسها بخجل بأنها مسلمة مطلقة ولكنها تضيف إليها بريطانية مقيدة بإسلامها. وأما الإفريقية فكانت مسيحية وزوجها كان مسلما ولهما ابنان فالأول قد تمّ زواجه قبل سنة والآخر سيتزوج بعد أسبوعين. الكاتبة تصور هنا الآفاق الواسعة للإنسانية وعمقها بزواج الآخر المذكور حيث يتم عقد القران على يد شيخ المسجد في يوم، وفي اليوم الثاني يقوم الجميع بالطقس

---

[٣٦٧] الآية ٧٠، سورة الإسراء

[٣٦٨] وفاء عبد الرزاق، قصة "مزميهراء"، إمرأة بزي جسد(مجموعة قصصية)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠٠٩م، ص: ٢٨

الخاص في الكنيسة لأن ديانة أبويه مختلفتان وشكرتْ قسا لهذا الأسلوب في أداء طقس العقد وردّ عليها أخيرا لمّا استفسرتْ عن شخصية المرأة التي كانت تقف في زاوية المسجد والكنيسة حيث لم تتحدث لأحد ولا تتحدث ولكنها تعانق الجميع بعيونها قائلا "ابنتي، لكم زهراء ولنا مريم، لكنهما اجتمعتا في واحدة في بيوت الله، واتخذتا اسما واحدا يجمعها في أي بيت من بيوته"[٣٦٩]. واسمها الغريب كان "مزميهراء" الذي يتضمن على مريم وزهراء. ثم رجعت الكاتبة تدعو لهما "رجعت إلى داري أدعو قديستين أن تحفظا ولدي من كل سوء"[٣٧٠].

الكاتبة لا تزال تخالف وتجادل مع المثقفين والمبدعين الذين يجردون كتاباتهم لأجل الاشتباكات العقائدية والصراعات المذهبية والمناضلات القومية، وقولها عن هؤلاء "هؤلاء ليسوا حقيقيين، بل أصحاب مصالح خاصة ويتصيدون في الماء العكر، فالمبدع الحقيقي لا يتأثر بهكذا تيارات تأخذه حيث تريد، وتجذبه السلطة والجاه أو الثروة. هؤلاء يمارسون الزيف عمدا"[٣٧١].

وفاء عبد الرزاق هي امرأة سلام وسفيرته على الرغم من أنها اشتهرت ككاتبة وأدبية، حيث تتجاوز حدود الأوطان وتعدوها وتطير من بلد إلى آخر لتأكيد الإنسانية فيه ولتأصيل القضايا الإنسانية من جذورها. ولها مساهمات جليلة غير صغيرة في توعية القراء عن قيمة التسامح والمحبة وتأسيسهما بين الشعوب ولا تزال تحارب الحروب والاحتراب حيث تقوم ضد العنف الطائفي والإرهاب والتطرف عبر صفحاتها الأدبية المرموقة. وخير مثال لهذا الجانب روايتها الجديدة "رقصة الجديلة والنهر". وقد حظيت السيدة وفاء عبد الرزاق بمنصب سفيرة السلام بعد أن رشحها لذلك نخبة من الأدباء والمثقفين غير أن ظروف بلدها الاستثنائية، حالت دون

---

[٣٦٩] المصدر نفسه، ص:٣١،٣٢

[٣٧٠] المصدر نفسه، ص:٣٢

[٣٧١] أنظر هذا الرابط لـ"رأي اليوم" صحيفة عربية مستقلة http://www.raialyoum.com/?p=494430

تحقق هذه المهمة الإنسانية"[٣٧٢]. النص عند الكاتبة مقسم بين الحياة الخارجية بمشاكلها وهمومها وبين الواقع النفسي الذي يعاني من غياب النزعة الإنسانية في غربتها وفي ابتعادها عن محيطها الاجتماعي.

ومن الجدير بالذكر هنا، أن موقفها تجاه إبداعاتها القيمة هو موقف لا يريد إرضاء الآخرين حتى المتلقين أي القراء وليست كتابتها للاكتساب بل لتطمين قلبها وبالها حيث تقول عن معيارها في المنتوجات الأدبية "معيار المنتج رضا المبدع، ذائقته،، موقفه الإنساني المتعلق كليا بموقفه الأدبي..إرضاء الناس غاية لا تدرك،،والرضا نسبي،،بالنسبة لي أرضي نفسي ومبدئي وأخلاقي أولا وأقدم منتجي للقارئ وعليه الاختيار"[٣٧٣].

تعتني وفاء عبد الرزاق بفكرتها الإنسانية التي اندمجت في عروقها منذ الطفولة بحيث درست مبادئها من أسرتها الكريمة. نستطيع أن نرى في الفصل العشرين من مجموعتها القصصية "المتحولون" بعضا من العبارات التي توضح ما في ذهنها من اللمسات الإنسانية بينما تقوم الكاتبة بتجسيد الفعل الإجباري للناس حيث يتوقع المجتمع منهم بعضا من القيم والخصلات الحميدة مثل توطيد الإنسانية وترك الأنانية، وجعلتها مما لا يحتاج إلى برهان كضوء النهار. خلال ذلك، طفقت تفضّل الإنسانية ونقرأها ونحسّها في قولها الساحر "الأشواق تدفعهم لخلق عالم أفضل، والحب يحملهم على راحة الإنسانية، والفعل الإنساني"[٣٧٤]. ومع هذا، لم تنس أن تحث على ترك الأنانية التي تضاد بالإنسانية الرفيعة دائما عبر قولها التابع لما تقدم "يُطلب منهم ألا يسكروا

---

[٣٧٢] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:٢٢

[٣٧٣] المرجع نفسه، ص:٣٨٤

[٣٧٤] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨، ص:٧٥

بخمرة الأنابل أناهم الآخرون"[٣٧٥]. خلال هذه التعبيرات والمداخلات، تستدعي الكاتبة ضروريةً لحمل نور السلام والحب في دواخلنا كي يمكننا العيش في أمن وسلام.

أما الكاتبة فتود أن تحتل مكانا مرموقا في إثراء هذه الفكرة الإنسانية النموذجية في نواحي العالم، بحيث نفهم بأن أكبر أمنياتها فهي أن ترى البسمة والبهجة على شفاه الأطفال المصابين بمرض السرطان في العراق وفي العالم كله. كاتبتنا تستذكر أختها الكبيرة التي كانت مدرستها الأولى الابتدائية لهذه الفكرة النموذجية بحيث قالت مرة "صديقتي الأولى والتي لا أجد مثلها مطلقا هي أختي الكبرى رجاء..تكبرني بسنتين فقط وهي أمي وصديقتي وأختي، لا علاقة لها بالإبداع كباقي الأسرة لكن إبداعها من نوع إنساني لا يمكن أن أجده في أي قلب على الكون"[٣٧٦]. ومما يميز الكاتبة عن الباقين أنها تود وتحرص أن تعيش كإنسانة عادية تنشر البهجة والسرور والصدق والأمانة في قلوب الآخرين على حافتها الكتابي والشخصي.

تجسد الكاتبة معاملة المسؤولين بزبائنهم حينما تحاول أن تلاقي مع شخص كان لها موعد معه وقد رحبها بكل أدب واحترام ولكن معاملاته بالناس سيئة للغاية بالرغم من أنهم يكررون " نحن في خدمة الشعب العراقي أنتم في قلوبنا"[٣٧٧]. الكاتبة تصور شخصية الأصلع السلبية، موظف حكومي قائلة "فكان دميم الشكل، لا يتقن الابتسام، توسم بالوحشة ولوث هواء الغرفة بصياحه على الحضور"[٣٧٨] بحيث تتحسر الكاتبة بسلب الابتسام من وجهه حينما يقوم بالعمل الرسمي لأن الابتسام علامة تدل على أن قلبه مزدهر باللمسات الإنسانية. ثم تشخص الطابور الذي يطول إلى نهاية البوابة باسم الإجراء الأمني ليدخل الناس غرفة التي شبهتها الكاتبة بـ"دولة مصغرة" والمراجعون تحت أشعة الشمس حتى كادت أن تهلك إحدى العجائز بحيث ضابط أمني

---

[٣٧٥] المصدر نفسه، ص:٧٥

[٣٧٦] أنقر على هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=546181.0

[٣٧٧] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:٢٣

[٣٧٨] المصدر نفسه، ص:٢٣

يحتقر امرأة مسنة حينما تجاوزت الطابور بعدم قدرتها على الوقوف والانتظار حتى أخذت تدور من طاولة إلى أخرى تلهث وتتبطأ بقدمين متورمتين. في هذا الصدد، تشير الكاتبة إلى ما يحدث عاديا في مكاتيب حكومية بحيث لا يعلم الرئيس أو الضابط الرئيسي بما يعامل صغار الموظفين بالناس "أنا على يقين بأن المسؤولين لا يعلمون بما يتصرف به صغار الموظفين. فقد كان المسؤول كريما شهما ولو نزل مرة واحدة وشاهد هذه المعاملة لما رضي، أو ربما السمكة تتعفن من رأسها كما يقال في اللغة الدارجة. الأكراد والتركمان، يتفاهمون بلغة متعثرة، وسؤال مفضوح يبحث عن إنسانية ضالة"[٣٧٩].

وفي مجموعتها القصصية" المتحولون" تحلم الكاتبة أن عمل الحديقة العامة ليتحقّق يوما مّا وينتشر في أرجاء العالم لأنها تضم جميع فئات الناس بغض النظر عن لون بشرتهم وفضل قبائلهم وكرامة دياناتهم. وهي تحتفل بالتنوعات والانتماءات بحيث نحس من قولها "زمت شعرها إلى الخلف بشريط أسود، وخرجت حاملة سلة الحياة صوب حديقة المدينة..الحديقة العامة ملك للجميع، هكذا الوطن، بكل مستلزمات الحياة الجمالية، ملك للجميع"[٣٨٠]. نرى في روايتها "حاموت" معالجة الكاتبة فئتين مختلفتين في المجتمع يعني الأثرياء والفقراء وتبين كيف تسلب الإنسانية من الأثرياء تجاه الفئة الفقيرة التي تحزن في جوار بيتهم حينما يفتخرون بما عندهم من السيارات الفاخرة والمجوهرات الثمينة وقولها فيما سبق "أثرياء مسرفون في البذخ، أثرياء السرقة والبيع بما لا يرضيه الشرف والضمير،،في الجانب الآخر فقراء معدمون،، لكنهم حريصون على حصول لقمة العيش بكرامة..هناك من شحت يده في العطاء وشيد القصور واشترى أثمن السيارات والمجوهرات،، وهناك من لا ينضب عطاؤه ولو بقرص رغيف"[٣٨١]. ثم تخلو الكاتبة إلى نفسها وتبين ما تشعر حينما ترى حياة فاخرة وحياة مسكينة "حينما أخلو إلى

---

[٣٧٩] المصدر نفسه، ص:٢٤

[٣٨٠] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨، ص:١٥

[٣٨١] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٤٦

نفسي،، أشعر كأنني سفينة خاوية،،أكتب كمن لفه أخطبوط ويحاول الخروج من شرنقة،،تحاصرني عيون كثيرة وتشدني إليها، أبحر فيها طويلا لعلني أعثر على سبب نظراتها المترفعة حتى عن طلب كلمة رحمة تعيد إليها إنسانيتها"[٣٨٢]، بحيث تغوص في قاع "حاموت" في كل جوانبها واتجاهاتها الأربع راجية لمسات إنسانية لكي تنتشر البهجة في الطائفة المسكينة التي لم تجد غير الحرب والغضب.

القيم الإنسانية لا تزال تبرز حضور الكاتبة بشكل جسيم في مواساة قلوب الملايين الذين يضطهدون ويطردون ويظلمون في ناحية من نواحي العالم ولها ملكة سحرية لتسلية المضطهدين بلغتها القيمة. قد نجح هذا الاتجاه الإنساني في تصوير أحاسيس الإنسان وأفكاره وتطلعاته حيث تتجاوز الشفقة والرحمة إلى الصفات النبيلة والأخلاق الفاضلة وتتسع لتصبح أفقا إنسانيا يعم الكون وما فيه من مخلوقات. ومن عادات الكاتبة إعداد الملاحظات حينما تسافر حيث تكتب عن الركاب وما تشاهد حولها "أشغلت نفسي بكتابة ملاحظات عن الركاب هذه عادتي أدون ما أراه يشدني في الأماكن التي تفوح منها رائحة إنسان، متشابكة بإنسان ابيض وأسود، إنسان مسلم ومسيحي، إنكليزي، أو عربي هو بالنسبة لي ابن الإنسانية، الأفريقي والآسيوي وأنا إنسان له ما يبهجه ويكدره"[٣٨٣]. هذا الاقتباس مشعر بأنها تفضل الإنسانية حيث تحترم جميع الأديان والأيديولوجيات.

لمسات الكاتبة في شأن الإنسانية متواجدة في قصة "طفل بصحن هريس" حيث تسردها الساردة عن وليمة عشاء فاخر ولكنها مسكونة بصور البؤس والفقر والجوع في العالم حيث لم تحس استطياب الأكل بسبب الصور المشوهة "أنا تجمدت بمكاني حين شاهدت هيكلا عظميا لامرأة من أفريقيا حبا على طول المائدة .....رأيت طفلة لبنانية مشوية محمصة محاطة باللوز

[٣٨٢] المصدر نفسه، ص:٤٦

[٣٨٣] وفاء عبد الرزاق، إمرأة بزي جسد (مجموعة قصصية)، دار الكلمة، ٢٠٠٨م، ص:٢٤

والفستق، قلت في نفسي لا حول ولا قوة إلا بالله. لكن السيدة لم تتركني لحالي رضخت لإصرارها وقبلت منها صحن "شاورمة" بالخضار والبطاطس، حين غرزت الشوكة نبتت شريحة من لحم كف مهروس بقذيفة وقعت في سوق شعبي في بغداد"[٣٨٤]. وخلال ذلك تعبر عما في ذهنها تجاه المجتمع المشوّه ولا تزال صورهم المؤلمة على عيونها "هم يضحكون ويتبادلون ورق العنب والدجاج، غريب أمرهم ألم يروا الأطفال انتشروا في المكان ازدحموا حولي وحولهم، لماذا أنا فقط أراهم، هل هذا عقاب لي لأني تفرجت على صورهم في الكومبيوتر"[٣٨٥].

خلال تجسيد الكاتبة عن عمليات الذبح العشوائي لأبناء العراق والخيانات التي تجري في الموصل بسبب داعش الذي يذبح الأرض بحذافيرها بحيث يصبح الشباب والأطفال والشيوخ مجرد رماد بلمح البصر. في هذا الصدد، تتأمل الكاتبة عبر "أم جوان" شخصية رئيسية في رواية "رقصة الجديلة والنهر" عن السلام والحب بدلا عن ذبح الرقبة والأعناق بحيث تقول الشخصية كمن لدغها ثعبان "ليتنا نستطيع التحدث عن السلام والحب والأمان بدلا عن الموت والخراب والاغتصاب، ليتنا فعلا نسترجع بناتنا وأبناءنا بالقهر والدموع!"[٣٨٦].

وفاء عبد الرزاق تتحدث عن القلب والإنسانية في قصتها " اللغز " ضمن المجموعة القصصية "إذن..الليل بخير"، قائلة "القلب لا يرتجف إلا لصوته من الداخل حيث ينبع ينهر الإنسانية"[٣٨٧]. تسرد الأديبة أهمية الشفة من أعضاء الجسد بحيث تجعلها عضوا جميلا سفيرا للإنسانية وقولها فيها "الشفة تنام بإنسانيتها، وتكشف عن مشاعر لا حدود لها، تأخذ من حنينها إعادة خلق العالم"[٣٨٨]. أما وظيفة الرأس كما وزّعتها الكاتبة فهي بثّ بذور الخير في العالم

---

[٣٨٤] المصدر نفسه، ص:٣٤،٣٥

[٣٨٥] المصدر نفسه، ص:٣٥،٣٦

[٣٨٦] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ٣١

[٣٨٧] وفاء عبد الرزاق، إذن.. الليل بخير(مجموعة قصصية)، ط١،دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م، ص:٨

[٣٨٨] المصدر نفسه، ص:٨

باكتساب المعلومات الخفية حيث تقول "ورأس هدفه معرفة حقيقة العالم، وزرع بذرة خير في وجوه تجاهلتها الأيام"[٣٨٩]. مع هذا، نستطيع أن نرى أن تعاتب الجرائد اليومية التي لا تهتمّ بما يواجه بها الإنسان من الحروب والمعاناة المعيشية وغيرها بل تتناول برج الدلو مثلا بكل اهتمام بحيث لا بد لها أن تعتني بالأمور الإنسانية التي ينخفض ضوؤها. ونجد تعبيرات الكاتبة عما ذُكر سابقا في قصتها "برج الدلو" "هل سمع برج الدلو عن شهيدة الحياة، عن ميتة تمشي، عن مقبرة جماعية، عن الإنسانية التي تسعل وتتقيأ دما؟ عن طفلة بين النار آه يا ربّي"[٣٩٠].

نجد نقطة التحوّل في حياة الكاتبة وصارت حصنا متينا في عرصات الأدب الإنساني. هي جدتها التي تأثرت بها واتعظت بحكايات علاء الدين ومصباحه حتى صارت حياتها على مسار المصباح. وبعد ذلك طفقت تصغى إلى الإنسان بداخلها الإنساني وابتعدت عما أحاط بها من العراقيل والحواجز وهي تستذكر تلك الذكريات الطفولية "كنتُ في ميوع الزهرة، أحب الجميل في أحلى الأشياء،..... سمعتُ من جدّتي عن مصباح علاء الدين، فصرت مصباح نفسي، أسند جداري على جداري، واتخذ لي موقعا في الحياة. تمردت على سماء الشرق الرصاصية وعلى حواجز تمنع توهّجي، أصغيت لصوت الإنسان بداخلي، وقطعت خرقة أسمال بالية التصقت لي. تبنّيت فكرة النهوض من العتمة حين ناشدت نوافذ جديدة"[٣٩١].

وكانت الكاتبة تواسي الأرملة في قصتها "نجود" حيث تعاتب أم عدنان التي تحاول اختراق الصمت الرصين لنجود التي تُوفّي زوجُها وترك لها ابنة جميلة في التاسعة من عمرها. أم عدنان كانت كلّما شاهدتْها صدفة أو ذهبت لشراء البضائع من دكانها فتقول " بدأ الزمن يزحف على

---

[٣٨٩] المصدر نفسه، ص:١١

[٣٩٠] المصدر نفسه، ص:٤٨

[٣٩١] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٢١

وجهك يا نجود! رغم إنك لا زلتِ صغيرة"[٣٩٢]. تنقد الكاتبة أم عدنان وتستهزئها بقولها " القلوب المعدنية لا تدرك قيمة المدامع الساخنة النجوم المنطفئة فوق الوجنات، نجود الطيبة تندب بداخلها زوجها الحبيب، تتذكر شجاعته وقدرته على التغني برزانته وحكمته في معالجة الأمور"[٣٩٣]. الكاتبة تشبه هنا قلب أم عدنان، امرأة مجاورة لنجود، بالمعدن وتعدّها من القلوب المعدنية التي لا تعرف قيمة دموعها الساخنة من أجل فراق حبيبها ومع أنها كانت تحاول أن تسترجع صلابتها وشجاعتها بمسح دموعها وتقبيل ابنتها بعد أن تحكي لها حكاية الماضي المثير. ويمكننا أن نتخلى من هذا الجانب الإنساني الرفيع بما أتت به وفاء عبد الرزاق من قول الفيلسوف الألماني كارل ماركس"العمل هو تعبير الحياة الإنسانية"[٣٩٤].

المبحث الثاني: استدعاء الرموز في سرديات وفاء الإبداعية

استخدام الرموز ليس بأمر جديد في الأدب العربي بل هو قديم قدم الأدب العربي، إلا أنه كان يعرف بأسماء أخرى. يوظّف الأدباء الرموز في كتاباتهم لما لها من تأثير عميق في نفوس القراء،حيث يقال "الأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية، ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه عليها، إذن القارئ مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف، وإلى ملاقاته في تفكيره، وهذه القراءة الواعية المسماة لاحقا خلاقة، تقرب القارئ من المقروء. فليس المطلوب فقط أن يحرز القارئ مدلول الصورة-الرمز بينما الأثر الرمزي الحقيقي"[٣٩٥]. الرمز له قدرة فائقة في النصوص الأدبية لأنه يتفاعل بكل جدية بين عناصر اللغة والواقع حيث يستطيع القرّاء أن يقرؤوا النصوص بخلفيات دينية أو إسلامية في جانب أو بخلفيات الحوادث التي سبقت في التاريخ بدون توضيح تلك الأشياء من جانب الكتّاب. ولا بد لنا أن نقول بأن الرموز لتساهم في

---

[٣٩٢] وفاء عبد الرزاق، قصة "نجود"، إذن.. الليل بخير(مجموعة قصصية)،ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م، ص:١١٣

[٣٩٣] المصدر نفسه، ص:١١٣

[٣٩٤] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٧٣

[٣٩٥] هنري بير، الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، ط١، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١م، ص: ١٠

تشفير اللغة السردية. ومن جمالية الأدب الفائق توفير الفرصة للقراء لأن يتأملوا عن شيئ مخفي فيما وراء النص بحيث لا يبدو سحر اللغة إلا مما انتهى النص. أهمية استخدام الرموز في الأدب نستطيع أن نقرأها "يجد الأدباء والفنانون في الرمز أيضا أداة عظيمة في الوصول إلى المعاني والمشاعر والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها والتعبير عنها، وإخراجها إلى دائرة النور حتى يتعرف عليها الإنسان"[٣٩٦].

حيث إن الرموز لها أهمية بالغة في النصوص المابعد الحداثية، نستطيع أن نجدها بكثرة في مؤلفات وفاء عبد الرزاق. فمثلا تتضح لنا من العنوان المثير "دولة شين" الذي يشير إلى دولة الشياطين مع أن حرف "ش" هو الثالث عشر في الترتيب الأبجدي كما أن رقم ١٣ هو رقم متشائم منذ قديم. فالكاتبة تتميّز بتوظيف الرموز والشفرات في إبداعاتها على مستوى الشخصيات الدينية في صورة الأبطال وغيرهم حتى تتمحور المظاهر الإسلامية وتجلياتها داخل عملها الروائي والقصصي. أما مكونات السرد الرمزية فنجد في سرديات وفاء عبد الرزاق حيث تعالج القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية دون أن تبدي تلك الملامح الدينية أو الأشخاص الدينية داخل النص بطريق مباشر ولكن القارئ الذي له تعمق في التواريخ الإسلامية والدينية يتصور عنده ما وراء تلك الرموز الدينية على أساس معرفته عن الأشخاص المهمة والأحداث الدينية في ساحة الدين.

تستخدم الكاتبة الرموز خلال سردها العادي من أجل خلق أبعاد عميقة في نصوصها بشكل غير مباشر. فدرجات التوظيف الرمزي في سرديات الكاتبة فائقة جدا لأنها تمتلك على قدرة إبداعية وملكة لغوية عالية. نجد مصادر الرموز تتنوع في رواياتها من الرموز الدينية وغيرها. وهي تتناول القضايا التي تتعلق بالواقع العربي بالرغم من أن لها صلة مباشرة بالوضع العراقي.

---

[٣٩٦] جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٥م، ص:١١

ومما تميّز الكاتبة عن الآخرين أنها كلما تستخدم الرموز في كتاباتها إنها لتكون متعلّقة بهمومها الوطنية بشكل أو آخر. إن ظاهرة الرمز الديني عندها كانت نتيجة استذكارها تلك الأيام الطفولية. يمكننا أن نقول بأن الرمز هو سلاح الكاتبة حيث تعبّر به عن أفكارها ومقاصدها تحت غطاء أدبي رمزي بديع. الرموز تتولد من قدرتها الخيالية وقدرتها اللغوية، ولكن نستطيع أن نقول بأن الأسباب التي دفعت الكاتبة إلى استخدام الرموز في سردياتها فهي القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية والإنسانية.

نرى الرموز في كتابات وفاء الروائية مثل " السماء تعود إلى أهلها" حيث تقول عن سيف الدين دولة الذي مدحه الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي ولكن الكاتبة تكتفي بـ"السيف" ويمكننا أن ندرك قصدها من العبارات التالية "اسمح لي، أظنك فخورا (بطاغور)، ونحن فخورون بالسيف الذي تغنّى به المتنبّي. أنتم تعودتم لغة السلام ونحن بلغة السيف نتمنطق، تفننتم بالتجارة والزراعة والعلم والفن وكل ما يحتاجه الإنسان، ونحن قمنا بطمر الإنسان ووسعنا قبره"[٣٩٧]. هنا أتت الكاتبة بكلمة "السيف" مرّتين، فالأولى أرادت بها "سيف الدولة بن حمدان" لأن المتنبّي قام بإذاعة فضائله ونشر صيته بين الناس مصداقا لقول الشاعر أبي الإسحق الغزي:

" لو لا أبو الطيب الكندي ما امتلأت مسامع الناس من مدح ابن حمدان"[٣٩٨]

والسيف الثاني الذي أرادته هو السيف الحقيقي. أما الرموز والدلالات الدينية والشخصيات الإسلامية فنجدها في روايتها "السماء تعود إلى أهلها" حيث تتوقع أن يجيء آدم جديد أي الذي اتصف بصفات آدم عليه السلام في البصرة لكي يزيل عنها الاعتداء الجنسي والتحرش وقول الكاتبة فيها "امتزج بصوتي المخنوق بكلمة لبّيكِ لبّيكِ يا بصرتي، اخلقي لي سماء

[٣٩٧] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٩٢،٩٣

[٣٩٨] أنظر هذا الرابطhttp://tayebshanhoory.3abber.com/post/260840

فيها آدم جديد، آدم لا يقطر بشهواته على نسائه العزلاوات، آدم لا يصادر الوطن ويسحق أبناءه، آدم لا يبني المشانق ولا يسيل لعابه على احتلال الحكم"[٣٩٩].

ومما يجدر بالذكر هنا أن الكاتبة قد فازت في تعيين حرف الراء من كلمة "رجاء" اسم أختها الشقيقة رمزا للأنوثة التي تُظلم وتُضطهد وتُطرد إنسانيتها المستحقة وتُحرم كرامتها بيد الرجولة الفاحشة الباطشة في مجتمعنا الراهن. ونرى عبارة الكاتبة المشيرة إلى الواقع "لا حياة تبدأ إلا من رماد التوحش. بئسكَ أيها الإنسان،، بئسكِ يا "راء"[٤٠٠] حيث ترمز إلى الحالة العرجاء للإنسان في العالم وتخص بما تعاني المرأة من معاناة الحياة حتى نفهم الأنوثة التي فقدت التوازن من قول القاصة "لا أحد يستيقظ،، لكن أنوثتي تصرخ في الليل،، تئنّ،، تكتوي،، تتقلّب،، تنوح،، وتصمت حين ترى لا أحدا"[٤٠١]، ولم تنس القاصة أن تعرّف "لا أحد" بالألف واللام حيث تقول "أن تعيش بين الـ"لا أحد" رغم كثرتهم"[٤٠٢]. ومع هذا جعلت في نفس القصة كلمة "مسدّس" رمزا للذكور الذين لا يحترمون نسائهم بل يسيطرون عليهم بكل ما عندهم من القوة الجسدية ويجعلونهنّ تحت سلطتهم حتى تتحقّق العبودية التامة تحت أقدامهم الرذيلة. ثم تشير الكاتبة بالكراسي التي لها ثلاث قوائم بدلا لأربع قوائم إلى تغير العالم حيث تصفه بالأعرج، وتستمع إلى حكايات من يجلسون على اثني عشر كرسيا، كانت مؤلمة وموجعة جدا. نجد العبارات التي تدل على ما ذكرنا سالفا في قول القاصة "أحياء يرتجفون بين الواقع والخيال، بين حواسهم الضائعة ودهشة إدراكهم لما يقومون به يوميا،....أكتبُ كما أشتهي عرض الوجوه..لذا جمعتُهم على كراس

---

[٣٩٩] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٢٩٨

[٤٠٠] وفاء عبد الرزاق، نقط (مجموعة قصصية)،ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:١٢

[٤٠١] المصدر نفسه، ص: ١٢

[٤٠٢] المصدر نفسه، ص: ١٢

بثلاثة أرجل..إنه الزمن الأعرج..وحدي أستمع إليهم وأجنّد مخيلتي لاستخراج الأحاديث من صدورهم.."[٤٠٣].

نجد في روايتها "رقصة الجديلة والنهر" كلمة "التفاحة" حيث ترمز بها إلى ما أكلت حواء، أم البشر لما وسوس بها الشيطان حيث أغواها. نرى فيها المقاتلات اللاتي يُشجعن القتال والهجوم على الداعش (الذئاب المرتقبة) لحماية الوطن ولحفظ أعراض النساء العراقية من أن تُسلب بيد الأشرار حتى يقلن "نحن نساء بهيئة رجال... (نحن الآن آدم ذاته ولسنا من أغواه لأكل التفاحة)"[٤٠٤]. نحس كأننا نقرأ قصة آدم وحواء وحيلة الشيطان ليوسوسهما بها حين نقرأ الجملة المأخوذة من الرواية المذكورة.

تستخدم الكاتبة المرجعيات اللغوية مستهدفة الدلائل التاريخية الصادقة في شأن العراق بكل معنى عبر كلمة "طرّ- يطرّ" حيث تسرد الكاتبة التاريخ الماضي المؤلم للجيل الجديد في ضوء تلك الكلمة حيث يضطر القارئ إلى أن يفهم تلك الحالة السائدة في العراق ولا يمكنه أن يفرّ من هذا الموقف. وقول الكاتبة نقرأه "من ذات النافذة يفسر لقاموسه المتضاحك عليه معنى كلمة طرّ: طرّ طرّا كان طريرا، ذا رواء وجمال، لا هذه لا تعنيك يا وليد. يتركها ويلجأ إلى تفسير آخر، فالطرير تعني ذا المنظر والرواء، وفي العراق منذ صغره كان يسمع في الشارع كلمة أطرّك طرّا، أي أقسّمك نصفين، كما سمعها مرارا في التلفزيون ((اللي يخالفنا نطروا طر، هـ..هـ..مو هإ إي)). بالتأكيد لم يقصد التلفاز أن يزيّننا بغرتنا ويسدل شعرنا على الجبين، فالطرّة هي زينة المرأة في شعرها المصفّف على جبهتها، لكن كلمة طرّيته نصفين قديمة، الله لم حاكم يا وليد طرّ أجساد شعبه طُرّا، وقصّه قصّا؟[٤٠٥].

---

[٤٠٣] المصدر نفسه، ص: ٨،٩

[٤٠٤] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ص: ١٢٦

[٤٠٥] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٨٥

نجد الكاتبة تحكي في بعض الأحيان عن العلاقة المتواجدة بين الأديان خاصة بين الإسلام والمسيحية، حيث تبيّن حُلمها في نوم ليلة. كانت جدتها تأمرها في نهارها بقراءة سورة مريم على رأس ولدها الذي أصيب بمرض الحصبة، ثم راحت جدتها تتلو ما حفظتْها من الآيات "كهيعص، ذكر رحمة ربّك عبده زكريّا" حتى آخر الآيات ودعت بعدها بأدعية لتقيه من المصائب والنوائب. هي تسرد ذلك الحلم "وفي تلك الليلة شاهدتُ العذراء تقودني من يدي وبيدها فانوس، أدخلتْني مكانا واسعا بدا كشكل كنيسة، وقالت لي: أدخلي هذا بيت ولدي، أدخليه ولا تخافي"[٤٠٦]. ثم حكت لأمها عن هذا الحلم فطلبت منها أن تذهب إلى الكنيسة لتوقد دستة شموع وردّدت جدتها بأخذ ثلاث دستات حتى وصلت الكنيسة. فلما سأل القس عن مجيئها فأسردت قصتها بحلم البارحة فوجدته يبادرها بالسؤال "هل قرأت سورة مريم؟". فمنحها مكانا في المحراب وصار وجهه جميلا بابتسامة عريضة.

وفي هذه الحادثة تعبير جميل عما كان يجري بين أصحاب الديانتين من التسامح ومعرفة الآخر والدعوة إلى بناء عالم جميل خال عن الطائفية والشعبية ومع أنه تعتبر الكاتبة "مريم" علما جريئا أنثويا يقوم حسب متطلبات العصر ضد الكوابيس الذكورية والهواجس. وتنصب الكاتبة "مريم" كقامة أنثوية تحث طائفة النساء على تقدمهن وخطواتهن الجريئة لنيل مقاصدهن ومرامهن حيث ولدت بدون لمس بشر وكانت وحيدة ولكنها صارت دلالة قوية للنساء المهمشات والمجردات في المجتمع.

نستطيع أن نقول بأن الأشخاص الذين صاروا أبطال روايتها "حاموت" مستوحاة من الشخصيات الإسلامية. هي رواية رائعة لوفاء عبد الرزاق كتبتها سنة ٢٠١٣م. وهذه الرواية الفلسفية التي تتناول حقيقة الموت، تتحدّث بأسلوب كنائيّ بديع عن ملك الموت (عزرائيل كان اسمه في الرواية "عزيز") وعن مهمّاته في الخلق من جانب وعن الحروب المتتالية ونتائج الإرهاب

[٤٠٦] المصدر نفسه، ص:٣١٦،٣١٥

من جانب آخر. وتقدم بعض التساؤلات عن الحياة في الدنيا والحروب المتتالية التي تنزع من الناس الهدوء والسكينة وتقضّ عليهم مضاجعهم. أما البطل الرئيسي فهو شابّ اسمه "محمد" يحاول أن يدرسنا بأن الحياة هي الطريق الوحيد للإنسان أن يصل إلى الله المحيي فحق عليه أن يسير تجاه الموت بدمه وجسده وروحه وقلبه. فـ"محمد" كان رجلا عاديا وسط سكان حاموت، فقد أبويه في فيضان حينما كان في عمره الرابع. إنّه نشأ وترعرع في كفالة خالته في غمار الفقر والفزع. إنّه يتذكر بأنه قد تقدم إلى مقبرة والديه بعد مضي أربعين يوما بعد موتهما، وتوسل بالأموات ليشفقوا عليهما. وكان محمّد يعيش وحيدا في بيته بين شبح مخيف يظهر فجأة ويغيب بلمح البصر. كانت خالته تناديه باسم "عارف"، على الرغم من أن اسمه "محمد" كما هو في شهادة الميلاد ولكنه يتردد في تسميتها به قائلا "لست أدري لم يحلو لها ذلك؟ وأي عارف لا يعرف أي شيء عن إطلالته الحقيقة على الدنيا"[٤٠٧]. وفي رأي كتلة من النقاد، إنّ الحاء من" حاموت" هي الحرف الثاني من أحرف اسم أفضل البشر محمد ﷺ، حيث سمّت الكاتبة بطل الرواية بـ" محمد".

ويتحاور البطل "محمد" مع شبح مخيف له ويفهم بأن اسمه "عزيز" وهو بمثابة عزرائيل عليه السلام. ويسأل البطل عن فعلاته حيث يجني حصاد البشر غبّا ولا يرحم عليهم ولا رأفة له بهم " ألم ينبض قلبك يوما بالأخلاق الفاضلة والحب؟ يا أخي أي قلب أنت؟ ما مقياس الخير والشجاعة عندك ؟ وما الطاعة؟"[٤٠٨] فيجيبه عزيز "أنا عبد سيدي "جليل". الجليل تريد به الكاتبة هو الله الخالق كما يفهم من سياق سرديات القصة.

ومن الجدير بالذكر هنا أن "عزيز" يقوم في الرواية بالقضاء على من يسكنون حاموت لأنهم أفسدوا الحياة وجماليتها حيث استرسل مرة في حديثه " العالم يدعوني إلى أخذهم لحياتهم الأبدية، ولا فرق عندي بين هذا وذاك إلا بطريقة الوصول،،أنا جندي كما هو المحارب في

[٤٠٧] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص: ٣

[٤٠٨] المصدر نفسه، ص: ٢١

المعركة، بمعنى أنني عبد مأمور، ولكثرة حديث الناس عني وذمهم لي وخوفهم الشديد من حضوري، فكرت بخلق طريقة تجعلهم ينسوني ساعة المعركة، ولا يذكرون اسمي على ألسنتهم..شفقة بهم وبخوفهم مني"[٤٠٩].. حينما نحلّل بعض الكلمات التي وردت في العبارات السالفة مثل "العالم يدعوني إلى أخذهم لحياتهم الأبدية" و" أنني عبد مأمور" فنصل إلى أن عزيز هو عبدٌ مأمور للخالق لقبض الأرواح.

وخلال ذلك، قد توطدت الصداقة الغريبة بين محمد وعزيز حتى صارا محبوبين لا يفارق الواحد الآخر، وفي بعض الأحيان يصيبه الجنون إن تأخر عزيز ولو قليلا. وقد درس منه أمورا كانت غائبة عنه ولا تصدقها مخيلته. فيمكننا أن نقول بأن شخصية "محمد" هو محمد معروف بالرسالة الإلهية حسب الدلائل الحالية.

يقول عزيز عن جليله وأصحابه حين اشتدت رغبة محمد لرؤيتهم وأخبره لا يستطيع أن يرى سواه لأنه ظهر بصورة الرجل عنده ليعرّفه الأشياء المهمة وليرتقي من الأمور العادية إلى السمو الأعلى ثم تحول كلامه إلى صديقه "أشرف" الذي سينفث نفخته الكبرى، هذه الشخصية تتماثل مع إسرافيل عليه السلام كما نتخيل من السياق. ورأى البطل "محمد" في حلمه ما لا يراه في حياته حيث تظهر أمامه صور جديدة كلما يضغط عزيز بأصابعه، ثم يسمع نداء رهيبا من جليل " من بقي يا "عزيز"؟ فأجاب " لا أحد سيدي سوى عبدك المطيع، وأخي "مكي، وجابر، وأشرف" ثم قبض روح جابر حين كان يصلي وهو في السجود. وصار مكي بين يديه مثل سمكة ترفرف خارج الماء وأشرف تنفس نفسه الأخير وغرغرته بين أصابعه كأنها مروحة متجردة من الهواء. وبقي عزيز وجليل وكان محمد مختفيا في الشجرة وملتصقا بها. قد جاءت شخصية "عزيز " في حاموت رمزا لقابض الأرواح، وشخصية "أشرف" نافخ الصور ومكي وجابر كلاهما بثمابة جبريل وميكائيل عليهما من الله السلام كما يفهم من السياق الروائي.

---

[٤٠٩] المصدر نفسه، ص: ٣١

وفي رواية الكاتبة "حاموت"، تحاول أن تعطي دلالات أخرى للرموز الإلهية أو الدينية. قد فطنت الكاتبة إلى علاقة بين هذا الشخص (عزيز) والرمز الديني(عزرائيل) حيث انتبهت الكاتبة إلى أن العلاقة بينهما متواجدة ووظفت هذه العلاقة بأسلوب رائع جميل بحيث تضيف إلى نصوصها وسردياتها بعدا دلاليا وأفقا واسعا. حينما تستخدم الكاتبة أسماء مثل "محمد" و"عزيز" و"جليل" أسماء الشخصيات التي تجيء في السرد فالقرّاء يجدون فيها ما لا أرادت الكاتبة لأن لتلك الأسماء دلالات واسعة من مجرّد الأسماء إن هم يعرفون خصوصياتهم. قد فازت الكاتبة في استخدام الرموز الدينية خلال سردياتها حيث تأتي بالرموز لأداء بعض الرسائل المهمة، فتختار الرموز الإسلامية لكي تكون نصوصها متصفة بالدلالات البعدية. نستطيع أن نرى في كتابات الكاتبة ما استوطنت في قلبها منذ الطفولة من الشخصيات الإسلامية ونفهم هذا من مسميات أبطالها كالله ومحمد وعزرائيل وإسرافيل.

حينما نقرأ مقدمات الرواية "دولة شين" فنحس أننا نقرأ الآيات مع تفسيرها من سورة البقرة أو سورة الأعراف. تسرد الأشياء كما أنها استوحت من قصة آدم والشيطان إذ أن الله يكرم آدم من بين الآخرين بعلمه وأمر الجميع ليسجدوا له أي يكرموه. فلما أطاع الملائكة كلهم ومن عندهم أمرَ الله فتمرّد الشيطان وأبى أن يسجد له. وطفق يثبت أن إكرام آدم لا يليق به لأنه خلق من نار وآدم من تراب. أخيرا طرده الله من الجنة ولعنه إلى يوم القيامة ولكنه استسمح لله ليأتي بدلائل ساطعة بأن اختيار آدم خليفة للناس في الأرض كان خطأ وليس صوابا.

فنحس خلال قراءتنا رواية الكاتبة "دولة شين" أنها تسرد تلك القصة بتفاوت يسير في الأسماء والمكان والقصة ولكن روح القصة السابقة متواجدة في كل لحظات القصة. هنا تجري القصة في المملكة التي تقع في قمة الجبل المرتفع يطيل على الوديان الخضراء وهناك مجلس خاص لـ"كريم" (يتشابه بالله حسب سرد القصة) وله مكانته العظيمة بين مخلوقات الكون وهو

يجلس على عرشه الخاص المصوغ من أفخر الأخشاب وأجودها والموشى بالذهب الخالص المرصع بأغلى الأحجار الكريمة.

مرّة "نديم"(المتشابه بآدم عليه السلام) يدخل المملكة كزائر جديد حيث يكرمه "كريم" وجعله رئيس الوزراء للمملكة حيث يقول "لقد نصّبت "نديما" رئيس وزراء المملكة وعلى الجميع تنفيذ أوامره وطاعته"[٤١٠]. الآية المتشابة بهذا السياق "وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ"[٤١١].

ولكن لم يطع الشين (الشيطان الأكبر) نديما فصار هائجا وغاضبا لأنه أدنى منه في الخلق وقال "لن أخضع لمن هو أدنى منّي مرتبة وشرفا، لقد عودتنا هداياك أن توهب لمن يستحق، فما الذي استجد الآن سيدي"[٤١٢]. نرى الآية المتشابهة لهذا القول في القرآن "قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ"[٤١٣].

وحذّره كريم من هذا المنع من جانب الشين. ثم طرده قائلا "هو الكافر بنعمتي عليه، فقد أكرمته وعظمته، والآن أستبعده لأنه أول عاص في مملكتي، أخرج أيها القبيح العاصي المخطئ في حق سيده"[٤١٤]. ونجد في هذا الصدد الآية التي تليق بما ذكر "قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ"[٤١٥].

ولكنه استأذن منه وقال "سآتيك بذرية هذا المتسيد الجديد وأخبرك عن عبثهم وسلوكهم الخاطئ المشين، وأثبث لك وللجميع أنك تحسن الاختيار. فقد فضلت على من سيعيث فسادا، وستصلك حقيقة كلامي بالإثباتات والأدلة. إنه مخلوق هش من الداخل مثل صلصال غير

[٤١٠] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط١،دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٢٠

[٤١١] الآية ٣٤، سورة البقرة

[٤١٢] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط١،دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٢٠

[٤١٣] الآية ١٢، سورة الأعراف

[٤١٤] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط١،دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٢١

[٤١٥] الآية ١٣، سورة الأعراف

مخفور، وأعطيته هيئة يبدو فيها على غير حقيقته"[٤١٦]. أما الآية التي تدل على هذا الحوار بين كريم وشين في الرواية فهي "قَالَ أَنظِرْنِي إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ (14) قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ (15) قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ (16) ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَائِلِهِمْ ۖ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ[٤١٧] .

ثم اتجه شين إلى باب القلعة وبدا أن يهبط من أعالي الجبل نحو الوادي العميق ليعيش منبوذا حتى يعتذر ويدرك خطيئته. ذات يوم لقي بالراهب الذي قد زار المملكة من قبل. والشين يرجو منه أن يعرف أحوال المملكة الآن. حينما رجع الراهب بعد زيارته فأخبر بأن نديم قد خرق وعده ونُفي من المملكة وأنزله كريم إلى الأرض في أعماق الوادي مع زوجته وكان ضعيفا أمام الشهوات. فضحك الشين بالسرور حتى اهتزّ الأشجار من ضحكته. ثم يستودعه قائلا "الآن استودعك أيها الصديق ودعني أكون له بالمرصاد. أقسمت بحق أصلي الشريف، أن أعريه وذريته، أنا مقتنع كليا بأن كريما بعث جواسيسه إلى الوادي، وهذا يسرني جدا لأنني حين أسجل مشاهداتي وأرفعها إليه سيكونون شهودا على صدق كلامي، وعونا. سأتخذ أمكنة كثيرة أعبر أنهارا وبحورا، أسكن مدنا وصحاري. سأضع بصمتي على كل شبر"[٤١٨].

المبحث الثالث: تعابير وفاء عن الإسلام والشريعة ومو اقفها

في موقف، تدّعي الكاتبة لتحقيق حرية المرأة الكاملة على تعاملها مع عدّة رجال في آن واحد كما يفعل الرجال لأن الرجال يذهبون من امرأة إلى أخرى للعلاقة الجنسية بحيث تسرد قصة محمود بطل في رواية "السماء تعود إلى أهلها" "الزمن يثأر من محمود على تصرّفه مع "لبنى" التي تعلقت به حدّ العبادة، واعتبرتْه ملاذها وحضنها..لكنه تركها تلوك أيامها بعد أن نال منها ما يريد، بينما الأغاني التي يؤلفها الرجال تُبرز إضافة لجمال الإناث خياناتهنّ وألاعيبهنّ، حتى ضاعت

[٤١٦] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط١،دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٢١

[٤١٧] الآيات ١٤،١٥،١٦، سورة الأعراف

[٤١٨] وفاء عبد الرزاق، دولة شين(رواية)، ط١،دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م، ص:٢٧

مفاهيم الخيانة ابتداء من الجسد وانتهاء بالوطن..لم نعد نعرف تنقل الرجل من امرأة إلى أخرى أهو أحقيّة له وحده منحتْها له رجولته أم هي طبيعة البشر؟..كيف لامرأة قدرة على هوى عدة رجال في آن واحد"[٤١٩]. عندما نلاحظ هذا التعبير فنقف في موقفها تجاه الاعتداء الجنسي فلا تبرير لخيانة النساء حيث يترك الرجال نسآئهم بعد ما نالوا منهنّ ما يريدون. ولكن فكيف نوافق معها في تحقيق قدرة النساء على المعاملة مع عدة رجال في آن واحد حيث سيتزايد الزنا والفساد في المجتمع حينما تحاول النساء أن يتبعن مع الرجال شبرا بشبر بصرف النظر عن الأعمال حسنة أم كانت سيئة.

في الحقيقة، الكاتبة تحاول أن تنقد ما يجري باسم الدين وشعاره، تتحدى الكاتبة أعمال داعش الظالمة حيث يدعون بأنهم يدافعون عن الدين. في هذا الصدد تتعجب قائلة "لكن بشاعة الصور التي تبثها محطات التلفزة والأخبار عن(داعش) وسلوكهم اللاإنساني اللامنتمي إلى دين أو ملة، بحجة أنهم يدافعون عن دين الله،، تجعل الكرد في هيستريا المفاجأة..(لكم دينكم ولي دين)..عن أي دين يتحدثون يا ترى؟. وكيف يصبح الدين الشيطان بعينه؟[٤٢٠]. ومما يضحكنا، ما يدعون من أنهم سينالون الجنة على الرغم من أنهم لا يزالون يفسدون في الأرض، فالكاتبة تقول كيف يتخلى العذاب الإلهي عنهم قدر ما أذنبوا تجاه نفوسهم وصوب المجتمع البريئ. في هذا الصدد تستهزئ الكاتبة الداعش قائلة "هل سيتخلى العذاب الإلهي عن هؤلاء؟ يقولون لهم الجنة!! سيستقبلهم وفد كبير من حور العين ...من أجل النساء إذن؟ الحرق والذبح والسبي والقتل، أهو مفتاح لجهنّم؟[٤٢١].

---

[٤١٩] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٦

[٤٢٠] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ٢٧

[٤٢١] المصدر نفسه، ص: ٢٧

تتحدث الكاتبة في روايتها "حاموت" عن الاستشهاد لأجل الدين والوطن كما أنها تشير إلى الخلل قائلة بحيث تستخف معاملات الرؤساء حيث تقول "لم يكن لديهم أي مكونات التحضر أو لهم تاريخ حضاري وجذور مثلنا، أولى حضارات العالم من الشظية إلى الشظية تهدم ولا تبني. أين الخلل؟ فينا مؤكدا، وفيمن ترأسوا علينا، أوغاد دنسوا أرضنا ومياهنا. ما يحز في نفسي تسيدهم باختلاف أشكالهم وانتماءاتهم ومذاهبهم. جعلوا الحياة بحاجة المشوهين من أمثالهم، وبحاجة إلى القتل والتشويه والاستشهاد بكل أنواعه، استشهاد من أجل الدين والعقيدة، الاستشهاد من أجل الوطن،، والنتيجة موت جماعي من أجل كرامة مشبوهة"[٤٢٢]. وهي تحب أن لا يقع الموت الجماعي في أي ناحية من الأرض ولو لأجل الوطن أو الدين والعقيدة حيث تندم على الدواعي الموصلة إلى الحروب والمقاتلات وتتحسر على الرؤساء الذين يقودون المجتمع العراقي إلى المعركة بسبب خططهم السقيمة.

خلال سردها عن الحياة الزوجية "لكن يا سيدتي إنهما معاقان ولا يفقهان في أمر الزواج أي شيء، ثم سيلدان طفلا معاقا، هل ترغبين بمعاقين في دارك؟ أم ترغبين بولادة حيرة جديدة إليك؟ هذا غير منطقي وغير معقول. الطب سيرفض ذلك وكذلك الشرع والدين[٤٢٣]. وما هي البأس في الشرع والدين ليتزوج معاقان؟،حسب علمي بهذا الأمر لا يكون هناك ما يمنع من صحة زواجهما، ولكن هنا الكاتبة تجسد معاملات الناس بالمعاقين حيث تعاني هذه الفئة المهمشة في المجتمع من معاناة شخصية بالإضافة ما تواجه من الكلمات المجرّحة من داخل أسرهم وخارجها. وأما بالنسبة إليهم فيعتبر عدم الاعتناء بهم من قبل أعضاء الأسرة أشد من مشقاتهم الشخصية ومشاكلهم اليومية.

[٤٢٢] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٤٨،٤٧

[٤٢٣] وفاء عبد الرزاق، الزمن المستحيل(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٤م، ص:١١٠

خلال ذلك، تأتي الأديبة بالأحداث التي تقع في داخل المحكمة الشرعية ليتم الزواج بين سالم وحمامة بحيث تم الأمور الرسمية من الولي وشاهدين ولكن يأبى القاضي في المحكمة الشرعية بأن يقوم بعقد القران بينهما. تشخص الكاتبة هذا المشهد الأخير وما يتحدّث القاضي نفسه بصمت "ممكن أن أكون أنا ولي"حمامة وسالم" معا وتوقع أم سالم عن سالم باعتبارها القيمة عليه، ونأخذ من المختار والدكتور "سليم" شاهدين على العقد..لكن هذا مستحيل، فأنا أساهم بولادة معاق آخر. رفع رأسه إليهم: هذا لن يتم...ولن أساهم بهذه المصيبة"[٤٢٤]. في هذا الصدد، تنقد الكاتبة قرار القاضي بكل شدة وكيف يستطيع أن يعزم على عدم عقد قران حمامة وسالم بالرغم من الإجراءات اللازمة قد تمّت حتى التقارير الطبية من طبيب نفسي جاهزة عندهم. تنتقد الكاتبة هذا القاضي الذي منع القران على رغم طلب أهل عائلتهما توفير الحالات لكي يتم زواجهما نظرا إلى الجانب الإنساني والأخلاقي. نجد أنه لا دراية دينية له لأنه كان يمكن له عقد قرانهما من الجانب الديني أيضا إن كان لديه أدنى تصور بأمور الشريعة والدين بحيث توضح الكاتبة انخفاضات القضاة في إعطاء الفتوى التي تتعلق بالأحكام الدينية والمعاملات الشرعية.

أيضا، تتحدث الكاتبة عن الرجل الذي يحل لنفسه كل الطيبات ويحرمها على الجنس الآخر بحيث تستهزئه ساردة شأنه "اختلقه الرجل، الذي أحل لنفسه كل الطيبات وحرمه على الجنس الآخر..أصبح الرجل السيدَ في الدين،، وكأن السّنّة أسست من أجله"[٤٢٥]. وهي ترمز بهذه العبارة إلى طائفة من الرجال الذين يفسرون الدين حسب حوائجهم اليومية فيتخذون القرار الأخير وفقا لرغباتهم واحتياجاتهم. تعتقد الكاتبة بأن بعضا من الناس الذين يستغلون الآخرين بدرايتهم في الأحكام الدينية حيث يؤولون الدين وأحكامه حسب وجهته لمنفعة دنيوية.

---

[٤٢٤] المصدر نفسه، ص:٢٠٠

[٤٢٥] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٤٥

لم تزل الكاتبة تهاجم على التشديدات الدينية حيث تنقد من يقومون بها بكل قوة حتى تتعجب بربّهم الذي يذبح الأشرارُ باسمه ويهتكون الأعراض المقدّسة باسمه. أما الدواعش فيصطادون الأبرياء بدون سبب يستحق التعذيب حتى يذبحون الأطفال والنساء والشبان من الكرد واليزيدين والمسيحيّين والشيعة والسنية عراقيّين وسوريّين. أظهرت الكاتبة تعجبها حينما تعرف بأنهم ينتمون إلى دين قيّم حيث تقول "هل سيدخلون الجنّة بقطع أعناق الناس؟ أيّة جنة، وما هي أبوابها؟ ألها باب دخول وخروج؟....يرفعون السيوف فوق الرقاب ويقولون "لا إله إلّا الله""[٤٢٦].

في الجملة، تنقد الكاتبة أعمال الرؤساء والسياسيين والحكام تجاه المجتمع العراقي خاصة كما أنها لا تزال تهاجم على الإرهابيين الأشرار بقلبها وقلمها. فتحاول أن تعاتب على الرؤساء الذين يرفعون عَلَم بلادهم المكوّن بالأحمر والأسود والأبيض المكتوب بـ"الله أكبر" في كل المناسبات الرسمية ولكن لا يعدلون بما نقشت فيه ولا يعتنون به حق الاعتناء. بسوء الحظ، لم يستطعوا لئلا يسفكوا الدماء باسم الدين ويحرضوا الشعب على المقاتلة لأجله لأنهم لا يهتمون بما كُتب في العلم. وهي تتميز عن المبدعين الآخرين والمبدعات الأخريات بشجاعتها الأدبية بطرح الأسئلة ضد معاملاتهم الفاحشة باسم الشريعة حتى تفهم بأنهم ليسوا متدينين حقا. ولو لم يؤمنوا بالله ودينه القويم فيمكن لهم أن يعتنوا بما نقشت على العلم البلادي الذي له احترام خاص عند أهله.

تحليل نقديّ لبعض تعابير الكاتبة:

حينما نحلّل سرديات الكاتبة نصل إلى أنها تعالج كثيرا من الآراء وتقوم بتعبيرات خطيرة جدا عندما نوزنها في ميزان الشريعة. فعلينا أن نقوم بتجريح تلك التعابير التي تحتاج إلى التنقيح

[٤٢٦] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص:١٠٣

من منظور الإسلام كي نستطيع أن نطلع على موقفها الإسلامي وأن نؤدي مسؤوليتنا الدينية بدفع الآراء الخاطئة وتصحيح الأفكار المعوجّة عن الدين والشريعة .

فقصة الكاتبة باسم "مزمهراء" تعالج القضايا التي يتوقع حصولها في شأن الزواج المختلط بين الديانتين المسيحية والإسلام. ونرى فيها محاولة شديدة من جانب الكاتبة للتسوية بين معتقدات الأديان بلسان زائرة غيبية غريبة اسمها "مزمهراء" حيث يقول لها الراهب: "ابنتي، لكم زهراء ولنا مريم، لكنهما اجتمعتا في واحدة في بيوت الله، واتخذتا اسما واحدا يجمعها في بيت من بيوته"[٤٢٧]. ويلاحظ أن هذا الاسم الغريب هو مركّب من "زهراء" أي فاطمة الزهراء، و"مريم" أي مريم البتول في المسيحية[٤٢٨]. وحسب ما نفهم من القصة، أن الكاتبة لا ترى أي بأس في الزواج المختلط بل تفضل هذا الجانب من منظورها العالمي أو من احتفالها بالتعددية.

نجد الكاتبة في بعض الأحيان تظهر موقفها تجاه الديانات، مثلا مثل إجابتها للمرأة التي تنتمي إلى مدينة الموصل والتي كانت تعبّر بأن الإسلام عنيف "نعم لكن كل دين يختار لنفسه طريقة تقرّبه من الله وطريقة حسابه وعقابه، ومثلما لكل دين حسناته فلكل دين أخطاؤه"[٤٢٩]. فكيف يستطيع المسلم الذي يؤمن بالقرآن المنزّل من الله أن يقول إن الإسلام أيضا لا يخلو من الأخطاء فكيف تمكن الكاتبة أن تعبّر هكذا بغض البصر عن الآية القرآنية "إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ ۗ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ"[٤٣٠]، بحيث لا تعتقد الكاتبة بصحّة هذا الإخبار من الله بأنه الله لا

---

[٤٢٧] وفاء عبد الرزاق، قصة "مزمهراء"، إمرأة بزي جسد (مجموعة قصصية) ،دار الكلمة، ٢٠٠٨م، ص:٣١، ٣٢

[٤٢٨] ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١١م، ص:١١٤

[٤٢٩] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٥

[٤٣٠] الآية:١٩، سورة آل عمران

يقبل دينا من أحد سوى دين الإسلام. يقول الله جلّ شأنه: "وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ"[٤٣١]

ومما لا نفهم أنه لِم تستحي الكاتبة أن تعرّف نفسهما مسلمية وأن تخاطب الآخرين بالإسلام مع كونها تنتمي إليه ورسائله الحقة، لأنّ كتّاب ما بعد الحداثة يقرّون بجميع الأديان ويحتفلون بتعدّده، من دون إهانة أحد باسم ديانته واستهزاء الآخرين بسبب انتمائه إلى ديانتة خاصة. فكل دين خصوصيته وقبوليته، ويقع في خيار الناس تحديدن دين معيّن لحياته. ولكن، من تتبع مؤلفات وافاء عبد الرزاق، نفهم أنها مع كونها منتمية إلى الإسلام، ترى هذه الدين بعين الإهانة والاستهزاء، ويعاتب على الشريعة الإسلامية السمحاء حسب آرائها الخاطئة. فممّا يُدهشنا قولها في الحوار عن الدين حيث شبّهته بالحوار العقيم الذي لا جدوى له. فلا غبار عليها، إن لم تؤمن بالقرآن وشرائع الإسلام حق الإيمان. فربّما يرجع سبب هذا التغالي في إهانتها للإسلام، إلى السياسة العراقية وأعمال حكّامها الجرّاحين وما يبثّون باسم الدين في أرض العراق من الأعمال الرديئة. ولو سُلّم هذا، فكيف تحكم على الدين بأكمله بما ترى في العراق من الإعتداءات باسم الدي، من دون أدنى محاولة لاكتساب معلومات دينية من مصادر سديدة.

ومما يلفّت أنظارنا، قولها في شأن ارتداء الحجاب حيث تسرد قصة امرأة تُلحّ عليها لارتداء الحجاب : "كانت تلح عليها لارتداء الحجاب، وتُذكّرها يوميّا بعذاب القبر وعقاب الآخرة، وحساب الله على كل شعرة مكشوفة من شعر رأسها"[٤٣٢]. حينما نلاحظ هذه العبارة فنوافق على أن الإلحاح بارتداء الحجاب وتنفيذه بالإلزام ليس صحيحا بمنظور ديمقراطي ولكن التفهيم أو الوعظ بإخبار أخبار الآخرة وحساب الله وحقيقة القبر وما إلى ذلك فلا بأس به إن كان المخاطب معتقدا بالإسلام والحياة بعد الممات، والقرآن يقول "فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ"[٤٣٣]. دعنا نلاحظ

---

[٤٣١] الآية:٨٥، سورة آل عمران

[٤٣٢] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٤

[٤٣٣] الآية ٥٥، سورة الذاريات

عبارة تالية لما سبقتْ " الدين علاقة خاصة بين الفرد والله، ليس الدين شَعرا يُستر أو مسبحة أو سجّادة. الدين انتصار العفة على الرذيلة، انتصار الحياة على الضعف، الفضيلة على السجّادة"[٤٣٤]. تحاول الكاتبة أن تقول عبر هذه الجمل بأن الدين لا يهتم شَعرا يُستر أو شَعرا لا يُستر بل يعتني بانتصار العفة على الرذيلة وانتصار الحياة على الضعف وما إلى ذلك من تعاليم الإسلام والدين. ولكن أليس للدّين حقّ أو حرّيّة أن يعيّن شعارا خاصا أو طرازا خاصا لمن يتّبعونه بدون تكليف ولا إلحآء، حينما تحتفظ امرأة مثلا هذا الشعار الذي وضعه الدين الذي تحبّ أن تتماشى معه وتتساير في جميع مواقف حياتها فكيف يكون هذا إزعاجا للآخرين؟! فلا نستطيع أن نقف في موقف الذي فيه الكاتبة بحيث تفضّل تعاليم الدين بصرف النظر عما وضعه لمتّبعيه من الشعارات الخاصة من الحجاب وغيره.

ومن قولها عن المساواة والعدالة "المساواة صفة قبيحة لا يرضاها سادتنا حسب معاييرهم الأخلاقية، خاصة حين تحكمنا العناكب والخفافيش وتصبح سيدة القرار"[٤٣٥] ولكن حينما تعبر عن العدالة فتتجاوز الحدود في التعبير حيث تقول " العدالة أن لا مساواة بين الناس، أتراها عدالة إلهية؟ أي نعم إلهية، خلقنا أشكالا مختلفة، قبيحة وجميلة، فقيرة وغنية، قوية وضعيفة فعلام نطلب عدالة من عناكب وخفافيش"[٤٣٦]

ومن التعبيرات التي تتجاوز الكاتبة الحدود، تعبيرها في قصتها "صلاة في القاطرة" حيث تنقد شابة صلّت وافطرت صومها داخل القاطرة بسبب أنها صارت صاحبة الرياء بصلاتها أمام الجيمع. قولها في الشابة "هل الظلام الذي يحيط بها الآن، هو الظلام ذاته في المسجد والكنيسة؟ وهل يتشابه الرنين؟ رقاص الساعة يرنّ، ذبذبات صوت المؤذن، صوت الناقوس هل يتخلّله

---

[٤٣٤] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣٤

[٤٣٥] وفاء عبد الرزاق، حاموت(رواية)، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٤٨

[٤٣٦] المصدر نفسه، ص:٤٨

الظلام أو يسمعه"[٤٣٧]. ولا نوافق مع فعالات الشابة من الصلاة مع الحذاء وإزعاج الآخرين بالأغاني التي تسمعها وغيرهما ولكن يمكننا أن نوافق معها إن تعتن بفوت وقت الصلاة فأدّت حسب ما تقدر لكي تصير صلاتها داخل الوقت المحدّد لها. أما ارتداء الحذاء عند الصلاة لا يزال أمرا غريبا. وما الخطأ في أداء الصلاة في المكان العام إن لم يكن هناك موقع خاص للصلاة بدون إزعاج الآخرين؟ ولكن الكاتبة تنقد أداء الصلاة في مكان عام بادّعائها بأن هذه الطريقة ليست إسلامية. ولكن الكاتبة لا تعتني بثوبها الذي يظهر إبطها، فكيف تصح الصلاة إلا بالثوب الملائم لطقوس الصلاة بالرغم من أنها تعترف بأن للصلاة حرمة.

ومن عادة الكاتبة في مؤلفاتها أن تجعل الديانة إسلاما كان أو مسيحيا سببا من أسباب كل غواية تقع في العالم. فقصتها "الاعتصام بالسلسلة" خير دليل لهذه الدعوى لأنها تأتي قصة "شوسيا" التي يتدلّى صليب صغير على صدرها وقصة "صفية" التي استقر مصحف منقوش بلوني الأزرق والأحمر على رقبتها. فتقول الكاتبة بأن من عادات هاتين الفتاتين البغيّتين عندما تسافران أن تُمسكا بقلادتهما وتَمُصّاها كلّما صعد شابّ عربي إلى الحافلة. فكان للكاتبة أن تنقدهما بأخلاقهما الفاحشة وتصرفاتهما الرذيلة بغض النظر عن ديانتهما لأن الجريمة بكل أنواعها لا تفضلها أيةُ ديانة ولكن الكاتبة تهاجم على الرموز الدينية هنا حيث تأتي بسؤال يخطر في بالها "هل كانتا خائفتين من المجهول، لذا أمسكتا بالسلسلتين؟ أم أن الرمز الديني لهما كان حاميا للإغواء وشاهدا عليه؟"[٤٣٨]. ومع هذا، تنقد كبار السنّ العرب الذين يأتون إلى لندن لأجل المتعة الجنسية ولو باستعمال حبة الفياكرا بحيث يتنافسون لحصولهم على شر متاع الدنيا أي الزانية أو الغاوية بأثمان غالية. هذا التصوير تصوير جميل حقيقي ولكن الكاتبة تسرد بعضا من الأسباب التي دفعتهم إلى الزنا بحيث تقول عن صعود رجل ملتح في الخمسين في الحافلة من موقف قريب من هارودز وشكله عربي أو شرقي وعيناه مسمرتان بين فخذي "شوسيا" التي

[٤٣٧] المصدر نفسه، ص:٣١،٣٢

[٤٣٨] المصدر نفسه، ص:٨٠

تفتحهما ثم تتساءل الكاتبة "ما الذي جاء بهذا الملتحي هنا، ألم يجد ضالته في (هارودز) أم أنه هارب مثل العجوزين من امرأته؟ أم من عقاب حجابها الكامل حتى النقاب!!"[٤٣٩]. السؤالان الأولان معقولان، ولكن السؤال الثالث بالغت فيه الكاتبة بحيث لا يكون معقولا أبدا لأن المرأة المتزوجة تحلّ لها أن تبدي زينتها لزوجها فلا مجال لجعل الحجاب والنقاب في حالة مشكوكة ولا معنى للإتيان هنا للنقد.

كاتبتنا وفاء عبد الرزاق تتذكر أيامها الطفولية مع أبيها. فمرّة قامت بزيارة مسجد مع أبيها، ولكنّه قد أزعجها بقوله عند الزيارة "إذا كنتِ طاهرة". وهي تستذكر تلك القضية " أذكر أني دخلت المسجد مع أبي مرة وأنا في الثانية عشرة، بعد أن طلبت منه ذلك سألني فيما إذا كنت طاهرة، استفزّني سؤاله فسألتُه: وهل أنا نجسة يا أبي؟ لا يا ابنتي، أقصد، أقصد...استدرك قصده في دهشة وجهي، وعرف بأني لم يمرّ علي طقس المحيض. رحت معه يوم الجمعة، وأدخلني إلى مكان ذي ستر مخصص للنساء..كنت أبحث عن روح الله في ساحة المسجد"[٤٤٠]. وفقا لما تقدم، أنها تنتقد منع النساء عن دخول المسجد في أيام الحيض، وحجز مكان مخصص للنساء داخل المساجد بالرغم من أنها لا تعتقد بأن روح الله موجود في قعر المسجد أو ساحته بل يقع في القلوب الصافية والنقية وترى بأننا لا نستطيع أن نجده بمجرد الحركات التي نؤديها قياما وقعودا. بل يحق علينا أن نفضل الحركات التي تبعدنا عن الرياء بحضور كامل للقلب حيث يصير صافيا ونقيا. هنا لا بد لنا أن نشير إلى أن الاسلام مجموعة من الشريعة والطريقة والحقيقة ولكن الكاتبة تكتفي بالطريقة التي تقصد السلوك الباطني فلا أحد يجد مرتبة الحقيقة إلا باعتناء المستوين الأولين الشريعة والطريقة حسب تعاليم الإسلام. لا بد لكلّ أن يتمسك بقوانين الاسلام لأنها هي الشريعة فكيف يمتلك الطريقة بدون الشريعة؟!

[٤٣٩] المصدر نفسه، ص:٧٩

[٤٤٠] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٥٥

الفصل الخامس

الحواربين الثقافات والتحولات الثقافية في كتاباتها السردية

وفاء عبد الرزاق سفيرة الأدب الكوني، تدعي لأجل تحقيق المواطنة العالمية وتود أن تتحشى من الحدود الوطنية الضيقة بحيث يتمكن لها أن تستوعب الأفراد كلها تحت رصيف واحد وتحت لواء واحد. وهي تحرض على التبادل الثقافي والحوار المفتوح بين كل فرد من أفراد العالم بشكل دائم وتؤمن بأنّ الآراء المتفاوتة والأفكار المتنوعة والأيديولوجيات العديدة هي التي تجعل العالم جميلا نموذجيا. فهي تحلم عالما ليس فيه الشعبية ولا العرقية برغم انتماء سكّانه إلى دول مختلفة وإلى أمم مختلفة وافتخارهم بثقافات متنوعة وتواريخ جميلة وحضارات متعددة. نرى الأديبة تبذل جهودها الجبارة لتُحقّق رصيفا عالميا لكلٍّ ليحتفلوا بما لديهم من الإبداعات والأفكار وليتحاوروا عن معاناتهم وليشاطروا تجرباتهم الشخصية والكتابية واقتراحاتهم الثمينة في مواضيع شتى حتى أَسّست "رابطة الإبداع من أجل السلام" (Association of Creativity for Peace) وصارت مؤسستها ورئيستها حول العالم ومقرها في لندن.

أما إذا نظرنا إلى مكانة الثقافات في الحداثة فنفضّل وجهة فكرة ما بعد الحداثة لأنها تحتضن كل الثقافات والحضارات دون الحداثة. في الحقيقة، فكرة ما بعد الحداثة تختلف بعدة معايير حينما نقارنها بخطاب الحداثة. ومما يجدر بالذكر هنا، الرسالة الكبرى لخطاب ما بعد الحداثة "أن ما بعد الحداثة تضاد الحداثة في قبولها بالثقافات الأخرى"[٤٤١]. وفي هذا الصدد، إن الكاتبة لا تزال تشجع على السرديات التي تتميّز باحتضان الثقافات العالية والمهمّشة.

[٤٤١] د. محمد عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، ط١، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م، ص: ٣٦

الكاتبة تتذكر الأيام التي قضتها مع عباس في سوريا، بحيث حُظيتْ بالتعارف على أشخاص عديدة بتنوعاتهم في اللون والعرق ولكن تجربتها في العراق كانت مرة جدا لأن هناك ليست فرصة لمثل هذا التخالط والتناغم والانسجام لأن الطائفية والشعبية كانت في أوج كمالها. وقولها في هذا الصدد "انزلقنا من ضفافنا محاولين الالتفاف حول بعضنا، زرنا بقية صحبته..كانوا شعراء، سياسيين، روائيين، رسامين، عربا، كردا، تركمانا، شيعة، سنة، ومسيحيين"[٤٤٢]. وعلى ضوء ما تقدم من العبارة، إنها أتت بجميع الطوائف المتواجدة في العراق حيث يعيشون في المنفى بكل أمان، ومع هذا، تتألم الكاتبة من معاناة الجيل الجديد في العراق لأن الحياة الاغترابية ليست طريقا أبديا للجميع، لأن ملايين الشعب يشربون ماء الحياة القاسية بكل أنواعها مضطهدين كالعبيد حيث تغلق أفواههم بأقفل السياسة الرديئة.

وفاء عبد الرزاق مخالفة للعرقية وللتفريق اللوني بحيث تأتي ببيان جميل في مجموعتها القصصية "المتحولون" عن تفضيل اللون الأبيض على اللون الأسود وشأن الناس في العرقية وما وجهات نظرهم في هذا الصدد. ومن أروع بياناتها في هذا الموضوع حتى يتبين للجميع من دون أي تعقيد، ما يلي" اللون لا يخلص الإنسان من محنته..يعرق هذا ويعرق ذاك، يرتجفان أيضا، يشعران بالبرد والحر... ألا يتوب الرأس من ظنونه، العين من نظراتها الحاقدة..ألا نأخذ من ألوان الآخرين ما يريح تعبنا! الأفضلية لمن؟ لون البشرة لا يجيب على الأسئلة، إنما يمارس الأجوبة خطأ، نحب الليل لنستكين إليه، ونكره لون الليل المتمثل في الإنسان"[٤٤٣]. كاتبتنا تتعجب بشعور الناس وتعاملهم باللون الأسود نفرة برغم مصير قسوة الموت عادلة بين الجميع لا فرق بين الأبيض والأسود ولا بين الأثرياء والفقراء.

---

[٤٤٢] وفاء عبد الرزاق، أقصى الجنون..الفراغ يهذي (رواية)، دار كلمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص:١٤

[٤٤٣] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨، ص:٧٢،٧٣

ومن الجدير بالذكر هنا أن العانسات يتوسّلن الرب أن يمنحهنّ أي جنين لأنه لا مجال لهنّ للخيار بين الجنين الأبيض والأسود حتى يُرى الجنين الأسود في الأرحام البيض والجنين الأبيض في الأرحام السود. تشخص الكاتبة صراخ امرأة لتسد به أفواه الآخرين والأخريات "صرخت إحداهن وهي تنظر لساقيها البيضاوين، حين شاهدتْ شعرا أسودا أجعدا يصرخ بين فخذها، كان هذا التحوّل الأول الذي صار حكاية الجميع وبين الاتهام والحقيقة، نمت وجوه سود بين أحضان بيض ونمت وجوه بيض بين أحضان سود"[٤٤٤]. تعتقد الكاتبة بأن هذه التجارب الخِلقية ليست إلا إشارات كونية لكي يغلق الحاقد بابَه. وفقا لما تقدم، نجحت بأن تعالج مشكلة عظيمة سائدة فيما بين الناس بإبداعاتها القيمة التي يستفيد منها القراء أكثر ممّا يستفيدون من الخُطبات المصقعة في هذا الموضوع نفسه ولو أعادوا سماعها. ومما يفكّرنا بالتعمق قولُها "ألّا نأخذ من ألوان الآخرين ما يريح تعبنا!!"[٤٤٥]، ومع هذا أشارت بقولها إلى تحوّلات الناس بممرّ الأيام والعصور وتغيّراتهم الأخلاقية "على مرّ العصور يأكلون لحم بعضهم نيّئا، يشبهون الوحوش الضارّة. ولا يدرون بأن الموت يتسلّل من ثقوب الجدران،، يتسلّل حتى من النور، ومن ظلام الليل"[٤٤٦].

خير دليل لتناول الكاتبة على أهمية الحوار بين الثقافات المتعددة والديانات المختلفة فهو "امرأة بزيّ جسد" مجموعة قصصية لها حيث تكشف نصوصها حياة الناس في المجتمع عبر الشخصيات البارزة فيها. إن هذه المجموعة تجمع وتحتضن جميع أفراد الكون وتجاربهم المختلفة على اختلاف دياناتهم وأعراقهم وثقافاتهم وألوانهم حتى نرى قولها الجميل بهذا الشأن في قصتها الموسومة بعنوان "تحت ظل البياض" خلال كتابة ملاحظاتها عما رأت في القطار من الرّكاب ومعاملاتهم. لا نبالغ في التعبير بأن وفاء عبد الرزاق مراقبة بكل دقة، ومن عاداتها إعداد

---

[٤٤٤] المصدر نفسه، ص:٧٤

[٤٤٥] المصدر نفسه، ص:٧٣

[٤٤٦] المصدر نفسه، ص:٧٤

الملاحظات حينما تسافر حيث تكتب عن الركاب وما تشاهد حولها "أشغلت نفسي بكتابة ملاحظات عن الركاب هذه عادتي، أدوّن ما أراه يشدني في الأماكن التي تفوح منها رائحة إنسان، متشابكة بإنسان أبيض وأسود، إنسان مسلم ومسيحي، إنكليزي، أو عربي هو بالنسبة لي ابن الإنسانية، الأفريقي والآسيوي وأنا إنسان له ما يبهجه ويكدره"[٤٤٧]. هذا الاقتباس مشعر بأنها تفضّل الإنسانية حيث تحترم كل الأديان والأيديولوجيات وتعطي رسالة راقية بأن مشاعرهم سوية لا مجال لتفريق واحد عن الآخر ولا فرصة لتبعيد فئة دون أخرى لأنّهم اندرجوا تحت الألف واللام في كلمة "الإنسان" وجمّلوها حتى سمّاها النحاة لام الاستغراق لكي يتم معنى الإنسانية بها.

نجد الكاتبة تحكي في بعض الأحيان عن العلاقة المتواجدة بين الأديان خاصة بين الإسلام والمسيحية، حيث تبيّن حُلمها في نوم ليلة. كانت جدتها تأمرها في نهارها بقراءة سورة مريم على رأس ولدها الذي أصاب بمرض الحصبة، ثم راحت جدتها تتلو ما حفظتْها من الآيات "كهيعص (١) ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا (٢)"[٤٤٨] حتى آخر الآيات ودعت بعدها بأدعية لتقيه من المصائب والنوائب. هي تسرد ذلك الحلم "وفي تلك الليلة شاهدتُ العذراء تقودني من يدي وبيدها فانوس، أدخلتْني مكانا واسعا بدا كشكل كنيسة، وقالت لي: أدخلي هذا بيت ولدي، أدخليه ولا تخافي"[٤٤٩]. ثم حكت لأمها عن هذا الحلم فطلبت منها أن تذهب إلى الكنيسة لتوقد دستة شموع وردّدت جدتها بأخذ ثلاث دستات حتى وصلت الكنيسة. فلما سأل القس عن قصد مجيئها فأسردت قصتها بحلم البارحة فوجدته يبادرها بالسؤال "هل قرأت سورة مريم" حيث منحها مكان المحراب وصار وجهه جميلا بابتسامة عريضة. وفي هذه الحادثة تعبير جميل عما كان يجري بين أصحاب الديانتين من التسامح ومعرفة الآخر والدعوة إلى بناء عالم جميل خال عن الطائفية والشعبية.

---

[٤٤٧] وفاء عبد الرزاق، قصة "تحت ظل البياض "، إمرأة بزي جسد (مجموعة قصص)، ، دار الكلمة، ٢٠٠٨م، ص:٢٤

[٤٤٨] الآيات: ١،٢، سورة مريم

[٤٤٩] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٣١٥،٣١٦

وبعد ذلك تجيب الراوية أي الكاتبة مخاطبة عيناء حينما طرقت باب السؤال عن عادات المسيحيين في العراق في شأن دخولهم بيوت الله بعكس ما فهمناه من قصة راوية فأجابت بما تلي "على زَمنى يا عيناء، لا فرق في العراق بين مسلم ومسيحي، وأقصد وقت كنتُ طفلة حتى فترة المراهقة، حين كانت القلوب صافية لا مكان فيها لحقد طائفي أو قومي. وأذكر أنه في رمضان كنا نوزّع الأكل على بيوت الجيران جميعا، والبيوت متراصة بين مسلم ومسيحي وصابئي، سنّي وشيعيّ، يشاركوننا أعيادنا ونشاركهم أعيادهم. أذكر وأنا طفلة أنه كان لنا جيران نصارى، وفي أحد أعيادهم يوقدون النار في الشارع، فنجتمع كلنا من أديان مختلفة نشاركهم النط على النار ونأكل المنّ والسلوى الذي صنعناه بأيدينا قبل ليلة مع (الكليجة)"[٤٥٠]. من هذه التعبيرات الخالصة والتجارب الشخصية للكاتبة نفهم بأن أمنياتها لا تتحقق إلا بطرد كوابيس الحقد الطائفي والقومي. ولكن الكاتبة اجترأت بأن تسرد التجارب المرّة أصيبت بالمسيحيّين بالموصل من قبل أشرار العراق الذين يدعون بأنهم أصحاب الدين لكي لا يتكرّر هذا الختان الجماعي الذي نفهم من قولها "لم أنس ما فعلوه بمسيحيّي الموصل من ختان جماعي للرجال، وكأنهم خراف ممددة على الأرض، وما أفظعه من انتهاك للحرّية وللإنسانية"[٤٥١].

أما سردياتها فمكتظة بأحداث الأشخاص الذين ينتمون إلى جنسيات مختلفة مثل إفريقية وصومالية وغيرهما. تنتهز الكاتبة تلك الفرصة التي أمامها لتصوير الثقافات الإفريقية حيث تبيّن معاملة الإفريقيتين في مطعم "في الطاولة القريبة منّي جلستْ أفريقيتان بدينتان، ورجل شاب يبدو ابن إحداهنّ..ملأتا صحنيهما إلى آخرهما ومثلهما الشابّ، حتى خلتُ انّهم سيتقيؤون بعد لحظات. لكنّهما أعادتا الكرة ثانية وثالثة وامتلأت الطاولة بأواني الحلويات والمثلجات.. الفائض من الطعام كان له مغزاه لدى إحداهنّ، إذ أحضرت معها صحنا بلاستيكيا

---

[٤٥٠] المصدر نفسه، ص:٣١٦

[٤٥١] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ١٣٤

وأفرغت فيه الطعام خلسة ثم أعادته إلى حقيبتها وغطّته بشالها البنفسجي"[٤٥٢]. هنا الكاتبة تعرّض لنا أخلاقهم وثقافاتهم وعاداتهم بالنسبة إلى الأطعمة بالرغم من أن قانون المطعم لا يسمح ذلك ولكن مديرة المطعم "لينغ لانغوان" أخذت الطعام منهما ورمتْه ثم طلبتْ منهما أن تقدما وجبة لتدفعا سعرها. ومع هذا تجسّد الأديبة ثقافة الصوماليّين حيث تقول في العائلة الصومالية "بينما العائلة الصومالية كثيرة الضجيج بصراخ أطفالها وأصوات نسائها، كانوا جميعا شرخا في جدار التهذيب واللياقة، أثناء تناول الطعام بصوت مرتفع وتناول الحساء بقرف أثار اشمئزازنا"[٤٥٣].

أما مجموعتها القصصية "الآخرون" ممتلئة بتناول حكايات الجنسيات المختلفة مثل الإيرانيّين والصوماليّين والإفريقيين والعربيّين والبريطانيّين وغيرهم لأن مدينة لندن تتضمن عليهم جميعا بصرف النظر عن الديانات والدول التي ينتمون إليها والثقافات التي تميّزهم عن الآخرين. تجلب الكاتبة فيها تجربة الآخرين وتجربتها بهم حول المربّع من الورق في غرفتها الزجاجية الخاصة للكتابة حاملة أحلامهم ومسلية أحزانَهم. ومن أروع خدماتها أنها تدعو جميع فئات الناس إلى عدم التفاوت بين الحزبين وبين الفئتين وبين الدينين، كما أنها تفضل عدم عضوية لحزب مّا لأن الشخص الذي يرتبط بحزب معيّن لا يستطيع أن يطالب الحرّية للآخرين دون أعضاء حزبه. وهي تقول في هذا الصدد "كيف لأصحاب الارتباط بحزب أن يطالبوا بالحرّية للآخرين وارتباطهم عبودية، أليست شيوعيتك عبودية؟"[٤٥٤]. وتجعل الكاتبة هنا شيوعية البطل عبودية بحيث لا يتجاوز فكره عن إطار حزبه فلذا تنقده بكل شدة.

---

[٤٥٢] وفاء عبد الرزاق، قصة "بحر وزبد"، الآخرون(مجموعة قصصية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م، ص:١٨

[٤٥٣] المصدر نفسه، ص:١٩

[٤٥٤] وفاء عبد الرزاق، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١،دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م، ص:٢٧

الكاتبة تجسد للقراء المشكلات التي يورثها الحقد الطائفي والتفريق بين الشعب والخلاف باسم الديانة حيث تعتقد بأن الوطن لا يستطيع أحد أن يزيل لبنة أساسية له حينما يجمع الشعب بغض البصر عن الانتماءات المختلفة والفوارق الدينية وغيرها. وترمز الكاتبة إلى معرفة الزمرة الفاسدة الجرّاحين ولا بد لنا أن نهتمّ بها بأن الفوز الاحتلالي لا يتحقق أبدا حتى تفتّت قوة الشعب الجماعية. وقولها في هذا الصدد مخاطبةً عيناء بطلة روايتها "السماء تعود إلى أهلها" "يا عيناء، الزمرة الفاسدة كانت تعرف بأن الأوطان القوية بشعوبها لا يمكن تفتيتها، لذلك قبل مباشرتها بحصار الوطن فتّتت شعبه وجزّأته بحقدها الطائفي وشراستها الدموية، وها نحن خارج الوطن يأتينا الوطن على شكل موت بطيء"[٤٥٥]. وهي تتمنى أن لا يجري الحقد الطائفي والقتل باسم الدين أو الثقافة بتفريق أي شعب كان، أي الشعب العربي أو الأوروبي.

أما الكاتبة وفاء عبد الرزاق فتحتفل بالأجناس المتنوعة والجنسيات المختلفة حتى تفضل هذا النوع السردي كما نرى في مجموعتها القصصية "المتحولون" قصة امرأة تودّ أن تخرج إلى خارج المدينة لمدة أسبوع حيث ترى في القطار كثيرا من الجنسيات والعرقيات. قولها في هذا السياق "إلى أين هي ذاهبة، وقتما قررت الخروج من البيت والسفر لمدة أسبوع؟ افترضت كما لو أن لها وجهة محددة تنوي السفر إليها فعلا، بعدما يعلو السماء الصحو. شمالا، جنوبا، شرقا، غربا..المسافرون في القطار معها، كانوا عربا، كردا، غربيّين، عجما، باكستانيّين، هنودا، شقرا، سمرا، بيضا، سودا، يختلفون، لكن تجمعهم في التشابه ثيابهم الحمراء....لاحظت أن لا أحلام فرح على وجوه الجميع، ولا بأس في عيونهم المتوحدة مع الخوف"[٤٥٦]، خلال هذه العبارات تشير الكاتبة إلى ما يعاني بها المتحولون من الكآبة والمآسي.

---

[٤٥٥] المصدر نفسه، ص:٣٠٢،٣٠١

[٤٥٦] وفاء عبد الرزاق، المتحولون(مجموعة قصصية)، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨، ص:١٣،١٢

ولا يستطيع أحد أن يبخس دور الكاتبة وأهمّيتها وجدارتها في توعية المجتمع لكي لا تكون فريسة الاختلافات العرقية والطائفية التي أصبحت مألوفة وسائدة في جميع جوانب حياة الإنسان اليومية حيث تشير الكاتبة إلى ما ذُكر في روايتها "رقصة الجديلة والنهر" "ومن العادي، والعادي جدا أن يقتل الأخ أخاه، أو يخون من مدّت له يدُ العون ويطعن في الظهر. أي ناي وأية أغنية تحكي عن ملامح مصفرّة بحقدها وزيفها؟"[٤٥٧]. ومع هذا، تلمح الكاتبة إلى تجربتها بالعراق بحيث انتشر القتل الجماعي بيد الداعش في العراق كما أن معظم الأسر فيه اضطرّ إلى ترك منازلها بالموصل حيث تقول "اضطرّت أغلب العوائل في الموصل على ترك منازلها هربا من بطش(داعش)، منازل بنوها بعرق جبينهم وكدّهم وآمالهم عبر سنوات. لم يغب عن الجميع خبرُ قتل المسيحيّين الأيزديّين والمسلمين، والشبك، وحرق الكنائس، لم ترتعش لهم يدٌ وَهُمْ ينبشون بها قبور الأنبياء..لهم تسلم منهم حتى شواهد القبور، ردموها بأقدامهم وأطاحوا بصلبان الكناس، يركلونها بأقدامهم ويمسحون لحاهم تشفيا"[٤٥٨].

والكاتبة تتناول قصة الشابّ الذي عانى بسبب دينه المسيحي الذي تركه، فجاء خبره في التلفزة، وتشير إلى أعمال داعش القاسية ضد المسيحيّين والأيزيديّين. القول فيما ذُكر، "في تلك الأثناء أذاعت محطات التلفزة عن شابّ ذي الثالثة والعشرين، مات تحت تعذيب(داعش)، بقطع كفّيه وساقيه، ثم تقطيع سائر جسده ورميه للكلاب السائبة، بسبب عدم امتثاله لهم وترك دينه المسيحي، من أحقر الأعمال غير الإنسانية أنهم ختنوه دون تخدير، وفي اليوم الثاني قطّعوه ليكون عبرة لباقي المسيحيّين واليزيدين"[٤٥٩]. ومع هذا، كان الداعش يعتقد بالتشدّد الديني حيث يودّ أن لا يكون أحد في العراق إلا مسلما حتى يمنح لليزيدين مهلة أربع وعشرين ساعة

---

[٤٥٧] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ٢٢،٢٣

[٤٥٨] المصدر نفسه، ص: ٤١

[٤٥٩] المصدر نفسه، ص:٥٧،٥٨

لإعلان إسلامهم، ناسين عما قال الله في هذا الصدد "لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ"[٤٦٠] أو " لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ"[٤٦١] " وغيرهما من الآيات التي تدل على أن الإكراه بالدين ليس موافقا للشريعة. ومن لم يجترئوا بإشهار إسلامهم فاستحق مصيرُهم بالإبادة الجماعية أو القتل العنيف حتى نقرأ تلك العبارات من روايتها "رقصة الجديلة والنهر" "أبلغوا العوائل اليزيدية التي لم تستطع الفرار، أن أمامهم مهلة أربع وعشرون ساعة لإشهار إسلامهم، ومن لم يقم بذلك مصيره الذبح. قاموا بذبح الكثيرين وصوّروهم ثم نشروا الصور في موقع التواصل الاجتماعي، علنا يشهرون جرمهم ولا إنسانيتهم"[٤٦٢]. يمكننا أن نستوعب آراء الكاتبة بالاختصار والموجز حينما نخوض في عمق العبارة التي يبدأ بها الفصل الثامن لرواية الكاتبة "رقصة الجديلة والنهر". فالعبارة الأولى كتوطئة للفصل فهي "حين يحكم الانتقام والبطش العالم، عليهم أن يختموا في الذاكرة أن الموت، هو الوحيد الأقرب إليهم من الآخرين"[٤٦٣].

ومما تجدر الإشارة هنا، أن وفاء عبد الرزاق نالت شهادة سفير (سفيرة النوايا الحسنة والسلام بين الشعوب) من منظمات الشرق الأوسط للحقوق والحريات سنة ٢٠١٦م. قُدّمت تلك الشهادة تثمينا لخدماتها الجليلة في هذا الميدان ولإبداعاتها القيمة التي تحمل الشعوب على حافتي تأليفاتها التي تعتني بتأكيد الفعال الطيبة والسلام والتعايش السلمي بينهم. مع هذا، رُشّحت الكاتبة سفيرة للنوايا الحسنة من قبل مؤسسة أور الثقافية العراق والمؤسسات العراقية المدنية ونخبة من المثقفين الملتزمين بقضايا الوطن والإبداع سنة ٢٠١١م.

---

[٤٦٠] الآية: ٦، سورة الكافرون

[٤٦١] الآية: ٢٥٦، سورة البقرة

[٤٦٢] وفاء عبد الرزاق، رقصة الجديلة والنهر(رواية)ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١٥م، ص: ١١١،١١٢

[٤٦٣] المصدر نفسه، ص: ١١١

حينما نحلّل سرديات الكاتبة وفاء عبد الرزاق فنجد أنها تمتاز بالتجاوز عن حدود الوطن في جميع مراحل حياتها راجية إيصال صوتها وتجربتها إلى الجميع وانتشار خدماتها في الأوطان كلها. فالكاتبة لا تزال تجتهد لئلا تنحصر وجهتها بحدود الوطن الافتراضية بل تسعى لكي تستوعب الناس جميعا فتصير نصوصها الأدبية صالحة لكل الأزمنة والأمكنة ولكل عصر ومصر. فحينئذ يصير الأدب أدبا كونيا إنسانيا حيث تتحقق النظرية الجماعية وتنخفض الأنانية التي تجعل النصوص محدودة داخل كاتبه بل يلزم لكل كاتب أن يخرج من داخله إلى خارجه يعني من أنانيته إلى الشمولية والاستيعاب. فلا بد لنا أن نلاحظ قول الأديبة في هذا الموضوع "أن نحوّل الأنا إلى الجمع الكوني حيث يبدأ بكلمة "نحن "بعد أن حُوِّل "الأنا" إلى "نحن". هذا التميز يتضمن على الخصوصيات الشخصية وطنية كانت دينية وعلى الاجتماعية السياسية حتى تستطيع النصوص الإبداعية أن تحمل صوت الآخرين المهمّشين في مراحل الحياة. لن تؤدي النصوص الإبداعية مسؤوليتها تجاه المجتمع إلا باستيعابها أتراح جميع فئات الناس وأفراحهم حيث لا يتحقق هذا التضمين الجميل النموذجي بزوال الأنانية والشعبية من بال الأديب أو الكاتب وإبدالها بالتضحية والمحبة الخالصة.

الفصل السادس

ملخص حوار الباحث مع وفاء عبد الرزاق عبر فيس بوك

هذا الفصل يتميّز بآراء الكاتبة وفاء عبد الرزاق، مدّ الله ظلها على الأرض، آمين. ومما يساعدنا في جولتنا البحثية توضيح الغموضية التي تطاردنا خلال القراءة، حتى استطاع الباحث أن يستفسر من الكاتبة في بعض الأمور من خلال تحاوره معها من أجل توضيح الجوانب التي واجه فيها صعوبات التعبيرات وغموض المعاني. تتميّز وفاء عبد الرزاق من بين الأدباء الآخرين بأصالة آرائها ومعاملاتها الطيبة وتضحيتها الكاملة لأجل الآخرين حيث كانت مستعدة بتوفير المساعدات المعرفية والعلمية في معظم أوقاتها خلال هذا البحث المتواضع، ولم تكن قطّ مملة بكثرة الأسئلة الموجّهة إليها ولو كانت في صورة لا تتوقعها ولا تحبّها.

ومما لا شك فيه، أن الباحث قد استفاد كثيرا من المعلومات والنقاط من خلال الدردشة معها حيث استطاع أن يميّز موقفها في حقبة ما بعد الحداثة ويطّلع على تنوّعاتها الأدبية والفكرية. لا بد لنا أن نهتم بهذا الحوار الذي أوصل الباحث إلى موقفها كلّما يزعجه بعض من العبارات التي لها دلالات عديدة عميقة. فهنا يأتي الباحث ببعض الأسئلة التي تتعلق بمؤلفات وفاء عبد الرزاق ومسيرة حياتها وتجاربها المتراكمة حيث وجّهها صوبها في عدة مناسبات، مع الأجوبة التي ردّت بها. اكتفى الباحث هنا بواحد والثلاثين سؤالا مهمّا مع أجوبته مخافة التطويل برغم أنّه كانت دردشته معها واستفهاماته منها بصفة مستمرة منذ أن اختار موضوعه هذا لدورة الدكتوراه. هيا نعبر بآراء الأديبة الحادّة وما يرتبط بها من وجهات نظرها تجاه المجتمع العراقي والعالم الأدبي وخدماتها الثمينة لتأكيد الأمن والإنسانية عبر إبداعاتها الغالية.

سؤال ١: من أين تستقي وفاء عبد الرزاق شخصياتها السردية؟

- "عين الكاتب خازن جميل، وروحه وقلبه ينقّيان الواقع، يعيشان حلوه مره ليفتحا هذا المخزون وينهلا منه في اللإبداعي،..من الشارع، المقاهي، الواقع، الحروب، فالواقع الإنساني إنطلاقة جميلة باتجاه الجميع".

سؤال٢: ما هي أهمّية الخلفيات التاريخية في إبداعاتك؟

- "لم افهم قصدك بالخلفيات التاريخية، إذا تقصد تضمينها ضمن النص، أو الحديث من خلالها، سؤالك غير واضح. لكني سأجيب حسبما وصل لي،، التاريخ لا أثق به، كل الذين كتبوا التاريخ غير صادقين، لأنهم يؤرخون للملوك والحروب ويمجدون أحداثها،، لذا لا أثق به لأنه صورة طبق الأصل من الحكام وكراسيهم. أعطني تاريخا كتب عما خلفته الكراسي وملوكها ومعاناة الناس ودونها كتاريخ غير منصف للشعوب!".

سؤال ٣: ما هي إبداعاتك التي سترى النور بعد "دولة شين"؟ كم عملا إبداعيا عندك ينتظر تحقيق الوضع المادّي ليتمّ نشره؟ هل أنت لا تزالين تواجهين المعضلات في نشر مؤلفاتك؟ هل هذه الحالة متواجدة في العالم العربي حسب تجربتك أو عامة في اللغات كلّها؟

- "لي رواية جديدة جاهزة للطبع عنوانها (آن) وهنا لا تعني الحاضر كما سيفهمها السطحيون،، أنا دايما أترك العنوان للتأويل لأنه مفتاح النص كله، وأيضا أشرك القارئ في البحث عن مغاليق العنوان// كذلك لي مجموعة قصصية قيد الطبع هي قصص قصيرة جدا عنوانها (المطر الأعمى)".

سؤال٤: ما هو رأيك عن الجائزات العالمية والجائزات الأخرى الوطنية أو المحلية للأدب العربي وما هي العقبات التي يجب تجاوزها للتوصل إلى حصولها؟

- "كانت الجوائز تخضع لمعايير معرفية وإبداعية،، لكن حاليا تخلت عن هذه المعايير وصارت تحسب غير حسبان إبداعي، هذا لا أعني التعميم لكن الأغلبية عالميتها ومحليتها دخلت في معايير سياسية وعقائدية ومحسوبيات وإخوانيات،، والمخزي أن هناك في اللجان التي تقيّم العمل الإبداعي مَن يتقاسم قيمة الجائزة باتفاق مسبق مع المبدع".

سؤال ٥: ليست وجهة نظرك محدودة بحدود الوطن في جميع مراحل الحياة بل تجاوزت الأوطان، أعني هي أوسع منها. وما هي البواعث لهذا التجاوز؟

- "المبدع للجميع، لكل من يقرأ ويعرف ويبحث، لذا يجب أن يتجاوز المحلية ليصل صوته إلى الجميع. في النهاية الأدب إنساني، وما هو إنساني ليس له مكان أو زمان، بل لكل الأزمنة والأمكنة".

سؤال٦: ما هو السياق في تحقيق قولك " لو أعادت إليّ الطفولة سأرجع إلى الوطن"؟ هل تتوقعين أن يتحقّق هذا الحلم من تجرباتك لمدة سنوات؟

- "القصد هنا ليس الزمن تحديدا، بل لون الزمن، شكله، الناس ببساطتهم وثقافتهم الكبيرة وتواضعهم، فكلما تحلوا بالثقافة كلما تواضعوا أكثر لأنهم ممتلئون فكريا".

سؤال٧: تدّعين للأدب الكوني، كيف تخاطبين به مع الكُتّاب من الجيل الجديد ليطلعوا على مفهومه؟ كيف يتعاملون بهذه الفكرة الجديدة؟

- "الكتابة التي تبدأ من الأنا، من الداخل إلى الخارج، بمعنى منا نحن بكل خصوصياتنا سواء الشخصية الوطنية الدينية والاجتماعية السياسية لتصبح هي صوت الآخرين، حين يكتب الكاتب بصوته هو حين ينصهر الجميع فيه، ما يدور في ذهنه هو

ذاته الذي يدور في أذهان الجميع، يكتب بأصواتهم لأنه حوّل الأنا إلى الجمع الكوني، يعني يبدأ بكلمة (نحن) بعد أن حول ال (أنا) إلى نحن".

سؤال ٨: ماذا تعنين بالراء في تعبيرك بـ"لا حياة تبدأ إلا من رماد التوحش..بئسك أيها الإنسان، بئسك يا"راء" الذي جاء في قصتك "الرّاء والمسّدس" من مجموعتك القصصية "نقط"؟

- "هذه المجموعة القصصية(نقط) اعتبرها مهمة جدا وللأسف لم يتوصل إلى عمقها لحد الآن ناقد أو باحث..فحكايتها يدخل رجل إلى غرفة فيها طاولة طعام من اثني عشر كرسيا، الكراسي والطاولة ب(ثلاث) قوائم وليس أربع، الكرسي الثالث عشر تُرك بعيدا عنهم قرب الباب.. الذي جلس عليه الراوي ليسرد ويتخيل حكايات كل الجالسين على الكراسي..هناك لازمة في كل قصة وهو الحديث عن النقط، أو مجرد ذكرها بمكان ما يخدم سرد القصة.. الملاحظة الأهم أن كل عناوين القصص بدون أي نقطة..(ماهيَّة القصص عن الشارع)، أطفال الشوارع، الناس الذين يعملون في الشارع، الخبل والمجانين، حكايات عن ضجر الداخل في الدور والخروج إلى الشارع،، لماذا الشارع تحديدا،،هل الشارع أحن من البيت، هل هو آمنا أكثر ا من الأسرة؟ هل هو أكبر حضنا لاستيعاب زهقنا، عذاباتا، خطايانا؟؟ لذلك تجد القصص بدون نقط، لأنها ((تتحدث عن فلسفة النقطة)) ودور النقاط في حياتنا. نعود للكراسي والطاولة لماذا هي بثلاث قوائم،، السارد يتخيل الجالسين ويسمع حكاياتهم وهم جالسون على كراس ناقصة ينقصها ركيزة كاملة،، وكذلك الطاولة التي جمتنهم كلهم، جميعهم ركائزهم ناقصة وهي ناقصة أيضا..هذا يعني أن الخلل فيما نرتكز عليه النقط هنا ابتداء من نقطة البدء في الكون إلى وقتنا الحالي،، ركائزنا السبب فيما نعانيه.. // الراء والمسدس// هذه القصة عن حياة أختي" رجاء" نعم بدأت أول حرف من اسمها، وكيف تتحول حكايتها إلى مسدس يقضي على الجمال والسعادة في الحياة. التي عانت منها الكثير وما

زالت..لذلك حين اخترت العناوين بلا نقط هي ثورة على النقطة الركزة التي رفضتها وألغيتها كليا".

سؤال ٩: تستخدمين اللهجات الدارجة خلال السرد، فتخلّطين بين الفصيح والشعبي غبّا والكلمات الإنجليزية مباشرا كما نراهما في روايتك "السماء تعود إلى أهلها"..ما هي البواعث وراء هذا الاستخدام؟ ألا ترين بأنه يخلّل فصاحة النص؟

- "نعم بعض المواقف تحتاج توظيفها كما هي بلغتها وناسها، لن يخل بالنص لأن هي لغة شعب مّا فبالتالي انقلها كما هي للقارئ الآخر ليتعرف عليها... لو ترجمتها للفصيح لا تعطي صوتها المؤثر كما نستعملها في العراق".

سؤال ١٠: هل الحاكم والإنسان ضدان لا يلتقيان؟ وما هو السياق لهذا التعبير في روايتك "رقصة الجديلة والنهر"؟

- "هل التقى حاكم بحياة الشعوب كلها مع جوهر الإنسان؟ حياته معاناته، احتياجاته، جوعه، عريه؟ مستحيل!! الحاكم يختاره حزبه، وجماعته السياسيين والعرقية، ولم يختره شعبه باستفتاء شعبي، لذا أحقيته بالحكم مقتصرة بناسه، والمنفعة لهم فقط. بكل ما تعنيه كلمة منفعة".

سؤال ١١: ما رأيك عن اغتصاب الداعش "تمارا" فتاة في السادسة عشرة من عمرها حالما ترجع من المدرسة لأجل رغبة جنسية؟ وما أردت بـ"الوطن كله مباح وليس العرض فقط" في روايتك "رقصة الجديلة والنهر"؟

- "هؤلاء وحوش، جاءوا ليس عن مبدأ يدافعون عنه، هم مرتزقة من أجل المال والجنس، لذلك حرفوا الدين بما يحلو لهم، ذبحوا باسم الدين هجروا باسم الدين وكأن ربهم ليس رب الجميع، فلا تعنيه امرأة أو طفلة، فقد سبوا النساء وباعوهم

بأبخس الأثمان. جعلت هذه الشابة المستباحة كرمز لاستباحة الأرض والعرض والوطن كله على يد مزرقة الدين".

سؤال ١٢: وكيف ترين العبارة "العراقي لم يعش إلا لغيره قبل نفسه" التي وردت في روايتك "رقصة الجديلة والنهر"؟

- "نعم العراقي له صفة الإيثار،، يحترم جاره السابع إلى أن يصل داره، يقدم للآخرين ما يريده لنفسه،، هذه صفة لمَّا تزل عند العراقيين الذين لم يغيرهم الزمن الأغبر".

سؤال ١٣: روايتك "رقصة الجديلة والنهر" تتشابه برواية "فرانك شتاين في بغداد" لأحمد سعداوي برغم من أن الأسلوب فيهما يختلف حيث تجسّد معاناة العراقيين عبر شخصيات النساء مثل ريحانة وشيرين وغيرهما والسعداوي يدور محور روايته حول الأبطال الرجال مثل هادي العتاك ومحمود السوادي وغيرهما. هل تعتقدين بأن الكُتّاب يجعلون النساء للغرام فقط دون مواجهة الحالات الشنيعة كما تميّزت باستخدام "ريحانة" نموذجة للنساء المواجهات ضد الظلم والجور؟

- "طبعا لا تشابه إطلاقا بين الروايتين،،سواء لغة أو موضوعا، فأنا شخصياتي واقعية تعاملت معها بأسلوبي الفنطازي المعروف، السعدواوي أتى بفلم جاهز وطبق حكاية البطل على العراق في الداخل..سواء تحدث عن الرجال أو النساء. أبطال روايتي حقيقيون، مجاهدات هن على أرض الواقع موجودات بصورهن الحقيقة أيضا، حتى الأبطال الرجال،، دور المرأة هنا ليست للزينة والغنج والدلع، في الرواية المرأة مقاتلة تدافع عن وطنها وبنات جنسها بأعز ما لديها، بدمها، تموت ليحيا الوطن أرضا وشعبا".

سؤال ١٤: "ثقافة الانتقام لا تثمر غير الموت" كيف ترين هذه العبارة حينما تعود ذاكرتك إلى وطنك الأم العراق؟

- "نعم،، ما يعيشه العراق الآن انتقام لحكم سابق وما خلفه من دمار للبنية التحتية خلال سنوات طويلة. انظر من سنة ٢٠٠٣ حتى الآن ماذا جنينا غير الموت؟!".

سؤال١٥: "شيء من الواقع.. أشياء من الخيال" أو "شيء من الخيال...أشياء من الواقع" أيهما يليق بسردياتك؟

- "كلاهما في رواياتي، لأني بـ(اللاواقع) احاور الواقع واضمنه، بالتالي هم أبطال اعمالي، الكاتب لا يكتب من الفراغ".

سؤال ١٦: هل شعرت في أي مرحلة من مراحل حياتك بأنك في منفى وأحسست بأنك مشرّدة خلال إقامتك خارج العراق؟ وكيف ترين الحياة في بريطانيا حينما تقارن بها إقامتك في الدول العربية؟ وما هي البواعث لتختاري بريطانيا للإقامة؟ هل هي عمد أم اتفاقية؟

- "نعم، شعرت بالمنفى حين خرجت من العراق الجميل سنة ١٩٧٠م وأنا في عمر ال ١٨ عاما، ذاكرتي عن العراق هي حصيلة تلك المرحلة النقية، لذا أشعر أنني سجينة غربتي..في الدول العربية لا ينال الكاتب حريته المطلقة، وحضرتك تعرف مدى صرامة العين الرقيبة علينا كمقيمين على أرض غير أرضنا،، كنا مراقبين من دولتنا عبر سفارتها ومراقبين من عيون الدولة التي نعيش فيها، حتى لو زرنا سفارتنا من أجل تجديد جوارات مثلا..إضافة إلى أنهم يطلقون علينا اسم(وافدين) لا أحقية لنا حتى بالتملك.. أكيد يشعر الإنسان أ نه في سجن حينما لا يملك صوته كمبدع، الذي صوته يعني ذاته/ فحين يُكمم لأسباب عدة هو في قيد ابتداء من حنجرته حتى حركته ومعتقده. في لندن امتلكت تلك االمراهقة التي غادرت البصرة بدموع حارقة، لم أجد ما يكمم صوتي

وإنسانيتي، محمية بالقانون ولست مراقبه منه لغرض تقارير عني بل مراقبة لحمياتي. هنا في لندن كتبتُ روايات لا يمكن أن تمر على مقص الرقيب دون حذف، أو سجن ونفي لو كتبتها في الدول العربية مثلا .. كتبت (حاموت، آن، رقصة الجديلة والنهر، السماء تعود إلى أهلها، وأقصى الجنون الافراغ يهذي) والآن بين يدي رواية عنوانها (عشرُ صلواتٍ للجسد) هنا ينال الكاتب ما ضاع من عمره".

سؤال ١٧: أخبريني شيئا عن "رابطة الإبداع من أجل السلام"، كيف كانت قبولية المجتمع أو الأدباء بها؟ وما هي خططها؟

- "الرابطة جاءت فكرتها من روايتي (رقصة الجديلة والنهر) التي هي أول رواية عربية تتحدث عن داعش في وقت قوة داعش وبطشها، وحملتُ شعار (بالإبداع نتحدى الإرهاب) فتحولت إلى رابطة تدعو السلام بين الشعوب والأديان، والعيش بتسامح، تقبلها كل من يحمل الفكرة ويحبها ثم وجد المبادرة جاهزة، وتوسعت حتى أخذت مداها العالمي والعربي.. تنقصنا الأمور الأهم، وهي (التمويل) كي نتحرك كما كتبتُ عن أهدافها والرؤية الاستراتيجية لها. لم أجد لحد الآن الممول المؤمن بالسلام، كي نتحرك كفئة مبدعة ومثقفة لتغيير الواقع".

سؤال ١٨: ما رأيك عن الأديان في العالم؟ هل تفضّل الإسلام مصداقا للآية " إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ"[٤٦٤] من سائر الأديان برغم من أن في الأديان كلها تعاليم جيدة وقيما اجتماعية وأخلاقية؟ وهل تحبّين أن تُدعى بمسلمة عراقية أم مسلمة بريطانية؟ كيف تفرّق هاذين التعبيرين؟

- "في روايتي التي أكتب بها حاليا (عشرُ صلواتِ للجسد) تتحدث عن المرأة عبر التاريخ، فوجدتُ ما يثير الجدل المقرف للأسف، في اغلب الأديان والأعراف لم أجد

[٤٦٤] الآية: ١٩، سورة آل عمران

من ينصف المرأة، شيء مخجل ولا أريد حرق قصة الرواية.. إذا كانت المرأة في كل الأديان والأعراف والتي هي النصف الثاني من الحياة الأساسية بين الثنائي الكوني في كل شيء ابتداء من الثنائي الرجل والمرأة،، لا تجد إنصافا كليا، فكيف تدعو تلك الأديان والأعراف إلى السلام الكوني بينها؟ شيء غريب مؤسف خلال بحثي حاليا. أنا أحب أن أدعى وفاء دون الرجوع لديني، فأنا أومن بالإنسان ومن يُرد أن يناديني فليناد بإنسانيتي باسمي وفاء عبد الرزاق فقط. أنا بكل صراحة للجميع، ولا أستطيع وصفي بصفة معينة، طالما هناك إنسان في أي مكان أيا كان شكله أو دينه أو قوميته أنا منه..وهو مني".

سؤال ١٩: "تختار امرأة لباسها مثل الحجاب حسب اختيارها أوّليا ودِينُها يقترحه ثانويّا" ما رأيك عنها في هذا السياق؟

- "الحجاب ليس دينا بل عرفا حدده المجتمع ليصبح ضمن المقدَّس، فحين تختار هذا شأنها هي، لكن الحجاب لا يعني قضية المرأة، بل إيمانها بحياة كريمة للآخرين قبل إيمانها لها شخصيا، سلوكها الذي يرى الله فيه كلما قادتْها الحياة لاقتراف ذنب ما،، الحجاب لا يعني الدين..والحجاب يعكس النظام السياسي في الدولة، بدليل المسلمات كمثال بالعراق، كانت للنساء حرية ارتدائه، الآن صار إجباريّا، وملزما، صدّقني أكثرهن غير مؤمنات إنما فُرض عليهن وكذلك في إيران والدول التي تفرض الحجاب. على نسائها تروّج لفكر متخلف.. كثيرات يرتدين الحجاب ويمارسن الفواحش سراً".

سؤال٢٠: صوّري من فضلك عن العراق الراهن آمالا وآلاما.

- "العراق الراهن لا أستطيع تصوره لأن تحكمه مصالح عليا عالمية هي التي تتحكم به وبمستقبله،، وهذا لا يظهر للعيان إلا بعد تنفيذ ما يخطط لعراق المستقبل كما خطّطوه للعراق الحالي، تروح داعش يأتون بأسماء أخرى تصب بمصلحة القوى العظمى. وهذا لترهيب للشعب وهو الضحية دائما ... لهم حججهم للتحكم

بـ(بترول العراق) والمنطقة... كل ما جرى وسيجري لاحقا بالعراق يصب في (النفط) الثروة التي يسيل عليها لعاب (دولة شين) وقد ذكرتُ ذلك في روايتي (دولة شين) بمعنى تحكمنا دولة الشر. وفي روايتي التي ستصدر قريبا (آن) تحدثتْ عن سبب الاقتتال على نفط المنطقة والعراق ضمنا وكأنني تنبأت لمستقبل عراقنا وعربنا دول النفط".

سؤال ٢١: كيف ترين التفرقة بين السنية والشيعة؟ وأية طائفة تفضلها وفاء عبد الرزاق؟

- "لا أؤمن بهذه التفهات، وهذه التفرقة وضعها الآخرون بسبب تأويلاتهم، لستُ مع السنة ولا مع الشيعة، إنّ ربّي الله ونبيّي محمد ﷺ، كل هذه صارت بعد وفاته وأسبابها سياسية، في زمن النبيّ ليس هناك سنّيّ أو شيعيّ، الشيعي الآن كان مع الرسول تابعا لدينه والسني الآن كان تابعا للرسول. ومن يسأل هكذا سؤالا وفي هذا الزمن تحديدا فهو مختلف عقليا".

سؤال ٢٢: لماذا تختلف سنة الكتابة عن سنة إصدار الكتب؟ هل تواجهين المعضلات في الطباعة؟

- "أحيانا أنهي العمل ويبقى حتى أتمكن ماديا من إصداره، لدي الآن (فبراير ٢٠١٧م) رواية من سنتين منتهية منها لم أطبعها ومثلها قصص وشعر. حسب وضعي المادي أصدر العمل ونحن ندفع على كتابتنا، ومن شأني أني أكتب بتاريخ ويبقى النص عندي حتى أتمكن من نشره ولا ألغي تاريخ الكتابة لأنه يمثل مرحلة معينة".

سؤال ٢٣: هل تمت إعادة النشر لرواية "بيت في مدينة الانتظار" وغيرها من المؤلفات لتحل إلحاح القراء بها؟

- "لا، لم تنشر ثانية، لا هي ولا "تفاصيل لا تسعف الذاكرة" (الرواية الشعرية) لأني لا أملك مبلغ الإعادة للنشر وخاصة لدي أعمال جديدة لنشرها".

سؤال٢٤: لماذا لم تتقدم الديار حيث تتبنى الأعمال الجديدة مجانا؟ غريب جدا حيث تجمعين فكرتك الجميلة في قالب أدبي وتنتظرين الوضع المادي لطباعتها. لماذا هكذا؟

- "ابني الغالي، ما يطبعون مجانا، كلهم ماديون وتجار للثقافة للأسف".

سؤال ٢٥: ماهي مرحلتك في كتابة الأشعار؟ وهل نستطيع أن نقارن دواوينك بدواوين الشاعرة الكويتية سعاد الصباح لأنها تعالج بعض القضايا كما تتداولينها في كتاباتك؟

- "لا تستطيع المقاربة لأنني أكتب قصيدة النثر وهي صاحبة قصيدة التفعيلة وهي من مدرسة وأنا من أخرى، وأنا لا أعالج الأمور مثلها ببساطة. هي في مرحلة البياتي والسياب وأنا أنتمي إلى مرحلة أدونيس ومن بعده، وأنا صاحبة قصيدة النثر المركبة أي تحمل المعنى وما بعد المعنى يعني أكثر عمقا مما تكتبه سعاد الصباح. كتابة المقاربة لا تكفي فقط المعنى أو الموضوع في الشعر أم في النثر بل بكل الجوانب حتى الفترة الزمنية فنحن جيلان مختلفان. ولأن لكل مرحلة مدرستها وزمنها وحين تكتب أي مادة تكون مجايلة لا تقارن إلا بمثيلتها أو من استمر على نهجها وأسلوبها، مثلا حين درسوا قصصي مع الكاتب الألماني انغو شولتسة في قسم اللغة الألمانية بجامعة بغداد حيث اختاروا لهما نفس الأسلوب الغرائبي في السرد. وبالجملة، الزمن الشعري أو السردي ضروري في شأن المقاربة".

سؤال ٢٦: هل المشكلة باختلاف اللغات عند المقاربة أو المقارنة؟

- "المهم هنا أسلوب موحد كي تكون مقارنة صحيحة، لا اللغات وهي وسيلة للتعبير والأدب هويته عالمية والنفس الإنسانية واحدة. ولا تنس بأن العنصر الكوني هو الأبقى لأن لغته مشتركة".

سؤال ٢٧: قولي عمّن تأثرتِ بأعمالهم.

- "أنا لا أتأثر بأحد، لذلك أعمالي لها خصوصية بي. أنا أبتكر طريقتي في الكتابة لذلك تعتبر مدرسة خاصة بي. أنا بالرواية أعجبت بارنستو سوباتو الكاتب الأرجنتيني حين قرأت له وجدتُ أنّنا نتشابه كثيرا بالسرد وبالقصة لم أتأثر بأحد وبالشعر كان مدرسة الشاعر أدونيس. إني مولعة بالكتب التي تتحدث عن الشعوب وأيضا والأديان".

سؤال ٢٨: ما رأيك عن المواطنة العالمية هل ستتحقق بالأدب في وقت لاحق؟

- "نعم، هذا ما سعيت إليه في عالمي السردي والشعري".

سؤال ٢٩: قولي شيئا عن مجموعتك الشعرية؟

- "هذه مجموعة شعرية من ١٧ ديوانا، أرجو أن يكون بحثك عليها، وسأساعدك في الاستفسار عن أي لبس أو سؤال".

سؤال ٣٠: تكلمي من فضلك عن فصولي التي أتيت بها في الأبواب لهذه الرسالة البحثية؟

- "جميل التقسيم، وتقسيم رائع وأراها راقية وممكن تنفيذها واستمر بها وسنتواصل حولها في أي وقت".

سؤال ٣١: أرجو أن أقوم بترجمة ديوانك الجميل "من مذكرات طفل الحرب" إلى لغتي الميالمية وكيف ترين هذا العمل؟

- "خبر سار، ابني، أنت ابني وأنا أعتز بك وبطموحاتك، ستكون اللغة السادسة التي يصدر بها هذا العمل، يا ربي ابني الغالي لينصرك الله".

وكباحث، حينما كنت أحلل المؤلفات الإبداعية للكاتبة وفاء عبد الرزاق، كنت أواجه بعض الصعوبات التي كانت تعرقل مسيرتي عبر مؤلفاتها، وذلك لأن هذه المبدعة كثيرا ما تعتمد على الأدوات الفنية المختلفة الرائعة، والتي في بعض الأحيان تسد طريقي إلى الأمام. ولكن الكاتبة قد مهدت كل السبل لأن أفهم تلك التعابير والآراء والأفكار التي كانت الكاتبة تريد أن تبوح بها. وكشخصية أدبية مثالية، إن هذه الأديبة الشهيرة وفاء عبد الرزاق لم تبخل علي بأوقاتها الغالية رغم حاجاتها إليها .

ومن الأمور التي كانت تسد طريقي وتحير عقولي، تلك الرموز والإشارات الموجودة في الأعمال الإبداعية في مرحلة ما بعد الحداثة. لأن الكُتاب الذين ينتمون إلى هذه المرحلة كانوا يكثرين توظيف الرموز والصور والتشبيهات والآلات اللغوية والتعبيرية الأخرى في نصوصهم. وكقارئ بعيد عن أرض اللغة العربية وثقافتها، فإنني شخصيا قد واجهت بعض التحديات في فهم بعض الأمثال والرموز التي أتت الكاتبة بها في رواياتها وقصصها. اللهم إلا أن هذه المسؤولية قد نجحت بالنصر والمساعدة العلمية التي كانت الأديبة لم تبخل بهما .

ومن جانب اللغة، فإن وفاء عبد الرزاق تمتلك معجما ثريا تلجأ إليه حينما تستدعيها الحاجة. فإن هذا المعجم الذي تملكه وفاء مفراداتها أكثر عمقا من المعاجم اللغوية والتي يملكها الأدباء المعاصرون. وذلك لأن الكاتبة تأتي بخيالات وكلمات معانيها ليست ببسيطة، بل لها أغوارها وعمقها، قد يصعب على القارئ غير المثقف أن يستوعب كل الآراء التي تعبرها الكاتبة. وهي سمة بارزة تمتاز بها وفاء، كما يمتاز بهذه السمة كل من الشعراء والأدباء الذين كتبوا في مرحلة ما بعد الحداثة .

وكمبدعة، فإن وفاء عبد الرزاق كانت تحافظ أن يمتاز أسلوبها عن الآخرين، وهذا ما تقوله الكاتبة ("أنا لا أتأثر بأحد، لذلك أعمالي لها خصوصية بي. أنا أبتكر

طريقتي في الكتابة لذلك تعتبر مدرسة خاصة بي"). وهي تشمر أن يكون أسلوبها ممتازا ومتميزا عن الآخرين. ولكن الباحث قد لاحظ بعض المقاربات التي تتفق فيها مع الكُتاب الذين أبدعوا في مرحلة ما بعد الحداثة.

ومن ردود الكاتبة على بعض الاستفسارات، قد اتضح لي أن الكاتبة تتبنى آراء إنسانية علمانية تجاه القضايا السائدة في العالم العربي وغير العربي. وذلك لأن الكاتبة لا تزال تحمل في أفكارها تلك النزعات الإنسانية الخالية من قيود الأديان والمذاهب. وهي ككونها مسلمة تؤمن بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد نبيا، إلا أنها لا تنتمي إلى مذهب دون مذهب، لا إلى السنية ولا إلى الشيعية. على العكس تماما، فإن الأديبة بأفكارها العلمانية فهي تؤمن بأن التدين بدين أو اعتقاد إنما هو من الأمور الشخصية لا ينبغي أن يتدخل إليها أحد من الخارج. وتؤمن الكاتبة بأن هدف النصوص الأدبية والإبداع إنما هو تكوين عالم يتساوى فيها كل الأعضاء. وإلى هذه الغاية السامية ترنو الكاتبة بمؤلفاتها وإبداعاتها، وهي تحاول أن تكون مواطنة عالمية تقرّب تلك الخلافات بين الإنسان وأخيه، وتسد تلك الفجوات التي تكونت في المجتمع البشري، وتؤمن دائما بأن هذه الأمور تتوقف على إنسانية الإنسان. والأدب هو الطريق الوحيد لكي تصل الإنسانية إلى معانيها السامية.

خاتمة البحث

يعد الأدب العراقي المعاصر من أهم الموارد العذبة والموائد الشهية والتي يعود إليها القراء لكي يتمتعوا التجربة الصحيحة للقراءة العميقة في النصوص، لأن هذا النوع الأدبي العربي تحمل في طياتها تلك الأحزان التي لا يزال العراق يعانيها والشعب العراقي يعايشها، كما يقول النقاد إن أحلى القطعات الأدبية تتكون وتنشأ من أمرّ الأحزان وأشد الآلام. وفي هذا المضمار، فلا يداني العراق بلدا من البلدان العربية والغربية، وذلك لأن المصائب والكوارث، إثر الحرب الغاشمة التي نزلت في ساحات العراق، قد غيرت تلك المنصات الإسلامية والمسارح التاريخية إلى فلاة مقفورة لن تستطيع للإنسانية البقاء فيها والاستمرار عليها. ونبضة الأدب العراقي لا تزال تنبعث من قلب العراق إلى قلوب دول المهجر الشهيرة بحيث نرى فيها جمّا غفيرا من أدباء العراق يقدّمون الإنجازات الأدبية الرفيعة ويخرجون ما عندهم من بضاعاتهم في عدة مواضيع برغم من أنهم كانوا يفقدون حرّيتهم بالتعبير في مسقط رأسهم. صاروا قادرين على التفاهم الثقافي والإنساني واللغوي بعد أن غادروا بلدهم الأم بحيث جعلتْهم يفرون منه الحروبُ والسياسة الفضيعة والأزمات الاقتصادية والطائفية الشديدة.

من ميزات مؤلّفات الأدباء المهجريين العراقيين أنهم قد تأثروا تأثرا بالغا بالثقافات المتعددة والتنوعات العديدة خلال تجاربهم وعيشهم مع الجنسيات الأخرى بالإضافة إلى استفادتهم من المؤلفات الأجنبية الحديثة في تعيين تقنيات السرد العربي الحديث. غادر ٦٠% من الأدباء العراقيين مسقط رأسهم بسبب ظروف غير مستقرة في أوطانهم، ولجأوا إلى الدول الغربية حسب إحصائيات وزارة الثقافة العراقية وصاروا الأكثرين إبداعا وتجرؤوا على الكتابة والتعبير أكثر من غيرهم لأنهم أصبحوا سالمين من التهديدات والاغتيالات الفكرية التي كانوا يواجهونها في بلدهم.

وخير مثال لهذا الجانب الكاتبة وفاء عبد الرزاق التي تحلم بأدب كوني وتعمل له أكثر من الأدب العربي أو الإنجليزي خلال تأليفاتها البديعة. ومن أهم مضامين تأليفات كُتاب العراق سواء كانوا خارج العراق أم داخله، الغربة والحنين إلى الوطن والترحال والإحساس بالفاقد الحاد. كُتاب العراق لا يزالون يتناولون العراق التي دمّرتها الحروب والمسالك الشعبية في جانب، وفي الجانب الآخر يبحثون حريتهم وكرامات عيشهم التي فقدوها وتحسروا عليها في ظل الأنظمة السياسية الفاجعة. أما العراقيات المؤلفات فيرين في المهجر فضاء واسعا للتعبير عما عندهنّ من البضاعة حيث يرتحلن إلى الدول الأجنبية بالأوضاع القاسية في بلدهنّ. ومن الجدير بالذكر هنا أنهنّ يعانين عذاب المنفى والاغتراب والتمييز العنصري ومن بينهم وفاء عبد الرزاق التي أخذت تنال قوتها الأدبية عبر تأليفاتها القصصية الروائية والشعرية من منفاها المرّ.

اختار الباحث في هذا البحث سرديات الكاتبة وفاء عبد الرزاق النثرية فقط دون أشعارها لأنها تتناول الأحداث الحقة في الفن الأدبي الخالص بحيث لها أهمية كبرى في حقبة ما بعد الحداثة. من الميزات المهمة للروايات العربية المعاصرة التجريد والتغريب ورفض التحديد الاجتماعي للإنسان كما أنها تظهر لمسات الحرب والاحتلال والكوارث التي ترهب الناس، وتعرض شر الارهاب وعتمته. والعراق شهدت بعد سقوط الدكتاتورية أعني خلال ما بعد ال عام٢٠٠٣م انقلابات عديدة سببت للتغيرات الاجتماعية والسياسية الشخصية. أما العنصر المهم المتداول في سرديات ما بعد الحداثة فهو الصراع في الثنائية" المؤنث-المذكر "كما نرى الصراع الأزلي بين الثنائيات للحياة مثل الخير والشر والسائد والمسود والمهيمن والهامش. فالكاتبة وفاء عبد الرزاق تقف لتأكيد دعواها بأن الحياة لا تستقيم إلا بموازنة الثنائية المذكورة حيث ترمز إلى قصص النساء المهمشات في المجتمع بسيطرة الذكور عليهنّ. حينما نحلّل سرديات الكاتبة، نجد أن مؤلفاتها غنية بخصائص سرديات ما بعد الحداثة، مثل العودة إلى الماضي والتاريخ والتغريب، وإقحام الهامش، وانفتاح النص على كل ذلك من جهة، وعلى القراءة من جهة أخرى.

ويمكن القول بأن النص في مرحلة ما بعد الحداثة نشأ في الأدب العربي مع جيل الستينات، وصحيح أن هذه النشأة كانت غامضة وملتبسة في العقد الستيني، لكن السبعينات وما بعدها شهدت تبلوراً واضحاً لكل هذه الاستراتيجيات في القصص. ظهرت نظرية ما بعد الحداثة لتحطيم المقولات المركزية التي اعتمدت على الفكر الغربي قديما كان حديثا. أما الكاتبة وفاء عبد الرزاق فهي تتميز بقوة التحرر من قيود التمركز وعزمها بالانفكاك عن التقليد، الأمور التي تتميز بها نظرية ما بعد الحداثة عن الحداثة السابقة. ومما تتميز به الكاتبة الانفتاحُ على الآخرين عبر الحوار المفتوح والتفاعل اليومي والتناص الأدبي والاهتمامُ بشؤون المهمشين والمدنسين وبأناس يستحقون الرعاية الخاصة المحرومة لوضعهم الاجتماعي أو العرقي بكل صدق وأمانة. وهي لا تزال تعتني بالجنس والأنوثة والوطن والقضايا الاجتماعية في جانب، وفي جانب آخر، تعمل كسفيرة الإنسانية بعد أن جمعت وتبنت كلا الثقافتين العربية والغربية.

ومن جهود الكاتبة عبر نتائجها الأدبية إعادة مجد النساء حيث لا تكون المرأة تتمحور في الأدب كبنية أولية أساسية برغم من أن أهل القلم من الرجال يعالجون شؤون المرأة ويحاولون رفع صوتها كبنية ثانوية أو كيان مهمش. وفاء عبد الرزاق لا ترضى بالأدب الفحولي الذي يجعله موضوعا تابعا لأحد ثيمات يفرضها الرجل بالرغم من أنها تستحق بالذات المتبوع. قد ظل هذا المفهوم سائدا في الأدب العالمي، ولكن بعد المحاولات العديدة من قبل الكاتبات طفقت تبدو الحركات التحريرية النسائية، من تلك المحاولات، الدور الحاسم الذي لعبتها وفاء عبد الرزاق في تثبيت حقوق النسآء ومساعدة تعيين وعيهن وإبداع أنواع جديدة من التعبير، لكي ترفع قيمها ومنزلتها.

أما الأسلوب في كتاباتها فليس سهلا جدا، بل لا يستطيع المتلقي أن يتعامل مع مؤلفاتها وكتاباتها بعين القراءة السريعة البسيطة غير العميقة إذ إنه يحتاج إلى وقت طويل ليحلل تلك الرموز

والأدوات اللغوية التي أتت بها الكاتبة. وفاء عبد الرزاق تمتلك من الخبرة دراية تامة بمدارس الشعر الحديث، ويعتقد النقاد بأنها أعادت للقصيدة الشعبية رونقها وجمالها مع الآخرين. ويجدر هنا ذكر قول الكاتب العراقي حامد كعيد الجبوري: "حقيقة إن وفاء عبد الرزاق تملك من الجرأة ما لا يملكه الرجال، فإن كتبت بباب الغزل فتجدها متحررة وكأنها ليست من هذه البيئة العراقية". فإذن إن الحدود الجغرافية والإنتمائات المذهبية لم تعرقل الكاتبة عما تريد من أن تبوح بها من فكرة ورأي.

كانت وفاء عبد الرزاق تكتب مؤلفاتها بين ضباب لندن وشمس البصرة، حتى أصبحت ككوكب لامع في سماء الرويات العراقية ورسخت اسمها ومنهجها وأسلوبها في السنوات الأخيرة، حيث خلفت سبع روايات منذ بداية القرن الحادي والعشرين إلى يومنا هذا يعني في فترة ما بين2000 م و٢٠١٨م، بالإضافة إلى ثماني مجاميع قصصية في نفس الفترة. ومن ميزاتها الكبرى أن أسلوبها هو"أسلوب الترميز" و"السريالي" يعني اللجوء إلى الواقعية أي إلى الحكي المباشر عن الحرب وشخصياتها بأسمائها الحقة دون اللجوء إلى الرتوشات أو المكياج السردي.

تقنية كتابة الكاتبة أنها تستخدم المزج بين المبدعتين أي القاصة والشاعرة ليكمل البعض بعضا حينما تقوم بكتابتها بحيث تنعزل مع نفسها وأبطالها. أما رأيها في كتابة السيرة الذاتية ليس إيجابيا يعني لا توافق أن يكتب المبدع سيرة ذاتية بل يحسن له، حسب رأيها، أن يضمّن بعض أحداث حياته ضمن أعماله السردية، دون جعل سيرته عملا إبداعيا مستقلا. فمتمسّكة بهذا الموقف، نرى الكاتبة وفاء عبد الرزاق، تصوّر بعض مشاهد طفولتها ومراهقتها في بعض أعمالها الفنّية، دون محاولة منها في جمع وقائع حياتها بين دفّتي كتاب بشكل سيرة ذاتية مستقلة.

توضيحا لفكرة البحث، أتى الباحث في هذه الرسالة بمقدمة وأربعة أبواب وخاتمة. ومن السمات الأنيقة في البحث طريقة وضعه للمراجع في صلب النص حيث أورد الباحث بمقدمة تحتوي على

خلاصة ما ورد في كل باب في مطلعه. وكذلك تم ترتيب الأبواب بطريقة منطقية بدءامن فصلين أولين يستعرضان حياة الكاتبة وخلفية الموضوع والفصلين الأخيرين يناقشان عن سرديات الكاتبة مع تحليلها بوجه موجز وخلال ذلك تطرق الباحث إلى بجدة البحث أي معالجة الجوانب الأساسية في حقبة ما بعد الحداثة مستنتجا من سطور سرديات وفاء عبد الرزاق.

نتائج البحث:

وصلت الدراسة إلى بعض النتائج المهمة وهي كما يلي:

- الرواية العربية بوجه عام لا تتمتّع بحرية كاملة وبوح مطلق، بل هي لا تزال محبوسة بحبس ديني وآخر سياسي ومقيدة بقيود اجتماعية ضيّقة، بحيث لا يستطيع المثقف أم المبدع أن يعبر آراءه ويؤدي مسؤوليته الأدبية تجاه مجتمعه ويخوض في أمور الشعب بصورته الصحيحة.

- حرّية التعبير بالعراق محدودة جدّا، بحيث لا يسمح للكتاب والشعراء التعبير عن كلّ ما يدور في وجدانهم إما لموانع سياسية أو دينية أو اجتماعية، كما تقول وفاء عبد الرزاق عن تجربتها: "أنا لو كنت أعيش في العراق أو أي بلد عربي لما كتبتُ روايتي حاموت، ورقصة الجديلة والنهر ورواية دولة شين".

- سبب تأخر وصول الروايات العربية إلى قراء العالم هو عدم اعتناء الجهات الثقافية المعنية في الدول العربية بالمنتجات الأدبية وعدم اهتمامهم بترجمتها إلى اللغات العالمية، كما أشارت إليه وفاء عبد الرزاق: "هذا قصور في المؤسسات الثقافية الرسمية، لأن المبدع وحده لا يستطيع، أنا أمر بهذا الوضع، أطبع كتبي على نفقتي، وأدفع للمترجم وأعاني من الحصول على دار جيدة في بريطانيا لطبع أعمالي السردية. هذا سبب مهم في تأخر وتراجع الرواية العربية عالميا".

- وإن كان في الأدب العربي المعاصر مبدعون كثيرون، لا تصل جميع إبداعاتهم إلى أيادي القراء، لعسر وجود من يموّل ويتكفّل بمؤن النشر والتوزيع في العالم العربي. فمثلا إن الكاتبة وفاء عبد الرزاق تعاني من عدم التمويل لنشر إبداعاتها من قبل المؤسسات الثقافية الرسمية. فكل الذي نشرته من إبداعاتها كانت على نفقتها الخاصة، حتى كثيرا ما تنتظر بعد تأليف رواية أو مجموعة قصصية أعواما إلى أن يتوافر لديها المال الكافي لنشرها.

- تعتقد الكاتبة وفاء عبد الرزاق بأن تحديد زمن الكتابة أمر مهم في الأدب بالنسبة إلى فكرة النصوص وأسلوبها وحبكتها الفنية لأن جميعها يمثل مرحلة معينة من الزمن. فهي حيث تواظب على تعيين تاريخ جميع مؤلفاتها وذلك لتأخر نشر أعمالها الفنية عن زمن تأليفها بسنوات في أغلب الأحيان.

- تحارب الكاتبة بتأليفاتها ضد الأدب الفحولي الذي يجعل المرأة ذاتا تابعا لا تزال بطلة الفنون التي تعالج الغواية والضلالة وغيرهما من الثيمات التي يفرضها الرجال عليها. فقد نجحت الكاتبة في توجيه النسآء إلى تأكيد حقوقهن عبر التوعية وجعلهنّ ذاتا متبوعا. أما روايتها" السمآء تعود إلى أهلها"فهي خير مثال لهذا التحول حيث نرى فيها كيف تمتلك المرأة قدرتها على أن تنتهك التقاليد متمردة فنيا وموضوعيا مهدفة كشف الحقيقة.

- لقد أصبحت الروايات النسوية في الأدب المعاصر في أوج كمالها حيث طفقت تأخذ مساحة عظيمة وحظا وافرا من التفوق والترقي. فمن قائمة الروائيات الطويلة لطفية الدليمي، انعام كجهجي، ميسلون هادي، عالية ممدوح، بتول الخضري، وغيرهن.

- الرواية العراقية في الأدب المعاصر لها طوران؛ الطور الأول قبل سنة ٢٠٠٣م والطور الثاني بعد ٢٠٠٣م. ففي الطور الثاني نشاهد للشعب العراقي هوية جديدة مشوّهة

بالاستبدادات والاضطهادات التي يعانونها من داعش. ففي هذا الطور يتقدم الأدباء بجم غفير ليصوّروا مايعانيه الشعب العراقي من المعاناة غير المثيلة والاشتباكات العنيفة.

- إنّ الكتابة النسوية بدأت تمثل طورا جديدا في الإبداع والإنتاج في العصر الحاضر. فلا تزدهر الإبداعات النسوية ولاتتطور إلا في فضاء الحرية الكاملة الخالية عن الشروط للتعبير حيث تستطيع المرأة معالجة الموضوعات الذاتية والتاريخية والاجتماعية بحرّية كاملة. ومما يفهم من بداهة العقل، أن الظروف القاسية دفعت ولا تزال تدفع المرأة العراقية إلى خوض غمار الكتابة والإنتاج الأدبي وإطلاق العنان لقدراتها الإبداعية.

- تمتاز وفاء عبد الرزاق بدعوتها إلى الأدب الكوني الذي هو عنصر من عناصر ما بعد الحداثة، وتفني حياتها لإحيائه حتى عبرت عن الأدب الكوني: "هو الأبقى لأن لغته مشتركة". وتساعد الكاتبة لتحقيق المواطنة العالمية وتخدم لإجلال هذه الفكرة النموذجية، وقولها فيه "أن الأدب هويته عالمية والإنسانية فيه واحدة لا غير".

- تحاول وفاء عبد الرزاق في مؤلفاتها باحتفال التنوّعات والتعدّدية في العالم الذي هو من ميزات السرديات المابعد الحداثية. فهي تدّعي لحرّية وكرامة البشرية جمعاء بغض النظر عن العروق والجنسيّات والأديان واللغات والثقافات والحضارات، وترى هذه التنوّعات قوام عالم سليم آمن.

- تعتني الكاتبة بالإبداع وتحتفل به حتى في محاور رواياتها وقصصها، فمثلا في رواية "الزمن المستحيل"، يشتغل بطلها بالكتابة والرسم كلما يدنو منه الحزن والأسى ويتجاوزه بإبداعه. ومن خلالها تعلّم المجتمع بأن استخدام الإبداع ليس لامتداح الحكام والسياسيين بل للترقية النفسية والتفوق الشخصي.

- روايـات وفـاء وقصصـها وإن هي متنوّعـة في الثيمـات التي تتـداولها والموضـوعات التي تعالجها، توحّد جميعها الطريقة الفريدة المتسمة بالفنتازية للكاتبة.

- سرديات وفاء عبد الرزاق لا تخلو من أن تتناول أو تتحدث عن الشعب ومعاناته كما نرى اللمسات السياسية والاجتماعية والانسانية في أكثر تأليفاتها القيمة.

- تمتاز الكاتبة بإيراد القصص في شكل لوحات متعددة لكي تتموضع حياة الناس بغض البصر عن ألوانهم وأعراقهم ودياناتهم وثقافاتهم.

- في رواياتها وقصصها تقوم وفاء عبد الرزاق بتوظيف الرموز المختلفة للإشارة إلى الحقائق التي تريد إخفائها وتحرّض القرّاء على فهمها من خلالها. فمثلا إن "نقط" إحدى مجموعاتها القصصية، خير مثال على رسوخ قدمها في توظيف الرموز، حيث جعلت "الراء" من "رجاء" أختها الشقيقة رمزا للأنوثة و "المسدس"، عدد أبناء أختها رمزا للذكورة، حينما تصوّر ما تعاني أختها من زوجها في حياتها الزواجية. لا بد للقراء أن يلازموا الرموز ليطلعوا على ما تعنيه الكاتبة خلال الإشارات والرموز والإيماءات المتواجدة في السرد.

- تهتم الكاتبة ببثّ المصداقية فيما تروي وتجعل الأماكن مماثلة للحقيقة ونابعة من مرجعيتها الواقعية.

- أسلوبها الأنيق في القصص القصيرة جدا طريف حيث تعد أنها أقرب إلى الأشكال الأصولية كما تعتبرها نوعا أدبيا جديدا.

- تبرز سرديات وفاء عبد الرزاق دور النسآء في البيئة المتنوعة بطريقة لافتة بحيث لا تسمح الاعتداء الجنسي عليها.

- عالجت الكاتبةفي رواياتها فترة معيّنة من فترات الزمن في تاريخ العراق وما شهدت فيها من معاناة وكوارث الشعب العراقي. فنجد هذا الأسلوب في جميع رواياتها عدا "الزمن المستحيل" التي تعالج ثيمة قضايا المعاقين وعالمهم المهمّش المدنّس مع توظيف أهمية القيم الإنسانية.

- لا تزال الكاتبة تنتج نصا أدبيا أنثويا حيث تجتهد أن تنقذ النساء من سيطرة الذكورة وسلطتها العنيفة حتى تتأكد مكانتهن الرفيعة في المجتمع.

- وإن اتّصفت مؤلفات وفاء عبد الرزاق بسمات السرديات المابعد الحداثية، لا نستطيع أن نحكم عليها بأنها كاتبة ما بعد الحداثة مطلقا، وذلك، أنّها وإن ادعت للأدب الكوني واحتفلت بالتنوعات، وتمسّكت بعناصر أخرى لمابعد الحداثيين، نراها كثيرا ما تنكر المواقف الإسلامية على أساس ما تشاهدها في العراق من اعتداءات الظالمين باسم الإسلام.

وهناك اتجاهات عديدة مثل سياسية وفاء عبد الرزاق والرموز الدينية في مؤلفاتها والدعوة إلى الأدب الكوني وغيرها متبقية ومستحقة للبحث بكل الدقة. ولا أدّعي الكمالية في هذا البحث، لأن الكمالية صفة لا تليق إلا بخالق الأوصاف. شمرت لأنصف لهذا الموضوع الذي اصطفيته للبحث وأنتهي من الخاتمة مع تقديم أجزل الشكر والامتنان لمن حاولوا لتحقيق هذه الرسالة البحثية.

بقلم أبي هادية النور محمد شريف النظامي

١٦ ذو الحجة سنة ١٤٣٩هـ الموافق ٢٨ أغسطس سنة ٢٠١٨م

المصادروالمراجع

المصادرالأولية:

- عبد الرزاق، وفاء، المتحولون (مجموعة القصص)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م
- عبد الرزاق، وفاء، دولة شين(رواية)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٨م
- عبد الرزاق، وفاء، الآخرون (مجموعة القصص)، ط١، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٧م
- عبد الرزاق، وفاء، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العارف، لبنان، ٢٠١٦م.
- عبد الرزاق، وفاء، رقصة الجديلة والنهر(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف، سيدني، أستراليا، ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٥م
- عبد الرزاق، وفاء، حاموت(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف، سيدني، أستراليا، ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م
- عبد الرزاق، وفاء، الزمن المستحيل(رواية)، ط١، مؤسسة المثقف، سيدني، أستراليا ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م
- عبد الرزاق، وفاء، أغلال أخرى (مجموعة القصص)، ط١، مؤسسة المثقف، سيدني، أستراليا، ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٣م
- عبد الرزاق، وفاء، في غياب الجواب (مجموعة القصص)، ط١، مؤسسة المثقف، سيدني، أستراليا، ودار العارف، بيروت، لبنان، ٢٠١٣م
- عبد الرزاق، وفاء، أقصى الجنون والفراغ يهذي(رواية)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م

- عبد الرزاق، وفاء، السماء تعود إلى أهلها(رواية)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م
- عبد الرزاق، وفاء، بعض من ليالها (مجموعة القصص)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م
- عبد الرزاق، وفاء، نقط (مجموعة القصص)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠١٠م
- عبد الرزاق، وفاء، امرأة بزي جسد (مجموعة القصص)، ط١، دار كلمة، مصر، ٢٠٠٩م
- عبد الرزاق، وفاء، إذن الليل بخير (مجموعة القصص)، ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م
- عبد الرزاق، وفاء، بيت في مدينة الانتظار(رواية)، ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٠م

المصادر الثانوية:

- أبو رحمة، أماني، جمالية ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة(ترجمة)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠م
- الحجميري، عبد الفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، ط١، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦م
- الحداثة في الشعر العربي: أدونيس أنموذجا، ط١، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤م
- الزبيدي، د. وليد جاسم، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م
- الغرباوي، ماجد، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١١م

• المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م

• الموسوي، د. محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي للكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م

• الورقي، د. السعيد، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية،٢٠١٤م

• باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م

• بن سعيد، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ط١، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٨م

• بير، هنري، الأدب الرمزي، ترجمة: زغيب، هنري، ط١، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١م

• جاسم العلي، إبراهيم، مقدمة في النظرية الأدبية(ترجمة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م

• جمعة، محمد عطية، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، ط١، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م

• حسن، عبد علي، تحولات النص السردي العراقي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣م

• حمودة، د. عبد العزيز، المرايا التحدبة من البنيوية إلى التفكيك(ترجمة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م

- خريسان، د.باسم علي، ما بعد الحداثة (دراسات في المشروع الثقافي الغربي)، منشورات دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦م
- رشيد بعلي، د. حفناوي، قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، ط١، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م
- شاهين، د. محمد، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م
- شحيد، جمال، الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١م
- صابر عبيد، د.محمد، البياتي، د.سوسن، رواية ما بعد الحداثة قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله: دراسة، ط١، منشورات ضفاف، الرباط، ٢٠١٣م
- صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال(رواية)، ط١٣، دار العودة، بيروت،١٩٨١م
- عبد الأمير، د. عاصم، ذاكرة ثمانينات التشكيل العراقي المعاصرة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢م
- عبد العظيم جعفر، د. شاكر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٣م
- عروسي، سهيل، الحداثة من الأيدولوجيا إلى المعرفة، إتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م
- فوزي، مؤيد حسن، الحداثة(ترجمة)، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م
- محمد حسين، حارث، خريسان، د. باسم علي، إعداد: قراءات في ما بعد الحداثة، مركز عمار بن ياسر للثقافة والنشر، بغداد، د.ت
- محمد عطية، د. محسن، نقد الفنون (من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة)، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١١م

- محمد نصار، د.سامي، قضايا تربوية في عصر العولمة وما بعد الحداثة، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨م
- محمد هليل، أ. د. أحمد، المواثيق والمعاهدات الدولية المختصة بحرية التعبير، المجمع الفقهي الاسلامي، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، د.ت
- مفتاح، د. محمد، تحليل الخطاب الشعري، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م
- نجم، سهيل، في الحداثة وما بعد الحداثة: دراسات وتعريفات، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م
- هلسا، غالب، جماليات المكان(ترجمة)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠م

المقالات:

- أحمد، محمد، سينما ما بعد الحداثة، مجلة الفنون، كانون الثاني، يناير، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ٢٠٠٦م، ص: ٤٣
- رشيد الدده، د. عباس، حميدكاظم، سعيد، الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣م: دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق وإيناس أثير، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، العدد ٢٢، جامعة بابل، ٢٠١٥م
- عبد المطلب، د.محمد، قراءة الإهداء والسقف الثقافي: التوازن بين السلطة الذكورية والنسوية في الإهداءات، مجلة الإمارات الثقافية، العدد ١٧، سبتمبر، ٢٠١٣م، ص: ١٣-١٢
- غريب، د.أسماء، جدلية الحاء في سرديات وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر وحاموت كأنموذجين للدراسة والبحث
- محمد سعيد، علي، محنة الانسان العراقي بين البقاء في المنفى والعودة إلى الوطن، ٣١,١٠,٢٠٠٨، www.alnoor.se/article.asp?id:34946

- نعسان آغا، د. رياض، التبادل المعرفي بين الشرق والغرب من رحلة ابن فضلان إلى رحلة كارستن نيبور، مجلة الإمارات الثقافية، العدد ١٩، نوفمبر، ٢٠١٣م، ص:٩-٨
- يوسف عبد، سعد، موقع المسرح العربي في زمن ما بعد الحداثة(إعداد)، مجلة الصحافة، العدد:٥٢٩٧، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨م، ص:٤٥

الرو ابط الإلكترونية:

- http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=45829
- http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=239849
- http://www.almothaqaf.com/index.php/text-hewar/57677.html
- http://www.alnoor.se/article.asp?id=10673
- http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509
- https://www.annabaa.org/nba46/hurya.htm
- http://www.basrayatha.com/?p=3814
- http://www.hurriyatsudan.com/?p=107808
- http://www.maaber.org/issue_may12/books_and_readings1.htm
- http://www.n-alforat.com/vb/threads/91707
- https://www.nizwa.com/
- http://www.qlm-hor.com/
- http://www.raialyoum.com/?p=494430
- http://www.syrianstory.com/a.wafa.htm
- http://www.theharf.com/poetry.php?cid
- http://www.un.org/ar/sections/issues-depth/women/index.html

Wafa Abdul Razzaq and Her Post- Modern Narratives

(An Analytical Study)

Thesis Submitted to Jawaharlal Nehru University

in partial fulfillment of the requirements

for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted by

MUHAMMED SHEREEF. I

(13/51/MA/019)

Under the Supervision of

Prof. Basheer Ahmad

Centre of Arabic and African Studies

School of Language, Literature & Culture Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi-110067

2018