جامعــة القادســية/كليـة الآداب
قسم اللغة العربية

الظواهر الانثروبولوجية في القصة العراقية من 1990-2010

رسالة تقدَّمت بها الطالبة

سندس محمد عباس

إلى مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية
وهي جزء من متطلَّبات درجة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها/أدب
بإشراف

أ.م.د. ناهضــة ســتار عبيد
النقد الأدبي و تحليل النص

أ.م.د. علي جواد وتوت
علم الاجتماع

2017 م–1438 هـ

إقرار لجنة مناقشـــــة أطروحة دكتوراه

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (الدلالة الدستورية والسياسية في المدة الوسيطة من ٢٠١٠) التي أعدّها الطالب (مسعود محمد عباس) ،وقد ناقشناه في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ، وهي جديرة بالقبول بتقدير (جيد) للحصول على شهادة الدكتوراه فلسفة في (العلوم السياسية)

الإمضاء :
الإسم : أ.م.د. عبد العظيم رصيف السلطاني
التاريخ : ٢٠١٧/٦/٢٢
رئيس اللجنة

الإمضاء :
الإسم : أ.م.د. طلال حليفة حسن
التاريخ : ٢٠١٧/٦/١٨
عضو اللجنة

الإمضاء :
الإسم : د. مزهر مهدي صالح
التاريخ : ٢٠١٧/٦/١٨
عضو اللجنة

الإمضاء :
الإسم : د. هناء عبد الرضا كاظم
التاريخ : ٢٠١٧/٦/١٨
عضو اللجنة

الإمضاء :
الإسم : د. علاء عزاوي كاظم
التاريخ : ٢٠١٧/٦/١٨
عضو اللجنة

الإمضاء :
الإسم : د. ناهضة ستار
التاريخ : ٢٠١٧/٦/١٨
عضواً ومشرفاً

الإمضاء :
الإسم : د. علي عزاوي عبد
التاريخ : ٢٠١٧/٦/١٨

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد الخالدي
عميد كلية الآداب
/ / ٢٠١

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِّلْمُوقِنِينَ

أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾.

صدق الله العظيم

(سورة الذاريات 20-21)

الإهداء

إلى:

أمي

أيتها البعيدة في باطن الرمل الخجول من نور وجهك الوضّاء، أيتها القريبة جداً، الملتصقة بزجاج الروح المشتاقة إليك ونافذة القلب الحنون وندى الذكريات العطرة بأنفاسك إلى واحتي الأمان في كفيك الذين كنت أستظل بأشجار حنانهما.

أبي

أطال الله عمره... احتراماً ووفاءً لصنيعه.

زوجي الحبيب..

الذي كان لي أبًا، وأخًا، وصديقًا، وسنداً يشدّ أزري، ويقوّى عضدي، وأنا أغوص في موج هذا البحث.

إلى شَغَاف القَلْبِ جنة حياتي ابنتي جنات، ونور عيني الصغير إلياس، عذراً لانشغالي عنكما حتى يخرج هذا البحث إلى النور.

أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وامتنان

رُوي عن النبي (صلى الله عليه واله وسلم) أنَّه قال: (لا يشكر الله من لا يشكر الناس)، لهذا أتقدَّم بالشكر الجزيل، والثناء الجميل، لكل من ساعدني في إنجاز أطروحتي هذه، وظهورها بهذا الشكل. وأخص بالشكر والتقدير أستاذيّ المشرفين الكريمين الدكتورة: ناهضة ستار، والدكتور علي جواد وتوت على ما بذلاه من جهود في قراءة هذه الأطروحة ، وإبداء التوجيهات والملاحظات القيمة التي تنيرها وتكمل جوانب نقصها ، فهما لم يبخلا عليَّ بجهدٍ أو معلومةٍ تنفعني في هذه الأطروحة لقد كان فضلكم من بعد فضل الله لاينسى شكراً لكما من كل قلبي.

والشكر موصول لعميد كلية الآداب الدكتور ياسر علي عبد الخالدي، والى المعاون العلمي الدكتورة **انتظار إبراهيم حسين الموسوي** ورئيس قسم اللغة العربية الدكتور حازم كريم عباس وإلى أساتذة قسم اللغة العربية ممَّن سعى في الأخذ بأيدينا ، سواء في السنة التحضيرية أم في سنة الكتابة، وأخص منهم الدكتورة هيام عبد زيد والدكتورة شيماء خيري والدكتورة لمى **عبد القادر خنياب**..وإلى كل أساتذتي في الكلية الذين أفاضوا علي بعلمهم وتوجيهاتهم، حفظهم الله تعالى وأبقاهم كنزاً لهذا الوطن العزيز.

وأتقدَّم بشكري الجزيل إلى إخواني وأخواتي موظفي مكتبة الآدب ومكتبتي قسم اللغة العربية وقسم علم الاجتماع ، والمكتبة المركزية في جامعة القادسية، على ما قدَّموه من مساعدة وتسهيلات ذلّلت لي الصعاب، ويسَّرت عملي في الدراسة.

أخيراً أشكر كل من مدَّ لي يد العون والمساعدة بقليل أو كثير، وأقول لهم جميعاً: لقد كان قليلكم كثيراً عندي، وكثيركم فضلاً عليَّ لا يُنسى، فشكر الله تعالى لكم سعيكم، وبارك الله تعالى في جهدكم، وجزاكم عني خير الجزاء، ووفقَّكم لما يحبُّه ويرضاه.

مَن يَفعلِ الخيرَ لا يُعدَم جوازِيَه لا يذهبُ العرفُ بينَ اللهِ والنَّاس

المحتويات

العنوان	الصفحة
الآية القرآنية	
الإهداء	
شكر وامتنان	
المحتويات	
المقدمة	أ - ج
الفصل الأول : التوجّه الأنثروبولوجي وعلاقةبالأدب	
المبحث الأول: مفهوم التوجّه الأنثروبولوجي	3-17
أولاً: مفهوم الأنثروبولوجيا	3-9
ثانياً: علاقة علم الأنثروبولوجيا بالعلوم الأخر	9
1- علاقة الأنثروبولوجيا بالعلوم الطبيعية	9-10
2- علاقة الأنثروبولوجيا بالعلوم الاجتماعية	11-12
3- علاقة الأنثروبولوجيا بعلوم التاريخ والاقتصاد والقانون	12-13
ثانياً:نظريات الأنثروبولوجيا	13-15
النظرية البنائية الوظيفية	15-17
المبحث الثاني:علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب	18-40
أولاً:علاقة الأنثروبولوجيا باللغة	18-20
الأنثروبولوجيا ودراسة اللغة	20-23
ثانياً:علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب	24-36
ثالثاً: ملامح الفن القصصي في الدراسات الأنثروبولوجية	36-39
رابعاً: دراسة البنية القصصية انثروبولوجياً	39-40
الفصل الثاني : أنثروبولوجيا النص القصصي العراقي	

المبحث الأول:النص القصصي العراقي..أركيولوجيا الشفوي	42-49
أولاً: مفهوم الشفوي (أو الشفاهي)	42-43
ثانياً: الشفاهية والثقافة	44-49

المبحث الثاني: حضور الأدب الشعبي في القصة العراقية	50-84
1- الحكايات الشعبية والخرافية	50-59
2 - الأسطورة	59-71
3- السيرة الشعبية	71-73
4- الأمثال الشعبية	73-84
المبحث الثالث:تجليات الموروث الشعبي في النص القصصي	85-113
أولاً: اللغة العامية في السرد والحوار	85-89
ثانياً: الشعر الشعبي والأغاني في القصة	89-93
ثالثاً: الأداء القصصي للعادات والتقاليد	93-101
رابعاً: توظيف المعتقدات الشعبية في الأداء القصصي	101-113
1. الجن والمس	101-105
2. السحر	105-107
أ-التفاؤل والتشاؤم	107-110
ب-الإخبار بالمستقبل واستطلاع الغيب	110-113
الفصل الثالث: الظواهر الايكولوجية والسياسية في القصة العراقية	
المبحث الأول: الظواهر الايكولوجية	115-147
مفهوم الايكولوجيا	115-119
أولاً: الايكولوجيا العامة	119-136
ثانياً: الايكولوجيا التجزيئية	136-147
المبحث الثاني: الظواهر السياسية في القصة العراقية	148-172
الأنثروبولوجيا السياسية	148-151
أولاً: القمع	151-152
أ-السجن	152-161
ب- التعذيب	161-172
ثانياً: الحرب	172-179
ثالثاً: عسكرة المجتمع	179-181
رابعاً: الانتفاضة	181-185

الفصل الرابع : الظواهر الاقتصادية والاجتماعية في القصة العراقية	
المبحث الأول:الظواهر الاقتصادية	187-201
أنثروبولوجيا الاقتصاد	187-189
الحصار	189-196
التفاوت الطبقي	197-201
المبحث الثاني: الظواهر الاجتماعية	202-224
أولاً: القرابة	202-204
أ- الأسرة الممتدة	204-208
ب- الأسرة النواة	208-210
ثانياً: النوع الاجتماعي (الجندر)	211-224
خاتمة الدراسة	226-230
المراجع والمصادر	232-246
الخلاصة باللغة الانكليزية	247-248

المقدِّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة:

الحمد لله رب العالمين، الذي جعل الكون كتاباً مفتوحاً للمتأمِّلين والمتدبِّرين والصلاةُ والسلامُ على سيدنا ونبينا وشفيعنا محمد صلى الله عليه وعلى آلهِ الأطهار.

اطلعت الباحثة على بعض البحوث المغربية القليلة في دراسة (أنثروبولوجيا الأدب) التي عبرَّت عن محاولات شجاعة لخوض غمار النقد الأدبي برؤية تتداخل فيها التخصصات، وقد أفادت هذه التعددية النظرية والتطبيقية الأدب في المقاربة والتحليل، ليمتح من العلوم الإنسانية، ويسلط الأضواء على سيرورة العلاقة بين الأدب والمجتمع والتأثير المتبادل بينهما، فهي تعطي القدرة على معرفة معالم وملامح للحياة الاجتماعية، في بعدها المحلي والوطني، وترصد بدقة التأثير المتبادل بين الفرد والثقافة.

فتنامت لدى الباحثة رغبة دراسة الأدب السردي العراقي انثروبولوجياً بفعل حيوية منتجيه الثقافية والفكرية، وفاعليتهم في تشكيل منظومته العلائقية،التي تُظهر كثيراً من الظواهر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والدينية إلى جانب الثقافة التقليدية والميثولوجية. وهي الوحدات المكونة لثقافة المجتمع.

وما يميز الدراسات الانثروبولوجية للأدب هو منهجها الشامل، الذي يختلف عن الدراسات ذات الاتجاه الواحد، فالخوض في القضايا النقدية يتمُّ وفق رؤية منهجية تحليلية تفسيرية، تقوم على معان أكثر واقعية ودقَّة.

وتمَّ اختيار القصة (بوصفها إحدى أكثر الأشكال الأدبية قبولاً للرصد)؛ لتنوعها الكيفي وثرائها الكمي، فهي فن يجمع في جنباته معظم الفنون الأُخر، فنقطة الالتقاء بين الفن القصصي وعلم الانثروبولوجيا ظاهرة،إذ إنَّ الظواهر الانثروبوثقافية والاجتماعية التي يدرسها الانثروبولوجيا ينهل منها القاص، فيظهر آراء الناس وأفكارهم وتصوراتهم ومعتقداتهم عن أنفسهم وعن العالم الذي يعيشون فيه، فالنص القصصي صوت المجتمع الذي يختلط مع الذاتي والعاطفي.

وكان للأستاذة المشرفة (د. ناهضة ستار) الأثر الكبير في إرساء عنوان متكامل للأطروحة، وذلك بعد مناقشات طويلة مع اللجنة العلمية، فتمَّ الاتفاق على أن يكون عنوان الأطروحة (الظواهر الانثروبولوجية في القصة العراقية من 1990-2010).

مرَّت القصة العراقية بمراحل واكبت نمو الوعي الثقافي للمجتمع، وكان حضورها قوياً في كلِّ ما يتعلقَّ بالواقع العراقي، وهذا ما تثبته الظواهر الانثروبولوجية المبثوثة في القصص، التي أظهرت التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في العراق.

تكفَّل البحث بقراءة الظواهر الانثروبولوجية المنتشرة في النص القصصي العراقي، والكشف عن اللاشعور الجمعي وأثره في تفكير الفرد وسلوكه في المجتمع من خلال توظيف أحد مناهج الانثروبولوجيا وهو منهج(البنيوية الوظيفية الانثروبولوجية) في قراءة القصة وتحليلها وجعلها مضمار العمل،وتحويل أحد مناهج الانثروبولوجيا إلى دراسة القصة العراقية.

تمَّ تقسيم الدراسة على فصول الفصل الاول تكفَّل بتقديم عتبة تهدي القارئ مفاتيح القراءة النقدية اللاحقة،وكان ذلك في مبحثين:الأول (مفهوم التوجه الأنثروبولوجي) للتعريف

بالأنثروبولوجيا وتحديد أبعادها، وإلقاء نظرة مختصرة على نظريات الأنثروبولوجيا ثم سلَّطت الضوء على علاقة الأنثروبولوجيا

بـالعلوم الأخر،ثـم علـى (النظريـة البنائيـة الوظيفيـة) الـتي قـدمت فهمـاً لكـثير مـن الظـواهر الانثروبولوجية، على اختلاف الثقافات والمجتمعات.

أمَّا المبحث الثاني فعرض لـ(علاقة الأنثروبولوجيا بـالأدب) بشقيه: الشفاهي، والمكتوب، فظهرت فيه المساحة المشتركة بين الدراسة الأنثروبولوجية واللغة والإبداع الأدبي، سلَّطت الضوء فيه على التأثير المتبادل بين اللغة والفكر،واللغة والثقافة، وعلم اللغة والأنثروبولوجيا وإفادة كلّ علم من الآخر، وعرضت فيه لأهمية اللغة للباحثين في الأنثروبولوجيا وللدراسات الأنثروبولوجية بشكل عام، وتحليل المظاهر الأنثروبولوجية من خلال اللغة وتحديد بعدها الزماني والمكاني، وكذلك دراسة اللهجة الشعبية وما تحمله من شحنات ثقافية، إلى جانب دراسة الرموز اللغوية، وما تحمله من دلالات ثقافية واجتماعية.

تتبَّعت مراحل اهتمام الدراسة الأنثروبولوجيا بالأدب وظهور فرع خاص هو(أنثروبولوجيا الأدب)، نتيجة التداخل المتواصل بين الأنثروبولوجيا والأدب. كما حاولت توضيح الأسس الابستيمولوجية التي يبنى عليها هذا الخطاب على المستويين: الكتابي والشفوي. ثم ركَّزت على بيان علاقة الانثروبوجيا بالقصة وتقصيّ المناطق المشتركة بينهما، فضلاً عن دراسة البنية القصصية أنثروبولوجياً.

ثم حاولت الباحثة تطبيق القراءة الانثروبولوجية على عدد من المتون القصصية العراقية، في محاولة لاستخلاص خطاب نقد أنثروبولوجي للقصة في العراق، خلال مختلف تجليات الأنثروبولوجيا في هذه المتون. بالتقصي والتجريب والتحليل.

أفصح الفصل الثاني الموسوم بـ (أنثروبولوجيا النص القصصي العراقي) عن دراسة التجليات الثقافية المبثوثة في النص القصصي.وهذه التجليات تشمل الكلمات الشفوية العامية المبثوثة في القصة العراقية من الشعر الشعبي والأغاني الشعبية والأمثال الشعبية والعادات والتقاليد،والأدب الشعبي،والمعتقدات المتغلغلة في ثقافة العراقية، فتمَّ تسليط الضوء على الخرافي والواقعي والمعيش اليومي.

قسِّم الفصل على ثلاثة مباحث الأول:النص القصصي العراقي...أركيولوجيا الشفوي،والثاني حضور الأدب الشعبي في القصة العراقية،والثالث: تجليات الموروث الشعبي في النص القصصي

في حين تمَّ التركيز في الفصل الثالث على (الظواهر الايكولوجية والسياسية في القصة العراقية) منها تأثير البيئة في السلوك الإنساني، وما تحدثه من تغيير سلوكه وثقافته، سواء أكانت بيئة طبيعية أم اجتماعية، وكذلك درس العلاقة التبادلية بين (الظواهر الايكولوجية، و الظواهر السياسية)، وتقصي الظواهر السياسية في بيئة عانت من تقلبات ايكلوجيا وسياسية عصفت بالفرد العراقي. وقد قسمت هذا الفصل على مبحثين.تناول الأول (الظواهر الايكولوجية)وتتبع الثاني (الظواهر السياسية).

أمَّا الفصل الرابع فدرست فيه (الظواهر الاقتصادية،والظواهر الاجتماعية) وقوة تأثيرها في الفرد والمجتمع وماتحدثه من تغيير ، وتجلياتها في القصة العراقية وعرض لمفهوم الثقافة وما يعنيه في حياة الإنسان،ومحاولة تفسير الاختلاف بين الثقافات المختلفة للشعوب عبر سبر أغوار النص في دلالاته الظاهرية لمحاولة الولوج إلى دلالاته الخفية، كل ذلك بالارتكاز على

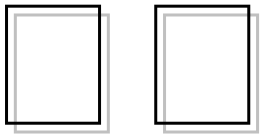
قاعدة ثقافية عميقة، تظهر عمق الثقافة وكيفية كونها وسيلة لفهم الإنسان والجماعة والمجتمع.

أنهيت الدراسة بخاتمة ذكرت فيها أهم ما توصَّلت إليه وأوجزت، وأخيراً جاء ثبت المصادر والمراجع التي نهلت منها الدراسة.

لم يخل البحث من عقبات، من أهمها: صعوبة الموضوع، وهو يحمل في طياته كثيراً من انساق الجدة، وصعوبة بالغة في فهم أسس الأنثروبولوجيا ونقلها إلى السرد لكونه أحد العلوم العلمية المتعشقة مع العلوم الاجتماعية،كانت الخطوة الأول استيعاب هذا العلم ونظرياته المتعددة ،ومعرفة أبعادها ثم اختيار الملائم للموضوع، بوصفه منهجا للدراسة،ومحاولة تطبيقها على السرد القصصي،مما تطلَّب منا الاطلاع على كثير من المصادر الأنثروبولوجية،كونها تمثل أسس الجانب التطبيقي من الموضوع ، الذي يتمُّ في ضوئه تحليل النصوص القصصية.فضلاً عن ندرة المراجع والدراسات التي درست الموضوع الأنثروبوجيا والسرد، باستثناء بضعة مراجع أجنبية. واتساع موضوع البحث، لكن هذه الصعوبات أعانني الله على تذليلها.

أخيراً لا يسعني إلا التقدّم بعظيم الشكر والامتنان إلى مشرفيَّ على الرسالة: (د. ناهضة ستار عبيد)، و(د. علي جواد وتوت) على إحسانهما الكبير الذي طوّقاني به مدَّة إشرافهما عسى أن أكون وفيتُ بهذه الكلمات بعض حقوقهما عليَّ، دعائي لهما بالموفقية والتألُّق الدائم.

الباحثة



التوجَّه الأنثروبولوجي وعلاقته بالأدب

المبحث الأول:

مفهوم التوجُّه الأنثروبولوجي

المبحث الثاني:

علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب

المبحث الاول
مفهوم التوجُّه الأنثروبولوجي

أولاً: مفهوم الأنثروبولوجيا

الأنثروبولوجيا Anthropology في الانكليزية تتكون من مقطعين Anthropos ومعناها الإنسان، والثاني logy)) ومعناها العلم أو الدراسة المنهجية[1]، أو العقل أو الكلمة كما يسميها الفلاسفة المسلمون[2]، ومعنى ذلك أن ترجمة اسم هذا العلم من حيث اللفظ من اليونانية أو الانكليزية: (علم الإنسان" أو "علم دراسة الإنسان)[3]، أو العلم الذي يدرس الإنسان[4].

ترى عالمة الأنثروبولوجيا لوسي مير أن معنى الأنثروبولوجيا (الحديث عن الإنسان)[5]، فالإنسان كان ومازال مصدر التساؤلات، والدراسات، والتكهُّنات وموضع التأمُّلات من كثير من العلوم الطبيعية والإنسانية على حد سواء[6]. ولايخفى أنَّ الهدف النهائي لكثير من العلوم الإنسانية مثل التاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والبايولوجيا الإنسانية، وغيرها من العلوم هو دراسة الإنسان[7]، لذلك لا فائدة من ترجمة الأنثروبولوجيا إلى اللغة العربية؛ (لأنَّها لا تقدم تسمية كاشفة دالَّة)[8]. وإن الأنثروبولوجيا، تُعرف تعريفات مختلفة، وتضم فروعاً مختلفة، كل هذا يجعل من أمر تعريبه إشكالية،لا يمنحه أي نوع من الحرية في التعاطي مع العالم الإنساني بكل تنوعاته أو في توجههِ إلى تنوع هائل في الوظيفة العلمية له.

لهذه الأسباب العملية آثر علماء الأنثروبولوجيا العرب الإبقاء على تسمية العلم كما هي في لغته الأصلية، من دون ترجمته[9]، إلا ما ندر[10]؛لانتشار هذه التسمية وشيوعها في المجالات العلمية.

---

[1]– ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبه:101.

[2] – ينظر: الأنثروبولوجيا العامة، د. قباري إسماعيل:11.

[3] – مقدمة في دراسة علم الانثروبولوجيا، د. محمد الجوهري:20.

[4] – ينظر: البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منهاٍ ، د. عبد الوهاب : 9.

[5]– مقدمة في الأنثروبولوجية الاجتماعية، لوسي مير، تر: د. شاكر مصطفى سليم:9.

[6]– ينظر: قصة الأنثروبولوجيا، حسين فهيم:13.

[7] – ينظر: الأنثروبولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية، د. محمد الجوهري: 28.

[8] –علم الأنثروبولوجيا Anthropology ماهيته والانتقادات الموجهة إليه، د.أحمد إبراهيم خضر، www.myportai

[9] – ينظر:الأنثروبولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج، مجموعة من الأساتذة :5.

[10] – إذ ترجم بعضهم المفهوم إلى (علم الإنسان) ، المدخل إلى علم الإنسان ، د. قيس النوري :5.

إنَّ الترجمة الحرفية لعلم الأنثروبولوجيا لا تعطي تصوراً دقيقاً عن حدود هذا العلم واهتماماته التي تميزه من العلوم الإنسانية المقاربة له، وأنَّ تحديده (ليس بالأمر السهل، وأنَّ مضمون التخصص الذي يعطي نفسه مشروعاً هو دراسة "النوع الإنساني"عامة، هو مضمون يبدو واسعاً جداً)[1]؛ لذلك يجب أن يكون تحديد مفهوم الأنثروبولوجيا أكثر دقَّة حتَّى يمتاز بوصفه علماً مستقلاً عن سائر العلوم الإنسانية التي تعنى بالإنسان. إلا إنَّه يوجد اختلاف حسب الزمان والمكان والمدارس الفكرية، وباختلاف اتجاهات الباحثين فيه،واختلاف المتخصصين والكتّاب والعلماء[2]. شأنه شأن كثير من المفاهيم الحديثة، غير أن أشهر هذه التعريفات، للانثروبولوجيا هو: (علم دراسة الإنسان وأعماله)[3] أو(علم دراسة الإنسان طبيعياً، واجتماعياً، وحضارياً)[4]، كما عُرّف بأنَّه (علم الجماعات البشرية وسلوكها وإنتاجها أو علم الحضارات والمجتمعات البشرية)[5]. ونعت أنه (علم ما أهملته العلوم الأخرى)[6].

يظهر مما تقدَّم أن للأنثروبولوجيا اصطلاحات ودلالات أشهرها:

1- علمُ الإنسان.

2- علمُ الإنسان وأعماله وسلوكه.

3- علمُ الجماعات البشرية وسلوكها وإنتاجها.

4- علمُ الإنسان بوصفه كائناً طبيعياً واجتماعياً وحضارياً.

5- علمُ الحضارات والمجتمعات البشرية. [7]

هذا بشكل عام ، بينما نجد اختلافاً وتبايناً في مفهوم الأنثروبولوجيا بحسب المدارس واتجاهاتها ، ولعلَّ العالم الألماني (فريدريك رواخ) كان أول من استعمل مصطلح الأنثروبولوجيا، في كتابه (الأنثروبولوجيا: أو نظرة في العقل البشري) عام ١٨41م، بمدلول مختلف عن المفاهيم السابقة، التي كانت تتضمن معنى فلسفياً يتصل بدراسة النفس ثم اقتصر على دراسة السلالات[8].

---

[1] – معجم العلوم الإنسانية، جان فرانسوا دوريته، تر:جورج كتورة: 581.

[2] – ينظر: الأنثروبولوجيا العامة، د. قباري محمد إسماعيل: 11.

[3] – دراسة الإنسان، رالف لينتون، تر: عبد الملك كاشف: 14.

[4] – قاموس الأنثروبولوجيا، د. شاكر مصطفى سليم: 56.

[5] – ينظر: الأنثروبولوجيا العامة: 11.

[6] – محاضرات في الأنثروبولوجيا: 32.

[7] – ينظر: نفسه: 7.

[8] – ينظر: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، إيكة هولتكراس، تر: د. محمد الجوهري، د. حسن الشامي: 51-49، ينظر: الأنتروبولوجيا والفكر الإسلامي، زكي محمد إسماعيل:11.

إنَّ مفهومه للانثروبولوجيا، يوافق الرؤية الحالية لهذا العلم، وهي: (الدراسات العميقة للمؤثرات الخارجية التي يخضع لها العقل البشري، وفهم التغييرات التي تتم بمقتضاها)[1]، وقد توالت من بعده مفاهيم متنوعة ومختلفة بشكل هائل. نبدأ بعالم الأنثروبولوجيا البريطاني (إدورد بونت تايلور)[2] الذي ساعدت دراساته على تحديد مجال الأنثروبولوجيا وتطور العناية بها، فقد كان يرى أنَّها الدراسة البيو ثقافية المقارنة للإنسان ،إذ تحاول الكشف عن العلاقة بين المظاهر البايولوجية الموروثة للإنسان، وما يتلقَّاه من تعليم وتنشئة اجتماعية[3].

أمَّا رائد حقل الأنثروبولوجيا الفرنسي (كلود ليفي شتراوس)[4] فكان يرى الأنثروبولوجيا أنَّها.(نسق للتفسير يضع في الاعتبار النواحي الفيزيقية والفسيولوجية والسايكولوجية والاجتماعية لكلِّ أنواع السلوك)[5]، أي دراسة الإنسان بكلِّ مظاهره، لكنهَّ لم يحدد الزمن، والمعروف عن (كلود ليفي شتراوس) أنَّه درس المجتمعات البدائية في وسط البرازيل بين قبائل البورو، وهو رائد المدرسة الفرنسية.

أمَّا العالم الانثروبولوجي الأمريكي (مارفن هاريس)[6] فقد وضَّح مفهوم الأنثروبولوجيا بأنَّه: (دراسة الإنسان، أو هو العلم الذي يدرس الشعوب البدائية والشعوب الحديثة والأساليب التي يعتمدون عليها في معيشتهم)[7]، وهنا وجَّه اهتمامه إلى جانب واحد هو الجانب الاجتماعي

---

[1] – مدخل إلى الأنثروبولوجيا، د. عيسى الشماس: 10.

[2] –(إدورد بونت تايلور)(1833–1917)؛ يعد من احد رواد الأنثروبولوجيا التراثية، ومن المؤسسين لها، أهم كتبه (الثقافة البدائية) (1871 م) وتظهر فيه آثار نظرية داروين في النشوء والارتقاء البيولوجي، وفي هذا الكتاب قدم تعريفاً للثقافة مازال مقبولاً ومستعمل الى حد كبير في حقل الأنثروبوجيا، تأويل الثقافة – مقالات مختارة، كليفورد غيرتز، تر: د. محمد بدوي:24.

[3] – ينظر: مدخل إلى الأنثروبولوجيا: 10.

[4] – (كلود ليفي شتراوس)(1908–1994)؛ أنثروبولوجي فرنسي ،يعد احد أعلام منظري البنيوية المشاهير، ليس فقط في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، لكن في كل العلوم الاجتماعية والإنسانية، ينظر: موسوعة علم الإنسان ،شارلوت سيمور–شميث، تر: د. محمد الجوهري:429.

[5] – البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، د. عبد الوهاب جعفر: 9، (نقلاً من مصادر أجنبية رجع إليها المؤلف)

[6]– (مارفن هاريس)،(1927–2001)؛عالم أنثروبولوجي أمريكي، كتب في تاريخ النظرية الأنثروبولوجية، وفي الأنثروبولوجيا الثقافية والمادية الثقافية، نحى(هاريس) منحى تطوري يطلق عليه(المادية الثقافية)، ويرى أن الظروف البيئية والاقتصادية والتكنولوجية تلعب الدور الرئيسي في التطور السيسو ثقافي، ولايمكن فهم الجوانب السيسوثقافية للحياة الاجتماعية إلا بالرجوع إلى تلك الظروف.الأنثروبولوجيا الثقافية، مارفن هاريس، تر: د. السيد احمد حامد:(مقدمة المترجم) ، ج 1/ 3–4.

[7]– نفسه: ج 1/7 .

والثقافي، الذي هو تخصصه وأهمل تحديد بقية الجوانب التي يدرسها هذا العلم الواسع واشتمل على دراسة الماضي والحاضر.

أمَّا (مارك أوجيه) عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي فقد توصَّل إلى تعريف الأنثروبولوجيا (بأنَّها دراسة الإنسان بشكل عام، وهي تقسم الى انثروبولوجيا طبيعية- دراسة الإنسان في مظهره البيولوجي،وإلى الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،[...] التي تُعنى بالطريقة التي تطورت فيها اللغات على مرِّ الزمان، والتنظيمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية)[1]فهي تهتمُّ بكلِّ الجماعات الإنسانية وبدراسة الظواهر التي تستحق. ويرى "أوجيه" أنَّ الأنثروبولوجيا علم واسع من الصعوبة الإلمام به، لذلك اتخذ مفهوماً معيناً ودافع عنه، هو مفهوم كلاسيكي وحديث في الوقت نفسه.فهو كلاسيكي لأنَّ النظريات القديمة عرفته بأشياء على الرغم من أخطائها، وحديث لأنَّه يرفض التحليل القديم من السلطة التقليدية ويبحث عن تحليل جديد بحرية[2].

ويمكن أن يقدَّم ما قالته الباحثة الأمريكية (مارغريت ميد)[3]، وهي تصف عمل المشتغلين بالأنثروبولوجيا بقولها: (نحن نصف الخصائص الإنسانية البايولوجية، والثقافية للنوع البشري عبر الأزمان وفي سائر الأماكن. ونحلَّل الصفات البايولوجية والثقافية المحلية، كأنساق مترابطة ومتغيرة، وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة. كما نهتمُّ بوصف وتحليل النظم الاجتماعية والتكنولوجية، ونعنى أيضاً ببحث الإدراك العقلي للإنسان، وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته)[4].

الإنسان هو المحور الأساس الذي يحدد موضوعات هذا العلم بغض النظر عن الزمان والمكان، فهو يدرس الإنسان في كلِّ زمان وفي كلِّ أجزاء الكرة الارضية، ولا يتقيَّد هذا العلم بحقبة زمنية أو بحواجز المكان، لكنَّه يتقيَّد ببحث موضوع واحد لا يخرج عنه وهو الإنسان[5]. فهو علم يصف الخصائص الإنسانية البايولوجية والثقافية للجنس البشري، عبر الأزمان وفي

---

[1] -الأنثروبولوجيا ، مارك أوجيه:7 .

[2] - ينظر : نفسه: 7 .

[3] - مارغريت ميد (1901-1979) ؛عالمة أنثروبولوجيا أمريكية ، عنيت بدراسة حياة الشعوب البعيدة عن الحضارة الغربية وما يزال الاتصال بها ضعيفا، نشطت في الدفاع عن الإصلاح التربوي واعتقدت (بالنسبية الثقافية)،فضلاً عن إسهامها في مجال البحث الانثروبولوجي - النفسي. ينظر موسوعة علم الإنسان ،شارلوت سيمور-شميث، تر: محمد الجوهري:484. قصة الأنثروبولوجيا، حسين فهيم:141، تأويل الثقافة - مقالات مختارة، كليفورد غيرتز، تر: محمد بدوي: 36،37، معجم الاثنولوجيا والانتروبولوجيا، بياربونت_ميشال إيزار، تر: مصباح الصمد:895 .

[4] - قصة الأنثروبولوجيا: 13- 14.

[5] - ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 9.

مختلف المناطق ثم يحللِّ ويفسِّر، بحسب رأي (مارغريت ميد)[1] لكنَّه يتعدَّى نطاق الوصف البايولوجي والحضاري والاجتماعي، وصولاً لمحاولة تحديد القوانين والأنساق التي تتحكم في تكوين المجتمعات والحضارات ونموها.

يدرس الأنثروبولوجيا موضوعات مختلفة من العلوم والتخصّصات التي تتعلَّق بالإنسان لذلك يعرّف بصورة مختصرة وشاملة بأنّه: (علم دراسة الإنسان طبيعياً واجتماعياً وحضارياً)[2]. فهو لا يدرس الإنسان بوصفه كائناً وحيداً بذاته أو منعزلاً عن أبناء جنسه، وإنَّما يدرسه كائناً اجتماعياً بطبعه، يحيا في مجتمع معين له ميزاته الخاصة في مكان وزمان معينين[3]،ويدرسه عبر جسده ومجتمعاته وانتاجه واساليب اتصاله ولغاته وثقافته في الماضي والحاضر، ويسعى إلى تبيان العلاقات القائمة بين هذه النشاطات على اختلافها وبين الثقافة الشاملة التي تندرج ضمنها هذه النشاطات فاذا كانت تتوصل إلى بلورة هذا التوليف فهي تتوصل إلى ذلك عن طريق مقولة الثقافة[4].وقدَّم (كليفورد غيرتز)[5] إيضاحا رئيساً، في توصيف المفهوم الانثروبولوجي في الأعوام العشرة الأخيرة من تاريخ ظهور كتابه(تأويل الثقافة) عام (2000) ، فيه إضافة جديدة (النظر في الأبعاد الرمزية للفعل الاجتماعي – سواء كان فناً أو ديناً أو عقيدة، أو علماً أو قانوناً أو عرفاً اخلاقياً وما سوى ذلك – يعني عدم إشاحة النظر عن الإشكالات الوجودية في الحياة لمصلحة أشكال جامدة في العلم، بل الغوص في لجَّة هذه الإشكالات لتفسيرها وتحليلها من الداخل. وبهذا لا تكون مهمَة الانثروبولوجي التأويلي تقديم إجاباته عن الأسئلة العميقة في الوجود، بل قراءة الإجابات وتقييمها التي قدمها آخرون في ثقافات أخرى عن هذه الأسئلة)[6]، على أن لا يتخلى الانثروبولوجي عن مهمَّته الأساسية في دراسة (نمو الثقافة وتطور العقل)[7]، وفهم طبيعة التفكير لدى الكائن البشري معرباً عن (يقين راسخ بأن التفكير ليس عملية خاصة تجري في خفايا النفس الإنسانية، بل هو عملية علنية تجري في الحياة المجتمعية في الأماكن العامة، في المواضيع المادية في الحياة اليومية: عند مكتب العالم، في ملعب كرة القدم، في

---

[1] – ينظر: مدخل إلى الانثروبولجيا الاجتماعية، أحمد جعفر صادق، http://www.arts.uokufa.edu.iq/

[2] – المدخل إلى الأنثروبولوجيا، د. شاكر مصطفى سليم: 56.

[3] – ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، علي الجباوي: 9.

[4] – ينظر: نفسه: 6.

[5] – (كليفورد غيرتز) (1926–2006) ؛ من علماء الأنثروبولوجيا الأمريكية، ويُعد مؤسس المدرسة التأويلية في الأنثروبولوجيا، ينظر: معجم الاثنولوجيا والانتروبولوجيا، بياربونت_ميشال إيزار، تر: د. مصباح الصمد:682–683.

[6] – تأويل الثقافة – مقالات مختارة، كليفورد غيرتز، تر: محمد بدوي ،(مقدمة المترجم) : 56.

[7] – ينظر: نفسه : 57.

الاستوديو، في مقعد سائق الشاحنة، على المنصة، على رقعة الشطرنج، في قوس المحكمة،... الخ)[1].

هكذا نجد أنَّ الانثروبولوجيين تبنّوا مفاهيم كثيرة مختلفة، ومتباينة، لكن جميعها تعد الإنسان[2] جوهر الأنثروبولوجيا وحقيقتها الكبرى. وتكون مهمتهم – بالدرجة الاولى – البحث عن مجموعة من المبادئ التي تحكم تطور الإنسان فيزيقياً وثقافياً[3]؛ لذلك اعتمدت الأنثروبولوجيا أسلوباً علمياً نظرياً وتطبيقياً، مزدوجاً من حيث نظرته إلى هذا الكائن على أنَّه كائن حضاري، وطبيعي، أنَّه يجمع في منهجه بين استعمال أساليب البحث العلمي وضرورة الفهم المتكامل للحياة الإنسانية ومقوماتها.

أمَّا ميدان الدراسة الأساس فقد كان في البدء الجماعات أو المجتمعات التي تدعى بـ (البدائية)، التي تتسم بأنَّها صغيرة نسبياً، محدودة الكثافة، متجانسة، معزولة، تتسم ببساطة النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ولم تعرف الكتابة غالباً، ولم ينتشر فيها استعمال الالة، فضلاً عن افتقادها للتاريخ[4]. كقبائل الهنود الحمر الأمريكيين، وسكان استراليا الأصليين، وسكان جنوب المحيط الهادي. إلا إنَّ كلمة(بدائية) التي ليس لها تحديد دقيق،غادرت علم الإنسان،وغابت عن أعمال الأنثروبولوجيين وأصبحت كلمة فاقدة للثقة؛ بسبب تعرُّضها للطعن والتجريح بما تحتويه من مضمون ازدرائي، ولتعلقها بذهن كتّاب القرن التاسع عشر بمفهوم المجتمعات القريبة من الحالة الطبيعة، أي (المتوحشة والبربرية) وهي الصورة التي أشاعها الانثروبولوجيون (الأوائل) في عالم جاهل لحقائق الأمور، صورة لمخلوق حيواني المظهر[5]،هي على طرفي نقيض مع المجتمعات الغربية (المجتمعات المتحضرة). فالأحكام التقييمية المرتبطة باستعمال لفظة (البدائية) تنحو بشدةً نحو التحقير.ولن ينكر أحد قوة الاعتقاد الكامن في اللفظة،الذي يوحي بأن الثقافات(البدائية) والشعوب(البدائية) ليست على ما نحن عليه من الجدارة.

لذلك مال الانثروبولوجيون منذ منتصف القرن السابق إلى استعمال صيغ أخر، مثل "المجتمعات التقليدية" ، "دون دولة"، "الشفوية "، "دون تاريخ"، وغيرها[6]، إذ اكتشف الباحثون في الأنثروبولوجيا تعقُّد ثقافة هذه المجتمعات، بل غنى هذه الثقافة أحياناً، وقد تتمُّ في بعض الميادين

---

[1] – تأويل الثقافة – مقالات مختارة، كليفورد غيرتز، تر: د. محمد بدوي:57 .

[2] – ينظر: المدخل إلى علم الإنسان، د. قيس النوري : 10.

[3] – ينظر: مقدمة في دراسة علم الأنثروبولوجيا، د. محمد الجوهري، علياء شكري: 22.

[4] – ينظر: مدخل إلى الأنثروبولوجيا، جاك لومبار، تر: حسن قبيسي: 9.

[5]– ينظر: البدائية، أشلي مونتاغيو، تر: د. محمد عصفور: 176 .

[6] – ينظر: معجم العلوم الإنسانية، جان فرانسوا دوريته، تر: جورج كتورة: 583 .

عن درجات من التطور متقدمَّة علينا[1]، وذهب إلى ذلك (كلود ليفي- شترواس) وأنكر وجود (شعوب طفلة)[2]. لذلك اتسع ميدان البحث ليشمل مجتمعات أوربية الأصل تعيش ظروفاً تكنولوجية حديثة، وبذلك أصبحت الأنثروبولوجيا تدرس الأنماط الحضارية ذات الطابع المعاصر والقديم، وتدرس المجتمعات الحديثة في الريف والمدينة.

ثانياً:علاقة علم الأنثروبولوجيا بالعلوم الأخر

امتاز علم الأنثروبولوجيا بميدانه الدراسي الواسع ذي الجوانب المتعددة [3]،لطبيعته الشمولية في دراسته للإنسان، دراسة كلية تشمل مسيرة تطوره العضوي والثقافي من خلال الظروف الموضوعية المحيطة به في كل زمان ومكان، وهذا ماجعله علماً يستعين بمعطيات ونتائج وأبحاث علوم أخر ، لتفسير بعض الظواهر ، أو لفهم السلوك الإنساني وتفسيره، لدرجة يندر أن يكون علم لا ينهل منه [4] من أجل تحقيق أغراضه، في تفسير الظواهر الإحيائية والثقافية المادية منها وغير المادية للإنسان الذي يشكل المضمون لعلم الأنثروبولوجيا بكامله، فقد استعان بطائفة من المعارف بعضها من العلوم الطبيعية، والعلوم الإنسانية[5].لأن علم الأنثربولوجيا يعتمد نجاحات العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية في فهم طبيعة السلوك الإنساني، مثل نتائج الأبحاث علم الوراثة الناجحة في فهم قوانين الوراثة عند الكائنات البشرية،إذ ساعدت في فهم المشكلات المتصلة بما يسمى العروق أو الأجناس البشرية. وكذلك استعانة علم الأنثروبولوجيا ببعض الأساليب التي طورتها العلوم الاجتماعية، ويتضح أن مساهمة الأنثروبولوجيا في تطوير العلوم الاجتماعية لا يقل شأناً عن مساهمة العلوم الاجتماعية في تطويره[6].

سنكتفي بعرض علاقتها ببعض العلوم التي ترتبط بها الأنثروبولوجيا بعلاقة وشيجة وقد استعان بها البحث لفهم الظواهر الإنسانية المبثوثة في القصة، وهي كما يأتي:

1- علاقة الأنثروبولوجيا بالعلوم الطبيعية:

هناك تأثير متبادل بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية، على الرغم من اختلاف الطابع التخصصي لكل علم وتباينها في النظريات ومناهجه، لكن هناك ظواهر أنثروبولوجية يشترك في دراستها أكثر من علم واحد ، يدرسها كل علم من زاوية تخصصه، وهذا مما أدى الى تداخل

---

[1] – ينظر: الإناسة المجتمعية ديانة البدائيين في نظريات الاناسين، إ.إيفنز- برتشارد، تر: حسن قبيسي: 14 .

[2] – خلال عشرات وحتى مئات ألوف السنين ،ثمة أناس أحبوا وكرهوا ، وتألموا واخترعوا ، وقاتلوا. في الحقيقة لاوجود للشعوب الطفلة ،كل الشعوب راشدة، حتى تلك التي لم تكتب تاريخ طفولتها وفتوتها. مدخل إلى الأنثروبولوجيا، جاك لومبار، تر: حسن قبيسي: 10.

[3] - ينظر: المدخل إلى علم الإنسان ، د. قيس النوري :81.

[4] - ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، محمد الخطيب:19.

[5] - ينظر: دراسات أنثربولوجية، دكتور احمد الخشاب : 155.

[6] - ينظر: دراسة الإنسان، رالف لينتون، تر: عبد الملك الناشف:16.

الى حد ما بين العلوم، ترتبط الأنثروبولوجيا بعدد من العلوم الطبيعية مثل البايولوجي والتشريح والوراثة ولاسيما في استعمال الوسائل العلمية والمعملية و الاركيولوجية في البحث[1].

تُعنى العلوم الطبيعية بالإنسان من الناحية البايولوجية أو العضوية، وهي محط اهتمام الأنثروبولوجيا ونقطة ارتباط بين العلمين، فقد بحثت الأنثروبولوجيا على الأصول الأولى للإنسان وخصائصه العضوية وشكله، وارتبطت منذ تاريخها القديم ارتباطًا وثيقًا بعلم البايولوجيا[2]. وكان لها مساحة مشتركة معه من أجل دراسة الإنسان، فقد كان اهتمام الأنثروبولوجيا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين منصباً على الأنثروبولوجيا البيولوجية ، أي أن جسد الإنسان محور اعتناء الأنثروبولوجيين ومركزه [3].

دخلت الأنثروبولوجيا مع علم الوراثة بصلة، إذ تتعقب تطورنا البدني وانتقال الصفات السلالية عند أفراد أنوع البشر، وعلاقة هذه الظاهرة ذات الطابع البايولوجي مع السلوك الفردي والإبداع الثقافي عند الإنسان [4].

توجد وشائج وصلات بين الانثروبولوجيا والميادين الطبية، وخاصة الطب الشعبي، فقد ازدادت البحوث الاثنوغرافية عن الأساليب الشعبية المتبعة في مجالات الوقاية والعلاج في المجتمعات البسيطة، وطرحت مبدأ جديداً وهو ان للعقائد والمواقف النفسية الغيبية أثراً كبيراً في الواقع الصحي العقلي والنفسي والجسدي [5]. ظهرت الأنثروبولوجيا الطبية" بوصفها أحد فروع الانثروبولوجيا يبحث في العلاقة بين الثقافة "باعتبارها الموضوع الأساسي في الأنثروبولوجيا" والصحة والمرض "باعتبارهما موضوعي اهتمام الطب".أما ميدانه فيختلف في تفسير المرض حسب الثقافات وتعدد الممارسات العلاجية التقليدية.كما ينظر إلى المرض ليس مجرد حقيقة بايولوجية أو نفسية لكنه كذلك حقيقة ثقافية ترتبط بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي يتشكل بداخله[6].

ونتيجة هذا التداخل بين الأنثروبولوجيا والعلوم الطبيعية ، يرى كلود لفي شتراوس أنه لا يمكن إعفاء الأنثروبولوجي أياً كان توجهه، من معارف رئيسة في الأنثروبولوجيا الطبيعة[7].

2-علاقة الأنثروبولوجيا بالعلوم الاجتماعية

ترتبط الأنثروبولوجيا بعلاقة وأواصر مع جميع العلوم التي تهتم بالإنسان، لكنها أكثر ارتباطاً بالعلوم الاجتماعية، وخاصة علم الاجتماع، فالعلاقة بين العلمين تكاد تكون متداخلة، إذ وقع

[1] - ينظر: المدخل إلى علم الإنسان، د. قيس النوري:81.
[2] – ينظر: الأنثروبولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية ، د. محمد الجوهري: 48.
[3] - ينظر: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، مصطفى تيلوين:17 (المقدمة).
[4] - ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 42.
[5] - ينظر: المدخل إلى علم الإنسان :90.
[6] - ينظر: الأنثروبولوجيا الطبية، الأستاذ الطيب العماري :1-3.
[7] - ينظر: الانتربولوجيا البنيوية، كلود لفي شتراوس:ج 1/ 402.

كلاهما تحت تأثير نظرية (داروين)، واقتنعنا بالتطور العضوي قانوناً طبيعياً ينطبق على كل عناصر الواقع البشري. فضلاً عن ذلك هنالك آراء ومواضيع تستأثر بنشاط علماء الأنثروبولوجيا وعلماء علم الاجتماع [1].

سادت علاقة وثيقة بين العلمين خلال حقبة تاريخية طويلة ، كان يصعب تحديد صلة الأعمال الفردية للدارسين بأي منهما ،حيث كان يمكن تدرج ضمن الأنثروبولوجيا أو ضمن علم الاجتماع "مثل أعمال تايلور، وسبنسر، ووستر مارك" وأن أغلب علماء الأنثروبولوجيا هم كذلك علماء الاجتماع [2].فهناك تداخل نظري وعملي كبير بين علم الاجتماع والانثروبولوجيا عند الممارسة، وتبدو مجالات الاهتمام المشتركة في تزايد جدير بالاعتبار[3].

فكلاهما يدرس البناء الاجتماعي والوظائف الاجتماعية، وهذا ما دعا (رادكليف براون) إلى القول:(إن علم الانثروبولوجيا الاجتماعية، هو فرع من فروع علم الاجتماع المقارن)[4]. ويرفض ممثلو الانثروبولوجيا الاجتماعية الانكليزية التميز بين الانثروبولوجيا الاجتماعية وعلم الاجتماع، أو يعدون على الأقل أن الأولى فرع من الثانية[5]. كما يعد علم الانثروبوجيا العام عند بعض العلماء أحد الفروع التي انبثقت من علم الاجتماع العام، وأصبحت تدخل في نطاق العلوم الاجتماعية الخاصة [6]. على الرغم من الاختلاف بين العلمين في المواضيع والمنهج، وحقل النشاط.

تشترك الأنثروبولوجيا مع الجغرافية بالاهتمام في أمور متشابة، فيجري في وقت واحد الجغرافيون والأنثروبولوجيون دراسات حول تكيف الناس لأنواع خاصة من البيئات الطبيعية وكذلك الخصائص الاجتماعية والثقافية للمجتمعات ومجالات كثيرة جداً من البحث [7]. وتعتمد الجغرافية البشرية على الدراسة الأنثروبولوجيا وخاص الثقافية[8] ، وأنَّ معرفة الظروف الجغرافية التي تعيش فيها المجتمعات مهمة بالنسبة للأنثروبولوجيين لانها تنعكس في سلوكية السكان المناطق المختلفة [9]. وتأثير العوامل الجغرافية من مناخ وإقليم في أسلوب حياتها.

3- علاقة الأنثروبولوجيا بعلوم التاريخ والاقتصاد والقانون

يلتقي علم الأنثروبولوجيا مع علم التاريخ في عدة نقاط، منها المنهج والهدف، ويعود ذلك لاهتمام الأنثروبولوجيين بوصف الأحداث والعوامل التاريخية التي تؤدي إلى تكوين ونشأة

---

[1] - ينظر: المدخل إلى علم الإنسان، د. قيس النوري:82-83.
[2] - ينظر: المدخل إلى علم الاجتماع، د. محمد الجوهري:49.
[3] - ينظر: دراسة الأنثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، بيرتي ج بيلتو، تر: كاظم سعد الدين: 27.
[4] - الأنثروبولوجيا الاجتماعية، عبد الحميد لطفي: 44.
[5] - ينظر: مدخل إلى الاثنولوجيا، جاك لومبار، تر: حسن قبيسي: 20 .
[6] - ينظر: مبادىء علم الاجتماع، د. احمد رأفت عبد الجواد: 33 .
[7] - ينظر: دراسة الأنثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، بيرتي ج بيلتو، تر: كاظم سعد الدين: 28-29.
[8] - ينظر:الأنثروبولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية، د. محمد الجوهري: 53.
[9] - ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، علي الجباوي: 14.

الظواهر الحضارية[1]، باستعمال المعلومات التاريخية. وتسعى الانثروبولوجيا للوصول إلى تفهم ناضج بقدر الإمكان للظروف الراهنة لمجتمع بعينه، وقد تكون للماضي صلة مباشرة بتفسير الحاضر[2].توضحه العودة الى المتغيرات التاريخية التي كان لها أثر في الحاضر.

نشأت (انثروبولوجيا التاريخية) نتيجة التقارب المتبادل بين العلمين ، وتنظر إلى الآفاق من حيث طابعيها التاريخي والثقافي. واتجهت بحوثها نحو الثقافات الإنسانية في أماكن وأزمنة محددة ونحو ما يحصل فيها من تغيرات[3]، فدراسة الأنماط الثقافية والاجتماعية تتطلب معرفة وافية بالخلفية التاريخية للمجتمع الذي يدرس.

كما تحتاج معرفة بالمشكلات الاقتصادية، فالحياة المادية للمجتمعات هي موضوع الأنثروبولوجيا. فهناك تفاعل وعلاقة وثيقة بين الأنثروبولوجيا والعلوم الاقتصادية.

ويبدو أن الاقتصاد في السنوات الأخيرة، صار يجمع شبكة جديدة من المعاني القوية والعاطفية في الخطاب الشعبي[4]. وأصبح معروفاً للاقتصاديين ترابط الفعاليات الاقتصادية بفعاليات الحياة الأخرى في المجالات القرابية والروحية والسياسية والتربوية. وأسهم علماء الأنثروبولوجيا في تصحيح كثير من النظريات الاقتصادية، التي انتشرت في الأوساط الأوربية كالنظرية (الحدية الاقتصادية) ونظرية(الرجل الاقتصادي)[5].

إن بعض ممارسات على المستوى الاقتصادي قد تترك آثاراً سلبية في المستوى الثقافي[6]. ونتيجة لهذا التداخل تأسس في بداية الأربعينيات ميدان جديد للدراسة، هو (الانثروبولوجية الاقتصادية) مجالاً للتخصص[7]. وتتعامل الأنثروبولوجيا الاقتصادية بالدرجة الأولى مع الجوانب الاقتصادية للعلاقات الاجتماعية بين الأفراد[8]. وتدرس التفاعل أو الصراع بين السوق والمؤسسات الاجتماعية الأخر. هذا التفاعل الذي أهمله الاقتصاديون في دراستهم، مما ترك فجوة اندفع إلى ملئها بعض الأنثروبولوجين، وقد أضحت تقنية الملاحظة الخاصة بالأنثروبولوجين، وفهمه للتفاعلات بين المؤسسات الاجتماعية والسوق، تمثل مساهمة مهمَّة في دراسة حتى أكثر اقتصادات السوق تقدماً[9].

---

[1] - ينظر: دراسات أنثروبولوجية، د. احمد الخشاب: 170-171.

[2] - ينظر: نحو علم الإنساني الإسلامي، تعريف ونظريات واتجاهات، أكبر.س.أحمد، تر: عبد الغني خلف الله: 37.

[3] - ينظر: علم الأناسة التاريخ والثقافة والفلسفة، كريستوف فولوف، تر: أبو يعرب المرزوقي: 150.

[4] - ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافية والمجتمع، طوني بينيت، لورنس غروسبير، ميغان موريس، تر: سيد الغانمي: 109.

[5] - ينظر: المدخل إلى علم الإنسان، د. قيس النوري: 89.

[6] - ينظر: بحوث في الأنثروبولوجيا العربية، مجموعة من الأساتذة : 353.

[7] - ينظر: معجم الاثنولوجيا والأنثروبولوجيا، بيار بونت، تر: مصباح صمد: 156.

[8] - ينظر: في تاريخ الأنثروبولوجيا والتنمية في السودان، د. عبد الغفار احمد: 67.

[9] - ينظر: نفسه:78.

توجد علاقة ترابط بين النسق الاقتصادي و النسق الثقافي ،فأحدهم يؤثر في الآخر فأي تغيير اقتصادي يؤدي إلى تغيير ثقافي، كم يخضع الاقتصادي في أي بلد إلى قواعد تحريم وقيم أخلاقية ومعايير ذوقية.

ويوجد ترابط بين علم الاقتصاد والأنثروبولوجيا، هناك ترابط بين الأنثروبولوجيا والقانون، فالقانون ليس تعبيراً عن حقيقة منزَّلة من الله أو اكتشاف علمي، بل هو عمل إنساني تماماً يساهم في إنجازه أولئك الذين يمتهنون تدريسه ولايقدرون على تأويله من دون الأخذ بعين الاعتبار القيم التي يدعو إليها، ويستجيب العمل القانوني لحاجة المجتمع الحيوي، فهو النص الذي تكتب فيه معتقداتنا الأساسية اي قوة الاعتقاد في معنى الكائن البشري، وفي سلطة القوانين أو في قوة العهد[1]. والقوانين في أوسع معانيها عبارة عن علاقات ضرورية تشتق من طبيعة الأشياء، علاقات بين قوى متفاعلة تؤثر في بعضها بعضاً ويتأثر بعضها قي بعض، وهذه القوى فيزيائية ومعنوية أو أخلاقية. والقوانين هي العلاقة التي تنتج عن ذلك التفاعل بشكل ضروري[2].

نستخلص مما تقدم أن علم الأنثروبولوجيا علم واسع مترامي الأطراف، يدخل في علاقة مع العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية والثقافية، يستعين بنجاحات تلك العلوم، وبأحدث ما توصلت إليه دراستها ، من أجل الإفادة منها في دراسة الإنسان وتحليل طريقة تفكيره وسلوكه في الحياة، جميع العلوم تهتم بالإنسان من زاوية معينة وهو يهتم به من كل الاتجاهات .

ثالثاً:نظريات الأنثروبولوجيا

تعد النظرية عنصراً مهماً في البحث العلمي، فهي نشاط ذهني وعملية فكرية تفيد الباحث في تفسير الظواهر المختلفة، تُقدم فهماً علمياً لها. ولا يستطيع اي علم أن يقف على قدميه وسط العلوم الأخر إلا إذا أدت الحقائق المتجمعة في يد العالم إلى نظريات لتفسير هذه الحقائق[3]. إنَّ أي علم يتقاعس عن السعي للوصول إلى نظرية في المعرفة والميتافيزيقية يقضي على نفسه أن يتحول أخيراً إلى أسلوب في البحث يتخبط دون هدف يقصده ولا نور يهديه[4].

ترجع أهمية النظريات عموماً، أنّها تقوم بتوجيه الباحثين وإرشادهم عند جمعهم لوقائع جديدة، حيث تضم النظرية الوقائع التي تم اكتشافها وتربط بينها، وتضفي عليها معنى، وتخرج منها بمجموعة من التعميمات العامة المترابطة، مما يسهم في إثراء النظرية وتطويرها، وتقوم النظرية بتفسير الظواهر الاجتماعية كتفسير البني الاجتماعية، تفسير خصائص الفعل الإنساني[5].ولأن

---

[1] - ينظر: الإنسان القانوني، ألان سوبير، تر: عادل بن نصر: 32.

[2] - ينظر: روح القوانين لمونتسيكيو- تراث الإنسانية، الهيئة المصرية العامة للتأليف: 703.

[3] – ينظر: دراسات الأنثروبولوجية ، أحمد الخشاب: 266 .

[4] – ينظر: البدائية، أشيلي مونتاغيو، تر: د. محمد عصفور: 121.

[5] – ينظر: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ايان كريب، تر: محمد حسين غلوم : ٤٦.

الأنثروبولوجيا تعنى بدراسة النظريات التي تتعلق بطبيعة المجتمعات البشرية، اتسعت مجالات البحث والدراسة في الأنثروبولوجيا وتعدّدت مناهجه النظرية والتطبيقية، تبعاً لتعدد تخصصاته ومجالاته، ولا سيما في المرحلة الأخيرة حيث التغيرات الكبيرة والمتسارعة[1]، التي تاثرت معها حياة الشعوب وأساليب حياتهم وتراثهم الإنساني، مما يعد أحد الاهتمامات الرئيسية للانثروبولوجيا[2]. فهي حقل باسط ذراعيه، حقل ديناميكي وموضع خلاف[3]؛ لتباعد بعض النظريات والمذاهب الأنثروبولوجية إلى درجة التضاد والتناقض الذي يتعذر معه التوفيق والملاءمة[4].

شهد العقدان الاخيران من القرن الماضي، تغيرات جذرية في الدراسات الأنثروبولوجية، تكاد تكون الدراسة الى انقطاع إن لم تكن قطيعة كاملة بين النظريات والمناهج والقضايا والمشكلات التي كانت تشغل أذهان المفكرين خلال القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين، وحتى السبعينيات وبين ما يحدث الآن من الكتابات المعاصرة، فقد تنوعت أساليب التحليل إذ تراجعت النظريات السابقة إلى دائرة الظل[5]، لأنَّ الانثروبولوجيين تاثروا بزمانهم ومجتمعاتهم،

يستطيع المتتبع لمسارات الفكر الانثروبولوجي أن يلاحظ اتجاهات نظرية متعددة تسيطر على منهج البحث فيه، ومن أهم هذه الاتجاهات النظرية:

أولاً: النظرية التطورية[6]

ثانياً: النظرية الانتشارية[7]

ثالثاً: النظرية البنيوية[8]

رابعاً: النظرية البنائية الوظيفية (الأنثروبولوجيا الميدانية)[9]

النظرية البنائية الوظيفية :

البنائية الوظيفية اتجاه فكري يتألف من عنصرين مترابطين، يتمثلان في أنموذج تصوري للمجتمع، وإطار منهجي لتحليل هذا المجتمع، من خلال توضيح العلاقة الترابطية بين وظائف الأنساق المختلفة في البناء الاجتماعي،وتحليل طبيعة الأعمال التي تؤديها تلك الانساق، إنَّ

---

[1] – ينظر: مدخل إلى علم الإنسان، د. عيسى الشماس: 5 .

[2] – ينظر: قصة الأنثروبولوجيا، د. حسين فهيم: 7.

[3] – ينظر: تاريخ النظرية الأنثروبولوجية ، توماس هايلاند ايركسون، تر: د. لاهاي عبدالحسين: 9 .

[4] – ينظر: مدارس الأنثروبولوجيا، د. قيس النوري: 9.

[5] – ينظر: التحليل الثقافي، بيترى بيرجر، تر: فاروق احمد مصطفى: 7 .

[6] – مدخل إلى الاثنولوجيا، جاك لومبار، تر: حسن قبيسي: 64، مدارس الأنثروبولوجيا:38 .

[7] – ينظر: معجم الاثنولوجيا والانتروبولوجيا، بيار بونت، تر: مصباح الصمد: 217.

[8] – البنيوية ، جان بياجيه، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري: 111 .

[9] – الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية ، الزهرة إبراهيم: 32.

استعمال هذا المنهج أشبه ما يكون بحلقات متصلة في سلسلة واحدة تكمل إحداهما الأخرى[1]، ويعد مفهوم النسق هو الأساس الفكري للوظيفية، بوصف المجتمع نسقاً طبيعياً أي يمكن إخضاعه للقوانين[2]، فقد نظرت إلى المجتمع على أنه نسق طبيعي بوصفه كائناً عضوياً طبيعياً.

إن فكرة البناء الوظيفية التي تستعمل في علم الاجتماع و الأنثروبولوجيا، ليست فكرة حديثة العهد وإنَّما هي قديمة قدم الفكر الشرقي وتمتد جذورها إلى الفلسفات الصينية القديمة، فقد انبثقت منذ فجر التاريخ الصيني القديم[3]. وفي منتصف القرن التاسع عشر ظهرت في كتابات مونتسكيو إذ ظهرت فكرة النسق الاجتماعي،على أساس أن مظاهر الحياة الاجتماعية تؤلف فيما بينها وحدة متماسكة متسقة عندما تحدث مونتسكيو عن القانون وعلاقته بالتركيب السياسي، والاقتصادي، والديني ،والمناخ ،وحجم السكان، والعادات، والتقاليد، وغيرها. مما يشكل في جوهره فكرة البناء الاجتماعي[4]. ويقصد بالبناء الاجتماعي مجموعة العلاقات الاجتماعية المختلفة التي تتكامل وتتسق من خلال الأدوار الاجتماعية، والوظيفية الاجتماعية[5].

لكن البنائية والوظيفية ظهرت بصورة واضحة بشكل علمي في كتابات هربرت سبنسر ،حيث شبه المجتمع من حيث البناء والوظيفة بالكائن الحي، بحسبان أن المجتمع ينمو ويتطور تماماً كما ينمو الأول ويتطور[6]، (وشبه المؤسسات المختلفة بأعضاء الجسم التي تؤدي وظائف مماثلة، مثل ذلك أنه رأى الحكومة تماثل المخ، والطرق تشبه العروق والشرايين، وشاعت هذه الصور المجازية بين العلماء فيما بعد،وافضت إلى ظهور تيار فكري عرف باسم الوظيفية)[7].

اكتملت الفكرة الوظيفية في تفكير (اميل دوركايم) وبخاصة في موضوع مواجهة الحقائق الاجتماعية،التي تمتاز بعموميتها وقدرتها على الانتقال من جيل إلى أخر وقدرتها على فرض نفسها على المجتمع. والنظم الموجودة في المجتمع من سياسية واقتصادية وقانونية وغيرها تؤلف بناء له درجة معينة من الثبات والاستمرار[8]، وبذلك اختلف كثيراً عما كان سائداً في القرن

---

[1] – ينظر: بيئة الإنسان العراقي الطبية والصحية دراسة تحليلية أنثروبولوجية من منظور الثقافة والمجتمع في المؤسسات الصحية مدينة بغداد أنموذجا، جودت حسن خلف، (أطروحة دكتوراه): ٤٨.

[2] – ينظر: الأنثروبولوجيا طبيعتها وفروعها، د. وسام باسيليوس، د. كمال سعيد: 62.

[3] – ينظر: الأنثروبولوجيا العامة، د. قباري إسماعيل:176.

[4]– ينظر: الأنثروبولوجيا والفكر الإنساني، زكي محمد إسماعيل: 228.

[5] – ينظر: أتجاهات نظرية في علم الاجتماع، د. عبد الباسط عيد المعطي:338.

[6] – ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، عاطف وصفي: 45.

[7] – الانتخاب الثقافي، أجنر فوج، تر: شوقي جلال :33.

[8] – ينظر: علم الإجتماع بين الإتجاهات الكلاسيكية والنقدية، أحمد زايد:11.

التاسع عشر، من ناحية الدراسة التاريخية لتطور المجتمعات الإنسانية والسمات الثقافية. لذلك يعد دوركايم، حلقة ربط (وهمزة وصل، بين الفكر الذي كان سائداً في القرن التاسع عشر والاتجاهات الجديدة للفكر الاجتماعي التي ظهرت في بداية القرن العشرين)[1]. فضلاً عن أنه (المؤسس الحقيقي للتوجه البنيوي الوظيفي)[2].

اكتسبت هذه الفكرة القوة والنضج في الكتابات التي طرحها كل من العالمين البريطانيين (برونسلو مالينوفسكي ورادكليف بروان)[3].

استمدّت البنائية الوظيفية أصولها من الاتّجاه الوظيفي في علم النفس، وخاصّة (نظرية الجشطلت)، ومن الوظيفية الأنثروبولوجية كما تبدو في أعمال (مالينوفسكي)[4] و(راد كليف براون)[5]، ومن التيّارات الوظيفية القديمة والحديثة في علم الاجتماع، وهي التيّارات التي تطورت بشكل واضح في ميدان دراسة الأنساق الاجتماعية عند تالكوت بارسونز[6]. ولكلّ نسق احتياجاته الضرورية التي يجب إشباعها وإلّا فإنّ النسق سوف يفنى أو يتغيّر تغيّراً جوهرياً، ولابدّ أن يكون النسق دائماً في حالة توازن من خلال إشباع النسق لاحتياجاته. وكلّ جزء من أجزاء النسق قد يكون وظيفياً، أي: يسهم في تحقيق توازن النسق واستقراره وتكيّفه أو يكون معوقاً وظيفياً أي: يعمل على عدم توازن النسق واستقراره[7].

---

[1]– قصة الأنثروبولوجيا، د. حسين فهيم: 128.

[2] – مدارس الأنثروبولوجيا، د. قيس النوري: 347.

[3] – قصة الأنثروبولوجيا: 128.

[4] مالينوفسكي(1884–1942)؛عالم بولندي مختص بالأنثروبولوجيا، يُعده الكثيرون مؤسس الأنثروبولوجيا الاجتماعية،ومن رواد الاتجاه البنائي، ومن مؤلفاته (ملاحو غربي المحيط الهادئ)،ينظر: تأويل الثقافة، كليفورد غيرتز، تر: محمد بدوي:27،26.

[5] – راد كليف براون (1881–1955)؛احد أعلام الأنثروبولوجيا الاجتماعية والاتجاه البنائي الوظيفي ومن مؤلفاته (البناء والوظيفية في المجتمع البدائي).ينظر: موسوعة علم الإنسان، شارلوت سيمور– شميث، تر: محمد الجوهري:277 . 278 .

[6] – ينظر: الأسرة والحياة العائلية، سناء الخولي:١٤٢.

[7] – ينظر: النظرية في علم الاجتماع ، سمير نعيم: ١٨٨– ١٨٩.

يمكننا أن نصف النظرية الوظيفية أنها تبعية متبادلة، وغائية معينة في الوقت نفسه[1]، تعنى بوظائف المؤسسات المختلفة داخل المجتمع، لذلك بدت الوظيفية نظرية سكونية "ستاتيكية"[2] نادراً ما تعنى بدراسة التغير[3].

هذه من سلبيات النظرية البنائية الوظيفية فضلاً عن كونها اهملت التحليل التاريخي .لأنّها تعتمد العلم في دراسة الثقافات الإنسانية بوصفها ظاهرة، يجب البحث في عناصرها والكشف عن العلاقات القائمة فيما بينها، ثمّ العلاقات القائمة فيما بينها وبين الظواهر الأخرى[4].

على الرغم من الانتقادات التي وجّهت إليها فما تزال هي من المناهج التي لها قدرة على تحليل المعلومات وفهم الأثنوجرافيا وتقريبها إلى الأذهان، وهي في الوقت نفسه، وسيلة يمكن بها تجاوز المعلومات والوقائع العيانية المشخّصة، والوصول إلى الخصائص العامة للعقل الإنساني وثقافته، وأوضحت أهمية الدراسات الميدانية مما كان له الأثر الواضح فى تطور علم الأنثروبولوجيا؛ لذلك فقد اتخذت الباحثة منهجية البنيوية الوظيفية الأنثروبولوجية لتحليل النص القصصي العراقي وقراءته لكونه الأكثر دقة في هذا الشأن وفقاً لموضوع الدراسة الحالية، وعيناتها.

المبحث الثاني

علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب

أولاً:علاقة الأنثروبولوجيا باللغة

---

[1] – ينظر: مدخل إلى الإتنولوجيا، جاك لومبار، تر: حسن قبيسي: 162.

[2] – ستاتيكية: ويُعنى بها ساكن وكذلك التوازن والاستقرار. الحضارة الحديثة والعلاقات الإنسانية في مجتمع الريف: دراسة ميدانية في ريف عربي. حسن عبد الرزاق منصور:**78**.

[3] – ينظر: الانتخاب الثقافي، أجنر فوج، تر: شوقي جلال: 33.

[4] – ينظر: قصة الأنثروبولوجيا، د. حسين فهيم:164.

علم اللغويات، وهو علم يدرس اللغة ذاتها دراسة علمية موضوعية تتناول كل عناصرها. وهذا العلم يتخذ من جزئه الأول (العلم) مناهج العلوم الدقيقة، ووسائل بحثها، ويتخذ من جزئه الثاني (اللغة) مادته التي يجري عليها مناهجه، ووسائل بحثه[1]. واللغة التي يبحث فيها هذا العلم ليست لغة محددة كاللغة الانكليزية أو اللغة العربية، وإنما هي كما يرى دي سوسير (اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها) [2].

اللغة ملكة اللسان وسمة بشرية يستعمل (أعضاء جماعة رموزاً صوتية للتعبير والتواصل والتصرف ويشكل مجمل ناجز من العناصر الصوتية الحاملة للمعنى مجموعة أخرى غير مقفلة من العناصر التعبيرية)[3]. ونعني بها اللغة الصامتة وهي سلسلة من الاتصالات المعقدة وغير شفوية وسياقية. تكون الكلمة قابلة للتبادل مع الإشارة، وقد تصل الإشارة إلى المعنى الأكثر عمقاً من الكلمة [4]، لأنها تتسم بملامح رمزية سيميوطيقية (علامية)، ويدخل ضمنها اللغات المصنوعة التي يستعملها جهاز الحاسوب.

ولأنَّ اللغة كما يقول الدكتور أنيس فريحة (اكتسبت مع الزمن صفة أسمى وأرقى من مجرد الرمزية، لأنها اتصلت بخواطر الناس وأفكارهم، فأصبحت جزءاً من هذه الأفكار)[5]، هي وعاء الفكر، وذاكرة المجتمع، وفي الوقت نفسه أداة تواصل فهي (ابتكار مزدوج الأثر إذ هي أداة اتصال وأداة للتسجيل، تعمل بواسطة التعميم والتجريد على تثبيت المعرفة في الإدراكات وتسمح لها بتطور لا حد له)[6]، وليست مجرد أداة للاتصال أو لاستثارة الانفعالات فحسب، وإنما هي أيضاً وسيلة لتصنيف الخبرات. والخبرة هي أشبه ما تكون بخط متصل الأجزاء، يمكن تقسيمه بطرائق مختلفة[7].

اللغة ظاهرة ثقافية ذات طابع اجتماعي حيث لا يمكن دراسة قواعدها ونحوها وتطورها إلا من

خلال البيئة الاجتماعية للمجتمع البشري الذي يتكلمها [8]، ويرى الانثروبولوجيون أن هناك تأثيراً متبادلاً بين اللغة والثقافة جعلهما مظهرين لمعرفة مشتركة، وقد حاول سابير وضع نظرية للعلاقة بين الثقافة واللغة إذ عد الثقافة منظومة اتصال، بقوله: (على الباحث ألا يكتفي فقط

---

[1] - ينظر: اللغة والبحث اللغوي، عادل خلف: 5.

[2] - قطوف من كتب اللغة،د. صادق عبد الله أبو سليمان:56.(نقلاً عن مصدر أجنبي)،فصول في فقه العربية، رمضان عبد التواب: 11-12.

[3] - معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا، بيار بونت، تر: مصباح صمد: 769.

[4] - ينظر: اللغة الصامتة، إدوارد تي. هول، تر: لميس فؤاد اليحيى، المقدمة

[5] - ينظر: علم اللغة العام، د. توفيق محمد شاهين: 3.

[6] -اللغة، ج. فندرس، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص: 12.

[7] - ينظر:الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث رالف لينتون، تر: عبد الملك الناشف: 182.

[8] - ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 23.

بالاهتمام باللغة باعتبارها الموضوع المفضل للانثروبولوجيا، لأنها حقيقة ثقافية قائمة بذاتها، بل عليه أيضاً دراسة الثقافة باعتبارها لساناً langue)[1].

أما (كلود ليفي شتراوس)، فقد عدّ اللغة شرطاً للثقافة، طالما تتمتع هذه الثقافة بهندسة مشابهة لهندسة اللغة. كلاهما ينبنيان من خلال التعارضات والعلاقات المتبادلة، أي عبر علاقات منطقية[2]، فهما مظهران لمعرفة مشتركة، وهما تشكلان أحياناً الهوية الأساسية للجماعات البشرية[3]،لذلك تمثل اللغة عند الانثروبولوجين أهم المقومات التي تحدد هوية المجتمعات الإنسانية [4]. كما تمكنهم من معرفة مدى تقارب الشعوب من بعضها بعضاً، أو معرفة مدى تباعدها تاريخياً من خلال الدراسات المورفولوجية التاريخية[5].

فضلاً عن أن البحث في اللغة هو البحث في الإنسان نفسه، وهذا ما أكد عليه (كلود ليفي شتراوس) (حين نقول: الإنسان فإنّنا نعني اللغة. وحين نقول: اللغة فإنّنا نقصد المجتمع)[6] أما هردر فقد جعل اللغة شرطاً لكون الإنسان أنسانا شرطاً لإنسانيته، والفكر عنده لغة واللغة فكر[7].

لذلك وجدت علاقات تعاونية بين علم اللغة، والانثروبولوجي الثقافي، لأنه على كل من الأثنولوجي والانثروبولوجي الاجتماعي أو الثقافي، أن يدرس لغة المجتمع الذي يجري بحثه عليه[8]. من خلال اللغة يفهم الانثروبولوجي، العادات والتقاليد والثقافة الخاصة بالمجتمع، فكثير من الكلمات تشير إلى النظام الاجتماعي الوطني، والى تعبيرات التي تعبر عن معتقدات المجتمعات، وعن عاداتها واحتفالاتها، وترجمة هذه الكلمات لأي لغة قد لا يغني، لان نظائرها الحقيقة غير موجودة ومن هنا ظهرت أهمية فهم الدرس اللغوي لثقافة المجتمع الذي يدرسه[9]، فهي أداة الأنثروبولوجي لمعرفة المجتمع الذي يدرسه.

أفادتْ الأنثروبولوجيا من معطيات علم اللغة في الدراسات، ومن مظاهر هذه الإفادة القول بفكرة الكليات الثقافية المأخوذة من فكرة الكليات اللغوية، وبلغ هذا التأثير ذروته عند (ليفي

---

[1] - مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دوني كوش، تر:د. قاسم مقداد: 61.

[2] - ينظر: : الانثروبولوجيا البنيوية، كلود لفي شترواس، تر : مصطفى صالح :ج 1 /90.

[3] - ينظر: معجم الاثنولوجيا و الأنثروبولوجيا، بيار بونت، تر: مصباح صمد: 771.

[4] - ينظر: اللغة والثقافة، دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية، د. كريم زكي حسام الدين، المقدمة

[5] - ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 23.

[6] - ليفي شتراوس عميد البنائيين في فرنسا، أحمد أبو زيد، مجلة العربي، عدد ابريل، 1983 :80 .

[7] - ينظر: علم الأناسة التاريخ والثقافة والفلسفة، كريستوف فولوف، تر: أبو يعرب المرزوقي : 321-322.

[8] - ينظر: الأنثروبولوجيا الثقافية ، محمد الخطيب: 100.

[9] - ينظر: الانثروبولوجيا اللغوية، د. مها محمد فوزي معاذ: 93-94.

شتراوس)، في دراسة نظام القرابة نتيجة تطبيق التحليل البنائي للأنظمة الصوتية التي تفسر التقابل والتباين بين الأصوات[1].

ونتيجة الأهمية التي تحتلها الدراسات اللغوية في علوم الأنثروبولوجيا في مدى التوضيح لصلة القرابة والاختلاف ما بين شعب وآخر اعتماداً على لغة كل منها، نشأ فرع من فروع الأنثروبولوجيا هو"انثروبولوجيا اللغة"[2] يُعنى في دراسة العلاقات بين اللغة والثقافة والمجتمع[3]، بوصف اللغة وعاءً ناقلاً للثقافة والفكر [4]، إلى جانب عنايته بكيفية تأثير الحياة الاجتماعية على اللغة [5]، ويركز على الدراسات النظرية لاستعمال اللغة والقضايا المتعلقة بالمجالات الفرعية الأخر لاستعمال أدوات البحث اللغوية. كما يعالج الباحثون موضوعات متعددة تدور حول المضامين النفسية للغة ويطلق على هذا الميدان (اللغويات النفسية)، إلى جانب دراسات تأريخية للغة تسعى إلى الكشف عن مراحل تطور اللغة، ويسعى الانثروبولوجيون إلى تشخيص القوانين اللغوية العامة التي تتحكم في عناصر اللغة المركزية العامة وتنطبق على اللغات عموماً[6].

الأنثروبولوجيا ودراسة اللغة

من أهم الدعائم التي تقوم عليها دراسة الأنثروبولوجيا اللغة؛ فهي أداة معرفية، (وطريقة تفكير وأداة الإنتاج[...]وأداة تحليلية)[7] يتم من خلالها تحليل المجتمع وبيان أسلوب حياته، فهي جزء من ثقافة المجتمع ومن منظومته المعرفية والفكرية، (اللغة منظومة سيرورية تاريخية اجتماعية أشارية تصف النشاط التفاعلي بإحداثياته المتعددة البنائية "الذاكرة الجمعية، المخيال- السيكيولوجيا الجمعية. "للجماعة وللفرد[...]اللغة هي الجماعة البشرية "الكتلة الاجتماعية" المعينة في المكان المعين وعبر سيرورة زمنية "بمفهوم الزمن الاجتماعي" معينة)[8]. فاللغة هي منظومة وضعت بشكل اعتباطي وتطورت مع الزمن، نتيجة تفاعل المجتمعات الإنسانية مع البيئة والطبيعة الاجتماعية عبر تاريخ المجتمع ،أنتجت هذه اللغة لذلك هي تاريخية، واللغة ترتبط بالمجتمع وبنشاطه الذي يتفاعل مع بنائها الداخلي بشكل متصاعد، أي عملية تأثير وتأثر بينها وبين الفكر. (وما من حضارة إنسانية إلا وصاحبتها نهضة لغوية، وما من صراع بشري، إلا

---

[1] - ينظر: اللغة والثقافة، ، د. كريم زكي حسام الدين:39.
[2] - ينظر: الانثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 24.
[3] - ينظر: إثنواوجيا أنثروبولوجيا، فيليب لابورت تولرا - جان بيار فارنييه، تر: مصباح الصمد: 261.
[4] - ينظر: مقدمة في الدراسات الانثروبولوجية، د. محمد الجوهري: 40-41.
[5] - ينظر: دراسات انثروبولوجية، د. أحمد الخشاب: 111.
[6] - ينظر: مدخل إلى علم الإنسان، د. قيس النوري: 25.
[7] - نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، د.عبد العظيم السلطاني:117.
[8] - عودة التاريخ- الانتربولوجية المعرفية العربية / دراسة في الأناسة المعرفية العربية التاريخية- اللغوية ووحدتها-الجزء الأول - حتى الألف الثاني قبل الميلاد، د. جمال الدين الخضّور: 97.

ويُبطن في جوفه صراعاً لغوياً)[1]، فاللغة من أبرز السمات الثقافية للمجتمعات،بل هي(صورة من صور الواقع الثقافي)[2]؛ لذلك ركزت الأنثروبولوجيا اللغوية أو الأنثروبولوجيا الألسنية على دراسة العلاقة بين اللغة والثقافة.

يكتسب الفرد ثقافة جماعته عن طريق اللغة، فاللغة شرط للثقافة، وهي تكشف عن عقلية الفرد وقدرته وميوله الفكرية، وهي تدخل بكل جانب من حياة الإنسان، لكن تتجلى بمظهرين أحدهما ظاهر وشائع والآخر مستتر غائر في طيات النسيج الاجتماعي ومتاهات العقل البشري[3]. ومن خلال تحليل اللغة يمكن أن نصل إلى فهم الصورة الاجتماعية، فهي المرشد للواقع الاجتماعي والثقافي . لذا يكشف تحليل اللغة في مجتمع ما عن الأشكال الثقافية التي تركت أثراً في سلوكياته ، فالثقافة في نظر الأنثروبولوجيين أسلوب حياة.

لذلك يدرس علماء الانثروبولوجيا الكيفية التي تصوّر بها الكلمات وتعاريفها وتصنيفاتها آراء الناس في بيئتهم ومجتمعهم؛ وطرق تفاعل اللغة مع المجتمع، والطرق التي تتغير بها البنية اللغوية استجابة لمؤثرات اجتماعية، إذ إن العلاقة بين لغة المجتمع وثقافته، هي محض دراسة انثروبولوجيا اللغة وجوهرها، المتمثلة بالعلاقة بين اللغة والعادات والتقاليد والطقوس والشعائر أو بين اللهجة والنمط الحياتي اليومي وما ترتب عليه من مراكز ومراتب اجتماعية متنوعة ومتعددة[4]. يظهر أثر الثقافة في الكلام واللغة، وما يظهر من تقدم فيها، دليل على تقدم ذلك المجتمع. فالخبرة الإنسانية والتقدم الثقافي للمجتمع ينعكس في اللغة[5]،فاللغة مرآة الثقافة، تنظر إلى روح أهلها وثقافتهم وتطورهم من خلالها، إن تحجروا تحجرت ، وإن انفتحوا على التطور والمستقبل انفتحت ، وإن انبهروا بالآخر وذابوا فيه ذابت ، وإن اضمحلت ذاتهم الثقافية وتفرقوا بلا هدف ضاعت على شاكلة ضياعهم [6]؛ لذلك تربط أنثروبولوجيا اللغة تحليل الأشكال اللغوية بتفسير العمليات الاجتماعية والثقافية.وأنَّها تحلل الطرق التي يستعمل بها الناس اللغة في المجتمعات المختلفة لمعرفة العلاقة بين لغة المجتمع وطريقة تفكيره وثقافته.

يوجد ارتباط بين اللغة والثقافة بصورة واضحة، فكلاهما نتاج اجتماعي، واللغة بكل أدواتهاوأشكالها اللغوية تحمل ثقافة المجتمع المضمرة في الأفكار والعواطف التي تنقلها، وهي خزَّان ثقافي فكري. ووسيلة ليست بريئة في التعلم، بل شحنة من ثقافة المجتمع، لذلك اللغة عند دي سوسير (مؤسسة اجتماعية)[7]. لذا تربط الانثروبولوجيا تحليل الأشكال اللغوية والعمليات

---

[1] - الثقافة العربية وعصر المعلومات، نبيل علي: 232.
[2] - ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن،د. عبد العظيم رهيف السلطاني:63
[3] - ينظر: الثقافة العربية وعصر المعلومات: 232.
[4] - ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، د. محمد صفوح الأخرس: 35.
[5] - ينظر: حضارة اللغة،أحمد أبو زيد، ،عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الأول،ابريل-مايو- يونير، 1971:١٧.
[6] - ينظر: ثقافات منحنية في المشهد لثقافي الراهن، د. عبد العظيم رهيف السلطاني:63.
[7] - تاريخ نظريات الاتصال، أرمان وميشال ماتلار، تر: د. نصر الدين العياظي – د. الصادق رابح: 58.

الانثروبولوجية، بتفسير العمليات الاجتماعية والثقافية، فاللغة كما يرى (مالينوفسكي)(مفتاح البناء الاجتماعي)[1]. ووسيلة للتعبير عن سلوك وأنماط المجتمع، فالعلاقات بين عالم اللغة والثقافة علاقة تكاملية، فاللغة أداة بحث، ووسيلة لتحليل البناء الثقافي من خلال الدلالات اللغوية وبناء الكلمات المركبة، لذلك على كل من الأثنولوجيين والانثروبولوجيين الاجتماعيين، أن يدرسوا لغة المجتمع ميدان الدراسة البحثية .

إذ يدرس علماء الأنثروبولوجيا، اللغة في سياقها الاجتماعي، والثقافي، الزماني، والمكاني، من أجل فهم النص اللغوي، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياق الاجتماعي للحدث اللغوي[2]. فمعرفة السياق شرط من الشروط الأساسية في تحديد الأداء اللغوي. فقد عدت (المعطيات الاجتماعية بمثابة خلفية التي يجب الرجوع إليها لتحديد القصد من الكلمات والتراكيب التي توحي بأكثر من معنى)[3]. فمدار فهم الكلام يكون بالنظر إليه في إطاره الاجتماعي، وهنا نجد أن علماء اللغة يهتمون بدراسة اللغات كأنساق قائمة بذاتها وأيضاً كوسيلة للاتصالات[4].تدرس الانثروبولوجيا اللغة المتجانسه وتأثيرها في الحياة الاجتماعية، وتكوين الهوية والمعتقدات والأيديولوجيات والاستعمالات الاجتماعية للغة، كما تدرس اللهجة المحلية وتفسر كلام الشعوب المحلية وتأويله واشتقاقات الكلمات الشعبية يوصلها إلى الكشف عن مفاهيم الكلام وثقافة المجتمع[5]. فاللغة واللهجة جزء أساس من الأنماط الثقافية والسلوكية في المجتمع وخير معبِّر عن ثقافتها.

اللهجة جزء من اللغة على الرغم من اختلافها عن اللغة الأم، بالتراكيب، والمفردات والمصطلحات، وطريقة النطق لكن ليس لها أن تكون قائمة بنفسها، وتمتاز بأنها تُفهم من لدن كل متكلمي اللهجات المنحدرة من اللغة الأصل، لكن مع مرور الزمن تنقسم اللهجات المحلية عن بعضها لدرجة الانفصال وتكون لغة قائمة بذاتها. ومن خلال دراسة مدى تباعد أو تقارب اللغة الجديدة من اللغة الأم نعرف المدة الزمنية للانفصال، فكلما كان الأصل والفرع متباعدين عن بعضهما، كان الانفصال قديماً، وعلى العكس إن وجدت صلات لغوية بين المتكلمين، كانت ظاهرة الانفصال أكثر حداثة [6]. فالانفصال يحدث بعد مدة زمنية طويلة من تباعد شعبين من أمة واحدة تباعداً مناخياً أو زمنياً يؤدي إلى اختلاف اللهجة ثمّ إلى انفصال لغوي كامل، فتصبح المفردات غير متطابقة فتموت اللغة الأم[7]. وهذا ما يحدث في اللغات القديمة التي اندثرت لكن تفرعت عنها لغات أخرى.

---

[1] - الأنثروبولوجيا الاجتماعية، د. عبد علي سلمان: 30.
[2] - ينظر: اللغة والثقافة، د. كريم زكي: 41.
[3]- علم اللغة المعاصر مقدمات و تطبيقات، د. يحيى عبابنة، د. أمنة الزعبي:36.
[4]- ينظر: أصول علم الإنسان الأنثروبولوجيا، د. يحيى مرسي عيد بدر: ج 1/ 35.
[5]- ينظر: معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا، ميشال ايزار، بيار بونت،تر:مصباح الصمد: 764.
[6]- ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 24.
[7] - ينظر: الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، سالم العيسى: 7.

تركز الأنثروبولوجيا على دراسة السلوك اللغوي من خلال العلاقة بين البنية اللغوية والبنية الثقافية وخاصة عندما تحولت اللغة من أداة للبحث إلى كونها مادة للبحث[1].فضلاً عن ذلك تدرس الأنثروبولوجيا العلاقة الوثيقة بين اللغة والفكر التي(تتمثل بإمكانية التعبير عن الظواهر اللاشعورية أو الاقتراب منها، من خلال اللغة وبشكل دال وموجز)[2]، فالفصل بين للغة والفكر أمرٌ غير ممكن، فالإنسان لا يفكر، حتى فيما بينه وبين نفسه، إلا في أثواب من اللغة[3].

نستخلص مما تقدم أنَّ الأنثروبولوجيا اللغوية المعاصرة تدرس اللغة من عدة اتجاهات، فهي تُعنى بدراسة اللغات المعرضة للانقراض وخاصة البدائية وتدوينها، وتُعنى بدراسة اللهجات المنحدرة من اللغة الأصل وما تحمله من شحنات ثقافية ، فضلاً عن دراسة التأثير المتبادل بين اللغة والحياة الاجتماعية والثقافية، والآثار التي تتركها اللغة في السلوك ،فضلاً عن ذلك تعنى بدراسة علاقة اللغة بالفكر البشري، ودراسة ثقافة الشعوب من خلال اللغة، باستعمال أدوات البحث اللغوية، فاللغة أداة تحليل ووسيلة لمعرفة الظواهر الاجتماعية المضمرة والظاهرة.

ثانياً: الأنثروبولوجيا والأدب

تتسم اللغة بارتباطها الوثيق بالأنثروبولوجيا إذ يتعلمها الأنثروبولوجي بوصفها وسيلة لفهم الثقافة التي تتمثل في الإبداع الأدبي والفني والفكري الذي يتميز به مجتمع من غيره[4]،ويتجلى في الإبداع الأدبي شقان أو نمطان هما الشفاهي والمكتوب، من هنا يرتبط علم الأنثروبولوجيا بالأدب، فمن خلال الأدب يتعرف الانثروبولوجي، على العادات والتقاليد والمعتقدات وثقافة المجتمع، والبنى الاجتماعية المتحكمة به، فضلاً عن البنى العميقة المستحكمة بأبناء المجتمع الذي يدرسه ، وكلها ظواهر واضحة في النص الأدبي فضلاً عن هموم المجتمع التي يعالجها الأدب، التي تُعد نقطة ارتكاز والتقاء بين الأنثروبولوجيا والنصوص الأدبية.

النص الأدبي خطاب يملك آلية داخلية، لكنه يرتبط بالسياق الذي أنتجه. مما دعا الأنثروبولوجي لوضع النصوص الأدبية في مجموع الانتاجات، التي يحاول الإنسان بواسطتها معرفة العالم والآخرين، ومن ثمة معرفة ذاته أيضا، فالعلاقة بين "النصوص" الثقافية والأدبية

---

[1]- ينظر: مدخل لدراسة الأنثروبولوجيا المعرفية، د. فتحية محمد إبراهيم، ومصطفى الشنواني:165.

[2]- المجتمع وقضايا اللغة، د. محمد السيد علوان: 41.

[3]- ينظر: مقال الدكتور عبد العظيم الديب، مجلة الأمة: عدد ربيع الآخر، 1402 هـ

[4] – ينظر: بحوث في الأنثروبولوجية العربية، مجموعة من الأساتذة : 673.

بخاصة، وبين "السياقات" الاجتماعية التي أنتجتها واضحة جدا[1]. فالأدب مجال لمعرفة الجانب الاجتماعي[2]. فهو يسجل ملامح العصر بأمانة وإخلاص، ويعبر عن المعاملات السائدة بين الناس، وعند (توماس وارتون) ناقد وشاعر ومؤرخ الشعر الانكليزي، وعند كثير ممن خلفه من النقاد القدماء، الأدب قبل كل شيء أشبه بمتحف يعرض عادات الناس وأزيائهم، هو مصدر مهم من مصادر تاريخ الحضارة، فهو مرآة للحياة ومحاكاة لها[3].وبمعنى آخر أن الأدب يحمل تاريخ الظواهر الاجتماعية[4] والثقافية والسياسية والاقتصادية، ويظهر تطابق الظواهر مع الواقع ليؤكد حقيقة التأثير المتبادل بين الأدب والمجتمع ،تلك الظواهر التي تعد من أهم سمات التحليل الأنثروبولوجي،ومن الظواهر الإنسانية التي يكتظ بها الأدب.

للأدب أثر كبير في اركيولوجيا المعرفة، من خلال الأعمال الأدبية التي تكبر فائدتها كلما ازدادت نضجاً، وإن قدمت وثائق، فلأن هذه الوثائق هي آثار تذكارية [5] متمثلة بالأدب المكتوب. وهو ثقافة مخزونة، يشكل رصيداً ثقافياً يتخذ شكلاً مادياً ثابتاً [6]. فعند القراءة في الأعمال السردية، نجد فيها عناصر تاريخية، وعناصر نفسية وعناصر جغرافية، وعناصر اجتماعية[7].

لكن عناية الأنثروبولوجيين كانت تنصب أساسا على الأدب الشفاهي[8]، وهو أحد أنواع التواصل الذي يستند إلى الكلمات المنطوقة التي امتازت بأسلوب مستحكم وسبك فني، يتضمن: الأسطورة والحكاية الشعبية، الأسطورة التاريخية ، والمثل الشعبي، والشعر وفن الخطابة[9]. ويرى كارل جوستاف يونج مؤسس علم النفس التحليلي أنَّ (الرموز في الأدب الشفاهي تمثل تعبيرات

---

[1] – ينظر: البعد الأنثروبولوجي للنص الأدبي، د. داود محمد، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،http: //www. aranthropos. com

[2] – ينظر: سوسيولوجيا الأدب – بول آرون وآلان، تر: د. محمد علي مقلد : 16.

[3] – ينظر: العوامل الخارجية المؤثرة في الأدب،محمود محمود، عالم الفكر، المجلد الأول، العدد الرابع، يناير فبراير، مارس،1971: 263.

[4]– ظاهرة الاجتماعية: نموذج من العمل والتفكير والإحساس يسود مجتمعاً من المجتمعات ، ونجد أفرادها مجبرين على إتباعها في عملهم وتفكيرهم.معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ،أحمد زكي بدوي:392 .

[5] – ينظر: سوسيولوجيا الأدب ، بول آرون وآلان :26.

[6] – ينظر: معجم مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، إيكة هولتكراس، تر: د.محمد الجوهري، د.حسن الشامي : 166.

[7] – ينظر: مسألة القراءة، ضمن كتاب المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، عبد الفتاح كيليطو: 19.

[8] – ينظر: معجم الاثنولوجيا والأنثروبولوجيا، بيار بونت، تر: مصباح صمد: 214.

[9] – ينظر: موسوعة علم الإنسان، شارلوت سيمور – شميث، تر: مجموعة من الأساتذة:78.

عن صور الطرز المنشئة المستمدة من اللاشعور الجمعي) [10]التي مازالت مستقرة في الذاكرة الاجتماعية .

يستطيع الأنثروبولوجيون خلال النصوص الأدبية التي يدرسونها، تصور الآخر والإحساس به وتقمص الحالات البشرية، أكثر مما يستطيعونه من خلال العلوم الإنسانية[1].

هناك مساحة مشتركة بين الدراسة الأنثروبولوجية والإبداع الأدبي، وخاصة في العمل الروائي والقص؛ لأن كليهما يستمد عناصره أو مادته الخام الرئيسة من المجتمع ومن الواقع المعيش [2]. فالظواهر الانثروبوثقافية والاجتماعية معين مشترك للأنثروبولوجيا، وموضوعات القصة والرواية وتشكل سياقاته الخارج نصية[3]. وتدعم الجوانب السياسية والاجتماعية والنفسية ،وضع الكاتب في زمن الإبداع ، وتمد له جسور التواصل مع القراء.

إن الأنثروبولوجي الإثنوغرافي يكتب (تاريخ الحياة)،سير الأشخاص،التي تتخذ نمطاً قصصياً[4]. فكتابة الباحث الأنثروبولوجي سيرة أدبية لأحد رجالات المدنية أو المجتمع، الذي تعرف عليه خلال أبحاثه في ذلك المجتمع، يقدم من خلال حياته نظرة حول التاريخ الاجتماعي لمجتمعه، تظهر كأنها قصة، لكنها من جنس السيرة مثل مقالة العالم الأنثروبولوجي (كينيث براون)"صورة مثقف مغربي "أحمد بن خالد الناصري". لكن هذا النص كان ذا طبيعة استشراقية وأنثربولوجية[5].

أما أدب الرحلات، فانه يحتوي على العناصر الأدبية جنبا إلى جنب مع المعلومات الإثنوغرافية[6]، بأساليب ترتقي بها إلى عالم الأدب، وإلى مستوى الخيال الفني، وتفارق الأسلوب الأكاديمي الجاف والمادة التجريدية إذ يتنوع الأسلوب فيها بين السرد القصصي والحوار والوصف، ويشكل رافداً من روافد الأدب العربي[7].

---

[10] – نفسه: 87.

[1] – ينظر: من الأنثروبولوجيا إلى الأدب، كينيث براون، تر: محمد حبيدو: 2.

K. Brown, Pour témoigner d'un itinéraire anthropologique, in D. Alberta et M. Tozy, éds. , La Méditerranée des anthropologues. Fractures, filiations, contiguïtés, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005, pp. 119-127

[2] – ينظر: بحوث في الانثروبولوجية العربية، مجموعة من الأساتذة : 47.

[3] – نفسه :47.

[4] – ينظر: موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلح: 156-157.

[5] – ينظر: من الانثروبولوجيا إلى الأدب، كينيث براون، تر: محمد حبيدو:1-2.

[6] – ينظر: أدب الرحلات، د. حسين محمد فهيم: 13.

[7] – ينظر: العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، علاوي الخامسة، رسالة ماجستير: أ

والرحلات تجارب ومغامرات ورؤىً للآخر فهي أيضا وصف توثيقي يُعد مرجعاً موثوقاً اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وجغرافياً وتاريخياً، يتضمن أنثروبولوجيا، وإثنولوجيا وسعة أفق، وإيمان بوحدة بني البشر[1]. لصلة أدب الرحلات بالإثنوغرافيا، نجد الرحالة كأنهم إثنوغرافيين والإثنوغرافيون كأنهم رحالة [2].

وقد حظيت الرحلات حديثاً باهتمام مشترك من دارسي أدب الرحلات وعنايتهم، ومؤرخي الإثنوغرافيا من خلال بحثهم عن جذورها التاريخية، وتحديد موضوعاتها، وتوثيق مناهجها التاريخية، هذا فضلاً عمّا قد يكتشفه الدارس لأدب الرحلات بعض أساسيات المنظومة المعرفية للثقافة الإنسانية من زمن لآخر، أو بين مختلف المجتمعات[3].ولهذا أضحت كتابات الرحالة مجالا للتحليل الأدبي فضلاً عن كونها سجلا إثنوغرافياً مهماً.

يشترك كل من الأنثروبولوجيا، وأدب الرحلات، والقص والرواية بالعجائبي ،ويحتوي السجل الإثنوغرافي على دراسات أنثروبولوجية حديثة دونت كثير من تفاصيلها بأسلوب قصصي وتفصيلي يكاد يؤلف رواية خيالية (بالنسبة للقارئ غير المتخصص)، لكنه قص واقعي ومقابلات مع أشخاص حدثت على ارض الواقع[4].إذا إن السلطة الإثنوغرافية تعتمد طريقة صياغة النص الإثنوغرافي، القالب اللغوي الأدبي[5]، ويرى كليفورد غيرتز أن الكتابات الأنثروبولوجية قصص متخيلة، بمعنى أشياء مصنوعة بطريقة معينة، وهذا المعنى الأصلي لكلمة "قصة" [6].

أما الطقوس فقد عدها بعض الأنثروبولوجيين مسرحاً؛ لاقترابها من صيغ الأداء المسرحي، فالتواصل بعالم آخر(عالم الأجداد غير المرئي أو الآلهة) يمر عبر إخراجات إيحائية تقرِّب الطقوس من الفن. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أن نقطة التقارب بين الطقوس وحالة المسرحية التأثير الاجتماعي، في كلتا الحالتين يقدر للحدث أن يحدث أثراً في الجمهور الذي غالباً ما يكون مشاركاً. مثل الطقوس الدينية في أفريقيا التي يستعمل فيها الكاهن قناعاً رافعاً فكيه المخيفين باتجاه السماء، من أجل أن يمارس في المريدين أثرا شعورياً[7]، ومثلها عروض

---

[1] – ينظر: الغرائبي والمتخيّل في متن واحد، عبد المجيد عبد الحميد،ملحق الثقافي لجريدة الاتحاد، 12 أبريل 2012.

[2] – ينظر: أدب الرحلات: 43.

[3] – ينظر: نفسه: 43. كذلك اصدر الأنثروبولوجي الفرنسي مارك أوجيه، كتاب عن الرحالة عالميين موسوم(الزمن أطلالاً)، تر: جمال شحيد.

[4] – ينظر: بحوث في الأنثروبولوجية العربية، مجموعة من الأساتذة : 48.

[5] – ينظر: الأنثروبولوجيا الرمزية، دعاء رمضان محمد. رسالة ماجستير، جامعة بني سويف،2007: 146– 147.

[6] – ينظر: تأويل الثقافات، كليفورد غيرترز تر: محمد بدوي: 101.

[7] – ينظر:الأنثروبولوجيا، مارك أوجية تر: د. جورج كتورة: 57– 58.

"التلبس بالأرواح" التي تعرضها فرق زار وطوائفها في أثيوبيا، وقد قام ميشيل ليريس[1]، باستخلاص المضامين السيكولوجية من تلك العروض[2]، فالتمثيل ظاهرة أنثروبولوجية يمارسها الإنسان البدائي قديماً، والمتحضّر حديثاً، ما يخلق نوعاً من المتبقيات الحضارية (الرواسب) بين الأشكال المتعددة للثقافات لذلك ظهرت دراسة للمسرح ذات منحى أنثروبولوجي؛ لأنها تنطلق من دراسة وضع المسرح في المجتمع وربطه بالطقس المسرحي [3]، قام بتأسيسها (أوجينيو باربا) عام 1979م، وهو من أطلق تعبير (الأنثروبولوجيا المسرحية)[4]، وعرفها باربا[5] (دراسة السلوك المشهدي لـ ما (قبل التعبير) الذي يوجد أساساً لمختلف الأجناس والأساليب والأدوار لتقاليد الشخصية الجماعية)[6]. وعلى وفق تعريف (باربا) للأنثروبولوجيا المسرحية نجد الانفتاح على ثقافة الآخر وإيجاد وشائج بين المسرح الشرقي والغربي، لدراسة ثقافات تلك الشعوب وتوظيفها للمسرح. من خلال ربط المسرح بالأنثروبولوجيا، ولأن المسرح شكل من أشكال الكتابة التي صنفها أرسطو، في معرض حديثه عن فنون الشعر، التي تقوم على المحاكاة. والمسرح يحاكي ما هو اجتماعي، وما هو ثقافي داخل المجتمع، خاصة وأن أرسطو ينظر للمحاكاة في التراجيديا

---

[1] – ميشيل ليريس(1901–1990)؛ أديب وانثر وبولوجي،التصق بالحركة السوريالية من 1929– 1924. ثم من بعدها توجه إلى الدراسات الأنثروبولوجيا ، يعد من الشخصيات البارزة في القرن العشرين،أدى وظيفة بارزة في تاريخ العلاقات التقاطعية بين الأنثروبولوجيا والعلوم الأخرى،كان من نتائجها انفتاح الأدب والنقد والفلسفة على المفاهيم والنظريات الأنثروبولوجية، وهو مؤلف كتاب(الزار ومظاهره المسرحية في أثيوبيا). ينظر: تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا، ميشيل ليريس، تر: عبد الله عبد الرحمن يتيم ،مجلة الآداب، (جامعة الملك سعود)، مج 25، العدد 3، 2013:507. ينظر :معجم الأنثولوجيا والأنتروبولوجيا، بياربونت، ميشال إيزار، تر: مصباح الصمد:779–780.

[2] – تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا، ميشيل ليريس، تر: عبد الله عبد الرحمن يتيم ،مجلة الآداب، (جامعة الملك سعود)، مج 25، العدد 3،2013 :511.

[3]– ينظر: الأشكال ما قبل المسرحية ومرجعياتها الأنثروبولوجية(التعزية أنموذجاً)،ياسر عبد الصاحب ،موقع جامعة بابل.

[4] – ينظر: الحساسية الأنثروبولوجية بين المسرح الغربي والمسرح المغربي: ،حسن يوسفي، فكر ونقد، العدد: 15، يناير 1999، :47 –60.

[5] – إيوجينو باربا، ولد عام 1935في أيطاليا، مخرج ومنظر مسرحي، ومؤسس أنثروبولوجيا المسرح ، أنشأ المعهد الدولي لأنثروبولوجية المسرح وأقام العديد من الورش والمسرحيات واللقاءات العالمية الدولية ، في سبيل بحثه عن الثقافات المختلفة والمتنوعه ليطور من خلالها مسرحاً جديدا ينظر: أرض الماس والرماد، إيوجينو باربا ، تر:هناء عبد الفتاح، مقدمة المترجم: 9 .

[6] – زورق من ورق، يوجينا باربا، تر: قاسم بياتلي: 31.

بصورة رئيسة [7]، وتعتمد المحاكاة في التراجيديا، كما هو معلوم، حركة الممثلين على خشبة المسوح.

فالشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في أكثر الأمر، محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات –الشعر الغنائي– فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب[1]، فالمسرح يحاكي الواقع الإنساني ويتسم بالتنوع والشمولية كما أن حقل الأنثروبولوجيا، يوصف بالعلم الشامل، الذي يستوعب الظاهرة الإنسانية.

تأثر الأدب بالدراسات الأنثروبولوجية ،مثل دراسات(جيمس فريزر) في السحر والدين،التي بحث فيها عن أصل الأسطورة خاصة في كتابه (الغصن الذهبي)، الذي(حفر عميقاً في الشعر والرواية والنقد الغربي، وبالطبع في كثير من الرؤى الفكرية الفلسفية وتوجهات البحث الأنثروبولوجيا ومايتصل بها من مباحث)[2].الكتاب والأعمال التي تأثرت بالغصن الذهبي، يراها(سعد البازغ) المراجع (للغصن الذهبي)قائمة طويلة جداً،تشمل أعمالاً لبعض عمالقة الأدب الغربي من مثل (جيمس جويس)[3]، و(ت.س.إليوت)[4]،(عزرا باوند)[5]،(د.هـ.لورنس)[6]،(ارنست همنغواي)[7]،وغيرهم[8]. مثلما أفادت الرواية الغربية من قراءات (جيمس فريزر) وتنظيره في تاريخ الأديان والأسطورة ،كذلك أفادت الرواية العربية والقصة[9].أما الشعر فقد كان له النصيب الأوفر،

---

[7] – ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، أبي بشر متى، تر: د. شكري محمد عياد: 48.

[1] – ينظر: تلخيص فن الشعر (لأرسطو) ، ابن رشد، تر: عبد الرحمن بدوي:170.

[2] – الغصن الذهبي، جيمس جورج فريزر، تر: محمد زياد كبة :7.

[3] – جيمس جويس (1882–1941) : كاتب وشاعر ايرلندي ،اشتهر بسعة ثقافته ، واطلاعه على عدة لغات، كتب (رواية عوليس)،عالج فيها جوانب من الحياة الاجتماعية والفكرية في ايرلندة، لذا تعد من الكتب المهم في القرن العشرين، ينظر:.عوليس،جيمس جويس،تر:طه محمود طه:**1–6**، ينظر: معجم الادبي، جبور عبد النور:376–377.

[4] – ت.س.إليوت (1882–1957): شاعر وناقد وكاتب مسرحي ،أشهر قصائده (الأرض اليباب) التي نالت شهر منقطعة النظير في القرن العشرين ومثلها(الرباعيات الأربع)،ومن مسرحياته، جريمة في الكاتدرائية وحفل كوكتيل،نال جائزة نوبل في الأدب في 1948، ينظر: ت.س.إليوت، يوسف سامي اليوسف:9–16.

[5] – عزرا باوند(1885–1972):شاعر أمريكي وناقد وموسيقي ،انظم إلى الحركة الحداثية للشعر الأمريكي.عزرا باوند... العبقرية الشعرية والسقوط السياسي، هاشم صالح، جريدة الشرق الأوسط، العدد 12741،الأربعاء/11/2013.

[6] – د.هـ.لورنس(1885–1930):شاعر وناقد وكاتب مسرحي ، روائي وقاص ، امتاز بإنتاجه الوافر،وبرواياته التي ألقت الضوء على المشاكل النفسية.تدرس آثاره في معظم جامعات العالم.ينظر : مقدمة رواية عشيق الليدي شاترلي: د.هـ.لورنس،تر: حنا عبود:5–12.

[7] – ارنست همنغواي(1899–1961) كاتب أمريكي ،وقاص وروائي،حصل على جائزة نوبل في عام 1954؛لإتقانه فن السرد،الذي برهن عليه أخيراً" الشيخ والبحر"وللتأثير الذي مارسه في الأسلوب المعاصر "كما جاء في قرار لجنة جائزة نوبل"، ينظر: المجموعة القصصية الكاملة،لارنست همنغواي، تر: موسى الحالول:ج 1/18– 23–. 25.

[8] – ينظر:الغصن الذهبي، جيمس فريزر، تر: نايف الخوص، (مقدمة المراجع):7 .

[9] – ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي:8.

فقد امتد تأثير الغصن الذهبي من الشعر الغربي، إلى الشعر العربي، وخاصة الشعر العربي الحديث، لعنايته بالأسطورة فقد أطلق (إحسان عباس)عليه (شعر المغصن)[1] لكثرة توظيفه الأسطورة فيه من جانب،ومن جانب آخر تدل هذه التسمية على تأثر الشعر بـ(كتاب"الغصن الذهبي" الذي كتبه جيمس فريزر ،وما أثاره من تنبيه إلى الرموز والأساطير ،وما كان له من أثر عميق في هذا الشعر نفسه)[2]. لقد ترك هذا الكتاب أثره في شعراء الذين تبوأوا مكانة مهمة في تيارات الأدب[3] فكان توظيف الأسطورة في الشعر مع تفعيل الرموز وإنتاج سيمياء جديدة من التقنيات الجديدة الاستعمال في الشعر ، وهي تعد من مفرزات الحداثة[4]،لذا وجد الأدباء كتاب"الغصن الذهبي" (مصدراً يكاد لا ينضب، للأساطير والرموز المركزية في أدب القرن العشرين) [5] .

نجد أن العلاقة بين الأنثروبولوجيا والأدب متبادلة بين الحقليين وهذا الأمر يؤكده طائفة من الكتاب والمتخصصين إذ تأثرت الدراسات الأنثروبولوجية بالأدب فقد اتخذ الأنثروبولوجيون أسلوباً أدبياً في الكتابة الإثنوغرافية، مثل كتابات (جيمس فريزر) خاصة كتابه (الغصن الذهبي) الذي جمع في كتابته بين أسلوب البحث العلمي الأنثروبولوجي الرصين، والأسلوب الأدبي الرفيع، يضاهي أرقى أساليب التعبير في الأعمال الروائية الكلاسيكية [6]، كما أن كتاب ميشيل ليريس، (أفريقيا الشبح)الذي كان له أثرٌ بالغٌ في الحياة الثقافية والفكرية في فرنسا، كتب بأسلوب أدبي أيضاً، إذ يعترف عدد ممن اتجهوا لدراسة الأنثروبولوجيا، أن خيارهم ذلك كان جراء تأثرهم بكتاب(أفريقيا الشبح)، على الرغم من الجوانب التي يشيرون إليها من الكتابات ذات قيمة أدبية، وليست أنثروبولوجية[7]. حتى عنصر الذاتية والعاطفة والانفعال التي أمتاز بها العمل الأدبي[8]، نجدها في (أفريقيا الشبح) الذي نظر إليه الأنثروبولوجيون النقاد بصفته أنموذجاً فذًّا لـ(انثروبولوجيا الذات)[9].اتسمت أعمال (ليريس) بتفرد في الجمع مابين المبنى والمعنى

---

[1] – اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس:24

[2] – نفسه:23

[3] – ينظر:الغصن الذهبي ،جيمس فريزر، تر: نايف الخوص، (مقدمة المراجع):7.

[4] - ينظر:نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة،د.عبد العظيم السلطاني :117.

[5] – الحداثة الأولى، محمد جمال باروت:113-114.

[6] – ينظر: بحوث في الأنثروبولوجية العربية، مجموعة من الأساتذة: 47.

[7] – ينظر: تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا، ميشيل ليريس، تر: عبد الله عبد الرحمن يتيم ،مجلة الآداب، (جامعة الملك سعود)، مج 25، العدد 3، 2013: 511.

[8] – ينظر: بحوث في الانثروبولوجية العربية: 46.

[9] – ينظر: تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا، ميشيل ليريس، تر: عبد الله عبد الرحمن يتيم ،مجلة الآداب، (جامعة الملك سعود)، مج 25، العدد 3، 2013 :511.

والموضوع وخاصة في(أفريقيا الشبح)،فالمبنى مبنى كاتب وشاعر وقاص،أما الموضوع فقد حاول إيجاد بعد وجودي يظهر آثره في الإثنولوجيا الفرنسية [1].

هناك عدد كبير من العلماء اتخذوا الأسلوب الأدبي في الكتابة الإثنوغرافية، مثل كتابات (مارغريت ميد) الإثنوغرافية وخاصة كتاباتها عن بلوغ جزر ساموا، فقد ظهر فيها جانب الإبداع الذاتي، المتمثل في عنصر القص وشيء من الخيال على الرغم من موضوعيتها، فقد وصفه الأستاذ إيفانز برتشاد[2]، بأنه (كتاب أنثوي بمعنى الكلمة، فيه الكثير من الجدل والاستطراد اللذين يبلغان حد الثرثرة، كما ينزع إلى تصوير الأشياء في صورة زاهية خلابة، ومن هذه الناحية ينتمي الكتاب إلى ذلك النوع الخفيف الهين من الكتابات الأنثروبولوجية التي كان مالينوفسكي أول من بشر بها)[3].

أما العالم الفرنسي كلود ليفي شتراوس، فقد أصر على الكتابة بأسلوب ولغة ينتميان إلى عالم الأدب سواء من حيث اللغة البلاغية أم الإكثار من استعمال المصطلحات الأدبية والمجازات التي يحاول من خلالها التعبير عن أفكاره وقد جمع بين العلم والأدب[4]. وخاصة في كتابه (مداريات حزينة) كتب بأسلوب الرواية، مما دفع بغير المختصين ان يحتفوا به ، حين ظهر عام

---

[1] – ينظر:معجم الأثنولوجيا والأنتروبولوجيا، بياربونت، ميشال إيزار: مصباح الصمد: 780

[2] – إيفانز برتشاد؛ عالم أنثروبولوجيا ساهم في تطوير الأنثروبولوجيا الاجتماعية، من خلال عدد من الكتب؛ (السحر والكهانة بين شعب الآزاند) و(شعب النوير)،كما احدث ثورة في حقل الدراسة المقارنة للحكومة بكتابه(النظم السياسية الإفريقية)، ينظر: تأويل الثقافات، كليفورد غيرتزز تر: محمد بدوي:.30 . ينظر:قصة الانثروبولوجيا،حسين فهيم:16.

[3] – الأنثروبولوجيا الاجتماعية، إيفانز بريتشاد، تر: أحمد أبو زيد:143 .

[4] – ينظر: الفكر الانثروبولوجي لكلود ليفي شتراوس: بين ظروف إنتاجه وأشكال تلقيه، عبد الله عبد الرحمن يتيم، مجلة الفكر، المجلد، الخامس والعشرون، العدد الثاني، اكتوبر، ديسمبر، 1996: 128 .

1955، مثل(جورج باتاي[1]، وموريس بلانشو [2]، وريمون آروان، [3]وجعل أكاديمية غونكور[4] تتمنى أن يكون الكتاب رواية، كي تتوجه له بجائزتها الشهيرة)[5].

لذلك يعد الأنثروبولوجيون كتّاباً[6]. والأنثروبولوجيا نوعاً من الكتابة، فالقيام بعمل انثروبولوجي جيد يشبه كتابة الأدب الجيد. مثل أعمال "كلود ليفي شتراوس" و"إيفانز بريتشاد" و"مالينوفسكي"، فقد امتاز أسلوبهم الكتابي بالمجاز والاستعارة البيانية، لذلك يرى "كليفورد غيرتز" معالجة كتابتهم على أنها نصوص للتحليل[7].

فضلاً عن أن أغلب الأنثروبولوجين كانوا رجال أدب، وكانت تلك الآداب تشكل أساسا للتكوين الذي تلقوه، أمثال "ميشيل ليريس"[8]، "روث فلتون بندكت" [9]،" كينيث براون"[10]، "كاثي ريتشس" الروائية المشهورة في أمريكا، وعالمة أنثروبولوجيا من طراز نادر، فهي واحدة من خمسين عالم

---

[1] – جورج باتاي(1897–1962)؛ فيلسوف فرنسي وكاتب وقاص. كتب في القصة وفي ميادين متناقضة،الفلسفة والسياسة والاقتصاد وتاريخ الأديان والتصوف وعلم الإناسة والأدب والجماليات.ينظر: الجنون المتنقل بين الفلسفة والقداسة جورج باتاي، مارلين كنعان وآخرون:9، وينظر مقدمة ،حكاية العين ، جورج باتاي، تر: راجح مردان.

[2] – موريس بلانشو(1907–2003)؛ روائي وناقد أدبي وفيلسوف فرنسي.نشر عدة رويات أشهرها (توماس الغامض)،مقال موريس بلانشو عن ثلاثية بيكيت، عن مجلة نوفيل ريفو فرانسيس،تر:أمير زكي، http://bo– /books.blogspot.com

[3] – وريمون آروان(1905–1983)؛ فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي. كتب أعمالاً متنوعة تناولت فلسفة التاريخ وتحليل المجتمع الصناعي، العلاقات الدولية وتاريخ علم الاجتماع. معجم العلوم الإنسانية،جان فرنسوا دوريته، تر:جورج كتورة:37–38.

[4] – أكاديمية غونكور: هي مؤسسة أدبية فرنسية تأسست 1990،تمنح جائزتها الأدبية العريقة في خريف كل عام، لأفضل عمل أدبي تخيلي ظهر خلال نفس السنة ،كتب باللغة الفرنسية، فضلاً عن جائزة مالية. وأُنشئت هذه الأكاديمية والجائزة وفقاً لوصية أدموند دي غونكور. (1822–1896). غونكور...حياة جائزة،حكيم عنكر ، موقع ضفة ثالثة ، منبر ثقافي عربي، https://www.alaraby

[5] – مداريات حزينة، كلود لفي شتراوس، تر: محمد صبح: 5.

[6] – ينظر: الأنثروبولوجيا، مارك أوجية، تر: جورج كتورة :88.

[7] – ينظر: تأويل الثقافة، كليفورد غيرتز، تر: محمد بدوي: 47.

[8] – تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا، ميشيل ليريس، تر: عبد الله عبد الرحمن يتيم ،مجلة الآداب، (جامعة الملك سعود)، مج 25، العدد،3، 2013: 508.

[9] – (باحثة وعالمة أمريكية في علم الإنسان والفلكلور)،موسوعة علم الإنسان، شارلوت سيمور– شميث، تر: د. محمد الجوهري: 148.

[10] – (كينيث براون عالم انثروبولوجي أمريكي درس المجتمع المغربي في مختلف تجلياته) من الأنثروبولوجيا إلى الأدب، كينيث براون، تر: محمد حبيدو:10.

أنثروبولوجيا أعضاء في المجلس الأمريكي للانثروبولوجيا والطب الشرعي[1]، حتى (كلود لفي شتراوس) كانت له محاولات في كتابة الرواية[2]. وتجدر الإشارة إلى أن (كلود لفي شتراوس) كانت له أول تجربة في مجال ربط الأنثروبولوجيا كعلم بالأدب[3]،وجعل "الأنثروبولوجيا البنيوية "الأساس الأول للنقد البنيوي السردي وقد اقتفى أثره عدد من الأعلام ،منهم رولان بارت،وجينيت وغريماس، وتودوروف ،وجوليا كريستفيا. يرى(كلود لفي شتراوس) أن هناك نقطة مشتركة تجمع بين ما هو ذهني خيالي أسطوري في النص المحكي، وما هو فكري علمي، في بناء الموضوع الحكائي،على الرغم من اختلافهم في الوصف والأسلوب لكنهما يجتمعان في نقطة واحدة هي العقل البشري الذي يجمع بين الأسطوري والعلمي في بناء الموضوع الحكائي، لذلك اهتم بالبنية الحكائية[4]. وحاول في كل أعماله المتوالية إظهار انتماء نظريته وأفكاره في "الأنثروبولوجيا البنيوية" إلى تقليد العلمي من جهة وتقليد التراث الأدبي من جهة أخرى وقد تسببت مهارته في الجمع بين الأنثروبولوجيا والأدب في خوض غمار موضوعات انثروبولوجية متعددة[5].فقد شهدت الكتابة الأنثروبولوجية في الآونة الأخيرة تغيراً معرفياً كبيراً ،من تجلياتها الإقرار بأدبية الخطاب الإثنوغرافي. ومع تقدم الدراسات الإثنوغرافية اقتضى الأمر أن يمتلك الانثروبولوجي معرفة في فن الكتابة الأدبية ،وبالأخص السرد المتمثل (بالقصة والرواية) ،اللذين يشتركان مع الأنثروبولوجيا في الاغتراف من الظواهر الانثروبوثقافية والاجتماعية، المبثوثة في المجتمع وهي أهم نقطة مشتركة بين الأنثروبولوجيا والأدب .

---

[1] – ينظر: حين يختلط الأدب بالانثروبولوجيا: عالمة انثروبولوجية أمريكية مولعة بكتابة الروايات،كرم نعمة ،جريدة الزمان، العدد 2336، 20/2/2006.

[2] – ينظر: مداريات حزينة، كلود لفي شتراوس تر: محمد صبح:6.

[3] – ينظر: الفكر الانثروبولوجي لكلود ليفي شتراوس: بين ظروف إنتاجه وأشكال تلقيه: عبد الله عبد الرحمن يتيم،مجلة الفكر، المجلد، الخامس والعشرون، العدد الثاني، اكتوبر، ديسمبر 1996: 125.

[4] – ينظر:السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة،دراسة في ثلاثية "حكاية بحار"لحنا مينة"،جريوي آسيا، رسالة دكتوراه تخصص السرديات العربية، الجمهورية الجزائرية،جامعة محمد خيضر. بسكرة . كلية الآداب واللغات– قسم الادب العربي:50.(نقلاً عن مصدر أجنبي)

[5] – ينظر: نفسه: 128–129.

أدت الصدمات الكبرى في تاريخنا الحديث و المعاصر، مثل الهلوكوست [1]، جرائم الخمير[2]،والحمر الجماعية [3]،وكذلك حروب الإبادة في روندا، إلى ظهور أعمال أدبية تزخر بالظواهر الانثروبولوجية يفيد منها الأنثروبولوجي في تحليله، لما تضم من منظور نظري، ومن طريقة في العرض، مثل السينما والفيديو في إعادة إحياء الأحداث، كما يقول رولاند بارت :(إنَّ تأثيرات الواقع قد لاتنجح بسهولة في السينما كما في الأدب)[4].

فالنص الأدبي هو منتج إنساني، نتج من علاقة مع واقعة جماعية، اجتماعية ثقافية، مثل جميع الانجازات الإنسانية التي تندرج في إطار ثقافة معطاة. وهو يحمل علامة هذه البيئة الإنسانية وثقافتها، فمجموع الأعمال المنجزة في الأدب ككل يمكن أن يشكل ميداناً للبحث الانثروبولوجي[5]،لما تحمله من معطيات ايكولوجية واجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية تتجلى في الأعمال الأدبية التي هي من أهم اهتمامات الأنثروبولوجية وفي الوقت نفسه تُعد الظواهر الأنثروبولوجية المبثوثة في الأدب. لذلك تركت الأعمال الأدبية أثراً في نظريات وأفكار في مجال الأنثروبولوجيا كما كشف شتراوس ذلك بصراحة شديدة في "المدارات الحزينة" أو في حوار مع "كلود ليفي شتراوس" ومن تلك الأعمال الأدبية المؤثرة أعمال روائية لـ "بلزاك "و"بروست"وأعمال شعرية لشعراء مثل "بودلير" ومالارمية[6].

استطاعت الأنثروبولوجيا اختراق ميدان عدد كبير من العلوم الاجتماعية والإنسانية، نتج عنها انفتاح وتفاعل الأنثروبولوجيا مع الحقول والميادين والمعارف الأخرى، فظهر في عقد الستينيات

---

[1] – هولوكوست: هو مصطلح استعمل لوصف الحملات الحكومية المنظمة من حكومة ألمانيا النازية وبعض من حلفائها لغرض الاضطهاد والتصفية العرقية لليهود في أوروبا أثناء الحرب العالمية الثانية. وهي كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية ὁλόκαυστον، holókauston التي تعني "الحرق الكامل للقرابين المقدمة لخالق الكون". في القرن التاسع عشر تم استعمال الكلمة لوصف الكوارث أو المآسي العظيمة.

[2]– حزب سياسي حكم كمبوديا، منذ عام 1975 إلى عام 1979. وهو خلف لمجموعة احزاب شيوعية، عرفت أيضا باسم منظمة حزب الخمير الشيوعي، المسؤولة عن موت 5 . 1 مليون شخص (أحيانا يقدرون بين 850,000 إلى 3 مليون) في ظل نظامهم، عن طريق الإعدام، والتعذيب والأعمال الشاقة.

[3]– سياسة القتل الجماعي المنظمة (إبادة)عادةً ما تقوم بها حكومات وليست أفرادًا. ضد مختلف الجماعات. في محاولة الإبادة لطوائف وشعوب على أساس قومي أو عرقي أو ديني أو سياسي، صنفت كجريمة دولية في اتفاقية وافقت الأمم المتحدة عليها بالإجماع سنة 1948.

[4]– الانثروبولوجيا، مارك أوجية، تر: جورج كتورة: 89–90.

[5]– ينظر: بحوث في الانثروبولوجية العربية، مجموعة من الأساتذة: 50–51.

[6]– ينظر: الفكر الانثروبولوجي لكلود ليفي شتراوس: بين ظروف إنتاجه وأشكال تلقيه: د. عبد الله عبد الرحمن يتيم، مجلة الفكر، المجلد، الخامس والعشرون، العدد الثاني، اكتوبر، ديسمبر،1996: 128.

والسبعينيات من القرن المنصرم[1]، فرع مختلط من المعرفة، يجمع فيه الدارسون بين توجهات نظرية مختلفة التحليلات الخاصة بنمط حياة شعب معين وتأثيرات النشاط السياسي والاقتصادي للدول القومية و" أنساق الضبط" الأخرى عليه. نهل من روافد شتى من بينها النقد الأدبي، يدعى (الانثروبولوجيا النقدية)[2]. وهو يناهض المفاهيم والأطروحات الكلاسيكية المتحيزة للنزعة الاستعمارية والمركزية الأوربية وينتقدها من جهة أخرى، ويعمل على تحليل حال الأمم تحليلاً علمياً قائماً على الدراسات الحقلية التي تأخذ مفاهيمها وفروضها من خلال حركة الواقع وجدله، من وجهات نظر العلم التاريخي والأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية [3].

يظهر أن عملية تحليل الانثروبولوجي ما هي إلا ترتيب للتراكيب التي تحمل المعاني وفرزها، وتحديد أرضيتها الاجتماعية ومغازيها. وتراكيب المعاني فهو عمل أقرب إلى عمل الناقد الأدبي[4].

وإنَّ الأنثروبولوجيا التأويلية عند كليفورد غيرتز قرأت نصوصاً، بما هي كذلك. ولذلك، فإن كل العناصر الثقافية التي يجري تحليلها يجب أن تفهم في ضوء هذا التحليل النصي[5]. فضلاً عن ذلك اعتمد بعض الكتاب الأنثروبولوجين على نظرية النقد الأدبي والفني في تفسير الشعائر الدينية، وتذوق ملامح الأداء الثقافي وسماته في سياقات إثنوغرافية مختلفة[6].

في ثمانينيات القرن المنصرم ظهر اتجاه أدبي الطابع في الكتابات الانثروبولوجية[7]، وأفاد عدد من الانثروبولوجيين في تلك الحقبة، من المدارس والاتجاهات الفلسفية والنقدية التي بدأت تسود حقول الكتابات الأدبية والنقد الأدبي على الوجه الأخص. فقد توالت حلقات النقاش والمراجعات النقدية في الكتابات الانثروبولوجية مسلحة بمفاهيم مثل: "التحليل الخطابي" و"السرد" و"المجازات" و"السلطة والمعرفة"، وبدأت تجارب كتاب ومفكرين، مثل: ميشيل فوكو، وإدوارد سعيد، وجاك دريدا، في مجال تحليل الخطاب وتفكيكه تتردد بين الانثروبولوجيين، وسرعان ما خرجت بعد ذلك أعمال انثروبولوجية تعيد قراءة الأعمال الإثنوغرافية بصفتها نصوصاً، والتعامل مع الانثروبولوجي وموضوعه، أي المجتمع والثقافة بصفتهما موضوعاً للدراسة. وأصبحت تخضع

---

[1] – ينظر: من اجل مدرسة عربية في الأنثروبولوجيا النقدية، د.عز الدين دياب، مجلة الفكر السياسي:224.

[2] – ينظر: موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلح، تر: مجموعة من الأساتذة : 121.

[3] – ينظر: من اجل مدرسة عربية في الانثروبولوجيا النقدية: 224.

[4] – ينظر: تأويل الثقافة، كليفورد غيرتز، تر: محمد بدوي : 90.

[5] – ينظر : تأويل الثقافة، كليفورد غيرتز، تر: محمد بدوي :48.

[6] – ينظر: موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلح، تر: مجموعة من الأساتذة :55.

[7] – ينظر: تأويل الثقافة: 50.

في التحليل لأدوات ومناهج النقد الأدبي أكثر فأكثر[1]. باستعمال الانثروبولوجيين للمواد في الحقل ولموارد الأدب في صياغة النظريات[2]. يؤكد "جميس بوون"في دراسة أجراها عن بنيوية "كلود ليفي شتراوس"، أنها امتداد للرمزية الأدبية في فرنسا، والمتمثلة في تيار الحركة الأدبية والفنية. وكشف من خلال الدراسة، العلاقة القائمة بين منظومة الأفكار التي أوردها ليفي شتراوس في أعماله عن الميثولوجيا والقرابة والطقوس والأفكار والفلسفات الواردة في أعمال بعض أصحاب هذه المدرسة الرمزية ك: شارلز، بودلير، والروائي مارسيل بروست، واسطفان مالارميه[3].

نتيجة التداخل المتواصل بين الانثروبولوجيا والأدب ظهر فرع "انثروبولوجيا الأدب"، كموضوع بحث للانثروبولوجيا منذ بداياتها، فالمجتمعات البدائية ذات التراث الصغير، ذات الثقافة الشفوية: كلام، خطاب، غناء، فكتابات الأثر منبعها التناقل الشفوي، ثم انتقل البحث الانثروبولوجي للمجتمعات الحديثة ليدرس الخطاب المتجسد في الكتابة عن طريق تجميع النصوص وتحليل القراءات التي أجريت عليها، أو بإنتاج النصوص ونتائج الكتابة في تكون الأشكال الثقافية[4].

تقوم الأنثروبولوجيا بنشر الإبداع الفني والأدبي[5]، من خلال تدوين النصوص الأدبية الشفوية ونشرها، وهي تمثل جزءاً من التراث الشعبي الذي هو ملك أدبي للمجتمع[6]، وشجع ذلك على دراسة المحكيات الشفهية من باحثين مرموقين في الدراسات الجامعية الأكثر عراقة، أمثال فلاديمير بروب[7]، الذي درس (مئة) من الحكاية الشعبية الخرافية[8]، مؤلفة بصورة خاصة من مجموعة نصوص، واستنتج ما أسماه بالمثال الوظائفي ووضع منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصية[9].

---

[1] – ينظر: الأنثروبولوجيون الدنماركيون في الخليج العربي، هني هانسن نموذجاً، عبدالله عبدالرحمن يتيم، مجلة «شؤون اجتماعية»، الصادرة عن الجامعة الأمريكية، وجمعية الاجتماعيين بالشارقة، مجلد 22، العدد 88، شتاء 2005.

[2] – ينظر: الانثروبولوجيا، مارك أوجية، تر: د. جورج كتورة: 102.

[3] – ينظر: الفكر الانثروبولوجي لكلود ليفي شتراوس: بين ظروف إنتاجه وأشكال تلقيه، د. عبد الله عبد الرحمن يتيم، مجلة الفكر، المجلد، الخامس والعشرون، العدد الثاني، اكتوبر ، 1996 :132 .

[4] – ينظر: معجم الاثنولوجيا والأنثروبولوجيا، بيار بونت، تر: مصباح صمد:214.

[5] – ينظر: بحوث في الانثروبولوجية العربية، مجموعة من الأساتذة : 630.

[6]– ينظر: نفسه : 616– 615.

[7] – ينظر: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، تر: أبوبكر أحمد باقادر، أحمدعبد الرحيم (تصدر المترجم):52– 310 .

[8] - ينظر: مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب،تر:د.عبد الكريم حسن،د. سميرة بن عمو: 41.

[9] – ينظر: نظرية المنهج الشكلي . نصوص الشكلانيين، الروس إبراهيم الخطيب: 28.

وشكل لقاء الإثنولوجيا والسيميوطيك والايثنوسيميوطيك التي تدرس الأدب الإرثي مثل الحكايات الخرافية (فلاديمير بروب) والأسطورية (كلود ليفي شتراوس)و(غريماس) حدثاً مهماً في تحديد إشكالية الخطابات الأدبية من وجهة نظر إبيستيمولوجية جديدة.لاتقف فقط عند الملامح الشكلية ،كالوظائف والاختبارات والخصائص الأخرى للبطل، وإنما تربط بين هذه الملامح والثقافة التي أنتجت هذا الإرث، بمعنى أن يقترن تحليل (الأسطورة والحكاية)بدراسة المجتمع الذي أبدع هذا الأدب الإرثي[1].

هناك جسور متصلة بين الأدب والانثروبولوجيا،تشجع على دراسة الأدب دراسة انثروبولوجية ،فالأدب يدخل بعلاقة متداخلة مع الانثروبولوجية ،التي تقوم بتفسير وتحليل الظواهر المنتشرة في الأدب وتحليلها على (اختلاف أجناسه الأدبية). تلك الظواهر المستقاة من المجتمع والحياة ،ترددت أصداؤها في النصوص الأدبية التي تعد مادة ثَّرة لكشف طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ،فضلاً عن الايكولوجية؛ لتبين أسلوب حياة الفرد والمجتمع ، وتجلي التناقضات فيها والأنساق المتوارية خلف تلك التناقضات.

ثالثاً: ملامح الفن القصصي بالدراسات الأنثروبولوجية.

يرتبط الأدب بالأنثروبولوجيا بوشائج عدة، وخاصة أنثروبولوجيا ما بعد الحداثة حيث أصبحت الإثنوغرافيا حسب تايلور، ممارسة أدبية في عمق التقاليد الاثنولوجيا محدثة منعطفاً كبيراً في الخطاب الأنثروبولوجي، الذي إزاحة البراديغم[2] التقليدية للملاحظة وإزاحة الوصف نحو ابستمولوجيا الحوار والتعاون[3]. فابتعد الإثنوغرافي عن النص الوصفي الجاف إلى لغة السرد ذات طابع الحوار والحوارية واهتم بالتفسير والتأويل ورأي الأفراد المدروسين، فضلاً عن توظيف تقنيات السرد التي تشكل مع الوصف، والحوار، المقومات الرئيسة للمبنى الحكائي داخل جنس القصة والرواية. فالقص والحكي عنصر أساس في القصة والعمل الأنثروبولوجي الأكاديمي، فكلاهما يؤلف في الآخر قصة تستمد عناصرها من الواقع لكنها ترتب عناصرها على الصورة

---

[1] – ينظر: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، تر: أبوبكر أحمد باقادر،أحمدعبد الرحيم نصر(تصدر المترجم):35،36، البعد الأنثروبولوجي للنص الأدبي، داود محمد، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، http: //www. aranthropos. com/

[2] – البراديغم : نسق معياري وإدراكي ينظم تفكيرنا في حقل معين ويوفر له الأسس والإطار، وهو نموذج أرشادي، أول من استعمله (توماس كون) في كتابه "بنية الثورات العلمية" ليدل على تلك النظريات المعتمدة كنموذج لدى مجتمع من الباحثين العلميين في عصر بذاته.ينظر: بنية الثورات العلمية ، توماس كون، تر:شوقي جلال،(مقدمة المترجم وما بعدها):11- 40-53.

[3] – ينظر: من الاختلاف الثقافي إلى الإثنوغرافيا العفوية، د. بوشعيب الساوري، إرتياد الافاق، http: //alrihlah. com/nadawat/research/165

التي تتفق مع أهداف البحث العلمي والعمل الإبداعي السردي "القصة "ويحاولان تفسير التجربة الإنسانية، وإعادة بناء المجتمع الإنساني[1].ارتبط البناء السردي "القصة" بالأنثروبولوجيا، على الرغم مما يبدو من اختلاف بين مجالين.الأنثروبولوجية والقصة، فالانثروبولوجية تنتمي إلى العلوم الدقيقة المضبوطة التي تحكمها معايير وقواعد ومناهج وقوانين صارمة، بينما تعد القصة إحدى أشكال الإبداع الفني الذي يدخله كثير من الخيال والعوامل العاطفية والانفعالية الذاتية، لكن توجد منطقة مشتركة بين المجالين، تتمثل في عناية كل منهما بإعادة بناء "العالم الإنساني" الذي يدور حوله البحث الأنثروبولوجي أو العمل القصصي[2]. فكل من الأنثروبولوجي والعمل الإبداعي " القصصي" يستمد عناصره الخام من المجتمع والواقع المعيش إلا في أحيان قليلة، فالحدود التي تفصل بين الأنثروبولوجيا والأعمال القصصية متذبذبة فالخيال في الأعمال القصصية أخيلة واقعية يقول "كيفن فانهوزر"[3]: (بدل من تصوير الأدب الخيالي كمجرد نتاج للوهم، يصر ريكور على أن الأخيلة لا تشير إلى الواقع فقط، بل "تقوله" فعلاً يرى ريكور أن الأعمال الخيالية لا تقل واقعية، بل لعلها أكثر واقعية من الأشياء التي تمثلها ؛ إذ يتضمن العمل الخيالي عالماً كاملاً معروضاً أمامنا "يكثف" الواقع ويجمع ملامحه الجوهرية في بنية مركزة أو عمل "تقول" الأخيلة والواقع الإنساني باشتراعها عالماً ممكناً يستطيع أن يتقاطع مع عالم القارئ ويحوله)[4]. لكن لا يقطع صلته بالواقع المعطى في الأدب السردي.

الخيال موجود في العمل القصصي والعمل الأنثروبولوجي، وهو قاسم مشترك بين الممارستين الكتابيتين، طالما الكتابة ممارسة تخيلية في العمق، شأنها شأن القراءة حيث يؤدي الخيال دور الوسيط في الممارسة التأويلية على حد قول بول ريكور[5]: (فإن القراءة بما هي ملكة ذهنية إنسانية مشتركة بين جميع الناس هي نفسها أصلاً طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي، وبهذا

---

[1] – بحوث في الانثروبولوجيا العربية ،مجموعة من الأساتذة : 48.

[2] – ينظر: الرواية الأنثروبولوجية بين الواقع الإثنوجرافي والخيال الإبداعي، د. أحمد أبو زيد، عالم الفكر، الكويت، العدد 43، 23 يناير/يونيو 1995 :135.

[3] – كيفن فانهوزر؛ فيلسوف ومحاضر في علم اللاهوتي في جامعة ادنبرة، متخصص في"بول ريكور" والتأويلية المعاصرة وقضايا المنهج اللاهوتي، ومؤلف كتاب"السرد الانجيلي في فلسفة بول ريكور"، واحد المشاركون في كتاب (الوجود وزمن والسرد، فلسفة بول ريكور) ، ينظر: الوجود وزمن والسرد، فلسفة بول ريكور ، تر: سعيد الغانمي :8.

[4] – الوجود وزمن والسرد، فلسفة بول ريكور ، تر: سعيد الغانمي ،(مقدمة المترجم) : 30–31.

[5] – بول ريكور(1913–2005): فيلسوف فرنسي جمع بين الفينومينولوجيا الوصفي والتأويل الهرمينوطيقي. ينظر:الذاكرة ، التاريخ ، النسيان ، بول ريكور، تر:د. جورج زيناتي(مقدمة المترجم):5–6–11.

المعنى يمكننا القول إن القصص تروى ولكنها ايضاً تعاش على نحو متخيل)[6]، والقصص التاريخية والخيالية متشابهة في هذا السياق.

الخيال عنصر مهم في القص أو الحكي، ويوجد في العمل الانثروبولوجي والعمل الروائي على السواء، فالخيال له تأثير وأهمية لا يستهان بها حتى في البحوث الأنثروبولوجية على الرغم من أن قواعده علمية وموضوعية، وهذا أمر يمكن رصده وملاحظته في كثير من الكتابات الأنثروبولوجية التي تشغل مكاناً رفيعاً في تاريخ الأنثروبولوجيا، من أمثال أعمال(جيمس فريزر) كتابه (الغصن الذهبي) الذي يُعد دراسة عميقة في السحر والدين ويحتوي على معلومات إثنوغرافية كبيرة عكف على جمعها مايقارب من عشرين سنة،استمدها من مجتمعات وثقافات عديدة،يحتوي (الغصن الذهبي) على القص والحكي والخيال والأسلوب الأدبي الرفيع. ومثله(إيفانز بريتشارد) وكتابات غيره من العلماء الذين اشتهر عنهم الدقة والمبالغة في التمسك بالمنهج العلمي الوضعي في كتاباتهم ويعدون الأنثروبولوجيا تخصصاً علمياً بالمعنى الدقيق، نجد في كتاباتهم الميل للقص والحكي يجعل القارئ يشعر أنه أمام عمل روائي شائق وجذاب[1]. فكتابات ليفي شتراوس (تثير الخيال وتثريه والجو العام الذي يسود كتابات (العلمية الأكاديمية)اقرب إلى جو ألف ليلة وليلة وحكاياتها وأحداثها)[2]، لذلك يرى كليفورد غيرتز الكتابات الأنثروبولوجية تأويلات لكنها على ثلاث مستويات؛ تأويلات من الدرجة الثانية أو الثالثة على أحسن تقدير، ويوجد تأويل واحد يأتي في المرتبة الأولى وهو الذي يقدمه ابن الثقافة نفسه، فهو بذلك يقدم تأويلاً لثقافته نفسها،فالإثنوغرافي الميداني يعطي تصوره الأنثروبولوجيا للواقع، محمل بكثير من الذاتية ومن وجهة نظره ،فمن هنا يتضح إن هي إلا قصص متخيلة أي مصنوعة ولا يعني ذلك أنها مزيفة وغير واقعية [3]. فالكتابة هي ممارسة تخيلية في العمق ولكنها تنقل الواقع المعيش.

تظهر الذاتية في الكتابات الانثروبولوجية من أمثال كتابات ميشيل ريس (إفريقيا الشبح) يغوص فيها ليريس في تفاصيل يومية وذاتية تصل حد الهذيان أحياناً[4]. فالذاتية تظهر في الأعمال الأنثروبولوجية عند رصد الأحداث وتدوين ما يُحدّث به نفسه عند رؤية الأشياء أو

---

6 – الوجود وزمن والسرد، فلسفة بول ريكور :49.

1 – ينظر: الرواية الأنثروبولوجية بين الواقع الإثنوجرافي والخيال الإبداعي، د. أحمد أبو زيد، عالم الفكر، الكويت، ع 43 م 23، يناير/يونيو 1995: 136–137 .

2 – بحوث في الانثروبولوجيا العربية، مجموعة من الأساتذة : 48.

3 – ينظر: تأويل الثقافة ،كليفورد غيرتز، تر: د. محمد بدوي: 103.

4 – ينظر: تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا، ميشيل ليريس، مجلة الآداب، (جامعة الملك سعود)، المجلد 25، العدد 3، 2013 : 511.

الأحدث، (ولا يستطيع المرء تأويل الأشياء التي يراها إلا في حدود تجربته الخاصة وتكوينه الشخصي..... فشخصية الانثروبولوجي تؤثر بالضرورة في عمله كما تؤثر شخصية المؤرخ في عمله بسواء فالدراسة الانثروبولوجية الاجتماعية ليست مجرد وصف دقيق أمين للحياة الاجتماعية في مجتمع معين، وإنما هي في الوقت نفسه انعكاس لشخصية صاحبها نفسه)[1]. على الرغم من موضوعية الانثروبولوجي توجد بعض العناصر والعوامل الذاتية فيها، مثل التناص وهو ضرورة حتمية لتعبير الذات عن نفسها؛ لأن كل إجراء حواري بين الذوات يترتب عليه إجراء تناصي، وحوار الذات لا يمكن أن يكون مع نفسها؛لأنها حينئذ لن تبرح أن تكون هي وهذا لا يحقق لها استمرارية وجودية في الزمان والمكان[2]. فالوجود موسوم بالتعقيد وتشابك المرجعيات النابعة أساساً من تعقيد الثقافة واختلافها.

هناك تداخل بين العمل السردي (القصة)وبين العمل الأنثروبولوجي في مختلف مناهج الكتابة، من حوارية وتناص وتخيلية، وكذلك وجود الحبكة في كليهما وإذا خلا العمل الأنثروبولوجي من الحبكة يهبط ذلك العمل إلى مستوى السرد الإثنوغرافي البسيط الساذج، الذي يكاد يخلو من التحليل القائم على الفهم ويؤدي إلى مزيد من الفهم[3]. المهم أنَّنا وجدنا القص أو الحكي عنصر أساس في العمل القصصي والعمل الأنثروبولوجي، ويبدو أن كلاً منهما قصة في نهاية الأمر، أما الاختلاف الناتج بينهما فيرجع إلى طبيعة الأهداف، والتوظيف والطريقة الخاصة في التصوير واختيار العناصر وترتيبها بما يساعد في التصوير وإيصال الفكرة.

رابعاً: دراسة البنية القصصية انثروبولوجياً

ينطلق الباحث الأنثروبولوجي والقاص من الواقع نفسه، الذي يمنحهما المعطيات التي تمد كتاباتهم

بالظواهر الاجتماعية والثقافية، المؤثرة في الفرد والمجتمع وتتحكم في مساريهما، وهي أساسية في الأنثروبولوجيا، وخارج النص في القصة. لكن القصة تشكل حقلاً أنثروبولوجياً يزخر بالظواهر الثقافية والاجتماعية. ولاسيمّا أن القصة تنقل جزءاً من المعارف والرموز والأساطير فهي ذاكرة الأفعال الإنسانية التي حدثت في جيل المؤلف والذي قبله. فالنص الأدبي جزء من ثقافة، والعمل الأدبي يحمل علامة البيئة الإنسانية وثقافتها، وليس هناك نص فريد من نوعه فكل النصوص اقتطاع وتحويل من نصوص أخرى (فكل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة،

---

[1] – الانثروبولوجيا الاجتماعية أو علم الإنسان الاجتماعي، إيفانز بريتشارد، تر: د. أحمد أبو زيد، 126،127

[2] – ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عادتنا في القراءة النص الأدبي، حميد لحميداني،: 31.

[3] – ينظر: الرواية الأنثروبولوجية بين الواقع الإثنوجرافي والخيال الإبداعي، أحمد أبو زيد، عالم الفكر، الكويت،العدد 43 ،23 يناير/يونيو 1995 : 137.

فيكون في آنٍ واحد إعادة قراءة لها وامتداداً وتكثيفاً وتعميقاً)[1]، فقد حفلت ثقافات الشعوب وتراثها بإنتاج غزير من القصص والحكايات، ونستطيع من خلال تحليل العمل القصصي أن نميز الخصوصية والتفرد الثقافيين، وينتمي إلى الإعمام في تفكير الإنسان الرمزي، . لأن دلالة هذه الرموز وتجلياتها تظهر ثقافياً واجتماعياً بحسب السياق.

وتوجد بعض القصص تُعنى بسرد الأحداث الماضية وتحيل القارئ إلى بعض المخطوطات القديمة

أو تستشهد بآراء العلماء والمؤرخين الذين كتبوا عن هذه الوقائع التي تناولتها القصة[2]. فالوقائع التاريخية والرموز الثقافية التي تمتلئ بها القصص، تحيل تأويل تلك الرموز اعتماداً على النسق الثقافي المستقر في التفكير الجمعي، فتأويل تلك الرموز يختلف بين الشعوب ارتكازاً على ثقافة الشعوب ورؤيتها المختلفة من شعب إلى آخر.

إنَّ القصة هي التعبير عن الحياة، بتفصيلاتها، وجزئياتها كما تمر في الزمن، ممثلة في الحوادث الخارجية، والمشاعر الداخلية. لكنها لا تتسع لرسم شخصية كاملة أو عدة شخصيات كاملة من جميع جوانبها، ولا تتسع كذلك للحوادث الكثيرة التي بها حاجة إلى التشعب والاستيفاء والإحاطة، بأحوال جملة من الناس، في مختلف المواقف والأحوال، ولكنها تعطينا لونا من ألوان الشخصية. كما تتمثل، في موقف، من المواقف، فنفهمها بالإيحاء، والاستنتاج، وقد تعرض لنا موضوعاً نفسياً أو اجتماعياً، فيدل على ما تقدم دلالة الموقف والإيحاء[3]. فالقصة مرآة المجتمع وصورة تفصح عن جوانبه ونفسية أهله.لا تقتصر على جانب الوعي وإنما تنفذ إلى باطن الحياة الاجتماعية. وهي ليست مجرد خيال أو مجرد وصف للواقع الاجتماعي والثقافي بخاصة وان الفعل التخيلي يقود الواقعي الى الخيالي، والخيالي الى الواقعي، وهكذا يصبح هذان العاملان المعدلان في متناول تجربة القارئ [4]، فالقاص ينتقي العناصر الأكثر أهمية والمؤثرة في دلالاتها ويعمل على إنضاجها وإعادة بنائها في النص وفق مسافة تخيلية مثلما يعمل الأنثروبولوجي لكن الكاتب الإثنوغرافي يراعي التوازن بين تاريخية المعلومة ومشاهد الواقع المعيش في منهجه، ويسردها على نحو شبيه بالقصة.

نستطيع دراسة ثقافة المجتمع من خلال قراءة النص انثروبولجياً، وتحديد الظواهر الانثروبولجية فيها من خلال استنطاق النص (هناك دائماً إمكانية لأن نجد في النص المدروس

---

[1] – مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، تر:أحمد المديني:1989– 98.

[2] – ينظر: الرواية الأنثروبولوجية بين الواقع الإثنوجرافي والخيال الإبداعي، أحمد أبو زيد، عالم الفكر، الكويت،العدد 43 ، 23، يناير/يونيو 1995 :141.

[3] – ينظر: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، عباس محمود العقاد: 14

[4] – ينظر: الاستعارات التي نحيا بها، ليكوف وجونسن، تر: عبد المجيد جحفة: 15

نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه، ثم يصبح النقد ليس من الخارج وانما بالاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص وبالعثور على توترات أو تناقضات داخلية)[1]، فمن خلال قراءة الرموز الثقافية القابعة في النص القصصي، وتسليط الأضواء عليها وعلى الظواهر الاجتماعية والثقافية ؛من نظام القرابة ، والزواج ، والمقدس ، والمدنس ، والعنف ، والتنوع اجتماعي، والمعتقدات، والعادات والتقاليد، والأدب الشفاهي،فضلاً عن الظواهر الايكلوجية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.تشكل كلها ظواهر انثروبولوجية ،تؤكد أن النص القصصي نص ثري ناتج من النسق الثقافي والاجتماعي المنتج في سياقاته، حاملاً ملامح ثقافة المجتمع الذي أنتج فيه وتأثر بسياقاته المحيطة سواء أكان هذا التأثر يأتي في السرد بصيغة القبول أم ألرفض؟

[1] – الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد : 49

أنثروبولوجيا النص القصصي العراقي

المبحث الأول:

النص القصصي العراقي.. أركيولوجيا الشفوي

المبحث الثاني:

حضور الأدب الشعبي في النص القصصي العراقي

المبحث الثالث:

تجليات الموروث الشعبي في النص القصصي

المبحث الأول

النص القصصي العراقي.. أركيولوجيا الشفوي

أولاً: مفهوم الشفوي (أو الشفاهي)

الشفاهي محادثة قولية بين اثنين، وأصبحت وسيلة تواصل وصورة من صور القوالب القولية التي شكلت طرائق القول والتأليف شعراً أو حكايةً لديهم. فالشفاهي الأداة الرئيسة للاتصال الاجتماعي. ولحفظ التراث الثقافي إلى جانب وسيلة الإيصال. وكذلك هي طريقة لنقل الثقافة والعلوم والناتج الفكري من السابق إلى اللاحق، نقلاً من نصوص غير مكتوبة، فالنص الشفاهي يبث(شفاهياً عبر الصوت الذي يتردد في الزمان، ويتلقى بواسطة الأذن)[1]، والراوي يسمع ويحفظ اعتماداً على حاسة السمع، ويروي رواياته ويحفّظها للجيل التالي، وهم يستمعون ويحفظون كما أوردها الراوي من غير تعليق أو إضافة، فالشفاهية تقوم على النقل والاتباع من دون الإبداع.

الشفاهية لا تتحدد بزمن الماضي، فربما يروي الراوي لمعاصر له كما فعل أصحاب الرسول (ص) في نقل أحاديثه عندما انتشروا في البقاع الجديدة التي دخلت الإسلام. وفي العصر الحديث ظهرت الكتابة الشفاهية (الكتاب المؤلف بطريقة شفاهية خالصة، كأن يقوم رجل العلم بعمل مناقشات أو إلقاء محاضرات من ذاكرته على زملائه أو طلاب العلم لديه، ويقوم هؤلاء بتدوين أفكاره أو محاضراته تلك، ربما قام بعضهم بجمعها وعنونتها، وإصدارها في كتاب منسوب إلى رجل العلم، ربما كان رائداً في مجاله)[2]. وهذا نوع من أنواع المشافهة المعاصرة التي تحولت إلى كتابة.

فالمشافهة على نوعين:

1. طريقة تقليدية: شفاهية نقية أو تلمذة ويكون الاتجاه عمودياً من الجد أو الشيخ الأكبر إلى الأب أو الشيخ الأصغر
2. طريقة شفاهية حديثة: شفاهية ثانوية أو لا تلمذة، يكون الاتجاه أفقي من مبدع النص ثم حفظه إلى المنشد، أو من المنشد الأكبر ثم شريط تسجيل إلى المنشد الأصغر[3].

---

[1]–التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، د. محمد الصفراني: 15.

[2]– الكتاب الشفاهي في التراث العربي، د.صادق القاضي، جريدة الجمهورية،الجمعة 10 –كانون الثاني 2014.

[3] – ينظر: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، د. محمد الجوهري:336.

فهناك اختلاف مهم في الطريقة وفي تباعد الزمن. وقد أدت التكنولوجيا إلى انتشار الطريقة الثانية من خلال وسائل الإعلام التي تعتمد المشافهة (والمنظور معها) مثل الفضائيات، والراديو، والتلفاز، والوسائل الإلكترونية الأخر التي يعتمد وجودها وأداؤها لوظيفتها على الكتابة والطباعة.... التي تعتمد بشكل أساس على المشافهة. فالشفاهي أو الشفوي وفقًا للتعريفات المتفق عليها في كثير من البحوث والكتابات المتخصصة، (تعنى كل ما تم تأليفه أو إبداعه وأداؤه وتعلمه وتوارثه وانتقاله وانتشاره عن طريق المشافهة حتى لو خضع للتدوين لاحقاً كالأمثال والقصص الشعبي وما اتصل بها)[1].

أمَّا الشفاهية حين تكون ثقافة، ،فينتج عنها إعلاء للعاطفة على حساب العقل، والميل إلى الجماعة على حساب الذات،فهي تعبر عن الجماعي والحماسي،واستعمال المفاهيم في الثقافة الشفوية يتم بقليل من التجريد وبكثير من التجسيد، وهذا ما يعمق اللاوعي للمستمع، فعند استماعه إلى حكاية التاريخ مشافهة يتذكر / يستمع إلى التاريخ بمشاركة عاطفية، وكأنه جزء من التاريخ ، فيتشكل اللاوعي لديه ملتحما بالتاريخ. كذلك هي تعتمد القوة والمركزية،وبحسب هذا الرأي فحتى الشعر الجاهلي الذي يعد شعراً شفوياً بامتياز، وجد فيه تواشج بدرجة ما بين الشفوي والكتابي، أو في الأقل نسبة من الوعي الثقافي. فالمسألة تتعلق بهيمنة الأنساق الثقافية . وفي واقعنا الثقافي الراهن ثّمة عودة لحضور النسق الثقافي الشفوي، بفعل تحديات ثقافية وعوامل عديدة، فعلى الرغم من كل ما راكمته الثقافة الكتابية نجد الاستجابة للشفوية حاضرة بحدّة،فتصاعد الشفوي مرتبط بكثرة الأدب المعبر عن مشاركة الجماعي لا الفردي،تصاعد الكتابي مرتبط بكثرة الأدب المعبر عن الذاتي الفردي، فالتعبير عن الجماعي يستدعي بصورة لاواعية النسق الشفوي [2].

ثانياً: الشفاهية والثقافة

أدتّ الشفاهية دوراً متميزاً في الحفاظ على جزء مهم من الحضارات وضمان ديمومتها عبر عصور عدة من جيل إلى آخر بفضل الذاكرة الجماعية. لذلك تشهد ثقافات كثيرة اهتماماً مبالغاً فيه بالشفاهي بغية تأكيد المحلية؛ لان الشفاهية حفظت الكثير من التاريخ والتراث والثقافة، وتتجلى الشفاهية في:

[1] – الإبداع في السرد العربي السوداني، سليمان يحي محمد ، مجلة علوم والتقانة، مجلد 9، 2008: 4.

[2] - نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة،.د. عبد العظيم السلطاني، 120-122-123-124-125-169.

اولاً :التقليد الشفاهي الذي يشمل:

1. نمطا من الأقوال غير المدونة، في الأعراف الاجتماعية.
2. الحكايات والألغاز والأغاني المتناقلة، عبر الذاكرة[1].

ثانياً: التراث[2] الشفاهي.

1. التاريخ، الذي ينتقل عبر الأجيال شفوياً عن طريق الحفظ والرواية[3].

2. التراث الاجتماعي، الذي هو (نقل أو إيحاء أو تأثير مباشر أو غير مباشر على المستوى الأفقي)[4] من أخلاق وعادات وتقاليد[5]تشمل" دورة الحياة بصفة عامة والميلاد بصفة خاصة وعادات جماعات معينة والأسواق الشعبية والقضاء العرفي، والشعائر والطقوس، ومعتقدات شعبية تتمثل، بالطب الشعبي، الأولياء، السحر. التراث الشعبي، يتجلى بالفولكلور الذي يشتمل على الرقص الشعبي والروايات الشفوية والأغاني الشعبية، وفلكلور الأماكن والموروث الثقافي والمعتقدات الشائعة من خرافات واساطير.

3. الأدب الشعبي الذي يقترن بالشفاهي، من الموضوعات التي حظيت بالدراسة والبحث؛ لانه التعبير الفطري الصادق لروح الجماعة وأحلامها، وآمالها، وبؤسها، وشقائها وأرادتها. وكذلك هو (ذاكرة الأمم ومخزونها الذي يتجدد بتجدد الفكر الإنساني)[6]، ودراسته مهمة لمن يدرس نفسية شعب من الشعوب وثقافتة ، أو فهم أسلوب حياته. ومثل هذه الدراسات تساعد على إدراك الخصائص الأساسية للشعوب.

---

[1]– ينظر : معجم المصطلحات، سعيد علوش: 182.

[2]– التراث :هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض وتار:23.

[3] – ينظر : قاموس الأنثروبولوجيا ، شاكر مصطفى سليم : 699.

[4]– قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، إيكة هولتكراس،تر: محمد الجوهري، د.حسن الشامي:90.

[5]–توظيف التراث في الرواية العربية: 23.

[6]– الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)، راضية عداد، رسالة ماجستير جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، المقدمة :1.

يوجد اختلاف في تسميته وتحديد موضوعاته الفرعية التفصيلية التي تندرج تحته، فقد شاعت تسميات عدة منها، الأدب الشفاهي، الأدب التعبيري، الفن اللفظي[1]، كما توجد إشكاليات بصدد تعريف مصطلح "الأدب الشعبي" فقد اختلف في مدلوله (باختلاف المدارس الفولكلوريَّة والأدبية؛ فقد كان يعني في الدول اللاتينية كل ما يعنيه مصطلح أصبح مرادفاً للفلكلور ، ثم حدد مجال الأدب الشعبي بعد أن أصبح الفلكلور علماً قائماً برأسه، له مناهجه ودوائر بحثه)[2]، وأحسب أن هذه الإشكالية جاءت بسبب تداخل المواضيع بين الفلكلور والأدب الشعبي، لأن كليهما يهتم بالمأثور الشعبي.

فيما حدد صاحب معجم المصطلحات مفهوم الأدب الشعبي بأدب لهجات غير مكتوبة[3]، مانحاً للأدب الشعبي معنى الأدب العامي بوصفه (أدب لهجات غير مكتوبة)[4]. فيما يرى نقاد آخرون أن مفهوم (الأدب الشعبي) يطلق على الأدب الذي يحقق وجوده لأكثر من جيل، ولأكثر من مكان، ويجب أن يعكس موقفاً جماعياً لا موقفاً فردياً ويكون تداوله طليقاً، بمعنى أن كل متداول له يعيد تقديمه إذ يضيف إليه هموم عصره، وطموحات أبناء هذا العصر، فالمحتوى الشعبي دائم العطاء ومستمر التجدد، وقد اقتضت هذه الخاصية، أن تكون مجهولة المؤلف للعمل الشعبي، لأن العمل الذي بدأه المبدع قد قطع صلته بذاته مثل كرة الثلج التي تكبر كلما تحركت بما يضاف إليها من ذوب الوجود الذي تتحرك فيه ومن خلاله– تتحول إلى كرة ضخمة تضم في بؤرتها البذرة الأولى للمبدع الفردي الأول ولكنها قد تأثرت بكل التراكمات الفولكلورية التي أضافها التناقل الحي والمستمر والدائم[5]. إذن الأدب الشعبي هو أدب الطبقات الشعبية التي توارثته من أجيال طويلة، وهو أدب (غني بالمغازي والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله)[6]. ويختلف الأدب الشعبي عن الأدب العامي اختلافاً جوهرياً، فالأدب العامي يعتمد اعتماداً رئيساً على اللغة العامية المتداولة إذ (يشترط فيه أن يكون لفظه

[1]– مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، د. محمد الجوهري: 43.

[2]– معجم الفلكلور، د. عبد الحميد يونس: 39.

[3]– معجم المصطلحات، سعيد علوش: 33.

[4]– نفسه: 33.

[5]– ينظر: أدب السيرة الشعبية، فاروق خورشيد: 23.

[6]– أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د.نبيلة إبراهيم: 8.

ملحوناً عاطلاً عن الإعراب بعيداً كل البعد عن التزام الفصحى التي هي أساس الأدب الرسمي، والإّ لما وجد فرق بين الأدبين العامي والفصيح)[1]. هذا من جانب ومن جانب آخر فالأدب العامي كالأدب الفصيح طاله التدوين منذ البداية، فحفظ في الكتب وتم صونه من التغيير والتبديل والتعديل والإضافة ،بينما نقيض ذلك يعد من مميزات الأدب الشعبي، الذي يختلف اختلاف بنيوياً عن الأدب العامي، الذي لا يختلف بأي شكل من الإشكال عن الأدب الفصيح إذ هما معاً يندرجان تحت أدب الذات المفردة التي يريد الأديب _ شاعراً كان أم روائياً_أن يعبر عن نفسه، وعن موقف الذات من مجتمعه، وظروف حياته، وينطبق عليها في هذه الحال الأحكام النقدية نفسها، ويطالب مبدعوها بالوفاء بالالتزامات الأدبية نفسها سواء بسواء[2].

ويعرف الأدب الشعبي أيضاً (على أنه الأدب المجهول المؤلف عاميّ اللغة والمتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية)[3]،ارتكز في تعريفه على أربعة شروط يعرف بها الأدب الشعبي وهي:

1. أن يكون المؤلفّ مجهولاً
2. نص المؤلف باللغة العامية
3. توارثته الأجيال
4. نقل شفاهياً

ويمكن الإشارة من باب نقد التعريف إلى أن الأدب الشعبي ليس من المفترض أن يكتب باللغة العامية بل قد يكتب بالفصحى مثل ألف ليلة وليلة،وليس شرطاً أن يكون قديماً متوارثاً عبر الأجيال إنما الأهم أن(يتمتع بقبول جماهيري كبير واستعمال واسع من قبل قاعدة عريضة من المجتمع. فهي تشمل بذلك التقليدي والحديث والمعاصر، سواء كان ذلك في الماضي أم المستقبل)[4]. فهذا القبول والاستعمال الواسع من الناس هو صفة من صفات الشعبي وأحد شروطها.ولا يمكن إطلاق مصطلح الأدب الشعبي إلا على هذا العطاء القولي الذي يعبر عن تجربه إنسانية جمعية، يلتزم بالشكل الذي يفرضه هو نفسه كتنظيم ثابت ومنتظم من ناحية

[1]– الأدب العامي في مصر،احمد صادق الجمال: 72.

[2]– أدب السيرة الشعبية: 23.

[3]– الشعر الشعبي العربي ، د . حسين نصار: 11.

[4]– الإبداع في السرد العربي السوداني، سليمان يحي محمد / مجلة علوم والتقانة، مجلد 9(2) 2008: 1.

العطاء الفني، ومن ناحية القالب الإبداعي، ومن ناحية التنظيم الأسلوبي[1]. إذن لا يقصد بالأدب الشعبي الأدب العامي وإنما التراث المشترك.

نجد أن هناك تداخلاً في تحديد المعنى العام لمفهوم الأدب الشعبي، والتراث الشفاهي والتراث الشعبي، والفلكلور، وبيان حدود كل منها وعناصرها، فهل الأدب الشعبي أحد أوجه التراث الشعبي أم جزء منه ؟

فقد ذهب إيكِهْ هولتكرانس إلى تفسير كلمة التراث في ثلاثة معاني مختلفة هي:(التراث الشفاهي، والتراث الشعبي، والرواية الشعبية)[2]، ويرى الدكتور شاكر مصطفى سليم أن التراث الشفاهي هو (التراث الشعبي والخرافات والأساطير والقصص الشعبية والقصص الخرافية والتاريخ التي تنتقل من جيل إلى جيل شفوياً عن طرق الحفظ والرواية)[3].

والحقيقة أن التراث الشفاهي ليس فقط التراث الشعبي، فهو يشمل كل ما تم تأليفه أو توارثه وانتقاله عن طريق المشافهة وإن دُوّن لاحقاً، بما في ذلك الأدب العربي الجاهلي، وخاصة الخطاب النثري الجاهلي والإسلامي قد خضع للنزعة الشفاهية مدة غير قليلة مثلاً في الخطابة، والوصايا، والأمثال والحكم، والقصص وهي بطبيعتها الأولية شفاهية تعتمد السماع الذي يعتمد القراءة ممثلاً ذلك في الرسائل بأنواعها، وليس قبل أن يدخل حيز الكتابية[4]. يشمل الشفاهي قصص الأنبياء في التراث العربي (حتى بعد أن تم تدوين الرواية. ذلك لأن التدوين لم يكن نقلاً للشفاهي إلى الكتابي، ولكنه تسجيل خطي للرواية الشفوية. وهذا أبقى الشفاهية بكل شروط صفاتها ونتائجها. وما نقرؤه الآن هو "الشعر الجاهلي المروي" وليس المدون. فالتدوين --إذن- قد ثَّبت. الرواية الشفوية، وعزز القيم الشفاهية في الشعر الجاهلي وأورثنا إياها)[5]، وهناك عدد من الدراسات قام بها عدد من العلماء أمثال (أندراش حاموري) ، (جيمس منرو)، (زويتلر) ،

[1]- أدب السيرة الشعبية، فاروق خورشيد: 20.

[2]- قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، إيكة هولتكراس، تر: محمد الجوهري، د.حسن الشامي:89.

[3] - قاموس الانثروبولوجيا ، شاكر مصطفى سليم : 699.

[4]- الشفاهية والكتابية: والترج. أونج، تر: د. حسن البنا عز الدين: ١٣ وما بعدها من مقدمة المترجم.

[5]- القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغذامي: 10.

(بردجت كونللي) ، (سعد عبد الله صوايان) ، أكدت انتماء الأدب العربي بشكليه الفصيح والشعبي إلى دائرة الأدب الشفاهي المتحول في بعض أحواله إلى الكتابية[1].

أما التراث الشعبي فيقصد به الموروثات الشعبية التي تصوّر جوانب حياة الناس اليومية الثقافية، والسلوكية، من حكايات، وأمثال، وحكم، وتقاليد الأفراح والأحزان، والأعياد، وأغاني وأهازيج، ودبكات، والزي الشعبي، والمسكن، وأشكال المعيشة وغيرها، ممَّا ورثته الأجيال بعضها عن بعض على مر التاريخ، حتَّى وصلتنا كما نعرفها في صورتها الحالية[2]

ويظهر أن التراث أوسع الوجوه الثلاثة "التراث الشفاهي والشعبي، والرواية الشعبية"، فالتراث هو الثقافة الموروثة المنتقلة من جيل إلى جيل، تشمل الشفاهي والمكتوب، والشعبي والنخبوي، والقول المأثور، والحكايات والقصص، والأساطير، والتاريخ والعادات والتقاليد، والفن الشعبي والراقي، والعمارة وأسلوب الحياة،فضلاً عن الطقوس.

يستعمل كثير من علماء الفلكلور والانثروبولوجيا مفهوم التراث الشفاهي أو الشعبي أو الأدب الشعبي ويعني الفلكلور، وهو المادة التي تنتقل عن طريق الموروثات، وأول من استعمل مصطلح الفلكور جون تومز (ليدل على مواد التراث الثقافي الشفاهي)[3]. في البدء شاع استعماله ليدل على المأثورات الشعبية التي تنتقل عبر الأجيال عن طريق المشافهة وتؤثر في الممارسات اليومية والتفكير، وتشكل حكمة الشعب، لذلك ارتبطت بالدراسات التاريخية؛ لاهتمامها بالموروثات القديمة والعادات المتوارثة، وعندما اهتم بالأساطير ودراسة عناصرها التي عاشت عبر العصور في الممارسات الطقوسية والحكايات الشعبية، ارتبط بدراسة ثقافة الشعوب[4]. وقد دب خلاف بين العلماء الذين درسوا الفلكلور حول حدود علم الفلكلور (ومدلولاته وأغراضه، وطرائق البحث فيه، بل اختلف الدارسون حول استخدام كلمة فلكلور، هل يستخدمونها كما هي أم

---

[1]– ينظر: الشفاهية والكتابية، والترج.أونج:31– 33– 32– 34.

[2]– دراسات في التراث الشعبي، مصطفى محمد الصوفي،http://www.syrianstory.com/comment9.htm

[3]– الفولكلورين البريطانيون دراسة تاريخية، صفوت كمال، عالم الفكر، المجلد الخامس، العدد الأول، ابريل، مايو، يونيو،1974: 311.

[4]– الفولكلورين البريطانيون دراسة تاريخية، صفوت كمال، عالم الفكر، المجلد الخامس، العدد الأول، ابريل، مايو، يونيو،1974: 311–312.

يترجمونها)[1]. كما اختلفوا في تعريفة، لكنهم اتفقوا على أن الفلكلور هو علم تاريخي ماضوي يُعنى بالموروث الشعبي الشفاهي.

أما المواضيع التي يدرسها الفلكلور فهي "الأدب الشعبي، والفن الشعبي، والمعتقدات والخرافات، والمأثورات، والسحر وطلاسم الوشم اليدوي، والصناعة اليدوية.

نجد أن هناك علاقة وثيقة بين التحليل الانثروبولوجي والفلكلور؛ لأن الفلكلور يشكل كثير منه موضوع الانثروبولوجيا. وعندما نحلل أنثروبولوجياً القصة فإننا نعتمد الفلكلور ليدلنا على مشاهد فلكلورية في القصة، موضوع البحث والتحليل، من أجل الكشف عن الظواهر الانثروبولوجية في القصة، فلا نستطيع أن نحلل الأدب والقصة بالتحديد، انثروبولوجياً إلا إذا كنا على معرفة واعية بعلم الفلكلور.سوف نبحث في الصفحات القادمة عن انثروبولوجيا الثقافية الشفاهية ،من خلال تحليل النصوص القصصية المحملة بالأدب الشعبي والتراث الشعبي.

المبحث الثاني

حضور الأدب الشعبي في القصة العراقية

يضم الأدب الشعبي كلاً من:

[1]– علم الفلكلور، الكزاندر هجرتي كراب، تر: رشدي صالح: 8.

1. **الحكايات الشعبية والخرافية:** الحكاية تدل على المحاكاة والتقليد[1]، وهي سرد كتابي أو شفوي يدور حول موضوع معينّ[2]، يقوم بنقله ومحاكاته عن مصدر (دون زيادة أو نقصان أي النقل بأمانة والحديث في هذا السياق هو الحديث الواقع بطبيعة الحال أو الذي يفترض وقوعه) [3] أي نقلها بصورتها التي قيلت فيها. وهنا يتبين الفرق بين القص وهو تتبع الأثر وبين الحكاية وهي المطابقة أو التقليد. وقد تطورت فيما بعد ودخلت فيها الأجناس الأدبية الأخر، إلى جانب الخبر السرد والقص ودخلت فيها أنواع من السرد جانبت الصدق واتخذت هدف التسلية والترفيه[4]بعض الأحيان. ويمكن أن نصف الحكاية الشعبية بأنها شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب وبطولاتها الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية، بشتى مغامراتها، تمتاز مثل كل أنواع الأدب الشعبي، بكونها ذاكرة شعبية، مجهولة المؤلف غالباً، وتنتقل شفاهياً[5]، وتحظى بقبول جماهيري واسع، وتستعملها قاعدة كبيرة من المجتمع وهي على أنواع: "منها الواقعي عن شخصيات تاريخية وتكون الحكاية قريبة من الأخبار، ومنها من يعلق بأجواء الخيال، مثل الحكايات الغرامية والنوادر، والحكايات التعليمية، والكرامات الصوفية، والحكايات البطولية[6]. وقصص الحيوان، ويظهر أن الحكاية جزء من القص الشعبي الذي يعبر عن الذاكرة الجماعية.

إما **الحكايات الخرافية:** فهي من أنماط القص الشعبي يتدخل فيه عنصر خارق أو سحري، يؤثر في تنامي الأحداث[7]، وهي تمثل (الضرب الأقدم من السرد الإنساني وهذا متأتٍ من كونها تؤكد الفعل القصصي The Action أو سياق الأحداث، من ثم تؤكد لب هذا الفعل وهو الصراع)[8]. إن معظم الحكايات الخرافية ترجع إلى عالم آخر الدين والفكر والاعتقاد. لكن الرواة قاموا بتغييرها مع ما يتناسب مع العصر مع محافظتهم على صيغة بداية الحكاية

---

[1]- ينظر : سردية النص الأدبي د.ضياء غني لفتة/د. عواد كاظم لفتة:83.

[2]- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي: 37.

[3]- السرد العرب القديم الأنواع والوظائف والبنيان، ابراهيم صحراوي: 32- 33.

[4]- ينظر : معجم الفلكلور، عبد الحميد يونس: 235.

[5]- ينظر، معجم المصطلحات، سعيد علوش: 73.

[6]- معجم السرديات، محمد القاضي: 149.

[7]- ينظر : أشكال الادب الشعبي، د. نبيلة أبراهيم:58.

[8]- التحميل التركيب لمقامات الحريري، افاق عربية دار الشؤون الثقافية العامة، السنة السابعة عشر، العدد 8، آب 1992،: 38.

ونهايتها[1]، وموضوعاتها مقتبس من المجتمع، وتشترك بها كافة طبقاته، أما عن سبب لجوئهم إلى الخرافة فهو أسلوب تعتمده، في الغالب، جماعة مضطهدة في مرحلة تاريخية ما لنقد الأوضاع الاقتصادية، والسياسية بصورة رمزية حتى تتجنب العقاب، فالحكاية الخرافية (طبيعتها الترميزية، تناظر الواقع بنزعاته العدوانية الشرسة، توخياً لتصفيته من هذه النزعات السلبية لصالح النزعات الإنسانية الإيجابية بواسطة عملية التطهير)[2]. وهي تعالج الأمراض الاجتماعية وتحاول أن تظهر عيوبها، بشكل لافت للنظر من أجل الابتعاد عنها وتجنبها فالحكاية الخرافية تؤدي وظيفة أخلاقية، وتعطي دروساً أخلاقية رمزية. فهي (الأدب المعبّر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي بل تغيير الوجود كله)[3]. وتلتقي في الحكايات الخرافية (ظاهرتان للطبيعة ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي... يتحّتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة، فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها)[4]، وهذا يدل على أن الحكاية الخرافية لها معالمها وخصائصها ورموزها التي تميزها من أنواع الحكايات الأخر ولا تستطيع أن تستغني عنها.

تمتاز بعض الحكايات الخرافية بأنسنة الحيوانات وجعلهم أبطالاً ويجري الحديث على لسانهم، مثل كليلة ودمنة، كما تظهر لنا شخوص بعيدة عن عالمنا الواقعي مثل:الجن والغيلان أو الجنيات الصغيرات أو العفاريت أو الأقزام أو الجبابرة، والنساء الساحرات والمتمردات أو العرافات كما نجد الموتى في العالم السحري. ويمكن تصنيف بعض قصص ألف ليلة وليلة بصفتها حكايات خرافية، فضلاً عن الحكايات الشعبية التي تمتلئ بها حكايات ألف ليلة وليلة التي تركت أثرها في الأدب العالمي[5]،والعربي،فضلاً عن العراقي بشكل عام والقصة والرواية بشكل خاص ، فتزخر القصص العراقية بحكاية ألف ليلة وليلة وباسم شهرزاد، وشهريار، والسندباد، ففي قصة

[1]- تبدأ (بكان ياما كان) وتنتهي (عاشوا بسعادة وأنجبوا أبناء وبنات).

[2]- طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، مهياوي يمينة خوانية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة أبى البكر بالقايد: 127.

[3]- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: 92.

[4]- نفسه: 81.

[5] - غوته وألف ليلة وليلة، كاترينا مومسن، تر: د. أحمد الحمو :3.

نعيم شريف "شهادة قصصية"، يرد استعمال الحكاية الإطارية[1]، وتوظيفها بشعرية لنقد الواقع العراقي المؤلم وربط الماضي بالحاضر، وتمثيل امتداد الألم والظلم والجور باستمرار الدم والخوف والتهديد منذ ألف ليلة وليلة إلى وقت قريب فقد ذكره الحزن الاسطوري بمأساته الوطنية والذاتية ، (لا تريد ألف ليلة وليلة أن تكتفي بلياليها. إلا إنها انبثقت من أرض العذاب ذاتها ؟

"أحك حكاية وإلا قتلتك" ذلكم هو قانون ألف ليلة وليلة ، الصادم الصارم.

لا يتمزق الجسد فقط، بل يتمزق العمر ايضاً فوق هامش عريض ينام فوقه شهرياء المعاصر.

– حين تريد أن تسفح دماء حكايتك في ليلة، هي ليلتك الوحيدة هل يمكن أن تستوعب صمت العالم لحجم أغنيتك الدامية والضاجة؟ هل يسمعك العالم ؟ لن يسمعك.)[2]. قدّم القاص صورة معاصره لشهريار واستعمل التعبير الكاشف المحلق، الموحي، المعبر عما يجري. فألف ليلة وليلة ألف خطاب وخطاب ، وألف حكاية وحكاية ، وأن عطف ليلة واحدة على الألف له دلالته ليس التكثير ،وإنما انعدام النهاية، أي نحن بصدد ألف نهاية ونهاية لم تنتهِ بعد .(شهرزاد تستطيعين أكمل لياليك تحدثي عن .. ملوك صنعوا لهم عروشاً من خشب صناديق البيرة ، عن دولة الذي قال (متى أضع العمامة تعرفوني .. فتناسلت كلمات الطغاة إلى قيام الساعة ، عن الآق قوينلو وعن قره قوينلو عن خيبة الأمل الخالد في عيني الملك فيصل الأول ، حدثيهم عن أكذوبة اسمها يونس ....فربما أقول ربما يصيح الديك ..وينبلج الصباح)[3].

إن الذين تتابعوا على أرضه مثل الاق قوينلو دولة "الخروف الأبيض"، والقره قوينلو دولة "الخروف الأسود[4] وصراعاتهم الدموية للسيطرة على بغداد،وتوالي سقوطها بأيديهم تباعاً، فعاثوا فيها فساداً، انه الاستبداد والعنف الذي كان يطبع عالم كل تلك العصور،وضياع الأمل في

---

[1] – حكاية الملك شهريار وشهرزاد بنت الوزير.

[2] – عن العالم السفلي : نعيم شريف:14.

[3] – نفسه: 15.

[4] – قره قوينلو "الخروف الأسود" وآلاق قوينلو "الخروف الأبيض" وهما عشيرتان تركمانيتان تقاسمتا النفوذ والحكم في العراق بعد سقوط الامبراطورية العربية الاسلامية العباسية وسيادة ما اصطلح علي تسميته تأريخيا بعصور الظلام في حدود القرن الثامن الهجري الموافق للقرن الخامس عشر الميلادي، ينظر : ولاية الموصل العثمانية في القرن السادس عشر : دراسة في أوضاعها السياسية و الاقتصادية، د . علي شاكر علي :38– 39.

إقامة دولة متحضرة ،منذ الملك فيصل وخيبة أمله إلى أكذوبة يونس بحري الذي قربه الرؤساء وأحبه الناس واقترن اسمه بهتلر، انه الرجل العجائبي[1] كثير الأسفار لقب بسندباد العراق .اقترن اسمه بالملوك والرجال الوطنين، وصحيفة العقاب وإذاعة الزهور التي كان تصدح ضد البريطانيين ، كما نشر فيها اراء الملك غازي الوطنية بصوته ،لتكشف الأيام أن المانيا تحميه فبعد مقتل الملك غازي أرسلت له المانيا طائرة لتنقذه[2] ليكشف انه نازي الميول ، انه أكذوبة كبرى تنفع لتنسج منها شهرزاد قصصاً إلى جانب قصصها الأخر ، لعل الصباح يدركنا وتنتهي هذه الحكايات ونصل إلى النهاية.

نظر السرد القصصي إلى الحاضر على أنه امتداد للماضي، وإلى حكاية الأمس على أنها حكاية اليوم، فوظف القاص الحكاية الشعبية لتحقيق أهداف عدة منها البناء الفني، والتقنيات والمضامين، وعمل على تداخل الخيالي والواقعي، أدى إلى رحابة التشكيل الخيالي المبدع، لتصوير الواقع وترميز شخصيات الحكاية الشعبية، للإفادة من مدلول الحكاية ومغزاها في التعبير عن الحاضر المعيش. كما في قصة (كيد النساء في دفع البلاء) لأحمد خلف ، إذ استوحى التأطير الحكائي تقنية السرد في الليالي،فشطر محكيها إلى شطرين:أولهما يمثل حكاية الدرس الدائرة أحداثها بين الأستاذ والتلاميذ ،وهي التي تشكل الإطار المحكي. وثانيهما يصور حكاية الجارية جمانة والحكيم ريان،التي تحكيها الساردة شهرزاد إلى الملك شهريار وأصحابه بوصفها قصة متداخلة. (قال الأستاذ : في ليلة مقمرة تجمع فيها الأصحاب والخلان ، روت شهرزاد لنا حكاية حزينة عن بنت اسمها جمانة وعن حكيم اسمه ريان ، قالت بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي الرشيد،أن الحكيم لما أنقذ الملك من مرضه وشفاه من علته وأوصله شاطئ

[1] – يونس بحري.طاف العالم أربع مرات يتقن ستّ عشرة لغة عالمية أساسية قراءة وكتابة عدا اللغات واللهجات المحلية العراقية، وصل عدد زوجاته إلى أكثر من أربعين. ففي فترة من حياته يجد وقتاً ليقوم بعمل إضافي مراسلاً لأحدى الصحف الهندية، وفي وقت آخر أصبح مفتياً في أندونسيا ومرة جاءه أحد سكان الجزيرة المعروفين مُصطحباً معه فتاة في منتهى الجمال يريد منه ان يعقد قرانه عليها.. (فأستحيفها) يونس لأن الرجل كان مُسناً ودميماً وافهمه انه لا يجوز شرعاً عقد قرانه عليها، فصدقه الرجل لانه (مفتي) وترك الفتاة فتزوجها المفتي. ينظر: مذكرات الرحالة يونس بحري،خالد عبد المنعم العاني:8-7.

[2] – ينظر: نفسه:8.

السلامة، بعد أن يئس الحكماء من دفع محنته ودفع بلواه)[1]. نجد أن القاص عمل على إحداث تداخل حكائي بين الماضي والحاضر، فبنى القصة من تداخل حكايتين ،تتقاطعان في النص، ومن إطار حكائي عن قصة محورية، أقرب إلى الواقع المعيش، والاتجاه الإنساني العام،والحكاية الشعبية أقرب إلى الماضي والصق بالبيئة المحلية التي تحكي عن كيد النساء، تقويها عتبة العنوان التي تتسم بخصوصيتها المحلية والميثولوجيا الشعبية ، تؤكد النظرة السلبية للمرأة في الثقافة الشعبية، التي يفيض بها كتاب ألف ليلة وليلة ذلك(النص الذي يمثل انتصاراً للأنثى(شهرزاد)على الرجل المتغطرس (شهريار)وتسرد حكاياته من جانب أنثى، يجسد في حالات كثيرة التحيز ضدها، والانصياع لرغبات ذكورية تتكشف في حكايات داخلية فضلاً عن الحكاية الإطار)[2] . ففي هذه الحكاية المرأة غير وفية مخادعة لاتُعنى الا بمصلحتها فهي حكاية من حكايات أهل الحواضر والمدن تتحدث عن المكر والخداع والجواري في محاولتهن الوصول إلى التجار الكبار أو الوزراء أو الملوك ، وعن نكران المعروف ومقابلته بالإساءة والسلطة المتسلطة على رقاب الناس واستباحتها كل شيء فالناس عبيد لها، فبعد شفاء الملك على يد الحكيم من مرض البرص والجرب والهرش المستمر ،قابل فضله بالنكران والاستحواذ على مايملكه وهي جاريته (فقال: أيها الحكيم ستكون جمانة من بين خاصتنا،ولك أن تختار من جوارينا من تراها تعويضاً عن جاريتك التي ستكون في أتم الجاه والرعاية والعز في قلوبنا قبل منازلنا .

قال الحكيم :- يامولاي ، أنت سيد العارفين ، المرء لا يمكنه استبدال أحبائه بغيرهم بين ليلة وضحاها،أليس هذا جحود يستهجنه مولانا ولا يرتضيه ؟

قال الملك بنبرة غاضبة متعالية : لكننا نملك حقاً خاصاً على الرعية ، نحن وحدنا من يعرف المصلحة العامة ، ولا نظن ثمة احداً أكثر حرصاً منا على صيانتها)[3] .

لقد عمد أحمد خلف إلى الاستعانة بالحكاية لتصوير الواقع وترميز شخصيات الحكاية الشعبية، والإفادة من مدلول الحكاية ومغزاها في التعبير عن الحاضر المعيش، فالملك رمز

[1]- تيمور الحزين ، احمد خلف:75.

[2] - الموروث وصناعة الرواية ، د. معجب العدواني:49.

[3] - تيمور الحزين ، احمد خلف:79.

للزعماء وسياسييهم وحكامهم ، وطريقة حكمهم وتعاملهم مع شعوبهم ، أمَّا الحكيم فيمثل الشعب الذي قدم أقصى ما عنده وكان ينتظر حقه في الجزاء والثواب،لا أن يأخذ ما يملكه (لايعقل ياجمانة . أن يقدم لنا الملك الهدايا والعطايا ويمنحنا المقام الرفيع ويأخذ منا أغلى ما عندنا وأزهى ما في بيتنا،أيصح أن يأخذ منا بيده الشمال ما اعطانا بيده اليمين؟ تلك ليست شيمة الملوك العارفين بأصول الحكم بين الرعية، والملوك نوعان ياجمانة ، صنف يأخذ ولا يعطي ،وصنف يعطي ولا يسأل عن فضل يرد، وان أعطى لا يتوانى في العطاء ثانية وربما ثالثة ، مولانا الملك من الصنف الأخير)[1]. وجمانة تمثل الطبقة النفعية المتلونة التي تمتلك بعضاً من العلم والمعرفة وامتيازات أخر تناظر الجمال ، فهي متلونة لاتثبت على رأي أو قرار تسعى لخدمة مصالحها ومجاراة الأقوى الذي تنتفع منه، فجمانة مرة تحذر الحكيم من الذهاب معها إلى الملك خوفاً من أن يسحر الملك بجمالها ويستحوذ عليها فتقول إنها لاتستطيع الحياة من غير الحكيم فهي تحبه فضلاً عن أنَّه صاحب فضل على تربيتها وتعليمها الحكمة والمعرفة والشعر، فالموت أهون لديها من فقده (اعلم ياسيدي إذا استولى علي الملك وأبقاني في قصره وأرغمني على التخلي عن بيتك وصحبتك ،فانا صائرة إلى الموت المحقق بعد القضاء على مولانا الملك) [2]، لكنها عندما ترى الملك ينفي الحكيم في قلعة شاهقة لعصيانه أوامره وتمسكه بها ،تعلن الغرام للملك، وانتظارها له. بل أكثر من ذلك لا يفرقهما حكيم ولاغيره ثم تبذل كل شيء لإسعاد الملك.

وقد تم الانتقال من الحكاية إلى الواقع عن طرائق قطع الحكاية، فتنفتح الحكاية فيها تقنياً على حكاية أخرى فتتجاور الشخصيات الجوهرية مع الثانوية حتى لتغيب الأولى في الثانية، بأسلوب يضفي على السرد طابعاً توليدياً يعيد أجواء الحكي القديم كما هي في ألف ليلة وليلة، والانتقال إلى الواقع، بوساطة تحليل التلاميذ والأستاذ لبعض الأحداث المهمة في الحكاية ، لكن على الرغم من تداخل المسارين فإنَّ القصة تنتهي أحداثها عند المسار التراث الثاني في قصص ألف ليلة وليلة.

[1] – نفسه:77.

[2] – نفسه:77.

تأثرت القصة العراقية بألف ليلة وليلة وتعددت طرائق القصاصين في توظيفها، من توظيف البنية العامة والحكاية الإطارية كما في قصة نعيم شريف "شهادة قصصية"، واستثمار (أحمد خلف) لحكاية من حكايات ألف ليلة وليلة في بناء وحدات سردية قصصية في قصته(كيد النساء في دفع البلاء)، فضلاً عن ذلك قام قصاصّون بتوظيف العجائبي الذي تنهض عليه ألف ليلة وليلة كما في قصة (حكاية الليلة الخامسة ..الصقر)لجاسم عاصي التي افتتحها بما يستهل به حكايات ألف ليلة وليلة(وما تبقى من الكلام مسكه اللذيذ . حكاية عن رجل تاه به الزمان وانقلب فيه الميزان وقبل أن نستبق الأحداث ،علينا بالإصغاء لراوينا اللبيب، كي يدلي لنا بما جرى حيث قال/ ...)[1]، تنهض ألف ليلة وليلة على عالم من المزاوجة بين الواقعي والعجائبي وهنا تنهض القصة كذلك، عن رجل يعاني من الفقر وضعف حالته المادية رغم سعيه الحثيث إلى الرزق(أنا الرجل النحس ، الذي ابتدأ منذ الطفولة لاهثاً ، سواء في الطرقات أو على مشارف الأنهار ، أو منزوياً في قعر الدار فيتلقى برأسه الضربات القاسية. كنت أتصور نفسي انطلقت من رحم أمي راكضاً، فهذا الجسد مليء بالاوجاع)[2]. ليدخل في صدفة إلى عالم عجائبي كان السبب إلى دخوله من أجل إيجاد فرصة عمل، أصطحبه صاحب العمل إلى قصر في وسط الصحراء في مكان بعيد جداً أدهشه القصر كما يندهش أبطال قصص ألف ليلة وليلة من قصور غناء في مكان مقفر(نظرت من حولي إلى القصر كيف استطاع بناءه في هذا المكان الخالي المقفر)[3].لكن الذي أدهشه أكثر سماح صاحب القصر له بدخول جميع الغرف في القصر إلا غرفة واحدة [4]، ليطرد بسبب مخالفته لهذا الشرط ليعود بعد ذلك متخفياً، ليكتشف السر وهو وجود فتاة في تلك الغرفة ويطلب منها اصطحابه لكنها ترفض، وأثناء ذلك يمسك فيه الرجل ليسجنه في مكان ذي أبعاد قريبة يتسع فقط لجثته، وذو جوف مظلم ، ليمكث فيه مدة طويلة ، وعندما يخرجه توالت العجائبيات ،(دفعني بقوة سحرية ، ولم أجد بعدها أثراً للقصر ، ولاضوء ولاحركة

[1] – لليالي حكايات ،جاسم عاصي:101.

[2] – نفسه:101.

[3] – لليالي حكايات ،جاسم عاصي:106.

[4] – هناك الكثير من الحكايات الشعبية التي تحكى عن دخول شخص إلى قصر يسمح له بدخول جميع الغرف إلا واحدة ليكتشف بذلك أن فيها سر.

،ولا أثر استدل به أنا الذي غمرت نفسي بالجحيم كيف يمكن التخلص من كل هذا....)[1] ، فبعد اختفاء القصر يجد امرأة وحيدة تتدفأ على النار في الصحراء وعندما يقترب منها ويرى وجهها يهلع من وجهها القبيح (الذي لايمت للإنسان بصلة. سددت كفها ولطمتني وحولت كل شيء إلى بريق ثم ظلام، كأني حملت بقوة سحرية إثر الضربة وأسقطت في المدينة)[2]. عند دخوله المدينة ذهب إلى زوجته التي أنكرته وطردته ليكتشف بعد ذلك تغير شكله إلى وجه آخر وصفه كفوهة كهف مظلم .

إنَّ المزواج بين هذين العالمين المتناقضين في هذه القصة عالم واقعي محدود وآخر خيالي لاحدود له لا يوجد إلا في تصور الإنسان، وظف في هذه القصة أداة فنية لنقل الواقع المرئي بطريقة لا معقولة ومشوهة، وتأكيد الواقع المرعب والغريب،ومرارته التراجيدية، فالقصة توضح يأس الإنسان؛ بسبب ضعف الحالة الاقتصادية والجري المستمر من أجل العيش لا الحياة وخاصة في زمن الحصار الاقتصادي الحقبة التي كتبت فيها القصة ، فقد أوصل الإنسان إلى اليأس والمغامرة بحياته والجزع فلا شيء يستحق الحياة،ولا أمل غير قيود مستمرة، لذلك فإن إقحام الخيال في الواقع ليس إلا تعويضاً عن الحدود الضيقة لعالم الواقع، وتجسيداً لرغبة الإنسان في تجاوزه، والخروج من أسره.

استلهم محمد خضير في قصة (قناع أبي العلاء المعري) مزيجاً فريداً من عالم ألف ليلة وليلة وحكاياتها، وبين الأدب الصوفي المتمثل في(منطق الطير فريد الدين العطار) عن الملوك المقنعين (يروي فريد الدين العطار في إحدى حكايات كتابة "المنطق الطير" عن ملك وسيم غاية في الجمال ، لايماثله بشر في حسنه ، ولم يتمكن شخص من رؤية وجهه . وكان الملك قد خرج ذات ليلة على جواده الأسود خارج المدينة ، وأسدل برقعاً أدكن على وجهه، فكان كل من يوّجه نظره إلى هذا البرقع تفصل رأسه عن جسده دون ذنب،ومن كان يتكلم باسمه يقطع لسانه في الحال، وإذا فكر شخص بوصله أصاب الفناء روحه وعقله، وفي يوم واحد مات ألف فرد بسبب عشقه ،ولما انعدم الشخص القادر على رؤيته عياناً،ولم يستطع احد محادثته ومرافقته،ومات

[1] – لليالي حكايات:111.

[2] – نفسه:121.

الخلق في مدينته كمداً في عشقه ، نصب الملك مرآة على السطح قصره ونظر إليها للتو،وما أن ظل وجهه مشرقاً في المرأة،حتى أدرك كل شخص منه علامة)[1].

افتتح محمد خضير القصة بحكاية على طراز حكايات المتصوفة الرمزية، ترمز للحب الإلهي ومعرفة الله، فمن أصابه هذا السهم هام عشقاً ومات كمداً حباً لله وللجمال الإلهي ، فلا أحد يستطيع أن يدرك هذه المعرفة ، لذلك كل واحد منا يدرك علامة منه .

ثم أردف هذه الحكاية ببحث اركيولوجي عن حكايات الأقنعة والحفر عن الجمال المقنع والقبح المقنع والعمى المقنع، عند من يدعي المعرفة ،من الذين يرتدون الأقنعة ويخفون القبح (كثرت حكايات الملوك المبرقعين، والهراطقة المقنعين، فسمعنا أن "البها"، كان يسدل نقاباً على وجهه اذا خرج من داره اشفاقاً على الناس من رؤية الجمال الإلهي في صورته البشرية، وكان القصّار الأعور قد عمل له وجهاً من ذهب يتأله على إتباعه في خرسان،وكان له حريم مؤلف 114امرأة ضريرة يخدمنه في نهاية حياته)[2], ثم تداخلت الحكاية مع نص بورخيس عن (المقنّع الخراساني)[3] وفي هذه الحكاية كان القبح مقنعاً جسد آدمي ورأس ثور ،يرافقه أعميان وعندما سأل عن هذه الأعجوبة(صرح الرجل المقنع :لقد عميا لأنهما أبصرا وجهي)[4].والغريب عندما أزاح الضابطان قناعه المطرز بالأحجار عن وجهه (الأبرص، الشائخ المتقيح ،فيواجههما المقنع بآخر خدعة لديه:(أتمكم المريع يمنعكما من التملي بضيائي)، لكن الرجلين لم يكترثا لقوله ويخترقانه بالرماح)[5]. تمركز هذا النص على فلسفة القناع ، بوصفها ضربا من عدوى التخفي الأممي أو التمرس به ، لخداع الناس ولا يحيط بصاحب القناع ولا يصدقه الا العميان. أمَّا الرجال الأخيار فلا يحتاجون إلى أقنعة (لم نسمع أن رجالاً رحمانيين أمثال الغزالي ،وابن عربي ، والسهروردي، احتاجوا إلى أقنعة الخفية والخشية يسدلونها دون وجوههم الوضيئة)[6].هذه القصة

[1] – حدائق الوجوه ، محمد خضير:187.

[2] – نفسه :187.

[3] – ينظر:المرايا والمتاهات،خ.ل بورخيس، تر: ابراهيم الخطيب:74–73.

[4] – حدائق الوجوه :188.

[5] – حدائق الوجوه ، محمد خضير:188.

[6] – نفسه:188.

توضح كيف استوعب القاص العراقي مصادر قرائية متعددة من حكايات إلف ليلة وليلة والأدب الصوفي والرحلات الخيالية لينقد بها الواقع من خلال الحكايات الشعبية.

تظهر الحكاية الشعبية والخرافية[1]، ملمحاً من ملامح الخصوصية المحلية، ورافداً من روافده الإبداعية ،هي أحدى الوسائل التي تساعد على خلق الفن والجمال والتعبير عن الإنسان والواقع، وهنا تكمن واحدة من أهم محاسنها.

2-الأسطورة: تعددت مفاهيم الأسطورة لأنها ظاهرة ثقافية شديدة التعقيد والتشابك مع غيرها، تؤدي غايات متعددة. لذلك صعب إيجاد تعريف متفق عليه بين المتخصصين وغير أصحاب التخصص على السواء[2]، بسبب التداخل بين مفهوم هذا المصطلح والمصطلحات الأخر، يجعل محاولة تعريفها والوقوف عند أهم مميزاتها أمراً صعباً[3]، وهذا لا يعود للتداخل فيما بينها وبين أنواع القص الأخر فقط. بل يرجع لكثرة التخصصات المتقاربة التي عُنيت بعلم الأساطير مثل علم الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الأديان وعلم النفس والأنثروبولوجيا والأدب.

يرى كثير من باحثي الأنثروبولوجيا أنَّ الأسطورة جزء من نسق اجتماعي،تؤدي وظيفة في زاوية أخرى أنها؛(تروي تاريخاً مقدساً؛ تروي حدثاً جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي،هو زمن "البدايات". بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا،لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون Cosmos مثلاً،أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعاً من نبات أو مسلكاً يسلكه الإنسان أو مؤسسة. إذن،هي دائماً سرد لحكاية "خلق": تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجوده. لاتتحدث الأسطورة إلاّ عمّا حدث فعلاً، عما قد ظهر في كل امتلائه. أما أشخاص الأساطير فـ "كائنات عليا")[4]. عَدّ

---

[1] – هناك نماذج أخرى مبثوثة في القصة العراقي لا نستطيع التفصيل فيها بسبب ضيق المكان مثل؛ الليلة الأولى بعد الالف ،إيناس البدران :29،لا تنظر إلى الساعة ، ميسلون هادي :50، أوراق بعيدة عن دجلة ،محسن الرملي :50-34، بوككو وموككو، علي السوداني:45، السيدة التي دخلت ، عبد الستار ناصر: 193 وما بعدها.

[2] – ينظر: مظاهر الأسطورة ، مرسيا الياد، تر: نهاد الخياط:9 .

[3] – ينظر: توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، د. وهب رومية، مجلة التراث العربي ، العدد (94-93)- (آذار- حزيران)السنة الرابعة والعشرين،2004: 38 .

[4] – مظاهر الأسطورة ، ميرسيا إلياد، تر: نهاد الخياط :10.

هذا التعريف أوسع التعريفات للأسطورة وأقلها نقصاً، فقد بحث عن جوهر الأسطورة، فضلاً عن وظيفتها التفسيرية لما لايمكن تفسيرهُ علمياً آنذاك، وربط بين الأسطورة والمقدس ،ويرى أنَّها تروي حكاية مقدسة ،وتظهر من خلالها ثقافة شعب ،أما أبطالها فهم آلهة أو أنصاف آلهة فالأساطير هي في الحقيقة مجموعة من الأكاذيب، ولكنها خيالات كانت لقرون طويلة حقائق يؤمن بها الناس[1]ويقدسونها لارتباطها بالدين.

الغرض الأول من وجود الأسطورة، تفسير غوامض الحياة الأساسية ، التي يعجز عن إيجاد تفسير لها ،مثل أصل الكون، وبداية الخلق، الموت وما بعده، وغيرها من الأمور الكونية والحياتية الشائكة فيلجأ إلى الأسطورة، أما الغرض الآخر فهو أنها تسويغ نظام اجتماعي، قائم وتفسير عاداته وتقاليده.ومن هنا تدخل أهم الأحداث الاجتماعية والغزوات في الأسطورة وتصبح جزءاً منها[2]'فالأسطورة تمثل مرحلة فكرية في حياة البشرية، يعبر فيها الإنسان عن علاقته بالعالم، وعن محاولة تفسيره لما يجري حوله. تحمل كثيراً من معتقدات الشعوب وروحانياتهم. وتقوم (بتسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن واحد)[3]،وهي فكرة بدائية قديمة وجدت في الحضارات القديمة الموغلة في القدم، وظهرت في المجتمعات المتطورة ،(للعصر الحديث أساطوره)[4] أيضاً ، مثل أسطورة العرق (الآري)[5] التي قامت عليها الدولة (النازية).

---

[1]– ينظر: الأساطير الإغريقية والرومانية، ب. كوملان تر: أحمد رضا محمد رضا : 5.

[2]– ينظر : الأسطورة والنظريات الميثلوجيا في الغرب، عادل العامل: 6.

[3] – الأسطورة والتراث ، سيد القمني:25.

[4] – معجم السرديات، محمد القاضي:26.

[5] – شاعت بين اليونان أسطورة تتعلق بأصل الخلق ،وهو أن بعض الناس ولدوا من ذهب وبعضهم ولدوا من فضة وبعضهم ولدوا من نحاس، وهي أسطورة كان يرى أفلاطون أن من المصلحة أن يفرضها الحكام على الناس ليضمنوا خضوعهم .وقد نظر إليها فلاسفة ألمان وطبقها أدولف هتلر في ألمانيا في القرن العشرين، وهي دعوى خطيرة ترى الجنس الآري أسمى فروع العرق الأبيض الشمالي وصفوته المختارة «العنصر الجرماني» ، وهو يملك عقل له قدرة على الإبداع وتفلسف ،لذا ينبغي أن يسود العالم.لذلك ظهرت النظرة الدونية إلى كل ما هو سامي لا يمتلك قدرة على الإبداع وتفلسف. التفاضل بين البشر في الجنس والعرق والوراثة "دراسة مقارنة بين الشريعة الإسلامية والفلسفة"، إبراهيم أحمد الديبو ،مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية – المجلد 26_ العدد الثاني–2010.

تعد الأسطورة عند بعض العلماء مصدراً لدراسة التاريخ، على الرغم من وجود الخيال فيها، فقد عدها الدكتور وديع بشور (أحد مصادر الاستدلال التاريخي وإن لم تكن هي تاريخ)[1]، فهي وسيلة الاتصال بيننا وبين الإنسان الأول، وجزء من التاريخ ووسيلة لتوثيق المراحل التاريخية التي مر بها الإنسان،ولثقافة الحضارة التي نشأتْ فيها.

الأسطورة تتحدث عن زمن قديم ، لكن تمتاز بقيمة عملية عليا تعطيها هذه المنزلة (النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد،أنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل) [2]. لذلك وظفت القصة العراقية الأسطورة ، برؤية فنية جمالية تحمل روح العصر وتعبر عن الواقع الجديد، بصورة أكثر قوة وتأثيراً في المتلقي،من خلال موضوع الأسطورة الذي يفجر الدلالات الرمزية والإيحائية والإشارية في القصة ، بما تحمله من نقد عميق للواقع، من خلال توظيف رموزها.

أصبح توظيف الأسطورة في القصة قضية مهمة استثمرها القصاصون في السرد، لتفجير الإمكانيات الإيحائية والإشارية للرمز الأدبي من أجل التعبير عن عقائدهم ومواقفهم السياسية أو الاجتماعية ، فهي وعاء لحماية أفكارهم ، فضلاً عن كشفها المسكوت عنه ،هذا من جهة ومن جهة أخرى سبب فني يتمثل في هدف كسر خط النمط السردي التتابعي ، وخلق عالم جديد ، يدرك بشكل إجمالي حدسي بما فيه من تداخل الأسطوري والخيالي مع الواقعي،وامتزاج الغموض بالترميز،كل هذا يشد المتلقي ويغريه بمتابعة السرد إلى نهاية القصة، من أجل الكشف عن الأسرار و معرفة المقاصد.

تركت الميثلوجيا العراقية" السومرية والبابلية والآشورية" أثرها في القصة العراقية ؛ لأنها جزء من تراث الأمة لتؤكد القصة العراقية أصالتها وانتمائها لهذه الحضارة أكثرت من توظيفها فضلاً عن امتلائها بالرموز التي تمكن القاص من تعرية الواقع.

---

[1]- الميثولوجيا السورية – أساطير آرام، وديع بشور:14.

[2] – (منقولة عن كلود ليفي شتراوس بمقدمة المترجم)، الأسطورة والمعنى ، كلود ليفي شتراوس،تر: د. شاكر عبد الحميد:5.

وظف القاص (محمد خضير) في قصة (الحكماء الثلاثة) بطل أسطورة الطوفان (اترا–حاسس) [1]، منقذ البشرية من الفناء بصناعة الفلك بإيحاء من الإله(آيا) ، ثم معمر الأرض من جديد بعد الطوفان[2]،وقد أضاف القاص ياء إلى اسم(اترا- حاسس) حتى تتشكل كلمة "احاسيس" لدلالة قد يقصدها الأديب حتى تتشكل كلمة أحاسيس مشاعر ، واستعمل القاص تقنية تغريب[3] النص الأسطوري ليصنع نصاً جديداً،فالبطل(اترا–حاسس) لم يكن هو المنقذ في هذه القصة بل مجرد مراقب ومستكشف لأحوال المدينة أثناء الحرب مع اثنين من الحكماء،(مبعوثين من مجلس الآلهة (آشور) لاستطلاع جبهة القتال)[4]،يمتزج هذا المعنى مع دلالات عتبة العنوان وماتحمله من تناص أسطوري مع أسطورة الديانة المسيحية ،محمل بشحنات إيحائية لموضوع القصة ،فالحكماء الثلاثة وصلوا من الشرق إلى بيت لحم بعد مولد المسيح(ع)، يتبعون نجمة كانت دليل ولادة مخّلص بني اسرائيل من الظلم وبداية عهد جديد [5].أما(اوتو – نبشتم) فهو الذي لقبه الإله(انليل) (اترا– حاسس)بمعنى المفرط المتناهي بالحكمة بعد أن منحه الخلود هو وزوجته[6]. كان هو ومرافقاه آخر رسل الاستطلاع وكتابة تقرير عن المدينة والمعارك الدائرة (الحكماء الثلاثة آخر الرسل الذين ارتقوا من أرض السكون والحجارة إلى ضجيج المدينة الواقعة عند فم الأنهار وحافات الأهوار،هذا إذا شبهنا رحلتهم الطويلة بصعود سلم مؤلف من عشرات الطبقات الأرضية .أولهم يُدعى (اتراحاسيس) فضلاً عن ثلاثة ألقاب منحتها إياه الآلهة تقديراً لحكمته)[7]. حاول القاص أن يعطي رؤيا اسشرافية بنهاية الحرب فهم آخر المبعوثين لاستطلاع جبهات القتال ، على الرغم من الدمار الذي حل بالمدينة وأهلها من كل الجوانب ، (اترا– حاسس)

[1] - في ملحمة كلكامش (اترا- حاسس) وفي القصة كتبت كذا(أتراحاسيس)، ينظر محلمة كلكامش، طه باقر: 100، رؤيا خريف، محمد خضير:19.

[2] – ينظر: ملحمة كلكامش، طه باقر :85–90.

[3] – عدم التزام الأسطورة بسياقها التراثي المألوف.

[4] – رؤيا خريف، محمد خضير: 18.

[5] –ينظر: إنجيل متى: (1:2–12).

[6] – ينظر: ملحمة كلكامش، طه باقر:100.

[7] – رؤيا خريف، محمد خضير: 18.

يستطلع آثار تخريب الحرب مثلما استقصى آثار الطوفان على الأرض والناس ، فالحرب والطوفان لهما الأثر نفسه.

أراد القاص أن يعطي البعد التاريخي لمدينة البصرة من خلال ذكر اسمها التاريخ في بحث (اترا- حاسس) عن منزل الحكماء(كانت المدينة ، القريبة من مصب (الفرات)في البحر، تُدعى آنذاك(باب سالمتي)أي(باب السلامة) وعندما التقى أسطول(سنحاريب) المنحدر في الفرات بجيشه المساير للسفن على الضفة عام 696 قبل الميلاد. ثم توجه الملك بالمحاربين الأشداء إلى الاهوار الشرقية لمحاربة العيلاميين. أما (اتراحاسيس) الذي كان يرافق الملك الآشوري فقد تخلف في المدينة وقضى أياماً في نزل سماه صاحبه(منزل الحكماء))[1]. أخرج القاص أسطورة (اترا- حاسس) من سياقها التاريخي، ليحملها رؤى ومضامين تحمل بعدا انثروبولوجيا من خلال ربطها بالتاريخ البعيد، فالبصرة القديمة الملقبة (باب سلامتي)[2] لم ترَ السلام بسبب ملوك العراق وحكامه المولعين بالحرب والغزو والسيادة أمثال سنحاريب[3] ، ويرى أرنولد توينبي أنَّه لم يكن هناك غزو وحروب بين البشر حتى بداية الألف الرابع والثالث قبل الميلاد ،لنقص الموارد لشن الحرب وأنها توفرت أولاً في العراق ثم في مصر ،بسبب الأرض الزراعية والري وتوفر المياه ،إلى جانب النظام الاجتماعي[4] ، كانت أرض العراق في حروب مستمرة لا تهدأ أبدا بسبب الثروة.

لجأ القاص إلى تداخل الأسطورة مع التاريخي والواقعي لينقد الحرب ، فلم يستعمل القاص التقرير والمباشرة في وصفها وبيان أثرها،لكنه ركن إلى الغموض والتعالق النصي[5] الذي ضم الأسطورة و الأحداث التاريخية والشخصيات التراثية،ليحيل المتلقي إلى إدراك الحدث وإنتاج دلالات جديدة ،من خلال تشابه الأوضاع التاريخية مع حقبة كتابة القصة،ليحقق بُعْدا انثروبولجيا لها ،تتماها الشخصية التاريخية مع الشخصية الواقعية لكشف المسكوت عنه،وهو نقد

[1] – نفسه :19.

[2] – مدينة قديمة ورد اسمها "باب ساليمتي" وذلك في حملة الملك الاشوري "سنحاريب" نحو 12ميلا عن البحر أي الخليج العربي. ينظر: مقدمة في جغرافيا العراق التاريخية، طه باقر، مجلة أفلام ،مجلة فكرية تصدرها وزارة الإعلام، العدد 1970،11 :9 .

[3] – ينظر: مقدمة في تاريخ العراق القديم ، طه باقر:570.

[4] – ينظر: الإنسان وهموم الموت، أرنولد توينبى وآخرين، تر: عزت شعلان:229.

[5] – التعالق النصي؛ هو كل ما يجعل النص يرتبط بعلاقة ظاهرة أو ضمنية مع غيره من النصوص، معجم السرديات ،محمد القاضي :100.

الغزو وحب السيادة والإجهاز على الثورة، عند النظام السابق، لذلك استعان القاص بالأحداث التاريخية المقاربة لتلك الحقبة من خلال ذكر التاريخ"656" [1].للإشارة إلى حدث معاصر هو قمع الانتفاضة.

أعادت قصة (الحكماء الثلاثة) صياغة النص الأسطوري وإنتاجه وفق رؤى خاصة،ليستعملها كقناع لنقل سخط الشعب على السلطة الحاكمة وسياستها الدكتاتورية. في حين وظف (علي السوداني) رموزاً أسطورية تحمل دلالات معينة استعملها بوصفها عنواناً للقصة وللمجموعة القصصية ،وهي استراتيجية تحمل رؤية جديدة،فللعنوان قدرة على إثارة القارئ وشده للكتاب قد جمع بين الرمز الأسطوري(بوكو ومكو)[2]،والتناص مع الحكاية الشعبية (ألف ليلة وليلة) في عنوان المجموعة، إذ وسَمَ المجموعة(بوككو وموككو مائة قصة وقصة)، أما قصة (بوككو وموككو)،فاعتمدت القصة الإطارية (ألف ليلة وليلة) ومضمونها،وهو دور شهرزاد في تخليص نفسها والأخريات من القتل،(في الليلة الواحدة بعد الألف الأول،تزدهر الأخيلة وتفرخ الأسرار وتنفك البواطن والألغاز ،طلاسم تتزايد، وأحاجٍ تتوالد والملك ملك والكلام مباح)[3].عند نهاية القصة الإطارية في الليلة الواحدة بعد الألف ، تبدأ القصة ويبدأ الكلام المباح تكشف عن عذابات المرأة الشرقية المتمثلة بعذابات شهرزاد ، وتلذذ الذكر باستلابها هويتها ومصادرتها.فقد قامت بوظيفة فرضت عليها من أجل البقاء والاستمرار معه ، وهو سرد الحكايات ، ليكشف النص عن رغبة خفية في اللاشعور الجمعي وهو الانتقام من سلطة القهر والاستبداد،حتى تنفي عن نفسها السلبية والخضوع، لكنه انتقام المرأة التي اعتمدت أنوثتها وذكائها في مواجهة الأمر الصعب، وأقرت بعبثية المواجهة(حدث ياسيدي أنك أردت قتلي وفي ومضة امتلاك سيفك اللّماع،حررت يدي المغلولة إلى عنقي،أنا غانية الغواني وملكة الغواية وسلطانة السحر. جررتك من أنفك فتمنعت،ومن يدك وأذنك وقدمك ثم من سيفك الذي أعلنه الطبل عصا فصنعت لك(البوككو والموككو) ورقصت على أنفك.)[4]،وظف القاص الرمز الأسطوري(بوكو- ومكو)

[1] – وهو التاريخ الذي غزى سنحاريب المدن العيلامية المساندة للثوار وقضى على الثوار ينظر: مقدمة في تاريخ العراق القديم ،طه باقر:570-571.

[2] – ينظر : كلكامش، طه باقر:106.

[3] – بوككو وموككو مائة قصة وقصة،علي السوداني:108.

[4] – نفسه:108.

وهما طبل السحري وعصاه أهدتهما (عشتار)إلى كلكامش امتناناً لمساعدتهِ لها بتخليصها من قوى الشر التي وقفت دون تنفيذ رغبتها[1].كان لهما سحر خاص،فقد سبى (كلكامش) قلوب العذارى بقرعه(بكو ومكو) فشكى الآباء إلى (عشتار) فأمرت بسقوط (بكو ومكو) في ثقب إلى العالم الأسفل[2] .

ومثلما سبى كلكامش قلوب العذارى أسرت شهرزاد شهريار بآلة العزف التي صنعتها من سيفه، ورقصت على أنفه، وأذلته.ولكن لو رجعنا بين استهلال القصة وخاتمتها لوجدنا حواراً مشَّفراً بينها، توعز احتمال أخرى في مخيلة المتلقي(ومازلت ياماليكي تلطع فماً من عسل وفضة وغنج يلعب مع الأزل)[3] ، شهرزاد لم تقاوم السلطة الذكورية بل نفذت كل ما أرادت منها، ودارت في فلكه، وأصبحت رمز لتكريس الثقافة الذكورية وقهر الأنثى.

أمَّا قصة (يسحبون ظلالاً طويلة) للقاص(طاهر عبد مسلم) فاستعملت أسطورتين من التراث العراقي، إحداهما على لسان امرأة عاشقة لتصف حبها لشاب عازف عن الحب والحياة فاستعملت الوجع المتأصل في قلب العراقيين وجع كلكامش بفراق الحبيب والصديق والرفيق انكيدو.عندما فارقت روحه الحياة بين ذراعي كلكامش

(أخذ يزأر حوله كالأسد

وكاللبؤة التي اختطف منها أشبالها

وصار يمشي جيئة وذهابا امام الفراش وهو يطيل النظر إليه

---

[1] – تحدثنا أسطورة((كلكامش وشجرة الخلوبّو)) عن أصل الطبل المقدس المسمى(بوكو) واستعمالاته الطقوسية. وبالاستناد إلى إحداث هذه الأسطورة فان (عشتار) قد حصلت على شجرة(الخلوبّو) من شواطئ الفرات وغرستها في بستانها لكي تصنع سريرها وكرسيها من خشب هذا النبات. وحين حالت قوى الشر دون تنفيذ رغبتها هذه سارع (كلكامش) لمساعدتها واعترافا له بهذا الجميل أهدته(بكو) و(مكو) وقد صنعا من عرق وزهر هذا النبات تقديرا له.وقد فسر بعض الباحثين معنى الـ (بكو) والـ (مكو) بانهما الطبل السحري وعصاه. يستهل اللوح الثاني عشر من ملحمة (كلكامش) بذكر الإحزان التي اعترته بسبب فقده آلتي الـ (بكو) والـ (مكو). ويتعهد(انكيدو) بالذهاب الى العالم الأسفل بقصد العثور عليهم، (الاساطير في بلاد ما بين النهرين– صمويل هنري هوك– تر: يوسف داود عبد القادر: 48 – 49)

[2] – ينظر: كتاب النقد الكتابي، مدارس النقد والتشكيك والرد عليها،حلمي القمص يعقوب:304.

[3] – بوككو وموككو مائة قصة وقصة:108.

وينتف شعره المظفور ويرميه على الأرض

خلع ثيابه الجميلة ومزقها ورماها كأنها أشياء نجسة)[1]

ثم احتفظ بجثته ثلاثة أيام رافضا تسليمها للدفن عسى أن يسمع بكاءه ويفيق من غيبوبته ، إلى أن صدمه الأمر بتفسخ جثة انكيدو وسقوط الدودة من أنف الجثة عند ذلك صحا كلكامش من هذيانه وتأكدت له الحقيقة المرة للحياة[2].

كلكامش يذرع المكان جيئة وذهاباً قرب سرير صديقه ، لعله يعود إلى الحياة وهي كذلك تتابع حبيبها في كل حركاته وسكناته وتحوم حوله لعله يعود إليها ويشعر بوجودها لتفيق على الحقيقة المرة فهو غائب عن الحياة وعن الإحساس بمشاعر الحب (وأخيراً قالها في وجهي : انك امرأة بلهاء تماماً إذ تنادين على إنسان غير موجود .. وهم أجل وهم.. كعشرات الأوهام ... أنني بخار ماء، أتكاثف ، وأتبخر ، أتكاثف وأتبخر قلت له أنني عاشقة فاشلة .... وخطيئتي الوحيدة هي أنني عاشقه أقرؤه شعري: مهرة انا بلا حدود..جموحي على المدى..وتوحدي فيك مستدركة. الأسطورة قمر في كأس الكوكب مشدوه على الطرقات ...فأندلقي ياجمرة الميلاد.. اندلقي ياهم القرون المنكسرة .. ياوجع كلكامش)[3]، الأسى والرثاء لنفسه بسبب فشله في الحياة رغم تفوقه في سنوات الدراسة لكنه يعيش في قوقعة حجز نفسه فيها؛ لأنه تأكد أن القدر مصر على إلحاق الهزائم به على الرغم من محاولته تجاوز أزمات الفشل (أن الأغاني التي تحكي عن اللوعة والفراق كلها مكرسة لنهش لحمي وتأكيدا لخسائري إلا أنني كنت اتأكد يوما بعد يوم أن القدر مقدم على إلحاق مزيد من الهزائم بي برغم تصميمي على تجاوز الفشل وعدم الاذعان للخسارة)[4]. يخيل للقارىء وهو يقرأ هذا الجانب من هذه الشخصية أنها تجربة وجودية يعاني منها الإنسان العراقي الذي يعيش في العراق في ظل ظروف مضطربة غير مستقرة فالاجتهاد والعمل قد يصل بالإنسان إلى أقل ما يطمح إليه، ففي طياتها الإشارة إلى عملية البحث والتقصي والاجتهاد لكلكامش في بحثه عن عشبة الخلود وبعد أن سلك الطرق الصعبة وتحمل الأهوال والمخاطر التي واجهته استطاع الحصول عليها لكن فقدها بسرعة في غفلة لتصبح من نصيب

[1] – ملحمة كلكامش ، طه باقر:73.

[2] – ينظر : الميثلوجيا في النص التاريخي والديني، د. رشيد باني الظالمي:207.

[3] – عم يتساءلون : طاهر عبد مسلم :9.

[4] – نفسه:6.

الأفعى لتكتسب الخلود، وهنا نواح كلكامش على ضياع جهوده هدراً ، يشبه نواح العراقيين على ضياع الكثير من أحلامهم وآمالهم وتطلعاتهم ، لذلك توجه إليها بالسؤال(هل يمكن لدعي ما ان يعيش محنة البحث عن عشبة الخلود ويجسد فاجعة اوروك: هل تصدق ان جدي لابي كان مؤلفا مغمورا ، نشر كتبه في طبعات متواضعة وظل يحكي حتى مات عن الكوكب والنجم والعالم الآخر)[1]، نجد أن أسطورة كلكامش ترمز إلى واقع يدرك الإنسان من خلاله العالم كما تفسر رحلة الإنسان في هذه الحياة ، والانكسارات التي تصيبه فيها فيعلن شكه ، وتذمره وتمرده من الوجود، فيفكر فيه تفكيراً سلبياً ، أو يرى عبثه ولا جدواه ،وهذا مارآه بطل القصة من خلال تساؤلاته ، لتؤكد كلامه الفتاة بقصة جدها ورحلته في البحث عن موضوع الكون والعالم الآخر، لينتهي ما توصل اليه بكتابات ذات طبعات متواضعة واسم مغمور في هذا العالم،على الرغم من جده لآخر لحظة في حياته،انه فوضى العالم والفكر وظلامه .

ثم يذكر القاص أسطورة سومرية ثانية ويقرنها بمحنة كلكامش محنة البحث عن الخلود ، وهي محنة البحث عن الذات (تكلمنا في الزمن والكواكب والنجم والعالم الآخر ومحنة (اينانا) ونزولها إلى العالم السفلي..قال .. هل يمكنك ان تعيشي ذلك ؟ محنة مكتملة طويلة هل يمكن لدعي ما أن يعيش محنة البحث عن عشبة الخلود ويجسد فاجعة "اوروك")[2]، إينانا عند السومريين تقابل عشتار عند البابليين وهي إلهة الجنس والحب والجمال والتضحية في الحرب ، تزوجت الإله تموز ،ويرى بعض العلماء أنَّها نزلت إلى العالم السفلي لانقاذ زوجها تموز بعد أن توفي ، لكن نظر بعض العلماء للالواح المهشمة والاكتشافات الحديثة[3]، فوجدوا أن أنانا كانت سبباً في موت زوجها تموز فهي التي سلمته إلى شياطين العالم الأسفل[4].هي لم تنزل إلى العالم السفلي من أجل الفداء بل محاولة لاكتشاف لغز الموت ، ومواجهته وعدم الرعب منه ، ويسأل البطل الفتاة هل ممكن أن تعيشي أزمة حقيقة لاكتشاف الموت ومواجهته ؟ أن تساؤلاته تتسق مع حالته النفسية وتحولاته الفكرية من مواجهة الموت إلى البحث عن الحياة ، انه الطبيعي المخفي من

[1] – نفسه :10.

[2] – عم يتساءلون : طاهر عبد مسلم:10.

[3] – ينظر : أساطير بلاد مابين النهرين ،ستيفاني دالي، تر: نجوى نصر :191.

[4] – ينظر : عشتار ومأساة تموز ، د. فاضل عبد الواحد علي:130.

لاشعورنا الجمعي أن نجعل الموت بسيطاً ونواجهه ومن جهة أخرى نبحث عن الخلود، في بيئة مضطربة ومتقلبة كل شيء فيها ممكن الحدوث.

وفي قصة (الأقاصي)(لهيثم بهنام) وقصة (عباءة) (لسعدون جبار البيضاني) استُعملتْ الأسطورة ذات التأملات الفلسفية عن الوجود وهموم الحياة . استعمل (سعدون جبار البيضاني) أسطورة بنات نعش في قصة (عباءة)،إذ أحسن اختيار السياق المناسب ليفجر فيها من معان وطاقات مخزونة، تنقل المتلقي إلى عالم آخر يلتمس فيه من خلالها صورة ذات قيمة فنية عالية (بعدما أطمأنت إلام لسبات الخليقة رفعت جزءاً من لثامها وهي مستلقية على ظهرها تنظر إلى نجمة لا معة جداً من بنات نعش وأخرى من درب التبانة من خلال ثقبين متنافرين من العباءة الطائرة التي فقدت جدواها الآن)[1] ، بنات نعش قصة فتيات عربيات عددهن سبعة قُتل أبوهن على يد رجل اسمه سهيل، فحملن أربع منهن نعش أبيهن و الثلاث الآخر مشين خلف النعش وأقسمن على السير بنعش أبيهن حتى يأخذن ثأره. أما سهيل فقد هرب وهن واصلن السير في أدراجه، لذلك بقين يحملن نعش أبيهن ولم يأخذنَ بثأره ،بمعنى جهد ضائع دون فائدة مثل جهد هذه المرأة الأرملة في محاولة إيجاد طريقة تسد بها رمقها ورمق أيتامها، إذ ذكّرها الحزن الأسطوري بمأساتها الذاتية،فحزن بنات نعش امتداد لحزنها،فهي تعيش في واقع مرير بغياب الزوج الأبدي يتأزر مع ظرف اقتصادي صعب في زمن الحصار.

أمَّا(هيثم بهنام) فاستعمل أسطورة بروميثيوس وسرقة النار من أجل الإنسان وأجراها على لسان الحكواتية لكنهم وضعوا عقوبة (سيزيف) (لبروميثيوس)، ودمجوا بين الأسطورتين ويظهر أنَّه قصد من ذلك توضيح أن الحكواتية يخلطون كثيراً من الأشياء وينسجون حسب خيالهم (تنتهي بفم النهر المتمثلة بالناعور وهو يرسل شجوه الحزين الذي يترجم شكواه بقصاصه الشبيه بقصاص ذلك العفريت الذي حاول أن يسرق النار من كبير العفاريت ليعطيه لأنسان مقرور ليتدفأ ويطهو طعامه ليطعم الألف الأفواه الجائعة والذي حكم عليه بحمل صخرة ليصعد بها على ظهره لقمة جبل شاهق وعند الفشل كان يعاود الكرة....هكذا كان يحكي حكواتي القرية للرجال)[2]، فبرميثوس بطل بشري وقف ضد الآلهة وتعهد برعاية البشر فسرق النار التي كانت حكرا

[1] – مخلوقات ومدن ، سعدون جبار البيضاني:40.

[2] – النهر والمجرى ، هيثم بهنام :24.

على الآلهة (أولمبيس) وجلبها إلى البشر ليستدفئوا بها فغضب زوس الحاكم الأسمى على آلهة الإغريق وربطه بسلسلة إلى قمة الجبل ليتغذى النسر على قلبه ، الذي يتجدد كل يوم[1]، وكان يتلقى عقابه وهو سعيد لأن البشر يعيشون حياه سعيدة، أمَّا (سيزيف) فهو ذلك الإنسان الذي حكمت عليه الآلهة في عالم الأموات أن يدحرج صخرة ضخمة صعودا فإذا بلغ القمة انحدرت واستقرت في قاع الوادي فيعود إلى دحرجتها من جديد لأنه أراد أن يبقى على قيد الحياة بعد أن مات وبُعث ورفض الرجوع إلى العالم الآخر[2]،فكانت هذه عقوبته لخداعه الآلهة ، فهو رمز الجهود الضائعة ورمز للسعي المخفق والأعمال عديمة الهدف والفائدة. كشفت الأسطورتان اللتان وظفهما القاصان فكرة اللاجدوى وضياع الجهد والوقت والسعي المستمر المخفق في بيئة مضطربة.

أمَّا قصة تليباثي (لهيثم بهنام بردى) التي استعمل فيها ظاهرة نفسية ماتزال تثير جدلاً، وهي التخاطر العقلي[3] ليصوغها صياغة حرفية فنية ، موظفاً معها الأسطورة توظيفاً ديناميكياً، فقد استعار شخصية أسطورية معروفة وهي بجماليون ، وجعلها جزءاً لايتجزأ من عالمه التخيلي ،(أنا بجماليون ... وقد أيقظتني نجواك وأنت ترتِّل صلاتي أمام الربَّة (فينوس)،فجئت أبحث عنك لأسري عنك واستكشف بلواك .

.–ولكنك أسطورة ابتسم الفنان ثم نبر بجد..

– وإن كان كذلك، وهذا يجانب الحقيقة ،فأنك فوتْ على نفسك منذ البداية تحقيق أسطورتك) [4] ، فالقصة تربط بين زمنين مختلفين، حدث بينهما تخاطر رغم الاختلاف في الزمان والمكان ، لكن يوحد بينهما الجانب الإنساني والتعبد في محراب الجمال ، (فبجماليون) الذي صنع تمثالاً ،لإمرأة فائقة الجمال فعشقها ، ثم طلب من الآلهة أن تحوله إلى بشر بعد عدة طقوس وصلاة

[1] – معجم الميثولوجيا الكلاسيكية :اليونانية والرومانية ،كاظم سعد الدين:7.

[2] – ينظر : من الذي سرق النار، إحسان عباس:113.

[3] – وهي ظاهرة روحية يتم من خلالها التواصل بين الأذهان ونقل المعلومات من عقل إلى آخر ، وكذلك يشمل الأفكار والأحاسيس والمشاعر وأيضاً التخيلات الذهنية . ينظر: التخاطر عن بُعد والاستبصار،قوة العقل والإرادة، غاليليون بليفر ، تر: عيسى سمعان: 7–8 .

[4]– تليباثي ، هيثم بهنام بردى:13.

وتضرع لها[1]، نجح وعاش معها حياة سعيدة ، لأنه آمن بمصداقية ما فعله ، أما الفنان الذي لم يجعل له القاص اسماً، ليشمل كثيراً من أبناء جيله ، الذي لا يؤمن بمصداقية مايفعله فأحب تمثاله فائق الجمال الذي صنعه بنفسه ، وتمنى أن يتحول إلى بشر مثل ما حدث مع بجماليون لكنه فشل واحرقه في النهاية.(لم تكن مؤمنا ...

– بم ؟ ...

بمصداقية ماتفعل ...

ثمَّ بعد صمت....

– كنت في تلك البقعة بين الشك واليقين فاخترت الأول ، إي انك أبيت تصديق المغامرة..)[2].لقد تخاطرت أفكار الفنان مع أفكار بجماليون بل أكثر من ذلك فقد استدعا القاص بجماليون ليحاكم الفنان، وإعادة فينوس إلى الأرض ، ليحاكموا الإنسان المعاصر الذي فقد قدرة التخيل وازداد فقره الروحي،في عالم يرضخ تحت ظلال المادة ويخضع لها ، فلم يعد لديه صفاء الذهن والروح والنفس و ضاقت مديات الخيال وفقد القدرة على إنتاج أساطير تعيد البهجة.

تزخر الأسطورة بغنى في الدلالات والإشارات تتناص مع معاني الواقع وحراكه، استثمرت بوصفها أسلوباً لمواجهة مايصعب تفسيره من أمور الحياة،كما وظفت(كأنموذج لمواجهة خطاب السلطة بخطاب مغاير ومشفر بالأقنعة .مراوحاً بين الفعل الكتابي والشفاهي والمرويات أمام سلطة)[3] القمع ذات الاتجاه الواحد، فالدافع إلى خلق تعشيق بين ماهو واقعي وأسطوري هو القمع الذي هو الهدف من هذا الترابط؛ وهو بعد معرفي وسياسي تم اللجوء إليه في حقبة التسعينيات حتى ألفين وثلاثة، فقد كان وسيلة لنقد الحياة السياسة والاجتماعية بعيداً عن آلة القمع،ثم بعد تلك الحقبة وظفت الأسطورة لنقل وجهة نظر حضارية او فكرية تساندهم دلالاتها العميقة . فضلاً عن ذلك تعد الأسطورة نتاجاً معرفياً جماعياً يجسد وضعا معرفيا أنثروبولوجيا، بوساطته يمكن دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم.

[1] – الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة:53.

[2] – نفسه:13.

[3] – الرواية والبحث عن الهوية السردية، جاسم عاصي، http://www.iraqiwritersunion.com/

3-السيرة الشعبية: قصة طويلة شفوية أو مدونة، نثرية أو شعرية، ذات اهتمامات بطولية، تعبر عن اللاشعور الجمعي للأمة، مجهولة المؤلف[1]. تضم كل ضرب من التراث الشعبي، تبجل فيها الأخلاق الأصيلة وتزدري الأخلاق السيئة ، تركز على حياة إنسان وبتسجيل أعماله، وتحليلها والتعليق عليها، بقصد الإفادة منها من خبرات في الحياة وتجاربها. السّير الشعبية لا تؤرخ لأشخاص أو حقب زمنية أو أحداث، ولا تلتزم بضوابط الصحة التاريخية والتوثيق المنهجي. وهي أعمال فنّية أدبية قصصية، تلتزم في المقام الأول القواعد الفنية القصصية في رسمها للشخصيات، وتحريكها للأحداث وتستعمل الوقائع التاريخية لتَجْدلها مع خيوط أخرى في نولها الفني، حيث يجري على المادة التاريخية ما يجري على المواد الأخر من إعادة التشكيل والصياغة، إلى أن تتسق سائر العناصر الفنية وتتكامل، وفق منظور مُنتجيها ومعاييرهم الجمالية ،(فقد مارس الراوي الشعبي حرية واسعة في التعامل مع التاريخ من حيث الأحداث والتاريخ)[2] ، فالأحداث متضاربة والتاريخ متناقض، إلى جانب أنها تمجد شخصيات بطولية[3]، وتضفي عليها صفات مبالغ فيها تدور أحداثها حول حياة البطل من مولده حتى مماته، وتسلط الأضواء على أعماله البطولية. وتظهر البطل بصورة واحدة يكون فيها صاحب رسالة حق دائماً، ويصارع الشر وينتصر عليه في كل صوره[4]، لتصوغ من خلاله الوعي الاجتماعي.

لم يعرف الأدب العربي القديم الملاحم، بل عرف السير الشعبية في القرون الوسطى[5]، التي استحضرت أبطال العرب القدامى، كسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عنترة، وسيرة بني هلال، لكن عبد الحميد يونس عد السيرة الشعبية ملحمة وأنها نشأت نتيجة التأثر بتيار الفكر الغربي، (إن ازدهار الملاحم إنما كان في تلك الفترة التي التقى فيها الشعب العربي بالغرب. وهي المعروفة عند المؤرخين بفترة الحروب الصليبية، فقد اهتز فيها الوجدان العربي هزة قوية، دفعته إلى أن يعتصم بعصر البطولة)[6] .

---

[1]- ينظر : معجم السرديات، محمد القاضي:263.

[2]- نفسه:264.

[3]- مقدمة في نظرية الأدب، د. فؤاد المرعي: 83.

[4] - ينظر :بنية السيرةالشعبية، طلال حرب:116-129-135.

[5]- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال: 159.

[6]- دفاع عن الفولكلور، عبد الحميد يونس: 139.

من القصص التي حظيت بتوظيف السيرة الشعبية قصة (الصمت) (لعاتي البركات)،استعان بسيرة الحلاج لعقد مقارنة بين شخصية بطل القصة وبين شخصية الحلاج في السيرة الشعبية على لسان قارئة الكف حبيبته(سفانا)،فشخصية البطل في السيرة الشعبية تكون نافذة في وجدان المجتمع العربي بأخلاقها النبيلة وبطولتها وغيرها من الصفات التي تحرص السيرة على وصفها به لتغرسها في نفوس المتلقين،لذلك أراد القاص أن يعطي البطل الصورة البطولية النبيلة ، وأنَّ شخصية البطل تلتقي مع شخصية بطل السيرة الشعبية في جوانب كثيرة، منها الغربة والنبوءة المخيفة(كانت تشعر منذ اللحظة التي قرأت فيها فنجاني بأني أعشقها على طريقتي الفنتازية ، لذلك كانت تشفق علي كثيرا، وتحذرني كثيراً من قراءاتي الصوفية وهوسي الكبير بالحلاج. كانت تقول : سوف تموت غريباً وحيداً مثل صديقك الحلاج وكانت تخاف عليّ كثيراً)[1].

نتيجة لنبوءة سفانا ابتعد عنها وارتبطت بشخص آخر ، وهنا تظهر الوظيفة الاستباقية في القصة التي تماثل الوظيفة الاستباقية في السيرة، لتحقيق الأحداث المهمة نتيجة النبوءة بأحداث مخفية كنهاية الحلاج. اتهمته السلطة بالكفر والإلحاد والمروق على الدين ،ثم حكمت عليه بالصلب وحرق جثته وذر رمادها في نهر دجلة.فالحلاج رمز للخير والعدل في عالم يصطرع فيه الخير والشر، والعدل والظلم،وبطل القصة كان كذلك. قصة(الصمت) وظفت السيرة الشعبية، وتم تركيز الاهتمام على توظيف بطل السيرة الشعبية، وتصوير بطل القصة في ضوئه.

من خلال البحث يظهر أن توظيف القصة للسيرة الشعبية قليل،يرجع ذلك لتميز السيرة بضخامة متنها، وتعدد اجزائها ، وكل جزء يحمل عنواناً، ويشكل وحدة حكائية، تتحدث عن مرحلة من مراحل حياة بطل السيرة فضلاً عن تعدد شخصياتها، واتساع المكان والزمان فيها ، وتقوم السيرة بعرض حياة البطل من ولادته إلى وفاته إلى امتداد الزمن فهي تميل إلى الإطناب. ربما لا تحتمل طبيعة القصة القصيرة كل ذلك،فهي تميل إلى التكثيف والايجاز، والزمن القصير والمكان المحدد ، والشخصيات المعدودة.

4- الأمثال الشعبية؛ فن عالمي عرف في جميع حضارات العالم الشرقية والغربية، لكونه يلخص حوادث الشعوب وأخلاقها وقضاياها وما يهمها من أمور حياتها، في جمل موجزه ذكيه وفيها إلماح ودلالة عميقة مكثفة الكلمات.

[1] – رمال الزمن ، عاتي البركات:82.

وعرف أحمد أمين المثل الشعبي بأنه؛ (نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللّفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تتبع من كل طبقات الشّعب)[1]، والمثل الشعبي أسلوب تعليمي محمل بأفكار المجتمع، وعاداته وتقاليده وأعرافه ومعتقداته الاجتماعية، نقلها المثل عبر الأجيال بطريقة الشفاهية، ويحتوي المثل على الحقيقة الناتجة عن تجربة، تلك التي نعدها منبعا لجميع أنواع المعرفة، فهي قد ولدت من تجارب أو قصة حقيقة، قد يستعمل المثل بين الناس ولا يعرف قائله، لكن الهدف منه الإيضاح وبيان المثل، لذلك (يستنجد به الفرد من حجة في الحديث وأقوى ما يستطيع أن يدلي به ليدعم وجهة نظره، لأنه يكون بمثابة العرف الذي اتفق عليه الناس في أقوالهم)[2] وكل هذا أهَّله للشيوع والتداول بين الأوساط الشعبية، والتناقل عبر أجيالها،فالمثل استطاع حفظ أفكار الأفراد وحملها وترجمتها ، من عادات وتقاليد وأعراف ومعتقدات اجتماعية.

الأمثال الشعبية أحد أنماط الأدب الشعبي امتاز من غيره من الأنماط، التي تشغل حيزاً من الذاكرة الجماعية ، لأنها تشير بصدق مشاعر الشعوب وعاداتها وتقاليدها، إلى جانب مظاهر حياتها، فهي مرآة لحياتها الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية واللغوية، وتكشف طبائع ناسها ومعتقداتهم، وتصور المجتمع وحياته أفضل تصوير، وهي متغلغلة في حياتهم، لبساطة ألفاظها وقصر جملتها، وعمق مافيها من حكمة، وأنها أوسع انتشاراً من الشعر فالشعر لطائفة معينة والأمثال لكل طبقات المجتمع، وتوجد في الثقافات جميعها على اختلافها، تُسهم في تشكيل أنماط واتجاهات فضلاً عن قيم المجتمع، فهي روح الثقافة الشعبية وفلسفة الجماهير في الحياة، فضلاً عن أنها ميزان دقيقة لمعرفة رقي الشعوب ومستوى تأخرها[3]،لذلك فالأمثال روح الثقافة الشعبية،وصورة الحياة الاجتماعية ، لذلك تعد معينا جيداً للإحاطة ببعض الظواهر الانثروبولوجية.

[1]- قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، احمد أمين : 61.

[2]- دراسات انثروبولوجية، احمد الخشاب: 116.

[3] – ينظر : أولية النص، د. طلال حرب:142.

شغل المثل حيزاً في القصة العراقية، لأنه يعيش في وجدان الأمة، ويصور حياتها الخاصة، وشعورها،وموقفها من الحياة، ويمكن أن يستعمل لنقد الواقع والتورية خلفه لنقد السياسة كذلك،وهذا مانجده في قصة لطفية الدليمي في قصة(أساطير ديكة الجن)،استعملت القاصة لطفية الدليمي أسلوب ماوراء السرد في قصة للربط بين القصة والواقع المعيش لأنَّ ماوراء السرد (صنعة ليطرح أسئلة عن العلاقة بين القص والواقع)[1]، لتتماها القاصة مع بطلة القصة وتشير إلى واقع العراق والمرأة ،من خلال السرد التاريخي المتمثل بقصة(ديك الجن)فوظفت المثل الشعبي (درب الصد مارد)وهو مثل يساق للتصريح عن أقصى حالات الانزعاج والألم[2]من درب خسائر الحياة في هذه البلد ، لتكشف عن عمق الألم النفسي وتظهر حال البلد السياسي والاقتصادي، فالعراق يخوض حروب منذ ثلاثة عقود،والحصار الاقتصادي في زمن كتابة القصة، فضلاً عن(وباء الحروب اجتماع الذباب والزواحف على مائدة البلاد)[3]، فقد خاض العراق ثلثي القرن في حروب، أضاعت أحلاماً وسرقت عمر أجيال، فتهاوت مخططات المستقبل، وسجنت أجيالاً في نظام عسكرة المجتمع.

تبدو مظاهر الخسارة والخذلان واضحة منبثقة من دلالة العميقة للمثل،(تصحو الكاتبة على قراءة متسرِّعة لأحزان القلب ويمتد أمامها درب الخسائر الذي يقود في الحكايات إلى بوابة(درب الصد ومارد)، وفي قصّتها إلى هوة فاغرة تبتلع الحاضر،وفي وعيها إلى منطقة تاريخية تتكدس أمام البوابة اللغات والأحلام الإنسانية والشهوات والمحرّمات ويغلق التاريخ الفاجر المتواطئ عينيه إزاء الأكاذيب والمجازر وهي تنمو في جسده المتحلل وتكبر كثمار جحيمية)[4]،أرادت القاصة استثمار دلالة المثل لتتوافق مع رؤية القصة وتصور عمق المحنة الجماعية، لتظهر موقفها من اثنين وضع العراق وخسارته لأبنائه في الحروب وصنيع ديك الجن فالاثنان يشتركان بالدم والألم والحزن العميق الذي تمتد جذورة من عمق التاريخ،فديك الجن قتل جاريته التي يعشقها وأحرقها وصنع من جسدها برنية خمر [5]بسبب غيرته الشديدة

[1] – العوالم الميتاقصة في الرواية العربية،أحمد خريس:35.

[2] – الأمثال البغدادية، جلال الحنفي:ج 1/ 147.

[3] – موسيقى صوفية ، لطفية الدليمي:152–153.

[4] – نفسه:152.

[5] – ينظر: نفسه:154.

،حتى لا تكون لشخص آخر من بعده.وهو يرى أن المحبة توصله إلى ("طريق الصد ما رد"ولاطريق من بعده سواه)[1]. نجد هنا التوظيف الثاني للمثل ، بمعنى الذهاب من غير عودة(الموت)،لينعت به طريق الحب.وترى القاصة انه لم يحبها ، لكن (يحب زهوها في حبه، وكان يستمتع بسطوته عليها وطاعتها)[2]. تكشف القاصة من خلال قصة ديك الجن التي أطلقت عليها ديكة الجن ،لكثرة تكرار الشخصية والحدث عن وضع المرأة من عمق التاريخ أنها تعاني من الألم وعدم الإنصاف، واضطهاد الذكر، (حيث تمثل المرأة في الأعراف الاجتماعية–غالباً– ملكية خاصة للرجل)[3]. له حق التصرف بها وتتنكر إراداتها ،أنها تكشف عن الألم الدامي للمرأة منذ شهريار[4] ودمويته إلى ديك الجن وسيف العاشق المخبوء خلف لمسة الحانية،والدم البريء الذي يراق من أجل الشرف خوفاً أن يلوث في المستقبل،مثل دم العراقيين البريء سال من أجل رهانات سياسية خاسرة.

وفي قصة (عطل ليس إلا) للقاص سعدون جبار البيضاني، وظف المثل الشعبي(كل شيء قسمة ونصيب)[5]، لكن دون اقتباس نص المثل ،لشيوعه وانتشاره في الأوساط الشعبية، فاقتنص أشارة مقتضبة وواضحة إليه،(كان بودي أن تتزوج أختي عواطف قبل أن تذبل هي وعواطفها كما ذبلت أمي–... كذلك أنا كلما استفحل الزواج في رأسي أسد غريزتي بأحلام فاسدة وأذهب إلى الحمام باسترخاء –قسمة– كان على أبوينا أن يفترقا بعد ما أنجبانا بغفلة من الزمن ، أتذكر جيداً كيف كانت أمي تنصب المهد الخشبي المرصع بالخرز الأزرق وتهزه فارغاً بين فترة وأخرى ، بل أتذكر أيضاً عندما أجهزت عليه لتحيله إلى قطعة محطمة وترميه في الشط)[6] ،ليصور من خلاله حياته وحياة أمه وأبيه وحياة أخته الفاشلة الخاوية من الحياة،فعطاء الزوج كان خاوياً، أثر

---

[1] – نفسه:152.

[2] – نفسه:155.

[3] – الخليج ليس نفطاً، محمد الرميحي:244–245.

[4] – ينظر: موسيقى صوفية:161.

[5] – *كل شيء قسمة ونصيب) من الأمثال الفلسطينية التي انتشرت بشكل واسع في الأوساط الشعبية للدول العربية ومن ضمنها العراق وأصبحت كالمقولة ينظر: الأمثال الشعبية الفلسطينية،مركز المعلومات الوطني الفلسطيني ،http://www.wafainfo.ps/*

[6] – مخلوق ومدن،سعدون جبار البيضاني:38.

في زوجته التي كانت تتمنى مولود جديد بسبب عجزه،وأصبحت في حالة حرمان منذ ثلاثين سنة، والأب يكابر محاولاً إخفاء عجزه، والابنة لم تحض بزوج وكذلك الولد لم يتزوج، لقد تشبعت القصة بمغزى هذا المثل وهو الاستسلام للقدر، وعدم المحاولة لتصحيح المسار في أمر مهم هو الزواج ، وخاصة المرأة فهي منقادة للقدر مستسلمة له، وهنا ينقل المثل فلسفة المجتمع الشعبي في الحياة،وهو الانقياد والانصياع إلى القدر وتسليم له ، وتقبل فكرة أن كل مايقاسيه هو مقدر له، لذلك يتقاعس في تغير أمور حياته من رزق وزواج وحتى المرض، قد يستسلم له ولا يسعى للعلاج ، فالأشياء كله مقدرة ويجب عليه أن يقاسيها.

أعطى محسن الرملي قصته أبعاداً شعبية من خلال استعمال التراث الشعبي من أغانٍ وأمثال، ومن خلال عنوان القصة مثل شعبي (عرس الواوي) لينطلق منه بتأسيس عالمه السردي في نص يعلن انتماءهُ للبيئة الشعبية العراقية، ابتداء من العنوان مروراً بما يؤازره من الأمثال الأخر المبثوثة في القصة، فالعنوان ينتمي للبيئة العراقية شكلاً ومضموناً ودلالة، وورد هذا المثل بشكل لافت للنظر في النص، حيث تكرر ست مرات، وجاء المثل مبثوثاً في ثنايا القصة ليؤكد فكرة مفادها عدم اكتمال الفرحة لان المثل يضرب: للفرحة التي لا تدوم طويلاً، وهذه فكرة تضرب عميقاً في التفكير الجمعي لأهل العراق، لكثرة مآسيهم، وتوقع السيئ المفاجئ وعدم استمرار الفرح، فقد رسم المثل الواقع ووصف الذاكرة العامة. ونظراً للمعاناة الشديدة اتسم المثل بالسخرية اللاذعة وهو مطابق للحالة التي وظف بها.(إي عرس ؟أمي قالت:"إذا نزل المطر والشمس طالعة فذاك يسمى عرس الواوي " ولم افهم صغيراً عرس ابن أوى ولم افهم كبيراً عرسه وقبل أن أسالها ماتت في رسائل الأهل الواردة إلى غربتي)[1]، إذن فلا شيء يتم على خير ولا فرحة تكتمل والنتيجة كانت(أمك ميتة وعرسك مؤجل)[2]، ولا جديد عن الوطن ولاجديد له في بلاد المنفى.

كسر محسن الرملي الأسلوب السائد، من خلال النص المحمل بالمحلية والمشحون بمقاطع من الأمثال والأغاني، والرسائل، (فالطير يرقص مذبوحاً من الألم، من علَّم الأسود المخصي مكرمة أسياده القبعات الزرق في مرقص آخر الشارع، قبل الإنعطاف، جوار بائع الكستناء وثمة

[1] – أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي،37.

[2] – نفسه :36.

إشارات مرور " مرينا بيكم حَمَد " وعجائز يملأن الرصيف بمشي السلحفاة[.....] فقد هطل المطر وسيدفعهن للإسراع وطلعت الشمس فاندفعت كالمجنون (أمك ،الوطن،الشمس ،العرس، المطر، المنفى) تصرخ وسط الشارع مشيراً إلى الشمس والمطر ينزل في عينيك أو منهما:(عرس الواوي...عرس الواوي))[1].لقد وظف النص المثل المأخوذ من الشعر العربي وربطها بالمحلي،وأقام علاقات تناصية مع أنواع تراثية أخرى لتشكيل مفاهيم الاستهزاء والسخرية أو الانتقاد والتحويل[2]. فتشير إلى انبثاق السخرية من واقع المجتمع، من خضم المتغيرات الاجتماعية والسياسية، ومن أجل ذلك اعتمد الآتي:

1. وظَّف القاص شطر البيت الشعري الذي جرى مجرى المثل؛ لكثرة استعماله في الأوساط الشعبية (فالطير يرقص مذبوحاً من الألم) ليوضح أن الرقص أصبح بديلا موضوعيا عن البكاء والحزن ،لشدة الألم أخذ البطل يخفي حزنه فلا يرقص طربا بل يرقص ألماً،بسبب المصائب والمآسي التي مرَّت عليه، فأخذ يتسامى عليه.

2. ذكر القاص شطر البيت الشعري للمتنبي الذي هجا به كافور الإخشيدي[3] بوصفه استهزاء وتقليل شأن رأس النظام السابق، عندما يشبه (بالمخصي) وهو الرجل الذي سلبت رجولته ليقوم بخدمة نساء الأسياد، وأسياده هنا أهل القبعات الزرق(قوات حفظ السلام)تحت أمرت الأمم المتحدة، الذين كانوا متواجدين بين الحدود العراقية الإيرانية، والحدود العراقية الكويتية،فهم الذين يأمرونه لأنه فقد زمام الأمور،ونجد هنا التشبيه باللغة الفصيحة، لكنه يحمل معنى وشحنة العامي التي قربته من المثل، فعندما يقال :فلان شخص مخصي ، أي يوجد من قدر عليه ورد ظلمه.

3. يذكر محسن الرملي إحدى كلاسكيات الأغاني الشعبية والشعر الشعبي وهي(مرينا بيكم حَمَد) التي حفرت عميقاً في الذاكرة والذائقة العراقية، لما تحمله من روح عراقية وحزن شجي، وهي من قصائد الشاعر مظفر النواب التي كتبها تأثراً بقصة امرأة عراقية عاشقة من أهل

[1] – نفسه :38.

[2] – ينظر: دينامية النص، محمد مفتاح:84 .

[3] – (مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المَخصِيّ مكرُمَةً أقَوْمُهُ البِيضُ أمْ آبَاؤهُ الصِّيدُ)، ديوان المتنبي :508.

الأهوار، التقى بها في قطار البصرة بغداد، تداعت لها الذكريات والحنين إلى الحبيب والديار،عندما مر قطارها بقرية(أم شامات) تركت هذه المرأة قريتها بعد أن شاع وانتشر أمر حبها لابن عمها، فرفض أهلها زواجها منه ،بناء على العادات والتقاليد التي تمنع زواج المتحابين، إذا عرف أمر حبهم لمسوغات معينة [1].وأصبحت هذه الأغنية بما تحمله من شحنة عاطفيه حزينة تمثل أوجاع الوطن والعراقي، التي تراكمت وترسخت في أغوار النفس العميقة فتمثلت بصورة قصيدة، فلايوجد عراقي لايرددها للحبيبة أو للأهل أو في الزنزانة أو في بلاد الغربة، فهي تغريدة للحب والجفاء والغربة والوطن[2]. فهي تمثل الشوق للحبيب الذي مازال محتفظا بمكانته،على الرغم من خيبت الأمل. وهنا تتناغم هذه الأغنية التي تمثل خيبة الأمل، مع عنوان القصة وذكر المثل الشعبي بعدها(عرس الواوي...عرس الواوي) الذي يدل على خيبة الفرحة التي لم تكتمل.

4. استعمل القاص محسن الرملي كلمات مخزونه ومستلة من ذاكرة بطل القصة ، تكشف السري والمخزون ((أمك ،الوطن،الشمس ،العرس، المطر، المنفى) [3]،خلق الراوي ترابطاً بينها وبين مشاهد مرئية، وزاد على ذلك ترابطاً بين أشياء وأحاسيس وأحداث، وهي خيبة الأمل السياسية، ليتحدث عن الهم العراقي الوجودي.

5. تبلغ السخرية ذروتها عند الرملي في شكل أخير هو التهكم، وهو شكل بليغ يرتفع بالحس الإنساني المأساوي إلى مفارقة بسيطة (شر البلية مايضحك...وما يضحك الجارة في مطبخ الصحون وسلة الازبال..؟.. ربما..أو..وقوف أمام الثلاجة وحيرة أزلية:(ماذا نطبخ اليوم؟)

[1] – كوكب حمزة وامرأة قطار أبو شامات، يوسف أبو الفوز، ملحق ثقافي أسبوعي يصدر عن جريدة المدى،العدد 1550،السنة السادسة ، الأحد 5/7/2009.

[2] – قُرئت هذه القصيدة قراءات سياسية من عدة نقاد ، ينظر:تصريح مظفر النواب ،جريدة الشرق الأوسط– لندن،العدد 7640،الجمعة 29/10/1999. وينظر: إيش لونك يا مظفر النواب؟، صافي نازي كاظم ،جريدة الشرق الأوسط–لندن،العدد 10148،الأحد،10/9/2006.

[3] – أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي :38.

[1]،كل السياسات طباخات للغير، غير أن الأغاني أصبحت مضجرة[2]،استعمل القاص المثل العربي (شر البلية مايضحك)، الذي يضرب لمن تأتيه مصيبة في غير وقتها، ويعجز عن حلها فيضحك، أو عندما تكون المواقف التراجيدية والمأساوية دافعة للضحك.وقد وظف المثل في القصة لنقد الواقع ،وما يكابده الإنسان من واقع صعب وعبثي، يوصلك إلى الضحك بدل البكاء، من شدة المفارقة ووصول الأمور إلى طريق مسدود لايتبين منها انفراج،وهذا نوع من المقاومة لصنوف القهر والضعف والمعاناة ولنقد الواقع والترويح عن النفس المكبوته. وقد استعمل القاص الكوميديا السوداء،لنقد الواقع والمعيش اليومي وتحويل المؤلم المبكي إلى مضحك.

استعان القاص بخزين هائل من الأدب والأدب الشعبي،لتتآزر كلها مع عنوان القصة لنقد الواقع المؤلم بأسلوب ساخر، فضلاً عن استخدام الأدب الشعبي الخصوصيات المحلية في القصة.يشير إلى الحنين لجذور الطفولة، وذكريات الأوجاع المشتركة، ويفضح الصراع العنيف الذي توارثه الأجيال مع البيئة والسياسة والآخر.كما نستدل من توظيفه للتراث على ولائه وانتمائه للطبقة الشعبية من المجتمع إلى جانب شعوره بالحنين.

حاولت القاصة ميسلون هادي منح النص القصصي دينامية معرفية ولمسة شعرية وثراء فنياً ودلاليا، تتفجر من خلالها عدة رؤى ومعان.عندما وسمت قصتها بنصف مثل شعبي (أذن من طين)، وهو((أذن من طين وأذن من عجين) يضرب للشخص يتظاهر بالصمم واللا مبالاة بما يوجه إليه من نصيحة)[3]، وهي مقولة مشهورة ترددها الأمهات على الطفل العنيد وقد وظفتها القاصة بهذا المضمار، لابن البطلة العنيد الذي لايبالي بما تقوله أمه ويعاندها كأنه لا يسمع كاشفة عن الحياة اليومية، وعن شيء من مشكلات الجانب الأسري والتربوي، (أرتقت سلمتين وشمخت برأسها إلى أعلى وصاحت: لماذا لا ترد؟ صعدت السلم إلى قمته ثم اتجهت إلى الباب وأحكمت إغلاقه بالرتاج وكان ابنها ينتظر أن توبخه على عناده ولكنها لم تفعل واكتفت بأن قالت

[1] – مأخوذة من حكاية شعبية قصيرة وشائعة (يحكى أن رجلاً أرداه قصة لاتنتهي فأخبرته زوجته هناك قصة لاتنتهي وباللهجة الشعبية (السالفة الما تنكضي اجا العشا اجا الغدة) فشاعت على لسان ربات البيوت) .

[2] – أوراق بعيدة عن دجلة:36.

[3] – الأمثال البغدادية، الشيخ جلال الدين الحنفي:ج 1/37.

لـه: ابق هكذا)[1]، لكن كان هناك معنى أعمق تدخره في نهاية القصة، ذي المنحى السياسي، فبطلة القصة لاتهتم للأصوات التي تملأ القصر المجاور لبيتهم مع نقيق الضفادع فيه، (استقبلها نقيق الساهرين المحتفلين في الوقت نفسه من مساء كل يوم في حديقة الجيران وكانت صيحاتهم لذلك المساء تتردد في الأجواء أكثر علوا وإزعاجاً وجماعية من كل يوم..... تساءلت مع نفسها عمن يخاطب في تلك الحفلة الصاخبة أو لماذا يتحدث الجميع بصوت عال أو لمن يوجهون حديثهم اذا كانت الأفواه كلها تتحرك في وقت واحد ولا توجد أذن واحدة تصغي...)[2] الناس لايصغي أحدهم للآخر وكل يحاول فرض أفكاره وثقافته على الآخر في الوقت نفسه، لذلك تعلو الأصوات محاولة الإيصال لتشبه نقيق الضفادع. قد يصل إهمال الأصوات وعدم المبالاة إلى أن نكون في خطر مثل نهاية القصة عندما أهملت البطلة الأصوات في البيت المهجور ثم فوجئت بصوت رشاشات نارية ومجرم يدخل بيتها من البيت المهجور.أصابت القاصة الغرض المنشود من دون إثارة الرقيب من خلال العنوان .

يحمل المثل رؤى فلسفية وتجارب إنسانية، قد توظف مع ما يتسق مع موضوعات القصة التي تعنى كلها بتصوير المجتمع، وتناول جانب من مشكلات المعاملات الاجتماعية، ونجد هذا الأمر في قصة (حديث الأشجار)، يقول الكاتب على لسان المرأة العجوز: (حسناً، حديث طرشان أو حوار بين طرش، الأمر عندي سيان، ولكن واقع الأمر كان هكذا)[3]، استعمال القاص مثل (حديث الطرشان) وهم الذين لا يسمعون بعضهم بعضاً وفي الوقت نفسه يحاولون أن ينطقوا بأصوات غير مفهومة، فتكون النتيجة ألاَّ يفهم أحدهم الآخر، ولا يصلوا إلى نتيجة. بمعنى إلغاء التواصل مع الآخر، وذلك تعمد عدم التعاطي الإيجابي معه أو التعاطي السلبي. جرى هذا المثل على لسان المرأة العجوز، في أثناء حوارها مع شيخ طاعن في السن، وسط أشجار سامقة، في مكان مجهول من هذا العالم، ادعت معرفتها بلغة الأشجار فطلب منها الرجل أن تخبره ما تقول الأشجار بعد أن شعر بالحسرة على فقده هذه الموهبة النادرة، فترد عليه:)هي لا تقول لي كلاماً واضحاً. ولكنها تفهمني، وتلعق جراحي، وتواسيني على طريقتها، والليل من

[1] – لا تنظر الى الساعة، ميسلون هادي:80.

[2] – نفسه :82.

[3] – حديث الأشجار : فؤاد التكرلي:79.

حولي والثلج أحياناً أو المطر. استمع إليها بإشاراتها، ومزيج موسيقاها الناطقة ([1]، لكن هي لم تكن تعرف لغة الأشجار، فما كان بينهما حديث طرشان، لتكشف نهاية القصة عن تراجيديا الضَّياع في هذا العالم الكئيب. فلم يكن لهما مكان يؤويهما في الليل وكانا ضائعين.إن وظيفة هذا المثل في القصة تقريب للصورة وإيضاحها بأقل عدد من الألفاظ واكبرقدر من الدلالة[2].من خلال خطاب فني بسيط يحمل استراتيجياته في الإقناع وتقريب الصورة.

وفي قصة (امتدادات يوم معطوب)تستعمل القاصة مثلاً شعبياً كثير الاستعمال:(القلوب سواجي)، وهو مثل يدل على أن الماء واحد يجري في السواقي ،(ويضرب للحس الواحد يشترك فيه أكثر من شخص فإذا أورد أحدهم اقتراحاً ثم جاء آخر فأورد مثله)[3]. يستعمل هذا المثل عند عامة الناس للشعور المتبادل بين الاثنين من حب أو كراهية،حاولت القاصة توظيفه في القصة ليعطي نفس المعاني، وهي توضح علاقة الكراهية بين اللون الخاكي وبطل القصة، ثم تتسع الدائرة لتشمل المجتمع، ومن خلالها أعطت صورة عاشها أغلب أبناء الشعب العراقي آنذاك مع هذا اللون وما يرمز له.(لم استطع أن ارتدي البدلة الخاكية فانا اكرهها وهي تكرهني فعلاً(القلوب سواجي) حتى أبي كان يقول بآهاته المحتقنة بالحسرة وهو يلبسني (النطاق)

– نعله عله ابوه الجندك؛

لم ارتاح من(البدلة) ولامع (النطاق) ولامع (البسطال) ولامع(البيرية) فقد أثقلت حركتي كل تلك الأثقال الخاكية)[4].

أرادتْ القاصة أن تظهر صورة لصيقة في الذاكرة الجماعية ،وواقعية للعذاب والألم الذي يعيشه الشاب العراقي آنذاك، وكرهه للحرب والتجنيد والتدريب وسلطة القادة والضباط الذين يعاقبون الجنود على أبسط الأشياء،واختزلت ذلك كله بكرههُ للون الخاكي ، وهو اللون العسكري الذي يرتديه اغلب الشباب العراقي أيام الحرب وحتى في السلم في ظل نظام دكتاتوري عسكر المجتمع،من خلال التجنيد الإلزامي فضلاً عن أصناف أخر أوجدها من أجل زج الرجال في الجيش والحرب،جعل هذا اللون مقيتاً للشباب لأنه مرتبط بالنظام العسكري الصارم الذي صورته

[1] – نفسه :80.

[2] – ينظر: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير: 32.

[3] – الأمثال البغدادية، جلال الحنفي :ج 1/295.

[4] – حكايات شهرزاد الجديدة ،(مجموعة قصصية مشتركة):52.

القاصة من استبداد وقمع وسلب الحرية إلى درجة أقفال الأفواه، وعدم الاعتراض على أي شيء، فالمقولة السائدة في النظام العسكري آنذاك؛ (نَّفذ ثم ناقش)أي تعطيل العقل وتنفيذ الأعمى للأوامر ،كل ذلك في تراتبية[1] صارمة.

إلى جانب استنزاف الطاقة أثناء التدريب القاسي الصارم الذي لايراعي آدمية الإنسان من جوع وتعذيب إلى غير ذلك من أنواع التدريب القاسي.

ازدادت كراهية اللون الخاكي لارتدائها من قبل الجنود والرتب التي تقوم بتعذيب الجنود والمعتقلين السياسيين[2]،(نصرخ ...نتأوه..والخاكي يجتاح بصياغات متعددة ،

مرة على هيئة رائد أو نقيب، ومرة على هيئة عريف أو حتى

نائبة...

لا ادري المهم لقد أصيبت أرواحنا بتخمة خاكية)[3].

امتدت كراهية اللون ليس إلى شباب فقط بل إلى أهلهم ، وكذلك إلى المجتمع (تلقفنا الخاكي – لون تلبسه حسان مدينتنا ليقال عنها الماجدة –.

ملجوظة /كثيراً ما طلق الجنود زوجاتهم عند عودتهم من الجبهات بتهمة ارتدائهن التنورات الخاكي)[4]. لقد كره المجتمع اللون الخاكي ، وكره أن ترتديه نسائهم ،لما يوحي ارتدائهن هذا اللون من إطاعة السلطة الحاكم ورجالها واندماجها معهم،وإيحاءات أعمق من ذلك، لذلك تتعرض المرأة لتأثير سلطتين سلطة الدولة من جانب وسلطة الذكر من جانب آخر ،وتعرضها للطلاق لإطاعتها السلطة الأول. كل ذلك جعل اللون الخاكي لونا مكروها في ذاكرة المجتمع العراقي. فلم يحبه البطل، واللون لم يحب البطل كذلك. وهنا إشارة إلى أن بطل القصة ليس من الشباب الذين عاشوا حياة قاسية فهو شاب مدلل[5] ،لم يعتد على شظف العيش وقساوته حتى يتعايش مع هكذا حياة قاسية يمنحها ارتداء اللون الخاكي.

[1] – تراتيبية: استتباع متسلسل لأشخاص، بحيث يكون كل شخص أرفع من السابق بمدى سلطته أو بارتفاع مرتبته الاجتماعية.

[2] – مثل سجن الرضوانية الذي يضم جنود ومدنين مشتبه بهم في قضايا سياسية، يقوم بسجنهم وتعذيبه جنود ورتب عسكرية . ينظر – حكايات شهرزاد الجديدة:51.

[3] – حكايات شهرزاد الجديدة،(مجموعة قصصية مشتركة): 63.

[4] – حكايات شهرزاد الجديدة،(مجموعة قصصية مشتركة):51.

[5] – ينظر :نفسه:62.

إن توظيف هذا المثل في القصة المتناسق معها ومع العنوان، ليوضح عمق الدمار البدني والنفسي الذي خلفه عسكرة المجتمع والحروب ، والنظام المستبد القمعي على الأجيال التي عاصرته ، ومازال الألم يتسرب إليها من خفايا النفس ينزف من أثر الدمار الذي رسم أثره في ملامح الناس ناقلاً مشاعرهم التي كرهت كل شيء يمد صلة لهذا النظام حتى اللون وهذا مايفسر تغير لون البزة العسكرية بعد عام 2003.

وهكذا تضمنت القصة بعض الأمثال، إلى جانب استعانتها بالأمثال الشعبية استعانة واضحة، لأن المثل الشعبي موغل في الخيال الشعبي، والحياة اليومية للمجتمع، كما يعبر عن مكنونات المجتمع وينفس عن همومه التي لايتجرأ أحد على البوح بها من جراء تسلط القوى فيطلق هذه الأمثال ليسخر من القوى المتسلطة عليه.

فالمثل عامل مُحرك ومنعش قادر على كسر رتابة السرد وجذب القارئ إلى عالم النص بما يحمله به من شحنه عاطفية وخلاصة تجارب فكرية، عالج فيها مختلف نواحي الحياة العامة والخاصة بأسلوب يتلذذ به الرأي العام على مختلف مستوياته الثقافية والفكرية، لاستعماله اللغة المحلية القريبة من جميع طبقات المجتمع للوصول إلى القصد من دون إخلال بالمعنى المراد إيصاله، فضلاً عن ذلك إفادة القصة من حمولة المثل الشعبي الفنية والجمالية فضلاً عن تشخيص خيال المجتمع والتعبير عن جوانبه الذهنية، وإكساء القصة بالمسحة المحلية وهي جزء من الهوية الثقافية الوطنية.

إنَّ تناول القاص العراقي للمثل ،واستلهامه في مرحلة التسعينيات، لايتميز كثيراً منه في مرحلة الالفينيات، إذ يظهر أن الذهنية العراقية متواصلة في تعاطيها مع منظومتها الأنثروبولوجية ،ويحدث التنوع في كيفيات التعبير، واستدعاء مايتلاءم مع الحديث الساخن، في كل مدة يختارها الكاتب للحديث،عن مهيمناتها الموضوعية والدلالية. المرحلة متقاربة وذهنية التعامل مع الأزمة متشابهة.

هذه أبرز أنواع الأدب الشعبي التي استعملت في القصة العراقية، والذي يبدو أن (الموروث السردي الفلكلوري هو الأكثر دوراناً في استعادة كتاب القصة لمورثهم السردي)[1]، ويرجع السبب

[01]استلهام الموروث السردي في القصة العربية، د. عبد الله أبو هيف، مجلة التراث الشعبي، العدد 60، 1995/تموز:63.

إلى ميل كتاب القصة إلى الغوص في البيئة المحلية، والاقتراب من المجتمع، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث العربي في القصة العراقية، من جانب العود إلى الجذور التراثية بدلا من ربطها بالجانب الغربي ومن جانب آخر الاقتراب من الطبقات الشعب العامة وتمثيل همومهم وأحلامهم وآمالهم وتطلعاتهم للمستقبل.

المبحث الثالث

تجليات الموروث الشعبي في النص القصصي

أولاً: اللغة العامية في السرد والحوار

ومن هذه الظواهر الاستعانة بالكلمات العامية في مواضع معينة، رغم امتلاك الأديب اللغة الأدبية الجيدة والتحكم في زمامها، لكن تكمن أهمية استعمالها في إعطاء الصنيع الفني ظلالاً إبداعية يحمل نكهة شعبية حياتية، في نقل الواقع[1]، وإضفاء طابع الواقعية على القصة، وعلى الرغم من الجدل حول جواز ازدواجية العامية بالفصحى أو رفض ذلك بين الأدباء والنقاد، إلا أن القصة خاضت في هذا المضمار التجريبي وخاصة من المجددين وكتاب الحداثة، ووشحت الفصحى بألفاظ عامية، رغبة في كسر كل تقليد سائد متعارف عليه من جانب ومن جانب آخر سعياً إلى تحقيق أكبر قدر من الحفر في اللغة، ورسم صورة للواقع، وأن العامية مؤثرة في الطبقات الشعبية واقرب إليهم. فيرى بعض الكتاب أنّ (العامية الحية تمتلك القدرة على التعبير أحياناً عن ظلال المعاني والأحاسيس، التي قد لا تستطيع الفصحى التعبير عنها بالدقة نفسها والإيجاز)[2]، وقد أراد القاص جاسم عاصي أن يحافظ على الشحنة القوية لحمولة الكلمة بالعامية، وهو يرى أن استعمال كلمة (فلوس) الفصحى ذات الاستخدام العامي الواسع،والحمولة العامية الكبيرة في هذا الحوار تؤدي وظيفتها بهذه الصيغة.وهي تفيده هنا من ناحية تحقيق السجع بين (الطقوس) و(الفلوس) حتى يصبح التعبير مضحكاً جعل الجميع يقهقه.

(– اذن لماذا لا تشاركهم طقوسهم....؟

– لا أحب الطقوس.

– بل تحب الفلوس

ويقهقه الجميع... قلت:

– ولا الفلوس

– بل النفوس)[3]

لقد اعتمد القاص المزاوجة في هذا الحوار بين الفصحى والفصحى ذات الاستعمال العامي

---

[1]– ينظر: قضايا الفن القصصي (المذهب، اللغة، النماذج البشرية)، د. يوسف نوفل:33.

[2]– مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبد الله كاظم: 35.

[3]– ملكوت البراري، جاسم عاصي:10.

الواسع حتى يظن للوهلة الأولى أنها عامية ، واتسم النص بالألفاظ الموحية المنفتحة على المعنى، لذلك علل أصحاب السوء ابتعاد بطل القصة عن مجالسهم بسبب حبه للأموال وعدم إرادته تبذيرها لكن السبب ليس المال بل النفوس السيئة التي تتلمس طريقها إليه، التي لاتسكن ولا يأمن مكرها. وهنا جناس بين لفظ ، طقوس / نفوس /فلوس. لقد حقق الجناس جمالاً في الأسلوب، وأضفى نوعاً من الموسيقى والإنسجام على الكلام، تطرب له الأذن، ويفاجأ به السامع، وكذلك جلب الاهتمام والانتباه إليه، وأن تكرار لفظ معين مثل كلمة "فلوس" في النص يؤكد أهميتها في هذه القصة، و يؤكد الفكرة الرئيسة في العمل السردي[1].التي يراد جلب انتباه القارئ إليها. لقد حاول الكاتب من خلال المزج بين الاثنين إضفاء نوعٍ من الواقعية و الصدق الفني وسرد الحوار بلغة شعرية متميزة.وهو لم يستعن بالكلمات الموحية بالعامية لكثرة استعملها العامي إلا في حالات نادرة، فقد يسقط اللهجة ويحولها إلى فصحى بغية إيصال صورة معينة للقارئ، مثل كلمة" طقوس" التي قصد بها في القصة طقوس الخمر وليس هناك بالفصحى مايقابل مجالس الخمر بالطقوس التي هي أبسط تعريف لها النظام والترتيب. فقد استعار كلمة فصيحة بدلاً من ذكر الكلمة العامية، لكن تبقى عامية المعنى وإن جاءت بكتابة فصيحة.

قد يلجأ القاص إلى توظيف اللغة العامية في الحوار، لينسجم المستوى اللغوي للقصة مع مستوى خطاب الشخصيات، كما فعل القاص محسن الرملي في قصة (أوراق بعيدة عن دجلة)، عندما وظف اللغة الفصحى القريبة من حياة العصر ومزجها بالعامية؛ ليعطيها نكهة شعبية قريبة من خطاب الحياة اليومية للشخصية البسيطة، ذات التفكير البسيط يصل إلى السذاجة ممزجة مع أسلوب السوق، ففي (لغة السرد يقترح استعمال اللغة الفصحى المبسطة، و في لغة الحوار يشترط مراعاة الواقع اللغوي للشخصيات التي يجري بينها الحوار)[2]، ويأتي هذا الشكل من الحوارات في مواطن معدودة، مثل حوار بطل القصة مع تاجر الذهب في اسبانيا "أبي هيثم "، الذي كان يعمل سابقاً بائع سجائر بعد أن فرَّ من العراق.(حال دخولي قال:"أهلاً.. هاي أنت وين يامعود ؟ أقدم لك ابن خالتي سعدي، شاعر مثلك، وصل قبل أسبوع ".. شاعر عراقي أيضاً؟ _شاعر شاب أشيب الشعر، شديد الحزن_أيضاً_ فسألته عن آخر (نكتة) أيضاً فقال بصوت هادئ وأكثر جدية من زيتونة:" أخر نكتة:إنني ألان أبيعك الذهب لفتاتك الشقراء ورأسي

[1] – ينظر: أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية، محبة حاج معتوق، 324.

[2] – فصول في النقد الأدبي الجزائري، محمد مصايف: 71.

مثقل بصور مخاط أطفال العراق، وأضلاع السنغال الذين ذهبت لأعلمهم القرآن فعلمتهم أنشودة المطر" سكوت صمت....أبي هيثم الذي استطال الصمت فقطعه قائلاً:" هذا هو سعدي دائماً _ بطران_ يحمل هموم الدنيا على رأسه ولا يجلب إلا الكآبة، ذبحني يارجل ؛ منذ مجيئه وهو يسمى الذهب لزبائني بالخراب والخواء والخراء الأصفر، ولكن فليتدلل سعودي لخاطر عيون خالتي نشمية الله يرحمها)[1]. نجد أن حوار الشاعر المثقف التزم اللغة الفصحى أما حوار أبي هيثم فدمج العامية بالفصحى المبسطة وعبر عن مشهد واقعي تماماً، في الحياة العراقية فجملة (هاي أنت وين يامعود) جملة تتكرر في الحياة اليومية، وكلمة (يامعوّد) في اللهجة العراقية، تطلق للرجل المجهول الاسم بمعنى يامن تعود على فعل الخير والكرم والعطاء، أو (يا من يعول عليه للنخوة يا معَّود)[2]، وقد تستعمل للسخرية مثل قولهم : (اسكت يمعود، أي يامن تعودت تكرار مثل هذا الكلام)[3]، إذن هي ليست كلمة عابرة في حياة العراقيين، وأنها تستعمل للتشجيع أو المواساة أو العتاب أو السخرية أحياناً، فهي مفهوم اجتماعي وثقافي راكز في الشخصية العراقية.أراد القاص في هذا الحوار أن ينقل أفكار الشخصية وأحاسيسها وطباعها، ووضوح الهوية العراقية، من خلال استعمال بعض الألفاظ العامية وطريقة المعاملة، فالجملة فيها العتب لمحبة على الرغم من أن أبا هيثم لايعرف اسم البطل، وهنا يشير إلى عادات العراقيين الأصيلة في السؤال والعتب على شخص تعرفوا عليه حتى وإن كانت العلاقات مؤقتة وعابرة، فالحوار الذي استعمل العامية حينا والفصحى أحياناً، كان لزيادة الإيهام في الواقعية، وتصوير المناخ الذي تدور فيه الشخصية، إلى جانب الكشف عن خصائص الشخصية وطبيعة مستوها.

يستعمل القاص بعض المفردات المحلية في السرد بوصفها جزءاً أساسياً من اليوميات، ومن خلالها تفيض دلالات أكثر ثراء وعمقاً في نقل الواقع والتعبير عن إيقاعاته، ومن النصوص التي طعمت ببعض المفردات العامية قصة(رحال ومهرتي جرحي) للقاص محسن الرملي (فأكلنا الجوع والمرض والتخلف وليسقط الاستعمار القواد الذي ادخل إلى بلادنا (علك أبو النفاخ)[4]، نجد كلمات الوصف متلاحقة وهذا مُناسب لموقع الصراع مع الحصار وإحصاء آثاره، كما يظهر

[1] – أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:52.

[2] – المعجم للكلمات والمصطلحات العراقية، ليث رؤف حسن : 471.

[3] – المحيط في أصول ألفاظ اللهجة الحلية، محمد علي النجار: 206.

[4] – أوراق بعيدة عن دجلة :18.

الاستعمال العامي في عبارة(علك أبو النفاخ) وهي عبارة بسيطة لكنها لا تخلو من السخرية، كعادة الكاتب في هذه المجموعة القصصية هي استعمال الكوميديا السوداء.

يستعمل بعض القصاصين اللهجة العامية عندما يتحدثون عن شخصيات شعبية، فاللهجة العامية الأقرب إلى تلك الشخصيات، والى البيئة والمهنة التي ينتمون إليها. وهذا ما يثري السرد ويوسّع آفاقه الدلالية وغاياته المعلنة والمضمرة. فقد استعملت، القاصة (وفاء عبد الرزاق) في عنوان القصة كلمة عامية وهي (عامل الكرين)[1]، لتستحضر الشخصية إلى الذهن، فالكلمة تحمل سياقاً ثقافياً تقوم بنقله إلى القارئ، وجذبه إلى عالم النص، وتسلّط عليه إضاءات خاصة، تضع بين يدي المتلقّي مفاتيح مهمة للنص الجديدِ. وأنها تكشف عن ترسيخ البيئة وحضورها في النص القصصي الى جانب عناصر أخر تؤازرها كالعادات والتقاليد وغيرها.

ذكر القاص نعيم شريف في قصة (تلك البلاد في تبويب الألم) اللهجة البغدادية وطريقة نطقها (قالت: الولد صار (رجّال) عيني زينب، محاولة أن تقلد طريقتها البغدادية في لفظها للكلمة بأن فخمت من صوتها وكسرت حرف الراء وشددت الجيم)[2]، أراد القاص أن يوصل أن المجتمع العراقي ينقسم على لهجات تختلف في طريقة نطق الكلمة، كما وجدنا كثرة استعمال الكتاب المغتربين الكلمات العامية في النص نوعاً من تخفيف وطأة الحنين، ونوعاً من الاحتجاج والمقاومة السلمية خاصة بعد الاحتلال، من خلال تأكيدهم العامية البغدادية بوصفها رمزاً للهوية العراقية.

ونصادف في القصة العراقية جملاً باللغة الكردية إلى جانب اللهجة العامية والفصيحة مثل(هربجي كرد وعرب)[3]، و(به ياني باش)[4]'وهذا يوضح شدة التعايش بين القوميات المختلفة في العراق فظهر ذلك في اللغة.

---

[1] – إذن .. الليل بخير، وفاء عبد الرزاق:51.

[2] – كلاب الآلهة، نعيم شريف:52.

[3]– أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:24. (هربجي كرد وعرب رمز النضال) بمعنى (عاش كرد وعرب)،وهي قصيدة وطنية مغناة للشاعر العراقي (زاهد محمد)،ينظر: بيت المدى يستذكر شاعر القصيدة المغناة زاهد محمد زاهدي، زينب المشاط ، جريدة المدى،العدد،3460، 19/9/2015.

[4] – (تعني صباح الخير) سحر الحناء، نادية الآلوسي:41.

ونصادف في القصة العراقية أيضاً إلى جانب اللهجة المحلية كلمات من لهجات أخر مثل (بيك، خانم)[1] من اللهجة التركية وكذلك (اورات لاربغتات)[2] بمعنى حديقة النساء وكذلك اللهجة الفارسية (تومان)[3] إلى جانب الكلمات الانكليزية التي ظهرت في قصة محسن الرملي مثل(ES LA BODA DEL CHACAL)[4]، (ok)..؟، can you speak arbi[5])[6]، وهذا يشير إلى الثقافات الكثيرة التي تركت أثرها في البلاد بسبب الهجرة أو الغزو فضلاً عن المصاهرة بين الشعب العراقي والشعب التركي والإيراني؛ لقربهما من العراق جغرافياً.

حظيت اللغة الانجليزية في الثقافة العراقية،أهمية لافته لأنها تعد لغة عالمية، هذا من جانب ومن جانب آخر، تدل على تأثر العراقيين المهاجرين بالثقافة الغربية ومن بينهم الأدباء الذين هاجروا من العراق في مطلع التسعينياتويشير الالازدواج في اللغة إلى (الاستسلام لثقافة الازدواج ينفتح على آفاق الازدواج الممكن فكرياً واجتماعياً)[7] وهذا لايتضمن فقط اللغة الانجليزية ، بل كل لغة تأثر المغتربين بها، نتيجة التعايش معه فترك ازدواجا في اللغة في الظاهر، وفي المضمر ازدواجا فكرياً واجتماعياً.

ثانياً: الشعر الشعبي والأغاني في القصة

ومن استعمالات القاص للعامية الشعر الشعبي المتضمن في السرد، و يعرف (بالحسجة)[8]، يستعمل اللهجة الشعبية في بنائه، ويلجأ الشاعر للكناية والترميز، ويحمل معاني ذات دلالة

[1] – كلاب الآلهة، نعيم شريف:52.

[2] – نفسه:50.

[3] – إذن .. الليل بخير، وفاء عبد الرزاق:112.

[4]– أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:38.

[5] – نفسه :16.

[6] – مخلوقات ومدن، سعدون جبار البيضاني:28.

[7] ـ ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن، د. عبد العظيم رهيف السلطاني:63.

[8] – (الحسجة) هي الكلام المُعَمّق يراد بباطنه غير ظاهره، ويحتوي على معاني ورموز تنتمي للتراث الشعبي والفلكلوري والثقافي وخاصة الجنوبي منه، فهناك من المعاني والألفاظ ذات الدلالات العميقة.(الدلالات الثقافية للهجة العراقية (دراسة انثروبولوجية في مدينة الصدر)، يحيى حسين الزامل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب،2014: 204.

عميقة[1]، وأبعاد ثقافية وجمالية للآخرين، ويفقد هذا الشعر رونقه وتأثيره عند تحويله للفصحى لذلك يوضع بلهجته العامية مثل قصة (رحل آخر الرعاة) للقاص جاسم عاصي.

(الدنية ريح

اشما تطول الدنية ريح

ريح تسبك ريح

واليطيح..

تالي تسحك من يطيح)[2]

نجد الدلالة العميقة للنص الشعبي، إلى جانب الترميز، والتشبيه، وحمله لحكمة عميقة، من إن الدنيا فانية ومتغيرة ولا تثبت على حال، والناس تتصارع عليها، والضعيف يُسحق بالأقدام.أضاف هذا النص جمالاً للقصة وأبعاداً ثقافية واجتماعية تكشف عن البيئة الصعبة التي يعيشها الإنسان.

انتهت قصة (رحل آخر الرعاة) للقاص (جاسم عاصي) بشعر شعبي يختم القصة بحكمة ،فقصة(رجلُ ملامحه الطفولة) (لعبد الستار ناصر) ابتدأت بشعر شعبي ينقل تجارب الحياة، ويحاكي القصة و يقدم خلاصة لها، لشد المتلقي اليها؛ ومعرفة تفاصيلها ،وتحفيز للسرد.

(لابأس ياحسون،

دنياك هذي امرأة تخون،

وأنت فيها مولع،موله، مجنون،

ياسيد حسون،

000

هذه القصيدة اختصرت كل ما أقول، لم يكتبها شاعر،ولم تعثر عليها في دفتر مذكرات،شعرنا بها محفورة في الرأس)[3]، استعمل القاص فضلاً عن المفردة العامية(هذي)، الشكل العام للشعر الشعبي واحتفظ بالطابع العامي،تآزره كلمات فصيحة شعبية؛ لكثرة استعمالها من الأوساط الشعبية مثل(دنياك، تخون)؛ لإيضاح المغزى أكثر وتقريبه من الواقع، خاصة وان كثيراً ما شبهة الدنيا من الأوساط الشعبية بالمرأة اللعوب، إذ استعمل القاص هذا التشبيه لتسخير الطاقة الكامنة

[1] – ينظر: (دراسة انثروبولوجية في مدينة الصدر)، يحيى حسين الزامل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب،2014: 141.

[2] – صلاة الظهيرة، جاسم عاصي:9.

[3] - السيدة التي دخلت،عبد الستار ناصر:13.

في قدرته على التصوير، لاسيما انه يحمل دلالة شعبية راسخة في التفكر الجمعي،وهي دلالة سلبية للغواية واللعب بمشاعر المحبين وعدم الوفاء،فهي امرأة لاتكتفي برجل واحد، ولاتدوم على حال مع الحبيب ،مثل الدنيا متلونة ومتقلبة.

استعمل القاص الشعر الشعبي في بداية القصة بوصفها تقنية لدفع العمل السرد ، واتخذ من الشعر والكلمات التي تضمنها والتشبيه،وسيلة لذلك،فالشعر كان يعبر عن حياة بطل القصة ، وكشف المستور ،فضلاً عن أن الشعر كان يتحدث عن الدنيا اللعوب ، وفي القصة كان الحديث عن المرأة اللعوب ،فاتخذ من العام وسيلة للدخول إلى الخاص،وفي الوقت نفسه تبين أن التفكير الجمعي العراقي يلقي في اللوم على الدنيا ،إذا وجد خطأ في حياته الخاص أو فشلا في شيء بدل البحث عن المسببات ومعالجته ،فاللوم الدنيا وغوايتها هي شمعه التي يضعون عليها أخطائهم .

المرأة الخائنة في القصة(أمرأة مريضة،عقلها مريض، جسدها مريض،لاتشبع من شيء، ولاتخاف من أي شيء، إكرام مزحومة بأوهامها، ليس في حياتها من شيء واضح. سألته مثل تلميذ بليد: ولماذا بعثت بها إلى الكويت؟

صرخت ثانية مثل مخبول.

– لماذا ياحسون بعثت بها إلى الكويت؟)[1]

عندما تكون هذه المرأة الخائنة واللعوب في القصة رمزاً للدنيا والحياة،فهي تعطي دلالة عميقة للأمراض الاجتماعية، والأخلاقية ،والفساد في المجتمع، أعطانا له المعادل الموضوعي سقوط المرأة بالخيانة ،هو فساد النظم الاجتماعية والسياسية وانتقالها بين فئات المجتمع.

(كانت الجرثومة قد تسربت بهدوء .....إلى جسدي ،وكان من الممكن ومعي نقود حسون أن أتسرب الى الكويت ثانية..

لابد ان أرى إكرام، صار هذا الجسد الملعون – جسدي– يئن مثل أنينها ويلهث مثل لهاثها [.....] لم يبقى سوى (مرضي) الذي أسافر صوب نهايتي، صوب المهنة التي أخترتها أنا وصرتُ بها أملك الكثير في بنوك الكويت)[2]

وقبل نهاية القصة بقليل، ذكر القاص هذه القصيدة مرة أخرى، وهي مكتوبة في ورقة بيد الزوج المخدوع حسون قبل وفاته،لتدل على النهاية المأسوية لمن تغويه الدنيا وتخدعه فينجر ورآها ، أن تكرار القصيدة في القصة لإضفاء المصداقية فضلاً عن ذلك تأكيد المعاني التي تحملها ، اتسمت القصيدة بالبساطة والوضوح مما أضفى صفة الواقعية عليها.

[1] - السيدة التي دخلت،عبد الستار ناصر:40.

[2] - نفسه:42.

تشبه الأغاني الشعبية الشعر الشعبي في فقدان تأثيرها وواقعيتها إذا تحولت إلى الفصحى، فالأغنية باللغة العامية تحقق الإيهام بواقعيّة النص السردي، وتسهم في ربط مفاصل النص، وتحمل بعداً رمزياً عميقاً مثل أغنية (حرامات... حرامات.. العمر ينقضي)[1] التي وظّفها القاص محسن الرملي في قصة(رحاّل ومهرتي جرحي)[2] ووسم عنوان القصة بكلمات أغنية للمطرب العراقي كاظم الساهر، كأنها مفتاح موسيقي أو مطلع شعري للعمل ككل، وسيدرك القارئ أن العبارة المأخوذة من الأغنية بالحالة التي رسمتها والمناخ الذي أشاعته، استطاعت أن تقدم الفكرة الرئيسة التي بنيت عليها القصة، فقد رصدت العراق في التسعينيات، مسلطة الأضواء على مجموعة من المشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها الشعب العراقي، من خلال مشاهد ملغومة من ذاكرة البطل، من حرب دامت ثماني سنوات خرج منها بطل القصة حياً سهواً، إلى الجوع والمرض الذي أكل الناس إلى جانب الجهل بسبب الحصار، فضلاً عن إعادة إعمار ما خربته حرب الخليج الأولى التي قضت على البُنى التحتية للعراق، بخبز العراقيين، ثم يسخر من شعارات السلطة الزائفة (يخربون ونبني نقاتل ونتقاتل، ونتعلم كيف نتعود فقد الكرامة)[3]، لقد استعمل القاص الكوميديا السوداء من خلال وصف السلطة الحاكمة ومؤيديها ومساندیها من خلال تشبيههم بالأربعين حرامي ليربطها بأغنية (حرامات) التي تعني التحسر على أمر ذهب، وهو العمر، بين حروب مفروضة وحصار لا طائلة منه، لذلك اتخذ البطل هذا الجرح مهراً يمتطيه ليخرج من العراق، تاركاً قلبه وحبه وروحه في بلد يحبه.

وتقنية وسم النص بأغنية مفتاح مهم للنص الجديد فكري أو نفسي، ودور بنائي مهم، ومد الجسور لما يليه، ثم أردف ذلك بمقاطع لأغانٍ أخر، أحسن القاص توظيفها، وساعدت على نمو السرد، ورسخت الفكرة الدافعة للعمل، فبعد أن وصف مدريد وحرية التعبير فيها، وحماية القانون للناس، استند إلى مقطع أغنية (موطني) مزخرف بإضافة منه تتسم بالألم ليكشف عما يحدث في بلده ومتى يراه مثل الدول المتقدمة (وطني أنت لي والموت راغم والجلال والجبال والجلاد والجمال في رباك.. في رباك..هل أراك.. هل أراك؟ سالماً منعماً لو شُغلت بالخلد عنه ينزع

[1] – أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:18.

[2] – نفسه:15.

[3] – نفسه :18.

نفسي بلا..... بلاد العربِ أوطاني)[1]، ثم يسخر من الأغاني القومية التي لم تتجسد على الواقع ونسيت في مثل"بلاد العربِ أوطاني" ، فليس هناك قوانين واجراءات مشددة بين الدول المختلف مثلما بين الدول العربية.ويتم الاستهزاء بالأغنية الأخرى وهو يصف الشاب الاسباني (يتوسد حذاءه والزجاجة ويغفو الأرض تتكلم عربي؟؟)[2]، فهو يردد مقاطع معروفة من أغاني القومية والمقاومة تاركاً، للقارئ المقارنة بين ما تتغنى به العرب ، وبين الواقع المأساوي لهم من ضياع الوطن وخنوع وفرقة وتشتت.

تُستعمل الأغنية الشعبية للإيهام بواقعية الأحداث المروية والمكان، وإضافة النكهة المحلية على النص، مثل قصة (إنا...إنا الحمأ المسنون) للقاص طاهر عبد مسلم، لاسيما انه متخصص في الثقافة السينمائية، التي ظهرت ثمارها في بناء قصصه ومنها هذه القصة، لقد أراد أن يقنع القارئ بواقعية المكان وخصوصيته من خلال وصف المشهد المتكرر دائماً في الحياة اليومية بصورةٍ تبدو عفويّةً غير مقصودة (وهو يردد الأغنية القديمة "على شواطي دجلة مر.. يامنيتي وقت الفجر")[3]،وهي أغنية بغدادية قديمة يرددها أهالي بغداد بشكل عفوي غير مقصود، عندما يشعرون بالراحة، وقد وظف القاص الأغنية ليتماشى مع مواقف الشخصيات وردود أفعالها المزاجية أو الطبيعية. كما يحمل المشهد نكهة الصورة السينمائية في إيصال الخصوصية المحلية.

ثالثاً: الأداء القصصي للعادات والتقاليد

لا يخلو تراث ما أو سلوك شعب من الشعوب من عادات وتقاليد تتداولها الأجيال،جيلاً بعد جيل تمتلك قوة وسلطة على الأفراد والمجتمع، فهي بمثابة أنظمة للمجتمع وقانون الجماعة وتاريخها وتراثها الحضاري الثقافي،المتناقل عبر الأجيال بشكل شفوي منقول بالتربية ،يؤثر في سلوك الفرد والمجتمع ،وهي جزء من الهوية الوطنية والثقافية.

[1] – أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:16.

[2] – نفسه :16.

[3] – عم يتساءلون، طاهر عبد مسلم:34.

وقد حظي ميدان العادات الشعبية باهتمام واسع بعد الأدب الشعبي من قبل الدراسات السوسيولوجيا[1]،والانثروبولوجيا (ويعد مصطلح "عادة" من المفاهيم الأساسية في الدراسات الاثنولوجية أو دراسات الحياة الشعبية)[2]؛ لأنه يكشف عن سلوك الفرد والمجتمع.

العادة هي الديدن وتكرار حدوث الفعل وعرفها ابن عابدين بقوله: (عبارة عما استقر في النفوس من الأمور المتكررة المعقولة عند الطباع السليمة)[3]إي بمعنى الأشياء التي اعتاد الناس على القيام بها.وعرفها أحمد زكي بدوي (ليست العادات إلا أنماطاً من السلوك الجمعي،التي تنتقل من جيل إلى جيل[....] وتصل الى درجة اعتراف الأجيال المتعاقبة بها ، وفي بعض الأحيان تقوم مقام القانون في المجتمع)[4]، بمعنى انها سلوك فردي لقي استحساناً من مجموعة من الناس، فكرر ولأكثر من مرة ولعدة أجيال متعاقبة إلى أن استقر في النفوس وأصبح من الصعب اختراقه.

وهي تختلف عن التقاليد التي هي عادات متوارثة اكتسبت نوعاً من الفرض ، (فالتقليد عرف يرتكز على الروتين [...]والواقع أن كل تقليد يميل إلى تمييز بعض التصرفات التي يشرعها الماضي غالباً مايكون "غابراً" مع أنها تكتسب طابعاً الزامياً ،"مثلاً : التقاليد الخاصة باللباس ، والمطبخ ، والجنازة "الخ)[5]ويتعرض من يخالف هذه التقاليد إلى عقوبة من الخاضعين لها تبدأ من الامتعاض لتصل حد النفي[6] فهي طرائق سلوك تفرض نفسها على الفرد.

ولما كانت العادات والتقاليد لا توجد فقط في المجتمعات البدائية ، فهي توجد في المجتمعات العلمانية المتطورة (فالعادات الشعبية ظاهرة تاريخية ومعاصرة في الوقت نفسه)[7]،لذلك غاصت بعض القصص في العادات والتقاليد التي رسخت في الذهن واكتسبت أهمية لا يمكن تخطيها منها عادات وتقاليد دفن الموتى ومواكب الجنازة التي ارتبطت بمعتقدات فكرية في كيفية التعامل مع جسد الميت بطقوس تعبر عن الفكرة .

---

[1] – علم الفولكلور دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، د. محمد الجوهري:ج 1/61.

[2] – قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، إيكة هولتكراس، تر: محمد الجوهري، د.حسن الشامي :247.

[3] – مجموعة رسائل ابن عابدين، محمد أمين أفندي الشهير" ابن عابدين": 2/114.

[4] – معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية ، احمد زكي بدوي :94.

[5] – معجم الاثنولوجيا والانتربولوجيا، بياربونت ، تر : مصباح الصمد:386.

[6] – ينظر : نفسه :386.

[7] – علم الفولكلور دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية :1/ 62.

سلط القاص جاسم عاصي الضوء في (مرايا السطوح) على الطقوس الجنائزية والدفن في منطقة الأهوار ،(حيث كان يبصرهم كما لو أنهم يؤدون صلاة موحدة على الجروف الممتدة بقوس طويل كالحزام، يمتد من بداية القرية وحدودها القصية مع جيرانها من القرى المتاخمة للماء، والعائمة على سعته [....] وجد حضورهم مواكبين لتشييع جثمان الفقيد على أشده بالقرب من الجروف التي شهدت وداعات ولقاءات كثيرة . غير أنه كان يلمح رجاء يسم وجوه كل من حضر إلى الضفاف متذرعاً بين الجمع المكتظ ووسط تزاحم حملة الرايات ذات الألوان المختلفة) [1]. إن تشييع جثمان الميت وتوديعه والسير خلف الجنازة من العادات العراقية، ولها أصول إسلامية فهي من الأعمال المستحبة عند المسلمين؛ لما فيها أجر وثواب للمسلم،(فإذا صادف تشييع جنازة أحد الأموات في السوق فكل شخص يصل إلى موكب الجنازة يقوم بالمشي خلف الموكب لمسافة قصيرة على اقل تقدير يمشي ثلاث خطوات أو سبع خطوت ويقوم ويقرأ سورة الفاتحة على روح الميت سواء كان معروفاَ أو غير معروف وذلك احتراما لهيبة الميت)[2]، إمَّا في البيئة الريفية العراقية فتشييع جنازة شيخ عشيرة معروف في المنطقة ، يتميز من غيره (بالعراضة)، وهي من ضمن العادات والتقاليد العشائرية، التي تأسست خلال حقبة زمنية طويلة، وهي بالمفهوم العشائري، مجموعة من الأفراد تنتمي إلى عشيرة أو عشائرِ متعددة تأتي للتضامن مع عشيرة الفقيد في مواقف الحزن، كأن يكون شيخ العشيرة أو شخص له أثر في تلك المجتمعات ، وتأتي كل عشيرة رافعة رايتها الكبيرة مكتوباً عليها شعار العشيرة واسمها، وهذه أهم سمات "العراضة" ،وتكتمل طقوسها مع الأهازيج الشعبية والأشعار التي ينشدها شعراء كل عشيرة في مدح الفقيد، وإضفاء الصفات الجيدة بحسب أعراف مجتمعهم، يرافقها إطلاق النار ،وتعد "العراضة" أحد أركان التباهي والهيبة بين العشائر بأعداد المشيعين، وخاصة عند قدوم عدد من العشائر المتضامنة معها، ويبدو انه استعراض للقوة يشبه إلى حد بعيد الاستعراض العسكري ،الموغل في القدم .

لقد ترجم القاص جاسم عاصي طقوس الحزن والتضامن مع أهل الفقيد في الأهوار من خلال العادات الشعبية لأهل تلك المنطقة من"العراضة" وتوديع الجثمان بالدموع والعناق الحميم مع ابن الفقيد (فقط ما كان يهمهم تعزية سامح على فقدان الحاج ، وعكس مشاعرهم ذات

[1] – ملكوت البراري ، جاسم عاصي:42-43.

[2] – المعتقدات الشعبية العراقية ، ماجد البصري ،50.

المعاني البليغة ، ولحظة العناق ،كان كل منهم يزداد ضغط ذراعيه محزماً جسد سامح بقوة لا تخفي نشيج البعض ممن لا يمتلكون القدرة على إخفاء مشاعرهم، حيث يبتعد الواحد منهم خافياً عينيه بطرف يشماغه[1]، مغادراً ومنظمّاً إلى صف الرجال ، كان الوداع صعباً عليهم)[2]، لقد ذكر القاص جاسم عاصي العادات والتقاليد من خلال السرد ، لتقرب العمل من الواقعية ، والاستناد إلى الطابع المحلي كمرتكز فني قائم في بناء القصة،ليرسم القاص أو يصور طقوس الحزن والدفن وحيوات يكللها الكفاح وصراع الإنسان مع الزمن والطبيعة وشظف العيش من اجل تنفيذ الوصية.

لقد بث جاسم عاصي في طيات النسيج السردي، بعض عادات أهل الأهوار المختلفة عن أهل الجنوب، وأنها تكشف عن أي زمن يتحدث، منها وضع جثمان الأب ملفوفاً بعيدان قصب مهشم بدل النعش، وتغسيله من رجال العشيرة بدل من المغتسل(بينما الرجال يتوافدون حاملين جردال الماء من حوض الهور ،يوفرونه لمن يقوم بالتغسيل والتكفين)[3]، تكشف عن ضعف الحالة الاقتصادية،وتحدد الزمن قبل حقبة سبعينيات القرن المنصرم ،لأنها اختفت بسبب التطور الاقتصادي الذي حدث في الأهوار[4]، وفي العراق على العموم .

كشفت القصة عن عمق انثروبولوجي في بعض العادات والطقوس الجنائزية، والاعتقادات حول الميت ودفنه، فشعائر الموت في المعتقدات العراقية لها جذور تاريخية، تعود إلى حضارة وادي الرافدين، فالموتى الذين لا يحظون بمراسم دفن محترمة وسريعة، لن تعرف أرواحهم أبدا

---

[1] –(يشماغ) ؛ غطاء الرأس وهي كلمة سومرية، مكونة من مقطعين هما (آش ماخ) وتعني غطاء الرأس العظيم،أو(آش ساخ)أي غطاء الكاهن العظيم، إذ إن الكهنة السومريين كانوا يضعون شباك الصيد على رؤوسهم لحصول البركة وطرد الأرواح الشريرة بوصفهم بيئة أهوار، ومع امتداد الزمن استبدلت الشباك بقطعة من القماش منقوش عليها صورة شبكة معها أسماك وأصداف وأمواج مياه، على شكل تعويذة لطرد الأرواح عن لابسها– شكل اليشماغ الأخير– ويظهر من تماثيل العديدة للحاكم السومري "كوديا"(1246–2122ق.م) والمحفوظة في متحف "اللوفر"أنه أول حاكم ارتدى(اليشماغ)،ومع الزمن أنتقل لبس(اليشماغ) تدريجياً من لباس النخبة الحاكمة والمقدسة الى اللبس الشعبي الأكثر رواجاً في أرض الرافدين وماحولها.(اليشماغ العراقي... ابتكره السومريون ونقوشه السود تعويذة)،د.قيس جواد علي الغريري، ميزوبوتاميا/ دورية موسوعية تعنى بأحياء الهوية الوطنية، تصدر عن مركز دراسات الأمة العراقية ، العدد/16، شباط/عام 2009: 108–109)

[2] – ملكوت البراري ، جاسم عاصي:44.

[3] – نفسه :51.

[4] – ينظر : العودة إلى الأهوار، كافن يونغ، تر:حسن الجنابي :156–167.

الراحة والسلام، وقد تتحول إلى أشباح وكائنات شريرة تعود لتنتقم من الأحياء،(سواء كنت شبح شخص غير مدفون،أو كنت شبحاً لم يلق عناية لائقة،أو شبح الميت الذي لم تقدم له القرابين الجنائزية أو الذي لم يسكب له الماء)[1]،فالتقليل من احترام الميت، وعدم السرعة في دفنه ، يسسبب الخوف منه.فضلاً عن بعدها الإسلامي،فاحترام الميت واستحباب تعجيل دفنه خشية تحلل الجثة بعد إسلامي وشرقي أيضاً .فما زال الشرقيون يرون كما كان الأمر في القديم أن أي تقصير أو نقص في إجراءات الدفن يعد مهانة كبيرة، أو غضبًا من الله على الميت، لذلك كان عدم دفن الميت يعد أكبر كارثة يمكن أن تحل بالإنسان. وهذا ما جعل البطل سامح يتألم لعدم سرعة دفن والده وتعرض جثته إلى التحلل وخروج رائحة نتنة منها، بسبب المتاهات التي دخل بها في المسطحات المائية(الأهوار) ،حالَ دون وصوله المبكر إلى مقبرة النجف الأشراف،ودفنهُ بها بحسب وصية والده،(حاول أن يقرّب أنفه من عيدان القصب لشك داهمهُ فجأة وسط ظلام حالك، واضطراب مباغت. مختنقاً بما داهمه من رائحة، فزاد ذلك من نبض قلبه.شعر كما لو انه قطع مسافات طويلة جريا.داهمه الحزن بكثافة ، وبدت ثمة حناجر كثيرة وأفواه تطلق صيحاتها وتهدجاتها نيابة عنه وسط براري الماء. انغلق على نفسه وحبس بكاء كاد ينفجر.....رافعاً عينيه ويديه إلى السماء مردداً...يارب ما الذي فعله عبدك الصالح،حتى تحرمه من أمنية الوصول سليما إلى ارض الغري،ليرقد إلى الأبد تحت ثراها، أما كان بالإمكان الصبر معنا فالحاج من عبادك الصالحين،قاصداً أرضك الطاهرة)[2].تقاليد الشيعة تحبب الدفن بأرض الغري طلباً للشفاعة بمجاورة قبر الإمام علي (ع)[3]، فالشيعة تعتقد بشفاعته للمتوفى، خلال عبور روحه من الحياة الدنيا إلى الآخرة وفي ذلك روايات كثيرة[4]،لذلك كان حزن سامح كبيراً،فالدفن بأرض النجف له ميزات، فضلاً عن اضطراره لمخالفته وصية والده، حتى لا يخالف الشرع في الاستعجال في دفن الميت، فقد بدأت جثة والده بالتحلل، ،ورسول الله (صل الله عليه وآله وسلم) يقول:(يامعشر الناس لا ألقين رجلاً مات له ميت ليلاً فانتظر به الصبح ، ولا رجلاً مات له ميت نهاراً ،فانتظر به الليل،لاتنتظروا بموتاكم طلوع الشمس ولاغروبها،عجلوا بهم إلى مضجعهم

---

[1]– عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد الرافدين القديمة، د. نائل حنون:274.

[2] – ملكوت البراري ، جاسم عاصي:57،58 .

[3] – ينظر : العراق الجديد، جوازيف براودي، تر:نمير عباس مظفر: 5.

[4] – ينظر: إرشاد القلوب ، الدليمي : ج 2/439، الكافي ، الكليني :ج 3/ 132.

يرحمكم الله)[1]. لذلك اضطر إلى دفنه إلى جانب المياه (إنها مشيئة الله أن يبقيه بالقرب من جروف الماء، فمنه أتى وإليه يعود. انتظر حتى يظهر الفجر،حينها نبحث عن اقرب يابسة في النهار الجلي)[2]،والدفن إلى جانب جرف المياه عادة قديمة عند أهل الأهوار؛ لأن من معتقدات أهل العراق القبر الندي يتجافى عنه العذاب ما دام الندى في التراب ، لذلك يكثر تقليد رش الماء على القبور. وقد ذكر القاص زيد الشهيد هذا التقليد في قصة (مراثي الوجدان بيت الشواهد)عندما وصف مشهداً شائعاً في مقبرة النجف الأشراف عند زيارة القبور،فوصف ماتصنعه زوجة شهيد على قبره :(ألقت نظرة أخيرة على شاهدة القبر واستدارت لتطمئن على أعواد بخور أشعلتها للتو بعد أن انطفأت أخرى أوقدتها عند مجيئها قبل ساعتين من الوقت أو أكثر ..رأت أن الماء الذي رشته غبّ مرور حامل سبيل مازال يرطب حجارة القبر فساورتها دفقة من الرضا وشعرت أنها أوفت بنزر مما يترتّب عليها)[3]. ويبدو أنها عادة تعود للمعتقدات العراقية القديمة، فرش قبر الميت بالماء نوع من الطقوس عندهم[4]،وتدل على احترام الميت قديماً.

ومن العادات الأخر التي ذكرها زيد الشهيد،إشعال عيدان البخور على القبر،وتوزيع الأطعمة على روح الميت في المقابر،(لملمت عباءتها حول جسدها،تحسست كيس قماش جاءت به مليئاً بخبز اللحم والريحان، أفرغته على زوار القبور القريبة واندفعت بين الشواهد)[5].إن توزيع الأطعمة، وغيرها من العادات التي ترافق طقوس الزيارة ، لضمان راحة واستقرار الميت.أمَّا هدف أهل الفقيد فعمل كل مايسهل دخول الميت إلى مصاف الصالحين والجنة.

زيارة القبور عادة إنسانية اجتماعية مترسخة عند أهل العراق،وبحسب عادتهم تكون زيارة القبور في الأعياد وليالي الجمعة من كل أسبوع اذا كانوا قريبين من المقبرة.(ومن بين الشواهد يرفع عينيه ويقول:(ها قد وصلنا)...يحدث هذا في زيارة عيد رمضان من كل عام : نقف أمام

---

[1] – وسائل الشيعة (آل البيت) ، الحر العاملي:ج 2/472.

[2] – ملكوت البراري ، جاسم عاصي:59.

[3] – حكايات عن الغرف المعلقة، زيد الشهيد:16.

[4] – (سواء كنت شبح شخص غير مدفون،أو كنت شبحاً لم يلق عناية لائقة،أوشبح الميت الذي لم تقدم له القرابين الجنائزية أو الذي لم يسكب له الماء) نص من كلكامش، عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد الرافدين القديمة، د.نائل حنون:274.

[5] – حكايات عن الغرف المعلقة:16.

شاهدة قبر قديم ،وأفاجأ بأبي يرتمي على حجارة الشاهدة المرمرية وينفجر بالبكاء مثل امرأة فقدت شيئاً لايعوض)[1].إن هذه العادات والطقوس في زيارة أهل القبور،هي وجود أو سلوك فعلي لمعتقداتهم الراسخة بالحياة الأخرى.

ومن العادات والتقاليد العراقية ليس فقط دفن الموتى إلى جانب الأضرحة، بل زيارتها والتبرك بها[2]،فهي سمة عقائدية ثقافية مهيمنة، وقد أعطى القاص (علاء شاكر) صور مقربة عن زيارة النساء إلى العتبات المقدسة والأزياء التي ترتديها النساء وطريقة الارتداء لقدسية المكان، وطقوس الزيارة من الاستئذان في الدخول إلى الأدعية والمناجاة التي تقولها،(وقفت عند الباب تستأذن الدخول، ظلت تقرأ ثم أطرقت بصمت،مشت خطوتين ثم أزاحت بكفها الستارة،ابتسمت، حين وجدت نفسها أمامه كان محاطا بالزائرين وثمة خيوط خضراء معقودة على مشبكات القفص الفضية كانت الإضاءة تنعكس من على السطوح المذهبة لتضيء الوجوه الملفوفة بالعباءات السوداء، رفعت كفيها إليه، أنا أراك ، أشرق وجهها)[3]،إن الأضرحة أماكن قدسية،تتم فيها عبادة روحية ،يشترك فيها الحاضرون في الضريح بالإحساس بالتقديس والقوة لصاحب المقام، لاعتقادهم بوجود قوة غيبية لها تأثير في عناصر الطبيعة والبشر ،يطلقون عليها كرامات الصالحين والأولياء.لكن للمرأة أحساس خاص؛ بسبب ضعفها الذي تستشعره في المجتمع الذكوري،وعندما تتلمس هذا الضعف قد تلجأ إلى الأضرحة؛ لاعتقادها بهم وبالقوة العظيمة، ولكون أصحابها قادرين على مساعدتها في أي وقت.

(هل تسمعني ؟ جئت إليك من مكان بعيد وأنت تراني الآن، شعرت بك، أن بقائي هنا دليل كرمك، لي رغبة بالبكاء ولكني سأستغل الوقت للدعاء ،جئت مع جارتي ، هي تتوقعني أجلس قرب الكشواني، ولكني قريبة منك الآن سأهمس بالدعاء،[.....]أنا كنت أدعو، أسمعتني، طلبت مرادي)[4].تشعر المرأة بالراحة النفسية عند الزيارة فهي تزيل الهم والغم ، ولها الحق في الحرية؛لأن الزيارة من الأمكنة المسموح بها للمرأة بالخروج إليها في مجتمعها ،لذلك تبادله سرها وحيرتها،راجية أن لايرد طلبها.

---

[1] – حكايات عن الغرف المعلقة، زيد الشهيد :15-16.

[2] – ينظر : دور المراقد في حياة الشعوب ، د. محمد صادق محمد الكرباسي:88 .

[3] – رجل في عقل ذبابة، علاء شاكر :131.

[4] – نفسه :132.

إن من عادات كثير من أهل العراق زيارة الأضرحة في كل وقت،لكن هناك أوقات يكون لها خصوصية أكثر هي مواليد الأئمة (عليهم السلام)ووفياتهم، وتكون لها طقوس خاصة،مثل السير على الأقدام وغيرها،وصفها القاص صالح جبار في قصة (جسر) كارتداء النسوة السواد، وسيرهن بمجاميع واصطحاب أطفالهن معهن لتغرس هذه العادة في نفوسهم منذ الصغر،(عليها الإسراع للموعد مع جيرانهم لزيارة الإمام الكاظم (عليه السلام)[....]ارتدت ثياباً سوداء، وعصبت رأسها بخرقة خضراء [...] حضرت النسوة وعلي الذهاب[...]كان مهدي أسرع من أمه ، في الوثوب نحو الباب الخارجي، والبقاء واقفاً بين النسوة المتجمهرات، ومعهن أطفالهن أيضاً[....]نهضت المدينة مع خيوط الفجر،على واقع زحف الناس،الماضيين سيراً على الأقدام نحو مرقد الإمام[....]عند بزوغ الشمس، بدا المنظر مؤثراً[....]حين لاحت الرايات الملونة، واللافتات السوداء ملأت الأفق)[1]. زيارة الأضرحة من الممارسات الدينية الجماعية لجماعة معينة داخل المجتمع ،تبين فيه مدى حبها للإمام(ع)،وتبين مدى الظلم الذي وقع عليه،ولكن لكل ولي من أولياء الله الصالحين خصوصية معينة ، تعتمد على أعماله في حياته، ما يتركه من أثر في نفوس الناس بعد وفاته. وهذا يحدد نوع الطقوس الاعتقادية والممارسات الشعائرية .فهذه العادات والطقوس المرافقة للزيارة تأخذ سمات اعتقاديه ثقافية لدى أفراد المجتمع وهي واضحة جداً في المجتمع العراقي.

ومن العادات والتقاليد الاجتماعية لأهل العراق، ختان أبنائهم وتكون أكثر في الأعياد، وهي مناسبة لاجتماع ،الأهل والأقارب والأصحاب مهنئين ومباركين،وقد ذكرها الكاتب الساخر (علي السوداني) في قصته (ومضة دم)، مصوراً الأُم المفتخرة بإنجاب الولد ومناسبة ختانه أمام النسوة، (قالت بزهوٍ :فلنؤجل ختانه إلى صبيحة العيد الكبير، لكنما النسوة العاقرات احتججن على ذلك بزم الشفاه ودبر الظهور وامتلاء المقل بالزئبق. تلك هي ومضة البدء لفصل جديد من قصة ختان الولد وما رافقها من فتن وحروب ودمٍ حار)[2]،وكانت هذه من ممارسات الامتعاض والحسد التي تتصرف بها النسوة العواقر،فعض الشفاه دلالة على الامتعاض والحسد والاعتراض ثم استدرن بظهورهن وامتلأت عيونهن بالدمع تحسراً على وضعهن .

[1] – همس الدراويش ، صالح جبار :102،101،100.

[2] – المدفن المائي ، علي السوداني:23.

أعطى القاص صورة عن تصرفات النسوة العاقرات اللواتي حضرن هذه المناسبة،وكانت تصرفاتهن ناتجة عن الاضطهاد الذكوري،لعدم قدرتهن عن تحقيق رغبة أزواجهن في الإنجاب، فهذه التصرفات نتاج الأسرة التقليدية، تركت بصمة سيكولوجية على سلوكهن، وتصرفاتهن، وعلى ردود أفعالهن.

رابعاً: توظيف المعتقدات الشعبية في الأداء القصصي

لا يخلو تراث على وجه الأرض من معتقدات يؤمن بها الشعب ، تتداولها الأجيال المتعاقبة من هذا الشعب أو ذاك يعتنقها الأبناء والأحفاد بعد الآباء والأجداد، يصل الاعتقاد بها حد الإيمان بشكل لايرقى إليها شك ،فالمعتقدات تأخذ طابعاً وثوقياً يرفض كل نقد وتفنيد،وهي تخص كل مايتعلق بالعالم الخارجي والميتافيزيقي، وقد تنبع هذه المعتقدات من الرؤية نتيجة تفاعلات الوعي الاجتماعي في علاقاته بالعالم الخارجي لإعطاء تفسير وجودي لكل شيء يصعب عليه تفسيره وينتج توترات متواصلة مع العالم الخارجي. أو قد يكون من معتقدات دينية إسلامية – مسيحية ، أو غير ذلك تعرضت للتغيير بفعل تفاعلها مع التراث القديم الكامن في نفوس الناس، وبذلك تعرضت للتحريف فلم تعد معتقدات دينية رسمية ولا تحظى بقبول رجال الدين الرسمي،ويطلقون عليها سابقاً خرافات وخزعبلات[1].لكن على الرغم من ذلك تظل تمارس سلطتها على الأفراد سواء كانوا مثقفين أم غير مثقفين لهم مراتب علمية عليا[2]، تؤثر في طريقة تفكيرهم وسلوكهم في الحياة فالشعوب المتحضرة لاتخلو منها وهي تشكل الهوية للمجتمع.

3. الجن والمس

من المعتقدات الشعبية عند الشعب العربي والعراقي،الخرافات الخاصة بالكائنات العلوية والسفلية كالجن والعفاريت وأرواح الموتى، فقد تجرع العراقيون ومنذ الصغر جرعات كبيرة من حكايات الجن والعفاريات ، كان لها الأثر في معتقداتهم الفكرية حتى أصبحت مسلمات لايرقى إليها الشك، فقد رسخت بالوعي الشعبي ، وأصبحت جزءًا من الوجدان الشعبي، ظهرت في مرآة الأدب عامة والقصة خاصة ، فقد ترددت عبارة "مس الجن" في بعض القصص لتفسر تصرف إنسان مخالف للمؤلوف، والمس هو الجنون اعتماداً على قوله تعالى (الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا

[1] – ينظر :الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، محمد الجوهري:ج 1/42.

[2] – ينظر : نفسه:ج 1/43.

يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ)[1].إي يفسد عقله الشيطان، واستعملت في الموروث الشعبي لتلبس الجن بالإنسان .

وفي قصة (قضية خاصة(فانتازي)) لفؤاد التكرلي ،فسرت الأم الخائفة على ابنها انزواءه و انعكافه لكتابة نقوش لا تعرفها ،أن ابنها أصابه مس:(كانت رزمة الأوراق التي رأتها أمس لاتزال مكانها على المكتب؛إلا أنها الآن؛والعياذ بالله؛ كانت مليئة بنقوش عجيبة لم تر لها مثيلاً من قبل.....أمسكت بقلبها يدق؛ قلق خفي من أمر مجهول يترصد بابنها وبها أيكون صبري العزيز ؛ قد صار ممسوساً أو أحاطت به أرواح سحرية)[2]،والغريب أن ابنها يكتب نوتة موسيقية رائعة فجأة، وهو خريج الثالث المتوسط،ولم يتلقَّ تعليماً موسيقياً،أثار تأليفه النوتة الموسيقية إعجاب (بروفيسور هنغاري مشهور يدرس الكمنجة ويقرأ السولفيج)[3]،في المعهد قد اطلع عليها عن طريق المعلمة صديقة والدته.

يتضح من خلال القراءة الانثروبولوجية أن القاص كان على اطلاع واسع بالمعتقدات الشعبية، ووعياً منه أن الثقافة الشعبية قائمة على الخرافات في تفسير الظواهر الغريبة، والمعتقد الشعبي فيرى أن المس يجعل الشخص يتكلم بلغات أخرى ويتصرف تصرفات غريبة وليس له دخل في ذلك، لكن الجن هو من يتكلم ويتصرف، فقد وظف هذا المعتقد ليفسر كيف كتب النوته وهو لا يعرفها! وهو نوع من الفانتازيا كما أشار إلى ذلك في عنوان القصة.

ونجد في قصة (الطريق إلى القلعة) للقاص جاسم عاصي إحدى ظواهر المعتقدات الشعبية وهي المس، والطب الشعبي، كما في قوله؛ (ولا أنسى يوم غبت عنها بسبب الحمى اللعينة،كنت اهلوس كما بينوا لي. وكل من يحيط بي كان على قلق ، في ليلة شتوية قارسة. حسبوا أني أصبت بمسٍ من الجن.ولربما وطأت قبراً مهدماً.ولم أبسمل أو اقرأ سورة الفاتحة الأمر الذي اسقط اللعنة علي هكذا.وسمعت صوت أمي وهي تحاور أبي مؤكدة/ أن الولد قد داس قبراً دون أن يدرك،وازاء ذلك لابد من عمل حجاب له)[4] أينما يوجد التخلف في المجتمع توجد الخرافات،لذلك فسرت والدة الطفل المرض على أنَّه مس (فالمجتمعات التقليدية تذهب إلى

[1] – سورة البقرة، الآية: 175.

[2] – حديث الأشجار ، فؤاد التكرلي:29.

[3] – نفسه :32.

[4]– لليالي حكايات، جاسم عاصي:.19

الاعتقاد بأن قوى فوق الطبيعية كالأشباح والأرواح الشريرة،وقدرات السحرة والمشعوذين.... هي التي تسبب في الأمراض المختلفة)[1]،وليس السبب بايلوجيا أو نفسيا، فالقوى فوق الطبيعية هي المسؤولة عن المرض،لكن ظاهرة تفسير المرض،واختيار العلاج له –الطب الشعبي– تعد عند الانثروبولوجياً(حقيقة ثقافية ترتبط بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي يتشكل بداخله)[2]، لذلك يفسر بعض أفراد المجتمع الأمراض باللعنة تصيبهم من الجن ، نتيجة تجاوز الناس على الجن،فاعتقدت والدة الطفل، الحمى التي أصابت ابنها،هي علامة من علامات المس، وهو معتقد يعود إلى الحضارة البابلية إذ كانوا يعتقدون(الجن والأرواح الشريرة في المعتقد البابلي تسبب للبشر الكوارث، الحمى ، والطاعون ، والمرض بأنواعه)[3]. وظنت الأم أن المس أصاب ابنها نتيجة تجاوزه على الجن عندما وطأ قبرا مهدما ، فهم يعتقدون أنَّ الجن يسكن في القبور ويفضلها[4]،على الأماكن الأخر التي يسكنها ومنها (الأماكن المهجورة، في الوادي السحيق وفي الأماكن الموحشة ، أول القرية في قطعة ارض منخفضة،أو ذات أشجار ضخمة جداً وفي الأماكن البعيدة عن القرية)[5]، وفي معتقداتهم أن عدم البسملة التي تبعد أذى الجن عن الناس،عند المرور على تلك الأماكن، تصيبهم لعنتها فيمرضون ،لذلك يمنع أو لايجوز (حسب قولهم (ما يصلح) دخول الخريب والأودية والقبور بعد غروب الشمس لأنَّ هذا الوقت مناسب لانتشارها)[6]، والاعتقاد بوجود الجن في المقابر يرجع إلى المعتقد العبري ،الذي يرى أنها تفضل السكن في الأماكن القذرة،وتعد القبور من الاماكن القذرةفي كتابهم المقدس[7]، ثم استعار الرهبان المسيحيون الأوائل هذه الأفكار ،فولد لديهم الخوف الشديد من الأماكن القذرة، واستعاروا فكرة وجوب قراءة النصوص خاصة عند دخول مثل هكذا الأماكن، مثل الأدعية والتعاويذ التي تبعد الشر هذه المخلوقات عنهم،وفي الثقافة الشعبية العبرية يؤمنون بشكل قاطع، بتأثير كلمة التورات على الجان ، فهي تحميهم منها ،وتبعد عنهم شرهم ،وانتقلت هذه الفكرة بروحها إلى الثقافة

[1] - الأنثروبولوجيا الطبية ، الطيب العماري :3.
[2] - المعتقدات الشعبية العراقية، ماجد البصري:3.
[3] - علم الفولكلور، دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية،د. محمد الجوهرى:197.
[4] - ينظر:المعتقدات الشعبية العراقية:92.
[5] - الدراسة النفسية الاجتماعية بالعينة للذات العربية، د.علي زيعور:110.
[6] - المعتقدات الشعبية العراقية:93.
[7] -(وَكُلُّ مَنْ مَسَّ عَلَى وَجْهِ الصَّحْرَاءِ قَتِيلاً بِالسَّيْفِ أَوْ مَيْتًا أَوْ عَظْمَ إِنْسَانٍ أَوْ قَبْرًا، يَكُونُ نَجِسًا سَبْعَةَ أَيَّامٍ)،الكتاب المقدس (التورات): 16_19.

الشعبية الإسلامية ،وقد كان للعبرانيين آيات مخصصة لعلاج أي نوع من أنواع الداء ،كالحمى ، والحسد، وآيات تحمي حاملها من شر الحيوانات وهكذا [1]. ونجد الفكرة نفسها في المعتقدات الشعبية الإسلامية، فالرقي بالآيات مسألة منشره في الأوساط الشعبية. وهذا ماحدث لبطل القصة (قالت أمي/سيروح ولدنا من بين أيدينا، انه مسكون بالجن/ قالت العلوية / تعوذي بالرحمن أين إيمانك يا امرأة أن ذخيرتنا لهذا اليوم رحمته واسعة/ ووضعت كفها على رأسي وراحت تبسمل مغمضة العينين ،فأدركتني بدفئها استلت مني مايشبه الخيط الرفيع ، راح ينسحب رويداً رويداً ،تاركاً إحساساً بمسار دقيق، سرعان ما اتسعت عيناي وازدادت رؤيتي رددت/ كيف حالك جدتي، اعذريني لم استطع المجيء اليك أنها الحمى/قالت/ لايهم ستصبح بخير /وأخذت تقرأ، وتنفخ من فمها نحو رأسي مرددة / والباقي على الله تعالى)[2].اعتقدت والدة الطفل أن الذي أصاب ابنها من المرض هو من قوى ما فوق الطبيعية ولا يشفيه إلا علاج مثلها من رقي وحجاب وغيرها، وهناك عدة طرائق للتداوي من المس في الطب الشعبي العراقي ، منها العزائم السحرية؛وهي نطق ألفاظ وعبارات مبهمة وغير واضحة ،يعتقد أنها بقايا من رواسب اللغات الشرقية القديمة ، مثل العبرية والسريانية والنبطية.والأخرى قراءة آيات من القران الكريم، وهذه الطريقة انتشرت في الأوساط الشعبية والدينية في العراق والدول الإسلامية[3]. وبما أن عائلة الطفل متدينة فقد استعمل القرآن والأدعية، بدليل الطفل سمع البسملة ،من (العلوية)[4].والتدواي بالرقى الشرعية ،يكون ذا تأثير أكثر إذ كان على يد احد من نسل الرسول ،فله أثر كبير في نفس المريض لأنهم في معتقدهم نسل طاهر يطرد قوى الشر.

نجد أن القصة اتسمت بالتشويق، والإثارة ،والغموض ،والعوالم الروحية ، وكشفت عن معتقدات المجتمع العراقي في ظاهرة المس، التي لاترجع إلى ثقافة بعينها ،(وإنما هي ثمرة كل ثقافة إنسانية)[5]. ولايميز الضمير الشعبي المعاصر، العناصر المتعددة ،والمختلفة،والمتراكبة الداخلة في الظاهرة، فلا يميز المسيحي من العبري ،ومن الجاهلي ،لكنه يحفظ المعتقد ويحافظ

---

[1] – ينظر:علم الفولكلور،دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية،د. محمد الجوهرى:205.

[2] – لليالي حكايات، جاسم عاصي:20.

[3] – ينظر: المعتقدات الشعبية العراقية،ماجد البصري:107– 108 .

[4] – العلوية : المرأة من السادة ،والسادة لقب يطلق على كل من ينحدر من نسل الرسول محمد(ص) عبر ابنته فاطمة (ع)، ولهم مكانة دينية واجتماعية كبيرة في المجتمع.

[5] – علم الفولكلور،دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، د. محمد الجوهرى: 214.

عليه بدون تدبر وتحليل وتفكيك ،فضلاً عن ذلك المراحل التاريخية تتعايش بسلام دون نزاع داخل الضمير الشعبي [1].

المعتقدات الشعبية هي تراث متداخل من عدة ثقافات وديانات، تبلورت بشكل متراكب ومختلف ،لتفسير ظواهر ما فوق الطبيعة عجز الإنسان عن تفسيرها،وهي إرث مشترك لجميع طبقات الشعب،يسعى الإنسان من خلالها لتفسير الظاهرة ،ومجانبة الشر والاستعانة بالقوى العليا لحمايته منه.

4. السحر

ظاهرة قديمة تعود إلى المجتمعات البدائية وترتبط بالدين والشعائر سابقاً، وكان في ما مضى يصعب أن نميز بينهما. ويمكن أن نعرف السحر (بأنه الطقس مدفوع بالرغبة في الحصول على تأثير معين ،وينظر إلى السحر بوصفها محاولة لتسخير القوى الروحية أو فوق الطبيعة باستخدام الوسائل الطقوسية)[2] ،والحقيقة أن فكرة السحر توجد في كل المجتمعات ولكن بنسب مختلفة ويعتقد (السير جميس فريزر) أنَّ السلوك السحري والاعتقادي يشبه العلم ؛(لأنهما يقومان على أسس ومبادىء منطقية واحدة تعتمد على تداعي المعاني أو ترابط الأفكار وإن كانت عملية التداعي في السحر خاطئة)[3].

يعد السحر من المعتقدات الشعبية الرئيسية التي أخذت طريقها إلى القصة العراقية،ففي نص عبد الستار ناصر (السيدة التي دخلت)ينتقل بنا القاص إلى المرأة المقهورة التي حاولت السيطرة على الرجل وجعله محباً لها ولا يرفض لها طلباً لكنها فشلت،(ذهبت الى قراء الكف والسحرة وأهل البيت ، سلبوني عشرات الدنانير ولم ينفع معه أي سحر وأي حجاب ، نذرت الشموع وذبحت الخراف للفقراء وصليت لله أن يتغير ويفكر بي ، لكنه أبداً لم يشعر بي،....)[4]. كلما ظهر الظلم والعنف على المرأة والتميز في المجتمع ازدادت الرغبة في التحايل والنفاق،فتصبح حركية الصراع الصامت واضحة وجلية وتظهر أنواع السلوك العدواني إلى حد ما ومنها السحر كأحد

[1] – علم الفولكلور،دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، د. محمد الجوهرى:214.

[2] – الأنثروبولوجيا الثقافية ، محمد الخطيب:56.

[3] – الغصن الذهبي ، دراسة في السحر والدين، سير جيمس فريزر:45.

[4] – السيدة التي دخلت، عبد الستار ناصر:206.

أنواع تلك الممارسات[1] تلجأ المرأة إليه خوفاً على مصيرها بوصفه إحدى الممارسات للحفاظ على الزوج وعلى الأسرة.

ويلجأ الفرد إلى السحر من اجل إشباع حاجات مادية أو معنوية فشل في إشباعها، فاستعان بقوة غيبية تساعده، وهنا يكون الشخص تحت تأثير أزمة ما، فالسحر يقدم عدة وظائف سيكولوجية للفرد فهو ،(يقوم بوظيفة تخفيف القلق، والسماح بالتعبير التنفيس أو التفريغ الوجداني الكامل)[2]، لذلك جمهور السحرة أغلبهم من الطبقة الدنيا من المجتمع[3].الذين يفشلون في تحقيق طموحهم أو متطلباتهم فيلجؤن إلى السحر وهذا لا يعني خلو المجتمعات المتقدمة من السحر ،فهو يوجد فيها إلى جانب العلم ، بل أكثر من ذلك يتعايش السحر مع العلم في عقل الإنسان الواحد[4].وهذا ما نجده في قصة (المبدع الكبير) للقاص عبد الستار ناصر ،فالبطل رجل مثقف يجيد الترجمة من اللغة الهندية، ألف كتاباً عن "السحر الأسود" وقد جمع جل معلوماته من ترجمة مخطوطات من اللغة الهندية.(راح عثمان السيد يسهر الليالي بين الكتب العتيقة، يجمع المعلومات من بين سطورها المغبرة حتى تم له انجاز كتابه الثاني " ما يفعله الحسد في ليونة الجسد" وهو بحق كتاب خطير يحكي عن السحر الأسود الذي مارسه قدامى السيخ والهندوس على أعدائهم في القرن التاسع عشر ، وكان فعل السحر يأتي أولاً على طراوة الجسد الذكوري ويشطب على الجينات الوراثية من جذورها حتى يتم حرمان العدو من إنجاب الأطفال وتتحق لهم الغلبة في أية حرب ستنشب بينهما في القريب العاجل حتماً.)[5]. السحر الأسود أشد أنواع السحر، قائم على الحقد والخبث والرغبة بالانتقام وإيذاء الآخر، وقد جعل عثمان السيد بطل القصة مؤلفه الثاني بعد نجاح مؤلفه الأول،كتاباً يكشف عن ظاهرة السحر الأسود في مدة محددة. وهذا يدل على مدى اهتمام المثقف والمتعلم بالسحر.لكنه فشل في تسويقه، فضلاً عن ذلك تسويق كتب السحر تحقق تجارة رابحة للغاية[6] لكن هناك ما هو أكثر إقبالاً من هذا الكتاب وهو كتب إحدى التابوهات الثلاث في المجتمع العربي، التي ترجمها من اللغة الهندية .

[1] –ينظر: المرأة والجنسانية في المجتمعات الاسلامية، بينار إيلكاركان ، تر: معين الإمام:248.

[2] – الأنثروبولوجيا الثقافية ، محمد الخطيب:58.

[3] – ينظر:علم الفولكلور، دراسة المعتقدات الشعبية ، محمد الجوهرى :88.

[4] – ينظر: الاثنولوجيا والفولكلور"التراث الشعبي، النطقي والمادي"، د. مجيد حميد عارف:139.

[5] – الحكواتي ، عبد الستار ناصر:71.

[6] – ينظر:علم الفولكلور ، دراسة المعتقدات الشعبية ، محمد الجوهرى: مج 2 /86.

(رمى الكثير من الدنانير في الجولة الثالثة، راهن بها مع نفسه على كتابه الثالث "الباه والجاه " بطباعة فاخرة وغلاف أنيق باهر يثير النشوة والشبق العارم، وحقق ألباه والجاه ضربة كبرى في أسواق الكتب)[1]. وهنا نقد لاذع إلى مستوى الثقافة العربية وجل اهتماماتها كتب ذات الموضوعات لافته للنظر محظورة في المجتمع ،وأشار الكاتب لها بكتابين حملا عناوين تحتوي على موضوعات لافته للنظر أحدهما (ألباه والجاه)،والآخر("تحسين اللسان في مدح الحسان" والأموال تنهمر عليه ذات اليمين وذات يُسر الحال ، لكن عثمان السيد يعرف أن كتابه هذا لايستحق القراءة، فهو مجرد كلام مأخوذ بعضه من (رجوع الشيخ إلى صباه) وثمة صفحات مستلة من كتاب (الإمتاع والمؤانسة) ومن ترجمات باللغة الهندية)[2]. لكنهما حققا أعلى المبيعات، أما كتب السحر فتأتي بعدهما.

وقد ظهر استثمار القصة لأقسام السحر الشعبي المتداول على نطاق واسع لبساطة وصفاته وسهولة تنفيذه [3]،فهو علاقة إنصات لمحيط مسكون بالرموز والدلالة والمعنى ،نتجاوب معه في ممارستنا اليومية وهما على النوع الآتي:

1- التفاؤل والتشاؤم:

من المعتقدات الشعبية التي تعتمد التنبؤ بالمستقبل ومعرفته، تعد نوعاً من أنواع السحر الشعبي له طقوسه الخاصة. وأنَّها إرث تناقله الأبناء عن الآباء والأجداد، فلازمهم مسيرة حياتهم، ارتبطت هذه المعتقدات بعالم الخيال والموروث الشعبي، وانطلقت من خلفيات أسطورية قديمة، ووجدت صداها في القصة العراقية؛ لأنها أصبحت من القوانين الطبيعية التي يظهر تأثيرها الكبير في تعامل الناس وسلوكهم ،فهي موضع تصديق وثقة عند بعضهم إذ وجدوا فاعليتها وجدواها، فقد آمن بها بعض الناس وسار على هديها(سواء في الماضي أم الحاضر ،في العالم القديم والجديد عند الشعوب البدائية أو المتقدمة فهي أساليب للتنبؤ بالمستقبل ومحاولة استطلاع الغيب)[4].

[1] – الحكواتي ، عبد الستار ناصر:72.

[2] – نفسه:71 .

[3] –إطلاق الباحث (محمد الجوهرى) تسمية (سحر الرسمي) على النوع من السحر، يتطلب من ممارسيه معرفة بعلوم تقنيات السحر المعقدة ، وهو خاص بالمحترفين إما النوع الأخر (سحر العامة) يمتاز بالسهولة والبساطة ينظر : علم الفولكلور ، دراسة المعتقدات الشعبية ، محمد الجوهرى: مج 2/ 77،78،79.

[4] – مقدمة في دراسة التراث الشعبي، محمد الجوهرى:36.

ولا يمكن إزالة ما ترسب من ثقافة اعتقادية في أذهان الناس فقد ترسبت منذُ مئات السنين،واستقرت في النفوس ومنها،التشاؤم بنباح الكلب، الذي ترك أثره في قصة (سعد محمد رحيم) الموسومة(الكلب ..الكلب) فقد تشاءم من نباح الكلب المتكرر وراءهَ وامتد إلى التأثير في قراراته في إلغاء سفره، (النباح سيء.. اعترض نافذ احتوى الطقوس القديمة وغار بها حتى نهايات الجذور .ومنذ ذلك الطور البعيد صرت أمنع نفسي من فعل أي شيء أكون قد نويت فعله إذا ما تصدى لي كلب بنباحه..في المرة الأولى لمّا سمعت الكلب ينبح وأنا أدخل المحطة أرجأت السفر إلى وقت آخر. وثانية جئت من أجل أن أسافر فكان الكلب في انتظاري أيضاً.) [1].

يتشاءم بعض الناس من نباح الكلب، وهي عادة متغلغلة في الشعب وجزء من ثقافته[2]، وهم يظنون أنَّه نذير يقع منه موت لأحد الناس.وقد سيطر هذا المعتقد على بطل القصة فبعد أن ألغى سفره خوفاً من توقع المكروه ،امتد تأثير هذا المعتقد إلى الظن انه قتل شخصاً لكثرة نباح الكلب عليه.(لاشك أن الكلب يعرف شيئاً، وانه يريد تنبيه الآخرين الى ذلك.. نباحه العدائي الحاقد الذي يستقبلني به،أحسسه يدينني..يقولون إن الكلاب تشم رائحة الجريمة وتتعقبها، وإنها لايمكن أن تخطىء..هكذا يقولون، ولذا فإنني لابد أن ارتكبت جريمة ما (قتل، سرقة، اغتصاب، أو ،أو ،أو..الخ))[3].فالتشاؤم والقلق من وقوع أمر سيء إحساس يتملكه عند سماع نباح الكلب إذ يعد ذلك نذير شؤم وإنباء بمصيبة قادمة .

ويتفاءل المجتمع العراقي ويتشاءم ،بوجوه الأشخاص فوجه حسن وآخر سيء،لصفات معينة في الشكل[4] . ومن الوجوه التي يتشاءم بها المجتمع ذو العاهات والقبح من البشر، ومنهم الأعور وخاصةٍ عند رؤيته صباحاً ، فيتوقع الأمر السيئ ، ويعتقد فاقد العين اليسرى أكثر خطراً من فاقد

---

[1] – زهرة اللوز، سعد محمد رحيم:53.

[2] . يعتقد أنها ترى الشيطان ،اعتماد على قول رسول الله (ص): (إِذَا سَمِعْتُمْ نُبَاحَ الكِلاَبِ ونَهِيقَ الحَمِيرِ بِاللَّيْلِ، فَتَعَوَّذُوا مِنْهُنَّ فإِنَّهُنَّ يَرَيْنَ مَا لا تَرَوْنَ) جامع الاحاديث والاثار:2/508. كما يربط المعتقد الشعبي بين نباح الكلاب والموت، فهم يعتقدون انه نذير شؤم يتنبأ بموت احد الناس، إذ نبح الكلب بشكل يكاد أن يقرب عواء الذئب ينظر: ظاهرة الموت في الأدب العربي دراسة تحليلية في رواية هذيان على قبرها لمحمد القصبي(نموذجاً)، د. أميمة منير جادو، جريدة دنيا الوطن،8/11/2010، https://pulpit.alwatanvoice.com.

[3] – زهرة اللوز:54.

[4] – ينظر:المعتقدات الشعبية العراقية، ماجد البصري:159–169.

اليمنى[1].وهذا المعتقد موغل في القدم يعود إلى المجتمع العربي قبل الإسلام واستمر بعده[2].فالتشاؤم قلق وخوف من المستقبل المجهول،تثيره الأشياء غير الاعتيادية كما في قصة (المدفن المائي) للقاص(علي السوداني)، التي تبرز بجلاء الشخصية المتشائمة التي اختزلت هذا المعتقد في هذا النص(لماذا استسلمت لمصادرته إياي بابتسامة باهته لفظها وجه قميء بعين واحدة وآثار عبث خلقي مرعب كان كافياً جداً لأن أكرهه حد اللعنة ؟

ومن جهته فإنه لم يكن ليفوت فرصة مهما كانت تافهة ليذكرني بآثار البثور المبثوثة على وجهي بكثافة،وتلافياً مني لحرب خاسرة معه في لعبة الوجوه المنكوبة فلقد عمدت إلى قطع علاقتي به تماماً)[3].إن التشاؤم من الوجوه المكروهة لسبب عيب خلقي يظهر في هذا النص المحمل بالمحتوى النفسي لما تتركه هذه المعتقدات من أثر في التفكير والسلوك،وقد نجح القاص في التمهيد لما سوف يحدث لبطل القصة من قلقٍ وخوف من مجهول وهلوسات في الظلام إلى حادث يوصله إلى المستشفى في الليل .

صور القاص (فاتح عبد السلام) في قصة (العالم الرابع)،كيفية معاملة الناس القاسية للشخص الأعور ، وما تتركه هذه الإعاقة من صراع داخلي وخارجي مع ما يحيط به ، ليصل إلى صمت قاتل بسبب نبذ المجتمع له.(ولد أسعد أعور العين اليسرى ،واعتاد أن يسمع : ياأعور.. أبو العورة ..هوع..هوع أعور.كلما نشب شجار بينه وبين أصدقائه في المدرسة أو الشارع.....كان يسمع سعفانة ابنة الجيران تسر لصديقتها (ترفة) اسكتي .اسكتي تقول أمي أن الله يفقس في الليل عيون من يلعنه في النهار)[4]. فقد صورت القصة البطل وهو يعيش لحظة التشنج النفسي، وحالة العزلة والاغتراب والتمزق التي يعيشها بسبب نبذ المجتمع له،(كان المطر يتساقط ثقيلاً.. كل حبة مطر تنقر الأرض تكاد تبعجها.واسعد فوق عتبة بيتهم . الزقاق خال، والناس متوارون خلف الأبواب والشبابيك يتدفأون..وبدأ أسعد يستعيد أصوات الناس في أذنيه حتى امتلأتا بضجيج مخيف :ياأسعد ،ياأعور..أعور..أسعد الأعور..أعور ..أعور بكى أسعد ،

[1] – الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، محمد الجوهري:176.

[2] – ينظر : مفتاح دار السعادة:ج 1/1474.

[3] – المدفن المائي، علي السوداني :34.

[4] – حليب الثيران، فاتح عبد السلام:29–30.

واختلطت دموعه بقطرات المطر.. وتعالى صوت)[1]، فقد غار الكاتب في أعماق الشخصية ووصف معاناته الخاصة وعلته التي لايد له فيها التي أشعرته بالخيبة والوهن ، وسيطرت على اللاوعي لتصل إلى أحلامه، خاصة في الجزء المتعلق بالنحس بسبب عينه.

(– ولماذا ياسيدي العظيم يقضي القانون بقتلي ؟

– القانون يقضي بقطع رأس كل أعور .

– كل أعور...كل أعور !؟

– أجل

– لماذا ياصاحب العظمة والبهاء..؟

– سأجيبك على سؤالك بخلاف مايجري في البلدان المجاورة من قمع وكبت وتضليل وخنق لحق السؤال ولمسألة الحريات . فأقول : أنكم تهددون مستقبل البلاد السياحي.)[2].

إنَّ هذا الحلم أنتجته غربته في مجتمعه ، وعاشت الشخصية تفاصيله،فحاول الوصول من خلال أبعد نقطة في مواجهة الحياة ،فتكون حياته ثمناً لدفع هذا النحس ، صورها من خلال نقد لاذع لسلطة تدعي الحرية وتمارس القتل خوفاً من تراجع السياحة،لان منظرهم نحس.

إذا كان التعامل مع بعض الظواهر الطبيعية والأعمال الاعتيادية بوصفها مؤشرات عن أحداث خفية مستقبلية تنبئ بشر قادم ، فان زمنا يمكن أن يكون نحساً ، مثل شهر صفر ويوم الأربعاء[3] وكذلك ساعة نحس كما أوعز بطل القصة (المبدع الكبير) سبب فشل كتابه لساعة نحس لم يوفق فيها (ظهر الكتاب في ساعة نحس ، لم يلتفت إليه غير قلة من الذكور)[4]. فقد اتكأ بطل القصة عليها في تسويغ فشله.

ب– الإخبار بالمستقبل واستطلاع الغيب

معرفة المستقبل والتطلع لاستكشافه رغبة فطرية ، تشغل عقل الإنسان بالغد الغامض،

---

[1] – حليب الثيران، فاتح عبد السلام:31.

[2] – نفسه:35.

[3] – (يوم الأربعاء يتطير به أهل العراق،فلا يتناكحون،ولايسافرون فيه، ولايدخلون من سفر، ولايبايعون فيه بشيء، ولا بالبغل الأغر الأشقر). الإمامة والسياسة:ج 2/53.

[4] – الحكواتي ، عبد الستار ناصر:72.

الذي يخبئ مصيره بشكل عام، فمازال المستقبل يثير هواجس الإنسان ومخاوفه بما يخفيه من مجهول. فلجأ إلى استقراء الغيب بطرائق مختلفة، واتخذها وسيلة للقيام بأعمال أو الإحجام عنها.

وهناك عدة طرائق لمحاولة معرفة المستقبل منها التطهر والصلاة وقراءة بعض الآيات القرآنية والدعاء بطلب رؤيا تخبره في منامه عن المستقبل[1].وهي طريقة في الاستخارة ومعرفة ماهو مناسب من خلال إشارة في الحلم.

والأخرى في قراءة الكف ومعرفة الطالع من خلال قراءة خطوط الكف والتعرجات، وقد عرفتها الحضارات القديمة وانتشرت في مختلف المجتمعات،من أجل اكتشاف عالم الغيب ومعرفة المستقبل ،كما في قصة (السيدة التي دخلت) ذهبت بطلة القصة لمعرفة طالعها من خلال قراءة الكف،(ذهبت إلى قراء الكف والسحرة وأهل البيت، سلبوني عشرات الدنانير ولم ينفع معه أي سحر وأي حجاب)[2].لكنها لم تحظَ بما تريد ولم يُسعفها تتبع خطوط اليد.

وقراءة الكف لا يعتقد فقط أنها تتنبأ بالمستقبل ، بل تكشف عن الشخصية، من خلال شكل اليد والأصابع والخطوط ،وقد أوضح ذلك القاص (طاهر عبد مسلم) في قصة (تأويل ظن) ،كيف تكشف كثيراً من طباع صاحبها وأسلوبه في الحياة،((علم قراءة اليد) التي تعطي كلاً منا وصفه وملامحه وخواصه (يد فنية : يد مخروطية ذات أوردة ناتئة، يد مدببة روحانية ذابلة ،يد معقدة فلسفية صغيرة،يد مربعة عملية نافعة خشنة مكدودة ،يد ضائعة مختلطة بين الأيدي مشتتة بين الإشكال)[3].

ومن طرائق معرفة المستقبل قراءة الفنجان،وهي محاولة لتفسير خطوط الفنجان ورموزه، للتنبؤ بالغيب في موضوعات كالصحة والمرض والنجاح في الحياة وربما الزواج واسترضاء الآخرين، وهي فن لايقتصر على العرافين، ربما تعلمتها النساء من أمهاتهن وجداتهن. وفي قصة عاتي بركات (الصمت) كانت حبيبة البطل تقرأ فنجانه لتكشف ما يخبئه المستقبل له، (ومع آخر رشفة من فنجاني الحزين، الذي ما قرأه احد بعد (سفانة) الطالبة في قسم الفلسفة، والتي كانت تضطرب عند قراءة فنجاني، لكنها لم تخبرني بما تجده من مستقبل غامض

[1] – ينظر : علم الفولكلور ، دراسة المعتقدات الشعبية ،د. محمد الجوهرى :ج 2/،94–95.

[2] – السيدة التي دخلت،عبد الستار ناصر:206.

[3] – عم يتساءلون، طاهر عبد مسلم :24–25.

ينتظرني.ولم أكتشف ذلك إلى الآن ،عندما أيقنت سر سؤالها عني،واهتماماتها بي،الذي كان مثار غمز الأصدقاء!)[1].

قراءة الكف كانت في المجتمعات الدنيا ثم انتقلت إلى الطبقة المتوسطة والعليا[2]، من أجل كشف خبايا المستقبل،ومعرفة المجهول، وفي هذه القصة قارئة الفنجان امرأة متعلمة طالبة فلسفة،وهذه مفارقة في القصة ،الفلسفة قائمة على المنطق والفكر والعقل بينما قراءة الفنجان مهارة نفسية وحذلقة لفظية وغيبيات فكيف يلتقيان!

استطاعت طالبة الفلسفة فك رموز الفنجان، وكشفت النهايات المأساوية التي تنتظر بطل القصة ،(كانت تقول: سوف تموت غريباً وحيداً مثل صديقك الحلاج، وكانت تخاف علي كثيراً، لأنها تعرف النهايات البائسة التي تنتظرني)[3]، الإنسان يخشى الموت المفاجئ ويبحث عن الأمان، لذلك يلجأ إلى معرفة الطالع، وهي محاولة للهروب والنجاة من ظلمات الخوف ونتائجها المبهمة ، لكن بطل القصة يقع في ظلمات الخوف من طالع مرعب لنهاية مأساوية وموت وحيد وفي ديار الغربة .

إذا كانت قراءة الكف والفنجان تكشف عن المستقبل،فالأسماء في المعتقد الشعبي لا تقل عنها في الكشف عن طالع صاحبها ،فهي أحد الأركان الرئيسية للعملية السحرية ولها قوة خاصة مرتبطة بشخصية صاحبها ،تؤدي أهمية في الحياة الروحية لجميع الشعوب وجميع العصور [4]. وقد ظهر هذا السلوك في القصة العراقية فهناك أسماء تجلب الحظ وطول العمر،وأسماء تجلب الحظ التعس.

في قصة لطفية الدليمي(برتقال سمية) كان لتاجر البرتقال اسمان، اسم معروف عند الناس والآخر سري حتى يعيش عمراً أطول، وهو يعتقد أن الاسم السري يحفظه ،(اسمي (عامر بن جاسم الماهود) وأمي تسميني (عبد الباقي) وهبتني هذا الاسم بعد ولادتي لتضلل الموت عن طريقي فقد مات خمسة أولاد في عمر الرضاعة ورأت أن تحصنني باسم سري لايسجل في تاريخ الولادات المعلنة وأورثتني هذا الاسم عن أحد أجداد قبيلتها المعمرين من سكان البوادي

[1] – رمال الزمن ، عاتي البركات:81.

[2] – ينظر : علم الفولكلور ، دراسة المعتقدات الشعبية ، محمد الجوهرى:ج 1/516.

[3] – رمال الزمن:82.

[4] – ينظر : علم الفولكلور ، دراسة المعتقدات الشعبية:ج 2/79.

الغربية أبناء الرمال والريح وسادة الحداء الحزين واسمي المعلن يستخدمه الجميع وهو ينسب إلى أبي الذي انحدرت من صلبه والجأ في المخاطر إلى الاسم السري)[1]. من المعتقدات الشعبية أن يسمى الأولاد بغير أسمائهم خوفاً من أن يحسد الطفل فيموت كما حدث لغيره من أولاد العائلة ، وهم يعتقدون بذلك يحفظونهم من الموت ، وعيون الحساد ، ومن عمل السحر عند المشعوذين من النساء الحاسدات لان جهلهنَّ بالاسم يبطل عمل السحر.

ومن المعتقدات الشعبية أسماء تجلب النحس على صاحبها لارتباطها بأسماء أشخاص كانت حياتهم صعبة، ويعتقد أن الاسم سوف يكون متعباً لصاحبه ، وذكر ذلك في قصة لطفية الدليمي (الرابسودي رقم (2) للموسيقار فرانز لبست) فقد سميت الفتاة باسم إحدى بنات النبي أيوب(ع)، وظنت أن هذا الاسم السبب في أن يخط القدر لها كل تلك المصائب التي مرت عليها بحياتها،(كنت امقت اسمي طوال سني طفولتي،نقمت طويلاً على جدي وجدتي وأبي لأنهم أطلقوه علي فكان جدي يربت على رأسي بحنو ويقول :(أميمة ،أميمة اسم إحدى بنات أيوب النبي،إنه اسم خير) لم يدرك جدّي عندما نطق تلك العبارة أنه كان يوقظ قدر حياتي ويتنبأ أن أرث –أنا حفيدته أميمة_ عذاب نبيّ ومحنته وصبره في زمن الخراب ،تذكرت النبوءة عندما جابهت أولى فواجع عمري بفقدان أخي في الحرب..

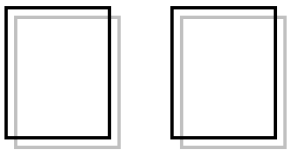
قلت :لقد تسللت النبؤة مثل بذرة منطوية على عالم من عذاب إلى داخل جلدي واستقّرت في عظامي ثم تكاثرت تكاثر الوباء...

أنا وارثة أيوب الموسومة بوسمه، جاهدت من أجل مواجهة الحياة والموت وارتضيت وجع المكابدات وأثرت الصمت طويلاً)[2].

تشير معتقدات معرفة المستقبل في السحر الشعبي ،وكذلك في التنجيم، إلى توقع القادم، فمن خلال هذا الاستعراض تبين ربط الوقائع باستشراف مستقبلي إما شؤم أو خير ، دون تسويغ مع الاستسلام له.

[1] – برتقالة سمية ، لطفية الدليمي: 63.

[2] – موسيقى صوفية وقصص أخرى، لطفية الدليمي،24



الظواهر الإيكولوجية والسياسية في القصة العراقية

المبحث الأول:

. الظواهر الإيكولوجية

المبحث الثاني:

. الظواهر السياسية

المبحث الأول

الظواهر الايكولوجية في القصة العراقيه

مفهوم الإيكولوجيا:

الإيكولوجيا Ecologyمصطلح ابتكره العالم الألماني إرنسته ايكل أواخر القرن التاسع عشر مستعملاً الكلمة الإغريقية oikos منزل الأسرة، ونَقَلَ الدلالة إلى "منزلنا الأرض " إما logy"" علم، أي علم المسكن أو البيئة، الذي أشار به هايكل إلى (كل العلاقات المتنوعة للحيوانات والنباتات، ببعضها وبالعالم الخارجي، الذي يتصل به علم بيئة الكائنات العضوية والذي ينطبق عليه مذهب التكيف الوراثي)[1] ليدل على العلم الذي يدرس العلاقة بين الكائنات الحية والمكونات العضوية وغير العضوية في البيئة. ويمكن أن نصفه بأنه (علم متعدد الأشكال يتطور ببطء)[2]، فقد تطور الأمر بعلم البيئة بعد أن نشأ في أحضان علم الأحياء إلى علم قائم بذاته[3]، مختص بدراسة علاقات الكائنات الحية مع كل ما يحيط به، وكان علم الجغرافية أكثر العلوم الإنسانية قرباً منه؛ لأن مهمتها دراسة الأوساط المسكونة [4]، التي ينصب عليها اهتمام كليهما.

وبما أن الأنثروبولوجيا هي الدراسة الكاملة للإنسان من نواحيه الفيزيائية والعقلية جميعاً، وتسلط عليه الضوء بوصفه كائناً اجتماعياً متفاعلاً مع بيئته، فإننا نلاحظ هنا اتصال علم الأنثروبولوجيا في بعض مباحثه في الأيكولوجيا[5]. من اجل دراسة كل المؤثرات التي تؤثر في الإنسان وتؤدي إلى إحداث تغير في سلوكه.

نقصد بالبيئة (المكان الذي يعيش فيه البشر، يتفاعلون مع مكوناته ويظهر تأثير ذلك على أجسادهم وسلوكهم وأفعالهم)[6] وهي تكون على عدة أنواع تحيط بالإنسان وتتفاعل معه:

1- النوع الأولى البيئة الطبيعة وتشمل:

1- البيئة المادية(الهواء، الماء، الأرض)

2- البيئة البايولوجية (النباتات، الحيوانات، الإنسان).

2- النوع الثاني البيئة الاجتماعية:وهي مجموعة القوانين والنظم التي تحكم العلاقات الداخلية للأفراد إلى جانب المؤسسات والهيئات السياسية والاجتماعية.

3- النوع الثالث البيئة الصناعية: أي التي صنعها الإنسان من: قرى، مدن، مزارع، مصانع، شبكات الاتصال[7].وكذلك تفرعت الايكولوجية إلى ثلاثة أفرع وهي:الإيكولوجيا الثقافية من

---

[1] - مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني ولورنس وميغان:151.

[2] - نفسه: 151.

[3] - ينظر: منظور الإسلام إلى المحافظة على البيئة، عبد المجيد طريبق:٤١ -٤٠.

[4] - معجم العلوم الإنسانية فرنسوا درويته، تر: جورج كتورة: 166 .

[5] - دراسة أنثروبولوجية، د. أحمد الخشاب: 192.

[6] - بعض الرؤى في الأنثروبولوجيا التطبيقية، فاروق عبد الجواد شويقة: 79 .

[7] - ينظر: التلوث البيئي والثقافة انثروبولوجيا، د. علي وتوت، جريدة الصباح: 2013/7/6 .

ناحية، والإيكولوجيا الاجتماعية والإيكولوجيا البشرية[1].ويرى د.فاروق عبد الجواد شويقة أن (فكرة الإيكولوجيا ما هي إلا العلاقة الحميمة والمتفاعلة بين الوسط الطبيعي مجال علم الجغرافية وبين البشر المتعايشين فيه مجال الأنثروبولوجيا أي أن الإيكولوجيا والبشرية خصوصاً هي المجال العلمي الرابط بين هذين العلمين الهامين للبشر جميعاً)[2].

يتضح أن عناية الأنثروبولوجيا بالبشر هي من صلب عمل الأنثروبولوجيا، ونختلف معه في أن الإيكولوجيا البشرية هي مجال الربط فقط بين العلمين؛ لأن المجالين الايكولوجيين الآخرين لا يقلان ارتباطاً بعلم الأنثروبولوجيا، فالإيكولوجيا الثقافية التي قد يستعمل مصطلحها في بعض الأحيان ليطلق على الجغرافية البشرية[3]، لا يقل هذا الفرع ارتباطاً بمجال الأنثروبولوجيا عن الإيكولوجيا البشرية، بل أكثر من ذلك؛ لأن الأنثروبولوجيا تعنى بالثقافة، كما نعرف وأن أحد فروعها الأنثروبولوجيا الثقافية تهتم بالثقافة في ذاتها وتدرس الثقافة (طريقة معيشة مجتمع ما، سواء أكان ذلك المجتمع بدائياً أم متخلفاً أو نامياً)[4] أو متحضراً على السواء؛ لأنّ الدراسات لهذه الثقافات "القديمة والحديثة" تكشف عن استجابات الناس – المتمثلة في الأشكال الثقافية – للمشكلات العامّة التي تطرحها دوماً البيئة المادية "الطبيعية"، وعن محاولات الناس الحياة والعمل معاً، وتفاعلات المجتمعات الإنسانيّة بعضها مع بعض.

أما الإيكولوجيا الثقافية فتدرس(تغير الثقافة الناشئ عن التكيف مع البيئة الطبيعية)[5]، لذلك يعتمد الايكولوجيون الثقافيون في تفسير ظاهرة التباين الثقافي بين الشعوب المختلفة على اختلاف البيئة، مثلاً نجد اختلاف سلوك الفلاحين الانجليز (الذين نقلوا إلى المستعمرات الأمريكية (الولايات المتحدة اليوم)،تحولوا إلى ثلاثة أنماط سلوكية (تبعاً للمكان الذي استقروا فيه) فكانوا شماليين ماهرين في المجال العملي، أو جبليين فوضويين كثيري الحركة والصراخ، أو فيرجينيين مؤدبين حسني الهندام)[6]، فالتباينات البيئية تفرز ثقافات مختلفة، ومهمة الإيكولوجيين الثقافيين توضيح أوجه التباين بين الثقافات المختلفة بيئياً.

إن تفسير هذا الاختلاف من خلال منظور التنوع البيئي، فضلاً عن توضيح أثر الثقافة في تكيف الأفراد أمام هذه التغيرات التي تحدث لبيئتهم. ونتيجة لهذه الأهمية في الدراسة الأنثروبولوجية ظهر اتجاه يعالج مكونات البيئة موضحاً أثرها في الثقافة يدعى الأنثروبولوجيا

[1] - معجم مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، إيكة هولتكراس، تر:د.محمد الجوهري، د. حسن الشامي:61.
[2] - بعض الرؤى في الأنثروبولوجيا التطبيقية ، فاروق عبد الجواد شويقه:79- 80.
[3] - معجم مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور: 171.
[4] - الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 14.
[5] - معجم مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور: 60 .
[6] - بنو الإنسان، بيتر فارب، تر: زهير الكرمي: 170.

الإيكولوجية التي تتناول بالدراسة العلاقة التبادلية بين البيئة والثقافة وتفسر الاختلاف بين الثقافات المختلفة للشعوب من خلال منظور التنوع البيئي[1].

إن دراسة السلوك الإنساني هي إحدى مهام الأنثروبولوجيا، وتحديد الاختلاف الثقافي بين الشعوب والمجتمعات في صميم مهام عمله. ويتضح الترابط بين الإيكولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا في الإيكولوجيا الاجتماعية، فهي تهتم بدراسة العلاقات بين الجماعات الإنسانية السكانية والبيئة المحيط بها، كما يدخل ضمن اهتمامها(دراسة العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تنشأ بين أعضاء الجماعة الواحدة وبين الجماعات المختلفة فضلاً عن التركيز على طبيعة وأهمية العادات والتقاليد في ضبط سلوك الفرد الاجتماعي).[2] فعلى سبيل المثال نجد أن الفلاح في قريته يكون عضواً متجانساً في بيئته رضع قواعد السلوك المرعية وتمثلها لا شعورياً منذ طفولته، لكنه عندما يهاجر إلى المدينة يجد اختلافاً محيراً في عادات أهل المدينة وسلوكهم يختلف عما اعتاد عليه، فالروابط العائلية قليلة، والعلاقات الشخصية قد تكون أقوى مع الغرباء وقواعد سلوك مفروضة بالقانون، وليس كما كانت نابعة من المجتمع كله، لكن يجب عليه أن يتكيف بسرعة على ما اعتاد عليه، وأن وجده غريباً وغير معتاد عليه، إذا ما كان يريد العيش في المدينة[3]، لكن الشيء المميز في نظامنا العربي (يتصف بتسلسل رائع أثناء انتقال شخص من فئة مكانية إلى أخرى. وتوجد في العالم العربي قرى ومدن. هذا تقريباً كل شيء.ان معظم العرب المتحضرين "من غير البدو " يعدون أنفسهم قرويين.والقرى الحقيقية تكون ذات عدد سكان يتراوح بين بضعة عائلات إلى عدة ألاف)[4]. لكن على الرغم من أن هذا الاعتبار لا يعدم وجود فوارق مكانية، تترك أثرها في المجتمعات والأفراد في العالم العربي لكن بدرجة أقل مما هي عليه في العالم الغربي. فإن هناك علماء (يربطون بين الكثافة السكانية من ناحية والنواحي والصفات النوعية من ناحية ثانية)[5].فضلاً عن تدهور نوعية الحياة إذ لم يتوافر الحد الأدنى من السكان من الذي لابد من توفره لاستمرار الحياة.كذلك الآثار المترتبة على زيادة السكان أو الكثافة السكانية التي تترك أثرها في البيئة وفي الإنسان والمجتمع مثل زيادة عدد المناطق العشوائية، التي تترك ظلالها على المجتمع الذي يعيش فيها ومن ثمة على سلوك الفرد وعلى أسلوب الحياة.

---

[1] - ينظر:العالم المعرفة الموسوعية، http://ar.swewe.net/word_show.htm/?317587_1

[2]- من قاموس النبأ: ايكولوجيا، الثقافية والاجتماعية، شبكة النبأ المعلوماتية-الأحد 14 كانون الثاني/2007 - 23 /ذي الحجة /1427 http://annabaa.org/nbanews/61/42.htm

[3] - ينظر: بنو الإنسان، بيتر فارب ، تر: زهير الكرمي: 111- 128 .

[4] - اللغة الصامتة ،إدوارد تي .هول ، تر: لميس فؤاد اليحيى:216 .

[5] - دراسة أنثروبولوجية، د. أحمدالخشاب: 189 .

إذن فالايكولوجيا الاجتماعية تهتم بالسياق التفاعلي للمجتمعات البشرية والبيئة المحيطة، بها وكذلك بتكيف الفرد مع بيئته ودراسة نتائج الاحتكاك معها وتأثيره في سلوكه الاجتماعي، وعلى اختيار نوع الوظائف للجماعات، مع دراسة سلوك الفرد. (فالمجتمع لايعيش في فراغ، بل أن لكل مجتمع مكاناً خاصاً يرتبط به ويشغل مساحة محددة في الأرض، وتحيط به ظروف جغرافية معينة تؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في الحياة الاجتماعية والاقتصادية السائدة فيه، وتطبعها بطابع معين)[1]ولانهمل أثر البيئة في الصفات النوعية للإنسان؛ لأن (درجة توريث صفة أو سلوك تتباين تبايناً واسعاً للغاية تبعاً لظروف البيئة، ذلك أن عناصر الوراثة ممثلة في الجينات ماهي إلا أقفال مغلقة على أسرار لا تفتحها إلا عناصر البيئة، تلك هي الحقيقة الأساسية في الوراثة العامة والبشرية أيضاً)[2].

لذلك نجد أن كل بيئة يتميز سكانها بصفات مميزة، وكذلك سكان البيئة المماثلة، (فشعوب المناطق الباردة تكون بيضاء البشرة، طويلة الأجسام وذات شعر أشقر وعيون زرق على الأكثر، أما شعوب المناطق الحارة فتكون قصيرة نسبياً، وذات شعر أسود وعيون سود وبشرةٍ داكنة، وهنا تكمن نقاط الالتقاء بين التكيف الطبيعي الإنساني والتكيف الطبيعي الحيواني)[3].إذن النسق الإيكولوجي يتتبع العلاقات المتبادلة بين الإنسان والبيئة وتأثير العوامل البيئية في النظم الاجتماعية المختلفة.فأي تغير في النظام الايكلوجي يحدث تغيراً في التكوين الطبيعي البشري.

كذلك تعنى الأنثروبولوجيا بدراسة المكان وما تتركه من أثر ثقافي وسلوكي في الإنسان، فلكل منطقة أو بيئة أو مكان صفات مميزة تترك أثرها في ساكنيها، وتبنى العنصرية الانثروبولوجية على السلالة وعلى العرق أي عنصر بيولوجي والآخر ثقافي. فالمكان يتحدث عن أهله وعن طريق أهله، وهم ينتسبون إليه، فأهل العراق هم من سكان العراق وأهل مصر هم سكان مصر، وللعنصرية المكانية أثرها في سلوك الفرد، فكثير من الخلافات والحروب والفتن نشأت بسبب الصراع على الأوطان، فالصراع الأول الذي حدث في الدولة الإسلامية بسب الخلافة كان للمكان أو البيئة أثرٌ فيها فالخلاف اشتمل أيضاً على أيها يحكم أهل العراق أم أهل الشام ؟

أما الآن نجد العنصرية المكانية هي التي تتحكم في السياسة والانتخابات وتترك أثرها في العملية الانتخابية ضمن دول عدة: إمريكا، واليابان، وايرلندة، لذلك يحرص المرشحون على الترشيح في مسقط رؤوسهم، فعنصرية السكان هي حب وتمجيد كل مايتصل بمنطقة السكن

[1] - لمحات في الشخصية والمجتمع العراقي، ريسان عزيز: 69.

[2] - بعض الرؤى في الأنثروبولوجيا التطبيقية ، فاروق عبد الجواد شويقة: 79.

[3]- التلوث البيئي والثقافة انثروبولوجيا، د. علي وتوت، جريدة الصباح،6/7/2013.

والانتماء، وهي تؤدي إلى غلق المجتمع الذي يعتنقها في دعوى إلى تفخيم الذات وترك الآخر. وهذا ما يترك ظلاله على سلوك الفرد وقراراته[1].

إذن البيئة هي المكان الذي يعيش فيه الكائن، وهي من مجالات دراسة الأنثروبولوجيا، وكذلك هي مهمة في السرديات ومنها القصة، فالسرديات لا تكتمل (ومروياتها لن تنتظم بغير وجود حيّز معلوم تحقق فيه حضورها وتدوّن وقائعها عبر ممارسة تأريخية تنضج إدراكها لذاتها وللعالم، تتأثر بما حولها وتؤثر فيه لتنتج عبر علاقتها تلك صورها ومعارفها وتطور من خبراتها في مجال المكان، بما تنشئ من صلات بين الجماليات والوظيفيات، وهي تقدم صورة من صور التعاضد المعرفي بين الفكر والممارسة لتنصت،بعدئذٍ، إلى ماتخلّفه أبعاد المكان، بتجسداته وهندسته، من تأثيرات في الفكر وحركيته وفي الشعور وتجلياته)[2]. فالمكان عنصر من عناصر البناء الفني للقصة والوعاء الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ليوضح التغير الذي يطراء على الناس، ولم يعد المكان في القصة القصيرة مجرد أداء لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني القارة، إنما صار عنصراً حكائياً قائماً بذاته وطرفاً أساسيا من العمل القصصي[3]. فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات[4].

يبني فضاء المكان خريطة تحرك الشخوص وتحدد مسارها وتؤثر فيها، وقد يمر القاص بتلك الخريطة على واقع المتلقي، فالمكان يعطي العمل الأدبي خصوصيته ومكانته، وسواء كان الفضاء المكاني واقعياً أم متخيلاً أي مجرد رؤية، فدوره مهم بداخل النص السردي، فهو لا يحد بأبعاده الهندسية المحددة، بل بنظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية المحسوسة.

ويمكن تقسيم الايكلوجيا في ضوء معطيات الظواهر المذكورة في القصص العراقية إلى الآتي:

أولاً: الايكولوجيا العامة:

صورة القصة العراقية الايكولوجيا العامة للبلاد من خلال الانتقال من الجزئي الى العام ،ومن العام إلى الجزئي ، لتصور لنا أثرها في الفرد العراقي ، وأثر الظواهر الأخر فيها.

أعطت(لطفية الدليمي) في قصة (رابسوديات العصر السعيد) تصورا عن ايكولوجية أرض العراق ،فقالت "البطلة للراوي":(انسى ويلات البلاد)[5] أي أنها ارض متعددة الويلات من حروب ومشاهد القتل والتدمير، وحالة البؤس وانكسار النفس البشرية على حد سواء، في الجنود

[1] - ينظر: بعض الرؤى في الأنثروبولوجيا التطبيقية : 84- 85- 86- 87 .

[2] - المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، لؤي حمزة عباس: 9.

[3] - ينظر: دراسات في القصة والرواية، باديس فوغالي:159.

[4] - ينظر: القصة والرواية، عزيز مريدن: 30 .

[5] - موسيقى صوفية وقصص أخرى، لطفية الدليمي: 19.

المتحاربين والبشر المسالمين، والحقبة التي لا توجد فيها حروب، وهو زمن كتابة القصة وجد فيها حصار ،فقد ابتعد العراقي عن السلاح، وأصبح يعيش الاشتباك مع الجوع، الذي صار العدو الأول له.

إنّ اختيار أمرأة لتكون بطلة هذه القصة، يندرج ضمن مشروع قصصي اختارته (لطفية الدليمي) عن قصد، ونسب دور البطولة فيه للمرأة ومن هذه القصص القصيرة نذكر(موسيقى صوفية)، (أخوات القمر)، (أساطير ديك الجن) والهدف من ذلك الإقرار بأن الأزمات والنكبات والحروب تسلب حق المرأة في التمتع بأنوثتها وبحياتها، وهي أبسط حقوق المرأة قياساً لقريناتها في الدول الأخر، ولأنها الحلقة الأضعف في المجتمع، كانت معاناتها الضعف، لأنها الأم والأخت والابنة والزوجة والحبيبة، فحصتها من الظلم تكون أضعافاً في مجتمع يعاني من الظلم والضعف، فقد تناست نفسها وسلب عمرها، مثلها مثل الرجل المحارب، سلب عمره بين معارك وحصار بدليل قول البطلة:(كنت أغافل زهدي أحيانا قليلة، وأنسى ويلات بلادي، وأتفرج على المجلات والأزياء وأخال نفسي إحدى هاتيك السيدات المتأنقات الباسمات السعيدات اللواتي ينتصبن في شوارع المدن الكبيرة الباردة، يحملن الحقائب محشوة بالصحف الملونة وعلب البسكويت الذي يخفف الوزن وباقات الأزهار البديعة)[1].

اختارت (لطفية الدليمي) أبسط الأشياء لقياس مدى الحرمان الذي تعيشه المرأة العراقية، وهو أمر لاينظر له كثير من نساء العالم لتوفره، لأنه أبسط الحقوق التي سلبها الحصار وهي الثياب، فقد نسيت المرأة أنها امرأة ولها حق التمتع بشبابها والتباهي بأنوثتها، لأن البيئة التي تعيش بها فرضت عليها التنازل عن أبسط حقوقها لذلك اتخذت طريق الزهد أو التظاهر به، لكنها تأمل أن تزول هذه الأزمة بسرعة شأنها شأن كل العراقيين الذين قضوا حياتهم بين أمل زوال الأزمة وانتظار الفرج (أقول: سأرتدي يوماً بدلة رقيقة مثل هذه البدلة الخضراء الرائعة، هذه التي أسرتني بلونها الحي وخطوطها الساحرة... سارتدي مثل هذه البدلة في يوم ما)[2].

لكن مازالت تأخذها الذكريات إلى السنوات السابقة للحصار، ليأخذها حنين الماضي وتنوع الذكريات الجميلة إلى ذكر لمكان خاص، كان يلبي كل ما تتمناه في زمن الحصار من احتياجات، ملابس، أحذية، كتب، اسطوانات موسيقية، مقتنيات تدل على ترف الشعب العراقي وثقافته آنذاك ومواكبته لعجلة الزمن. فضلاً عن دعم الدولة للبضاعة التي تباع (في محلات (اورزدي باك) في شارع الرشيد والمنصور)[3]، وهذا يدل على أن الدولة في زمن الحصار لم تتخذ موقفاً جدياً لمساعدة الناس، بل تركتهم بين ناريين الحصار وطمع التجار.

[1] - نفسه: 19.
[2] - موسيقى صوفية وقصص أخرى، لطفية الدليمي:19.
[3] - نفسه: 19.

الجدير بالقول إن الكاتبة في هذه القصة لا تُعنَى بوصف المكان، ولا بالعواطف التي يبعثها المكان، لكنها تُعنى بالأحاسيس البشرية الخاصة اتجاه الحياة ومسائلها الكبرى، واتجاه تضاد الأفكار في لحظة واحدة.هذا النوع من الفن القصصي يعبر لنا عن كاتبه بصراحة. فهولاء الكتاب يأخذون من معين حياتهم فكأنهم يترجمون عما حصل لهم مع بعض التغيير الطفيف لكنه في النهاية يحكي لنا علاقته بالمكان أو علاقة المكان به، أي يؤثر فيها ويتأثر أيضاً بها، وأن نجاحه أو فشله، تقدمه أو تأخره متوقف على نوعية العلاقة بين الإنسان والبيئة. ولئن اتصفت علاقة الإنسان العراقي ببيئته بنوعٍ من التوازن في الحقبة السابقة للحصار، إلا أن هذه العلاقة اضطربت في سنوات الحصار، فالمكان متغير ليس في الشكل بل في الزمن فالزمن يعطيه هوية، والعلائق بين الزمان والمكان علائق تشابك(فهما يدخلان في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية)[1].

وأن المكان هو مسرح للأحداث، أو وعاء للحدث وللشخصية إذ يظهر مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد[2]، لذلك عندما شبهت البطلة الشعب العراقي – وهي من ضمنهم بكلمة نحن التي تدل على الانتماء– مع الزمن بموسيقى رابسوديات التي صاغها"فرانز ليست"، كانت تصف بيئة العراق بموسيقى رابسوديات لأنَّ؛الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث،أمَّا المكان فهو المحور الذي يظهر فيه أثر هذا الخط،وهما يسيران معاً، ويوجد اختلاف بين طريقة إدراك الزمن، وطريقة إدراك المكان، فإنَّ الزمن يرتبط بالإدراك النفسي. أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة. لتوضيحها، والتعبير عنها[3]، فنلمس أثر الزمن في الأشياء المحسوسة من تغيير وهدم فعلاقة الكرونوتوب[4] بين الزمان والمكان علاقة انصهار لذلك يقاس المكان بالزمان، وبادراك البطلة التغيرات الحسية للمكان أسقطت عليها الإدراك النفسي، لتوصيف

البيئة التي تعيش بها؛ لأن تغيرات الزمن غير المحسوسة يظهر أثره في البيئة المحسوسة.

هذه التقلبات القاسية المتغيرة التي تتصاعد في عنف ثم تنطفئ، في بيئة متحررة من كل توقع وتخطيط، إلى درجة جعلت من الصعب على الإنسان الذي يعيش بها، أن يخطط إلى مستقبله وحياته إلى المدى الطويل، شأنه شأن أي شخص يعيش في بيئة أخرى، لذلك هي تشبه موسيقى الرابسودي المتحررة من كل قالب (مزاج الرابسويات العاصف، الذي يتبدل خلال ثوان متنقلاً بين الم جارح والمرح الصاخب واللذة المذهل، ومثلها كان زماننا المضطرب بتحولاته وحروبه يرتد إلى

[1] - بنية الشكل الروائي دراسة في الرواية المغربية، حسن بحراوي: 30 .
[2] - ينظر: نفسه: 29.
[3] - ينظر: بناء الرواية، أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي :76.
[4] - مصطلح يدل على الترابط الوثيق بين المكان والزمان، ينظر أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق: 5 .

القرار العميق الحزين مصحوب بضربات الإيقاع الرهيبة وانين الكمانات المتحاورة واستغاثة الكلارنيت. نحن وزماننا نشبه تلك الرابسوديات العجيبة التي صاغها (فرانز ليست) لانتفاضات الروح وانسحار الجسد)[1]، موسيقى الرابسوديات شجية لكنها قاسية ومتغيرة، تختلف أجزاؤها بين البطيء والسريع والمتنوع، يتصاعد بها البناء الموسيقي العنيف ثم ينطفىء هامداً في النهاية.إنها تعلو حد الصخب ثم تهمس برومانتكية، تجد الرقص مع الحزن، هي تعبير عن حالة من الشجن والقوة في آن واحد، توليفة غريبة تمثل فلسفة لبيئة العراق المتغيرة، التي أثرت في شخصية الفرد العراقي ولوّنتها بصبغتها ، لذلك شبهت القاصة على لسان البطلة العراقيين السريعين التغير في الطباع والسلوك والمزاج والعواطف بالرابسوديات (نحن وزماننا نشبه تلك الرابسوديات)، لقد شكلت بيئة العراق قوة ضاغطة على الشخصية العراقية وعلى سلوكها، هذا من جانب ومن جانب آخر هذا التغير والتبدل في كل شيء أدى الى أن تكون هذه البيئة مكاناً غير آمن، لايمكن السيطرة عليها وإدراك كنهه.

يجعلنا المكان ننتقل فكرياً لاسترجاع الزمن والأماكن الأخر من خلال ابتعاث الذكرى وإعادة خلقها بأدق تفاصيلها لأن المكان يوجد عندما نكون شهوداً عليه إذا ابتعدنا أو أدرنا ظهرنا اختفى المكان والذاكرة هي التي تحافظ على المكان[2]، وفي قصة الطريق إلى بغداد، يتذكر الراوي الشخصي[3]، ويستدعي المكان من الذاكرة لكن بستراتيجية المحفزات التي تعمل كنقطة ضوء للولوج إلى المكان فالذاكرة لا تحضر جزافاً وإنما هناك محفزات تحثها وتثيرها هذه المحفزات بمثابة شرارة الحاضر التي تشعل نار المكان.

ويثير إيقاع تساقط المطر ذاكرة المكان فتتصاعد الذكرى تنبثق وتعلو وتشعر بالحنين إلى بغداد، وهي في طريق عودته من عمان إليها، تعقد مقارنة بينهما فتصف مدينة عمان مغلفة بليل كانون الحالك المظلم البارد ،وحتى الأنوار مرتعشة لاتضيء كما ينبغي بسبب الرياح، والمطر في بغداد شيء آخر شيء جميل،وعطر مميز، يميزها من المدن الأخر (روى لي صديقي ذات مساء كان يتمشى في ضاحية القاهرة مع ابنته التي ولدت وعاشت بضع سنوات في بغداد. وفجأة توقفت البنت وصاحت أبي هل تشم؟ هذه رائحة بغداد)[4]، فمن خلال هذا الحوار المقتضب الهادف الذي يخلو من الحشو والزوائد والمشاهد الأفقية المتتابعة نعرف كيف توصف بغداد. هي مدينة تشعرك بالشاعرية والمحبة والأمان،والرخاء،فهي (تحتضن البيوت الغافية على ضفتي النهر)[5]، وسماؤها أجمل ومطرها سيمفونية حب يجعل العاشقين يتنقلون بين الأماكن الجميلة في

[1] - موسيقى صوفية وقصص أخرى، لطفية الدليمي: 20.
[2]- جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة ، شاكر النابلسي:161.
[3] - الراوي الشخصي: وهو راوٍ يسرد بضمير المتكلم المفرد، معجم السرديات، محمد القاضي: 196.
[4] - الطريق إلى بغداد، بثينة الناصري: 7.
[5] - نفسه : 7.

المدينة (يداً بيد نذرع شارع أبي نؤاس أو كورنيش الاعظمية[...] يا إلهي كم كنت أحب المشي معك تحت المطر[...] في البلاد الغريبة حيث أعيش يهبط المطر غريباً فظاً لايعني سوى الوحل والبرد والبلل. ولكن المطر في بغداد شيء آخر...كان رحيماً...كان صديقاً...كانت حباته صافية مثل دموع الأطفال)[1].

يرتبط المطر والأنهار ارتباطاً وثيقاً بعالم الطفولة والشباب التي خلقت ألفة بين الشخصية والبيئة[2]،وهناك حالات ووقائع تستقر في العقل الباطن،يستذكرها كلما أثاره منظر أو شيء ما يستل الى ذاكرته ويحركها،وهذا ماحدث لبطلة القصة المتأثرة في بيئتها المائية المتجذرة في اللاوعي الجمعي عند العراقيين،فهي منحدرة من بلد اشتهر بثروة مائية كبرى، أنهار وأهوار وأمطار موسمية ،تركت آثارها فيه فأصبح بفضلها بلدا زراعيا يعتمد في حياته عليها ،ومصدر قوته الاقتصادية وخاصة في السابق،فنتجت عن ذلك أولى الحضارات البشرية في التاريخ[3]، فحضارة العراق حضارة أنهار لذلك لاعجب ان تحتل مياه الأنهار والإمطار مكانه مهمة في الأساطير العراقية القديمة التي مازالت آثارها مستمرة في الفكر العراقي ،فعندما اختارت القاصة صورة من آلاف الصور والمناظر الجميلة في مدينة بغداد ، وهي صورة نهر دجلة والبيوت الغافية على ضفافه،هذه الصورة تدل على الرخاء قرب ضفة النهر وهي موجودة في ابتهال موجه إلى النهر الخلاق في أسطورة(البدء والأصول) إحدى أساطير الرافدين(عندما حفر الآلهة العظام (مجراك)وضعوا على ضفافك الرخاء)[4].ونجد لهذه الفكرة أثرا في التراث الشعبي العراقي، عندما يربط المثل العراقي الذي يكون على شكل ترنيمة، بين الرخاء والسكن على ضفاف الأنهار

(يامسعدة وبيتج على الشط ،

وجدام بيتج يسبح البط

ومنين ماملتي غرفتي)[5]

فالسعادة والرخاء بالمعتقد الشعبي تظهر من خلال السكن في دار تطل على النهر،فمن جهة تمتع بالمناظر الجميلة،والجو الجميل،وخاصة في الصيف،ومن جهة أخرى تيسر اتمام الأغراض المنزلية للنساء، في زمن كانت المياه لاتصل إلى البيوت وكن يجلبن الماء من النهر،لهذا تغبط في الترنيمة المرأة المعذبة ،التي تشقى لجلب الماء لبعد النهر عن بيتها ،المرأة المترفة الساكنة على ضفاف،لتؤكد الفوارق الطبيقة[6]،وعلى الرغم من التقدم الآن، ووصول المياه إلى المنازل،

[1] - نفسه: 8.
[2] - ينظر: دلالة النهر في النص: جاسم عاصي:8.
[3] - ينظر: تراث شفاهي ترانيم الأمهات، ميمون البراك،مجلة الموروث ،العدد 62، نيسان،2013.
[4] - ديوان الأساطير ،سومر وأكاد وآشور، الكتاب الثاني،الآلهة والبشر،ادونيس، تر: قاسم الشوّاف:77.
[5] - تراث شفاهي ترانيم الامهات، مجلة الموروث، ميمون البراك، العدد 62، نسيان،2013.
[6] - ينظر: نفسه.

لكن مازالت أغلى المساكن في المدينة المطلة على ضفاف النهر ،وذلك لم يمتلكه منظر النهر من قدرة على شد الانتباه،بحركته جريانه التي تعطي جمالية بصرية،ومتعة شعورية، وراحة نفسية،وهذا يدل على مدى تفاعل أهل العراق مع الأنهار ،ومنهم أهل مدينة بغداد، فضلاً عن أنَّها مدينة ذات طابع ارستقراطي تهتم بالجمال وتقدره.

أمَّا الإمطار فهي رمز الخصب والحياة، والنماء (فقد كان إنسان سومر يعتبر أن ماء السماء الذي يلقح ويخصب الأرض هو ايضاً مني إله السماء)[1]. فقد كان ينظر إلى الأرض بأنها أنثى يخصبها ماء السماء، وأنَّ الإله (أدد) إله الرعد والإمطار[2]، يرمز له بعجل أو الفحل يركب مطيته الرمزية، ويقوم بملأ العربات من ماء الخليج،ويأتي بها إلى بلاد سومر وأكد ،وتبقى الغيوم ماطرة،ما دام ادد (الفحل) يلقحها ويسوقها الى المناطق التي تقدم أكثر القرابين، ومثل هذا المعتقد الرافديني موجودة في المعتقد الشعبي، عند سكان الأهوار وسكان الجنوب،يعتقدون أن الغيوم الحاملة للمطر يسوقها فحل بعد إخصابها ،وتلقيحها حتى تغطي السماء، ثم ينزل المطر على الأرض، وكان الفرد إذا خرج من داره ليرى السماء ووجدها ملبدة بالغيوم.يقول"ما تصحى فحلها بها"[3]، ويبدو أن هذا المعتقد من بقايا المعتقد القديم ، ترك أثره في اللاشعور الجمعي، فالتقاء المرأة بالرجل يمثل التقاء الأرض بالمطر،وعودة الحياة والنماء والخصب، (المطر– رمز للخصوبة والنماء– يحمل من القوى الحياة الكامنة ما يبشر بمستقبل جديد)[4]،والأمل، والميلاد ،والفرح بالخصب، فالأرض عندما يرويها الماء، توعد بكل زوج بهيج،ومثله مثل لقاء المحبين يحمل الأمل ،والفرح ،ويوعد بمستقبل الجديد.

وظفت القاصة عناصر الطبيعة،لكي تعطي دلالاتها المنغرسة في اللاشعور الجمعي ،فضلاً عن ذلك هذا التوظيف يضرب على ايقاعات متعددة ،ولكنه لايخل بحركة القصة، وهدفها فالمطر يحمل في طياته كثيراً من الإيحاءات الإيجابية، التفاؤل، الخير، البركة، الأمل، رياح التغيير، فكل الكائنات الحية تفرح للمطر، الماء سر الحياة، وعماد الوجود الإنساني، لكن ليس

---

[1] - ديوان الأساطير ،سومر وأكاد وآشور، الكتاب الأول، أناشيد الحب السومرية، :23.

[2] - (أدد) إله الصواعق والرعد والأمطار،وهو إشكور في السومرية وأدد أو هدد في الأكدية ومنه ،هدت السماء أي أرعدت، وجاء ذكره في اللوحة الخامسة ،الاينوما إيليش : قصيدة التكوين والخلق البابلية وارتقاء الإله مردوك.(وبه شكّل مردوك[الغمام(؟)] /الذي كلّف به أدد(؟)]. /وبعد أن حوله سحا[باً] /جعله عائماً في (السماء) /وكذلك هبوب الرياح و[سقو]ط زخّات(المطر)/ ودخان الضباب،/وتراكم _ زبد تيامت/هذا ماعينه لأدد شخصياً /وجعله يأخذ ذلك على عاتقه.] ديوان الأساطير ،سومر وأكاد وآشور، الكتاب الثاني،الآلهة والبشر: 174.وذكر الاله (إدد)في ملحمة كلكامش بأنه سبق الطوفان(ولما ظهرت أنوار السحر /ظهرت من الأفق البعيد(من أسس السماء) غمامة سوداء /وفي داخلها أرعد الإله "ادد")، ملحمة كلكامش:طه باقر:96.

[3] - ينظر:جذور اجتماعية رافدينية من السهل الرسوبي،عبد الأمير الحمداني،الكوفة ، العدد 4، خريف ،2013.

[4] - الرمز والرمزية في شعر المعاصر، محمد فتوح أحمد:376.

في كل مكان ،بل في المكان الذي حفر في الذاكرة لوحة خاصة به فقط، وترسب فيها وجعلها مدينة خالدة متجددة.

إن حبها لمدينة بغداد ومقارنتها مع المدن الأخر وتفوق بغداد عليها عنصرية[1] مكانية ونقصد(بعنصرية المكان شخصية الأقاليم، فلكل منطقة أو بيئة أو مكان مميزات وصفات خاصة قلما تتكرر مع أقاليم أخر)[2]، وهي عنصرية حميدة، ففي تراثنا العربي ولاء رائع للمكان، من ذكر الطلل في المعلقات إلى وصف مرتع الطفولة وأيام الصبا واستمرت في العصور المتلاحقة وخير ما نستند به قول أبي تمام.

كَمْ مَنْزِل في الأرضِ يألَفُه الفَتَى وحَنِينُه أبداً لأوَّلِ مَنْزِلِ [3]

لكننا نجد تداخلاً بين الذاكرة والجغرافيا يخلق حقلاً للبحث والاستقصاء، فبغداد العاصمة(المركز الذي يقود المدن الأخرى كما أنها كانت منطلق الأحداث السياسية والمدينة التي يعبر فيها الواقع السياسي والطبقي عن نفسه بكل صوره وتطوراته)[4]، تمتاز بخصائص ثقافية واجتماعية وحضارية تميزها من سائر المدن، فضلاً عن جغرافيتها وآثارها في طبيعة سكانها، لكن(النسق الايكولوجي نسق "ديناميكي" بكل معاني الكلمة، وليس نسقاً مستقراً "استاتيكياً" لا يتغير)[5]، فقد عصفت بهذا المكان الآمن الجميل رياح الفتن وأمطرت الحرب بويلاتها على ذاك البلد الذي نشأت على أرضهِ أقدم الحضارات.

فعادت بها الذاكرة للوراء، فتنسمت عبق الماضي المحمل بالآهات والأحزان والخوف، وتلاحق الأنفاس خوفاً على الأهل والأحبة وهي بعيدة عنهم عند سماعها (أنهم يقصفون بغداد)[6]، وأعادت ذاكرتها صياغة تلك اللحظات التي لاتنسى من التجلي، اللحظات التي تعيدنا إلى الوراء، فتتذكر كل شيء، وتمر عليها تلك اللحظات العصيبة بين تأكيد الخبر في الإعلام المرئي، وبين القلق على أحبتها "وخاصة ابنها"، وبين حبها لبغداد وقلقها عليها فيتجلى الشعور بالانتماء والهوية، وما ينتج عنها من مواقف فكرية ونفسية تظهر في أساليب متنوعة وطرق تعبير مختلفة من خوف وقلق، فالبطلة على الرغم من البعد، فهي مرتبطة بهذا المكان ارتباطاً حسياً ونفسياً، وتلتمس فعل الزمن على الأشياء المحسوسة من تغيير وتخريب ، فمن بغداد مكان واسع ومنفتح أمام حرية الحركة والفكر، إلى منغلق على حدود تلك الحرية.

---

[1] - (العنصرية: هي حب تمجيد كل مايتصل بشيء ما - يمكن أن تنصرف على أشياء كثيرة غير البشر، فهناك مثلاً عنصرية أو عرقية لغوية، وعلى كل حال فإن الاستغراق في العنصرية والتشدد فيها دائماً ينقلب عليها مما يهددها بالزوال والفناء)، بعض الرؤى في الأنثروبولوجيا التطبيقية، فاروق عبد الجواد شويقة: 86.

[2] - نفسه:84.

[3] - شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي: 2/290.

[4] - المدينة في القصة العراقية القصيرة، رزاق إبراهيم حسن: 20.

[5] - سوق مريدي، محمد ديلان حنون، (رسالة ماجستير/ جامعة بغداد/ كلية الآداب): 78.

[6] - الطريق إلى بغداد، بثينة الناصري: 8- 12.

فالقصة قصة حنين، فمن الحنين إلى المكان إلى الحنين إلى أشخاص ارتبطت بهم الذاكرة بهذا المكان. تحكي موقفها من فعل الحرب المدمرة، ووجهت نقدها لما تركت هذه الحرب من آثار تخريب على المدينة الجميلة وعلى نفوس أهلها من خوف ورعب، التي يعيش بها.(كانت الشاشة سودا، سماء مدينتي الحبيبة غارقة في الظلام الحالك تنيره ومضات وإشعاعات منقطعة متواصلة فأرى مشاهد اعرفها...بيوتاً صغيرة...مآذن وقباب جوامع)[1].

تعاملت القاصة مع النماذج بعفوية فنية خالصة، ضمن دائرة المحمولات الظاهر والباطن، فقد عرضت الصور الواقعية، ولم تستعمل التهويل اللفظي، والتعبير الصاعد على وجودها الواقعي، ولم تصور القاصة الواقع تصويراً فوتوغرافياً وتقدمه كما هو، بل هو تصوير فني مفعم بروح التمرد الفطري والنقد، إزاء واقع محتشد بالأخطاء، مما اكسبها نمط التعبير عن وجودها، الرافض لكل مايحصل لكن بطريقة مقنعة فتصور لنا حال أهل المدينة في القصف من خلال تصوير واقع أسرتها(عمر كان ساعة القصف يتفرج من النافذة كما علمت بعد شهور طويلة حيث استلمت أول رسالة من بغداد وكانت أمينة أختي التي تحتمي بزاوية الغرفة محتضنة طفلها الوليد تزحف اليه بين حين وآخر لتشده من ذيل جلبابه متوسلة إليه.

– اسمع الكلام يابني...ابتعد عن النافذة...الله يهديك.

وحين يئست من عناده ضمت طفلها إلى صدرها وانخرطت في بكاء متشنج)[2].

حينما نقرأ هذا النص ينتفض على الذاكرة مثل كابوس أسود صورة الطفل العراقي بين محارق الموت، وصدر أمه الآمن في مدينة ذهب الأمان منها أيام الحرب، إن المشهد اعتمد مبدأ الاسترجاع والتقطيع الصوري قائماً على إيراد لقطات أو مشاهد من مناظر مختارة من واقع معاش أو عن حالة نفسية، توصف كيف تعامل الناس مع الحرب فالفتى الصغير المدفوع بعنفوان الفتوة، لايعي أضرار القصف والحرب وينظر إليها كأنها مشهد احتراق، لكن من الممكن أن يكون جزءاً منها في أي لحظة، والصورة الأخرى المختارة صورة الأم الخائفة المفزوعة على ابنها وهي تحتضنه بقوة تحتمي بزاوية الغرفة خوفاً من أن يصيب ابنها ويصيبها هذا الشر، لم يكن إيراد هذه الصورة عن هذا المكان مجرد اتكاء، لكنها رسالة (إلى العالم من خلال كشفه عن كينونة القسوة واللا معقولية الكامنة في جوهر المجتمع المعاصر)[3].

عبّر القاص عبد الستار ناصر في قصة"بعد خراب البصرة"، عبر استعماله المقارنة بين أيكلوجية مدينة القاهرة وبغداد، الإشارة إلى بعض الحالات الاجتماعية، والسياسية، التي حدثت في حقبة معينة، وهي قبل نشوب الحرب الإيرانية العراقية وبعدها، وقد كان المكان محور قطب

[1] - نفسه : 8.

[2] - الطريق إلى بغداد، بثينة الناصري: 9.

[3] - الصورة حكاية أنثروبولوجية، علاء جواد كاظم: 41.

رحاها ، كما هو واضح من ثريا النص أو عتبته المتجهة إلى تخصيص نموذج مكاني محدد يحمل بعداً تاريخياً ايكولوجياً، وهو يظهر في شبكة من المرايا تؤدي إلى شبكة تأويلية رمزية.لكنه برغم ذلك لم يول اهتماما بالمكان ووصفه، بل توجهت عين "الراوي / البطل " إلى وصف حالات أبطال القصة النفسية والوجدانية وآثر دخول الحرب فيهم. إن عنوان القصة هو مثل شعبي، له قصة تاريخية يرمز إلى القيام بالأمر بعد حدوث كارثة، أو بعد خراب مدينة البصرة واحتلالها من المغول.ثم يكون الاستهلال بوصف مدينة القاهرة، في أكثر أحيائها شعبية وإذا وصفها شعبية يعني تعاني من الإهمال، (كل ماهو شعبي يكون مهملاً مهجوراً تسوده الفوضى ويعم فيه الفقر والخراب)[1].

ابتدأت القصة بكلام يردده الشحاذون طلباً للمساعدة، وهم يتجولون بين الأزبكية وحي الحسين، خان الخليلي، لكن لا أحد يمد يد المساعدة، وهنا يشير إلى وجود ازدواجية في الشخصية المصرية، فهم لايقدمون مساعدة إلى هؤلاء الشحاذين لأنهم يؤمنون بالادخار وعدم التبذير، وان أي شيء بسيط ينفعهم في يوم آخر يكونون بأمس الحاجة إليه، وذلك يرجع إلى ماتعانيه البلاد من أزمات اقتصادية تعصف بها بين الحين والآخر، مما ينتج عنها بطالة، لكن في رمضان الإسراف يكون بالموائد العامرة بما لذّ وطاب لابن السبيل والفقير وغيره، (على باب الله ومن مال الله، عبر درب يتموج من "الازبكية" حتى "الحسين" وليس من أحد يمد أصابعه إلى جيبه، ذلك أن القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود، بينما الموائد في رمضان عامرة بالكرم: كشري وباذنجان ملفوف وطعمية بالبيض ورز بلبن وأجنحة حمام وشطة لا مثيل لها سوى الرمضاء)[2]

يستمر "الراوي/ البطل" في نقد الثقافة الاجتماعية[3] لمجتمع القاهرة، من خلال وصف مقاهيها التي لاتغلق إلى الصباح من أجل "الفرفشة"، وهم في شهر رمضان، ثم تنقله ذاكرته إلى مكان القمع وتكميم الأفواه في زمن النظام السابق داخل حيز سردي في شكل حكائي للتذكر.ويقارن بين باب الخليل الذي لاتغلقه مظاهرات ولا الشرطة عكس (شارع المتنبي، الذي يغلق فوراً إذا ما أراد ذلك شرطي واحد، المهم أن باب الله مفتوح في النهار وفي الليل فهو لايشبه "باب اللوق" ولا باب الشيخ، إذا ما أراد أي كلب معتوه أن يسرح ليلاً أو يمرح عند أبواب الفجر) [4]، ويكشف عن الأساليب القمعية لسلطة النظام السابقة التي حكمت العراق بسياسة الحديد

[1] - بحوث في انثروبولوجيا العربية، مجموعة من الأساتذة : 34.

[2] - بعد خراب البصرة، عبد الستار ناصر: 83.

[3] - (الثقافة الاجتماعية هي مجموعة العادات والتقاليد والقواعد والأفكار الموجودة في أي امة من الأمم وهي تشمل مختلف شؤون الحياة فيها، كالشؤون الدينية والأخلاقية والقانونية والفنية والصناعية) ، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، علي الوردي: 53.

[4] - بعد خراب البصرة: 83.

والنار، وعن مصادرتها الحريات، وتملكها حياة الناس، فشارع المتنبي، الذي يعد أقدم معرض دائم للكتاب في العراق،ومتنفس المثقفين العراقيين الباحثين عن جديد الكتب والمطبوعات في مختلف المجالات، وشرياناً ينبض بالثقافة؛ لما يقدمه من فعاليات مختلفة من الشعر والمسرح والرسم، فضلاً عن معارض الكتب، وهو مكان للتعبير عن الرأي الحر، هذا المعلم المهم، ممكن أن يغلق وفي النهار، برغبة شخص واحد ،بينما في مصر هناك حرية شخصية واسعة فالبطل الراوي يقول:(مامن أحد يملكنا ويتحكم فينا)[1].

تُعدّ المقاهي قاسماً مشتركاً في الحياة العربية، قد تختلف في سماتها ملامحها أسمائها إلا إنَّها تشترك في كونها مكاناً للقاء وتبادل الآراء، والنشاط الإنساني، فهي أماكن للاجتماع وتحقق إمكانية لحرية التعبير وبناء العلاقات الاجتماعية على المستوى الإنساني، فالمقهى يعد مركزاً اجتماعياً مهماً في الحياة، تتواجد فيه الشخصيات المثقفة، من أدباء وفنانين فضلاً عن الناشطين السياسيين، وكان مسرحاً للحوار في السياسة والمشكلات الاجتماعية والقضايا العقائدية، فضلاً عن كونه مكاناً لقتل وقت الفراغ للعاطلين والكسالى، فالمقهى (مفتوح للكل والكل يلجها. أقول على الخارج بما فيه من أشخاص فداخلها يتجدد كمياه البحر وفي تجدده تتعدد المشارب والأهواء وتتعانق اللغات والقضايا، بالتالي فهي مكان الفرجة على الآخر)[2].

استعمل القاص المقهى وهو مكان مفتوح، ذو أفق واسع وممتد، يعكس امتداد أفق الشخصية واتساع رؤيتها وعمق إيمانها بالحياة.ووصف رواد مقهى الفيشاوي الشهير العريق، الذي اخذ شهرته من الكاتب نجيب محفوظ، حيث كتب أجمل رواياته فيه[3]، حيث يختلط الشعبي بالتاريخي. وبعد أن رسم "البطل/ الراوي" مدينة القاهرة بجمالها الليلي، عقد مقارنة بين مقاهي بغداد ومقاهي القاهرة، في السهر وشوارعها التي لاتنام.

(بينما "حي الحسين " مايزال يسهر حتى الفجر كانت مقهى الفيشاوي تزدحم بالشعراء وباعة المجد والمجانين وباعة السجائر والمأخوذين بالشهرة وباعة الكتب المشائين الذين يقطعون شوارع السيدة زينب وسوق الموسكي حتى بوابة الأزهر....رحنا نلتهم الطعمية والفول المدمس مع الدخان... نتذكر ان المقاهي في بغداد ربما نامت منذ سبع ساعات ولن تصحو قبل أذان المغرب)[4].

---

[1] - نفسه : 85.

[2] - البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين: 53.

[3] - ينظر: نجيب محفوظ بدأ طريقه الى"نوبل" من مقهى الفيشاوي!!، محمود حجازي، جريدة اليوم السابع،الثلاثاء 22/4/2014.

[4] - بعد خراب البصرة، : 85.

يبدو أنَّ الاختلاف في البيئة الحياتية لمدينة القاهرة عن مدينة بغداد لايرجع فقط إلى سبب السياسة، فبغداد لا تصل الليل بالنهار مثل القاهرة؛ لأنَّ عدد نفوس بغداد أقل من نفوس القاهرة، فليس بحاجة أن تكون المحلات تعمل ليل نهار، فضلاً عن نسيج الحياة الاجتماعية لبغداد الذي يؤثر في طبيعة ساكنيها، يختلف عن النسيج الاجتماعي للقاهرة، فبغداد على الرغم من أنها مدينة متحضرة لكن الأعراف والعادات العشائرية زحفت نحوها، وإن كانت أقل من مدن جنوب العراق، فمن غير المسموح به تأخر الفتيات وعملهن بعد منتصف الليل، في المحلات، ولا خروجهن للأسواق كذلك، في هذا الوقت، وحتى الشباب الذكور غير مسموح التأخر هكذا، وإلا يعد صفة سيئة له ولعائلته، فبغداد أصبحت تحكمها منظومة متكاملة من العادات والتقاليد العشائرية، أما في القاهرة فلا يوجد مثل هذا النسيج ولايوجد في المناطق الشعبية والحواري مثل هذه المنظومة، فالمَدنِية هي التي تحكم المدينة. فضلاً عن القلق والتوتر والبطالة والفقر، فالمدن الارستقراطية تميل إلى الحياة الليلية الهادئة.

كان للصدفة أثر فعال في مقابلة الرجل البصاص الذي تنبأ لهم بحرب تستمر عشرة أيام، ولم يصدقوه لعدة أسباب منها: أنهم أناس لايؤمنون بقراءة الطالع والفنجان، ولكثرة الخير والأمان الذي هم فيه في بلادهم، ومن سيحاربون فلم يكن لهم عدو، ولأنهم يعيشون في نهاية القرن العشرين زمن التطور، ليس بحاجة لأيام عشر لكي تحسم الحروب فيه. ربما في يومين، وسخروا منه لتنبؤهِ بطول أيام الحرب وقد ذكر عشرة أيام، وهنا تكمن المفارقة فالحرب استمرت 2880يوماً.

(يحكي عن حرب تستمر عشرة أيام، ستأكل اليابس والأخضر، تحرق السفن وتشعل النار فوق السواتر وتقطع الجسور وتضرم الحرائق في البيوت والأزقة والبارات)[1]، وظل هذا الهاجس يلازمهم حتى بعد نشوب الحرب.

الشحاذ الذميم الذي يواصل ترديد لازمتهم عند تذكره (على باب الله ومن مال الله) طالباً المساعدة، كان لحضوره دلالة في وعي الكاتب. لم يكن شخصية عابرة بل هو يكمل رؤية الكاتب لفهم الرؤية الفلسفية الوجودية المتسائلة بحيرة بحثا عن محاولة تغيير مصيرنا وعن حقيقة التغيرات الاجتماعية والسياسية.التي تتم عن رؤية فلسفية ذات أبعاد رمزية.

ومثلما وظف الكاتب الشحاذ في محاولة الكشف عن مصيرنا الوجودي، وظف المكان لفضح ما آلت إليه العروبة، من شعارات لا أكثر فقد كان النظام السابق في العراق يُدفع للحرب ويحرضونه باسم العروبة والقومية التي أتت بها الانقلابات العسكرية التي حصلت في العالم العربي ابتداء من أواخر أربعينيات القرن المنصرم، بحجة تحقيق الوحدة العربية[2]، فقد ادخل

[1] - بعد خراب البصرة، عبد الستار ناصر: 84.

[2] - ضياع العرب بين العروبة والإسلام من المسؤول، جورج قرم، جريد السفير، 2، 7، حزيران، 1012.

النظام السابق البلاد في حرب تعد من أطول الحروب التقليدية في القرن العشرين،رفع النظام السابق خلالها شعار حَرْاسة البوابة الشرقية للأمة العربية، أما الإعلام العربي فكان يصورها حرباً بين قوميتين، (الحرب قامت، تهران تحارب العرب.... اقرأ الجمهورية، الأهرام، أخبار اليوم، الحرب قامت ياناس)[1]، لكنهم لايشعرون بشيء تجاه العراق، فالعراق يتألم وينزف، وفي حالة حرب وذعر، ودموع وخوف وقلق على مصيره، بينما العرب في حياتهم الطبيعية فبغداد تتألم وتقصف والقاهرة ترقص أين العروبة وشعاراتهم أين المصير المشترك ؟.(صار يبكي البلاد التي دخلت الأيام العشرة " أما قالها ذاك الغريب الأشعر الذي اختفى ولم نصدق أمره"؟ بينما نحن في طريقنا إلى الدموع أكثر شاهدنا فيفي عبدة في إعلانات الفهد، وهي مازالت ترقص، وما كف شفيق جلال عن الغناء في كباريه "الاريزونا")[2]، يفضح القاص الزيف والوهم الذي عيش النظام فيه الشعب العراقي، فلا وجود للوحدة العربية على أرض الواقع، فلم يشارك العرب ماكان يعيشه العراق (لم يكن من أحد يحكي عما جرى في أزقة الكرخ والرصافة لماذا لايشاركنا "الوهم" في صافرة نسمعها – هنا– ولو لمرة واحدة حتى نصدق أن العروبة إنما تعني العرب)[3]، فالمجتمع العربي يعيش أزمة في الهوية الجماعية وتفكّك عناصرها الرئيسة التي تمسك في العادة عناصر المجتمع المختلفة،وهو يعيش في عصبيات قطرية يلتف حولها المواطنون ولا وجود للقومية العربية على أرض الواقع، ليستطيعوا أن ينفذوا المسرحية التي كتبت لهم من قبل من أوصلهم للحكم، ليفيدوا من تدمير العراق وجعله سوقاً لمنتجاتهم العسكرية وغيرها. وهذا ما أراد القاص الإشارة إليه من خلال قول التلفزيون المصري عند بدء الحرب(يبدو أن العراق، يدخل حرباً لا يعرف غير الله متى ستنتهي)[4]،يتضح من هذا النص القصصي أنها حرب استنزاف تنبئ بها الإعلام المصري [5]،كما تقول القصة.

يعيش "البطل/ الراوي" غربة في الأراضي العربية، فلا احد يهتم بمصير بلاده وما حلّ بها، فهو وبلاده يشتركان في الغربة والألم(شكوت أمري إلى صمت عميق، لا أحد يدري بما حلّ هناك، وما حلّ بي لا أحد يعلم به، كنت ألوذ بضوء الشوارع في" الزمالك" من ظلمة تسللت صوب أهلي حتى أصابت شارع الأميرات بنوم اخرق... اخجل من بقائي تحت سقف من

[1] - بعد خراب البصرة: 86.

[2] - بعد خراب البصرة، عبد الستار ناصر:86.

[3] - نفسه : 89 .

[4] - نفسه:87 .

[5] - الغريب ليس فقط الإعلام المصري توقع أن تكون الحرب طويلة ،كذلك احد المحللين من وكالة المخابرات الأميركية، علق على نبأ اندلاع الحرب في برنامج إذاعي يدعى "صوت امريكا" (وقد تنبأ بصراع طويل. دموي إلى أقصى الحدود، مضيفاً أن هذا الصراع سيستمر لسنوات طويلة ولن يخرج منه أي من العراق أو إيران مكللاً بالنصر) ،كنت طبيباً لصدام صورة عن قرب، د. علاء بشير:5.

الأغنيات البلهاء)[1]، فمصر في نوم شوارعها الراقية، والعراق في ظلمة التعتيم خوفاً من الغارات، ومصر في غنائها والعراق في بكائه، فقط العراقيون يتألمون ويبكون ويبحثون عما حل بأهلهم وبلادهم. لذلك كان البطل بين الرمضاء والنار، نار البقاء في مصر التي لا يهتم أهلها بما حل بالبلد الشقيق وهم لاهون في حياتهم ومتعهم، ورمضاء العودة إلى الوطن، والنار بهِ تشتعل فكانوا ينظرون إلى حقائب السفر بكثير من الخوف وقليل من الشوق.عكس المشاعر المألوفة. لكن بعد أن استمرت الحرب سبعة أعوام من القتل أصبح حلماً أن تتوقف الحرب، ولا ينفع الكلام فيه فقد وصل اليأس إلى درجة أنهم يشعرون أنها جزء من حياتهم فقد تعايشوا معها لطولها، وفُقد الأمل في نهايتها، وعندما نقابل بين قصة، (بثينة الناصري) "الطريق إلى بغداد" التي كتبتها عام 1999 وكانت متأثرة بحرب 1991. بين العراق ودول التحالف، لم تكن بصدمة، قصة عبد الستار ناصر " بعد خراب البصرة "نفسها التي نشرت عام 2000 ونقلت أحساس أهل العراق وشعورهم في مدة الحرب الإيرانية العراقية ، فبعد أن غادر العراق في تلك الحرب، مازال يطلق تساؤلاً كيف تكون الحرب في العصر الحديث أكثر من عشرة أيام؟ فالعراقيون اعتادوا الحرب ، فالحرب لم تكن شيئاً طارئاً في زمنه بل السلم. لذلك لم تكن صدمة بثينة الناصري بمثل صدمة عبد الستار ناصر لأنهم قبل ذلك لم يعتادوا الحرب وطولها.

ويعطي القاص (نعيم شريف) صورة أنثروبولوجية لأيكولوجية العراق، ويربط الماضي بالحاضر من خلال المرجعيات الثقافية، والواقعي المضطهد من المجتمع، فيكثف الصورة والمعاني ويغور عميقاً بنظرة تأمل لهذه البيئة من الجانب الجغرافي والتاريخي والواقع الراهن، (أن هناك في أرض النخل والماء والشمس.. في أرض الصباحات الندية، في ممالك الفاختة والقبرات عند أسوار أوروك ومعابد سومر، قرب الجدار الذي أستند إليه كلكامش باكياً موت صديقه أنكيدو، في مرايا المياه التي لم تستجب لعطش الحسين، عند القباب الذهبية لموتى حسن الظن بالعالم، وهي ترسل بكاء العراقيات إلى الله في سمائه السابعة..)[2]، فأرض العراق تمتلئ بالأحلام المقموعة، والرغبات المكبوتة، والألم العميق عمق الزمن، كل هذا إلى جانب الجمال، فهي بيئة تمتلئ بالنخيل والشمس والماء، أرض خير على أهلها، تعج بالإنتاج الزراعي وبالثروة في كل عصر، لكن إلى جانب هذا كانت بيئة بلاء أوجدت الحكام الديكتاتورين فأين ما وجدت الأنهار في العهد القديم وجد حكم الدكتاتوري، القائم على الإلزام والقهر، فالأنهار مصدر الثروة وقوة لهم.

كل ذلك حفر أثره في الشخصية العراقية عميقاً، ووسمها بالحزن فهي بين جمال وهدوء/ وحذر من القبيح المتوقع، وتوقع دائماً الخراب، فالفاختة والقبرات عندما تطلق صوتها على اي

[1] - بعد خراب البصرة: 89.

[2] -عن العالم السفلي، نعيم شريف: 14 .

مكان، بالموروث العراقي تجلب الشؤم والخراب وهي دائماً تقف على الديار الخربة مثل أسوار أوروك معابد سومر، تلك الحضارات العريقة التي اندثرت شواهدها إلا القليل، وأنَّ هذه الطيور تستشرف بكاءنا على فقد الأحبة، فالعراق يعيش بين دمار الحروب ونواح على فقد الأحبة. ورمز لرثاء الأحبة بنواح كلكامش على انكيدو،وعدم تقبله فكرة الموت،والتحطم كلياً لفقده.وإلى خراب البلاد بالمراثي السومرية لمدينة أورك والمسرح السومري، وصور ذلك باستناد كلكامش على جدار أورك [1]، ليصور منكوب بفقد الأحبة ويقف على بلاد مدمرة يرث لها، ثم يتابع ويستعمل الرمز الثر عطش الحسين(ع) والأرض يملؤها الماء، وهي رمز للعنف الذي يملأ المكان، والحرمان، فالأرض كانت قاسية .

ثم يتابع القاص ليرسل أمراً مستقراً في اللاشعور عن مقتل أبطال الانتفاضة الشعبانية، الذين حسنوا الظن بالناس ودول الجوار في مساندتهم وانتهى بهم الأمر إلى القتل مثل الحسين(ع)، لكن عند ضريحه المقدس وضريح أبيه وأخيه، (عند القباب الذهبية لموتى حسن الظن بالعالم، وهي ترسل بكاء العراقيات إلى الله في سمائه السابعة..)[2] لتكتمل صور الحزن والحرمان بالحزن المكبوت والمتواصل في صدر المرأة العراقية العظيمة، التي رأت مارأت ولم تستطع أن تقول شيئاً سوى الشكوى إلى الله، انه الحزن المتأصل في أرض العراق ترافقه الشهادة.

استطاع القاص (نعيم شريف) استعمال الرموز التاريخية، إلى جانب التقرير المباشر، لكشف مشاعية القتل وتحديد بشاعة، تلك الحروب وقسوتها،وضراوتها على الأموات والأحياء أيضاً، (برؤية الأب في لحظة إنزال الجثمان، ينظر مفتوح العينين كالغائب وعندما نهيل التراب لنواري جرحنا الشاخص نسمع صرخة حادة قاطعة ووحيدة)[3]، فقد فضح عقود الظلم والتعسف وكشف عن مرارة الواقع العراقي، فقد كان جحيماً حقيقياً، في عقود التعسف والظلم، فهو شاهد عيان، لكنه صرح بوضوح بما رآه لأنه كان خارج البلد فاستطاع البوح، بينما(أحمد خلف)، داخل البلاد، لذلك ألغى المباشر واستعمل الإيماء والرمز، لأنه يعي تماماً ثقل المهمة كونه شاهد عصر، فاتخذ الرمز والتاريخ وسيلة لإيصال رسالته وتسجيل موقفه . إلا إنَّهما لم يختلفا،في أزلية الحزن العراقي.

استعمل (أحمد خلف) القالب القصصي التاريخي الرمزي طريقاً لعرض أفكاره، بالاعتماد على شخصية تاريخية مازجاً إياها؟ بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، لا تتعارض مع العصر التاريخي الذي يصفه، استعملها كقناع للتخلص والتهرب من المسؤولية ومن هيمنة الرقيب آنذاك، الذي أصبح فطناً ويستطيع أن يفسر النصوص ويكتشف تلغيمها، ويصل إلى المعنى الخفي،

[1] - (ياجدار (مدينة) أوروك ، تفجعاً مريراً لرثائك أنشدُ) ديوان الأساطير ،سومر وأكاد وآشور، الكتاب الثاني،الآلهة والبشر، ادونيس، تر:قاسم الشوّاف:393.

[2] - عن العالم السفلي، نعيم شريف:14.

[3] - نفسه: 16.

لذلك أعطى الكاتب نصّاً عميقاً قابلاً للقراءات بعدة أوجه، (فـ"الموضوعة" "تاريخا" جرم مشحون بالمعطيات المترسبة خلال الأزمنة. تترادف بداخلها الحقائق والخرافات، فتتشظى فيها الدلالة بحسب النسق الفني الذي تدرج فيه)[1].لذلك جاءت القصة مشفرة بدلالات مختلفة ومتعددة، تخفي وراءها موقف القاص من العالم ومن الواقع.

اتخذ (أحمد خلف) تقنية ألف ليلة وليلة من حيث التوليد الحكائي أي نص داخل نص وقصة داخل قصة أخرى، وسيلة فنية في السرد ليدخل الماضي بالحاضر ويستشرف المستقبل، وتتوحد بعض شخصيات الحكاية الأولى مع الحكاية الثانية، وتتلبس أجواء الحكي ولغته بسياقها المعتاد مما يسمح للقاص بالبوح بما يثقل كاهله على لسان شخوصه ويدين الواقع. ولأنَّ القصة تاريخية واقعية، تحتاج بالذات إلى أرضية معينة واقعية محددة واضحة المعالم والأسماء، ذكرت في القصة أسماء مدن كثيرة دمشق، بغداد، دلهي، سمرقند، الآن القصة لأولى والثانية جرت على أرض العراق، وبالتحديد بغداد وقد وصف أرض العراق بقوله: (....هذا ما آلت إليه البلاد التي سميت أرض السواد. وهي أرض مرت عليها خيول الفاتحين والطامعين من أقوام وملل مختلفة. من عجم ومغول وتتر، والبلاد يشق أراضيها نهران كبيران من أولها إلى آخرها "هناك كلام ممسوح ولايمكن قراءته بسبب ما خلفته الأيام من أثار على الصفحات فلم استطع إلى ذلك سبيلاً" وهدموا سور المدينة وعبثوا بالبلاد شر عبث، قتلوا الأولاد والصبيان وأباحوا افتراس النساء)[2].

لم يبتعد (أحمد خلف) في وصف العراق عن وصف (نعيم شريف)، في وصف الأنهار والأشجار والخير الكثير الذي يوجد في أرضه، لذلك استعمل اسماً أطلقه الفاتحون الإسلاميون على أرض العراق وهي أرض السواد ، بسب الاختلاف الجغرافي والبيئي بين طبيعة الجزيرة وطبيعة العراق، فارضه تلوح للقادم من الصحراء بحقولها الخضراء ونخيلها كأنها خط أسود، فيقدم تساؤلاً بالإشارة والهمس منذ القدّم إلى الآن إذا كانت أرض السواد هل جلبت الخير لأبنائها، أم أنها جلبت فقط سواد الحزن بسبب كثرة المصائب وكثرة الأحزان، حتى أن القادم إلى هذه الأرض لم يجد غير السواد في كل مكان وزمان. وهنا تتشظى فيها الدلالة بحسب النسق الفني الذي تتدرج فيه، وهو نسق حزن ودمار من الأقوام الغازية والمتتابعة، وهنا يتوحد الماضي بالحاضر توحداً عضوياً(الكلاب والحمير، وبقية الدواب، وانتشرت هذه العادة في معظم مدن البلاد (الحذف مقصود) حتى أن الناس باعت أجزاء من جسدها، لكي تستطيع مقاومة الجوع والمرض والفقر)[3].

---

[1] – فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مونسي: 68.

[2] - تيمور الحزين، أحمد خلف: 131.

[3] - نفسه: 131.

استعمل القاص تقنية الحذف مما يمنحه فرصة سانحة للبوح بما يثقل كاهله ويدين الواقع، فقد وصف ما آل إليه حال العراق في زمن الحصار وإلى أي حد وصل، وهنا وجّه صفعة لسلطة النظام السابقة ونقد سياستها وما أنتجته من ظروف معيشية متردية، وشعبها يعيش على أرض سطحها يدر ذهباً وباطنها كذلك، كل ذلك أدى إلى وجود أخلاقيات منبوذة وهي مرحلة بيع الجسد أو جزء منه، وهذه الحالة تتكرر كل عدة عقود، بوجود حاكم دكتاتوري أوغازٍ ينتج فقراً مدقاً، على حد تعبير الشاعر الكبير السياب (ما مرَ عام، والعراق ليس فيه جوع)[1].

أشار أحمد خلف إلى حقيقة مهمة أثرت في الشخصية العراقية وفي سلوكها، وهي البيئة الجغرافية وقد ذكر الدكتور طه باقر،(أثر موقع العراق الجغرافي في مناخه وطقسه من حيث تبدل المواسم والتفاوت الشديد في درجات الحرارة صيفاً وشتاء ونهاراً وليلاً وماهو معروف عن نظام أنهاره من حيث عدم انتظام فيضاناتها وعنف هذا الفيضان وعدم ملاءمة أوقاته لمواسم الدورة الزراعية)[2]،جعلته يصفها بالعنف الشديد، وكانت سببا في نظره لان يكون الطابع العام لمزاج أبناء الرافدين(العنف والتشاؤم والتوتر والتأزم وتوقع المفاجآت)[3].

كما عدّ الدكتور(علي الوردي) البيئة الجغرافية من أسباب تقلب المزاج ،والعصبية لدى الفرد العراقي، فالمناخ المتقلب إلى حد التطرف (فالشتاء شديد البرودة قارص جدا، والصيف شديد الحرارة وطويل الأجل ونسبة الحرارة في الظل كنسبة الفرق بين 20 و 120)[4]. وتضاريسه المتنوعة إلى حد الاختلاف، وشدة درجة انحدار نهري دجلة والفرات من الشمال إلى الجنوب بمعدل خمسة أقدام لكل ميل، حيث الفيضانات الغاضبة المفاجئة القادرة على كسر السدود واجتياح الأراضي الزراعية، مقارنة بانحدار نهر النيل التدريجي[5]، فضلاً عن ذلك كله،هناك قوة ضاغطة أخرى ،وهي جغرافية المكان، فموقع العراق المميز يؤهله أن يكون مفتاح منطقة الشرق، والسيطرة عليه تؤدي إلى السيطرة على الشرق، أن هذا الموقع المتوسط والحساس بين مناطق حضارية وقوميات مختلفة ومتناقضة، فضلاً عن حدود العراق الطبيعية مفتوحة أمام معظم المناطق والدول المجاورة خلال مراحل الحرب والسلم وعبر التاريخ، جعل من العراق مطمعاً إلى أقوام متعددة ومتنوعة ومتباينة الخصائص، بعضها يشبه أهل العراق قومياً أو دينياً أو مذهبياً وبعضه الآخر يختلف عنه.

وصف تيمور أرض العراق بـ (أرض الغربان والبوم، ارض الأفاعي السامة، ارض الطين

[1] - الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب:23.
[2] - مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، طه باقر:47.
[3] - نفسه:48.
[4] - تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثارية، أحمد سوسة: ج 1/ 93.
[5] - ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د.علي الوردي: 43- 44.

والأوحال)[1]، فلم تكن أرض العراق لتيمور مكاناً أليفاً، بل هي مكان معادٍ، على عكس سمرقند المكان الأليف، الذي وصف طبيعتها ووصفها كأنها جنة، (سمرقند بساط اخضر وارض مرتوية بالمياه حسنة السقي بهية المنظر)[2]، فقد استعمل رمزين للشؤم ليصف بهما أرض العراق، وهما (الغراب) الذي يرمز للموت والدفن، لا ارتباطه بقصة هابيل وقابيل ولدَيْ نبي الله آدم(ع)، فحينما قتل قابيل أخاه ظهر الغراب، ليعلمه كيف يواري سوءة أخيه إذ كان الغراب يدفن غرابًا آخر فارقته الروح.

أمَّا الرمز الآخر فهو (البوم) الذي يمثل الإنسان المقهور، وتتشاءم الناس منه لأنه يتخذ من البيوت المهجورة والخربة مسكنًا له نهارًا، ويخرج في الليل، فضلاً عن ذلك فهناك بعض المعتقدات الأسطورية التي تقول : بأن بعض أرواح الموتى تظهر في شكل بومة لتنتحب على جثثهم المدفونة في المقابر، وزاد على الشؤمين الأفاعي السامة، وهنا يصف أهلها وقدرتهم على تجديد الخلايا، وتغيير جلدهم والانتفاض عليه، أمَّا السم وهي الوثبة القاتلة لأهلها، فالشخصية العراقية متناقضة في سلوكها الظاهر، متسلطة حيناً وخاضعة حيناً آخر، لذلك وصف العراق بأرض الاضطرابات والثورات التي لا تهدأ أبداً، ويبدو أن تيمور يرى أن مقتله وإزالة ملكه في هذه الأرض على يد أهلها، وهنا رؤية استشرافية رمزية ، فأرض العراق أرض موت وخراب وإزالة مُلك كل حاكم ظالم.

ثانياً: الايكولوجيا التجزيئية:

تحظى بيئة العراق بتنوع نوعي،قل أن يوجد في بيئة اخرى، فضلاً عن المسطحات المائية (الأهوار) والأنهار دائمة الجريان كل هذا أثر في الفرد العراقي من الناحية البايلوجية ، وأسلوب الحياة، وطريقة التفكير والمزاج ، وقد سلطت بعض القصص العراقية الضوء على ذلك.

تهيمن دلالة المكان على العمل الأدبي وتعطيه هوية، ويقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، لذلك تحظى أسماء الأماكن بعناية أكبر لما يدور فيها من أحداث وشخصيات. تأخذ الأماكن أسماءها من الواقع ليختلط الواقع بالمتخيل، ويكون أكثر تأثيراً وأكثر إقناعاً، وهذا ما اتخذه القاص (جاسم عاصي) في قصته (مستعمرة المياه)، فقد وصف البيئة الطبيعة للأهوار العراقية و(كوت أحفيظ)، وتأثيرها في أهلها(أصوات غائرة في بحر الأرض، بعيداً بعيداً، ويزداد في كل ماتحيط المياه من أبناء_ شويعرية_ حيث يستقر به المقام، في القرية، التي ما عرفت الاستقرار والطمأنينة، بالرغم من سير الحياة فيها، المرسلة بالمناسبات وأعراس المياه الهادئة كالمرآة، والغائرة في أعماقه، الغامضة لكن هاجس القرية يتجدد وتتكرر دعاءاتهم وطقوسهم)[3]، فالقاص

[1] - تيمور الحزين، أحمد خلف: 148.
[2] - نفسه : 144.
[3] -لليالي حكايات، جاسم عاصي: 49.

يصف البيئة الجميلة الساحرة بكل ما فيها من جمال، وسحر الغموض، والمتخيل وما تحمله من أسرار وخوف من الطبيعة وأسراره، التي لايستطيعون أن يفهموها للعجز المعرفي، وارتباطها بالموت جعل منها شيئاً مقدساً في المخيال الجمعي، رافضاً حتى مجرد النقاش بها وأصبح الجيل اللاحق يأخذ من الجيل السابق أسطورة المكان وتقديسه،.(فما اعتراض على حفيظ من الأولين والآخرين، هاهي الدنيا قائمة زائلة من بعد مردان، الناكر لكل تاريخنا المائي، وهي أن اللعنة تنصب على رؤوسنا. فالطوفان آتٍ لامحال فمن ينقذنا من غضب الوهج والمياه، ستلفنا الدومات المائية وتكبلنا أعواد البردي كالحبال، ستدور سيقانها الاشنات ونباتات ولا خلاص أو نجاة من بعد الهياج والغضب وصرير الرياح، أين لي القدر على ارتكاب معصية كهذه)[1].

يحدد المكان في العمل القصصي (الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدينية... لأن كل منها تناصب الآخر، الاختلاف والتمايز في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية[2]، فالشخصية القروية ترتبط بالأرض ارتباطاً قوياً، وأنهم يرتبطون بالطرق التقليدية التي توارثوها من الآباء والأجداد، ويهتمون بالعائلة ويضحون من أجلها ومن أجل سمعتها، مثلما حدث مع بطل القصة وأبيه وجده، فأنهم يضحون بمصالحهم الشخصية من أجل العائلة واسمها، ويتوارثون هذا الأمر، وأحدهم يوصي الآخر بطريق الهلاك من أجل العائلة وسمعتها.كذلك تتحكم القيم والأعراف في المجتمع الريفي وتحكم السلوكيات ولا يستطيع الفرد التخلص من قبضتها ولو ظاهرياً، وأن تفردا يحدث خطاء في سير الحياة الاجتماعي.(ومن جاء بغير هذه الأعراف ملعون في الدنيا والآخرة، مرمى خارج دائرة المياه والبردي. فلا سيادة بعد كوت حفيظ، ولا مهد لنا غير المياه، بمراياها، ووسائدها)[3].

فالأعراف والعادات والتقاليد التي تتحكم في شؤون حياتهم. فعندهم الضبط الاجتماعي أوضح منه في المدينة لكنه ضبط قائم على الأعراف والعادات والتقاليد[4]. لذلك المجتمع الريفي العراقي مجتمع تقليدي مغروس بالماضي، يحاول أن يحاكيه، لا يفيد من تجاربه، وخاصة منطقة الأهوار، فهم إلى الآن يبنون البيوت بالطريقة نفسها بناء البيوت القديمة من القصب وتغطيها الحصران، ووسائل النقل نفسها وهي الزوارق المسماة (المشاحيف):وهي قوارب صغيرة، ذات مقدمة طويلة ومدببة، مصنوعة من الأخشاب المطلية بالقار، وتتركز معيشتهم على حيوان الجاموس، وصناعة الحصران من القصب المستعمل في بناء البيوت وكفرش في المنازل،

[1] - نفسه : 52.
[2] - شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين: 104.
[3] - لليالي حكايات: 51.
[4] - ينظر: علم الاجتماع الريفي، علي فؤاد أحمد:54-56.

وتستعمل في الأهوار، ما يعرف بظاهرة (الجبيشة) وهي عبارة عن جزيرة صغيرة داخل الهور، وأنهم يقومون بذات الأدوار الاقتصادية، الصيد وزراعة المحاصيل الزراعية (الحبوب)[1].

فمجتمع القرية يقوم على الاكتفاء الذاتي، وتسود فيه علاقات قربى الدم، فهم مثل المسطحات المائية يعيشون بها، وهنا ينظر التحليل الانثروبولوجي بإمعان في تأثير البيئة في (مردان)، هكذا بيئة صعبة ساهمت في تكوين القسمات الرئيسة لشخصيته، فالهواء النقي وكثرة النبات، وصعوبة التنقل في منطقة الأهوار، لذلك وصف كافن يونغ حياة شباب الأهوار(عبارة عن عمل شاق في التجذيف أو الغطس خلف الجواميس أو السمك أو البط، أو قضاء الساعات باستعمال المناجل في قطع الحشيش أو الأسل والبردي للعلف أو للبناء أو البيع، لست متاكداً من أنني قابلت رجالاً بهذه القوة بأصابعهم ومعاصمهم، واعتقد أن بإمكانهم أن يقطعوا بها رقبة رجل بلمح البصر)[2]، فممارسة الأعمال اليدوية الشاقة الملقاة على الشاب في تلك البيئة أعطتهم قوة بأصابعهم ومعاصمهم وجعلت أيديهم واسعة وأقدامهم ضخمة، عريضة بشكل غير عادي، وسميكة كأقدام البدو، لكنها مصاب بشقوق عميقة بسبب الاحتكاك بمتن المشحوف أضاف إلى جروح القصب والأسل كأنها جروح الحراب[3].كل ذلك أعطى قوى جسدية لمردان لمقاومة الدوامة الكبيرة، (لقد احتوتني الدوامة الكبيرة بشراسة. دوائرها شديدة السرعة، شدتني بحشد الموت نحوها، وسحبتني كما لو أنها حوت ضخم)[4].فالصلة مع التراب والشمس والهواء والماء، والاتصال بالطبيعة التي بدأت في سن مبكرة، والعمل الشاق في الأهوار، والمدينة التي انتقل إليها وعاد منها أكسبه القوة الجسدية.فضلاً عما يتصف به أبناء الأهوار من شجاعة في أوقات الأزمات ووجود نوازع تحدي الخطر الذي نتج عن البيئة الطبيعية[5]. وهذا ما وجدناه من تحدي مردان ومجابهته لكوت حفيظ بأسراره الغامضة والمخيفة.

اتسمت بيئة الأهوار بمناخات خرافية وموجودات غرائبية وأسرار غامضة، منحت قوة مؤثرة لروح المكان بموروثه الخرافي والجيولوجي. ولشدة تأثرهم بالطبيعة مع وجود الجهل، جعل الموروث الخرافي يأخذ صفة المقدس، ويصبح جزءاً من طبيعتهم، فهم (يتفاعلون مع بيئتهم الطبيعية تفاعلاً تاماً، بحيث ينعكس هذا التفاعل على مجمل أنشطتهم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية)[6].

---

[1] –ينظر: تاريخ العراق في القرن السابع ق، سامي سعيد الأحمد،52– 53.

[2] - العودة إلى الأهوار، كافن يونغ، تر: د. حسن الجنابي: 114.

[3] - ينظر: نفسه: 114- 115.

[4] - لليالي حكايات، جاسم عاصي: 63.

[5] - ينظر: العودة إلى الأهوار: 143.

[6] - الأهوار العراقية الواقع الحالي ومعوقات التطوير دراسة سوسيو-انثروبولوجي، محمد حمود إبراهيم، مجلة جامعة ذي قار، عدد 2،أيلول 2009.

فالخرافة هي حاجة ملحَّة تنتشر في مختلف شعوب العالم، وبخاصة نتيجة لتكرار الحروب والكوارث المتلاحقة.لذلك أصبحت الخرافات جزءاً من حياتهم آمنوا بها ورضخوا لها، وتقولبوا معها وسلموا أقدارهم لها.وأنَّهم يؤمنون بالرؤيا والحديث المنقول، وهما أقوى وسائل الإقناع عندهم، فتاريخهم حديث منقول شفاهياً ووصاياهم كذلك وهم يبنون عليها قناعتهم، أما الإيمان بالرؤيا بشكل تام فيرجع إلى أنهم بقايا الحضارة العريقة[1]، فالمواطن البابلي كان يعد الحلم مساويا للحقيقة، وبناءاً على ذلك كانت رؤية الإله في الحلم تعني رؤيته نفسها في الحياة الحقيقية، إذ ليس من المهم أن يكون الإنسان نائماً أو ماشيا [2].

لذلك استسلم (مردان) لمصيره وقدره وكأنَّه لا يملك الخيار على الرغم من أنه تعلم في المدن ودرس فيها إلاّ إنَّ ذلك لم يقد إلى تغيير في معتقداته المتجذرة وهذا جزء من ازدواجية الشخصية العراقية (متعلم/ جاهل)، فابن الريف يجد صعوبة في التأقلم مع المدينة، ودائماً منشد إلى جذوره، ويشعر بالغربة في المدينة (حيث امتدت الدروب أمامي وتشعبت. وتهت بعد ابتعادي عن القرية. ولا اكتم السر. فقد تعبت من التجوال. وضاق بي الحال، حتى غدوت لا احمل الاجسداً كليلاً) [3]، بل هو يعيش في صراع وجودي أين يجد نفسه في المدينة أو القرية، وهذا نتيجة لتعرضه لثقافة اجتماعية متضاربة فلا يستطيع التوفيق بينها(غدوت كنقطة راكدة بين مجريين. فلا أنا قريب من المدينة ووهجها الباهر، ولا أنا قريب من قريتي – شويعيرية – ووهجها المنطفىء. أو سواها من القرى المبثوثة على حافات الأهوار وجروفها الممتدة، أو جذورها الموغلة في العمق المجهول)[4]، وهنا يعقد مقارنة بين المدينة ووهجها الباهر بالعلم والتطور والعلاقات الاجتماعية الواسعة المتعددة، وبين قريته لكنها هي المفضلة لديه؛ لأنها جذوره. فلا يشعر بكيانه ووجوده إلا عليها، ويبدو أنه لم يستطع الامتزاج مع المجتمع المدني ويشعر بالغربة في محيط المدينة ويحاول أن يهرب من أسر معطياتها، وتجاهل التطور الذي قتل الأشياء الجميلة فيه، بخاصة وهو يأتي من بيئة معدان الهور الذين يعيشون على سجيتهم غير ملوث بخداع التمدن[5].

تصدمهم أجواء المدينة على ما جبلوا عليه من شفافية وهذا ما أشار إليه بطل القصة(أنا من قطن المدن، وتعلم دروسها، وعرف سر الحياة فيها، لاكته عجلاتها وقتلت برأة الماء والشجر فيه، وتركت أثار الندوب على جسده... العودة من المدن التي تقتل في الإنسان أشياء وتحيي أشياء أخرى وبين مفترق الطرق يسود الضياع)[6]، اختلفت أنماط الحياة في المدينة عما هي

[1] - ينظر: العودة إلى الأهوار ،كافن يونغ، تر: د. حسن الجنابي: 37.

[2] - ينظر:الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، جورج كونتينو، ، تر:سليم طه التكريتي: 482- 478.

[3]- لليالي حكايات، جاسم عاصي: 48.

[4]- نفسه : 52.

[5]- ينظر: في ذكرى رحيل غافن يانغ مؤلف كتاب العودة إلى الأهوار، د. حسن الجنابي، المدى، العدد 2703، 18/1/2013.

[6]- لليالي حكايات، جاسم عاصي: 52.

عليه في القرية وهو سبب العودة إليها،وليس فقط عند الأدباء العرب بل هي موجودة عند الأوربيين.

أمَّا قصة فؤاد التكرلي (البجعة) فإنها تقدم صورة واقعية لأوضاع بغداد قبل الاحتلال وفي أثنائه تبدأ بوصف بيئة مدينة بغداد، قبل ربيع 2002 حتى اذار 2003، على الرغم من أنها قصة حب وحرب، لكنها صورة ايكولوجيا المدينة، اتخذت عنواناً رمزياً وهو البجعة، وهي تمثل الأنوثة في أنقى صورها، فالفتاة التي يتكلم الراوي من خلالها تبلغ من العمر سبعة عشر عاماً، تعيش في بغداد بيئة تغلي على مرجل في الوقت الذي حدده فطبول الحرب تقرع ، وهنا الإبداع فالبجعة ترمز إلى سيمفونية (بحيرة البجع) وهي موسيقى راقصة في باليه درامي، تصور البجعة في البحيرة الهادئة الجميلة الآمنة ثم يأتي الشر فيحيطها من كل مكان ويضيع الأمان، وتصبح الفتاة تعيش في تلك البيئة.

إنَّ الحرب عمياء لا تميز بين منطقة مدنية أو عسكرية تجعل المكان الآمن مضطربا، وقد صور القاص ذلك، فظهرت الأحداث تعلو وتهبط في القصة من خلال تصوير السلام والحرب، كأنها موسيقى كلاسيكية تبدأ بوصف هادئ للبيئة التي تعيش فيها الفتاة ثم تعلو بتتابع القص، فتسرع تارة وتبطئ تارة أخرى، القصة قائمة كلها على متضادات فالفتاة في ريعان شبابها ترتبط بعلاقة حب روحية مع أستاذ يبلغ السبعين من العمر ، نجد الشيخوخة /والشباب، الحب/ والحرب،الأمان/ والخوف،الطمأنينة / والفزع، الاستقرار/والانتقال، النظافة/ والقذارة،أصوات العصافير/أصوات الحرب_ وأنفاس المحاربين، الأمل/واليأس والإحباط ،ومن خلال تصوير الحياة اليومية وانتقاء أماكن واقعية يوصل لنا القاص حقيقة ما جرى في العراق، في تلك الحقبة من خلال الهمس والإشارة والتصوير وفي بعض المرات التقرير (انتقالنا إلى شقة في عمارات الصالحية، أجرناها بسعر معقول بعد أن تركنا دارنا الجميلة في الحارثية عقب وفاة والدي المفاجئة .أرادت والدتي أن يساعدها الفرق بين الأجرتين على تحمل أعباء العائلة المادية. كانت شقة صغيرة ونظيفة تحمل الرقم(6)وتقع في الطابق السادس من العمارة رقم (40) التي لايفصلها عن وزارة الثقافة والإعلام غير شارع ضيق شبه مغلق[.....] كنا ونحن في الأعالي، غير بعيدين مع ذلك عن الأعماق السفلى، فحين يتعطل مصعد العمارة، كنا نتناوب النزول والصعود أنا وأخي، من أجل قضاء حاجيتنا اليومية، تاركين والدتي مهمومة بشؤون البيت)[1].

يشير انتقال الأسرة إلى الظروف العصيبة التي يمكن أن تعيشها عائلة فقدت معيلها وحاميها في ظل الحصار، وكيف تتخلى عن منزلها الواسع وتنتقل إلى الشقة صغيرة لا تتسع إلا إلى الأشياء التي هي في حاجة إليها، لا تتسع إلى مزيد من الفائض وربما تخلو عما يحبونه من الأشياء، لعدم توفر المكان، وقلة الفضاءات وهذا يدل على ضنك العيش وضنك المكان، في

[1] - حديث الاشجار، فؤاد التكرلي: 48.

بناية قرب الوزارة لكي تشعر العائلة بالأمان، خوفاً من الصوص وغيرهم، فهي عائلة بلا رجل، في مجتمع يعيش ظروفاً مريرة في مرحلة الحصار، ومن خلال الكشف عن جزئيات الحياة التي تعيشها الأسرة، نجد أن هذه الظروف أسهمت في خلخلة حياة الأسرة.ورؤيتها للعالم إذ تغير المكان يغير (صورة العالم من حولك ويتغير العالم)[1] فالأم قلقة وخائفة من العالم والناس والمستقبل، ودائماً على حذر في اكتشاف الناس وعدم الاطمئنان لهم ولنواياهم، وهذا ماذكرته الفتاة وهي الراوية في القصة من فضول أمها وهي تسلك الممر لتطمئن على ابنتها، عندما تأخذ الدروس في بيت الأستاذ فقد صرحت الأم بهذا القلق للأستاذ (حديث أمي المشبع بالقلق على مستقبلي)[2]، وتتسع دائرة القلق لتصبح رعباً يعم كل العراق وكل الناس، لكنه خفي خوفاً من سلطات (كنا جميعاً، تلك الأيام المنحوسة، مسكونين برعب خفي مما ستجلبه لنا الأحداث القريبة، من ويلات أخرى لم نتعرض لها بعد، كانت التهديدات بالحرب تزداد يوماً بعد يوم)[3]هذه الجملة حملت وصفاً لحالة الشارع العراقي والمجتمع، أراد القاص بها الإشارة والكشف عن حقائق خافية أو غير خافية لأيكلوجية البلد.

نجد أن الحضور الأيكلوجي في العمل(يعطي المتخيل مظهر الحقيقة)[4] ،وتحديد المكان يجعل العمل القصصي أقرب إلى الواقع، فالأماكن تتدخل في حياة الناس وترتبط بشكل آخر بسلوكهم وآمالهم وأحلامهم وهمومهم وحتى مخاوفهم، (فالعمل الأدبي الذي يفتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته وبالتالي يشعرنا بالغربة عن العالم)[5]وهذا ما عمل عليه القاص، في انتقائه مبنى في الصالحية مقابل وزارة الثقافة والإعلام، ليجعل من الوزارة مكاناً مسرحياً لاستكشاف متى تقام الحرب، وآثارها فيها؛ فهي بقعة مصغرة لما جرى في العراق، وكذلك الفارق قبل الحرب وبعدها، قبل الحرب كان شارع أمان وشبه مغلق وإجراءات مشدَّدة في الحماية، والبنايات القريبة منه تشعر بالأمان لوجود حراسة مشددة لأنه مركز حيوي، فهي المكان الأليف والمعادي في الوقت نفسه، ومن الأمكنة الجاذبة والأمكنة الطاردة، فبعد أن كانت الوزارة والبنايات التي حولها منسجمة مع الأشخاص في وقت السلم، تحول إلى مكان معاد بمجرد بدء الحرب، فالطائرات تقصف كل الأماكن المهمة في الدولة وتصبح البنايات القريبة في مرمى الطائرات، وبذلك دب الرعب في الناس القريبين من هذا المكان. وتحولت وزارة الثقافة التي بنى حولها المراسلون الأجانب أكواخاً. والبنايات التي حولها، وشقة الفتاة تحوَّلت من مكان أليف للسكن إلى مكان معاد، بمجرد سماع بدء الحرب، تحول المكان إلى كابوس وبدء شعورهم بالعداء له خوفاً،

[1] - سكنى المكان، أسعد الاسدي: 28.
[2] - حديث الأشجار: 50.
[3] - نفسه :50.
[4] - بنية النص السردي، حميد لحمداني: 5.
[5] - جمالية المكان، باشلار، تر:غالب هلسا: 5-6.

إذ ما لبثوا أن يصبحوا جثثاً هامدة في حرب المتحضرين، فانصرفوا باحثين عن مكان آمن بعيد عن العاصمة في مدن صغيرة أو قرى ظناً منهم أنها أكثر أماناً منها. فانتقلت العائلة إلى بعقوبة لكن الهدير القوي لطائرات التحالف والقصف، يتبعهم (إذا انفتح علينا باب الجحيم ونحن منزوون في جحرنا الرطب البارد، وبدأت الانفجارات والأصوات الوحشية تتكالب على رؤوسنا دون رحمة ودون اكتراث)[1]، فليس هناك مكان آمن في الحرب، والمكان الذي قصدوه ليس مكاناً أليفاً منذ الوهلة الأول، فهو بارد وضيق وصفته الفتاة بالجحر (أخذنا طريقنا إلى بعقوبة فوصلناهم والشمس تغيب،رحب الأقارب بنا وحشرونا في غرفة باردة في الطابق الأرضي)[2]، الغريب أن بعقوبة بلدة صغيرة تتخلق بأخلاق أهل الريف التي تقدم الضيف على أهل البيت، أن تجعل ضيوفها يشعرون بالبرد، وهذا دليل على أن ضنك العيش في تلك الحقبة أدى إلى تقصيرهم في أداء واجب الضيافة.

إن التحليل الانثروبولوجي ينظر بإمعان إلى تأثير البيئة في سلوك الفرد، فالوجود في بيئة مضطربة يؤدي إلى سلوك مضطرب وفكر مشوش، فالبيئة التي من الممكن أن تتحول في أي لحظة من هادئة إلى مضطربة، تركت ظلالها على الشخصية العراقية وأدت إلى قلق دائم من المستقبل وعدم شعوره بالأمان وعدم التخطيط له، ليس ثَمَّة ثوابت في هذه البيئة، اذ يعيش اليوم بيومه فضلاً عن اضطرابه، فمن الممكن أن تنشأ قصة حب غير مناسب ومحرمة حسب التقاليد والأعراف والديانات في مثل هكذا بيئة؛ لأن الفتاة كانت في مقتبل العمر،بل هي قاصر ،والأستاذ كان رجلا سبعينيا ومثل هذا الاقتران بالعلاقات العاطفية ليس متكافئا بين الرجل والمرأة، وهو غير مقبول لدى بعض أوساط المجتمع،فضلاً عن اختلاف الدين، فالرجل مسيحي والفتاة مسلمة، أرادا أن يكللا ارتباطهما العاطفي بالزواج فسيكون مخالفاً للشرع[3].وقصة حب الفتاة القاصر لشخص في آخر العمر ومن ديانة مختلفة، ماهي إلا دليل الاضطراب الفكري ومحاولة لإيجاد الحياة فوق هذا الكم الهائل من الموت الذي يحيط بنا.فهي ضغوط نفسية واجتماعية، دفعت إلى موجة من التفريغ الايجابي وبإطلاق المشاعر فالشخصية العراقية محبة للحياة على الرغم من كثرة النكبات التي مرت بها البلاد[4]، فالفتاة كانت (نوراً من الجمال

[1] - حديث الأشجار، فؤاد التكرلي: 66.

[2] - نفسه:65.

[3] - اجمع علماء المسلمون بعدم جواز زواج المسلمة من غير مسلم ، كتابياً كان أو غير كتابي،ويجوز زواج المسلم من الكتابية، وذلك لان الدين الإسلامي يؤمن بتعدد الأديان ،والمسلم (يعترف بالديانات والرسالات السابقة، في حين لا يعترف المسيحي بحسب ما يلتزمه بالإسلام، فالرجل المسلم الذي يتزوّج المسيحيّة، يحترم دينها من هذه الجهة، بخلاف المسيحي ما لو تزوَّج بالمسلمة، إضافةً إلى أنّ تبعية الأولاد من حيث انتمائهم الديني تكون للأب، كما أنّ التأثير داخل الأسرة يكون عادةً للرّجل لا للمرأة.)المسائل الفقهي، المعاملات، السيد محمد حسين فضل الله: 376، وينظر :أحكام الشريعة،العبادات والمعاملات ،السيد محمد حسين فضل الله:450-451.

[4] - ينظر: شخصية الفرد العراقي، د. علي الوردي: 69.

والأمل)[1] للرجل العجوز، أما هي فترى الدنيا بعينيه، فكل شيء غير متوقع ممكن أن يكون من سلوكيات هكذا بيئة، مثل قصة التقاء بداية الحياة ونهايتها، والحب وسيلة لتقليل العنف والتخفيف من حدته وتصحيح الانحراف العدواني وتوجيه مغاير نحو السلام والأمان الاجتماعي.

ينطلق القاص سعد محمد رحيم(قصة زهرة اللوز 2005) من رؤى شكَّلتْ إحدى ركائز الحياة العراقية، مُتمثِّلة بالحروب والمعتقلات والسجون وفي الاثنين ننتظر فرج الأزمة، التي يتصارع فيها اليأس والأمل، وتتداعى الخيبات وما يترتب عليها من مضاعفات، فجعل البطل– الشاب الذي اعتقل في مدينة بغداد– ينقل صورة عن القهر والاعتقالات والحروب، وعدم انفراج الأزمة حتى بعد زوال العائق، وكأننا نسير بحلقات مفرغة، متمثلة بالخيبة من خلال غير المتوقَّع ومغادرة المألوف وما يشعرنا بالحب والأمان والطمأنينة، وذلك من خلال علاقته بالمكان، فقد أدى الاعتقال والظلم والجور والتعسف في المعاملة الذي أشار إليه بنتائجه من اختلاف الهيئة، وفقدان الوزن والنظارة والحيوية والشعر الأبيض المتسلل إلى رأسه[2]، إلى ضمور الذاكرة وتشويشها بعد الانقطاع والعزلة عن العالم الخارجي إلى العوالم المظلمة المغلقة، على الرغم من أن المدة ليست طويلة هي ثلاث سنوات وثمانية أشهر، إلا إنهَّ بدأ ينسى (تلك النافذة لم تكن زرقاء...ربما كانت كذلك)[3]، وهذه إشارة إلى الأيام الصعبة التي مرت عليه في المعتقل أدت إلى شرود الذاكرة، والانكسار النفسي، الذي أثر في مشاعره المربكة في رؤية المكان (الأضواء تتمدّد بكسل على الجدران، وعلى بلاطات الدرب المتشققة ... أضواء تؤكد العتمة.. العتمة الحاضرة أبداً في عصب المكان ؛مكان متعرّج، مريب كما لو أنه لم يدخله من قبل.. أربك خطواته..خطواته وقد استدرجتها الأضواء الشاحبة كي يوغل ولايتردد.المكان العابق برائحة متخمرة تشي بالعتق والإهمال..)[4].

من خلال وصف المكان أنه يعيش في بيئة فقيرة فالبيوت متداخلة والعتمة تملأ المكان وهذا وصف للأحياء الفقيرة، التي يسكنها المهاجرون من الريف والبلدات الصغيرة إلى بغداد من أجل العمل، وهم يسكنون في غرفة مشتركة تؤجر من بيت أحد الأشخاص وهو دلالة على ضنك العيش للمؤجر والمؤاجر(في هذه الدار عائلتان، وغرفته مع محمد المصري)[5].

حاول القاص أن يوصل حركة الهجرة من البلدة الصغيرة إلى المدينة بحثاً عن الرزق، فالهجرة جزء من قدر العراق في الحصار وما بعده، لكن المدينة لم تكن حانية عليها بل أخذه الطوفان

[1] - حديث الأشجار، فؤاد التكرلي: 51.
[2] - زهرة اللوز، سعد محمد رحيم: 6.
[3] - زهرة اللوز، سعد محمد رحيم: 6.
[4] - نفسه: 6.
[5] - نفسه : 7.

الذي أخذ الكثير آنذاك؛ (لأن الردع في المدينة بالعنف، وسطوة الحاكم بالإخافة)[1] فلم يكن دخولهُ السجن فعلاً تأديبياً على جريمة أخلاقية، وإنما عقاب قاس لفعل إيجابي فرضته عليه هيمنة الواقع القمعي وسياسة الحديد والنار التي اعتملت فيها الفكرة السياسية، فالتسلط والقهر والقمع شيءٌ اعتيادي في ظل الأنظمة القمعية. ويبدو أن دخول البطل للسجن لحيازته كتب، وهو ما أشار إليه (حاول أن يتذكر: ماذا ترك في غرفته غير فراشه وكتبه؟)[2].

لذلك نجد تداعيات اعتقال البطل أثرت في المجتمع وفيه، فعودة محمد المصري إلى أهله بمصر وتركه العمل خوفاً أن تطوله شرارة الاعتقال، وانتباذ البطل من الناس خشية الاعتقال، وهذا إجراء كان معمولاً به آنذاك فكل معارف المتهم قد تودع في السجن، ومن ثمة خراب العلاقة الاجتماعية ومستقبل المعتقل" البطل" وضياعه.

أسهم المكان في خلق المعنى داخل القصة، فالمكان سواء (أكان مغلقاً أم مفتوحاً يستطيع أن يفسر كثيراً من الدلالات الاجتماعية والنفسية وإحالتها على عالم رمزي أو واقعي متخيل)[3].

فمنذ بدء القصة بوصف المكان الذي عاش فيه واعتاد عليه لمدة طويلة، بالجفلة وتوقع السيئ والوصف الذي يعكس نفسيته ورؤيته للمكان بوصفه له بالعتمة. (العتمة الحاضرة أبداً في عصب المكان)[4]، أي مكان؟ المكان الذي عاش فيه فقط أو تتسع الدائرة لتشمل الوطن فالعتمة تعيش في عصبه، عتمة الظلم والاستبداد والحكم الظالم، إنه موقف البطل من وضع البلاد يعبر عنه المكان[5]، لقد وظّف سعد محمد رحيم المكان ليكشف عن جوانب أخر، وتفاصيل حياتية واجتماعية، للمجتمع العراقي الذي يرزح تحت– ضغوط سلطات النظام السابقة – تتمثّل باوجاع النفس البشرية المكبوتة، فيشير إلى (البلدة البعيدة المنسية)[6]إشارة إلى الإهمال للمدن العراقية وعدم الاهتمام بها وقلة الخدمات، وفرص العمل التي جعلته يغادر المكان الأمن، بل أكثر من ذلك إهمال شوارع مهمة في العاصمة التي تعد من الأماكن التاريخية التي يجب الحفاظ عليها متمثلة بشارع الرشيد. والأشد وطأة ارتباط جبهة الحرب وساحتها الدامية بالذاكرة العراقية إلى الأبد، وعند البطل ارتبطت زهرة اللوز المر بها وبحبيبته (هو وأخته وتلك الصبية التي كلما تذكرها استعاد مشهد زهرة اللوز وقد رآه في أمسية دامية في جبهة الشمال من حرب قصية)[7]، لم يستدرجنا القاص في مسالك تتحدث عن ساحات الحرب والقتل، والمشاهد الدامية، لكنه صور لنا

[1] - في الأحوال والأهوال المنابع الاجتماعية والثقافية للعنف، فالح عبد الجبار: 98.
[2] - زهرة اللوز: 8.
[3] - الكتابة الروائية في رفقة السلاح والقمر، محمد عز الدين التازي :73.
[4] - زهرة اللوز: 6.
[5] - ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني: ٧٠ .
[6] - زهرة اللوز: 12.
[7] - نفسه: 12.

مقدار الدموية وشدتها من خلال وصف زهرة اللوز الغارقة في الدماء أنها حياتنا الغارقة في دماء الحروب التي لا تنتهي.

صورة قصة (مناديل العنبر) للقاصة (ايناس البدران)،كيف فقد الأمل في التغير إلى حال أفضل وبقيت الطبقة الكادحة مقهورة لم يجرِ عليها أي تغير، فمازالت تكافح من أجل البقاء في الحياة والحصول على لقمة العيش بشرف، ونسيت المرأة المنتمية لها أنوثتها، في زخم الحياة بل حتى طفولتها، لاتغيّر، هذا ما أوصلته الكاتبة على لسان البطلة وهي الفتاة البسيطة، التي تعمل في معمل مناديل ورقية في مكان منسي(لم تكن لديها فكرة عن الزمن الذي كان يمر بها ويتحول عنها تاركاً لها بقايا من طفولة في ذلك المكان الضاج بكل شيء حتى لكأنه البقعة التي تتشكل فيها الحياة والنقطة التي يبتدىء عندها العالم وينتهي)[1]، فالأحلام ضائعة أو موءودة ليس فقط لها، بل هي رقم من الأرقام الكثيرة في ذلك، وقد همست القاصة لحال العنوسة من خلال مكان يعج بالفتيات الحالمات بالحب وقلة الرجال، فالقصة تعكس آثار الحرب المتكررة على البلاد وما تركته من اختلال في توازن المجتمع، جعلت من الرجل في كثير من الأحيان مغامراً، خاصة في ظل مجتمع شرقي يسامح الرجل، على حين أتصفت الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردّد ،والعاطفية، واتباع العرف والتقاليد، والخوف، تكشف عن ذلك القاصة من خلال التوغل في أعماق النفس الإنسانية.

رصدت القاصة بعضاً من آثار الحرب وهمست بها من خلال وصف المكان ومايدور به، من فقر وانتشار الدجل، بحثاً عن بريق أمل تحمله الأيام القادمة، من خلال قراءة الفنجان (أم مزهر) إحدى العاملات في المعمل، (يزدحم طابور البنات في فسحة الغداء للاستماع لما تجود به شفتا الحاجة أم مزهر التي كانت تؤكد في كل مرة أن قراءة الفنجان ليست حراماً ما دامت لا تأخذ نقود)[2].

وللمكان صوت مؤثر هو ضجيج المكائن الذي يؤثر في سلوك العاملين ونفسيتهم ومنهم الفتاة، وهو يرافق عنف صراع أفكارها، ومخاوفها المتصارعة مع الأمل، ويدل إلى عدم استقرارها وتوترها، الذي أثَّر في أفكارها، فضلاً عن انه يدل على عنف المكان، ويدخل العام بالخاص من خلال العنف الخاص بالأفكار، ثم إلى عنف المكان المتمثل بأصوات المكائن وضجيجها ، ليتسع إلى عنف العراق، من خلال بيان المذيع وفحواه وهو الحرب (ضجيج المكائن يختلط بصوت المذيع من جديد وهو يختتم خطبته الرنانة– هذه النار التي لا ولن تنطفىء)[3]. نهايات

[1] -الليلة الأولى بعد الألف ،إيناس البدران: 5.
[2] - الليلة الأولى بعد الألف ،إيناس البدران : 5.
[3]- نفسه : 9- 8.

الخطبة تدل على بيان حرب مع بدايته (المذياع يقرقر من بعيد، صوت المذيع يعلو قليلاً ليقول: – سيظل عصياً على..... صامدا في وجه)[1].

إنه العنف الذي يعيشه العراق على طول ثلاثة عقود من الزمن، أنتج الصمت والسكون بل الاستسلام الذي اتجهت إليه الأنفس البشرية تحت ظل هذا العنف.(البنات مازلن يحشرن أيامهن بصمت في العلب الكارتونية، فيما أغانيهن تسرح في الجو آهات من حنين ورماد ليغيبها الضجيج)[2]، استلهمت الكاتبة الواقع المعيش وترميزه وتجريده وحصره في صيغ ومقولات مجتزأة لتكشف أغوار النفس البشرية وتجلياتها عبر حوارٍ باطني مع الوجدان الفردي والجمعي؛ فالنص تحرر من قبضة الذات.وتحسس ماهو جمعي يمتدّ في الزمان، من خلال إشارته إلى غير مرحلة من التاريخ الحديث للعراق، الحرب والحصار والحرب، وآثارها في النساء تحديداً.

وعلى الرغم من الضغط المستفحل بأزمات وانهيارات اجتماعية واقتصادية والسياسية، إلا إنَّ البطلة التي ترمز للمرأة العراقية الكادحة اتصفت بإيجابية المواقف والأفكار واتخاذ القرارات، من خلال مناجاتها مع نفسها عن طريق المونولوج[3].

إذا كانت قصة (لطفية الدليمي) كتبت عام 1994 كانت البيئة العراقية توحي للمرأة بالأمل، وانتظار زوال الواقع المأساوي الذي تعيش فيه، من خلال تصبرها باستذكار الماضي القريب في الثمانيناتِ، وأنَّ هذا الوضع طارئ غير صحيح لأننا نعيش على أرض خير، فإن قصة (ايناس البدران)(مناديل العنبر) التي كتبت 2009، توحي ببقاء الحال والثبات، ولا شيء جديد يتغير على حياتها. إن إسقاطات البيئة نجد أثرها في الشخصية، إذ إن (سطوة المكان تتعدى في الواقع مايبدو على السطح من تأثيرات، وفاعليتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات)[4].

لقد ألقت البيئة العراقية ظلالها على الشخصية الفرد العراقي وعلى سلوكه ،لم يظهر فارق كبير في أثر البيئة في الفرد العراقي بين العقد التسعينات والفينيات، غير ظهور فقدان الأمل واستمرار العتمة في الحياة، لتجدد المعطيات التي تفقد البيئة العراقية استقرارها. فتوقع السيء والمفاجأ جزء من التفكير العراقي في ظل منغصات متجددة ومتعددة.

---

[1] - نفسه : 8.

[2] - الليلة الأولى بعد الألف ،إيناس البدران: 9.

[3] - ظهر المونولوج الداخلي في الحالات اللامخرجية ، عندما تضافرت الظروف الداخلية والخارجية على بطلة القصة ، ووجدت نفسها في أزمة حرجة، اضطرت الى مواجهة التناقض الشديد بين قيمها الأخلاقية الأصيلة ، ورغباتها الدفينة وسلوكها الخارجي ،فتنتصر لقيمها ومبادئها الأصيلة،وتتقبل واقعها، وتتصالح مع نفسها،لتنفرج الأزمة.

[4] - الحداثة والتجسيد المكاني، صبري حافظ، مجلة فصول، العدد 4، 1984: 172.

المبحث الثاني
الظواهر السياسية في القصة العراقية

الأنثروبولوجيا السياسية:

تعّرف الأنثروبولوجيا السياسة ("بفن معيشة الحياة على كل المستويات" هذا هو التعريف الأنثروبولوجيا الامبيريقي لها ذلك لان لها صله بكل أمور حياة الفرد المجتمع إذ لامفر ولا مهرب منها)[1]. فالسياسة تكون في إدارة الجماعة والقبيلة والدولة وهي تدخل في مفاصل المجتمع وحياة الفرد لذلك يرفض الانثروبولوجيون (اعتبار السياسية مجالاً مستقلاً عن جوهر المجتمع بشكل عام)[2]. فهي جزء من البناء الكلي للمجتمع.

أما النسق السياسي فمفهومه واسع ومتعدد ويمكن أن نعرفه بأنه (ذلك النمط من التنظيم الذي يتحكم في العلاقات بين الفئات والجماعات الفرعية)[3]، أو (هو مجموعة من النظم الاجتماعية التي تتعلق بالسياسة العامة للجماعة، أي الوسائل التي تحقق لها الجماعة السيطرة والقوة وتستعملها)[4] فهو لا يتوقف عند الإطار القانوني ولا المؤسسات الرسمية بل إنَّه يشمل الجانب التفاعلي مع المؤسسي وغير المؤسسي.

إنَّ النسق السياسي لايقتصر وجوده على المجتمعات التي تأخذ شكل الدولة السياسية، بل يوجد في المجتمعات البدائية، فالنظام السياسي يوجد في الجماعات القبلية والعشائرية، فهو يوجه أفراد ذلك المجتمع أو الجماعة[5]، ويحكم الجماعات القبلية نظام سياسي، يحدد توزيع القوة والسلطة وأبعادها وأشكالها. فالإنسان (مخلوق "سياسي" يميل للاجتماع بجنسه، ابتدأ بتكوين العائلة، حيث كان التضامن قوياً، ثم القبيلة حيث التضامن، اقل، وحين اختلطت القبائل كونت شعباً، فكان التضامن، اقل واضعف. ومع تكون الشعوب برزت الحاجة إلى قيام هيئة، تضبط العلاقات، وتمنع العدوان، وتدير شؤون المجتمع، ونرى مصداق ذلك مكة قبل الإسلام)[6].

---

[1]- بعض الرؤى في الأنثروبولوجيا التطبيقية، فاروق عبد الجواد شويقة: 248.

[2] - معجم الاثنولوجيا والانتروبولوجيا، بياربونت، تر: مصباح الصمد: 559.

[3]- دراسات انثروبولوجية: أحمدالخشاب: 537.

[4] - مدخل الانثروبولوجيا الاجتماعية ، د. عبدعلي سلمان: 161- 162.

[5] - ينظر: دراسات انثروبولوجية: 536.

[6]- النظام السياسي في الإسلام، نعمان عبد الرزاق السامرائي: 5.

مهمة السياسية إدارة شؤون الجماعة والمحافظة على النظام السياسي مهما كان نوعه وإلى جانبه المحافظة على الاستقرار، وهذا يتنوع بتنوع المجتمع ووعيه السياسي والحضاري، فالمجتمعات البدائية يكون هناك رئيس للجماعة أو المعشر[1] يقوم بأعمال دينية مقدسة وسياسية، تعطيه التمركز في السلطة ذات طبيعة فيزيقية وسياسية مزدوجة.وتحافظ الجماعة على هذا النظام ونسقه السياسي، وهناك الأرقى من هذا النظام، هو النظام القبلي[2]، الذي يربطه رباط الدم والقرابة (حيث تشكل رابطاً سياسياً حقيقاً للمجتمع)[3] مثل المجتمعات العربية والمجتمع العراقي، بما يسمى العشيرة. وهي(مجموعة من الأفراد الذين ينتسبون إلى جد واحد أو خط نسب واحد بحيث يرتبطون ارتباط بايلوجيا، وتتميز العشيرة بكونها وحدة اجتماعية وسياسية، ولذلك فهي ترسم قواعد السلوك والعلاقات سواء الداخلية منها أو الخارجية)[4].

وتوجد في كل المجتمع العراقي على اختلاف الأديان، ماعدا الصابئة المندائيين فإنهم يعيشون في العراق على شكل أسر وأنَّ بعضهم في الوقت الحالي بدأ يدخل مع عشائر عراقية بالانتساب[5]. فالانتماء العشائري مهم جدا في المجتمع العراقي، وقد ينتمي الشخص أو الجماعة إلى عشيرة أخرى غير عشيرته، مثل المجتمعات الكاكائية وهم مجتمعات من الأقليات الدينية في العراق وينتمون إلى عشائر كردية لكنهم اليوم ينتمون إلى عشائر عربية يعيشون معها في المنطقة نفسها، من أجل السكن والتحالف المشترك حول بعض المواضيع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية[6].

يعد (سير هنري مين) القبيلة من المجتمعات الإنسانية التي يقوم أعضاؤها بطاعة القانون السائد فيها والخضوع له، على أساس القربى على حين الفئة الثانية التي تقوم أنساقها السياسية على أسس إقليمية صرفة، يحدد التواجد في المنطقة الإقليمية الإدارية نوع الانتماء السياسي والخضوع للسلطة، ولا تشكل القرابة إلا سبباً ثانوياً في استتباب الأمن والالتزام بالقانون والضبط الاجتماعي[7].فالنظام العشائري والقانون يسيران جنبا الى جنب في قوة تأثيرها في المجتمع العراقي.على الرغم من انصياع المجتمع للقانون لكنه لم يهمل القانون العشائري.

إنَّ (دراسة الأنساق السياسية ومشكلة القوة من المنظور الانثروبولوجي،... وتحليل البعد السياسي يمثل جزءاً مهماً في غالب الدراسات الانثروبولوجية)[8]، إلى جانب دراسة علاقة نسق

---

[1] - المعشر يتكون من عدة اسر تعيش في مكان واحد.وابسط صور الزعامة السياسية تتمثل في المعشر .

[2] - القبيلة تتكون من عدة قبائل وهي تأتي على خلاف المعشر بحكم كبر حجم القبيلة، وارتفاع المستوى الحضاري.

[3] - معجم الاثنولوجيا والانتروبولوجيا، بياربونت، تر: مصباح الصمد: 558.

[4] - لمحات في الشخصية والمجتمع العراقي، ريسان عزيز: 93.

[5] - اي ينتسبون عن طريق المكاتبة مع العشائر لا بدم وهي ظاهرة اجتماعية وعرفية تسمى بظاهرة (الجرش).

[6] - ينظر: دراسات انثروبولوجية،أحمد الخشاب: 536.

[7] - ينظر: الموسوعة الإفريقية الانتروبولوجية، مجموعة من الأساتذة: 4/ 70.

[8] - الأنثروبولوجيا الثقافية لأفريقيا، سعاد شعبان: 14.

بنسق آخر (على سبيل المثال خضوع نسق سياسي ما لاقتصاد ناجح ارتباط بعائدات الضرائب وكذلك ارتباطاً باستعداد المواطنين لانتخاب حكومة معينة)[1].

فالنسق السياسي له علاقة بالأنساق الأخر (وبخاصة القانون والدين والاقتصاد)[2] والقرابة، لذلك لابد من دراسته في ضوء العديد من الأنساق لوجود تفاعل بينهم في بنية المجتمع.

تدرس الأنثروبولوجيا السياسية(علاقة السلطة بالبنى الأساسية التي تقدم لها ركيزتها الأولى وبنماذج التدرج الاجتماعي التي تجعل العلاقة ضرورة، وبالطقوس التي تحقق تجذرها في المقدس وتتدخل في استراتيجياتها)[3] فضلا عن دراسة السلطة وما تؤدي من إصدار وقرارات، على الرغم من أن القرارات تؤدي دوراً رئيساً في توجيه التفاعلات الثقافية والاجتماعية والتحديث السياسي، وفي عمليات التغيير الاجتماعي التي تمر بها المجتمعات المعاصرة، لكن ربما تكون أكثر القرارات غير منطقية[4]، يتجلى فيها طابع القوى والسلطة عند الزعماء وبحسب السلطة الممنوحة لهم [5].

إلى جانب استعمال وسائل القوة التي قد تؤدي إلى العنف والقهر وربما الاغتراب السياسي. بسب (وجود هرمية قمعية في تنظيمها وقيمها في مختلف المؤسسات التي فرضت على الشعب تفسيرات ومعتقدات تخدم مصالحها في الدرجة الأولى، إذ إنه بقدر ما يضع فيها من نفسه تصبح قوية وغنية على حسابه، فيعاني العجز في لب وجوده المعنوي وحتى في نظرته إلى حياته ودوره في صنع تاريخه.إن الشعب يعيش مادون تاريخ كي يكون للسلطات المتحكمة تاريخ حافل، وقد أصبح واضحاً أن مؤسسات الدولة أصبحت تتصرف وكأن الشعب خلق لخدمتها والامتثال الطوعي والقسري لأرادتها التي هي فوق كل أرادة)[6].

فضلاً عن (التأثيرات الاقتصادية والثقافية المعقدة للاستعمار)[7] في الشعوب العربية وفي العراق، كل ذلك ترك آثاره في السلوك السياسي للمواطن العراقي، لذلك لا يُعنى الانثروبولوجي السياسي بدراسة الوحدات السياسية ووسائل تحقيق أهدافها، بقدر أهمية دراسة السلوك السياسي وتحليله الذي يعطي أبعاداً عميقة للدراسة المتكاملة[8]. إلى جانب دراسة بعض ظواهر الحياة السياسية في المجتمعات التقليدية والحديثة، وأهم مظهر جذب اهتمام الانثروبولوجين هو

[1]- مدخل إلى نظرية الأنساق، نيكلاس لومان، تر: يوسف فهمي حجازي: 62.
[2]- الموسوعة الإفريقية الانتروبولوجية، مجموعة من الأساتذة:4/ 73.
[3] - الأنثروبولوجيا السياسية، جورج بالاندية، تر: علي المصري: 14.
[4] - ينظر: بعض الرؤى في الأنثروبولوجيا التطبيقية، فاروق عبد الجواد شويقة: 252.
[5]- مدخل الأنثروبولوجيا الاجتماعية، د.عبدعلي سلمان: 160.
[6]- الاغتراب في الثقافة العربية، حليم بركات: 91.
[7]- تاريخ النظرية الانثروبولوجية، توماس هايلاند ايركسون، تر: لاهاي عبد الحسين: 178.
[8]- ينظر: دراسات انثروبولوجية،أحمدالخشاب: 537.

البيروقراطية.والصراع على السلطة[1]، والجماعات السياسية والخلاف على إرثها، وكذلك السلطة والسياسة والضرورة، والعلاقات السياسية، والدين والسلطة والتدرج الاجتماعي والسلطة.

استطاع القاص العراقي على الرغم من الضغط والمتابعة أن يعبر عن الظلم السياسي والاجتماعي وعن الإرهاب النفسي للفرد من خلال تعرضه للضغط.

ظهرت لنا قصص نستطيع أن نقول إنها قصص سياسية مثل الرواية السياسية تركز الصراع السياسي، والأحداث السياسية وايدلوجية الاحزاب وعلى نقد السياسة والعنف السياسي، وآثارها الصادمة في الإنسان العراقي، مثل قصص (محسن الرملي) و(قصص نعيم شريف)،وغيرهما تناولت أهم الأحداث السياسية في العراق ومنها؛

1-القمع

تعد ظاهرة القمع من الظواهر السياسية البارزة التي امتازت بها سياسة العراق وهي ليست حالة طارئ على الرغم من أنَّها بلغت أوجها في زمن النظام السابق ، إلا إنَّها إرث تاريخي، عرف العراق حكاماً قمعيين مثل؛ سنحاريب[2]،و نبوخذ نصر[3]،ويزيد ابن معاوية،وابن زياد الذي يقتل بالظن وبالشبهة[4]،ومصعب بن الزبير الذي قتل المختار وثمانية آلاف من أصحابه[5]،والحجاج بن يوسف الثقفي الذي قتل سبعين ألفا من أهل البصرة' وكان يضرب عنق كل من يخالفه، ويحاسب كل من يخفي مطلوب له ، بقتله وهدم داره، ودار كل من جاوره ،ويستبيح حرمه [6]،وقد (أحصوا ما قتل الحجاج صبراً،فبلغ ألف وعشرين ألفاً)[7]،فقد تعامل بعض الملوك والحكام مع أهل العراق المعارضين لحكمهم، والمحتجين على كرامتهم بكل قسوة ،ولو تعمقنا في التاريخ لوجدنا اختلاف أهل العراق في تقبلهم للحكام وإدارتهم عن غيرهم من البلاد الأخرى، ويرجع ذلك لطبيعة أهل العراق وطريقة تعاطيهم مع الأمور. وقد وضح ذلك الجاحظ عندما قارن بين أهل العراق وأهل الشام.(قال أبو عثمان الجاحظ :العلة في عصيان أهل العراق على الأمراء وطاعة أهل الشام أن أهل العراق أهل نظر وذوو فطن ثاقبة ومع الفطنة والنظر يكون التنقيب والبحث ومع التنقيب والبحث يكون الطعن والقدح والترجيح بين الرجال والتمييز بين الرؤساء وإظهار عيوب الأمراء وأهل الشام ذوو بلادة وتقليد وجمود على رأي واحد لايرون النظر ولايسألون عن مغيب الأحوال)[8]. ونجد أن أهل العراق يتصفون بالفطنة،والنقد القائم على التنقيب، وإعمال

[1] -ينظر: الموسوعة الإفريقية الأنتروبولوجية، مجموعة من الأساتذة : 4/72.
[2] - مقدمة في تاريخ العراق القديم ، طه باقر:570-571.
[3] - القضاء على حركات التمرد، ينظر: نبوخذ نصر الثاني 604-562ق.م ، حياة ابراهيم محمد:69-70.
[4] -ينظر:الإمامة والسياسة، ابن قتيبة الدينوري، ت:علي شيري:ج 2/25.
[5] - ينظر:نفسه:ج 2/3.
[6] - ينظر: الإمامة والسياسة، ابن قتيبة الدينوري، ت:علي شيري:ج 2/25-26-59- 60.
[7] - الحجاج بن يوسف الثقفي ، إحسان صدقي العمد:280.
[8] - شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد ،ت: محمد عبد الكريم النمري:ج 1/343.

العقل وتقليب الأمور في ذهنهم ليس فقط في الدولة الإسلامية، بل يرجع إلى عمق الحضارة في وادي الرافدين وأثر البيئة فيهم وهذا ما أوضحه د.طه باقر عندما قارن بين سكان وادي الرافدين ووادي النيل وتأثير البيئة فيهم –ولاسيما نظام الأنهار والري– في طريقة تفكيرهم وأسلوبهم في الحياة ومزاجهم ،فتطغى على سكان وادي الرافدين الناحية العملية في الحياة،فهم ينظرون إلى الملوك على أنهم بشر وعلى الرغم من أن بعض الملوك في حضارة وادي الرافدين قدسوا وألهوا ، لكن الملك ظل متصفا ببشريته إلى آخر أدوار تلك الحضارة، فما يميز الملك من البشر أنَّه انتدب من الآلهة ،وفوض إليه أن يحكم الناس بدل منهم،ولان حضارة العراق حضارة ري،تتضح قوة الملك أو الدولة من خلال السيطرة على الأنهار وتنظيمها؛لأنَّ الأنهار تفيض في غير وقت الموسم الشتوي ،وكثيراً ما تسبب تلف الغلال الزراعية [1].لذلك هم ينتقدونهم إذا أخفقوا أو استبدوا[2].

أمَّا في العصر الحديث نتيجة الوعي السياسي الشديد ، بسبب الاطلاع على أحوال الأمم المتقدمة ،تبلور لدى العراقيين رأي عام وينظرون إلى الحكومة خدماً لهم وليس أسيادا،وينسبون كل بلاء يصيبهم لها وينتقدونها[3].وقد اصطدموا في عهد النظام السابق بدولة تهيمن عليها أجهزة الأمن والاستخبارات، والحزب الواحد،الذي يقمع بطريقة عنيفة أي شخص يخالفه وينتقده،واتسع القمع ليشمل أي شكل من أشكال المعارضة السياسية .

ظهرت في القصة عدة أنواع من القمع استعملها كما يأتي:

1- السجن

وترسم اللغة في القصة المكان من خلال الوصف أو الصورة التي ترسل إشارتها الذهنية إلى طرفي العملية الإبداعية القاص والمتلقي، فيكون لها نفوذ قوي يعبر عن مقاصد المؤلف، وتضم قصة (انا الذي رأى....الوثائق)[4] ثيمات وأفكاراً عدة لكن أغلبها مكانية وأكثرها تكراراً وهيمنة هي ثيمة (السجن) التي تكررت (23)ثلاث وعشرين مرة، وقد استطاع من خلال هذه الثيمة نقل أسئلته الوجودية وإيضاح وجهة نظره لما يدور فيها، مع نقل آلام السجون وعذاباتها.

إن السجن يحتل موقعاً خاصاً في عملية الترحال بين مرافىء مدن الوطن ومدن الغربة، فأصبحت السجون موانئه التي يتنقل بينها، من (سجن المدينة الصغيرة إلى سجن على جانب شاطىء دجلة، إلى سجن أبو غريب، إلى "كارابانجيل")[5] ترحال مستمر، لكن النتيجة نفسها وان تعددت الأسباب، هي سلب الحرية في كل مكان على وجه الأرض، وبذلك يتعمق الحس

[1] - ينظر: مقدمة في تاريخ الحضارات، طه باقر:47_48.

[2] - ينظر: ملحمة كلكامش، طه باقر:39.

[3] - ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي،علي الوردي:398-390.

[4] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي: 43.

[5] - ينظر: أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي: 43- 44.

الوجودي.(وأنت سبحانكَ الحُر المتعالي، قلتَ لمن يضيق عليه فسحته في بساطكَ:(ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها)والحق أنها لواسعة لكنهم ضَيّقوها واختصروها ككرة اللعب)[1]، يبدو أن المكان أهم عناصر القصة وهو مشحون بشبكة من الدلالات، بل إنَّ القصة كلها مكان والمكان كله العراق، ومن ثم يتسع إلى العالم، ليصغر مرة أخرى بصغر الكرة الأرضية ليس بالمساحة، بل بالقوى المتحكمة بها حتى تصبح ككرة اللعب، يتحكم بها صانعو القرارات المرتبطة بمصير الشعوب.

يتوزع النسق المكاني في القصة بين عنصرين:

1- السجن بوصفه دلالة مهيمنة على سطح القصة ككل.

2- أمكنة أليفة وأمكنة معادية.

عند استحضار السجن بوصفه فضاءً يحضر بكل أبعاده الفيزيقية والمجردة معاً، المرتبطة بمخيلتنا وذاكرتنا الجماعية، من تعذيب وقهر وقمع وإهانة، وأدوات التعذيب، فالوجوه والأجساد المتورمة من الضرب بالعصي، والجوع أو بديله الطعام السيئ، والمكان الضيق الخانق الذي يفتقر لأبسط مقومات الحياة وشروطها الإنسانية[2]. لكن وعلى الرغم من الفارق الكبير بين سجن المدينة الصغير الذي سجن به "الرواي /البطل" أول مرة، وسجن الجيش المتحرك لكتيبة الدبابات (49) المتحركة، الذي يفتقر إلى ابسط المقومات الإنسانية، غير أنه بالمقابل لا يحوي أدوات تعذيب متخصصة كتلك التي يحويها سجن (أبي غريب) الشهير، من فرّامات اللحم وإطلاق الكلاب الجائعة،..... وصولاً إلى سجن كارابانجيل الذي يحتوي على مكتبة ومرسم لكنها بنظره متماثلة... سجن واحد.. سلب للحرية، لذلك أطلق مثلاً شعبياً بهذا المعنى وهذا المثل مأخوذ من ثقافة المكان الذي أتى منه[3].

استعمل السجن للدلالة على حرية التعبير المكبلة بالقيود، والصوت المقطوع، والأحلام المسروقة، والتطلع إلى حقوق مشروعة، حتى الأحلام كلها سجنت فينا، فتوسعت دائرة السجن حتى شملت العالم كله... فكلها سجون.هناك سلسلة سجون تبقى في الذاكرة كأيقونة (دلالة أصلية) بكل بقاع العالم متناثرة فيها كأنها أزهار وهي من المفارقات التي استخدمت في النص لتدل على كثرتها وكثرة الاهتمام بسلب حرية الآخر في العالم.

---

[1] - نفسه: 43.

[2] - ينظر: نفسه: 43- 44- 45.

[3] – نص المقطع القصصي الذي يحوي مثلاً شعبياً عراقياً فجّاً : لا تقولي لي: إن (كارابانجيل) أفضل، فالكذا أخو الكذا..... السجن سجن ولو طوقته ذهباً، ينظر: نفسه: 46.

وسجن آخر له دلالة رمزية (الرحم، الجسد، البيت، الحب، الوطن، اللغة، الأوراق، القبر، الجنة، النار)[1] فضلاً عن سجن الغربة، وسجن الحصار، وسجن الثقافة في تأليه رئس النظام السابق، وسجن الذاكرة في نفايات الماضي التي لا تفارقه.

من جانب آخر يتكون الفضاء المكاني في القصة من ثنائية أخرى، الأمكنة الأليفة/ والأمكنة المعادية، فالأمكنة المعادية كانت كثيرة تتسع ثم تصغر مثل السجون في الكرة الأرضية وغرفة مدير السجن، أما الأماكن الأليفة فهي قليلة/ البيت/ مسرح المدينة/ مكتبة كارابانجيل ومرسمه. وهذا يعطي انطباعاً عن الأماكن القليلة التي يجد فيها البطل نفسه بالتعبير بحرية، والبقية كلها سجون وهذا يتطابق مع ما صرح به في بداية القصة.

تركت السجون أثرها في شخصية البطل فأصبح يائساً محبطاً وفاقد الثقة بالقانون إلا بالقانون الإلهي، (نسير من سجن لأخر بعد حرية العدم...أين العدم؟ لستُ بيأس، لكنهم أيأسوني..... عن أي قانون يتحدثون والأرض بساطنا جميعاً نفترشه قليلاً ثم نرحل ؟!.... وأنت سبحانك الحر المتعالي قلت لمن تضيق عليه فسحته في بساطك [أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا])[2]. فالحياة سلسلة سجون ضاع العمر فيها فمن خلال تتبع أماكن السجون للراوي نجد الزمن المكثف الذي ضاع في هذه الأماكن (في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً.. هذه هي وظيفة المكان)[3].

فالمكان من خلال الوصف والصورة فضح النظام السابق والقمع وكشف عمر العراقيين الذي ضاع بين السجون والحروب والاغتراب، فالمكان في القصة وصف الزمن بشكل مكثف. وفضح طريقة الاعتقال وأسبابه الواهية في ظل حكم دكتاتوري.وكذلك تلفيق التهم الجاهزة التي لا تقوم على نص قانوني أو قضائي إنه الخوف والرعب الذي زرعوه في نفوس الناس، والوثائق التي تسجل كل حركة لكل إنسان يعيش على أرض العراق، والشخصية دخلت المكان ولم تخترقه أي تقيم علاقات معه ولا تراه، ولا تدركه فالمكان يسهم في خلق المعنى داخل السرد "قصة أو رواية" ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنَّه أحيانا يمكن للقاص أن يحول (عنصر المكان أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم)[4]، آدم، كلكامش، آشور بانيبال، حمورابي، المتنبي، الجاحظ،

[1] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي: 43.
[2] - نفسه: 43.
[3] - جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا:46.
[4] - ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: 70.

الجواهري، غائب طعمة فرمان[1] أبطال في بيئتهم، لكن هؤلاء الإبطال لو كانوا في زمن الدكتاتور وعلى الأرض التي حكمها يحاسبون، ليس على أخطائهم، لكن على أهم ميزاتهم وأفضلها.

يظهر أن هناك المركزيات المهيمنة في القصة التي تشمل (السياسة، القانون) وأثرها الواضح في العقل الجمعي، والتفكير الجمعي، وهذا ما استطاع أن يوصله لنا الرملي من خلال الأسلوب الانتقائي لقصص داخل القصة الواحدة يخرج من القصة الإطارية ثم يعود إليها، أما السرد فيسير على وتيرة واحدة و يزيد القصة جمالا، يؤزرها باختيار أسماء الشخصيات، كأنها مفاتيح الحاسوب لكل مفتاح إيعاز مختلف، كذلك كانت الشخصيات التي يعيدها من الذاكرة لكل منها حكاية وموقف ورأي مختلف عن الآخر لكنها مجتمعة في رفض النظام السلطوي آنذاك بطرائق شتَّى، تساندها الشفرات، والمحاكاة الساخرة.

(حدثت بذلك الأستاذ المعري: السجين المجاور لي في "أبو غريب " فقال بهدوئه المعتاد على وجهه المتورم دون أن يهتز التماع صلعته تحت ضوء ثقب السقف:" إن كانوا قد سجنوك لأنك بصقت على صورته في الشاشة فقد سجنوني لأنني صفعته في الحلم وحين حدثت زميلي – الأستاذ في الجامعة التكنلوجية – صباحاً – دون أن اعرف انه منهم– نقل ذلك لهم فأخذوني قائلين: لو لم تكن لديك أفكار معادية لما حلمت بصفعة، فكان الحكم علي بالسجن ثلاثة أعوام، والتعذيب صفعاً كل ليلة)[2].

مارس النسق السلطوي المتمثل بالحاكم الدكتاتوري، تأثيراً كبيراً في التاريخ والثقافة، وفي الأيدلوجيات وفي نفسية الإنسان العراقي، وقد عملت السلطة السياسية شتى أنواع الهيمنة والتحكم بالفرد والمجتمع، بطرائق ظاهره كالسجون والتهم الجاهزة المتعددة، والمتخفي كالملفات السرية لكل شخص يعيش في العراق ماعدا صمبابا، لشدة خوفه من الناس، والمفارقة حتى الطفلة التي يعطيها وردة حمراء لها ملف سري وهذا يوضح العلاقة بين السلطة والشعب والحاكم والمحكوم.

(المجلد الضخم على طاولة مدير سجن شاطىء دجلة من ذهب، وعلى غلافه صورة ذهبية لصمبابا ضاحكاً... تصفحته حين استبطأتكم فرأيت في صفحاته صوراً وجداول وأسماء كثيرة، ففي صفحات الأحياء: عشرون مليون متهم إلا واحداً ولكل واحد ملف وتاريخ حياة وموعد موت وما قاله وما لم يقله وما فكر به أو لم يفكر به، ملايين الصفحات لملايين البشر، من بينهم أنا وأنت ومدير السجن والطفلة التي يعطيها القائد وردة حمراء)[3].

[1] - ينظر: أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي: 50.

[2]- أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي: 44.

[3]- نفسه: 46.

خلق القاص ترابطا بين العنوان القصة،والسر الذي اطلع عليه صدفة،ومطلع الملحمة البابلية(ملحمة كلكامش) (هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يابلادي)[4]. فقد وظف مطلع الملحمة كعنوان من اجل دلالة عميقة، تخدم الهدف الذي يروم إيصاله لنا، فحول ضمير الغائب هو الى ضمير المتكلم أنا،ليدلنا على معرفته وإحاطته بالأمر الدفين للدولة العميقة ، وسجلاتها الخفية،فالرؤية بالملحمة البابلية دليل السمو والهيمنة والسيطرة على كل شيء،أمَّا الرؤية في هذه القصة فهي الالم والوجع من الاطلاع على الأسرار المخيفة التي تتقصى حياة كل العراقيين فتعد عليهم أنفاسهم،من هنا يتسرب النسق السياسي السلطوي في أوردة المجتمع، ليسرق الطفولة والشيوخ والشباب، يتسلط على أنفسهم ليجتز أيامهم وأحلامهم وحياته وحتى أعراضهم، ذكر بطل القصة كل هذا عندما تصفح ألبوم خساراته.وقد تعمد القاص الوضوح واستعمال التصريح ونحى الرمز جانباً، مستجيباً لإغراءات المادة، منطلقاً من عمق الحس الإنساني ومن المعطيات الداخلية.

(قال المدير:"اسمع سأحقق مع زوجتك في غرفة التحقيق فإن أرضيتنا بالمعلومات سوف أنظر في قضيتك"أي قضاياي يعني؟- واقتادها من ذراعها برفق وحنان وخرج. نظرت هي إلي قبل أن يوصد الباب..في عينيها مزيج من الخسران والبشرى الباهظة،لم استطع نسيان نظرتها تلك أبداً،لأنها كانت الأخيرة فحتى بعد خروجي من السجن ظلت تحدثني مطاطئة رأسها أو متشاغلة بتنقية العدس أو ووجهها الى النافذة باتجاه الأفق أو المزبلة...قالت:أخرج. قلت الى أين؟ .قالت :خارج الحدود،خارج البلاد. قلت: وأنت؟ فأجبت: لم يعد ثمة ما اخسره .. وظل حلمي أن أراك حراً)[2] لطالم استعمل النظام السابق المرأة، كوسيلة ضغط على المتهمين والمعتقلين في السجون،من أجل الاعتراف بتهم ارتكبوها أو إلصاق بهم تهم أخر،لأنَّ موضوع الشرف موضوع حساس عند العربي بشكل عام وعند العراقي بشكل خاص،لارتباط جسد المرأة بشرف الرجل،فأصبح من أولويات اهتمامات الرجال وكذلك النساء المحافظ عليه وهو سلوك متجذر فيهم، لكنه عدّ من أكثر وسائل الضغط القمعية لتحقيق مطالب السجانين،وفي هذه القصة استخدم جسد المرأة وكرامتها للمساومة،على حرية زوجها، فضحت بنفسها من أجل حرية زوجها، لكن عقدة الشرف جعلتها تعيش في صراع بين ما ألفت عليه من محافظة على نفسها،وبين تضحيتها، فكانت النتيجة أن ازدادت الهوة بينها وبين زوجها، فلا تستطيع النظر إليه، وتشعر هي في الخسران الكبير. والغريب صمت الرجل في لحظة ادعاء استجواب زوجته ،وانقياده هي، إنما يدل على قوة القمع وعدم قدرتهم على الوقوف بوجههم فكل شيء يهتز أمامهم.

[4] - ملحمة كلكامش، طه باقر:35.

[2] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:45046.

(المدير البدين المرصع بالنياشين والأوسمة . يدق بعصاه على خاتم الذهب في الكف الأخرى فتخشخش الساعة ايضاً،وعندما يتحدث أو يتحرك تهتز كل الصور النملية الصغيرة على واقع جزمته باستثناء صورة صمبابا المنشغل بالوردة الحمراء)[1] ،فكل شيء يهتز وكل شخص معرض للاعتقال ،ماعدا صمبابا الذي ليس له اسم في السجل، وقد استعار القاص اسم حارس الغابة الأرز (خمبابا) في ملحمة كلكامش، الذي تصارع معه كلكامش وانكيدو وتغلبا عليه وقتلاه لكن القاص أبدل حرف الخاء صادا للإشارة الى اسم رئيس النظام السابق، لأنَّ كلكامش وصفه في الملحمة بالشر(يسكن في الغابة "خمبابا" الرهيب فلنقتله كلانا ونزيل الشر من الأرض [.....]"خمبابا"زئيره مثل عباب الطوفان، تنبعث من فمه النار، ونفسه الموت الزؤام)[2]،ويبدو أن هذا الاسم يتناغم مع الشخصية والأحداث المهيمنة على القصة من قمع وقهر جماعي ،وتعذيب بكافة الوسائل، وأنَّه يدعو إلى الثورة عليه ويستشرف المستقبل في أن نهايته تكون مثل نهاية خمبابا، فهو بطل من ورق (انقلبت الآية حيث أهاج الإله "شمش" الرياح العاتية وساقها على "خمبابا" فمسكته وشلت حركته، فاستسلم لهما واخذ يتضرع أن يبقيا على حياته ويأسراه فيكون خادما لجلجامش ويجعل الغابة المسحورة وأشجارها ملك يديه فرق قلب جلجامش وكاد أن يبقي عليه ولكن صديقه "انكيدو" حرضه على قتله فقتلاه وقطعا رأسه)[3].

أما الوردة الحمراء بيد الطفلة المنشغل بها صمبابا،فوجودها في سياق هذه القصة، يقدم صورة متناقضة وزدواجية في شخصية رأس السلطة الحاكمة آنذاك،بين القرارات القوية والقمعية وقرارات الحروب وهو في الوقت نفسه يتظاهر بالروح الشاعرية ،والعواطف الإنسانية التي تكون واحدة من إيحاءات الوردة الحمراء بوصفها أداة التواصل بين المحبين والعشاق،أو قد يقودنا اللون الأحمر الى إيحاء آخر دموي الطابع من هنا نجد هذه الرمزية متعددة الاحتمالات والقراءات، تستعملها السلطات الحاكمة لتظليل الشعب في كثير من المجتمعات الدكتاتورية.

على الرغم من هذا التظليل الإعلامي لماكنة الإعلام التي يسيرها ،وتصويرها لافتاته العفوية من المودة للشعب، لكن الشعب يعلم انه يسير على قوانين وقرارات جائرة، يسجن أو يقتل كل من يخرج عنها،وخاصة من يخالفه ولا يمتدحه أو يعظمه، وهي الوصايا العشر التي استشفها البطل من قصص المسجونين حتى لا نكون من ضمنهم وهي:"لا تعترض، لا تعطِ رأياً، لا تحلم، لا تناقش، لا تفكر، لا تحب الوطن، لا تتدين، لا تكن إنسانياً، تبرر الحروب والأحداث الكبيرة، تطبل للانتصارات الوهمية والأهم حب صمبابا.

[1] - نفسه:45.

[2] - ملحمة كلكامش:طه باقر :52.

[3] - ملحمة كلكامش:طه باقر:60.

(المتنبي شاعر/ لم يكتب قصيدة يمتدح فيها القائد صمبابا وانجازاتها.../ يزرع الشك بأصله وفصله وقوله، وقد تمكن رجال الأمن الإبطال من قتله[....] حسن مطلك /معلم/حاول اغتيال صمبابا وتحاول قوات الأمن كبت صدى صرخته . حمزية العورة/ مطربة/ لم تُغنَّ عن صمبابا وانتصاراته!./ تم قطع حنجرتها.

أم حيدر ربة بيت / كانت تعجن في المطبخ ولم تنصت لخطاب صمبابا في التلفزيون / قتلُ حيدر وأبي حيدر وأخوة حيدر لكي يحترق قلب أم حيدر وتعمى عيناها من البكاء)[1] .

يوضح القاص الواقعية المتعسفة التي حجزت نمو وتطور المجتمع العراقي على الأصعدة ثقافياً قانونياً إنسانياً كافة، بأسلوب ساخر لتتجلى مقدرته السردية في جمع المفرح والمحزن في آن واحد. فراح يوظف أسماء ورموزاً إنسانية ليصور المرحلة إلى أي درجة وصلت من السفه ومحاربة العلماء والأدباء والمثقفين والفنانين وحتى البسطاء لأنهم لم يؤلهوا صمبابا، وتلكأ عجلة التقدم إلا التي تحت رعايته وما يشتهي.

إما القانون فلا وجود له داخل العراق آنذاك فمن احتجاز البطل من مدير الناحية، وهو طفل بتهمة رفع حذائه بوجه مدير الناحية وأضافوا لها أن المسرحية تسخر من وزارة التربية، إلى سجنه في السجن المتحرك مع زملائه كالفئران، مروراً بالسجن الذي عذب فيه، من أجل الحصول على معلومات وأخرجوه منه؟ (لم أكن خائفاً لأنني اعرف أنهم لن يعذبوني أكثر مما فعلوا في الأيام الأولى ولم يدهشني كرش المدير أو ثوب زوجتي البالي بقدر ما فاجأتني الحجرة المعتمة بملايين الصور الصغيرة السوداء والصور الكبيرة الملونة،)[2] .

أمَّا في اسبانيا فتوجد سلطة قانونية، لأنه سجن لعدم وجود أوراق قانونية، فقد وضع في سجن كارابانجيل وعومل معاملة الإنساني. لكن البطل ناقم على الاثنين لأنهم سلبوه حريته(لاتقول لي ان (كاربانجيل) أفضل[.....]السجن سجن ولو طوقته ذهباً) [3]، وقد اعترض عليهم بقوله إنهم مثلي فلماذا يملكون حق سلب حريتي.

تمظهر السجن في أشكال وصور ودلالات مختلفة في القصة العراقية بحسب رؤية القاص وموقفه منه، وبحسب رؤيته الفنية والايديولوجية. فقد حاول لؤي حمزة في قصة "العاري في الظل" أن يلتقط له صورة عن قرب، صورة أكثر وضوحاً عن ما يجري في السجن آنذاك، من خلال تصوير المكان بمشاهده وحركته وحوادثه على أنَّه نوع من التعبير عن سخطه لم يجرِ على الرغم من أنه احتفظ بعدم البوح بأسباب وجودهم في السجن، ولم يطلق عليه لفظة السجن، فقد كثف في تصوير طرق التعذيب من تعرية، والظلام الحالك ليل نهار، القاووش الرطب، النوم

[1] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:50-51.
[2] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:45.
[3] - نفسه:46.

على البلاط، رائحة البطانيات، جلود مسلوخة، الصراخ من التعذيب، آثار التعذيب على الأجساد، الندب سوداء كبيرة، شفاه مزرقة، فضلاً عن طرائق العيش غير الآدمية، فقد رصد لحظة من المسكوت عنه وما يجرى في السجون، بلغة هادئة تهمس لكن الحدث المأساوي كبير يصرخ لسحق آدمية الإنسان وكرامته، (كنا نحس بأيديهم وهي تندس داخل إحدى البطانيات، وفحيح انفاسهم وهو يلوث الهواء... كل منا كان يتصور أطراف بطانيته تسحب في الظلام، فتزحف الأيدي المعروفة بأصابعها الطويلة على البلاط حتى تلامس جسده، فتتكور – لحظتها، كما لم تتكور من قبل، منتظرين أن تبدأ الأيدي فعلها في دراية منفرة، فتقبض بعضها على الأطراف المنتفضة، وتضغط واحدة منها على الفم)[1].

لقد حاول القاص أن يلتقط صوراً عن قرب للمكان المغلق والإجباري وهو السجن الذي لم يصرح باسمه ونوعه، هل هو سجن أو معتقل أو سجن عسكري، تركها للمتلقي لكثرة السجون التي يحدث فيها ذلك، وصرح عن أقبية التعذيب، فوصف لنا وصفاً دقيقاً ما يجري في الأقبية من حفلات التعذيب الجسدي والنفسي، فالمكان مغلق وضيق، طبع المعتقلين بحركة شبه راكدة، والزمن شبه متوقف.

إن رصد القاص الأساليب غير الإنسانية التي تستعملها سلطة النظام السابقة آنذاك في التحقيق، الذي هو تعذيب، فلا يوجد تحقيق في السجون العراقية بل تعذيب!!

وفقاً لما سبق يتضح أن الكتابة عن السجون في التسعينيات، كالسير في حقل ألغام بوجود السلامة الفكرية وقانون المطبوعات وسلطة الرقيب لذلك كانت الكتابة قليلة جداً، مقارنة بأماكن أخر مثل الشوارع[2]، أمَّا بعد إزاحة النظام السابق فقد سلطت الأضواء على تلك الأماكن وما يجري فيها وتأثيرها في ساكنيها، فقد كتب عباس خضير قصة السجن...مملكة ما وراء الشمس، وهي نوع من السيرة الذاتية التي تعد (أنتاج موقف من العالم عبر إعادة سرد تجربتنا فيه، إنها كتابة قصة، قصتنا في العالم وعنه في آن واحد، ليبدو العالم، عندئذ، نتاج حصيلة من التجارب هي مدونة كل منا وهو يبني موقفه ويكتب ذاته، يعيد تشكيلها على الورق مقدماً مرة ومؤخراً أخرى)[3]، فقد صور، اليومي والتفصيلي والتسجيلي الحي، في المعتقلات والسنوات التي قضاها فيها، وهي مذكرات تسجيلية حيّة وواقعية، فقد شاعت ظاهرة الاعتقال بين شباب الجنوب في تسعينيات القرن المنصرم بعد الانتفاضة الشعبانية، لذلك استعمل العنوان من أحد الرموز الشعبية المنتشرة في المجتمع فتعبير(ماوراء الشمس) إشارة إلى اعتقاله من السلطات وضياعه وعدم السؤال عنه؛لأنه لاينفع، بل يأتي بالمشاكلات للسائل وربما يلحق به، لقد صور الرعب في

[1] - على دراجة في الليل، لؤي حمزة عباس: 36.
[2] - المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، لؤي حمزة عباس: 31.
[3] - كتابة السيرة الذاتية المقاصد والتقنيات، لؤي حمزة عباس، مجلة الكوفة السنة 3، ، شتاء 2014، العدد 1، 39.

السجون والتعذيب وأدواته وماتركه ذاك العنف البربري من أثر في الأرواح. فقد تحدث عن القهر وقسوة الإنسان على أخيه، وهو يسرد تفاصيل عالم السجن وكيفية التعامل والتفاعل مع كل جزء وتفصيل صغير في زنزانته قتلاً للوقت الذي يقتل إنسانيته، وطرائق التكيف مع التعذيب والجوع والمرض، الذي يأتي من جدرانه وأرضيته المتعفنة، وينقد ما يحصل فيه بشكل ساخر من مكرمة الرئيس للسجناء وهي برتقالة واحدة بدلاً من الرغيف اليتيم الذي كان يعطى لهم في اليوم، إلى علاقة قتل القمل المنتشر بالسجن وكتابته للشعر.

إلى تاريخ الشعب المكتوب على جدران زنزانة، وهي أحداث ووقائع تاريخية وشهادات محفورة على جدران، (جدران بدلالات لاتعد ورموز لاتحصى)[1]، على حائط السجن نجد كتابات بكل الأطياف والاتجاهات، المتدين، واليساري، والشيعي والعلماني، والكردي، نجد فيه أحلامهم وتطلعاتهم، وهذه إشارة إلى الرعب والقمع المنتشر في العراق آنذاك، حيث تنحجب الرؤية أو تحجب وتقمع الآراء، وتزايد تعسفية السلطة مع طول بقائها بالسلطة، ممثلة بالملاحقة والاعتقال فالرعب يغلف أجواء النص ويبدو هذا واضحا من العنوان والخاتمة (الحياة تحت الشمس، وبرغم بشاعتها، هي الشيء الوحيد الذي يمكننا أن نقدمه للإنسان من دون شعور بالذنب... أما ماخلفها فلا يحدث شيء غير بربرية الإنسان وبدائيته ووحشيته)[2].

فالقمع كان ظاهرة عامة في حياة العراقيين. والسجون كانت على نوعين سجون زنزانة، وأخرى الرعب المسكون خارجها، فآلة القمع واحدة،طالت الجميع، باستعمال السوط أو التهديد به، وليس أمام المسجونين داخل الزنزانة أو خارجها سوى الصمود أو السقوط، لكن كانت هناك طرق للمقاومة فالكتابة كانت تعبيراً عن رغبة خاصة للسجناء، وتغيير لنسق ثقافة السجن الكابتة للحرية وللآراء(السجن لي مرتبة والقيد لي خلخال والمشنقة يا أمي أرجوحة الأبطال)[3]، نص قصير في حروفه، وطويل في مدياته وعميق في معانيه، كتب على أكثر من جدار تكرر في أكثر من سجن.

نجد في الكتابة عن السجن بين قصص التسعينيات وقصص ما بعد سنة 2003، اختلافاً كبيراً من حيث الجرأة في الطرح وتفاصيل أكثر، عما كانت عليه في التسعينيات، على الرغم من أن كثيراً من القصاصين دخلوا السجن مثل أحمد خلف، عبد الستار ناصر، لم يكتبوا بهذه الجرأة في التسعينيات، إلا من كان في المهجر، واتسم أسلوبهم بالسخرية، وهو نوع من النقد اتخذ للتخفيف من عبء السياسة المثقل بالحقائق والتجارب المتراكمة.

[1] - المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، لؤي حمزة عباس: 302.
[2] - نفسه: 303.
[3] - المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، لؤي حمزة عباس: 301.

ب- التعذيب: أحد أشكال القمع الذي ظهر في القصة العراقية،التي كتبت خارج العراق وبعد زوال النظام السابق، لأنَّ القصة داخل العراق تعاني الاختناق بسبب العنف السياسي، الذي اتسم بالبطش الشديد آنذاك، ووجود الرقيب والخوف والرعب والقمع الذي يستخدمه النظام السابق لمنتقديه ، فقد استخدم شتى أنواع التعذيب في قمع مخالفيه ذكر بعضها في قصة(إحديدابات) (لمحسن الرملي) منها بتر الإذن(وقالوا عنكَ:عراقي من لحمنا ودمنا وأنتَ الرئيس،فقلتُ: لو كنت رأسي لقطعتك. كما قطعت- أنتَ-أذن علي وتركته مجنوناً في صحراء الرمادي يهيم ضامئاً ،يجري متعثراً وراء سراب حلم الارتشاف من دمكَ حتى مات)[1]، أصدر النظام السابق قرار 115 في 1/1/1994[2]، عقوبات للمتخلف، والهارب من الخدمة العسكرية ،والمتستر عليه، بقطع صوان الأذن، ووشم جبهة[3]، لتدل على مافعله،وإذا تكرار التخلف من الخدمة العسكرية ثلاث مرات يعدم. ولو دققنا بهذا القرار ،يظهر انه يتعامل مع العراقيين كمعاملة السيد مع العبيد،فهذه العقوبة مأخوذة من شريعة حمورابي،للعبد الذي يتمرد على العبودية وينكرها ويقول: لسيده ("لست سيدي انت"؛سيده يثبته باعتباره عبده ويقطع أذنه)[4]. وأنَّ الوشم يؤكد ذلك،بدليل استعماله عند الإغريق والرومان لإثبات ملكية العبيد[5]،فضلاً عن استخدمه بوصفه وصمة عار ووسيلة تحقير،إذا كان يستخدم للسجناء لأهانتهم.فالوشم قسراً رمز للانحطاط والعبودية والتحقير وتدنيس للكرامة[6]،لذلك يقول محسن الرملي: (قالوا عنكَ:عراقي من لحمنا ودمنا)[7]، أي لوكان منا ماتعامل معنا كالأرقاء، عمد النظام السابق إلى تحطيم شيء مهم من شيم الرجل العراقي وهو حبه للكمال وللحرية،ومقته للعجز والنقص،وكرهه العميق للعبودية، فالعبودية حتى وان كانت رمزية، يعدها العراقي صفة تنتقص من شخصيته ،لذلك لجأ النظام السابق إلى تحطيم الشخصية العراقية المخالفة له ولسياسته. فاستحوذت فكرة الثأر،والانتقام لدى الشعب،فتمثلت في القصة بشخصية(علي) فقد سيطرت فكرة الانتقام والثأر لنفسه من أجل كرامته إلى درجة الجنون،أنتجت فكرة الثأر بين السلطة والرعية تأكيد على التبادل السلبي بين الضحية والجلاد.

---

[1] -أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:27.

[2] -الوقائع العراقية، رقم العدد:3527، تاريخ:9/12/1994 :284.

[3] -(توشم جبهة كل من قطع صوان أذنه بخط أفقي مستقيم بطول لايقل عن ثلاثة سنتمترات ولايزيد عن خمسة وبعرض ملمتر واحد....وتغير جنسيته بذكرها علامة فارقة وعلامة إعاقة) قرار 115، الوقائع العراقية ، رقم العدد 3527، تاريخ،9/12/1994:ج 1/284.

[4] - المادة 282، من قانون حمورابي، شريعة حمورابي ، د. نائل حنون،159.

[5] - (خص الإغريق والرومان الوشم للعبيد، وكان يكتب عليهم عند تصديرهم عبارة "الضريبة مدفوعة"، وكذلك من الممارسات الشائعة على العبيد الوشم على جباههم عبارة "أوقفوني، أنا هارب)الوشم ..لوحات فنية تحتفي بألم الجسد، الدار البيضاء - العربي الجديد، www.alaraby.co.uk/miscellaneous

[6] - ينظر: رواج الوشم أو فن زخرفة الألم على أجساد الشباب المصري: جريدة العرب،العدد 9910، 7/ 5/ 2015.

[7] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:27.

عمد إلى كل هذا التعذيب لخلق مناخ من الخوف ،والرعب ،والتهديد، بشكل متعمد،لكل من يخالف أمره ويعترض على سياسته ،لانَّ الهروب من الجيش هو الاعتراض على سياسته العسكرية وعلى دخوله في الحروب لا مبرر لها.

واستمر محسن الرملي في نقل صنوف من التعذيب ،عندما وجه كلامه لابن الأثير(ومن سيكتب كامل تاريخنا ياإبن الأثير وأنت ميت؟..هل نحسدك... لانك لم تشهد السحل في الشوارع ومعسكر الغزلاني وثورة الشواف، ولم تضطر لإطعام أطفالك من لحم ساقيك أو أكلهم في السراديب أيام الحصارات ولم ترَ جثث طالبات الجامعة عارية مشنوقة على أعمدة الكهرباء)[1]، تحمل القصة أبعادا فكرية وتاريخية ،فهي تربط خطي الماضي بالحاضر من خلال توجيه الخطاب لابن الأثير في نقله تاريخ من سبقوه وعاصروه بصورة كاملة تقريباً ،وبدون إخفاء جانب، وتدوين الأحداث بحيادية بدون تشويه أو تضخيم،وينتقد مؤسسات الدولة الإعلامية والثقافية والكتاب والأدباء،لعدم قدرتهم على التصريح وتدوين الحقائق بشكل كامل وتغطية المعارضين للسلطة ،لأنَّهم يقبعون تحت نفوذ الدولة، ويخشون العنف السياسي المهول،ولأنَّ القصة كتبت عام 1998، خارج البلاد،ظن القاص لا أحد سوف يدون تاريخ المنتفضين والثوار، وآثار الحصار على الشعب المغلوب على أمره.

عقد القاص المقارن بين زمن ابن الأثير وزمنه،واستذكر أحداثا من تاريخ العراق الحديث ،جرت في الموصل ؛وهي ثورة الشواف ضد عبد الكريم قاسم ،التي انتهت نهاية مأسوية سريعة،بموت قائد الثورة وتنكيل بمؤيده، وتنوعت أنواع العنف الجسدي؛ من سحل الجثث بالشوارع ،وتعليق الجثث على أعمدة الكهرباء[2].

ويظن القاص أن العهد الإسلامي ليس فيه سحل الجثث لذلك يحسده ،والحقيقة أن سحل الجثث منذ زمن الحجاج ، للتنكيل بأعدائه ، وصلب الأشخاص في الحرم بعد قتلهم ،الذين لهم وزن خاص بالمعارضة [3]،والمفارقة أن ابن الأثير نقل في (الكامل) أنواعا شتى من صنوف العذاب، ومنها السحل[4].

ولو تعمقنا أكثر في التاريخ نجد أن السحل موجود بوصفه عقوبةً في قانون حمورابي،يستعمل لمن لم يكن قادر على التجاوب مع مسؤوليته[5] .يبدو أنَّه إرث تاريخي في قمع المعارضين أعيد أحياؤه ،فثورة الشواف قمعت من السلطة بالاعتماد على الشيوعيين[6]، وهذا دليل على أن الدولة آنذاك لاتملك قاعدة شعبية(فالقمع السياسي للحكومات التي لاتملك قاعدة شعبية تكفيها لتثبيت

[1] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:30 .
[2] - ينظر:عبد الكريم قاسم البداية والسقوط،جمال مصطفى مردان :95-79.
[3] - ينظر: من تاريخ التعذيب في الاسلام: هادي العلوي :11.
[4] - ينظر: الكامل في التاريخ ،لابن الاثير:4/488.
[5] - المادة 256، من قانون حمورابي، شريعة حمورابي ،د. نائل حنون:155.
[6] - ينظر:عبد الكريم قاسم البداية والسقوط:118.

حكمها)[1] . تنقل القاص بين تجارب سياسية لأجيال متعاقبة، تعرضت للقمع السياسي،أراد أن يوصل المتلقي إلى حقيقة مفادها أن التجربة تكاد تكون واحدة ومشتركة.

فالعراق نتيجة استبداد الحكومات المتعاقبة ، وثوراته المتتالية أصبح مسرحاً للتعذيب. رافق العنف السياسي الفرد العراقي وأثر في شخصيته وأسلوبه في الحياة،لذلك تأرجحت شخصيته بين الخضوع والرفض.

ظهر القمع في القصة العراقية بوضوح عبّرت عن أشكاله في نصوص،غطت مساحة زمنية واسعة،وكان من الطبيعي أن تتعرض النصوص لقضايا القمع وخاصة المرأة فإنَّ (الإنسان – في النص– هو دائماً صاحب أيدلوجية بقدر أو بأخر، وكلمته هي دائماً قول أيدلوجي)[2]، ففي قصة (امرأة من أقصى الجنوب) لهدية حسين، عرضت قصة امرأة تعرضت للقمع بسب موقفها ضد سلطة، في محاولتها لتطبيق مادرسته من قوانين، وما آمنت به من عدل على سجين متهم (بالقتل العمد مع أن القرائن كلها تشير إلى أنه كان دفاعاً عن النفس، واتضح فيما بعد أن القتيل من عائلة لها نفوذها السلطوي)[3]، وبعد هذه المواجهة مع سلطة ، تتعرض للتهديد، فلم تتنِ، ليختاروا إحدى قوالب التعذيب السائدة انذاك ، وهي الحجر في مستشفى الأمراض العقلية ليذهب عقلها، ثم أطلقوها في الشارع لتقتات على ماتجود به أيدي الناس في سوق الخضار، نوعاً من الترهيب لمن يقف ضد السلطة، لكنها مازالت تتكلم بما يسيء للسلطة من خلال(فجوات الصحو فتقول كلاماً يهرع الخائفون بعد سماعه على موارد رزقهم، ويهرب المتحسسون لرقابهم من حبال المشانق.... تفضح الأسماء وتلوكها ثم تبصقها)[4]،لتنتهي النهاية الصادمة(اخترقت ضوضاء السوق ثلاث رصاصات هشمت رأسها من رجل ملثم أنهى مهمته)[5]،لتكون القصة برمتها بياناً ثقافياً وسياسياً يؤرخ لجرح الذاكرة العراقية[6].

أمَّا قصة (ثرثرة) للقاصة (نادية‌الآلوسي) فقد نقلت صورة تعذيب أخرى أبشع ،بعدما أعطت صورة عن السجون الانفرادية (وضع رأسه بين كفيه وتكور في زاوية الغرفة الرمادية ينتظر. وفي الظلمة التي تطبق عليه لايميز أبو صادق النهار من الليل ألا من أحساسه بوقع أقدام الحراس في الخارج، فهم في النهار أكثر عدداً. لايعرف أبو صادق سببا واحدا لوجوده في هذه الغرفة

[1] - من تاريخ التعذيب في الاسلام:8.
[2]- الكلمة في الرواية، بختين:110.
[3]- كل شيء على مايرام، هدية حسين: 72- 73.
[4]- نفسه: 73.
[5]- نفسه: 74.
[6] - هذه القصة مستوحاة من قصة واقعية للمحامية لهيب كشمش التي تجرأت على عدي صدام حسين فاتلف دماغها تعرضت للجنون القسري عام 1988 من قبل النظام السابق بعد أن تطوعت للدفاع عن كامل حنا ججو الذي قتله عدي، احد الحراس الشخصيين للرئيس السابق ، ينظر: محامية تجرأت على عدي صدام حسين فأتلف دماغها، عبد الجبار العتابي، مجلة إيلاف الالكترونية،14 ابريل، 2013 http://elaph.com/Web/news/2013/4/804708.html

البلدة)[1]. التعذيب ظاهرة متفشية في السجون،الظلام،البرد،الحبس الانفرادي،عدم توضيح سبب الاعتقال، كلها من أدوات التعذيب المتبعة آنذاك،في الاعتقال على أتفه الأسباب،وأشارت إليه القاصة من خلال العنوان(ثرثرة) ،لتكشف عن موقفها ووجهة نظرها، عما يدور حولها في بلد هي جزء منه ،فاعتقال بطل القصة على ثرثرة بسيطة،أبدى بها رأيه، ووجهة نظره عن الحياة في هذا البلد،وضيقها،وضياع العدل(–لا يا أبا صادق.لاشيء أفضل من الحلال.استعذ بالله وأرض بعيشتك.

– وهل تسمي هذه عيشة؟ لسنا نحن من يعيش ياصاحبي.هم يعيشون..بلى ،أما نحن فلسا سوى ألسنة تتحرك.)[2]،ليكون جزائه قطع لسانه ليلاقي حتفه.(– ذاك هو ابنه صادق . تعالوا نسأله كيف مات أبوه . قال أبو حقي .

– لقد مات أبي في المستشفى. مستشفى الرشيد العسكري..

– الرشيد العسكري!؟ قاطعه الجميع بدهشة.

– لم يستطع الطبيب،طبيب مبتديء وغشيم،أن يوقف نزيف الدم الذي أودى بحياته.

–أي نزيف؟سألوه بدهشة أكبر.

ثم ابتلعوا ألسنتهم جميعاً عندما عرفوا بان أبا صادق قد قطع لسانه بتهمة الثرثرة)[3]. أمعن النظام السابق في القمع عندما أصدر قرارات جائرة منها قطع اللسان،كل من انتقد صداما ونظامه،في منتصف عام 2000 [4]،من أجل تكميم الأفواه،وهذا يدل على زيادة تذمر الشعب وضعف السلطة بعد حرب الخليج الثانية،لوجود قرار صادر عام 1986 (من أهان بإحدى طرق العلانية رئيس الجمهورية أو من يقوم مقامه أو مجلس قيادة الثورة أو حزب البعث العربي الاشتراكي أو المجلس الوطني أو الحكومة .وتكون العقوبة الإعدام أذا كانت الاهانة أو التهجم بشكل سافر وبقصد إثارة الرأي العام ضد السلطة)[5].على الرغم من أن عقوبة الإعدام تنجح بالقضاء على المعارضين والمخالفين أو ردعهم ، إلا إنه يبدو أنَّ السلطة أصبحت في المدَّة التي تلت حرب الخليج الثانية،وبعد الانتفاضة الشعبانية، والحصار الطويل ،غير قادرة على السيطرة ، وأصبح الشعب متذمرا من سياسيتها الخاطئة، فلجأت السلطة إلى بث العنف والرعب بصور جديدة وأكثر بشاعة، من خلال قطع لسان كل من يتحدث وينتقد،لقمع حرية الكلام والنقد ،ولو تعمقنا في النصوص القانونية القديمة،تظهر هذه العقوبة في مسلة حمورابي تطبق على الابن

[1] - رجل النهر، نادية الالوسي:59.

[2] - نفسه:64-65.

[3] - رجل النهر، نادية الالوسي:66.

[4] - ينظر: تقرير وزارة الخارجية عن حقوق الإنسان في العراق ، تقرير متخصص يسلط أضواء جديدة على الوضع الإنساني(2-2) أكثر من 50 قراراً تعاقب بالإعدام ،د.عبد الحسين شعبان، جريدة الزمان، العدد 1219،24/5/2002.

[5] - قرار 840الصادر عام 4/11/1986.

المتبنى، الذي ينتقد أمه وأباه مربياه بأبسط كلمة (إذا ابن عضو الحاشية(المتبنى)أو ابن الراهبة(المتبنى) قال إلى الأب،مربيه،والأم مربيته: "لست أبي،لست أمي" ؛يقطعون لسانه)[1]،بمعنى الاعتراض لأنهم أصحاب فضل عليه، وأصحاب سلطة ، فالأب والأم المتبنين يمثلون نوعا من السلطة فالاعتراض كان الاعتراض على السلطة، وكذلك كان ينظر الدكتاتور إلى الشعب العراقي. وقد استخدم الأوربيون سابقاً هذه العقوبة إذا تكلم الرجل بما لايرضي السلطة[2]،أمَّا العرب في العصر الجاهلي، فكانوا ينظرون إلى الشعراء الهجائين(أقطاب السياسة اللسانية)[3]، ويخشون هجائهم الذي يحتوي على نقد ومثالب،ومن شدة خوفهم من الهجاء أنهم إذا أسروا الشاعر استحكموا عليه المواثيق؛وقد يلجئون إلى شد لسانه بنسعة[4] حتى لايتكلم ولايهجوهم، كما صنعت بني كلاب بعبد يغوث [5]،فالتعذيب لم يكن مألوفا في الجاهلية، وخاصة في البوادي،بسبب قيم البدواة المناهضة للتنكيل[6].فلم يستخدموا في جاهليتهم قطع اللسان،ولا صلم الآذن ،لكنها استعملت في عهد الدولة الإسلامية ،بعد الخلفاء الراشدين،كعقوبات سياسية،ربما بعد اطلاعهم على العقوبات المنصوص عليها في القرآن الكريم ،فلم يقفوا عندها ، وآخذوا في توسيعها وابتكر أخرى جديد ، التي نفذت رئيسياً على الجرائم السياسية[7]. على الرغم من نهي الرسول(ص) عن التنكيل والتمثيل[8] .

انه الاستبداد ضد خصومهم السياسيين،والسعي إلى التعطيل الجسدي للمنافسين ، وجعلهم عاجزين عن محاولة إبداء رأيهم ، والمشاركة في الجدل السياسية،واستعمال التعذيب البشع وسيلة للقمع والإقناع.

وعمد النظام السابق إلى استخدام وسيلة تعذيب أخرى أشد عذاباً،ذكرت في قصة(لعبة الزمن) للقاص(محمد الأحمدي) ،وهي تحطيم فحولة الرجل،والقضاء على نسله(هربت في يوم عرسك لتلعب دون أن ...تنام مع عروسك ودون أن.....وضعوا في مجرى بولك سلكاً رفيعاً، وجعلوا التكنولوجيا تفعل فعلتها)[9]، إذا كان صلم الأذن،وقطع اللسان، يجرى في المستشفيات ،

---

[1] - المادة 192، من قانون حمورابي، شريعة حمورابي ،د. نائل حنون:147.

[2] - قطع الأذان ولا قطع اللسان،خالد القشطيني،جريدة الشرق الأوسط،العدد 13144،23/11/2014.

[3] -تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي:ج 2/87.

[4] - نسعة: (سير يضفر على هيئة أعنة النعال تشد به الرحال والجمع أنساع ونسوع ونسع،والقطعة منه نسعه وقيل النسعة التي تنسج عريضاً)لسان العرب:مادة (نسع) ج 14.

[5] - ينظر: تاريخ آداب العرب:ج 2/82.

[6] - ينظر:من تاريخ التعذيب في الإسلام،هادي العلوي:20.

[7] - ينظر: نفسه:22.

[8] - روى الإمام علي (ع): (أنَّ رسول الله (ص)، كان إذا بعث جيشاً أو سرية، أوصى صاحبها بتقوى الله في خاصة نفسه، ومن معه من المسلمين خيراً، وقال: اغزوا بسم الله وفي سبيل الله ـ إلى أن قال ـ ولا تقتلوا وليداً، ولا شيخاً كبيراً، ولا امرأة ولا تمثلوا، ولا تغلوا، ولا تغدروا) مستدرك الوسائل ومستنبط المسائل، الميرزا حسين النوري الطبرسي،تر: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث:ج 11/39.

[9] - زمن ما كان لي، محمد الاحمد:59.

ويقوم بهِ أطباء ،بحسب القرار الجمهوري ،لتحويل المهنة الإنسانية العظيمة ،إلى مهنة جزارين وقتله من أجل تحطيم الإنسانية ،وإزاحة العاطفة والرحمة ،وجعل القيم العليا تنهار فهذه العقوبة يقوم بها سادي يتلذذ بالتعذيب، وتستعملها الدولة من أجل إمعان في الإيذاء وزيادة في الترهيب، وكسر لشخصية الرجل، وحرمانه من حقوقه الطبيعية في الحياة، والغريب أن هذه العقوبة المحرمة في الدين الإسلامي[1]، لم يستعملها الحكام المسلمون إلا لمن يعتدي على النساء من العبيد[2]، احتراماً للفحولة العربية وتقديساً للنسل ، ففقدها نقص يمس كرامة العربي وشخصيته ، إذ لطالما تغنى العربي بالفحولة، إلى درجة جعلوا الفارس الشجاع والقوي والشاعر المجيد فحلاً.

لذلك يرى بطل القصة أنها نهاية حياته ،وان عرسه ليس سوى مأتم(عرسك مأتم)[3]،أمَّا درابك زفاف فتنوح لاترقص، كلما ابتعد عن أمه باتجاه عروسه يشتد نواحها ،لكنه يعود مستسلماً في النهاية لصوت أمه الخافت(– تزوج من أجلي بني..)[4] ليعصف به الأمل والخوف فيهتز لكنه يحاول الثبات، ليبتكر فسحة من الأمل المفقود،ومع توافد الناس لزفافه (الرقص يشتد بإيقاع أشد.. تضرب،تضرب،وتضرب.. حتى ينفرد صوت صديقك محذراً بهمس مثل صوت شبابه أكثر حزنا:– هاهم جاءوا ليأخذونك أيها المقامر..

يتكدسون حولك كالليل الحائك، بينما خطوط المصابيح تنشر قدامهم تحجبك عنهم /تواريك..

((يبقى صوت الدرابك الواعدة أبدا))

لكنك تصمت ،ولا تقول!!.)[5]،لقد سلبت فحولته التي تشكل هويته في مجتمع يفتخر بالفحولة، وتحطمت رجولته التي تمثل قوته، فتهشمت شخصيته وهمشت ، فأصبح من المسكوت عنه، وسكت صوته معها في ليلة زفافه ، الليلة التي يفتخر بها الرجل بفحولته أمام المرأة ،وأهله ،وأصحابه، وسكت كذلك نسله من الوجود.هذه العقوبة القاسية،جل ما يخشاه الرجل في مجتمع شرقي ،ونادرة الاستعمال في الحضارات القديمة ،وفي زمن الخلافة الإسلامية ،وتستعمل لمن

---

[1] - قال رسول الله(ص) :(من خصى عبدهُ خصيناهُ، ومن جدع عبدهُ جدعناهُ)، سنن النسائي: 726.موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف،أبوهاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول:8/258.

[2] - الخصاء: عادة شرقية كانت شائعة قديماً بين الأشوريين ،والبابليين ،والمصريين القدماء ،وأخذها عنهم اليونانيون ثم انتقلت الى الرومان فالإفرنج. ويقال أن أول من استنبطها سيراميس ملكة آشور نحو سنة 2000ق.م. وللخصاء أغراض أشهرها استخدام الخصيان في دور النساء غيرة عليهن.فلما ظهر الإسلام، وغلب الحجاب على أهله ،استخدموا الخصيان في دورهم ،وأول من فعل ذلك يزيد بن معاوية .فشاع استخدامهم عند المسلمين ،مع أن الشريعة الإسلامية تحرمه، وليس كل العبيد مخصيان لكن بعضهم ، ومن يعمل الإخصاء هم اليهود الذين يتاجرون بالرقيق لان المسلمين يحرمون ذلك، ينظر: :182، ينظر:من تاريخ التعذيب في الإسلام،هادي العلوي:23.

[3] - زمن ما كان لي، محمد الاحمد :60.

[4] - نفسه:62

[5] - زمن ما كان لي، محمد الاحمد:63.

أتى بفعل دنييء وخبيث،[1]،لكن النظام السابق يعتقد كل من انتقده يفعل فعلاً دنيئاً، أنها (الأنا المتضخمة الفحولية التي لاتقوم إلا عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكوني، وبكونها هي الأصح والأصدق حكماً ورأياً، ويكون الظلم عندها علامة قوة وسؤدد، والكذب عندها مباح ،وتشعر بما لايشعر به غيرها،وترى مالا يرون،والعالم محتاج إليها لأنها هي المنقذ الكوني، ولايستقر وجودها ،إلا بسحق الخصم،وهي الصوت المفرد الذي لاصوت سواه)[2] ،أنها الأنا الطاغية المستبدة.

وفي قصة (كلاب الآلهة) للقاص (نعيم شريف) ،جري التعذيب في السجون العسكرية،ليس بهدف انتزاع اعتراف أو إرغامهم على ذلك،بل من أجل تحطيم الإنسان ،وإذلاله ،وتحقيره، وتدمير آدميته والعبث بشخصيته لا لتهمة ما، لكن بسبب عدم تأديته الخدمة العسكرية الإلزامية آنذاك، ومشاركته في الحرب (قال لي كل من يهرب من الحرب سنكسر رأسه... وظننت أنه يقول كل من عليها فان)[3].كان السجانون والجلادون يتفننون في التعذيب،وإهانة العسكريين المسجونين، كنوع من صور القمع لمخالفتهم السياسة الحربية وكذلك لبث الرعب بين الجنود الآخرين،نقلت القصة(كلاب الآلهة) صوراً منها:

1- سحق الرأس بالحذاء(طرحني أرضاً، ووضع حذاءه البنية على رأسي، وقال لي- سأفرك رأسك العفن على التراب.وكانت رائحة التراب حرَّيفة في أنفي،وبدأت أحس الألم الحاد الكاوي لنتوءات حذائه على لحم خدي النازف، وكان يدير حذائه نصف دورة بآلية وإصرار ثابت، وكنت أحس أن كعب حذائه سيسحق عظام وجهي، وضاع صوتي تماماً،وأردت أن أصرخ فقط... وقال لي. لو أتى ربك اليوم لما خلصك مني)[4]، نجد أن التعذيب لا يعتمد فقد على الإيذاء الجسدي ، بل على القهر الروحي ، عندما يجد نفسه مستباحا ،تستباح أول شيء كرامته فتهدر ويسحق أعلى شيء في جسده بالحذاء،ليس من أجل إلحاق الأذى الجسدي،لكن من اجل إذلال الآخر وتحقيره وأهانته، وأنها تعزز التعالي والطبقية في المجتمع،وهي من عادات المجتمع التقليدي المنغلق، وثقافته في التحقير، والتصغير ،فكثيراً ما تستخدم هذه الجملة التقليدية في المجتمع العراقي (نكسر رأسه بالحذاء أو نسحق رأسه بالحذاء) فعندما يريد العراقي ،أن يهين الآخر ويحقره، ويحط من شأنه يقولها أو يفعلها،لتحطيم ذات الآخر وكرامته،وعزته،واعتداده بنفسه ،وأنَّه تبين مدى القوة والسلطة التي

[1] - استعملت عقوبة الإخصاء عند الآشوريين لمن سرق وثبتت السرقة عليه، واستعمل الإخصاء عند المصريين كعقوبة تنفَّذ على من ثبت انه زانٍ، واستعمل الإخصاء عند الفرس والبابليين كعقوبة للخيانة،وعند المسلمين لمن زنا أو شبب بامرأة ،الرق ماضيه وحاضره:93. ينظر:من تاريخ التعذيب في الإسلام،هادي العلوي:23.

[2] - النقد الثقافي،عبد الله الغذامي:192-193.

[3] - كلاب الآلهة، نعيم شريف:19-20.

[4] - كلاب الآلهة، نعيم شريف:20

يمتلكها السجان للاعتداء على السجين، واستسلام السجين لقدره وانصياعه له المتمثل بتلك القوى المستندة إلى النظام الدكتاتوري ،وفي هذا النص تتضح قوة الجلاد وسطوته ،وإطلاق يده في فعل كل شيء .

2- القيود الحديدة والتعليق من الذراع(أبصرت حزاً عميقاً يحيط بمعصمه،وأن هذا الحز أكثر سمرة من لون ذراعه، وبدا كوشم داكن لايزول وخمنت أنه علق طويلاً من ذراعيه،وان هذا الحز نتج عن انغراز القيد الحديدي عميقاً في لحم يديه.وانه صار ندبةً سترافقه الى الأبد...)[1]. آثار التعذيب القاسي تترك أثرها في الجسد ، فالرافضون الالتحاق والانضمام إلى الجيش المحارب يتعرضون للملاحقة ،والتعقب ،والتعذيب المنظم والمستمر، ويبدو أن هذه القصة تنقل صورة عن السجون العسكرية الأولية، قبل إصدار الحكم.

3- التعذيب الجماعي بالضرب،واستعمال العصي الصلبة، من أجل إلحاق الأذى ،وبث الرعب والخوف (كنا ندور حين أمرونا بإحناء رؤوسنا،ثم انهالت العصي السود الصلبة على ظهورنا، بقوة لا راد لها، عاتية،لاتتبو أبداً،لوقعها فعل الجمرة الكاوي الممتد.

كنا نسقط على بعضنا،فتسقط علينا العصي وتنالنا الركلات. فننهض سراعاً، ونحن نلهث،ونظل ندور، والعصي تتطبع بقسوة على ظهورنا العارية.

هل نسيت أن أقول أنهم أمرونا بخلع قمصاننا؟

لم نكن نشعر بالبرد،كانت أجسادنا تتعرق على جراحنا الطرية، فيتضاعف الوجع الحاد،ويضحي الالم كاوياً ونحن ندور ،بينما كانت أرجلنا ثقيلة،نجرها بعناء وعنت،ونحس الهواء ثقيلاً ولا يدخل صدورنا التي تكاد تنفجر من لهاثنا.ولم نكن تستطيع الخروج من تلك الدائرة.

لقد كانوا داخلها وخارجها،ويحكمون إغلاقها علينا. وسقطنا على التراب الرطب قليلاً رائحته فاغمة،تكومنا على بعض ككرة بشرية كبيرة من اللحم النازف المقهور الملتم على بعضه، متداخلين تلوذ من الضرب بأجسادنا بعضنا، تتداخل أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا ودماؤنا في دائرة شوهاء واحدة.)[2].

نقل (نعيم شريف) صورة مؤلمة وموسعة للتعذيب الجسدي المنظم ،ومقاومته،وحركة الجلادين في التعذيب،وكيف احتمى السجناء العسكريون من الضرب، بأجساد بعضهم ، موضحاً كل ذلك بدقة كأنه مشهد سينمائي،صور عملية تحطيم الأجساد والنفوس، بشكل موسع ، فبيَّن حجم العنف المتفشي في المعتقلات والسجون،فالتعذيب الجماعي وسوء المعاملة في مدة الاحتجاز الأولية، من الأمور المعتادة في السجون العسكرية. وكان السجانون والجلادون"من الاستخبارات العسكرية

[1] - نفسه:22

[2] - كلاب الآلهة، نعيم شريف:24.

وغيرها" يثبتون شخصيتهم من خلال قوة التعذيب وشدته وتنوعه،وهم في الغالب عسكريون لهم سلوك إجرامي.

4- الإيذاء النفسي وسحق الكرامة الإنسانية، والقهر الروحي،(أرغمونا أن ندخل فرادى الى وسط الدائرة الضيقة– ثم يشرع الداخل بالنباح– وكان الواحد منا يدور في الدائرة نابحاً، وسط الضرب بالعصي والركلات الحادة السريعة على الوجه المدمى.

لم نكن نقوى على النظر للدم النازف المتقطر على التراب البليل، للنابح منَّا وهو يحبو على أطرافه الأربعة كما الكلب،بينما تضيق عليه الدائرة ضيقاً لافكاك منه، فيظل ينبح صارخاً من الألم،نباحاً بطيئاً كاوياً وجارحاً،ينتهي ببكاء حاد ومرير. وعندها يخرجونه من الدائرة ليأخذوا واحداً آخر مكانه)[1].

سعى السجانون بكافة الوسائل المتاحة للحط من كرامة الإنسان، من شتم، وإهانة ،وإساءة وتحقير ،فضلاً عن الإيذاء الجسدي،وعندما أجبروا السجناء على الحبو على الأطراف الأربعة،وتقليد صوت (الكلب)،كان الهدف من ذلك ضياع القيمة الإنسانية أمام النفس، وتهديد السجناء وإشعارهم بأنهم مستباحون لاقيمة لهم،يرافق كل ذلك شعور بالإذلال والانتقاص من أدمية الإنسان وكرامته، التي كرمه الله بها(وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا)[2].فهذه الإهانة تهز كيان الرجل وتزلزله من الأعماق، وتجعله مسلوب الإرادة منساقاً إلى رغبات السجانين دون تفكير ،فقد كان ينظر لهم بوصفهم آلهة قهرية ،قادر أحدهم أن يرسله الى العالم الآخر ،وهو (يتجسد في هيأة ، نقيب أو عقيد أو جندي استخبارات وأنه يحيي ويميت وانه على كل شيء قدير)[3]. بالقوة السلطوية التي منحها لهم النظام الشمولي ،الذي حول الشعب كله إلى تابع وخاضع ،هدرت كرامة الإنسان وكسرت الروح الإنسانية،وأزيلت الفوارق بين الإنسان والحيوان، فلا تشكل كرامة الإنسان، وخصوصيته، وماهيته قيمة في الأنظمة الشمولية الفاشية، وفق هذا الاتجاه تم تحويل السجناء العسكريين إلى كلاب الآلهة الخاكية ،يتم تجويعهم وضربهم حتى يتبعوا آلهتهم، تطبيقا لسياسة النظام السابق السارية على المثل(جوع كلبك يتبعك)[4].

وأكثر مايمقت الفرد العراقي أن يسب أو يشتم (بالكلب)، ولا تستعمل تلك السبة، إلا إذا بالغ الشخص في شتم عدوه، لأن الكلب في الثقافة العربية من الحيوانات الدنيئة، التي تعرف بالسوء والفحش، وضرب به المثل لسوئه (أَفْحَشُ مِنْ كَلْبٍ)[5]،وللؤمه وطمعه (أَحْرَصُ مِنْ كَلْبٍ عَلى

[1] - نفسه:25.
[2] - الإسراء :الاية 70 .
[3] - كلاب الآلهة:20.
[4] -الأمثال:284.
[5] - كلاب الآلهة، نعيم شريف:781.

جِيفَةٍ)[1] و(أَبْخَلُ مِنْ كَلْبٍ)[2]، والكثير من الأمثال تدل على تدنيه في الثقافة العربية ولا يستحق الاعتناء به مثل (سَمِّنْ كَلبْكَ يَأْكُلْكَ)[3]،وأنَّه معروف عندهم بالخسة والخيانة ،لو دخل لص إلى البيت، وأعطاه قطعة لحم يأكلها ويترك النباح، فهو يتبع من يعطيه .

أمّا في الثقافة الإسلامية فقد شبه الله المرتد[4] به (فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث)[5]، ويعد الكلب في الدين الإسلامي حيوانا نجسا[6]،لقول رسول الله (ص) :(إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم فليغسله سبع مرات أولاهن بالتراب)[7] ،لذلك من المهين جداً على الرجل أن ينعت بهذا الحيوان وفق الثقافة العربية،فكيف بتقليده ،والنباح مثله، لذلك انتفض من امتلك الشجاعة والصلابة في السجن، ورفض الإهانة وسحق الشخصية ،وأبى أن يفقد احترامه لنفسه ، بتقبل أذى السجان بابتسامة والصفعة برضا، وفعل كل مايقولون له:(سحبوه الى منتصف الدائرة صارخين، وحين أرغموه على الدخول الى الدائرة كان واقفاً،ضربوه على رأسه، فرفع يديه تفادياً للضرب، لكنهم أسقطوه أرضاً،ورأيت جسده الناحل منطوياً على نفسه وكان يصرخ ولم يكن ينبح)[8]، عندما حاول التمرد على محيطه القاسي، ورفض الذل والإهانة التي تمس رجولته ، وانتفض لكرامته الإنسانية، تلقفته العصي بالضرب المستمر بلا رحمة ،ولا رأفة، وفي أي مكان، كان الله لم يخلق في داخلهم الرحمة.(وحين أمروه بالنباح تكور تحت الركلات القوية على خاصرته وظهره ووجهه، لم استطع أن اميز أي أجزاء جسمه كان ينزف؟

تركوه قليلاً،بينما تجمدنا نحن من الرعب.

جاء الملازم خالد السامرائي يعرج في مشيته.

أشار بيده فانقضوا عليه سراعاً،طفقوا يضربونه بلا تحديد في كل جزء من جسده)[9]،

لتخونه قوة جسده، لكن إرادته أقوى من قوة الجسد، ليقدم درساً باستفزاز الرجولة المراقة على أقدام السجانين، فتكون حياته هي الثمن ، وينقل القاص في هذه القصة صورتين متباينتين ، واحده

---

[1] - نفسه: 345.

[2] - نفسه:161.

[3]- نفسه:493.

[4] -(مثله به في اللهث ، لتركه العمل بكتاب الله وآياته التي آتاها إياه ، وإعراضه عن مواعظ الله التي فيها إعراض من لم يؤته الله شيئا من ذلك . فقال جل ثناؤه فيه : إذ كان سواء أمره ، وعظ بآيات الله التي آتاها إياه ، أو لم يوعظ ، في أنه لا يتعظ بها ، ولا يترك الكفر به ، فمثله مثل الكلب الذي سواء أمره في لهثه ، طرد أو لم يطرد ، إذ كان لا يترك اللهث بحال) تفسير الطبري:ج 13/272.

[5] -الأعراف:176.

[6] -سُئل أبو عبد الله عن الكلب؟ (فقال: رجسٌ نجسٌ، لا تتوضّأ بفضله، واصبب ذلك الماء، واغسله بالتراب أوّل مرّة، ثم بالماء) ،الاستبصار: 1 / 19 ، وينظر :تهذيب الأحكام :1 / 274 -275.

[7] - صحيح مسلم:ج 3/183.

[8] - كلاب الآلهة:25.

[9] - كلاب الآلهة، نعيم شريف:26.

منها تمثل الصلابة والرجولة والشجاعة، وعدم الرضوخ والاذعان والأخرى تمثل الضعف والانقياد المتمثلة بالعواء، من أجل الحياة (لماذا لم ينبح مثلنا ليبقى حياً، لماذا لم ينبح؟)[1]. أن تساؤله إجابته، فلسفة كاملة عند أبناء الرافدين، مستقرة في الوعي الجمعي، قائمة على ثورة مهمة ، هي ثورة الحسين(ع) ، متمثل في شعار (هيهات منا الذلة) نموذج للرقي الإنساني، واحترام الإنسان لآدميته وكرامته ،فتبلورت فكرة الوقوف بوجه الطغاة من أجل الكرامة وعدم إذلال النفس التي كرمها الله،حتى وإن لقي حتفه.

ثانياً–الحرب

أهم الأحداث السياسية المهيمنة هي الحرب، لذلك كثرت هذه الثيمة في القصص العراقية، فالسرد من"قصة ورواية "يكشف معاناة الناس، وبعض القصص نقلت مناهضة الناس للحرب، لما تنطوي عليه من عنف، وما تتركه من أثر في الناس والبلاد، واستطاعت بعض القصص، أن تطرح تصويراً حياً وصادقاً لصورة الحرب، وانتهاك القيم الإنسانية والمبادئ الأخلاقية، ونقل الواقع العراقي المشحون بعذابات مروعة،نتيجة الخوف من الرقيب لم يستطع القاص العراقي المتواجد داخل البلاد، أن يوضح كثيراً، بل اعتمد ذكر الأثر من دون توضيح.

أمَّا القاصة (ميسلون هادي) فتنقل لنا صرخات المبعدين عن العراق وهم يئنون تحت سياط الغربة، تحكي عذابات البعد، أنها سنوات من الجمر المشتعل تحت الرماد، سنوات لا يحسها ولا يشعربها إلا من عاشها واحترق بنارها. فقد عاد الرجل وهو يعاني من الغربة والحنين إلى بغداد بكل مافيها، سمائها وأرضها وأزقتها وحواريها بشوارعها المتهرئه، لكنها عنده أجمل من مدن العالم لأنها تسكنها روح خاصة، ، ينظر لها نظرة العطش المحروم من الماء فقد ابتعد عنها منذ عشرين سنة وعاد لمدة أربع وعشرين ساعة فقط لينظر إلى بيته في الوزيرية (ينظر إليه ملياً لفترة من الوقت ثم يعود أدراجه إلى المطار ليواصل رحلته إلى نهايتها[...] وكانت تلك الرغبة تلح عليه كلوح من حنين مؤذن يحمله طيلة سنوات الغربة، والآن يشعر بأنه سيظل طيلة ما تبقى من سنوات عمره يتحرك بصعوبة في منفاه مالم يتخفف من وطأة ذلك اللوح)[2]،نجد أنَّ الرجل عانى من تسلط السياسة، لكن القاصة ألمحت إلى ذلك .

لذلك بقي قلبه يحوم حول مدينته وبيته وعائلته، فمن خلال ربطه الزمان الحاضر، بالزمان الذي مضى، والمكان الآن وما كان عليه في أعماقه وذاكرته، بقيت روحه تدور في دوائر مغلقة من الأسى واليأس والإحباط، فكان واقعا شديد القسوة أحكم عليه طوقه، وسلطة شديدة الشراسة أبعدته عن جنته، "أمه، أبيه، أخيه، حبيبته "، وعذبته، ثم وجد نفسه وحيداً بعد أن خسر كل أعزائه (دعته إلى دخول البيت وهي تستنزل الرحمات على أمه وأبيه، فاعتذر عن ذلك ومد يده

[1] - نفسه:27.
[2]- لا تنظر الى الساعة، ميسلون هادي: 9.

بنحو عفوي إلى جرس بيتهم ليقرعها.قالت له الجارة: لا احد هناك يا ابني.. البيت فارغ. تظاهر كمال بعدم معرفته بهذا الأمر)[1]

عاد إلى المنزل؛ لأنه يحفظ تاريخ العائلة، وقلبه متعلق بالحنين إليه وملتف حوله، كان كالملاذ الأخير والأمن والأكثر حميمة، ومن خلال جمع المزدوج بين القديم والجديد، والإدراك والتذكر يحصي خسارته، التي يعلم أنَّه خسرها مسبقاً قبل عودته، استشهد أخوه، وتوفي والداه وتزوجت حبيبته.

اغترفت القاصة القصة من أحداث الحياة، صاغتها بلغة أليفة صافية، تتحالف مع أسلوب هادئ مقتصد متضام، يشي بتداعيات الفعل السلطوي على الشعب العراقي بالإشارة إليه، وتركت المتلقي يحلله، ويتشاركا الهمس معاً، يبدو أن "كمال" ترك العراق أبان حرب الخليج الأولى حتى لا يشارك بها، إذ شعر أن لا فائدة ترجى من هذه الحرب، فلم يعد الى الوطن إلا بعد انتهاء الحرب، ولم يحظر جنازة والديه أو أخيه الشهيد،أما أثنائها فلم يرجع إلى العراق، ولو كان مطلوباً بقضية سياسية فلا يصل ابدً إلى ارض العراق، لأنه يعلم أنه سوف يعتقل ثم يقتل.

خلال تثوير اللقطات المستعادة بما تحتويه من خسائر عاطفية وإنسانية "لكمال"، وإطلال المشهد على بؤرة الحزن في داخله من زوايا متعددة، حتى لتبدو القصة كأنها وثائق فلمية، لذات تعرك الحنين وهي تتأبط الغربه. الغريب أن القاصة تعود بالزمن السردي إلى الوراء من خلال مشاهد مقطعة، لتقدم لنا شيئاً عن ماضي هذه الشخصية وأهله، لكنها لم تذكر الأمور التي كانت وراء نفيه، فقط ذكرت حزنه وهمومه ومعاناته، وقسوة الغربة ومرارة الفراق ونتائج البعد بان يكون البيت العامر مهجورا بسب الموت والنفي.

فقد ذكرت الأثر دون المؤثر خوفاً من الرقيب السياسي المتمثل بالسلطة، ومحاذيرها وقوانينها وشروطها، والإذعان إلى توجيهات السلطات الحاكمة وايدولوجيتها، التي فرضتها آنذاك على الأدب، فقد استبعدته بشقيه الشعر والنثر، عن مجتمعه قسرا أو تم حجبه بواسطة الايديولوجيا الحزبية، فاختل الاتجاه الطبيعي الصحيح، وسار على ما أرادت السلطة المهيمنة [2].يبدو هنا المستوى الرمزي والتعبيري غير البعيد عن أرض البلاد ومجتمعها، وهو مستبعد عند الرقيب والسلطة.

فقد استعملت القاصة التشفير، ورمزية التعبير عن المجتمع العراقي هرباً من بطش السلطة، إلى درجة لم تستطع أن تقول عن جندي سابق في الجيش العراقي جنديا لكونه مبتور الأطراف؛ حتى لا تتهم بإحباط الروح المعنوية للمقاتلين، في قصة "التمام " (إنَّه الرجل الذي يجلس خلف

[1]- نفسه: 12.

[2]- بمعنى انه فوق الواقع خيالي مثلاً كان الكثير من الأدب يمجد الحرب وكأنها ليست حرباً يموت فيها الناس، من اجل أراء مستبدة.

السائق مباشرة ويرتدي قمصلة خاكية من النوع الذي يرتديه المدنيون كانوا جنود ذات يوم... وهو أيضاً بطل القصة واليه سنشير فقط بكلمة رجل ودون توصيف آخر خلافاً لشخصيات القصة الأخرى من الرجال والنساء)[1]، وهنا وصف شديد الثراء بإيحاءات لحالة الجندي العراقي، وهي الحالة الاقتصادية المتدهورة لهم في الحصار، فلم يخرجوا من الجيش بعد القتال بشيء إلا بهذه الجاكت العسكري التي تقيهم البرد، وبعضهم بأطراف مبتورة مثل بطل القصة، القاصة توضح انعكاسات الحرب نفسياً على الجنود من خلال الكوابيس التي ترافقهم عن السواتر الأمامية للقتال، فالكثير منهم رجع بعد هذا الرعب والإرهاب العسكري من السلطة للجنود، بأمراض نفسية أكثرها الكآبة والانكفاء على النفس، (رأى قطة قرب الملجأ فاستغرب وجودها في هذا المكان الشاق من الحجابات الأمامية ثم عندما استفاق من حلمه كانت دعائم المقعد لاتزال تنوء بصوت معدني مائع)[2].

أشارت القاصة إلى قسوة الحرب وضراوتها من خلال الخسائر التي تكبدها الجيش العراقي، واستعملت القاصة الإيحاء في مشهد استذكار شاهد القبر؛ للإشارة الى أن بطل القصة كان اسيراً، وعاد في صفقة تبادل الأسرى بعد وقف إطلاق النار؛ لأنه (أُشيع في تلك الحقبة أن الجنود الإيرانيين يستولون على وثائق الأسرى من الجنود العراقيين، في محاولة منهم لضمان دفنهم، في حال موتهم، في مقبرة وادي السلام، أكبر مقبرة في العالم والتي تقع إلى جوار مرقد الإمام علي بن ابي طالب(ع))[3]، وهنا إيماء إلى كثير من القصص التي صمت الأهل بها بسبب ضعف حالهم، من أجل الحصول على المكاسب المادية"بيت، سيارة، والرواتب جارية "كانت الدولة تعطيها لهم كدية عن دم أبنائهم الذين رماهم الدكتاتور بجحيم المعركة قسراً، ربما عرف الأهل أنها ليست جثث أبنائهم لكنهم صمتوا والنتيجة هي حي مع قبر له، (فرك بعدها جبينه بقوة وكأنه يطرد بأصابعه شيئاً مايزعجه... أنه يستبعد من رأسه شكل الشاهدة التي قال حارس المقبرة أنها تخصه ومنقوش عليها عمره وتاريخ استشهاده...)[4]، أنَّ هذه القصة محاكاة للواقع العراقي، في مدة محددة، صورت السياسة بدقة وبحذر وبصدق من خلال الإيماء والإشارة والإيحاء والتمويه، لتكون (مماثلة لما نعرفه في الواقع)[5].

تلاحق الحرب الإيرانية العراقية ذاكرة القص العراقي في الداخل والخارج، يميل القاص في الداخل إلى استعمال الرمز والأسطورة، والتعبير غير المباشر، واستعمال التراث الديني والتاريخ،

[1]- لا تنظر إلى الساعة، ميسلون هادي: 42.
[2]- نفسه : 42.
[3] - أسرى الحرب العراقية - الإيرانية: حطب يشتعل منذ عقود،عمر الجفال،14/5/2014، السفير العربي http://arabi.assafir.com/article.asp?aid=1844
[4]- لا تنظر إلى الساعة، ميسلون هادي: 48.
[5]- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، تر: فؤاد زكريا: 160.

مبتعداً عن المباشرة والصريح المكشوف، على حين امتاز القص في الخارج المنفى بإظهار جوهر معاناة العراقي، فضلاً عن المباشرة والوضوح والابتعاد عن الغموض، وتصوير العنف، وتداعياته على الشخصية العراقية.إلا إنَّ كليهما اشتركا في ثيمة الحرب، الموت، التابوت، الغائب، مثل قصص أحمد خلف، ونعيم شريف وغيرهما.

أعطى (نعيم شريف) صورة واقعية، بتفاصيل الواقع العراقي في زمن الحرب راصداً ماخلفته حرب الخليج الأولى والثانية من دمار وخراب على المكان والإنسان، في صورة يندمج فيها الأنا التي تتألم مما حصل للوطن من موت وتدمير وخراب وذل وتشريد للأهل مع الجمعي، تصور الحرب بعمق وتكثف الصورة، في نصٍ مركب وشديد الكثافة، إلى درجة عند قرأتها تتداعى لك صور الحرب المخزونة في ذاكرة كل عراقي عاصرها، إلى درجة يشعر بالألم ويستشعر الحرب بمشاعرها وحزنها وخوفها وخسائرها عند قراءتها.(الموت بغته، الموت صبراً، الموت تحت عجلات سرف الدبابة، اللحم المحترق الذائب وانغراس الحراب الحادة في الصدور الغضة، النضرة الكسيرة والملتاعة للقدم المبتورة بلغم بشري، الصواريخ تعبر الذكريات والرغبات والأماني، الصرخات التي لم تكتمل، أبواب الدبابات منغلقة على من فيها وهي تحترق، الحيرة على وجه طفل في الخامسة واقفاً بإزاء تابوت سيعرف بعد سنين أنه لأبيه، سؤال في عيني أم تحاول أن تصدق أن سبعاً وعشرين عاماً من الترقب والجهد والسهر واللوعة غيبتها رصاصة عمياء اخترقت قلب الحبيب، الضحكة البلهاء على وجه أسير ظل يبحث طيلة سبعة عشر عاماً(هي مدة أسره)عن سبب واحد في الأقل لهكذا خرافة...هل هناك كلمة تختصر لنا كل هذا الألم. تكون عادلة بدل كلمة الحرب...)[1].

وصف القاص في هذا النص مرارة الحرب، والموت والخراب والبكاء، وهو زمن كتابة القصة، إلا أنهَّ أماط اللثام عن البندقية التي هزمت القلم، من خلال صرخة ناضجة لرثاء حياتنا التي فرضت الحرب سطوتها عليها وحولتها إلى خراب وضياع في الأحلام والآمال والجهد والعمر، من خلال استعمال المنحى التعبيري الشعري في كتابة بعض تفاصيل المعاناة من الواقع الذي كنا فيها، بتكرار ذكر الموت الذي وجد في هذه القصة مع ذكر المرأة تحت سقف واحد(لا يسير الجمال لوحده ابداً لم يرافقه الالم)[2].

في قصة "محنة الرسم" لسعدون جبار البيضاني، ذكر فقط أثر الحرب في الرسام الذي اقتيد إلى جبهات القتال، وهو يحمل بداخله هاجس الإبداع في الفن، وحلم الطفولة بأن يكون رساماً عظيماً، كان يستعد لمعرض الرسم الخاص به عند عودته من الإجازة، فالإجازة تمثل فرصة لممارسة الحرية، والعودة إلى الحياة الطبيعية بعيداً عن الانضباط العسكري التسلطي آنذاك،

[1]- عن العالم السفلي، نعيم شريف: 13.

[2]- نفسه: 10.

والخوف من الحرب البشعة، ثم زجّ في الخط الأمامي للجبهة، لتبتر يده اليمنى، كان وقعها عظيماً على الشاب(كاد الكنكري أن يصعد إلى جسمك لولا أن نستأصل ذراعك بسرعة.. لوكان في يدك اليسرى، ربما أثر على قلبك وحدثت كارثة.

– الكارثة وقعت يادكتور، لا استطيع الرسم باليد اليسرى...

قالها بأسى وغط في نوم عميق متوسداً علبة الأصباغ زيتية مع لوحته الأخيرة –الطيور تحتضر)[1]

نجد أن القصة تلامس إيقاع الحرب عن قرب، وتصور آثارها، لتجعل المتلقي يتفاعل بشكل حيوي معها، ليقرأ الإرهاب الثابت والمشرعن للسلطة العسكرية، من خلال زج الشباب وخاصة المتخرجين في محرقة الحرب.

ويستمر القاص في رصد آثار الحرب في مجموعته (مخلوقات ومدن)؛ لأن الحرب أصبحت جزءاً من الذاكرة العراقية، فكل علامة من علاماتها مرتبطة بقصة، فالحرب هي التي كتبت قصصها، والقصاصون دونوها لكن بمنشورهم الخاص، ركزت قصص (سعدون جبار البيضاني)، على تصوير البعد الإنساني والواقعي في هذه المجموعة، وأثر السياسة التسلطية في حياة الإنسان العراقي، وماجلبته من ويلات، فقد أضاعت عمر الشباب وسرقت الطفولة.فموضوع الحرب، يتصدر أحياناً واجهة المشهد القصصي، ويتوارى أحياناً ليشكل خلفيته، كما هي الحال في قصة "أسفل الحرب و عباءة" استعمل القاص السرد البسيط الواعي، المدرك للحدث والشخصية والدلالة والمعنى، واختار نماذج إنسانية بسيطة، ثم عزف على أوتار كثيرة ومتباينة النغمات، اختارفي قصة"أسفل الحرب" شخصية بسيطة من البسطاء الذين خاضوا غمار الحرب واكتووا بنارِها، أسير قادهُ التجنيد الإلزامي ليخوض حرباً ليس له حق الاعتراض عليها، أو الاستفسار عن أسبابها، وبمجرد إحساس السلطة عدم اقتناعه بها، كان يجره إلى الويلات له ولعائلته.

وقع في الأسر فضاعت سنوات عمره بين جدران وحرس مدججين بسلاح، نقد تجربة الأسر نقداً لاذعاً فهو سجن بغير محكمة وكل المتهمين تهمتهم واحدة أنهم محاربون، مدة حكمهم غير محددة مفتوحة.يعيشون في ظروف قاسية، قاعة قليلة الضوء في بيئة باردة ومحاجر حشر فيها المحاربون، تحاول الدولة الآسرة فرض أيدلوجيتها عليهم مقابل تخفيف العذاب عنهم(زجوا في رؤوسهم عبوات من أفكار، وفروا لهم سبل الراحة، إذاعات موجهة على مدار الساعة، وجبات نصف دسمة)[2]، طال نقده منظمات الصليب الأحمر فوصفهم (أجانب يلصقون بأنفسهم الرحمة

[1]- مخلوقات ومدن، سعدون جبار البيضاني: 16- 17.

[2] - مخلوقات ومدن، سعدون جبار البيضاني: 31.

ويغررون الأسرى بأنهم منظمات تُعنى بحقوق الإنسان)[1]،وصفهم بمدعي الإنسانية، لأن القوانين الدولية توفر للأسرى الحماية الكاملة من سطوة الطرف الآسر[2]، لكنهم لم يحظوا بها ولم يمدوا لهم يد العون، فقد أخفقوا بحمايتهم ومساعدتهم، كان تعتيماً قسرياً لما يحصل خلف الجدران، فهناك حرب نفسية على الأسرى إلى درجة أن الرسائل ممنوعة حتى لاتعطيهم الأمل بالحياة لهم ولذويهم، فالعقوبة جماعية تطال الأسرى وذويهم بقطع أخبار أبنائهم عنهم عقوبة لا مثيل لها.وحتى المدونات لا يحق للأسير حملها معه عند عودتهم لبلادهم (أحد الأسرى سأل أجنبيا يحمل على كتفه صليباً وهلالاً:كتبت قصائد على الحائط هل يسمح لي بتدوينها فأجاب – لايحق للأسير اصطحاب أي محرر معه– فيبكى لأنه غير قادر على حفظ ما كتب)[3]قدم لنا القاص مشهداً مؤلماً ومحزناً في آن واحد، موت الإبداع فإذا كانت قصته السابقة "محنة الرسم" فقد البطل القدرة على الإبداع بسبب بتر يده، في هذه القصة قتل الإبداع لأنه ضاع على حيطان معسكر الدولة الآسرة ولا يستطيع حفظه، مثل سنين عمرهم التي ضاعت بين تلك الحيطان.

أمَّا قصة (عباءة) مكررة في كل حرب، ترملت الزوجة بموت زوجها، ترك أبناء يتامى أربعة كبيرهم لم يدخل المدرسة وصغيرهم لم ينطق بعد، لكنها في الحرب الأخرى حرب الخليج الثانية، لان العوز والفاقة لم تكن في حرب الخليج الأولى، على الرغم من أنها حرب طاحنة دامت ثماني سنوات، خلفت وراءها ويلات كثيرة. إلا إنَّ الحصار ضرب في عصب المجتمع العراقي وحولهُ إلى رماد.مجتمع كان يعيش في خير ونعمة وترف في أغلب طبقاته، لكن الحصار جعلهم يعانون كثيراً من المشاكلات المادية والاجتماعية، فضلاً عن آثار الحروب المتعاقبة التي ألقت ظلالها على الشعب العراقي، من تدمير للاقتصاد وجيوش من المعوقين والأيتام والأرامل. قصة عباءة أطرت بإطار الواقع، من حيث تناولها ثيمة الموت والفقر، وحاولت محاكاة المجتمع العراقي في حقبة تاريخية معينة، رسم القاص عن طريق السرد المعاناة التي يدفع ثمنها ضحايا الحرب ليسوا فقط الجنود الذين تعرضوا للأسر أو القتل أو الإصابة، بل أيضاً أسرهم التي عانت بسبب غياب عائلها أو فقده.(أربعة يبحثون عن سواد يلتفون به، أكبرهم لا يجيد الكتابة بعد وأصغرهم لا يجيد النطق، الأم تمسك العدّة على أبيهم وهي تحسب ما تبقى من أيامها المائة بجلد، وضعتهم تحت عباءة وروضتهم للنوم، . ... أراد الابن الأكبر أن يدخل السواد حزناً على

[1]- نفسه : 31.

[2]– ينظر: اتفاقية جنيف بشأن معاملة أسرى الحرب المؤرخة في 12 آب/أغسطس، 1949اعتمدت وعرضت للتوقيع والتصديق والانضمام من قبل المؤتمر الدبلوماسي لوضع اتفاقيات دولية لحماية ضحايا الحروب المعقود في جنيف خلال الفترة من 21 نيسان/أبريل إلي 12 آب/أغسطس 1949.

[3]- مخلوقات ومدن: 32.

أبيه وإحباطاً للوشاة فتشبث في بيرق كبير يحتفظ بشيء من السواد معلق على سطح المنزل من ذكرى فاجعة ألطف قالت له الأم: قميصك لدى الخياط وربما أنجزه الآن.ذهب إلى الخياط، رجع خائباً – بكى – تبعه الثاني – رجع خائباً وبكى، وكذا الثالث، وبكى الرابع لبكائهم)[4] وجه القاص طاقته التعبيرية لإظهار الفكرة التي تدين الحرب، على سلوك الأطفال العفوي البريء، فالحروب تقتل البراءة وتحملها مالا طاقة لها به، إلى جانب الحرمان والعوز والفقر، كلها تركت آثارها السلبية عليهم، فقد غرست الحزن والخيبة في نفوس الأطفال، والألم في قلوب الأمهات التي تحملت مسؤولية إعالة العائلة لوحدها، في ظروف أقل ما توصف بالعصيبة.

حاول القاص رصد الظروف التي طرأت على حياة الشعب العراقي مابين حربين وحصار، وسلط الضوء على معاناة الأطفال والمرأة العراقية وعائلتها، فالذين يذهبون للحرب هم الفقراء لأنهم لايستطيعون أن يدفعوا بدلاً، كما أوحى بالراية الحسينية إلى أن هذه العائلة من شيعة الجنوب الذين اشتدت عليهم عصا الحاكم بعد الانتفاضة، كما تخلت الدولة عن مسؤوليتها تجاه الضحايا في حرب الخليج الثانية، ولم تقدم لهم المساعدة، إلى درجة تحاول المرأة أن تتكث العدة لتتزوج حتى تضيف شخصاً آخر إلى البطاقة التموينية تفكر في ذلك وهي تربط بطنها من الجوع وتغطي أولادها بعباءة متهرئة.(شدّت بطنها بحبل مضفور من وبر الأبل وهي تفكر كيف تتكث العدّة وتضيف شخصاً آخر للبطاقة التموينية...)[1]. نهاية القصة مليئةً بالإيحاء والدلالة، ومُضيئةً لفحوى الحدث وكاشفةً لجوهره، لكن عنوان القصة أقل دلالةً لمضمونها، وكذلك القصص الثلاث السابقة، لكنها كلها تؤكد أن الشعوب ضحية المتنفذين، وأن أصحاب السلطة، يؤثرون البغض والشر والعدوان حتى مع شعوبهم ولا يبالون بهم.

ثالثاً– عسكرة المجتمع:

نتيجة السياسة الاستبدادية ، التي سار عليها النظام السابق واتسامه بالعدوانية وبدء الهجوم ، واختلاق المشكلات والأزمات بصورة دائمة ،وتضخيم الأنا الخاصة به، وإحساسه المرضي بالدور التاريخي الملقى على عاتقة، ادخل البلد في حروب عدة ، احتاج أن يعسكر المجتمع ،وهناك قاعدة نفسية معروفة تحدث كثيراً أن الشعوب تمرض بالاحتواء ، فينعكس مرض رأس السلطة على شعبه، فيطبعه بالطابع نفسه[2]، وفي ظل هذا نظام (لا مكان للمعارض أو المخالف الرأي والآخر دائماً قيمة ملغية)[3]، لذلك ألغى الآخر بكل آماله وتطلعاته ورغباته في الحياة وحول المجتمع كله إلى معسكر كبير من أجل رغباته.

---

[4]- مخلوقات ومدن، سعدون جبار البيضاني: 40.

[1]- مخلوقات ومدن، سعدون جبار البيضاني: 40.

[2] - العراق الدولة والإرهاب،د. علاء الاعسر:74-75.

[3] - النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي:196.

ذكر (نعيم شريف) العسكرة وبعض من أشكالها ،من خلال ربط الهم الخاص بالهم العام في قصة (ضد شهريار والحرب والكاميرا) فتتجلى هموم الوطن، حيث يستعمل اللغة الشعرية في المتدفقه، لتزج القارئ وبإيقاع متسارع إلى خلاصة سردية للحرب ونتائجها، ذكريات تعتصر القلب وتترك أوجاعها في الضمير، يسعى القاص من خلالها إلى إدانة الحرب وبشاعتها، من خلال صور الموت، والإصابة، المفعمة بتصورات الفرد وأحاسيسه بها، ناقلاً من خلالها محنة العراقي في الحرب، وآثارها التي حفرت عميقاً في الذاكرة والحياة العراقية، وبذلك أراد أن يكون ذاكراً ومذكّراً بأن "فيروس الحرب" الذي فُرض على الشعب العراقي – ووجد نفسه مكرهاً في أتون الحروب، محارباً لغير قضية ما، من أجل أن يقتُل أو يُقتل_ قد صار قاسماً مشتركاً للأشياء (الدماء، والذكريات، والمستقبل)، ومن أجل إضفاء شرعية لتلك الحروب وللموت بالمجان.وجد تيار أدبي مجد الحرب،ساندته الغنائيات الحربية التي مجدت الظلام وتغنت بالخراب والبكاء والموت، (وحين سمعنا الأناشيد في تفتح زهرة العمر الشاب، عرفنا أن اللباس الكاكي صار اللون المفضل للسماء والأرض سوياً... وليس هناك من عاصم)[1]. يشير القاص هنا، إلى ظاهرة سياسية مهمة وهي عسكرة المجتمع المدني، (وهي عملية إلباس المجتمع لباس العسكر وتحويل وتنميط سلوكه إلى سلوك عسكري يختلف عن الطابع المدني أو العادي في الغالب. وتكون لذلك دوافع وتبريرات تتلخص في ظاهرها بالاستعداد لمواجهة خطر عدوان خارجي يهدد البلد، وفي باطنها أحكام السيطرة على أفراد المجتمع وتنظيمهم بهذه الطريقة بغية تحقيق خضوعهم الكامل وسهولة انقيادهم للطبقة الحاكمة)[2].فحول المجتمع العراقي وبكل شرائحه إلى قوه عسكريه مؤهله لحمل السلاح في كل وقت وأية لحظة، فالتجنيد الإلزامي يبدأ من سن الثامنة عشر للذين زالت أعذارهم والمتخرجين بعد تخرجهم من الجامعات والمعاهد، وقد استمرت الخدمة الإلزامية في الحرب الإيرانية العراقية عند بعضهم ثلاث عشرة سنة، وللمتطوعين مابين خمس وعشرين سنة إلى ثلاثين سنة، أي تحول نظام التنشئة الاجتماعي لإعداد أفراد يعيشون مدة طويلة في الثكنات العسكرية[3].

ترك التجنيد الطويل أثره في الرجال، وفي العائلة في التطبع على هذا النظام، فالعسكري يطيع الأوامر وينفذ ولا يتكلم ويتحمل الحياة الشاقة من جوع وعدم اهتمام بملبسة وهندامه وحتى تصرفاته لأنه درب على ذلك(قالت: لم يتغير فيك شيء، بعد ذهابك للحرب لم تعد تطيل رأسك،

[1]- نعيم شريف ، عن العالم السفلي:12.

[2]– عسكرة المجتمع العراقي: رؤية انثروبولوجية في مظاهرها وأثارها السلبية، مجلة علوم إنسانية، 3004، العدد 7، الرابط، http://www.ulum.nl/a85.htm.

[3] - ينظر: مدخل الى الفكر السياسي القديم والوسط، عامر حسين فياض، وعلي عباس مراد : 187.

كما كنت تفعل من قبل، وانك الآن جذاب أكثر، لكنك أهملت ارتداء أربطة العنق التي أهديتها لك في المرات السابقة) [1].

وثق (نعيم شريف) ظاهرة الأناشيد الحربية الحماسية التي كانت تحاصر الناس في البيوت وفي كل مكان، ولكثرة سماعها أخذ الشعب يرددها ليس حباً بها بل اعتياداً عليها، ولأنه لايوجد بديل في ظل وسائل الإعلام المحدودة والموجهة توجيهاً تعبوياً لنشر تعبئة المجتمع.

قصص (نعيم شريف) إدانة الحرب وبشاعتها على الشعوب الآمنة، التي تسعى بكل جهدها نحو الحق والخير والسلام، إلا إنَّ أصحاب القرار هم دائماً ما يجرونها لحرب تستنزف كل شيء وتدخل الشعوب في نفق مظلم،إذ أسهمت الحروب والصراعات الخارجية(منذ ثمانينيات القرن العشرين فصاعداً في تصاعد وتائر الاختلالات الاجتماعية[...] وتقويض البنى التحتية)[2].

فإذا أضفنا إلى ذلك كله السجون والتشرد والتهجير. فإن الدائرة تكتمل ويصبح الهم العراقي هو الهاجس الرئيس عند كتاب الألفية الثانية والتسعينيات.

رابعاً- الانتفاضة

على الرغم من أهمية الحدث التاريخي العظيم ،إلا إنَّه لم يستطع أحد أن يصرح به أو بالهم العراقي من القصاصين ، إلا من كان خارج البلاد أو بعد سقوط النظام أي بعد 2003،ومن كان داخل العراق ليس أمامه سوى الرمز العميق وإشغال الفكر، مثل(أحمد خلف) في قصة أخوة يوسف التي كتبها في التسعينيات فاستعمل في كتابتها الأساليب التاريخية الرمزية والتراث الديني، وتعمد على المزج الإيهام بالحقيقة، واستعمل آليات الميتاسرد، ليوصل له مايريد من أفكار من خلال استشعاره إنما يكتبه سوى لعبة، دون أن يقترب من طوق السلطة.(بعد اكتشاف النسخة الظاهرة من [حكاية أخوة يوسف] المحفورة على حجر جلمود والمكتشف من قبلنا، أصبح ضرورياً إجلاء الصخرة وإزالة الغبار عن طبقتها الأولى، وخلال عملية الحفر تبين وجود نسخة ثانية منقوشة على الطبقة التالية من حجر الجلمود متوارية عن العين المبصرة بتأثير تراكم غبار الزمن عليها، عندئذ توجب علينا تنقية الحجر، وتوضيح العبارات، وللقارئ حرية اختيار الطريقة المناسبة في القراءة)[3].

---

[1] - منزل إلام، زعيم الطائي: 7 .

[2] -أنثروبولوجيا العنف والصراع، بتينا أي. شميدت وانغود دبليو شرودو، تر :د.هناء خليف غني:9(مقدمة المترجم).

[3]- خريف البلدة، أحمد خلف: 35.

فنصوصه تترجم ظروف مرحلة تاريخية، نصوصه ملغمة بأهداف معرفية، تساندها ترميزات واستعارات كبيرة، تهدف للإفلات من الرقيب.بوساطة التوظيف الذكي لتقنيات السرد .

اختار القاص عناوين قابلة للقراءة بعدة أوجه، (إخوة يوسف) لأن رمزية قصة النبي يوسف(ع) وأخوته كثر توظيفها في الشعر والقصة والرواية وممكنة التأويل من أكثر من زاوية نظر.

استعمل القاص إشارات رمزية دالة.أخوة يوسف هنا تغريب عن النص الديني التراثي فإخوته ذهبوا معه في الصحراء(كان الدخول الى الصحراء مغامرة في متاهة وليس فينا التورط في متاهة)[1] وبعضهم عاد إلى منزله وقتل.لقد دونت هذه القصة مجازر الانتفاضة من خلال الرمز، ووصفت الأهوال والمشاق التي تعرضوا لها وعددت طرائق الموت من خلال لوحة تكوينية متخيلة لها علاقة بأشكال الواقع لتبعد عن ضغوط الواقع التسلطي، ويسجل شيئاً من المسكوت عنه من العنف السلطوي.

ومن هنا كانت القصة وثيقة فنية على واقع مؤلم جسّده القاص من خلال رؤية رمزية فيها من الذكاء والحرفية قدر ما فيها من الفن والقصدية الجمالية.

استعرض هذا المبحث أهم الظواهر السياسية التي صبغت تلك المرحلة وهي صبغة القمع والحرب فاختزلت الظواهر السياسية في ثيمة القمع والحرب من عسكرة المجتمع وعسكرة الإعلام.

تناولت القصة العراقية هذه حقبا مهمة من تاريخ العراق،متمثلة بالسنوات الصعبة في زمن الحكومات الدكتاتورية، طال التعذيب فيها المعارضين السياسيين والعسكريين، كشفت المستور ونقلت ماتعرضوا له من انتهاكات لحقوقهم ، لتحفظه في الذاكرة الجماعية للبلاد، يمكن أن نعدها شهادة تاريخية يمكن الاستئناس بها لما تضمنته من التعذيب ،وأدواته ،وآثاره .

وظهر أن القصاصيين العراقيين لم يستطيعوا داخل البلاد أن يبوحوا بالهم العراقي إلامن خلال الرمز التاريخي والدين ،والتلميح والإشارة، خوفاً من السلطة القمعية ، أمَّا من نقل الهم بوضوح بدون استعمال الرمز والإشارة ،فهم من كانوا خارج البلد أو في داخلها بعد زوال النظام السابق.

وظهر أن كتاب القصة العراقيين لم يستطيعوا داخل البلاد أن يبوحوا بالهم العراقي إلاّ من خلال الرمز التاريخي والدين ،والتلميح والإشارة، خوفاً من السلطة القمعية ، أمَّا من نقل الهم

[1]- نفسه: 36

بوضوح بدون استعمال الرمز والإشارة ،هم من كانوا خارج البلد أو في داخلها بعد زوال النظام السابق.

تظهر في قصة (العودة إلى أوروك) للقاص (عاتي بركات) العلاقة الوثيقة بينها وبين الانتفاضة من عنوان القصة الذي يدل على صعوبة الفصل بين بطل القصة وأرض الانتفاضة، فاستعمل اسم مدينة عراقية تاريخية ذات بعد حضاري هي مدينة أوروك بوصفها رمزاً من خلال إعمام الخاص على العام، ليؤكد هويته الوطنية على الرغم من حمل الجنسية الأمريكية (لم تكن ثمة عراقيل لكونه يحمل الجنسية الامريكية، حصل على فيزا الدخول)[1] ، فضلاً عن ذلك يؤكد البعد الثقافي والحضاري المؤثر في البشرية لوطنه، ففي (أوروك) السومرية ظهرت أول كتابة وأول ملحمة في تاريخ البشرية(ملحمة كلكامش) [2].

يظهر تجذر الهوية الوطنية والانتماء إلى الوطن، وعدم تشتت مشاعر حب الوطن بين البلاد التي استقر بها بطل القصة(وصل حوالي الساعة الثانية عشراً ظهراً. فبكى هناك من الفرح، لم يصدق نفسه، خمس دقائق تفصله عن الوطن الحبيب الذي ضاع منه ، سنين وعاد إليه أخيراً)[3]. فبعودته إلى أرض الوطن بعد سقوط النظام السابق الذي يراه حلماً ، لقوة نظامه القمعي تداعت ذكريات قبل الانتفاضة وبعد الانتفاضة، محاولاً خداعنا بهذا التداعي العفوي في ظاهره، لكنه أعمل العقل فيه ، ليوصلنا إلى تلك الحقبة الصعبة .(فأشعل سيكارته العاشرة في الحلم ، وهو يتذكر ذلك اليوم الذي حمله على أرجل الشياطين بعيداً عن أوروك.

وبعد أن قضى النظام البائد على تلك الثورة التي كادت تطيح بكرسيه البالي . لقد كان مفروضاً عليه أن يرحل.فرحل قسراً دون أن يحمل معه رسائل حبيباته . وصور أهله، وأشعاره الحزينة في تلك الليلة الغريبة، القاسية، والفنتازية. هرب حامد مع فلول الهاربين في سيارة شحن بضائع ، وقبل الحدود السعودية نفد وقودها ليترجل مع الآخرين صوب مدينة رفحاء السعودية، وهناك كان المخيم بانتظاره.

ذلك الجحيم الذي مكث فيه أكثر من خمس سنوات،ارتشف من عذابه ما كان أكثر من قدرته في ذاك العمر.وهو خلف أسوار المخيم ضاعت الحبيبة ، وضاع الأهل ، وضاعت الدراسة ،

[1] - رمال الزمن ، عاتي البركات:37.
[2] - ينظر: مقدمة في تاريخ العراق القديم ، طه باقر:113- 125.
[3] - رمال الزمن، عاتي البركات:39.

وضاع كل شيء)[1]، إذا كان الأديب ذاكرة المجتمع ، إذ نقل لنا القاص ما مر به بعض من اشترك في الانتفاض الشعبانية[2] من خلال القصة ذات النزعة الواقعية، صورت أحداثا مهمة من خلال ذكر معطيات تاريخية، ثورة على الظلم والاستبداد بل ثورة على النمط الثابت القار في الحياة، التي دربوا أنفسهم بشكل صارم وحاد حتى يتكيفوا مع ذلك الطغيان السياسي ليحموا أنفسهم، سواء كانوا مع السلطة أم ضدها، تلك الثورة التي أثبتت أن شعب العراق أصحاب وثبة على ظلم وإمعان في العقل والتنقيب والنقد لذلك أظهروا الرفض للسلطة الحاكمة [3].

لكن انكسار الثورة والخوف من سلطة القمع أدى إلى هروب من اشترك في الانتفاضة إلى المجهول خوفاً من الوشاية التي كانت أداة القمع في زمن الاستبداد، كان كاتب القصة أحدهم وهنا تماهي بين الكاتب وبطل القصة[4]، خيبته في عدم نجاح الانتفاضة، وهجرته القسرية والقسوة التي وجدها في مخيم رفحاء، جعلته يتذكر سجل خسائره أحلامه وآماله، وأهله وأصدقائه، وبيته ، ومدينته.

كان يعاني الغربة والاغتراب حتى بعد عودته(كان في طريقه يقرأ المدن التي شاخت من الأوجاع،كان يبكي وهو يدخن بشراهة[....] ووصل اخيراً الى أوروك التي لم تعرفه، لم يعثر على عنوان أهله الذين تركوا أوروك بعد ان ساوى النظام بيتهم بالتراب، تركوا أوروك بعد سنة من رحيله، ولم يعرف لهم طريقاً، او آثرا)[5]، لقد أحصى القاص بعض أساليب القمع التي لحقت من اشترك في الانتفاضة من تهديم دور، وهي طريقة متبعة من زمن الحجاج لهدم بيوت المعارضين[6] أعادها النظام السابق، وذكر ماحلّ بالمدن من إهمال بعد الانتفاضة وقصف في زمنها[7].

إنَّ بطل القصة عند عودته إلى الديار يستمر إحساسه بالاغتراب،(فهو يعاني انواعاً من النفي وليس النفي الخارجي إلا واحداً منها فكانت غربته وليدة النفي المركب: الأول وهو النفي

---

[1] - نفسه:40

[2] - يطلق عليها في الجنوب الانتفاضة الشعبانية وفي الشمال انتفاضة آذار.

[3] - ينظر: شرح نهج البلاغة ، لابن ابي الحديد، ت: محمد عبد الكريم النمري:ج 1/343.

[4] - المؤلف كان احد ثوار الانتفاضة في مدينة السماوة وبعد فشلها خرج خلف أسوار الوطن إلى مخيمات رفحاء ثم امريكا ليكتسب الجنسية الامريكية إلى جانب الجنسية العراقية.

[5] - رمال الزمن، عاتي البركات:39

[6] -ينظر: ينظر: الإمامة والسياسة، ابن قتيبة الدينوري، ت:علي شيري:60.

[7] - ينظر:الانتفاضة الشعبانية في الحلة ،عبد الرضا عوض:82.

الوجودي، والثاني والثالث هما النفي الوطني)[1]. سرق النظام السابق حياته في المنفى وأهله في الوطن، إنَّ صور الغربة والاغتراب انعكاس لمراحل الظلم التي مر بها العراق.

يتجلى واضحاً الإحساس بالغربة وقسوة النفي وحياة المنفى في قصص (عاتي البركات)، (فتجربته هي تجربة منفى الذي يظهر بوجوه مختلفة)[2] في قصصه ، في قصة (براءة غربة) تظهر أسرة هجرت قسرياً بعد الانتفاضة إلى استراليا ثم عاودت إلى العراق بعد زوال النظام السابق(وقد قبلت يديه بأن يرجعها الى الوطن علها تجد رُفات أبيه في المقابر الجماعية! ..)[3] إلى جانب الشعور بالغربة في المنفى كشفت القصة عن أثر آخر من آثار الانتفاضة وهو المقابر الجماعية وليدة الانتفاضة وإنتاج الواشي الماهر المدرب، الذي يزداد وجوده في مجتمع يعلو فيه الطغيان والنفاق ، ويقتل فيه تأنيب الضمير، تصل وشايته بالإنسان إلى الموت،وأوصلت الكثيرين من مشتركي الانتفاضة وذويهم إلى المقابر الجماعية ،إذ كانت الإبادة الجماعية وسيلة النظام السابق في تصفية المنتفضين،وبث الرعب ووسيلة من وسائل القمع.

الانتفاضة كانت حاجة تاريخية وفكرية واجتماعية وثقافية، تركت آثارها في القصة العراقية في الداخل والخارج لقوة الحدث ،مع اختلاف الأسلوب في تناول الانتفاضة ، بين واضح ومعتمد على الترميز والقناع والإيحاء والإشارة ، لكن في النهاية سجلت لحظات الانتصار والانكسار ،ومواقف التصدي وحاولت أن تضيء حجم التضحيات ضمن أحداث القصة.

[1] - الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، حسن عبد عودة الخاقاني:54.
[2] - نفسه ،54.
[3] - برهوت، عاتي بركات:28.

الظواهر الاقتصادية والاجتماعية
في القصة العراقية

المبحث الأول:

. الظواهر الاقتصادية

المبحث الثاني:

. الظواهر الاجتماعية

المبحث الأول

الظواهر الاقتصادية

الأنثروبولوجيا الاقتصادية :

الاقتصاد هو المعرفة المتعلقة بمجموع الظواهر المكونة للنشاط الاقتصادي للإنسان في المجتمع. وهذا النشاط يكتسي وجه علاقة مزدوجة، علاقة بين الإنسان والطبيعة، وعلاقة بين الإنسان والإنسان[1].وأنَّ كل بناء اقتصادي يقوم على شقين رئيسين:

الأول: مادي تقني، وهو العملية الإنتاجية، وهو الذي يتناوله علم الاقتصاد بالدراسة.

والثاني: معنوي تربوي أخلاقي، وهو الذي يستهدف ضبط السلوك البشرى على هذا الاقتصاد الأساس[2]،ويدرس علم الأنثروبولوجيا النسق الاقتصادي، الذي يعرفه أحمد أبو زيد بأنه: (العمليات التي تستخدم بها هذه الأدوات والآلات والأساليب الفنية والموارد الطبيعية التي يمكن عن طريقها تنظيم العمل الإنساني من ناحية، ثم دراسة العلاقات الاجتماعية من ناحية أخرى) [3]؛ لأنَّ رغبات الإنسان غير محدودة والموارد محدودة فالنسق الاقتصادي هو مجموع الوسائل التي يوظفها الإنسان في استخلاص موارده المحدودة وتخصيصها لإرضاء رغباته غير المحدودة ، وتشمل هذه الوسائل عمليات الإنتاج والتوزيع والإستهلاك لكافة السلع والخدمات الضرورية لتلبية مختلف الحاجات الإنسانية.

ويدرس علم الأنثروبولوجيا تأثير النسق الاقتصادي في تكوين الشخصيّة الإنسانية، وتحديد العلاقات بين الأفراد، فالسلوك الاقتصادي يتأثر بعاملين:

الأول:البيولوجي الذي يشترك معها مع جميع الكائنات الحية المتمثلة بالحاجة التي يجب إشباعها من غذاء وغيره.

الثاني: ثقافي خاص بالإنسان ويتمثل في الطريقة والأسلوب المستعمل لإشباع حاجات غير ضرورية لكنها تمنح قيمة نابعة من اعتبارات اجتماعية وشخصية [4].ولأن الإنسان كائن ثقافي اجتماعي يمتلك ثقافة تختلف باختلاف القيم والعادات والتقاليد والأذواق،فلا يمكن أن نفصل النسق الاقتصادي عن النسق الثقافي فإحداهما يؤثر في الآخر فالانعطافات الاقتصادية تؤدي إلى انعطافات ثقافية والعمليات الاقتصادية تخضع إلى أمور موروثة أو مقدسات لجماعات ثقافية

[1] - ينظر: مبادئ الاقتصاد السياسي، د. محمد دويدار: 23.

[2] – ينظر: مفهوم الاقتصاد الإسلامي ، د. عادل عامر، http://adelamer.sos4um.com/t587-topic

[3]- البناء الاجتماعي المفهومات الجزء الأول، د. احمد أبو زيد: 90.

[4] - ينظر :الأنثروبولوجيا الاقتصادية، كريس هان ،كيث هارت، تر:عبد الله فاضل:30،25،24،23،22.

فضلاً عن المعايير الأخلاقية والذوقية[1]. فالثقافة (والحضارة كمنظور لا يستغنى عنه لفهم الظواهر الاقتصادية وتفسيرها وبيان علاقتها الدينامية ببقية المؤسسات الحضارية)[2]. فقواعد التحريم والتحليل وارتباطها بالقيم الدينية المقدسة، وكذلك قيم العادات والتقاليد تؤثر في النظام الاقتصادي في ظهور أعمال أو اختفائها. فضلاً عن ايكولوجيا الموقع التي تؤثر كذلك في العامل الاقتصادي فبعض الموارد تتأثر ندرتها بالموقع فمثلاً المياه لاتعد مورداً اقتصادياً لمن يعيش على نهر الفرات، لكن لمن يعيش في الصحراء ويفتقد للمياه العذبة تعد المياه مورداً اقتصادياً له قيمة، وكذلك ابن الريف لايعد المياه مورداً لكن ابن المدينة يدفع فواتير المياه وهي بذلك مورد له قيمة. إذن الاقتصاد يتفاعل مع البيئة ومع الثقافة من جانب آخر. كما تؤثر ثقافة الشعوب ومعتقداتها في نوع العمل وفي السلوك الاقتصادي، فما يمثل سلوكا رشيدا في مجتمع ما يعد غير متزن في مجتمع آخر، فالمجتمعات الرأسمالية تحقق مجموعة مكاسب فردية بحتة، لكن في المجتمعات الصغيرة الريفية المتماسكة تقدم في العمل اعتبارات أخر تتعدى المكاسب المادية مثل مصلحة الجماعة، فهو يقوم بالأعمال لإرضاء المجتمع والحصول على مركز اجتماعي[3]. (لذلك يصعب تحليل النظام الاقتصادي بمعزل عن البناء الاجتماعي الكلي)[4]. فالنسق الاقتصادي يتأثر بالنظم السائدة في المجتمع تأثراً واضحاً في تحديد نوع التملك والحيازة، ويؤثر الاقتصاد في المجتمع، فنوع الإنتاج في المجتمع يوصف (كل المجتمع بـ نمط إنتاج يعَّرف كمجموعة القوى المنتجة الخاصة بالمجتمع المذكور والعلاقة بين الفئات أو الطبقات الاجتماعية المشاركة في الإنتاج – أي تلك المسماة روابط أو علاقات الإنتاج)[5]، كذلك يتأثر النسق الاقتصادي بمعتقد الفرد الغيبية الإلهي أو الغيبي الذي يصطبغ النسق الاقتصادي بصبغة دينية أو غيبية أو سحرية لترويج للسلع. تظهر المضامين الدينية والاجتماعية في سلوك بعض الأفراد[6]؛لذلك اهتمت الأنثروبولوجيا بالنسق الاقتصادي لأنه يأخذ ظواهر السلوك والتصرف الاجتماعي وشكل النظم الاجتماعية.

أهم الموضوعات التي تركز عليها الأنثروبولوجيا في دراسة النسق الاقتصادي، مقارنة النظام الاقتصادي بين المجتمعات المحلية المعزولة بالمجتمعات البسيطة ثم المجتمعات الزراعية

[1] - ينظر :الانثروبولوجيا الاقتصادية، كريس هان وكيث هارت، تر:عبد الله فاضل:123.

[2]- مدخل إلى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، د. عبد علي سلمان : 123 .

[3]- ينظر: نفسه: 123، 124.

[4]- الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 162.

[5]- معجم اثنولوجيا انتربولوجيا، فيليب لابورت-تولر، جان. بيارفارنييه، ترجمة: مصباح الصمد: 320 .

[6]- ينظر: لمحات في الشخصية والمجتمع العراقي، د. ريسان عزيز: 76.

وصولاً إلى المجتمعات الصناعية الكبرى فضلاً عن دراسة مكونات النسق الاقتصادي مثل أشكال ملكية الأرض، وأساليب تنظيم الإنتاج، وحركة اليد العاملة، وتقسيم العمل، والحراك المهني، ونظام الالتزام، ومستويات الاستهلاك، ومستويات المعيشة، وعلاقة توزيع الثروة بالمكانة الاجتماعية.واهتمت بالتنمية الاقتصادية، والكشف عن معوقاتها في المجتمعات والنظم التقليدية، كذلك اهتمت بدراسة الأرض وكيفية استصلاحها، وآثار ذلك في الهجرة والعمالة، والعلاقة بين الاستحواذ على الأرض وجوانب اجتماعية أخر، ومن ضمن مجالات اهتمام الأنثروبولوجيا الظواهر الاقتصادية وعلاقتها بالبيئة وأساليب البقاء وبالبناء الاجتماعي[1].

نلاحظ أن القصة العراقية تزخر بالظواهر الاقتصادية، لأنها جزء من محرك الحدث، ولا يغيب عنا أن العراق عانى من اقتصاد مضطرب ترك ظلاله وأثره في القصة العراقية.

أولاً: الحصار

خيم الحصار الاقتصادي على العراق في تسعينيات القرن المنصرم وبداية الالفينيات، وأدى إلى انهيار اقتصادي كبير أصاب العراق أرضاً وشعباً وسياسة ونظاماً آنذاك، وأصبح مادة كثيرة التداول في القصة العراقية؛ لقرب القصة من الواقع العراقي ولقوة المتغير الذي بدأ يعصف بالمجتمع العراقي .

لم يدخر أدباء العراق وسعاً لبيان أثر الحصار في المجتمع العراقي، سواء كانوا داخل العراق أم خارجه. فقاموا بتحليل المجتمع وتبيين العطوب الكثيرة التي أحدثتها سنوات الحصار الطويلة، على الرغم من تكميم الأفواه وقمع الحريات، آنذاك، إلا إن الأدباء الذين تواجدوا في داخل العراق اتخذوا طريقة تتسم بعمق الدلالات الرمزية، والإغراق في الغموض كي يصعب سبر أغوارها خوفاً من سحابة الخوف والرعب التي كانت تغطي سماء الأدب، لذلك اعتمدوا التلميح والرمز لتجنب ما لاتحمد عقباه.

كانت الصحف والمجلات العربية قبل عام 2003وبعدها تميز بين نوعين من الأدب العراقي أدب الداخل وأدب الخارج، أدب الداخل وهو مرسل من أدباء يعيشون داخل أسوار الحصار وأدباء الخارج هم أدباء يعيشون في المهجر، وهو تعبير كان يرافق أدبيات الثورة الفلسطينية ليميز بين نوعين من أحوال الشعب، حال من في الداخل تحت نيران الاحتلال وظلمه، والآخر خارج الوطن في الغربة.وهو ماحدث في العراق، حيث بلغت هجرة العراقيين أوجها في تسعينيات القرن المنصرم هرباً من سياط الظلم وجور الحصار، لذلك كانت الصحف تنوه قبل النشر وأمامه بأنه من أدب الداخل، وتعده سبقاً صحفياً، قادماً من عالم مغيب تحت أسوار الحصار وظلمة

[1]- ينظر: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب: 163- 164.

التعتيم[1].كانت كتاباتهم تتخذ طريق الإيحاء وتلميح والرمز والأسطورة والتاريخ خوفاً من بطش السلطة ووشاية الرقيب.

الأدباء الذين عاشوا في مدة الحصار، وتحملوا تأثيراته في حياتهم، وواصلوا مكابدة الحياة بيومياتها، وتفاصيلها، وعذاباتها، كان لإبداعهم مذاق وطعم خاص، وكان لهم موقف خاص من رؤيتهم للحياة، وللواقع نفسه، ورؤيتهم للعالم وموقفهم مما يحيطهم، وتميز إبداعهم. منهم (أحمد خلف) الذي صور الحصار بالهلاك في قصة "بئر الآبار"، من خلال استعمال الرمز التاريخي والأسطوري، والخلط بين الخيال والواقع، وتداخل الأزمنة بين القرون الكثيرة والحاضر، والسعي للتكتم على الحاضر مغلفا له بالتاريخ، محاولاً إزاحة الحاضر في قلب التاريخ من أجل التضليل، وإضفاء الشرعية عليه، إنها قصة تحكي هجوم الفقر والهلاك على قرية لم تعتد الفاقة، فهجم عليها الجوع والعطش والعري، بعد أن جفت مياه النهر، ولا وجود للماء فيها على الرغم من حفر الآبار، وإحداث خنادق بينها، فقد جدبت الأرض، وانتشرت القوارض والطيور الجارحة، في تصوير يعمق جرح الحياة ويرمز لانتشار الموت والهلاك، فقد هربت الحيوانات من كلاب الصيد والخيول والدواب الألفية، سابقة الطيور الجارحة، حتى الفئران تآخت مع القطط، وهربت من الموت في قفة واحدة[2].

أصبح الوجود في تلك القرية هلاكاً، والعيش بين فكي الجوع المفترس انتحاراً، إمَّا من أثر البقاء من سكان تلك القرية فقد طرأت عليه تغيرات سلبية في سلوكهم، من أجل البقاء، ومن خلال تداخل الأزمنة واستعمال ثيمة الجوع يسلط (أحمد خلف) الأضواء على الحصار وآثاره، من خلال اقتطاع صور مؤلمة للحصار، تصور الواقع تصويراً صادقاً، محملاً بالآلام الإنسانية والقتامة، التي أفرزها الحصار(تأكد لنا ضياع الفرصة في إنقاذ أهالينا من الجوع والظمأ المر، بعض النسوة قدمن مصوغات ثمينة مقابل مكيال من الطحين والسكر والرز، أثرى بعض الأطباء والفلاحين والأُجراء. أغلقت حوانيت العطارة وبيع اللحوم بعض النسوة عرضن أعضاء جسدية يعادل ثمنها مابيع من مصوغات ذهبية أصلاً)[3].

أمَّا القاصة (ميسلون هادي) فقد كانت ترى تحولاً اجتماعياً خطيراً عصف بالمجتمع بسبب الحصار، قلب الموازين وجعل العلم والشهادات لا قيمة لها، كان نتيجة ضعف المرتبات التي كانت تعطيها الدولة فقد كانت رمزية لاتسد رمقاً ولا تكفي أجرة المواصلات ولا تساوي الجهد الذي يبذل. بالمقابل ارتفعت كفة الأعمال المهنية البسيطة التي تدر أموالاً أعلى، لذلك أخذ

[1] –ينظر:الفكر مهنة، أدغال و حدائق في النص و النقد و السلوك، فاتح عبد السلام: 186 .

[2]- ينظر: خريف البلدة، احمد خلف: 18.

[3]- نفسه : 20.

الناس لا يهتمون بالشهادة ولا بحاملها، تقول القاصة:(جاره بائع الخضراوات أقترح عليه أن يقلب دكانه إلى متجر لبيع العدس والبقول والفاصولياء اليابسة، اذ لم يعد أصحاب البكالوريوس والماجستير والدكتوراه يكترثون بتأطير شهادتهم العالية الممنوحة لهم من الجامعات الشهيرة.. أما صور الشباب تلك فتناقص عددها بشكل ملحوظ ولم تعد ترد عليه غير إجازات الدلالين والحلاقين والقصابين لتأطيرها داخل زخارف صارخة وألوان مبتذلة يقترحها زبائن ينتفخون بأردية عريضة وينتعلون خفافاً مصنوعة من المطاط)[1].

استحضرت القاصة إطاراً مكشوفاً، لكشف الظروف الواقعية من خلال مهن بدأت تضمر، متأثرة بأذواق المهتمين الجدد، ومن جانب آخر تزدهر مهن أخر. واستعملت القاصة الدلالة الإشارية للإشارة إلى تحطيم الطبقة الوسطى التي فقدت امتيازاتها.

العراقي يميل للاستقرار والالتصاق بوطنه يقول القاص إسماعيل سكران: (كان طيشاً مني مغادرة البيت وترك أطفالي تحت وطأة الحنين إلى رؤيتي، لكنني كنت مرغماً، فلقد ثقلت أعباء المعيشة. وها أنا ذا أعود إليهم لأعوضهم عما مضى)[2]، وعلى الرغم من أن بطل قصة "العائد" لإسماعيل سكران عمل أستاذاً جامعياً في جامعة عمر المختار وكسب منها المال، لكنه لم يألف معها وكان يشعر بالغربة، ويرى المال لا يمكن أن يكون وطناً[3]. كما أوضح ظروف المعيشة الصعبة التي كان يعيشها في الغربة بعيداً عن الأهل[4].

أوضحت القصة معاناة الطاقات العلمية وعدم استثمارها في المشاريع والتنمية، لذلك هاجرت النخب من عام 1991، ويسرت سبل الهروب إلى خارج العراق بالطرائق الشرعية وغير الشرعية من جهة أخرى فقد كان بالإمكان الخروج بوثائق شرعية. ولم يكن هذا بسبب الانفلات الأمني لكنها سياسة مقصودة لتصفية وجود الفاعلين في الشارع العراقي، وهذا ما أشار إليه القاص من خلال العفو الذي أصدرته الدولة للذين خرجوا بشكل غير شرعي[5]. ونتيجة للهجرة خسر العراق الكفاءات العلمية.

وسبب بقاء المرتبات على حالها ومن دون دعم من الدولة، بالمقابل كل شيء في ارتفاع مستمر، فما ذكر من مهن تجاري الارتفاع، لكن الموظفين مرتباتهم في ركود. فضلاً عن

[1]- لا تنظر إلى الساعة، ميسلون هادي: 77 .
[2]- مدينة الرخام، إسماعيل سكران: 68.
[3]- نفسه: 70.
[4]- نفسه: 68.
[5] - (في شهر حزيران عام 1999 أصدرت الحكومة العراقية قرار عفو لوقف هجرة أساتذة الجامعات إلى الخارج دون رخصة رسمية. وبموجب القرار يمكن للأساتذة وغيرهم ممن هاجروا دون رخصة رسمية العودة بدون التعرض لأي عقوبة قانونية. وشمل العفو أيضا المهاجرين بوثائق سفر مزورة خصوصا الذين سافروا بمهمات رسمية ولم يعودوا إلى البلد) العقول العراقية المهاجرة بين الاستنزاف والاستثمار/دراسة تحليلية لهجرة العقول العراقية المفكرة وكيفية استثمارها لخدمة عراق المستقبل، د. نادر عبد الغفور احمد: 17.

التضخم الاقتصادي الذي أفرزه الحصار، ألقى التضخم المالي بظلاله على حياة ملايين العراقيين ليصيبها الشلل(فهذه النقود لم تعد تأتي بالرفاهية لأحد حتى وان تكدست في أكياس الازبال)[1]، وأنتج الحصار ظاهرة ثانية هي شركات تشغيل الأموال لتوظيف الأموال مثل؛ سامكو، علاء كو، خل الرشا، وغيرها من الشركات الوهمية التي أوهمت الناس بالربح المضاعف ومن دون جهد، وكانت دعايتها تبث على تلفزيون الشباب، وكان أشهرها وأقواها أثراً شركة سامكو التي هزت اقتصاد المجتمع العراقي، وقد ألقي القبض على صاحبها سامي عام 1995 بعد 17مليار أخذها من الناس بحجة الربح 50%، ولم ترد إلى الناس[2].

ذكرت ميسلون هادي في قصتها بشيء من السخرية(ابتسم أحد الجالسين، وكان يبدو طالبا، ثم نهض وتبرع لها بمقعده فلم يخفف ذلك من غضبها وأنها ازداد هياجها وقالت بألم:

– صار لي قرن... وأنا واقفة !

– ثم التفتت إلى أحد الرجال الجالسين وقالت له:

– أنت هم خال فلوسك عند سامكو

– فسرت ضحكات بين الركاب وانطلقت تعليقات مرحة ملأت جو الحافلة باللغط وأصبحت لفظة (كو)تنتقل بالعدوى من فم لآخر مثل أغنية شائعة يصفرها الجميع بمرح احتفالي)[3]، سلطت ميسلون هادي الأضواء على التضخم ثم أردفت بعدها كلمة سامكو التي فجرتها سخرية المرأة عند الركاب.

وفي قصة "المدفن الصحراوية" لجاسم عاصي، التي نقلت صدى صوت الطبقة الوسطى والمثقفة المسحوقة، لكنه لم يغور إلى أعماق أثر الحصار فيها وفي المجتمع ولامس فقط القشرة الخارجية، بسبب طبيعة الظروف الرقابية في زمن الحصار التي يصعب اختراقها، فقد ذكر حالة العوز والفاقة التي يعيشها المواطن ذو الدخل المحدود فحتى الراتب أصبح في زمنه لا يستطيع الوصول بالأسرة العراقية إلى منتصف الشهر، فنقل صورة واقعية صادمة، فمواطن الطبقة الوسطى لم يعد قادراً على توفير أبسط الاحتياجات، إنهَّ انهيار الطبقة الوسطى يقول:

(– بسيطة، أمامك إطارات كثيرة فاختر لك ماينا سبك.

قلت: – أنا لا احتاج إلى إطار فقط إلى عدسات.

قال– والإطار..؟

– إني أمتلك إطاراً قديماً اعتدته.

---

[1]- لا تنظر إلى الساعة، ميسلون هادي: 45.

[2]- ينظر: سامكو الذي هز المجتمع العراقي... في مسلسل درامي!، عبد الجبار العتابي، صحيفة المؤتمر العدد 2983 ليوم 5 /حزيران 2014.

[3] - لاتنظر إلى الساعة: 46.

– لاباس.

– أخرجته ثم وضعته على زجاج العارضة، حدق به، كاتماً ضحكته، مستبدلاً إياها بابتسامة فاترة، شكلت أقواساً، قصيرة رغم انه حاول كتمان مشاعره، غير انه أعاد قراءة ما مكتوب على الورقة قال:

– هذا يكلفك سبعة آلاف دينارٍ.

– ماذا؟

–كما قلت سبعت آلاف .

– بدون إطار ؟!

– طبعاً هذا هو سعر العدسات اليوم.

– كيف..؟ هذا لا يمكن...!

– إنه سعرها، ونحن لا نأخذ زيادة ياأخي

–لا... حاشاك، غير أنّ هذا المبلغ لا يناسبني، انه يشكل أضعاف مرتبي الشهري.....!)[1].

خصت هذه القصة هموم الإنسان المثقف في زمن الحصار، الذي بدأ يتنازل عن أهم احتياجاته، لعدم قدرته الشرائية، التي تضعف يوماً بعد يوم بسبب التضخم الذي نوه عنه البائع "بسعر اليوم"، فأسعار البضائع في ارتفاع مستمر ، فالرجل يبحث في زوايا النفايات عن قصاصة صحيفة أو مجلة يستطيع قراءَتها ولا توجد، وكذلك بحث عن مكتبة فلم يعثر عليها، فالمكتبات تحولت إلى محلات بيع الأحذية والملابس (قررتُ الوقوف أمام أول مكتبة أصادفها، ورحت أبحث عنها، غير أني فوجئت باختفائها جميعاً فلا أجد سوى عارضات لأحذية وملابس ومواد أخرى، كانت كل هذه البضاعة معروضة بجوار بعض، بحيث يصعب اختراق صفوفها)[2]. في غياب الكتب والمجلات شعر المثقف بالعزلة عن الآخر وعن الاتجاهات الأدبية والنظريات العلمية، والسبب أن الحصار لم يكن حصاراً اقتصادياً حسب بل كان حصاراً ثقافياً ونفسياً، وأن مهنة بيع الكتب لاتجدي في زمن الحصار زمن البحث عن مايسد الرمق، والشيء المؤلم أن كثيراً من الأدباء والكتاب والمثقفين، اضطروا إلى بيع مكتباتهم بسبب العوز والحاجة، وأكثرهم امتهن مهنة بيع كتبهِ على رصيفي بورصة المتنبي، وعلى أرصفة وساحات أخر من بغداد، كي يؤمنوا لقمة العيش لأطفالهم في زمن عزت فيه لقمة العيش، (وجدت نفسي محاصراً بين إلحاح زوجي، وحاجة أطفالي وأولادي، يومها هبطت من علياء، من غرفتي العلوية، وسويت أمر كتبي

[1]- مساقط الضوء، جاسم عاصي: 127- 128.

[2]- نفسه: 129- 130.

ومصادري، ورفوفي المعاتبة، نحو شارع يضج بالأصوات غير المتناغمة، ولا أخفيكم سراً، أني حال الدخول إلى هذا الأتون شعرت كما لو أني كطفل يبدأ وينهض ويسقط)[1].

العراق بلد خير لم يعتد أهله على العمل الشاق؛ لذلك كان الموظفون يكتفون فقط بما تدر عليهم وظائفهم من مردودٍ وليس لهم حاجة للعمل أكثر من ذلك، بسبب الرواتب الجيدة قبل الحصار، لكن بعده وجدوا أنفسهم بحاجة إلى أكثر من عمل؛ لذلك زجوا أنفسهم بالسوق، وبدأوا يتعلمون ما لم يألفوا عليه وخاصة من المثقفين أبناء الطبقة الوسطى، وبسبب البطالة وقهرها أخذوا يتنازلون عن كثير من الأشياء ويقبلون مهنا لم يعتادوها، إذ تدفعهم العقوبات الدولية من مراتب الطبقة الوسطى إلى مراتب الفقر، مثل قصة " ماحدث في المدينة" الذي قبل أن يعمل مهرجاً ويرتدي جلد حيوانات ويعمل في حديقة الحيوانات بعد أن باع كتبه، وهنا متغير اقتصادي كبير في نوعية توزيع العمل والقبول بأي نوع من أنواع العمل وهو أمر لم يعتد عليه أبناء العراق[2]، وكذلك متغير اجتماعي، فقد طحنت رحى الحصار كبرياء المثقف، وأخذ يتنازل عن بعض القيم (فكثير من الأصدقاء والمعارف أكدوا في مجالسهم تعطيل هذا الجانب الأخلاقي، ووضعه على الرف، ثم الدخول إلى معترك الحياة بلغة وهيئة أخرى مغايرة ومناسبة، كان إصرارهم على حقيقة توصلوا إليها، وهي: إما أن تسحقك العجلة لا محالة، أو تمنح نفسك مثل هذه التنازلات)[3].

جاءت صورة الحصار في قصص تسعينيات القرن المنصرم، بعض الأحيان إلى التعتيم والمزاوجة بين الوعي واللاوعي، أي ترحيل الوعي وجعله في منطقة اللاوعي المترسبة في جذورنا الثقافية والمكبوتة لنقل وجهة نظر المثقف، من أجل التخلص من الرقيب، وقد اختلفت زوايا النظر من كتاب كابدوا الحصار، وعانوا منه وعايشوه فتميز إبداعهم بالحرارة، لأنه مستمد من الواقع، فقد عايشوه بتفاصيله، وعذاباته، وهمومه. فالكاتب يستلهم الأحداث لينطلق منها، على عكس الكتّاب الذين عاشوا في المنفى، أو كتاب شباب كتبوا بعد الالفية، فقد كتبوا خارج محنة الحصار، واعتمدوا ماسمعوه وقرأوه من قصص الحصار والمعاناة، لكنهم لم يعيشوا حياة الحصار. حصار غذائي وصحي واجتماعي وسياسي وفكري.أما أدباء الخارج فتمتعوا بفضاء واسع من الحرية بعيدا عن الرقابة، وهنا يختلف مقدار التأثر والألم والحرارة، والتجارب والذكريات والملاحظات ووجهات النظر.

[1]- مساقط الضوء، جاسم عاصي : 136.

[2]- توجد مهن غير محبذة عند العراقيين، كالبقالين المتجولين، وحائك النسيج وغيرها، ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د.علي الوردي: 177- 178.

[3]- مساقط الضوء: 135- 136.

أمَّا قصة "ضريبة" للقاص (سعدون جبار البيضاني)، فقد سلطت الضوء على أسرار الواقع، باعتماد الحكائية الموجزة والمقصدية الرمزية، لآثار الحصار الذي ألقى بنتائجه المدمرة على المجتمع العراقي بالدرجة الأساس، فقد زلزلزت طبقات المجتمع وأغرقتها بالفقر، وسوء التغذية وارتفاع معدلات البطالة وتضاؤل دخل الفرد مما اضطر الموظف لدخول معترك (السوق الذي يعد مكاناً مناسباً لعمل أكثر العاطلين أو العاجزين عن إيجاد فرص عمل لهم، وبذلك تكون السوق أحد أسباب مقاومة البطالة في المدينة، وخصوصاً في أيام الحصار الاقتصادي)[1].

لذلك دخل بطل قصة السوق وهو خجل لأنه لم يعتد هذا العمل، على أمل أن يبيع شيئاً وهو يفترش الأرض، ولم يوفق، وقد تهرأت ملابسه وأحذيته حتى الخرقة التي تقيه الشمس ، والجوع يفتك به(نظر إلى بضاعته التي أعوج أغلبها من الحرارة، وقال مع نفسه: ياروحي... النهر معباً بالعطش وأنت لا تشتهين غير السوائل، المطعم يعج بالمشويات وإنا معصوب البلعوم)[2].

إنَّ الجوع والتعب والعطش والحرمان وضياع العمر بين حروب وحصار أمعن في وصفها وبيان أثرها، على عكس (فؤاد التكرلي)، فقد بدت مشاهد بيان أثر الحصار باردة وتفتقر إلى التفاصيل لأنَّه لم يعشها وكان في المنفى[3].

أمَّا القاص (نعيم شريف) فقد عايش الحصار في عقد تسعينيات، حيث كان الحصار ناشباً أظفاره في العراقيين، وخرج عن طوق الرقابة وتمتع بحرية واسعة نتيجة هجرته إلى خارج العراق، فكتب مصوراً الظروف المريرة التي عاشها العراق ووجِّه نقداً لسياسة سلطة النظام السابقة، نقض فيها شعاراتها ومقولاتها حول (صمود) الشعب العراقي جميعاً، فقد كان شعب يتألم وينهار، في جميع الأصعدة، ويعيش في واقع مرير، رصد القاص بعض وقائع معاناته، ذكريات سوداء ومريرة، ولم يتورع عن ذكر تفاصيلها بلغة لا تحفل بالتورية أو الرمز، بل سمى الأشياء بأسمائها، في قصة (الركض خارج الزمن) يسرد القاص بضمير المخاطب على لسان الابن معاناة الأب مع المرض، ومعاناة الابن في الحصول على العلاج المتمثل بحقنة الهيبارين التي تمنع تخثر الدم لأصحاب الجلطة وتبعد عنهم الموت وعلى الرغم من أهمية هذه الحقنة فهي مفقودة في المستشفيات حتى في الأسواق السوداء (كان يهز رأسه ويزم شفتيه بتعبير مدرب مصطنع.. انتحى بي جانبا وقال: إنه في وضع خطير؛ لأن التخثر بداً بغزو دمه وليس سوى حقنة الهيبارين، كان يتكلم معي ويكتب بسرعة ورقة كانت بيده وعيناي تتابعان الخط الانكليزي الرديء الذي يتشكل على بياض الورقة. أشرت بأصبعي نحو صيدلية المستشفى هز رأسه

[1] - سوق مريدي، محمد ديلان حنون، رسالة ماجستير جامعة بغداد، كلية الآداب:227.

[2] - مخلوقات ومدن، سعدون جبار البيضاني: 4.

[3] - انظر:حديث الأشجار فؤاد التكرلي، قصة البجعة، 48، في قصة البجعة لم يوضح كيف تحصل العائلة على قوتها وهي فاقدة المعيل، وكذلك المتقاعد كيف يحصل على قوته وهو لايملك غير الراتب التقاعدي الذي لا يسد الرمق: 48- 49

بالنفي..لا يوجد مطلقاً وقد لاتجده حتى في السوق السوداء)[1].كل شيء كان مفقوداً الغذاء والدواء وغيره، وفي قصص (كلاب الآلهة) يصف (نعيم شريف) موكب موت الأطفال الصغار، بسبب نقص الغذاء والدواء، وحالة الأمهات الثكالى، والعوز والحاجة ينطق بها حالهن وهيأتهن، والغريب المتاجرة إعلامياً بمأساتهن، من أجل إثارة رأي العالم بهذه الأطفال فيقيم مواكب الموت(مسيرة الجنائز البريئة)[2]التي لا تقام إلا بعد أن تكتمل 50 جثة.

فضلاً عن الموت الذي جلبه الحصار جلب معه الفساد والرشوة[3]، وقسوة القلب التي لا تأبه بمشاعر الناس. لقد كان الحصار متغيراً اقتصادياً كبيراً ترك أثره في القصة، التي وثقت واقع العراق المعيش في تلك المدة.

1- عن العالم السفلي، نعيم شريف: 49.

2- كلاب الآلهة، نعيم شريف:11.

3- ينظر : نفسه:11.

التفاوت الطبقي:

يظهر التفاوت الطبقي واضحاً في قصة (محسن الرملي)(أنا الذي رأى... وثائق) إذ ارتبط النسق الاقتصادي في هذه القصة بالمسرح السياسي آنذاك، فثمة روابط قوية بين القرارات السياسية وما يطرأ على الأنساق الاقتصادية من تغير وصورة البطل في القصة. عندما أعلن الناقوس بداية سقوط صمبابا[1]، الذي اقترن بمأساة العراق، صورت هذه القصة جانباً من الأزمة الاقتصادية في التسعينيات وحياة طبقة المهمشين، فبطل القصة يعد واحداً منهم يعيش وضعاً متأزماً، أدمن الديون بسبب وضعه الاقتصادي،(أعوذ بكَ من قهر الرجل،أما غلبة الدَيْن فقد أعتدت عليها وبفضل الدَيْن وصلت إلى هنا،لكنني انتهيت في سجن أيضاً)[2] وفي الطرف الآخر أتباع صمبابا يعيشون مترفين بالذهب والكروش الممتلئة من خيرات هذا الشعب،(كانت تلك المرة الأولى والأخيرة التي رأى فيها مكتب المدير، والمدير البدين المرصع بالنياشين والأوسمة . يدق بعصاه خاتم الذهب في الكف الأخرى فتخشخش الساعة أيضاً،وعندما يتحدث أو يتحرك تهتز كل صور النملية الصغيرة على وقع جزمته باستثناء صورة صمبابا المنشغل بالوردة الحمراء)[3]، نجد أن النفط أعطى للحاكم قوة في جعله دكتاتورياً مستغنينا عن كل المؤسسات والعلماء والأدباء والمثقفين فالنفط هو القوة وهو صانع الدكتاتور[4].

أمَّا بطل القصة فكانت كل القرارات السياسية لها تأثير فيه لهروبه من العراق ،ووضعه المتأزم نفسياً واجتماعياً واقتصادياً، والوضع الاقتصادي الثابت والمستمر، أمَّا زوجته فالوضع متغير لكونها تعمل في الأنساق الاقتصادية الأساسية لكسب المعيشة لذلك نجدها حتى في اتخاذ القرارات أكثر استقرارا منه.

لقد تركت الظروف الاقتصادية الصعبة التي مر بها العراق أثرها السيئ في الطبقة الفقيرة والمتوسطة ذات الدخل المحدود وصلت عند بعضهم إلى درجة، بيع ممتلكاته الواحدة بعد الأخرى، والأشد وطأة من ذلك هو أن يصل ضيق العيش وانعدام الأمل في انفراج الأزمة ، إلى انفصال الرجل عن زوجته لفشله في توفير لقمة العيش لها.(حين أبلغت زوجتي بالاستغناء عن خدماتها، غشيها الذهول، ثم انخرطت في بكاء صامت... وكان علي أن أصمت...وأن أعرض سيارتي للبيع لمواجهة متطلبات العيش، ولتوفير مبلغ من المال استثمره في عمل ما)[5]، تنفتح هذه القصة على جو عائلة طرأ عليه الفقر والحاجة، وأصبحت من الفئات المطحونة،وهذا ما دفع

[1] - استعارة من الأسطورة البابلية ،الوحش (خمبابا) الذي صارعه كلكامش في الملحمة، وغير القاص خمبابا إلى صمبابا أشارة إلى اسم رأس النظام السابق. ملحمة كلكامش،طه باقر :52

[2] - أوراق بعيدة عن دجلة ،محسن الرملي:44.

[3] - نفسه:45.

[4] - ينظر: نفسه:50-51.

[5]- حالة من حالات السيد غضبان، حاتم حسن: 17.

الزوجة إلى البكاء، والصمت، وتغاضيها عن إهانة زوجها لها بتركها، وكأنها كانت تعمل لديه أجيراً، ووجودها معه من أجل تأدية خدمات له لا أكثر، وليس حياة مشتركة، وهو نفسه مادفع الزوج للصمت أيضاً، عندما رآها تبكي، لعدم وجود حل للأزمة المالية المتفاقمة لديه. فقد أدى الفقر إلى طحن روح الإنسان، وتحطيم العلاقات الأسرية.

تحدثت قصة "الصوت الآخر" عن الناس المهمشين وركزت على العامل البسيط، وهو شخص مهمش يبحث عن السلام والرزق الحلال، لكن لم يرحمه أصحاب المال، وهم الطبقة الغنية التي سعت إلى المتاجرة غير المشروعة أو ممارسة الفساد المالي كي تحافظ على وضعها المالي في زمن التقلبات الاقتصادية، أو تتراجع إلى الطبقة الأفقر. استطاعت القصة أن تضيء البقاع المظلمة في الطبقة الرأسمالية، وتفضح المستور وواجهت القارئ بحقيقة مؤلمة، وهي المزاجية التي تتحكم بالعمل لا الكفاءة، فقد كان عباس عامل تنظيف كفؤاً، هادئاً، خدوماً، لا يعترض، لكنه طرد من عمله وهو يتساءل لماذا؟ في صور تثير التعاطف والشفقة والحزن، وتدل على الانكسار والخيبة والضياع في زمن قلّت فيه فرص العمل، إذ يقف وحيدًا يعاني من قهر صاحب العمل والأنظمة وقهر الجوع فأين يذهب؟

إنَّها صور قاتمة لعالم المهمشين يقابلها رأس المال المتحكم الذي لا يهتم إلى ذلك ولا إلى تداعيات الطرد عليه أو على عائلته، لذلك كان ضياع الحقوق وتحكم المزاج هو الذي يسيطر على هذا القطاع، وهذا ما صرح به صاحب المعرض، الذي كان يعمل فيه عباس ويعرض بطل القصة سيارته فيه للبيع، وفي نهاية محاولات بطل القصة المتكررة في إرجاع عباس إلى عمله قال صاحب المعرض(بضيق وقرف:

– طردته وانتهى الأمر

وفي نفاذ صبره هتف:

– لم أشعر بالراحة لوجوده وكفى)[1] طرد صاحب المعرض بطل القصة لسببين الأول لتوسطه وإلحاحه لعودة عباس إلى العمل، والثاني لعدم استطاعته استغفاله والنصب عليه، واستغلال حاجته لبيع سيارته بسعر بخس. على الرغم من أنَّه صديقه يؤشر ذلك انهيار العلاقات الاجتماعية أمام المصلحة. فقد صوّر القاص التغيرات الكبيرة التي أحدثتها التقلبات الاقتصادية وعرى الشخصيات وأخرجها على حقيقتها هشة تحكمها المادة وكشف عن موت الضمير وضعف المشاعر الإنسانية كالشفقة والرحمة على ذويه وأصدقائه وغيرهم.

في قصة (برتقال سمية) (للطفية الدليمي) ركز الضوء على طبقات طفيلية جديدة في المجتمع، نمت بعد الحرب وهم تجار الحروب الذين بدؤا نشاطهم بعدها، ومن أعمالهم التهريب،

[1] - نفسه: 18-19.

الذي يعده القانون جريمة، اضطرتهم قلة فرص العمل التي تكفل العيش الكريم، لسلك هذا الطريق الوعر، الذي تحف به المخاطر، ويحيط به الخوف والرعب[1] من كل جانب، وكذلك الدم والموت، لذلك كانت لهم قواعد خاصة في مهنتهم، (المهربون أمثالي لا يكررون الخطأ مرتين وإلا انقرض نوعهم من مدارج الحدود المتغيرة بين البلدان وقد علمتني المأزق أن لا أثق بغير نفسي وشهوة الثراء تسدد خطواتي والحدود تؤدي بي إلى مهالك مرة والى ممالك وثروات ومخاوف)[2].

إذن هي مهنة المخاطر والمخاوف، لكنها مهنة الثراء السريع، ولتغطية ثرائهم الفاحش يتظاهرون بمهن محترمة في الظاهرة ليخفوا بها ثراءهم الطارئ عليهم، مثل المهرب عبد الباقي (لدي ماورثته من أبي دكان تبغ وسجائر من كل صنف يبعد عني ارتياب الناس فيما يرونه من ثرائي ويموه عملي في مغامرات التصدير بين الحدود وبيع الغلال والثمار ووكلاء ووسطاء...)[3].

تراجع الحس العام، وأصبح العراق ساحة صراع وتقاتل من أجل المادة، وأوصل جشع عبد الباقي إلى تهريب الطعام إلى الجنود الأمريكان بعد حرب التسعينيات من القرن الماضي، فقد كان يفكر فقط بفرق العملة الكبير بين الدينار العراقي والدولار، يمكن أن يكون له ثروة طائلة (مغامرات التصدير بين الحدود وبيع الغلال والثمار لمدن ووكلاء ووسطاء منهم (بشار) و(مراد)و(سردار) و(غلام) يستلمون مني الغلال ثماراً وحبوباً هو بما أدنى سعر أربع مرات من أسعارها في الأناضول والسهول والجبال الشرقية وعرفت أنهم يبيعونها لمتعهدي المعسكرات والقواعد الأميركية لذلك ساومتهم وضاعفت أسعار غلالي وتناهى إلي أن الأمريكان من سود وشقر ومجندات أعجبوا بالبرتقال العملاق واعتبروه أعجوبة من أعجوبات الشرق وطلبوا من سردار أن يأتيهم بالمزيد منه)[4].

أعجب الجيش الأمريكي الموجود في القواعد الأمريكية بنوع خاص من البرتقال، تعود ملكية بستانه لامرأة تدعى (سمية)، بستان غريب في طرحه، وفي احتضانه لدماء أهله، فقد سال في هذا البستان دم أخيها الذي قتل في بداية الحرب، ودم زوجها في قصف عام 1998، لكنه بعد هذا القصف تميز بثماره.ذات الإنتاج المضاعف، وهي لا تعلم سر هذا الإنتاج هل هي دماء الأرواح الطاهرة التي سالت في البستان، أم شيء آخر؟جلب البستان الخير للأرملة وأم البنات اللواتي فقدن الرجال، بسبب الحروب والهجرة، فقدن الأب قبل ثمان سنوات، وعند أبواب الشباب

[1]- ينظر: برتقال سمية، لطفية الدليمي: 64.
[2]- نفسه: 62.
[3]- نفسه: 63.
[4]- نفسه: 63- 64.

فقدن الحصول على رجال(يضحكن من بطلان أحلامهن التي أراها تسيل وراء خطواتهن ويحدقن بالأفق فلا وجه لفتى يتراءى في عيونهن. الشباب غدروا بأنفسهم وبنا عندما قصدوا المهاجر)[1].

استعملت (لطفية الدليمي) أسلوب ينأى عن الرثاء والخطابية والاستعراض، لبيان آثار الحرب في النساء المتضررات بفقد الرجل، وقامت خلال ذلك بتوثيق ذاكرة المسكوت عنه والمحجوب خلف موقف الإنكار والتستر، كأنه من دون تاريخ مثل الحياة اليومية والمشاعر والعواطف والرغبات، فكشفت عن مشاعر امرأة بدون زوج، وأم ترغب في حياة مستقرة لبناتها تجنى من خلالها الأحفاد، بعد أن فقدت هي الزوج وتجمدت مشاعرها كأنثى، وصبايا في أول العمر، تخفق قلوبهن للحب، وتذيب أرواحهن أصوات الشباب في المسلسلات، للظروف الاقتصادية لها تداعياته على المجتمع العراقي، بحسب مسح عام 2004 الذي وثق سبب هجرة العراقيين للعمل أو البحث عنه، إذ شكلت النسبة 53% من المجموع وارتفعت إلى 67% للذكور[2]. وكان تدني مستويات العيش والفقر والفاقة، الذي وصل إلى حدود مريعة،وتمدد مع طول المدة ليشمل معظم الشرائح الاجتماعية والطبقية، أهمية كبير بهجرة أكثر من خمسة ملايين عراقي[3].

كان للهجرة بسبب العامل الاقتصادي تداعياتها على المجتمع، فقد ارتفعت نسبة العنوسة، وتزوج عدد كبير من المهاجرين نساء غربيات للحصول على الإقامة؛ لذلك عقدت سمية مقارنة بين بناتها وبنات الغرب نوعاً من العتاب للشباب المهاجر الذي ترك بنات بلده واقترن بنساء ينفرن منه بسبب لونهم، وبناتها يندبن حظهن بسب غياب الرجال والمال[4]، أما المال الذي أتى به البستان لايجلب لهن السعادة ولا الاستقرار، لكنها تغدق عليهن كنوع من التعويض، إنها تحاول أن تحرسهن مثلما حرست البستان، فهما كل ما تبقى لها من هذه الحياة، فقد فقدت الأشياء طعمها حتى البرتقال ورائحته، بعد أن فقدت الرجال تغير كل شيء بعد وفاة الأب كل شيء امتلأ بروائح الوحشة والرحيل. لذلك حرمت نفسها من برتقال البستان البرتقال الذي تحول إلى أعجوبة الشرق لكبر حجمه ووصل طعمه وشذاه إلى القواعد الأمريكية، (كأسلوب حداد يفرضنه على أنفسهن مشاركة لروح الأب في حرماناته الأبدية)[5] لتكتشف سمية عن طريق الصدفة بالمذياع أن برتقالها مصاب بالإشعاع وانه أصاب الجنود الأمريكان بالتسمم الإشعاعي.وتم الحجر على قاعدة كاملة بسببه.

---

[1]- برتقال سمية، لطفية الدليمي: 66.

[2]- ينظر: مسح الأحوال المعيشية في العراق 2004، الجزء الثاني، وزارة التخطيط، بغداد، 2005: 56.

[3]- ينظر: نزيف الهجرة وخراب الوطن!، عامر صالح، كتابات، الثلاثاء، 22أيلول 2015، https://www.kitabat.com/ar/print/60545.php

[4]- ينظر: برتقال سمية: 66.

[5]- برتقال سمية، لطفية الدليمي : 69.

برتقال سمية رمز لخير العراق الذي لم يتمتع به أبناؤه واستولى عليه الغرباء، فنحن لم نشم رائحة البرتقال بل ملئت أنوفنا برائحة البارود والدم، (لكن فورة التدفق الشاعري وليس الشعوري في قصة لطفية الدليمي، تدفع بالرمز أحياناً إلى الإغراق بالضبابية أو الضياع وسط الأشياء إلى حدٍ يحول دون تنامي الرمز وفق الأنسياب النفسي الذي يتطلب فيه تصعيد الدلالة الرمزية إلى مستوى الواقع)[1].وعلى الرغم من ذلك لكنها أفصحت من خلال الرمز عن رغبة دفينة بانقلاب هذا الخير إلى قاتل لهم بعد أن عبثوا به.

المبحث الثاني
الظواهر الاجتماعية

تعد الأنثروبولوجيا الاجتماعية من الفروع الأساسية في الدراسة الأنثروبولوجية وتعنى بدراسة البناء الاجتماعي للمجتمعات الإنسانية وتحليله ،ودراسة الإنسان من حيث انه كائن اجتماعي

[1]- قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم: 99.

يمتلك نظما اجتماعية،وكذلك تدرس السلوك الاجتماعي، فالانثروبولوجيا الاجتماعية تدرس النظم الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية ويمكن تقسيمها على الآتي:

أولاً: القرابة:

يعد نظام القرابة نظاماً عالمياً؛ إذ يوجد في المجتمعات التقليدية،وغير التقليدية،ولا يوجد مجتمع يخلو من نظام القرابة، لما له من أهمية كبيرة في تحديد العلاقات القرابية بين أفراده، والنظام الاجتماعي[1]،فهو يعد ظاهرة اجتماعية تنظم المجتمعات،وتفسر بعض السلوك الاجتماعي،أمَّا في المجتمعات العربية ،ومن ضمنها المجتمع العراقي فيعد ظاهرة مهمة تقوم بوظيفة تقسم على أساسها الوظائف الاجتماعية والاقتصادية.

تقر المجتمعات بقرابة العصب،والمصاهرة والبنوة،والطبيعة[2]،أمَّا المجتمع العربي، يقر بقرابة العصب،والمصاهرة،التي تسير على أساس بايولوجي، ولا يعترف بالعلاقة الطبيعية بين رجل وامرأة خارج منظومة الزواج، ولا بالبنوة لأنَّ الشريعة الإسلامي تحرم ذلك؛لحرص الدين الإسلامي على الحفاظ على النسب، لذلك اهتم بتنظيم العلاقة بين الرجل والمرأة، حتى لاتختلط الأنساب، وكذلك أكد حق الأطفال بالانتساب إلى آبائهم من صلبهم،لم يترتب عليها من أمور الزواج والميراث.اعتماداً على الآية:(ادْعُوهُمْ لآبَائِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِنْدَ اللَّهِ فَإِنْ لَمْ تَعْلَمُوا آبَاءَهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ فِي الدِّينِ وَمَوَالِيكُمْ وَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ فِيمَا أَخْطَأْتُمْ بِهِ وَلَكِنْ مَا تَعَمَّدَتْ قُلُوبُكُمْ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا)[3]، وكذلك الآية 37 من سورة الأحزاب التي تلغي عادة التبني الجاهلية بشكل عملي، بزواج الأب من زوجة الابن المتبناه بعد طلاقها،وكانوا في الجاهلية يعدونها من المحارم وينزلون الابن المتبنى بمكانة الابن من الصلب، وكان هذا الأمر صعباً على الرسول(ص):(وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِي أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَاتَّقِ اللَّهَ وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا)[4]، فضلاً عن ذلك هنالك أحاديث للرسول(ص) تؤكد حرمة الانتساب لغير الآباء من صلبهم، من أجل الحفاظ على عدم ضياع النسب.مثل قول الرسول(ص):(ليس مِن رجلٍ ادَّعى لغير أبيه وهو يَعلَمه إلاَّ كفر بالله، ومَن ادَّعى قوماً ليس له فيهم نسبٌ فليتبوَّأ مقعَدَه من النار)[5].

[1] - ينظر:الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، محمد الخطيب: 113.
[2] - ينظر: معجم الأثنولوجيا والأنتربولوجيا، بياربونت،ميشال إيزار ،تر: مصباح الصمد:719.
[3] - سورة الأحزاب، الآية:5.
[4] - سورة الأحزاب، الآية:37.
[5] - البخاري: 6/536.

لهذا لا يعترف المجتمع العربي إلا بقرابة النسب والمصاهرة(الزواج، والدم) ، وقرابة الرضاعة، قرابة أضافتها الثقافة الإسلامية وثبت لها مايثبت بالنسب من حيث القربى والتحريم[1]، لقوله تعالى:(حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ وَبَنَاتُ الْأَخِ وَبَنَاتُ الْأُخْتِ وَأُمَّهَاتُكُمُ اللَّاتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتُكُم مِّنَ الرَّضَاعَةِ)[2]. يظهر أن نظام القرابة وتصنيفاته (عبارة عن مفاهيم وتصورات اجتماعية وثقافية لاتستند بالضرورة على حقائق بيولوجية)[3]. لكن العلاقة البيولوجية تُعد نقطة البدء لظهور مفاهيم متعددة ومتابينة للقرابة،فالعائلة تضم الزوجين وأولادهم من صلبهم،وأولادهم المنتقاة بالتبني، لذلك علاقات القرابة من تحديد المجتمع، قد تتطابق مع البيولوجية وقد تختلف، لكنها لاتحدد في ضوئها، فضلاً عن ذلك علاقات القرابة ونظمها تختلف من مجتمع إلى آخر مثل اختلاف جوانب الثقافة الآخر [4].

تقسم النظم القرابية التي تعتمد روابط دموية (الزواج والنسب)، على عدة نظم حسب ثقافة المجتمع، وهي:

1- القرابة الأبوية ؛ ينسب الأفراد إلى الأجداد عن طريق الذكور.

2- القرابة الأمية؛ ينسب الإفراد إلى الأجداد عن طريق الإناث.

3- قرابة الأهل؛وهو انتساب مزدوج يعنى بجميع الأفراد المنحدرين من جد واحد سواء كان عن طريق الإناث أم الذكور [5].

أمَّا المجتمعات العربية ومنها المجتمع العراقي فيعتمدون في أنسابهم الخط الذكوري، ويمتاز الأب بمكانة عالية،وتتمركز سلطة إدارة شؤون الأسرة بيده. فضلاً عن اختلاف الوظائف والتربية التي يتلقاها الذكور عن الإناث. ويبدو أن سبب وجود هذا النظام بخاصة عند العرب وفي الصحراء يرجع لتفوق الرجل في القوة الجسدية، ووجود القبائل المتناحرة أو الغازية، عززت الحاجة لقوة الرجل، يقابلها ضعف المرأة جسدياً، وفي أوقات معينة "كالحمل والولادة لاتستطيع حمل السلاح"، لذلك ظهرت حالة وأد البنات خوفاً أن تقع في الأسر[6].إلى جانب كثير من الخرافات التي تنسب الشر إلى المرأة وتعزز من الفحولة الذكورية، وفي هذا النظام يقلل شأن المرأة ويعلو من شأن الذكر. وتعتمد على هذا النظام المجتمعات العربية ومنها المجتمع العراقي، ويمكن تقسيم الجماعات القرابية العربية والعراقية على قسمين هما: (الأسرة الزواجية) و(الجماعة القرابية

[1] - ينظر: اللغة والثقافة:حسام الدين:13.

[2] - سورة النساء، الآية:23.

[3] - الأنثرويولوجيا الاجتماعية : مجموعة من الأساتذة:431.

[4] - نفسه:105.

[5] - ينظر:المدخل الى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، عبد علي سلمان:90.

[6] - هي احد أسباب الوأد وهناك أسباب أخرى هي؛ خشية الفقر وقد ذكر ذلك القران الكريم في قوله تعالى:(وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا)الإسراء:الآية: 13،والفقر كما واضح ذلك القران الكريم في الاية:(وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُمْ مِنْ إِمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ) الأنعام:151.

الدموية) وتختلف الأولى عن الثانية بالسكن المشترك ،ووجود علاقة قرابية أساسها الزواج. بينما تفتقر الثانية لهذين الشرطين[1].

تجلى هذان القسمان في القصة العراقية، ليكشفا عن ظاهرة القرابة في المجتمع العراقي وأثرها في الظواهر الأخر ،وبخاصة الاجتماعية ،والاقتصادية، وأثر التغيير الذي يحدث في الظواهر الأخر في ظاهرة القرابة في المجتمع العراقي، وأظهرت التغييرات التي حصلت في الأسرة، ووضع المرأة في ظل نظام القرابة، وأثر التغييرات الاجتماعية ،والسياسية ،والاقتصادية التي مر بها العراق.

يمكن تقسيم (الأسرة الزوجية) إلى أسر كبيرة وأخر صغيرة، ظهرت بشكل واضح في القصة العراقية؛لأن الأسرة ظاهرة منتشرة بكل المجتمعات تقريباً ومنها المجتمع العراقي،فهي تعد نواة المجتمع ومحور العلاقات القرابية [2]، فضلا عن الوظائف المجتمعية المتعددة تسند إليها ، منها نقل الثقافة المجتمع للأجيال اللاحقة، فضلا عن الدور الانضباطي، وتوجيهي وتعليمي والاقتصادي،والاجتماعي وعلى رأسها التربوي وتحقيق التواصل الأسري .

أ-الأسرة الممتدة

ظهرت في قصة (ضَيم صمّيت وأهله) للقاص(محسن الرملي)وهي أسرة هرمية ممتدة، تقسم الوظائف على أسس الجنس والسن ، وتجمع جيلين أو أكثر، وكثيراً ما يحدث داخلها زواج الأقارب(وكنا قد أقنعنا أختي بالزواج منه ونحن نشير الى سكوته الدائم..."الهدوء زينة الرجال"وظلت هي لاتنتبه الى أنهُ صميت إلا حين تتشاجر مع والدته فتستنجد به ويجيبها بالصمت،فتردد عباراتها:"وما ضيمي الا الساكت "دون أن تجرؤ على رفع صوتها كي لايسمعها أبي لأنه _هو الآخر_ صميتٌ عتيد بحال لايتوافق وضخامة جسده القوي الذي بذله حفاراً في فرق التنقيب تحت أمرة إنكليزي بلا شارب)[3]، نجد في هذه العائلة أنها تجمع عدة أجيال والكبار يحتلون مركز السلطة وبخاصة الأب، وهو أمر سائد في المجتمع الذكوري، والأسرة الممتدة، حيث يفرض الجيل القديم سلطته على جيل الجديد، ويتوقع الجيل القديم طاعته والامتثال لأوامره وعدم الخروج عن رأيه. وهذا مارأينا من أم الزوج، وكذلك أبو الفتاة الذي يمارس سلطته الذكورية، بمنع الفتاة من أبداء رأيها، لأن المرأة في المجتمع العراقي التقليدي(ليس لها رأي مسموع)[4]. وهي خاضعة لسلطة الأب والزوج، وهي تحت رعايتهم، وأنها تظهر الطاعة ولا تظهر معارضة لهما.

[1] - ينظر: الأنثرويولوجيا الاجتماعية :محمد الخطيب: 113.
[2] - ينظر:أنثروبولوجيا الوطن العربي،سعدي فيضي عبد الرزاق:109.
[3] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:12.
[4] - الإعلان والمرأة: التأثير على السلوك الشرائي للمرأة:منتهى عبد الحسن عبد الله:15.

ويظهر من خلال النص عدم وجود تواصل أسري ، واتصال بين أفرادها ، ونقصد بالاتصال هو (سلوك أفضل السبل و الوسائل لنقل المعلومات و المعاني و الأحاسيس و الآراء إلى أشخاص آخرين و التأثير في أفكارهم و إقناعهم بما تريد سواء كان ذلك بطريقة لغوية أو غير لغوية)[1]. فلم يظهر وجود تواصل لغوي، ولا غير ذلك في القصة، على الرغم من حدوث زواج داخلي، داخل الأسرة من أجل تقوية روابط القرابة، الان التواصل الأسري معدوم، ربما يرجع إلى طبيعة المجتمع العراقي، الذي يظهر فيه الرجل الجلدة والقوة على النساء ، فالرجل العراقي (ورث من البداوة نزعة الاستعلاء على المرأة والاستنكاف من مجالستها)[2] والتواصل معها حتى لايتهم بلين الجانب وسيطرة المرأة عليه، لذلك الحياة البيتية– رابطة التآلف والتعاشر في البيت الواحد أي بين الرجل وزوجته– امتازت بصفة الضعف في جميع المجتمع العراقي وفي المدن تكون أكثر وأوضح[3].لذلك تظهر المرأة تندب حظها بجملة(:"وما ضيمي إلا الساكت) ،أي أن الظلم والإذلال الذي لحق بها بسبب سكوت الزوج وصمته، فهي تقع اللوم عليه، وتعادل بين صمته والضيم ، يؤكد ذلك عنوان القصة(ضَيم صمّيت وأهله).

إن قصص محسن الرملي قصص سياسية تحمل دلالات عميقة ودلالات ظاهرة فإذا حللت الدلالات الظاهرة، بضيم الذي مس الزوجة من صمت الزوج، فان الدلالة العميقة لعبارة(ضَيم صمّيت وأهله) هي صمت ضيم، وان ماحصل للعراق وأهله بسبب صمتهم العتيد، واللجوء إلى(الصمت لمن شاء الاعتزال خوفاً)[4].من السلطة السياسية، فالصمت كان سبباً لضياع كثير من الحقوق، ولاستبداد السلطة آنذاك.

ظهرت في قصة(إيقاعات الفجر الصادق) للقاص(عاتي بركات) ظاهرة قرابة، توجد في مجتمعنا بشكل واضح، ويشتد وضوحها في المجتمع الريفي؛ وهي استئثار الأخ الأكبر بمكانة مميزة عن بقية أخوته، يترتب على أثرها أن يتحمل مسؤولية أسرته ويحظى بمكانة أبيها وسلطته عندما يتوفى[5]، أو يكبر جداً في السن أو يمرض، بخاصة في الاهتمام بشؤون أسرته الممتدة، وعلاقة أخوته الخارجية مع الجماعات القرابية الأخر، ويؤخذ رأيه في شأن زواج أبناء أخوته وبناتهم وغيرها من الأمور المهمة، فضلاً عن أمور التوجيه والتأديب، فهو يأخذ سلطة أبيه.(كان أخوه الأكبر فيصل الذي حل عميداً للعائلة بعد وفاة أبيه ،غليظاً، قاسياً، يتمادى في عدوانيته ويبتعد عن تعاليم السماء يوماً بعد يوم، ولكنه رجل البيت الأول فإن أوامره لابد أن تنفّذ، لذا

[1] - حقيبة مهارات الاتصال، محمد بن عبد العزيز العقيل:10.
[2] - دراسة في طبيعة المجتمع العراقي،علي الوردي:301
[3] - ينظر:نفسه:300-301.
[4] - الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي،حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، جامعة الكوفة / كلية الآداب(رسالة دكتوراه)، :62.
[5] - ينظر:المجتمع الريفي في العراق ، عبد علي سلمان:43.

كانت العائلة عرضة لتجاوزاته..فجرح المشاعر أقل العقوبات في قانونه!!)[1]. اتبع الأخ الأكبر في القصة نمط التنشئة التقليدي في الأسرة العراقية لأخوته، هذا النمط مازال يعتمد الى حد ما على العقاب الجسدي والإيذاء النفسي، والترهيب، أكثر من الاعتماد على الإقناع، واستخدام قوة السلطة للامتثال لأوامره ،وطاعته، وعدم التجاوز على الحدود المرسومة ، وتأكيده على نحن لا على الانا. ويبدو أن الأخ الأكبر (عميد للعائلة) ، في هذه القصة يريد أن يشابه شيخ القبيلة في الريف الذي (يميل نحو الاستبداد والظلم قليلاً أو كثيراً)[2]، وأن بعض الشيوخ لايترددون في إيقاع العقوبة القاسية على من لايطيع أوامرهم أو يخالفها[3]. (كان ذلك سبباً كافياً لحنقِ أخيه، فدخل مرة أخرى على هيئة وحش كاسر، يحمل بيده خشبه غليظة انهال بها ضرباً على طه، وعلى كل من يتدخل من أجل إنقاذ ذلك المسكين... وبعد أن حالت أمه دونه بدموعها وتوسلاتها تركها بحالة تعسة..لم يكن طه جباناً، لكنه لم يصد ذلك الأمر فتلك أول مرة في حياته يتعرض فيها للضرب!!كان مذهولاً صامتاً وهو يسمع أوامر أخيه بطرده من الدار!

تدخلت أمه في الأمر من اجل إبقائه حتى الصباح لكنها تعرضت لتصرف أحمق من ولدها البكر! استجمع طه قواه الخائرة كي يرحل فلم يعد له وجود في تلك الدار حتى وإن لم يطلب منه الرحيل!!لأن الأمور وصلت الى نقطة حرجة)[4].العلاقة القائمة بين الأخ الأكبر وأخوته مثل العلاقة بين الأب وأبنائه، وهذا ما ظهر في القصة، فالأخ الأصغر يظهر الاحترام والتوقير للأخ الكبير، حتى وان تعرض للعنف الجسدي من قبله، ويذعن له، نتيجة التنشئة الاجتماعية التقليدية، المستمدة من الدين والعرف في احترام الشخص الكبير وتوقيره، وخاصة من إخوته الصغار الذين هم تحت رعايته، وهو قائم على تربيتهم والإشراف عليهم، فتبدو الأسرة متماسكة.

ويظهر في القصة الاختلاف الذي دب بين الأخ وأخيه، بسبب اختلاف المفاهيم، فالأبناء في العادة يتبعون الأب أو الأخ الكبير الذي يشغل مكانة الأب، ويخضعون إلى سلطته وتوجيهاته وأوامره، نتيجة تشابه البيئة الاجتماعية والحضارية التي يعيش فيها الأب والابن أو الأخ الأكبر والأخ الأصغر سناً، ومروراً بالخبرات الحياتية نفسها، وبعدها يحدث انسجام في معتقداتهم، وهذا يظهر في البيئة الريفية، لكن ما حصل في القصة عدم انسجام في المعتقدات ،نتيجة اتساع ثقافة الأخ الأصغر وتربيته [5]. فتكونت لدية قناعات ومفاهيم تختلف عن الأخ الأكبر ، مما أدى الى وجود فجوة بينهم بسبب الاختلاف في المفاهيم والأفكار ،وضعف الثقة في الأخ الأكبر وانتقاده، بأنه غير مهيأ لأخذ مكانة أبيه ، وغير قادر على اتخاذ قرارات صائبة، وأن

[1] - مدن الثلج ،عاتي سلمان بركات:62.
[2] - دراسة في طبيعة المجتمع العراقي،علي الوردي:223.
[3] - ينظر: نفسه:224.
[4] - مدن الثلج ،عاتي سلمان بركات:64.
[5] - ينظر: السلطة الأبوية في الأسرة العراقية،علي حسين حطيم، مجلة الأستاذ، العدد(203)،2012: 1079.

محاولاته المستمرة لسحق ذات الآخر، وفرض الطاعة ، أدت إلى وجود رغبة عند الأخ الأصغر في إعلان الذات والاستقلال ورغبة في التمرد والانتقال. لكن يبقى دور الأب أو الأخ الأكبر المحافظة على تماسك العائلة، ويلجأ إلى طرائق تواصل أخر معه(وإذا بأخيه يكبح جُماح سيارته بشدة ، لكن تلك المرة بنوعية مغايرة..

وماهي الا لحظات وإذا بفيصل يرتمي في أحضان طه!!

خيّم الصمت .. وأخذت الدموع تتكلم بلغة ثانية..)[1].

على الرغم من المشهد العاطفي وارتداء الأخ الأكبر ثوب الأبوة الحاني، إلا إنَّ مكانة الأخ الكبير مرتبطة بتماسك العائلة وعدم انفراط عقدها، التي بموجبها يكتسب سلطة وحقوق ومكانة في العائلة، وكذلك بين العوائل وخاصة الممتدة لأنه يعد من ينوب عن عائلته ،الممثل وعنها، في المراسيم والاتفاقات الاجتماعية العائلية الخارجية والعشائرية.

تكثر العوائل الممتدة في المجتمع الريفي لعدة أغراض ، منها الحاجة إلى يد عاملة في الزراعة وتربية الحيوانية، فضلاً عن المحافظة على وحدة ملكية الأراضي الزراعية فلا تتقسم الأرض وتصغر بعد تقسيم الإرث، فهي مصدر القوة الاقتصادية في المجتمع الريفي، (وأولوية القرار العائلي على القرار الفردي في مسالة التصرف بأراضي الملك، جعل من هذه الأراضي إسمنت العائلة وأحد أسس ترابطها) [2].

ويشعر أفراد الأسرة الممتدة والكبيرة بالأمان والمكانة الكبيرة في المجتمع الريفي، فكلما كبر حجم الأسرة وازداد تماسكها عدّ مصدر قوة ودعم لمكانتها الاجتماعية في المجتمع العشائري، القائم على العادات والتقاليد والأعراف.

على الرغم من فوائد الأسرة الممتدة ،لكن هناك مضار منها، المشكلات التي تحدث بسبب الازدحام في السكن، نتيجة سكن عائلات متعددة في بيت واحد وفي الأغلب سكن الزوج والزوجة في بيت عائلة الزوج، وتدخل الأم في حياة الابن وزوجته، وفرض مفاهيمها ومعتقداتها عليهم ، والتدخل في تربية الأبناء، وقد صورت قصة(الاختيار) للقاص فؤاد التكرلي، الجحيم الذي يقع فيه الابن والزوج ، وحيرته بين أمه وزوجته(أن الدنيا انقلبت الى جحيم بين ليلة وضحاها.هكذا هو الأمر.الوالدة يرضى الله عنها ، من جهة والزوجة "حسنة" من جهة أخرى، وأنت عليم بما يحدث بين الاثنتين .لا مناقشة في الأمور. لا مناقشة أبداً . كل جهة تقطع رأس الأخرى ؛ وإنا بينهما مقطع الأوصال ياسيدي)[3]. وكثيراً مايؤدي هذا الصراع والتنافس إلى الطلاق، لكون الابن لايستطيع ترك والديه لأسباب اجتماعية واقتصادية.

[1] - مدن الثلج :67.
[2] - الجزائر عشية احتلالها أو سوسيولوجيا قابلية الاحتلال، محمد الطيبي:17.
[3] -حديث الأشجار، فؤاد التكرلي:43.

ب- الأسرة النواة:

تتكون من الأب والأم والأولاد، وقد ذكرت كثيراً في القصة العراقية بشكل يفوق الأسرة الممتدة، لأنها النواة الأولى للمجتمع ولا يخلو مجتمع منها، وتمتاز الأسرة العراقية بالتماسك، على الرغم من المحن والشدائد التي تتعرض لها في دولة عاشت(وضع سياسي قلق تظهر آثاره في مفاصل الحياة كافة)[1] ، ظهرت آثار السياسة في الأسرة العراقية في قصة(أنا الذي رأى ..وثائق) للقاص محسن الرملي، من سجن رب الأسرة لأسباب سياسية، وتعرض زوجته للاعتداء من مدير السجن، ثم التهجير القسري لرب الأسرة خارج العراق، فضلاً عن الحصار الاقتصادي، إلا إنَّ الأسرة بقيتْ متماسكة (ها أنا في السجن أيضاً يافضيلة، بعيداً عن عيونك وصوتك وليالي عسلنا في جزيرة الأعراس، وحتى الرسائل انقطعت مع أخر واحدة قلت فيها:أنك إستطعت شراء دجاجة – رغم الحصار- وتحدقين في صرمها ليل نهارَ،علّها تبيض... أين أنت آلان ؟ وأي حدود تعنين كي أعبرها؟..الى أين أذهب يافضيلة وقد أحال المديرون وجه الأرض الى حدائق من سجون ..أزهارها بأسماء لاتحصى)[2]،يظهر تعلق بطل القصة بأسرته وزوجته على الرغم من سفره إلى دول أوربية تخلو من الحروب والحصار وسياسة القمع والاضطهاد، إلا إنَّه يشعر في الغربة والحنين لأسرته وزوجته لكثرة تعلقه بها، فالمرأة عند الرجل وطن ، وقد ذكر ذلك في الأمثال الشعبية التقليدية (سألوا جحا بلدك أين؟ قال: الذي فيه زوجتي)[3]، كذلك نجد المرأة المتمثلة بالزوجة، صابرة على الحياة الصعبة ، واختلال نظام الأسرة نتيجة تهجير الزوج إلى خارج ، وهذا يعود إلى التربية والعادات والتقاليد التي توصي المرأة بالصبر والتحمل(الحرة صبرت في بيتها عمرت)[4] ، ونجد مثل هذا النموذج الكثير في القصة العراقية.

يظهر من خلال استقراء السرد العراقي أن بعض الأسر النواة قد تقلصت ، لفقدان الأب، بسبب القتل فلم يبقِ إلا الزوجة والأولاد وهي ظاهرة متكررة في السرد بسبب انتشارها في بلد يخوض عدة حروب، مثل قصة (عباءة) للقاص (سعدون البيضاني)،وقد صور الحالة الصعبة التي تعيشها الأسرة بعد وفاة الزوج (أربعة يبحثون عن سواد يلتفون به،أكبرهم لايجيد الكتابة بعد وأصغرهم لايجيد النطق،الأم تمسك العدة على أبيهم وهي تحسب ما تبقى من أيامها المائة بجلد، وضعتهم تحت عباءة وروضتهم للنوم. سألها أكبرهم قبل أن ينام:

ماهذا الخفاش الكبير الذي نستظل تحته؟

---

[1] - الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي،حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، جامعة الكوفة / كلية الآداب(رسالة دكتوراه):44.

[2] - أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي:46.

[3] - علم الاجتماع العائلي، مهدي محمد القصاص:34.

[4] - نفسه:34.

... تقول لهم خيمة،يقولون عباءة ،تقول ستر، يقولون ستمزقها الشمس وتثقبها وتمص لونها)[1]، يظهر في النص استعمال الرموز الظلامية الليل والخفاش واللون الأسود،فالحزن يجعل الإنسان غارقا في السواد وتسيطر عليه الرموز الظلامية،تترجم شعوره بالإحباط والكآبة والقلق[2]، على المستقبل والخوف من المجهول، فالقاص يصور حياة المرأة بعد فقد زوجها كأنما نزلت الى العالم السفلي بعد فقد معيلها،وسيرها فيه يحيلنا الى اللاوعي الجمعي لسير عشتار،في العالم السفلي المظلم ورؤيتها رموز الظلام ، وأهل العالم السفلي الذين يأكلون الطين ويشربون الماء العكر[3]، أراد القاص أن يوضح وضع المرأة المنفردة التي تعيل عائلة في مدة تعد من أقسى مامر به العراق وهو الحصار الاقتصادي الطويل، والمستقبل المظلم الذي ينتظر هذه العائلة، ومن خلال رمز الظلام والشر الخفاش يستشرف مايمكن أن يعترضها في المستقبل(فالخفاش طائر ليلي بشع لا يخرج إلا في الظلام وهو يدل على أمر سري في ظاهر الأمر)[4]. لذلك قال الابن :(ماهذا الخفاش الكبير الذي نستظل تحته؟)[5].فهو يرى العباءة خفاشا يحمل في المستقبل شر، لكن الأم تطمئنه بأنها ستر يحميهم، فالستر في الموروث الشعبي من ضمن مدلولاته، عدم العوز والحاجة، لكن ابنها يرى أن هذا الستر لا يطول وسوف يتمزق ويهترىء مع مرور الأيام وسوف يحتاجون الى الناس.

تصور القصة العراقية ،كثيراً من الأسر النواة التي تقلصت، قد تكون الأسرة صغيرة مثل قصة (عباءة) بسبب القتل، أو كبيرة مثل قصة (موسم القطاف) للقاصي (عاتي البركات) بسبب الانتفاضة الشعبانية،(غاب الضجيج، واللعب ليلف ذلك السكون المطبق، الذي يهزاء من ذلك الدخان الكثيف الذي ترسمه سجائر سومر التي تناثرت أعقابها في غرف فاضل وعلي اللذين وهبا أمهما الم الذكريات)[6]، انه منظر مألوف في جنوب العراق بعد الانتفاضة الشعبانية، البيوت الكبيرة والصغيرة فقدت العديد من أبنائها والأمهات تعيش في حزن مطبق، في انتظار أخبارهم.

أغلب تصوير الأسرة النواة والممتدة في القصة العراقية يكون على هذه الشاكلة ،أي لابد من أن يكون فقد الأب أو الأبناء بسبب القتل أو التهجير أو الإبعاد أو السجن ، لكثرة الحروب وسياسة القمع، فهذه الأفكار متمركزة في الذاكر الجمعية، فالعراق لطالما فقد الرجال بالقتل

[1] - مخلوقات ومدن، سعدون البيضاني:40.
[2] - ينظر:الأنتروبولوجيا رمزها أساطيرها أنساقها،جيلير دورن، تر: مصباح الصمد:64-65.
[3] - ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور ،الموت والبعث والحياة الأبدية،أدونيس،قاسم الشواف :ج 4/130.
[4] - رمز الطيور والحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم،صادق فتحى دهكرى،روشنك جعفرى،مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية ، العدد الرابع،2004: 71.
[5] - مخلوقات ومدن، سعدون البيضاني:40.
[6] - موسم القطاف ، عاتي البركات:95.

والاعتقال أو الإعدام وأصبحت المرأة المسكينة هي من تتحمل المسؤولية العائلية وأصبحت دموعها وسيلة للتصبر على الدهر والمطاولة .

ثانياً: النوع الاجتماعي (الجندر)

عرف صندوق الأمم المتحدة الإنمائي للمرأة (unifem) النوع الاجتماعي (الجندر):(العلاقة المتداخلة بين المرأة والرجل في المجتمع، وتسمى هذه العلاقة النوع الاجتماعي(Gender Relationship)وتحددها وتحكمها عوامل مختلفة اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية وبيئية.عن طريق تأثيرها قيمة العمل في الأدوار الإنجابية والإنتاجية والتنظيمية التي تقوم بها المرأة أو الرجل)[1].فهو تنظيم اجتماعي يحدد أدوار كل من المرأة والرجل بعيداً عن الخصائص البايلوجية، وهذا ما أكدته منظمة الصحة العالمية في تعريفها:(المصطلح الذي يفيد استعماله وصف الخصائص التي يحملها الرجل والمرأة كصفات مركبة اجتماعية لا علاقة لها بالاختلافات العضوية)[2].

أي أن المهام التي يقوم بها الذكر أو الأنثى لا ترتبط بالاختلاف البيولوجي القائم بينهما، بل تحدثه الظروف والعوامل الاجتماعيّة والثقافيّة. فالمهام محددة اجتماعياً لكل من الذكر والأنثى، وكذلك الأدوات والمسؤوليات يحددها المجتمع للمرأة والرجل.فالمجتمع هو الذي يحدد هوية النوع الاجتماعي والكيان الإنساني الذي يتم تشكيله اجتماعيا، ويتنكر النوع الاجتماعي لتأثير الفروق البيولوجية في تحديد مهام الرجال والنساء، وكذلك هو لا يعتقد بوجود أي تأثير للفروق البيولوجية في سلوك أي منهم ويرجع ذلك إلى أسلوب تنظيم المجتمع، وليس إلى الاختلافات البيولوجية، فالرجل والمرأة يتأثر بما يتم تحديده بالإدراك الحسي الاجتماعي للآثار والمهام الذكورية أو الأنثوية.

امتاز المجتمع العربي بأنه كان ومازال مجتمعاً ذكورياً، فقد تشكل وعيه (في أطار بنية ثقافية تعكس تراتبية تغذي تفوق الذكر على الأنثى، وتبني علاقة لا مساواة اجتماعية يترتب عليها لا مساواة لغوية)[3]، فقد اقترنت لفظة الفحل بالرجل لتدل على معاني القوة والتفوق والإنجاب والكرم وما إلى ذلك[4]، حتى دبت إلى اللغة ومكن الرجل على اللغة فيقول ابن جني: (تذكير المؤنث

[1] - مسرد مفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، المبادرة الفلسطنية لتعميق الحوار العالمي والديمقراطية "مفتاح": 9.
[2] - إدراج النوع الاجتماعي في منظمتك غير حكومية، نيكوليا نواسينار: 10.
[3] - صورة المرأة العراقية، أسماء جميل رشيد: 121.
[4] - ينظر: دراسات في القصة والرواية، باديس فوغالي: 44.

واسع جدا لأنه رد إلى الأصل)[1]. وهذا يعني ان التذكير هو الأصل. وقد وصف الكلام الجيد بان تكون ألفاظه فحلاً : فقال (خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكراً)[2].وهذا ما تكشفه القصة من خلال اكتشاف الأنساق النصية.

أمَّا مسألة تعرض المرأة للعنف وهي بعيدة عن السياسية لمجرد اشتراك أقاربها من زوج وأخ وأب في العمل السياسي، كانت من أكبر تجليات هذا الطرح، حيث عولجت في نصوص عديدة وبأبعاد متباينة. وأغلبها تطرح تعرضها للعنف النفسي والجسدي ، لانَّ المرأة تجسد مفهوم الشرف في مجتمعنا استعملت وسيلة ضغط على المتهمين السياسيين وأيضا أحد وسائل الضغط في التحقيق ، (قال المدير:"أسمع سأحقق مع زوجتك في غرفة التحقيق، فإن أرضتنا بالمعلومات سوف أنظر في قضيتك" أي قضاياي يعني؟- واقتادها من ذراعها برفق وحنان وخرج. نظرت هي إلي قبل أن يوصد الباب. .. في عينيها مزيج من الخسران والبشرى الباهظة، لم استطع نسيان نظرتها تلك أبداً، لأنها كانت الأخيرة فحتى بعد خروجي من السجن ظلت تحدثني مطأطئة رأسها أو متشاغلة بتنقية العدس أو ووجهها إلى النافذة باتجاه الأفق أو المزبلة)[3]. إن هذه الحادثة أشعرت المرأة بالعجز التام وشلل الفكر، وهذه الحادثة ومايشبهها هي عبارة عن تهديد يقيد تحركات المرأة وهو يمثل أحد أركان السلطة الأبوية.

إنَّ الاعتداء على المرأة وسيلة تستعمل في التحقيق لترهيب النساء وذويهم وقهرهم والسيطرة عليهم، وأنَّها إحدى وسائل التعذيب لانتزاع المعلومات ومعاقبتهم وإرهابهم، لأن المرأة تمثل الشرف والعرض عند الرجل العربي وليس لذاتها بل لأفراد عائلتها وعشيرتها، وحمايتها والحفاظ عليها من الأشياء التي ترفع أو تحط من قدر الرجل في مجتمعه، لذلك كان الرجل العربي على استعداد أن يدفع حياته ثمناً للدفاع عن عرضه. فاستعملت هذه القضية شر استعمال من السلطات الفاسدة آنذاك، وجعلت نوعاً من العقاب أن تُغتصب النساء على مرأى من أفراد عائلاتهن لتعميق شعورهم بالعار، ولبث الرعب والخوف والذعر في المجتمع من أجل السيطرة عليه. لقد صور (أحمد خلف) هذه القضية وهي جزء من المآسي التي عاشاها العراق أيام المحنة، فالاستبداد وقهر الآخر يسود سرده، وخاصة قصة "كابوس عصري" التي طغت عليها مشاهد الخوف والتعذيب والاغتصاب، تظهر أجواء الرعب منذ بدء القصة فالمكان مغلق وترسم حدوده أدوات القمع، ويظهر التعذيب في طريقة اعتقاله، فهي كابوس، وهنا يجمع القاص بين الحقيقة والفانتازيا، لواقع قائم على امتداد العنف والقمع والظلم والقهر إلى أفراد العائلة وليس

[1]- الخصائص ، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار: ج 2:415 .

[2]- المرأة واللغة، عبد الله الغذامي: 7.

[3]- أوراق بعيدة عن دجلة، محسن الرملي: 45- 46.

المتهم فقط وخاصة الجنس الأضعف وهي المرأة. (سحبوني من بيتي بالصرامة العنيدة وقد تنكبوا البنادق والهراوات وألزموني الصمت، ولما اعترضت أمي لطموها على فمها وأسكتوها في الحال. جرجروني من ذراعي وأخذوني من فتحة ثوبي وهم يشتمون أمي وأبي.. جاءت أختي الوحيدة وضربت صدرها ولطمت وجهها وهي تعوي، لكنها شتمتهم أيضاً لما رأتهم يعبثون بي، حينئذ دفعها احد الأولاد، سقطت إلى الأرض، كشف ثوبها المنزاح عن ساقيها وفخذيها بالتمام، تداركت خجلها، بالنهوض ووجهت إلى الولد صفعة محكمة على قفاه، هزأه رفاقه بالسخرية المريرة والكلام المبرح، اندفع الولد نحوها وحاول مواقعتها بالهتك المتعمد، ولما صرخت به لطموني على وجهي وأغلقوا فمي بفوهة البندقية، صمت حقيقة وماتكلمت قط)[1]، أنها إحدى الوسائل النفسية التي استعملتها السلطات للإهانة والإذلال، فضلاً عن تكريس الهيمنة السلطوية، إلى جانب الهيمنة الذكورية[2]، بإبقاء النساء وذويهم في حالة من الخوف من الاعتداء عليهن .

إن تعرض النساء إلى الاعتداء الجنسي يعد وصمة عار بالنسبة لأقاربها وخاصة من جهة الأب، لذلك جرت العادات بقتلها أوهي تلجأ إلى الانتحار هرباً من دائرة العنف أو تخلصاً من وصمة العار.وقد يقدم أهل الضحية على عمل انتقامي إذا سنحت الفرصة، من امرأة قد تكون زوجة الجاني أو شقيقته أو ابنته أو أمه أو أية قريبة من قريباته أو قد تكون غريبة عنه لكنها تنتمي إلى التيار المضاد، (جاءوا بالهروات والسكاكين بخناجر آبائهم وسيوف أجدادهم، رفعوا الرايات وتنادوا فيما بينهم شقوا صدور بعضهم، بالبلطات، أبصرتهم كلهم، اندفع نفر منهم كالمجانين يدورون حول ابنة الباش كي ينهبوها ويهتكوا سترها. صرخت مذعوراً ما الذي تفعلونه ياأولاد المجنونة. صاح احدهم اسكت ولا تصرخ هل نسيت ذلك الغلام الذي واقع أختك أمام الأشهاد ؟ولما عضضت على أصبعي، عاد يعوي بوجهي : أتعرفه إلى أي السلالات يعود أصله وفصله؟ هززت رأسي علامة النكران لا إشارة التجني، ظل الولد شاخص النظرات نحوي وهو يصرخ :ياللعار، ياللشنار، يا للثأر)[3]، يحدث هذا الانتقام خاصة في زمن الفوضى، ونجد أن القصة مشحونة بالموت والغزو، وأجواء العتمة ، وأن بنية السرد مشحونة بالخوف والذعر والانتقام من الظالمين، وهذا ما استقر في الذاكرة الجماعية التي جسدتها القصة.

تعرضت المرأة لصور متنوعة من عنف الرجل وسيطرته واستبداده فضلاً عن العنف السياسي فهي تقبع تحت سلطتين،العنف الشخصي والمنزلي وعنف العادات والتقاليد الخاطئة وعنف السلطة وعنف الحروب، والعنف المهيمن هو عنف الرجل بسبب طبيعة المجتمع العراقي، فالسلطة بيد الرجل، والنساء مواطنات من الدرجة الثانية،ففي قصة (البحث عن سعيدة) للقاصة

[1]- خريف البلدة، أحمد خلف: 86.

[2]- حتى أن كان العنف الممارس ضد المرأة هو عنف سياسي فإن من يوجهه هو الرجل.

[3]- خريف البلدة: 89.

(وفاء عبد الرزاق)، تتحدث عن السلطة غير المتكافئة بين الرجال والنساء التي تُبقي المرأة في وضعية تبعية، حيث تعد المرأة ملكاً للأقارب الذكور، وهم

المسؤلون عن المحافظة على شرف العائلة.

(الصوت: تأخرت كثيراً خارج البيت؟

الرابعة عشرة سنة المراهقة، جسد مهووس بالأشعة.

سعيدة بتردد: كنت عند صديقتي ياأمي.

تشعل مبخرتها وتتضوع بالرائحة. . يد مرصعة بالدفء تقرأ بها تراتيل الشباب. ..عيناه ينبوعان تغتسل بهما، تفتح أذرعتها للتسبيح وتهيم.

لكن أخاك كالجحيم. .. إيه لو علم بخروجك!!

أخوة وأب مصابون بداء السيطرة. مرضى بالوقار. . يمتصون دمي لو تهيأ لهم... هم مجرد مستنقعات. . يغمرها صمت الكراهية للسجن)[1].

هذا الحوار الظاهري المجرد المنسجم مع الحالات الواقعية الملتقطة، يعبر عن علاقة الإنسان بالواقع، يتعاضد ويتفاعل مع المنلوج الداخلي، ليصف فيه حالتها النفسية والشعورية، ويدل على مقدار وعي الشخصية باستلاب حقوقها المشروعة من الحرية والعيش بأمان . إن ممارسة التغييب على المرأة ومصادرة حقها في تمثيل ذاتها، فضلاً عن العنف المتعدد منه الجسدي والنفسي، والجنسي،والانتقاص في قيمتها على جميع الأصعدة سواء مكانية، أو الجسدية، أو الفكرية، أو الإنتاج [2]، كل ذلك أدى إلى نفيها في الحياة وضياع أمنها الشخصي، وتعزيز فكرة، العبودية فهي أنثى مستلبة موجوعة مضطهدة. لكن بطلة القصة "سعيدة " لم تتقبل هذه السلطة بل انتقدتها، وحاولت التخلص من السلطة الذكورية إلى إنسانيتها، وحقها في أن تحب، على الرغم من معاناتها من قمع السلطة الأبوية التي تميز بين الذكور والإناث، في مجتمع تخضع فيه المرأة لقوانينه الصارمة، تعاقبها على حب، فمجرد التمرد على عادات مجتمعها وتقاليده، تعرضها إلى العقاب الصارم، وهذا ماحصل لها بعد اختطاف حبيبها من السلطة، ثم رجع بعد مدة من الزمن ليبحث عنها، فلم يجدها ووجد شيخاً كبيراً، أخبره بعد سؤاله عن بيتها بأنه بيت مسكون بالأشباح (يقال والله اعلم دفنت عذراء حية إلى منتصفها حتى أكلها الدود وماتت، وبعدها طمرت بالتراب والله اعلم

يقال ياولدي. ..هناك من رآها في الليل تطرق الأبواب تسأل عن شخص نجهله. .. وآخرون شاهدوها قرب النهر. . وأخرى رأتها تستجدي مع الفقراء رثة الثياب.

---

[1]- إذن .. الليل بخير، وفاء عبد الرزاق: 83- 84.

[2]- ينظر:التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، مصطفى حجازي: 199.

حين يتصاعد الخوف لا أحد يجيبك عن سعيدة)[1].

إنَّ وجود شبح في المكان يدل على أن الشخص قتل مظلوماً، هذا في الموروث الشعبي والموروث العالمي، وأن البيت مهجور يدل على أن القضية غسل عار، لان بعد غسل العار يترك أهل الفتاة المنطقة حتى لا أحد يتعرف عليهم، ونجدها في قصة عين التمساح :(أن بنتنا في السابعة عشرة من عمرها، تهرب من البيت لتمضي ليلتين دون علم أهلها، ماذا سيكون جزاؤها؟....." ماذا ستفعلون مع البنت الفانية يابني")[2]، بهذا الخطاب حرضت الجدة الأب المتعلم على قتل ابنته، من أجل العادات والتقاليد المتجذرة في عقلها، وكذلك عمها، (– الاتراها مسألة كرامة يا أخي ؟ تشاغل الرجل المتعلم بإشعال سجارة من علبته، يجب أن أهرب إلى مأواي ولا يمكن الاستمرار معهم.

– باستطاعتي قتلها في الحال.

–.....!

– ولكن القتل وحده لايكفي. ربما ينهي العار. ولكن

..... أدرك قدرته على التصميم، حتى فاجأه أحد الأولاد :

– كيف ستموت وهي تعمل بدلا عنك؟

– قلت ستموت يعني ستموت)[3].

عانى الأب المثقف صراعاً نفسياً بين الثقافة والضوابط التقليدية المُتّفق عليها اجتماعياً المستقرة في العقل الجمعي، فلم تستطع ثقافته أن تُحرره من قيود المجتمع، وأذعن إلى التقاليد وقام بقتلها.

يعزو ذلك الدكتور علي الوردي إلى أهمية النسب في الثقافة البدوية [4]، فالرجل يقتل المرأة (ليغسل بدمها عاره وعار قبيلته. وهو قد يقطع أحد كفيها فيعلق في باب بيته، أو باب المضيف، ليبرهن به على أنه رجل "شريف" أما إذا تقاعس عن قتلها صار موضع للاهانه بين الناس، وقد لا يقدمون له القهوة إذا جلس في المضيف، ولا يردون له التحية فيه)[5]. لذا اشتركت البنية الاجتماعية والثقافية في تشكيل العقل الجمعي المسؤول وسيطرته على توجيه الرؤية والسلوك

[1]- إذن .. الليل بخير، وفاء عبد الرزاق:89.

[2] - تيمور الحزين، احمد خلف: 59-64.

[3] - نفسه : 63.

[4] - ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، علي الوردي: 77.

[5] - نفسه: 239.

في المجتمع،بل تضافرت العديد من العوامل في تعميق سيطرته في المجتمع الى الحد الذي تقوض فيه الحرية الفردية[1].

تطال يد القتل الرجل المتهم مع المرأة مثل قصة (كل شي هادئ الآن) وهي قصة حدثت في أماكن نائية حيث التخلف والجهل وكذلك سوء الأوضاع الاقتصادية وهي الأماكن التي فيها قضايا غسل العار فليس هناك إمكانية لمعالجتها بطرائق أخر. عندما دب الشك في قلب الزوج لقتل أخيه، بدون تأكد ليندم على ذلك أمام أمه، (إنها الأمور متشابهة، الا تعلمين إنني قتلت نفسي أنا الآخر توهمت شيئا بينهما، ولكنه أعترف قبل موته أن شيئا من هذا لم يحدث، هي الأخرى أقسمت يا أمي، ولكنك ستعيش، وهو يمضي بهذه الصورة، لم تترك لي الحياة شيئاً بعده حدث ذلك خطأ، اقترفت غلطة كبيرة، كان بإمكانك أن تخبري عني)[2]. لكن الأم لم تسامحه، وقالت (يجب أن يموت أحدنا)[3] لتنتهي القصة بموتهما، فالرجل ينتحر تحت عجلة القطار، والأم، تموت كمداً وحسرة، وهذه القصة تعكس الواقع بكل مأساته، فكثير من قضايا الشرف تقوم على غير تأكيد، وعلى غير بينة، خاصة (في بعض مناطق الريف العراقي أن الرجل يسرع إلى قتل المرأة فوراً لمجرد ريبة تثار حولها، صدقاً أو كذباً. فهو لايميل إلى التحقيق أو التدقيق في أمرها كما يفعل البدو، ولعله يرى المرأة غير جديرة بذلك)[4]. وقد امتد تأثير هذا التنوع الاجتماعي إلى قانون العقوبات العراقي[5] الذي يتعامل مع جرائم الشرف بشكل مختلف عن أية جرائم قتل أخر، عن طريق توفير عقوبات مخففة في قضايا الشرف[6]، فالمواد 128، 130 من قانون العقوبات تسمح بعقوبات بحد أدنى الحبس ستة أشهر على قتل أو إيذاء الرجل زوجته أو قريبته لأسباب متعلقة بالشرف بينما العقوبة المعتادة في قضايا القتل الإعدام.

إنَّ جذور هذه الأفكار تضرب في عمق التاريخ من الوأد الجاهلي إلى شهريار الذي يقتل النساء كقرابين تقدم لإرضاء فحولة الرجال وسوء ظنهم (في ألف ليلة مسهدة قرأت الأسفار أحزانا تتصابى بأرض، المرايا فيها انكسار والأماني احتضار السبايا قرابين لا أصنام بلا فم)[7]. فالنساء سبايا مملوكات لا يتحكمن بحياتهن ومصيرهن بيد الذكور وأي خروج عن طاعتهم تقدم النساء كقرابين للعادات والتقاليد. ففي قصة " حديث عن النهايات" نجد دكتاتورية الأب وجبروته تجبر

[1] - ينظر: خطاب الآخر خطاب نقد التأليف الادبي الحديث أنموذجاً، د. عبد العظيم رهيف السلطاني:95.
[2]- منزل الأم، زعيم الطائي: 35.
[3]- نفسه : 35.
[4]- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، علي الوردي: 239.
[5]- قانون العقوبات العراقي رقم 111 لعام 1969 المعدل.
[6]- طبقاً للمادة 128 فقرة(1) من قانون العقوبات العراقي رقم 111 لعام 1969 المعدل، فإن الأعذار اما ان تكون معفاة من العقوبة او مخففة لها ولا عذر الافي الا حوال التي يعينها القانون . وفيما عدا هذه الأحوال يعتبر عذرا مخففا ارتكاب الجريمة لبواعث شريفة او بناء على استفزاز خطير من المجني عليه بغير حق.
[7]- الليلة الأولى بعد الإلف، إيناس بدران: 29.

فتاة متعلمة ومثقفة وذات مكانة، للزواج بشخص لاتحبه وليس بكفء لها يجبرها أب ضعيف الشخصية أمام المغريات المادية، (أبي إنسان ضعيف، ولكنه كان قادراً؛مع الأسف ؛ على توجيه حياتي الوجهة التي يريدها. كان شغوفاً بالمال والثراء، وكان يعتبر ذلك سره الخاص. لقد دفعني للزواج من ذلك الشخص. . ذلك المخلوق)[1] تزوجت من رجل متحجر العقل والقلب، ليدفعها ذلك إلى قتله بعد أن قتل ابنها، نتيجة قسوته وسوء معاملته وعنفه اتجاه أسرته، يحدث هذا لأن هناك ثقافة أبوية ترى أن الفتاة لاتستطيع أن تختار .وأشد ما يتعرض له الإنسان مصادرة حريته وحقه في اختيار حياته التي يريدها، والتحكم به، فالحرية المنوطة بحق الاختيار هي المميزة للوجود الإنساني، يتغير معناها حسب درجة وعي الإنسان وفكرته عن نفسه ككائن حر ومستقل[2].

وقد نقلت القصة الكثير من القصص الواقعية ووضعتها تحت المجهر، لتعطي صورة لِجزء مِن الواقع. ففي قصة " أشجار اليوكالبتوس "استقرأت الهموم الذاتية للمرأة وعبرت عن معاناتها وتمزقها، من خلال الحوار الداخلي المأزوم نفسياً مع تقديم جزئيات التجربة، ليشارك القارىء في المعاناة التي تعيشها الشخصية التي لم يجعل لها القاص اسماً، وتجاهل الأسماء لرفعها إلى النموذج الإنساني، وبطلة القصة من النماذج التي كثرت مثيلاتها في مجتمع الحصار، فتاة أحبت شاباً فقيراً، وقفت الأزمة الاقتصادية للبلاد دون تتويج الحب بالزواج، لتتزوج برجل آخر، فهي قصة من قصص الحب العربي التي تمتلىء بعذاب الحب، والفراق والألم والحنين والوجد، ليضيع قلبها بين انقسامات الذات، ولتكن جنتها الذكريات، والحنين إلى الماضي، (لم يَبقِ لها سوى استذكار تلك اللحظات مع نفسها من دون أن تمس كرامة أحد، مجرد استعادة لماضٍ قريب كسلوى عزيزة لايمكن فصلها عن مجمل حياتها وربما كانت تلك هي المرحلة الوحيدة من حياتها التي استحقت أن تعاش وتخلد في الذاكرة، ذلك هو الحلم الغائب الذي سيظل يزورها بين حين وآخر كمسوغ وحيد لبقائها في الحياة قرب ابنها)[3]. فالحب لايظهر في مجتمعنا إلى العيان، لأنه عيب وخاصة للمرأة لذلك هو خفي عن الأبصار، مخفي في الصدور، محاط بهالة الذكريات، ومن خلال استنطاق المكان واستدعاء الذاكرة المشحونة، نجد الغربة الفردية الناتجة عن الضغوط الاجتماعية والاقتصادية،، فاغتراب الزوجة في هذا النص صريح مكشوف، ومثله في قصة " حديث عن النهايات" وهو جزء من هوية جماعية ونصوص اغتراب الزوجة التي ذكرناها تدل على ذلك.

اسُتلبت بطلة القصة حق الاختيار بسبب العادات والتقاليد، (والدها من ناحيته لايعرف شيئاً

[1]- حديث الأشجار، فؤاد التكرلي: 138.

[2]- ينظر: دراسات في الفلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي: 58.

[3]- مدينة الرخام، إسماعيل سكران: 35.

عن كل ذلك، لايشغل باله أي تعريف للحب– استغرقته الحياة يعيش الخوف من الموروث من العار، من وجود هذا الحشد الكبير في منزله سبع فتيات يخشى عليهن فوات الزواج خشية الأب الغريزية، وأم يهيمن عليها الشعور بالذنب لأنها لا تلد سوى إناث، فلم يكن لها إي صوت يذكر عندما تقدم احدهم لخطبتها، .....بادلها والدها بثمن بخس وزفت إلى رجل يمتلك معرضاً للسيارات، واحد من أثرياء الحصار)[1]. أشار القاص إلى إحدى العادات والتقاليد المهم في المجتمع العراقي، وهي تزويج الفتيات مبكراً، نتيجة الخوف الموروث من العار، فالمجتمعات العربية بشكل عام تنظر إلى الجنسانية النسوية(كعامل فتنة بالقوة. وحتى لا تصبح عامل فتنة بالفعل، تحتاج الجنسانية النسوية إلى مراقبة دائمة لان المفروض فيها أبوياً أنها غير قابلة للإشباع، فهي أبوياً مثل غول لايفتأ يلتهم الذكر. أن هذا التصور الرجالي للجنسانية النسوية يبرر ضرورة تزويج المرأة مبكراً وحجبها لتجنب الفتنة)[2]. للزواج سن معين للمرأة لاعتبارات اجتماعية بسبب ارتباط عمر المرأة بقدرتها على الإنجاب، فكلّما تقدّمت بالسن تقلّ احتمالية الإنجاب والتعرّض للأمراض يزيد من ذلك. والسبب الآخر اجتماعي أيضاً، حيث النظرة للمرأة من ناحية جمالية وصغر السن، ويرتبط ذلك بالصحة وتقدّمها بالعمر والهرم قبل الرجل. أمَّا المرأة التي يتجاوز عمرها الثلاثين ولم تتزوج فيطلق عليها لفظ عانس، والعنوسة مشكلة يخشاها الأهل[3]، والمجتمع من ظلالها على التركيبة الاجتماعية، وتهدد بمخاطر يخشى أن تنال من تماسك الأسرة، واستقرارها، والتزامها بالعادات والتقاليد.

وعرضت القصة لظاهرة أخرى في التنوع الاجتماعي، وهي تفضيل إنجاب الذكور على الإناث، وهي نظرة تكرس التمييز بين الذكر والأنثى، فإنجاب الإناث ما يزال مشكلة مؤرقة في مجتمعاتنا، والرغبة الكامنة والمسيطرة والمستحوذة على عقلية الكثيرين هو إنجاب الذكور وكراهية إنجاب البنات، ولافرق بين متعلم وغير متعلم وفقير وغني في ذلك، وهي المشكلة متعلقة بالعديد من الموروثات الاجتماعية ولها جذورها في أعماق التاريخ، لأسباب تتعلق بالاقتصاد والنسب والحماية ،لذلك قيل في الشعر الجاهلي :

لكلّ أبي بنت يُرجى بقاؤها. .... ثلاثةُ أصهار إذا ذُكر الصهر

فبيت يغطيها وبعل يصونها. ... وقبر يواريها وخيرُهم القبرُ[4].

فعند إنجاب البنات الأهل في قلق دائم، لما قد تجلبه من متاعب وضغوط حفاظاً عليها، بإنجاب البنات تُعلن حالة من الاستنفار والاستعداد داخل الأسرة كأنها تتأهب لخطر محدق بها،

[1]- مدينة الرخام، إسماعيل سكران : 34.

[2]- سوسيولوجيا الجنسانية العربية، د. عبد الصمد الديالمي: 21.

[3] - ينظر: الليلة الأولى بعد الإلف، إيناس بدران: 88.

[4]- الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوافي: 292.

أمَّا المرأة نفسها فتجد نفسها في كثير من الأحيان أسيرة هذه الموروثات، لدرجة أنها لا تشعر بأنوثتها الكاملة والأمان الأسري إلا بإنجاب الذكر.

من الناحية النفسية فتجبرها على كره ولادة الأنثى، وتتعدى أضرار هذه الثقافة الناحية النفسية، إلى أوسع وأعمق وهي الأضرار الجسدية والاجتماعية. وتكون الضحية الفتاة، لذلك رأينا في هذه القصة موقف الأم السلبي في عدم الدفاع عن رغبة ابنتها، وصمتها اتجاه رغبة الأب الذي يرغب بتزويج ابنته للتخفيف عن العبء الاقتصادي والخوف من العار.

تعرض قصة (قلعة النساء)، (لعبد الستار البيضاني) مسألة جندرية مهمة وهي الخوف من الارتباط وتكرار فسخ الخطوبة لفتاة جميلة (الحكاية كانت تتكرر مع كل خبر عن خطوبتها، والأسئلة الهامسة تنتشر مع كل خبر عن فسخ هذه الخطوبة، وكل خطوبة تكشف وتؤكد تفاصيل وتقولات التي سبقتها)[1]. أمَّا خطبتها الأخيرة فقد هاجمت خطيبها بشراسه لتماديه معها في الحديث عن الزواج (أتيح لي أن أبصر أعواماً من الغضب والقهر تنبثق من عينيها بصمت ووجوم ،عضت شفتها السفلى حتى خلت أنها ستقطعها، استجمعت بقايا قوتي ... وجدتني خاوياً، اسلم ذخيرة عمري لكفوف وهيبة الدركي)[2].الخطبة مجرد طلب زواج وليس بزواج، وخطيبها شخص غريب عنها بحكم الأعراف الاجتماعية ولا يحق له التقرب لها وملاطفتها أو التحدث عن السرير، فهي تخشى في ذاتها، أن تعيش حياة العار وجوديًّا متأصلة في ظل ثقافة العنف في المجتمع العربي، لذلك ردتهُ بعنف عندما حاول الاقتراب منها، مما اضطر أبيها وأخواتها إلى ضربها خشية أن يتركها وتبقى عانساً، (كان خجلي لايوصف وأنا انظر إليها واقفة قرب جسدي المطروح بذلة، وهي مقيدة بأذرع أخوانها وأبيها الذين انهالوا عليها بالضرب)[3]، وهنا ظاهرة ثانية وهي العنف الجندري الممارس ضد النساء، فالمرأة ساحة عظمى لممارسة ثقافة العنف، وهي ملكية جماعية للزوج والأب والابن، وربما للعمِّ والخال.

كل ذلك أدى إلى أن تربَّى المرأة على أن لا تخالف الرجل ولا تعصي له أمراً، حتى لو كان الأمر في مستقبل أبنائها، فهي مستسلمة منقادة وخاضعة له، لا تتمرد ولا تثور، وهذا ما وصفت البطلة أمها في قصة "رائحة الكباب" عند استسلامها هي وأمها لقرار الأب لتزويجها من رجل ليست لها رغبة به، (لكن أبي سامحه الله وأمي التي لا تعصي له أمراً زوجاني بهذا الرجل الغريب. .أظنه مجنوناً.. جنونه من النوع الهادىء)[4]. فالمجتمعات الشرقية قائمة بالرجال والقرار بيدهم، ويمسك بها الأب بزمام السلطة المطلقة، التي مصدرها مركزه الاجتماعي الذي تمنحه إياه

[1] - قلعة النساء، عبد الستار البيضاني:38.
[2] - نفسه ،40
[3]- نفسه، 40 .
[4] - كل شيء على مايرام، هديه حسين: 92.

الثقافة الاجتماعية الأبوية بوصفه كافلاً وحامياً للأسرة.ومن هنا أوامر الأب واجبة التنفيذ بلا تأجيل و النواهي التي لا يجوز معها الجدل التي تحمل معارضتها في طياتها العقاب.أما المرأة فهي عنصر ثانوي داخل الأسرة، ودون الرجل، إذن فهي علائق مبنية على التسلط والتبعية تمتاز بها المجتمعات التقليدية. وسمة مميزة في مجتمعاتنا، لاتستثنى منها المرأة المثقفة في أن تتبع زوجها[1]، وتدور في فلكه، (وظلت سامية النعمان طوال سني عيشهما المشترك تلهث وراء ارتحالاته المفاجئة راكضة بين المدن والبيوت، تمارس الحياة بعكس تيار رغبتها وتقاوم نذر انهيار زواجها العقيم من آخر سليل لملوك بيزنطة العظام الذي كان يسخّر كل شيء لتحقيق حلمه الملكي، بينما كانت سامية تتخلى عن كل الأشياء وتعيش بأسلوب مضاد لمكونات وجودها)[2].فسامية ليست امرأة عادية بل هي امرأة مثقفة ومتعلمة شاعرة تحاضر في الجامعة ناشطة في الجمعيات النسوية، تسعى للحصول على شهادة عليا، لكنها انقادت إلى رغبات زوج مهيمن متحكم بالموارد المادية، يملك من الثروة الكثير يعيش من أجل إعادة حلم قديم مجده الضائع، فهو سليل ملوك بيزنطة، يعيش في الماضي بكل تفاصيله ويتفاخر به ويسعى لإعادته ويفني عمره من أجل ماضٍ لا يعود وينسى الحاضر، لينتهي سعيه بإحراقه بأدوات أعادت حلمه.

يمكن النظر إلى هذه القصة على أنها بوابة استشرافية ترصد بدقة مايحصل في المجتمعات العربية التي حاولت إعادة إحياء التراث القديم، وانشغلت به عن اللحاق بركب التطور، لمجتمعات عاشت فكرياً بالماضي فأحرقها ما حضرت له. فالقصة بيان ثقافي سياسي يستشرف الجرح العربي القادم. من خلال استعمال القاصة لمكابدة جمالية بلورت صورة مضاءة بموت فخري توركلي المسكون بوهم العظمة، الرامز لبعض المجتمعات العربية المدفوعة بهاجس العظمة والطهارة التي يفتقد العالم إليها عداهم بالقطع، مجتمعات تحاول أن تعيش في قوالب الماضي، وقد استعملت القاصة المنولوج الذي هو ألصق بالمعاناة واستبطان الشخصية من الدايولوج[3] لاستدراج القارئ إلى نهاية صادمة لحياة سليل ملوك بيزنطة، لتكون رمزاً لنهاية الصادمة لمجتمعات سعت بكل طاقاتها الخلفية الفكرية الماضية .

ومما لا شك فيه أنَّ رجلاً من هذا النوع يعيش بالقيم الثقافية المنغرسة بعمق من الماضي السحيق في المجتمع العربي، بسيادة الرجل، وأحقيته بالتحكم بتصرفات الزوجة وإرادتها، والثقافة الموافقة باستعمال العنف وسيلةً لحل النزاعات. لذلك جعلها تنفذ كل مايرغب ابتداءاً بأسلوبها بالحياة، (تنازلت سامية النعمان، عن تلقائية المرأة المعاصرة لتتجمد في لباقة أميرة تحكمها حدود

[1]- ينظر عم يتسألون، طاهر عبد مسلم: 21.

[2]- موسيقى صوفية، لطفية الدليمي: 42.

[3]- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، تر: د. محمود الربيعي: 95.

اللياقات وأعراف النبالة)[1]، ثم تركت الشعر باستعمال العنف (اكره نبرتك الشعرية، أكرهها، سأشفيك من هوس الشعر، أنتِ أميرة مبجّلة ثمينة العبارة..لاتنثر كلماتها بين الناس. ..اذا لم تكفي عنها سأحرقها ذات يوم)[2]، حيث سيطر زوجها على حياتها وحولها من ذات إلى موضوع يمارس عليها عقده النفسية، لاغياً ذاتها ومحولاً إياها إلى موضوع وغرض لتمتعه، وقد سلب حريتها التي تعرَّف فلسفياً (بأنها اختيار الفعل عن روية مع استطاعة عدم اختياره أو استطاعة أختيار ضده)[3] لكنها لم تستطع الاختيار أو نفي القهر لأسن الاختيارات لا تقوم على رغبتها، بل تقهر حريتها وتخضعها لمطالب الزوج، فتضيع الحرية والصدق مع النفس والتوافق مع القدرات الحقيقة لها، ويصل الأمر إلى الوأد الثقافي لها، فقد حرمها الشعر بالقوة وكذلك أنهى مستقبلها العلمي، ليكون هو الفحل الأعلى مكانة. (انتهى بها الأمر أن دفعها بوسائل إقناعه المتفاوتة عنفاً ولياناً إلى التخلي عن مناقشة رسالتها في موسيقى التصوفّ، واستولى على المدونات للاستفادة منها في عزفه موسيقاه الليلية)[4] فعلاقة الرجل بالمرأة ليس علاقة تعاونية دائما، قد تكون علاقة صراع، ويكون العنف في بعضها هو المهيمن، والعنف صريحا أو ضمنيا، ماديا أو رمزيا. وأن رغبة الرجل بالسيطرة على المرأة تصل إلى درجة جعل المرأة تابعة له[5]، قد يسلك من أجلها طرائق العنف كلها ليصل إليها، والغريب نجد أن المرأة العربية طاعة منقادة للرجل حتى إن كانت مثقفة وعلى مرتبة علمية عالية، على العكس من المرأة الغربية التي جسدتها زوجة البطل السابقة التي لها الدرجة العلمية نفسها والمستوى الثقافي ، (لم تمنحه زوجته الألمانية التي انفصل عنها قبل عامين سوى إصرارها على تأكيد قناعتها المنطقية في الحياة ورفضها الامتثال لخرافة المرايا، فهجرته وعادت تدرس الفلسفة الألمانية في جامعة بون متنازلة عن سحر لقب الأميرة البيزنطية، كان يقول عقلان متضادان لايمكن أن يلتقيا، أما هنا، مع هذه المرأة المجبولة من شمس الشرق وأسراره فالأمر مختلف، فليثأر إذن من حلمه البيزنطي، ويأخذ هذه الناعمة إلى بيت المرايا)[6]، فسامية نعمان محكومة بإرثها وتربيتها وثقافتها الشرقية ومحيطها الاجتماعي، لذلك هي تدين ضعفها وسلبيتها، لكنها تعطي الأثر الكبير، للتربية والقيم والأعراف الاجتماعية التي شربتها من مجتمعها، فلم تستطع أن تثبت على ما تعلمته من قيم سديدة في سنوات الدراسة لكي تغير القديم، لذلك نستطيع أن نقول إنَّ ماقدمته لطفية الدليمي في موسيقى

[1] - موسيقى صوفية، لطفية الدليمي: 58.
[2]- نفسه: 59.
[3]- مشكلة الحرية، زكريا ابراهيم: 18.
[4] - موسيقى صوفية:65.
[5] - ينظر: نفسه: 52.
[6] - موسيقى صوفية، لطفية الدليمي: 57.

صوفية وجهة نظر ومقولة فكرية تكشف عن قصدية في التوجه، وعن وعي يسبق النص، يلحقه ويسهم في التشكيل الفني والجمالي والفكري لدى المبدع.فقد ربطت بين تاريخ المجتمع العربي والوقت الحاضر، من خلال صور منتقاة، تصور خضوع المرأة لسلطة الرجل ووقوعها تحت تأثيره، أوجدتها ظروف سياسية ودينية وتنشئة أسرية متداخلة تسمح لها بالترسخ وبإعادة إنتاجها. وهي متلونة بلون كل عصر ففي السابق جواري وسبايا واليوم نوع آخر يفرض السيطرة عليه، ويشترك الاثنان في سلب الحرية منها، (قصور السلاطين المهجورة، كانت تحتجز فيه النساء المغضوب عليهن من محظيات وجواري وسبايا، ولا تعطى لهن سوى وجبة طعام واحدة يومياً وحولهن مرايا كثيرة يعذبوهن بها اذ يرقبن ذبول الصبا والحسن يوماً بعد يوم في سرداب الجنون المميت)[1]، أما هي فقد غيبها في البيت مع المرايا، وأبعدها عن كل ما تحب لتذبل، فبقايا عصر الحريم مازالت راسخة في المجتمع، متمثلة بالطاعة التي تشبه طاعات الجواري المملوكات، وبالإلغاء والإقصاء، فإذا أُستخدِم الحجابان في العصور السابقة وهما الحجاب الفضائي الامرئي الذي يؤدي وظيفة الفصل بين الرجال والنساء ويؤازر الحجاب الآخر الجسدي ثوبي ليؤدي وظيفة الإخفاء، فقد استحال هذان الحجابان تدريجياً إلى إقصاء وتغييب وحبس المرأة في بيتها[2].لذلك وصفت كثير من القصص المرأة مقيدة بحريتها، بسبب الرجل الذي يفرض عليها تقيد الحريات والجلوس في المنزل، مثل قصة "سمكة وهيبة"[3]لعبد الستار البيضاني التي تصف وهيبة بطلة القصة بعدم خروجها من البيت إلا نادراً ولا يراه احد، وكذلك القاصة إيناس البدران تشبه حياة المرأة بين بيت أهلها وزوجها في قصة "شمعة العسل" بالانتقال من سجن إلى آخر واستعارة كلمة شرنقة له[4].أمَّا زيد الشهيد في قصة "حكايات عن الغرف المعلقة"[5] فيصور المرأة وهي تقبع خلف قضبان نافذة البيت وهي تنتظر زوجها الذي لا يهتم بها فهي في سجن وتهميش، ووصفه يقارب وصف لطفية الدليمي لحياة المرأة في قصة الرابسودي رقم (2) :(الأشياء تتأرجح وراء قضبان النافذة والشرفة، القضبان الحديدة السوداء وحدها تنعم بالثبات القاسي، الزلزلة لا تحركها، والهول لا يرعش معدنها البارد، وأنا وحدي، أتعرض لبشاعة الرعب)[6]، والغريب أن إحساس المرأة بالسجن طغى على كتابات القاصات العراقيات، الفضاء

[1] - نفسه : 42.

[2] - ينظر: سلطة القمع المركب، قراءة في القصص النسوية العراقية، د.لمى عبد القادر خنياب، مجلة رؤيا، العددان الثاني والثالث، 98

[3] - قلعة النساء، عبد الستار البيضاني: 37.

[4] - الليلة الأولى بعد الإلف، إيناس بدران: 93.

[5] - حكايات عن الغرف المعلقة، زيد الشهيد:59.

[6] - موسيقى صوفية، لطفية الدليمي:14.

المغلق ليجسد حالة من اللاوعي تظهر في الكتابة السردية[1].تكشف عن الحالة النفسية والشعورية وتختصر الوجع في كلمات منزاحة، وتلتقط التفاصيل عبر رمز تتوارى معانيه المختبئة، تتحين فرصة التحرر مع كل قارئ. لتطلق صرخة احتجاج اعتراضية، فهذه الصور تشكل وثيقة نفسية واجتماعية لواقع المرأة العراقية في مرحلة معينة وبيئة محددة. يؤازرها الإحساس العميق والقديم بالألم وتحمل القهر والصبر عليه، ومحاولة صد اضطهاد الرجل الأزلي لها، (منذ فجر موؤود نسج في فراغ ولد من لجة ألم، مذ أصبحت صدورنا وعقولنا مصدات لأسلحتهم الذكية وهذا النزيف يشربه أديم الأرض)[2]. بقصدية واضحة عمدت القاصة أن تزاوج بين ما هو شخصي، وماهو جمعي إنساني شامل، أي ماتعرضت له بطلة قصة" شمعة العسل" من إهانة ومعاملة دونية من خطيبها وإهمال لها، يستمد جذوره من الموروث الأزلي، أبعد ما يكون عن الإنسانية في معاملة المرأة، انه الوأد لكن بصورة جديدة، وأد ثقافي ووأد ضمني، يلغي المرأة على مستوى المعنى، وهو مانراه واضحاً جلياً، في حقول الثقافة التقليدية.لا يرافقه شعور بالذنب لكن يرافقها هي ألم أزلي ينتحب بصمت.

صورة المرأة الواضحة في القصص هي المرأة التقليدية النمطية التي تخضع لهيمنة الذكور والسلطة بكل أنواعها، مثل صورتها أم متفانية من أجل ابنها وتخضع لرغباته [3]،أخت صابرة[4]، وبنت متوثبة للحياة خاضعة لسلطة الأب[5].

وعلى رغم من أن الكتابة عن المرأة العراقية تمتاز بطابع التنوع والتعدد، إذ هي تخضع لمرجعية الخطاب الثقافي للمجتمع الذي يتكون من المنظومة الفكرية القائمة على البنى الثقافية والاجتماعية والتاريخية، فمكانتها تحددها طبيعة المجتمع الذي تعيش فيه وظروفه التاريخية وثقافته الموروثة. وعلى الرغم من كل أشواط التقدم التي قطعتها المرأة، لكن مازال يقع عليها أرث القمع الثقافي في مجتمعها[6] ،لكن المجتمع مايزال يرى مكانتها ومنزلتها دون الذكر، ويراقب تصرفاتها ويقمع أي محاولة للخروج عن الأنظمة الذكورية. وأنه يميز بين دور المرأة ودور الرجل، فالبنت تنشأ منذ الصغر على الدور الذي وجدت من أجله كامرأة، من خلال التوجيه والإيحاء.وتتجلى أغلب معتقدات الوالدين والأهل عن المهام المناط بها، الذي سيصبح عالمها

[1] - ينظر سلطة القمع المركب، قراءة في القصص النسوية العراقية، د.لمى عبد القادر خنياب، مجلة رؤيا، العددان الثاني والثالث، 105

[2] - الليلة الأولى بعد الإلف، إيناس بدران: 93.

[3] - ينظر: حديث الأشجار، فؤاد التكرلي: 27.

[4] - ينظر، كلاب الآلهة، نعيم شريف: 70-71.

[5] - ينظر، الطريق الى بغداد، بثينة الناصري: 33- 34.

[6] - ينظر: أثر الكتابية في إنجاز نازك الملائكة لقصيدة التفعيلة، د.عبد العظيم رهيف السلطاني، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ،المجلد 12/ العدد 1/2009: 10.

فيما بعد، من عناية بالبيت وتربية الأطفال[1]، حتى إن أصبحت امرأة عاملة شأنها شأن الرجل، فالعمل يضيف ثقلاً آخر على كاهلها[2]، فهي تبذل الكثير، وتقوم بكل الأدوار وربما أصعبها، ولكنها ماتزال مرفوضة من عالم الرجال. كذلك يغرس الوالدان فيها قيم السلوك الخاصة بثقافة المجتمع، وهي رسم الحدود التي يجب على المرأة أن لا تتجاوزها مع الرجل[3]، لكن هذا الفصل ليس بصورة مطلقة، لأن المرأة خرجت تحت ضوابط معينة للعمل، ودخلت المجالات المخصصة للرجال.محاولة للانعتاق من العادات،وممارسة مهام أخر حتى أنَّها وصلت لمراكز القرار السياسي والنيابي والوزاري في الوقت الراهن لكن قدر تعلق الأمر بالفن القصصي فإن للأدب مرآته الخاصة التي يقرأ بها الواقع من منظور أدبي خاص.

[1] - ينظر: منزل الأم، زعيم الطائي: 32، ينظر: كل شيء على مايرام، هدية حسين: 92.

[2] - كل شيء على مايرام: 58.

[3] - ينظر: لا تنظر الى الساعة ميسلون هادي:44- 45- 46- 47.

الخاتمة

الخاتمة

بعد إمعان نظر، ومتابعة ورصد عن تجليات الظواهر الأنثروبولوجية في القصص العراقية،واستقراء تمظهراتها وتحليلها في منجز السرد القصصي العراقي، للكشف عن اثر تلك الظواهر في الفرد العراقي والواقع المعيش،خرج البحث بمجموعة من النتائج يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1. توجد مساحة واسعة ومشتركة بين الأدب والانثروبولوجيا،إذ تأثرت الأنواع الأدبية بالدراسات الأنثروبولوجيا،وتأثرات الدراسات الانثروبولوجية بالأدب ،واتخذ الانثروبولوجيون أسلوباً أدبياً في الكتابة الاثنوغرافية (الدراسة الوصفية لكل المعطيات المتعلقة بحياة جماعة بشرية) محددة المتمثل في عنصر القص وشيء من الخيال على الرغم من موضوعيتها، وتأثر القص بالواقع الاجتماعي والثقافي وهو يحمل علامة هذه البيئة الإنسانية وثقافتها ،فمجموع الأعمال المنجزة في الأدب ككل يمكن أن يشكل ميداناً للبحث الانثروبولوجي.
2. يمكن توظيف المنهج الانثروبولوجي في تحليل القصة والرواية والمسرح ،وأدب الرحلات والنص الأدبي ، لكنها تقترب أكثر من الحقل السردي؛ لاعتمادهما الثوابت الموحدة التي منها الوصف والحوار والتناص، وتقترب أكثر من القصة ، لأنَّ القص والحكي يؤلف عنصراً أساساً في العمل الانثروبولوجي والعمل القصصي الإبداعي؛ وأنَّهما يعنيان ببناء الإنسان الذي يدور حوله نشاطهما ،ويستمدان من الواقع عملهما.
3. القصة تشكل حقلاً انثروبولوجياً غنياً بالمعطيات الثقافية والاجتماعية .خاصة وان القصة تنقل جزءاً من المعارف والرموز والأساطير فهي ذاكرة للأفعال الإنسانية جيل المؤلف والذي قبله.فالنص الأدبي جزء من ثقافة ، والعمل الأدبي يحمل علامة البيئة الإنسانية وثقافتها.وتكشف القصة عن الأنساق الثقافية عند تحليلها لأنها حكاية بشر وجماعات وأشخاص وحكاية قرى ومدن، وعلاقات اجتماعية، وهموم، ووقائع متغيرة.
4. وظف التراث الشفاهي والأدب الشعبي في الرواية والقصة وفي الأدب عموماً،ويضم الأدب الشعبي كل من: الحكايات الشعبية، الحكايات الخرافية ،الأسطورة، السيرة الشعبية.
5. تزخر القصة العراقية بالشفاهي والمكتوب وحاولت الأنثروبولوجيا فهم الثقافة الشعبية من خلالها، في ضوء تحليل البعد الانثروثقافي، فكشفت عن عمق الثقافة الاجتماعية المحلية،

وأبعاد استعمالها في القصة. كما بينت كثرة استخدامها في النص من الكتاب المغتربين،لتؤكد الهوية الوطنية فاللهجة المحلية رمزُ لها،والانتماء للطبقة الشعبية من المجتمع، فضلاً عن ذلك هي نوع من التخفيف من وطأة الحنين للوطن

6. من الظواهر الأنثروبولوجيا الشفاهية الاستعانة بالكلمات العامية في مواضع معينة في القصة العراقية، على الرغم من امتلاك الأديب اللغة الأدبية الجيدة والتحكم بزمامها، لكن تكمن أهمية استعمالها في إعطاء الصنيع الفني ظلالاً إبداعية يحمل نكهة شعبية حياتية في نقل الواقع، وإضفاء طابع الواقعية على النص،والحفاظ على الشحنة القوية لحمولة الكلمة بالعامية، وكذلك الرغبة في كسر كل تقليد سائد متعارف عليه من جانب ومن جانب آخر سعياً إلى تحقيق أكبر قدر من الحفر في اللغة، ورسم صورة للواقع ، فضلاً عن تأثير العامية في الطبقات الشعبية وقربها إليهم.

7. استعمل القاص العراقي الشعر الشعبي باللغة العامية ، ولم ينقله إلى اللغة الفصحى، حتى لا يفقد ما يحمله من معان ذات دلالة عميقة، وأبعاد ثقافية واجتماعية وجمالية ،كما يفقد هذا الشعر رونقه وتأثيره عند تحويله للفصحى لذلك يوضع بلهجته العامية.فضلاً عن أهمية وجوده في القصة لأنه أحد تجليات الازدواجية اللغوية الموجودة في المجتمع العراقي.

8. أدخل القاص العراقي الأغنية في القصة العراقية ، وهي مثل الشعر الشعبي لم ينقلها القاص إلى الفصحى،حتى لا تفقد تأثيرها وواقعيتها إذا تحولت إلى الفصحى، فالأغنية باللغة العامية تحقق الإيهام بواقعيّة النص السردي والإحداث المروية والمكان ، وإضفاء النكهة المحلية على نصِّها، وتسهم في ربط مفاصل النص، وتحمل بعداً رمزياً عميقاً ،كما تحمل مفاتيح مهمة للنص فكرية أو نفسية.

9. كشفت الدراسة عن أن استعمال الأسطورة في القصة العراقية له أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية، استعملت كقناع لنقد السياسية من حقبة التسعينيات حتى ألفين وثلاثة، لكونها تحتاج ثقافة واسعة وعميقة لفهمها ، وتعدد دلالات استعمالها، لذلك كان يصعب فهمها من الرقيب، ويسهل تمريرها عليه ،فاستعملت بوصفها أداةً فنية آمنة لنقد الواقع السياسية وإيصال مواقفهم، والكشف عن آلامهم وتطلعاتهم، مع التنصل من المسؤولية. أمَّا بعد ألفين وثلاثة فاستعملت لنقل وجهات نظر الحضارية وفكرية وإنسانية من خلال وسائل الترميز ذات الأبعاد المتعددة التي تحملها، وإيضاح طبيعة الفكرية والثقافية والاجتماعية للشعب المنتج لها من خلال فك الشفرات والرموز، لأنها نتاج معرفي وجماعي .

10. شغل المثل الشعبي حيزاً في القصة العراقية ، لأنه يعيش في وجدان الأمة، ويصور حياتها الخاصة ،الى جانب حياتها الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية واللغوية، ويكشف عن طبائع ناسها ومعتقداتهم ، وشعورهم، ويحمل رؤى فلسفية وتجارب إنسانية، قد توظف مع ما يتسق مع موضوعات القصة التي تعنى كلها بتصوير المجتمع ، وتناول جانب من مشكلات المعاملات الاجتماعية.

11. لاحظت الدراسة عدم وجود اختلاف في التعاطي مع المثل والموروث الشعبي والمعتقدات الشعبية،بين القصاصين وذلك لأنَّ رموزها ودلالاتها متغلغلة في الفكر الشعبي ويصعب إخفاءها عن الرقيب لذلك لم تستعمل للنقد السياسي، وإنما استعملت للتناغم مع النص وتآزره في إيضاح هدفه،فضلاً عن ذلك لم يظهر اختلاف في نوعية الاستعمال ،لأنَّ المدَّة متواصلة فلم يحدث تغير يلحظ في منظومة التعاطي الانثروبولوجي.

12. وجدت الدراسة في القصص العراقية وصف البيئة المكانية ذات الإطار المحدد الملامح والصفات والأبعاد ، مما يوحي بعدم تحرر القاص من أسر المكان المكتمل الملامح.

13. ذكرت السجون بكثرة في القصص العراقية وخاصة في الألفية واتسمت بالجرأة في الطرح وتفاصيل أكثر، أمَّا في التسعينيات كانت أقل بكثير من الألفية وعلى قسمين من كان في داخل العراق مسكوت عنها ، أمَّا القسم الآخر فاستعمل الرمز الأسطوري والتاريخي والديني والإشارة والإيهام والتشفير والإخفاء لبث مايريده خوفاً من سلطة ووشاية الرقيب. أمَّا من كان في المهجر فكان الأسلوب واضحاً ، اتسم أسلوبهم بالسخرية ، وهو نوع من النقد يتخذه العراقي لنقد واقعه المأساوي ومقاومته. إذ طور بعض القصاصين بنية سردية في هذا المجال، تتخذ اللعب والتقاطع مع السخرية للتخفيف من عبء السياسة .

14. الظواهر السياسية مبثوثة في القصة العراقية وفي أغلب القصص ، لأنَّ السياسة تدخل في كثير من مفاصل الحياة وتؤثر فيها ، وانتشرت في القصة مجموعة من الظواهر تتمثل في عدم الاستقرار السياسي، وقمع واستبعاد ، ومعتقلات سياسية ،وأعمال العنف من تظاهرات وأعمال شغب واغتيالات سياسية ، فالعنف تعج به القصص العراقية.

15. ركزت القصة العراقية على جميع ظواهر القمع وأشكاله وتحدثت بإسهاب عن أدوات التعذيب، واستمرت هذه الظاهرة من التسعينيات إلى الألفينيات ولم تستطع التخلص منها، مما يدل على عظم الأحداث وتغلغلها في المجتمع إلى أن استقرت في اللاوعي الجمعي . ومثلها الحرب وعسكرة المجتمع.

16. بسبب ظروف القمع في حقبة التسعينيات ، انقسم القصاصون العراقيون على ثلاثة أقسام في تناولهم الظواهر السياسية ، قسم لم يقترب منها خوفاً من البطش ووشاية الرقيب،وقسم لجأ إلى التاريخ والأسطورة والرمز والغموض والإيهام والإيحاء والهمس والتشفير ، والرمزية والتعبير غير المباشر، واستعمال التراث الديني والتاريخي ، مبتعداً عن المباشرة والتصرح المكشوف.

أمَّا القسم الثالث فهم الأدباء المغتربون الذين وفّرت لهم الحرية في المنفى، فاتسمت كتاباتهم بالوضوح والصراحة والمباشرة والابتعاد عن الغموض والاقتراب من جوهر معاناة العراقي، وتصوير العنف، وتداعياته على الشخصية العراقية.إلا إنَّهم قد اشتركوا في ثيمات الحرب والموت والتابوت والغائب..أمَّا في الألفية فقد أعطت الحرية الواسعة لذلك كشف القاص عن كثير من الحقائق بعد زوال النظام.

17. تزخر القصة العراقية بالظواهر الاقتصادية ، فهي جزء من محرك الحدث ، ولا ننسى أن العراق عانى من اقتصاد مضطرب ترك ظلاله وأثره في المجتمع العراقي وفي القصة العراقية وخاصة الواقعية، إذ كابد في التسعينيات حصاراً اقتصادياً أدى إلى سحق الطبقة الوسطى ،وظهور طبقة برجوازية نفعية متضخمة من السلطة ومن أصحاب الأعمال غير المشروعة ، وأدى ضعف الحالة الاقتصادية إلى هجرة الكفاءات والشباب خارج البلاد .

18. ظهر التنوع الطبقي في القصة مرة تصريحاً وأخرى بالإشارة، أمَّا أسباب هذا التفاوت فهي سياسية واقتصادية. وتجلى ذلك في ظواهر الفقر والعوز، وسحق الطبقة المثقفة، وتعدد الأعمال للشخص الواحد ، وتقبل مهن لم يكن يتقبلها في السابق، وسيطرة أصحاب رؤوس الأموال في العمل وتحكمهم بالطبقة العاملة.

19. كشفت الدراسة عن تغير ظهر في بنية بعض العوائل العراقية وهي اختفاء الأب في الأسرة النواة، نتيجة الحروب ، والقمع السياسي المتمثل في السجن والهجرة القسرية، وقيام المرأة بمهام مزدوجة. وأظهرت القصة تقلص الأسرة الممتدة في المدينة بسبب تحسن الأمور الاقتصادية و تغير نمط العمل من الزراعة في الريف إلى الوظيفة والسعي للعيش من الراتب.

20. كشفت الدراسة عن ظواهر اجتماعية متغلغة في المجتمع العراقي سلطت الضوء عليها القصة منها النوع الاجتماعي الذي أثر في المجتمع ، وفي طريقة تفكيره وتعاطيه مع المرأة،وسلطتْ القصة الضوء على كيفية التحكم بالمرأة ومحاولة طمس

شخصـــيتها مـــن خلال العـــادات والتقاليـــد ، ومصـــادرة حقهـــا المشـــروع فـــي اختيـــار حياتها،وأوضحت العنف الموجهة للمرأة من الرجل ، والسلطة التي يقودها رجل.

التوصيات

يمكن أن تكون هذه الدراسة منطلقاً لدراسات قادمة ونافذة منهجية تنفتح على مجموعة من الأفكار والمقترحات لمن يروم البحث في البنى العميقة للمنجز السردي العراقي الحديث الثري بمعطياته الفنية والموضوعية مما يجعله أرضاً خصْبة لدراسات يمكن لها أن تفحص الجوانب الآتية:

1. القراءة الانثروبولوجية للرواية العراقية المعاصرة.
2. تحليل الحكاية الشعبية العراقية انثروبولوجياً.
3. القصة القصيرة جداً في العراق - رؤية انثروبولوجية-
4. تطور الفنون السردية في العراق - رؤية انثروبولوجية-

المصادر و المراجع

اولاً: المصادر والمراجع

* التورات
* إنجيل متى
* القرآن الكريم

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،إحسان عباس، عالم المعرفة،الكويت،1978.
- اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ، عبد الباسط عيد المعطي ، عالم المعرفة ، الكويت ،1981.
- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير، دار الوفاء،ط 2، 1997.
- أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية، محبة حاج معتوق، دار الفكر اللبناني،1994.
- اثنولوجيا انتربولوجيا، فيليب لابورت–تولر، جان.بيارفارنييه،ترجمة:مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية ، بيروت، ط 1، 2004.
- الاثنولوجيا والفلكلور، د . مجيد حميد عارف، مطابع التعليم العالي ، بغداد،1990.
- الاثنولوجيا والفولكلور"التراث الشعبي، النطقي والمادي"، د. مجيد حميد عارف،دار الكتب والوثائق،بغداد،1990.
- أحكام الشريعة،"العبادات والمعاملات" ،السيد محمد حسين فضل الله، دار الملاك، بيروت،ط 3،2006.
- أدب الرحلات، د. حسين محمد فهيم ،عالم المعرفة ، الكويت, 1989.
- أدب السيرة الشعبية، فاروق خورشيد، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 1 , 1994.
- الأدب العامي في مصر،احمد صادق الجمال، الدار القومية ، القاهرة ،1966.
- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، النهضة مصر،ط 8 ,2007.
- إدراج النوع الاجتماعي في منظمتك غير حكومية، نيكوليان واسينار، النسخة العربية للمعهد الديمقراطي، 2007.
- إرشاد القلوب ، الحسن بن ابي الحسن محمد الديلمي، تحقيق: هامش الميلاني، دار الأسوة،ط 2، 2003.
- أرض الماس والرماد، إيوجينو باربا ،تر:هناء عبد الفتاح، القاهرة،الهيئة المصرية للكتاب،2004
- الأساطير الإغريقية والرومانية، ب.كوملان ترجمة:أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1992.
- الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة، مؤسسة العروبة للطباعة، القاهرة،1988.
- أساطير بلاد مابين النهرين ،ستيفاني دالي، ترجمة: نجوى نصر، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت ، 1997.
- الأساطير في بلاد ما بين النهرين– صمويل هنري هوك– ترجمة: يوسف داود عبد القادر– وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، 1968.
- الاستبصار، الشيخ الطوسي، تحقيق :السيد حسن الموسوي الخرسان، دار الكتب الاسلامية ، طهران ، ايران ط 4.
- الاستعارات التي نحيا بها ، ليكوف وجونسن، ترجمة:عبد المجيد جحفة، دار توبقال، دار البيضاء ،1998.
- الأسرة والحياة العائلية، سناء الخولي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٣.

- الأسطورة والتراث ، سيد القمني،المركز المصري لبحوث الحضارة،القاهرة، ط 3، 1999.
- الأسطورة والمعنى ، كلود ليفي شتراوس،تر: د. شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- الأسطورة والنظريات الميثلوجيا في الغرب، عادل العامل، دار المأمون بغداد ،العراق، ط 1.
- أشكال التعبير في الادب الشعبي،د.نبيل ابراهيم، دار نهضة ،مصر،1974.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1990.
- أصول علم الإنسان الانثروبولوجيا، يحيى مرسي عبد بدر، دار الوفاء، الإسكندرية ،2007.
- الإعلان والمرأة: التأثير على السلوك الشرائي للمرأة:منتهى عبد الحسن عبد الله، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة،2016.
- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحياة ، القاهرة ،2011.
- الاغتراب في الثقافة العربية ، حليم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2006.
- ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، عباس محمود العقاد،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،مصر،2014.
- الإمامة والسياسة المعروف بتاريخ الخلفاء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق:علي شيري، دار الاضواء، بيروت، لبنان،1990.
- الأمثال البغدادية، جلال الدين الحنفي،بغداد،1962.
- الانتخاب الثقافي، أجنر فوج، تر: شوقي جلال، المجلس الاعلى للترجمة والنشر،القاهرة،2005.
- الانتربولوجيا البنيوية ، كلود لفي شتراوس،ترجمة: مصطفى صالح، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق،1977.
- الانتروبولوجيا رموزها اساطيرها انساقها،جيليـر دوران، ترجمة: د. مصباح الصمد،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط 1، 1991 .
- الأنتروبولوجيا والفكر الإسلامي،زكي محمد إسماعيل،دار الزهراء،الرياض،2002.
- الانتفاضة الشعبانية في الحلة ،عبد الرضا عوض،دار الفرات للثقافة والإعلام في الحلة، ط 3، 2012.
- الأنثربولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية، محمد الجوهري ، دار المعارف، القاهرة ، ط 2 , 1980.
- الأنثربولوجيا الاجتماعية، عبد علي سلمان ، مطبعة النجف الاشرف، العراق ،2007 .
- الأنثربولوجيا الثقافية، مارفن هاريس، ترجمة: د. السيد احمد الحامد، جامعة الكويت ، 1990.
- الأنثربولوجيا الثقافية، محمد الخطيب، منشورات علاء الدين، دمشق ،2005 .
- الأنثربولوجيا، تأليف مارك أوجية، جون بولا كولاين، ترجمة :د. جورج كتوره، بيروت ،2008.
- الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، د. محمد صفوح الأخرس، جامعة دمشق ، دمشق ، 1984.
- الأنثروبولوجيا ألاجتماعية عبد الحميد لطفي، دار المعارف ، القاهرة ،1979.
- الأنثروبولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج، مجموعة من الأساتذة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 2004.

- الأنثروبولوجيا الاجتماعية، إيفانز بريتشارد، ترجمة: أ حمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية،1975.
- الانثروبولوجيا الاجتماعية، عاطف وصفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، ١٩٧٧.
- الأنثروبولوجيا الاجتماعية، علي الجباوي، جامعة دمشق، 1982.
- الأنثروبولوجيا الاجتماعية، محمد الخطيب، دار علاء الدين،دمشق ،سوريا،2005.
- الأنثروبولوجيا الاقتصادية(التاريخ والاثنوغرافيا والنقد)، كريس هان ، كيث هارت، ترجمة:عبد الله فاضل، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، ط 1، 2014.
- الأنثروبولوجيا البنيويةج 1،كلود ليفي ستروس، ترجمة: مصطفى الصالح ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977.
- الأنثروبولوجيا الثقافة لأفريقيا، د.سعاد علي شعبان، معهد البحوث والدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة ، 2004.
- الأنثروبولوجيا السياسية ،جورج بالاندية ، ترجمة :علي المصري ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط 2, 2007 .

- الأنثروبولوجيا الطبية ،د. الطيب العماري، جامعة محمد خيظر بسكرة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية.
- الأنثروبولوجيا العامة، قباري إسماعيل، منشأة المعارف، إسكندرية،1973.
- أنثروبولوجيا العنف والصراع،بتينا أي. شميدت وانغود دبليو شرودو، تر :د.هناء خليف غني، بيت الحكمة،بغداد،ط 1 ،2012.
- الأنثروبولوجيا اللغوية ، مها محمد فوزي معاذ ،دار المعرفة الجامعية،مصر ، 2009 .
- أنثروبولوجيا الوطن العربي،سعدي فيضي عبد الرزاق الروشيدي،مطابع التعليم العالي،بغداد،1990.
- الأنثروبولوجيا طبيعتها وفروعها ، وسام باسيليوس ، كمال سعيد ،جامعة حلوان ،1987.
- الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، رالف لينتون، ترجمة: عبد الملك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت. 1967.
- الأنثروبولوجيا والانثروبولوجيا الثقافية ، الزهرة إبراهيم، النايا للدراسات ، دمشق، سوريا ، ط 1 , 2009.
- الانثروبولوجيا والفكر الإنساني، زكي محمد إسماعيل، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، جدة، 1982.
- الإنسان القانوني، ألان سوبير، ترجمة :عادل بن نصر، المنظمة العربية ، ط 1 , 2012.
- الإنسان وهموم الموت، أرنولد توينبى وآخرين، تر: عزت شعلان،المركز القومي للترجمة،القاهرة، 2011.

- أولية النص نظرات في النقد والقصة والاسطورة والأدب الشعبي، د. طلال حرب،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع،
بيروت،1999.
- بحوث في الانثروبولوجيا العربية،مجموعة من الأساتذة ، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، ط 1 ، 2002.
- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، سوريا،1994.
- البدائية، أشلي مونتاغيو، ترجمة: د.محمد عصفور، عالم المعرفة ،الكويت،1982.
- بعض الرؤى في الأنثروبولوجيا التطبيقية ، د. فاروق عبد الجواد شويقة ،البيطاش سنتر ، الاسكندرية ،2007.
- البناء الاجتماعي (المفهومات)، د. احمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط 7، 1979
- بناء الرواية، أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة،القاهرة،1965.
- بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1, 1984.
- بنو الإنسان، بيتر فارب ، ترجمة: زهير الكرمي ، عالم المعرفة ،الكويت ،1983 .
- بنية الثورات العلمية ، توماس كون، ترجمة: شوقي جلال،دار المعرفة،الكويت،**1992**.
- بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك ، طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،
ط 1،بيروت،1999.
- بنية الشكل الروائي دراسة في الرواية المغربية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،المغرب،1991.
- البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، د.عبد الوهاب جعفر.دار المعارف ،ط 2, 1988.
- ت.س.إليوت، يوسف سامي اليوسف، دار منارات للنشر،عمان الاردن،1986.
- تاريخ آداب اللغة العربية ،مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة ،1940، ط 1.
- تاريخ العراق في القرن السابع ق.م، د. سامي سعيد الأحمد ، بغداد،ط 1، 2002.
- تاريخ النظرية الانثروبولوجية ، توماس هايلاند إيركسون، ترجمة : لاهاي عبد الحسين، منشورات ضفاف،2013.
- تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية د.أحمد سوسة ، دار الحرية، بغداد 1983.

- تاريخ نظريات الاتصال ،أرمان وميشال ماتلار، ترجمة: نصر الدين العياظي، د. الصادق رابح ، المنظمة العربية، ط 1 .
- تأويل الثقافة – مقالات مختارة، كليفوردغيرتز، ترجمة :محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط 1.
- التحليل الثقافي، بيترى بيرجر، ترجمة: فاروق احمد مصطفى، الهيئة المصرية للكتاب ، 2009 .
- التخاطر عن بعد والاستبصار،قوة العقل والإرادة، غايليون بليفر ، ترجمة: عيسى سمعان،دار العلم،سوريا،1990.
- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط 8، 2001 .
- الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية ، سالم العيس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999.
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، د. محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي،بيروت،2008.
- تفسير الطبري "جامع البيان عن تأويل آي القران"، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمود محمد شاكر،أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة،2008.
- تلخيص فن الشعر (لأرسطو) ،ابن رشد ،تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، 1973.
- تهذيب الأحكام،شيخ الطائفة أبي جعفر محمد بن الحسن بن علي الطوسي،تحقيق:محمد جعفر شمس الدين،دار التعارف للمطبوعات، بيروت ،لبنان،1992.
- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض وتار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002.
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة:د. محمود الربيعي، دار المعارف ، القاهرة 1975.
- ثقافات مُمُنحنية) في المشهد الثقافي الراهن(، عبد العظيم رهيف السلطاني،المركز العالمي،ليبيا،ط 1، 2006.
- الثقافة العربية وعصر المعلومات ، نبيل علي ،عالم المعرفة،الكويت،2001.

جامع الاحاديث والآثار التي اخرجها وحكم عليها فضيلة الشيخ محمد ناصر الدين الالباني،أعداد أحمد بن محمد حسين ال عبد اللطيف،المكتبة الاسلامية ، عمان، الاردن، ط 1.

- الجزائر عشية احتلالها أو سوسيولوجيا قابلية الاحتلال، محمد الطيبي، جامعة وهران، وهران، 1992.
- جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط 4، 1984.

- جماليات المكان،غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، الجاحظ، بغداد، 1984.
- الجنون المتنقل بين الفلسفة والقداسة جورج باتاي(1896–1962)،مارلين كنعان وآخرون، دراسات عربية.
- الحجاج بن يوسف الثقفي ، إحسان صدقي العمد، دار الثقافة بيروت،لبنان،**1973**.
- الحداثة الأولى محمد جمال باروت، اتحاد كتاب وأدباء الامارات، ط 1، 1991.
- الحضارة الحديثة والعلاقات الإنسانية في مجتمع الريف(دراسة ميدانية في ريف عربي)، حسن عبد الرزاق منصور، دار

  فضاءات، عمان، الاردن،2008.
- حقيبة مهارات الاتصال، د.محمد بن عبد العزيز العقيل، مركز التنمية الأسرية بالأحساء،2009.
- الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور،جورج كونتينو،ترجمة : سليم طه التكريتي وبرهان عبد، بغداد، ١٩٧٩.
- الخصائص ، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار طبعة عالم الكتب، 2006.
- خطاب الآخر، (خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً)، د.عبد العظيم رهيف السّلطاني،دار الأصالة والمعاصرة، بنغازي،

  ليبيا ، ط 1 ،2005.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة ، ط 2 , 1997.
- الخليج ليس نفطاً(دراسة في إشكالية التنمية والوحدة)،د. محمد غانم الرميحي ، دار الجديد ،بيروت،لبنان،1995.
- دراسات الانثربولوجية، د. احمد الخشاب، دار المعارف بمصر، 1970.
- دراسات في الفلسفة الوجودية ،عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة ، مصر ، 1961.
- دراسات في القصة والرواية ، باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010.
- دراسة الأنثربولوجيا المفهوم والتاريخ، بيرتي ج بيلتو، ترجمة: كاظم سعد الدين،دار الحكمة، 2010 .
- دراسة الإنسان، رالف لينتون، ترجمة: عبد الملك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، 1967.
- الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، د. محمد الجوهري، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة ، 1978.
- الدراسة النفسية الاجتماعية بالعينة للذات العربية (من مونوغرافيا قرية الى التنمية الوطنية)، د.علي زيعور ،دار

  الاندلس،بيروت،لبنان،ط 2، 1984.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، طبع في لبنان ، بيروت، لبنان، 2014.
- دفاع عن الفولكلور، عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1973.
- دلالة النهر في النص: جاسم عاصي، **دار** الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق،2004.
- دور المراقد في حياة الشعوب ،د. محمد صادق محمد الكرباسي، دار العلم للنابهين، بيروت ، لبنان،ط 1،2003.

- دينامية النص(تنظير وانجاز)، د. محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي،1987.
- ديوان الأساطير ،سومر وأكاد وآشور، الكتاب الثاني،الإلهة والبشر،أدونيس، تر: قاسم الشوّاف، دار الساقي،بيروت،ط 1996،1.
- ديوان المتنبي، دار بيروت،للطباعة والنشر، بيروت،1983.
- الذاكرة ، التاريخ ، النسيان ، بول ريكور، تر: د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة،بنغازي، ليبيا،2009.
- الرق ماضيه وحاضره، عبد السلام الترمانيني، دار المعرفة، الكويت،1979.
- الرمز والرمزية في شعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف،مصر،1977.
- رواية عشيق الليدي شاترلي: د.هـ.لورنس، تر: حنا عبود، ورد للطباعة والنشر،1970
- روح القوانين لمونتسيكيو– تراث الإنسانية،حسن شحاته سعفان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط 1، 1995.
- الزمن أطلالاً ،مارك أوجيه ،ترجمة: د.جمال شحيد، هيئة البحرين للثقافة والآثار،البحرين،2016.
- زورق من ورق ، يوجينا باربا،ترجمة: قاسم بياتلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1, 2006 .
- السرد العرب القديم الأنواع والوظائف والبنيان، ابراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1، 2008.
- سردية النص الأدبي د.ضياء غني لفتة/د. عواد كاظم لفتة،دار حامد للنشر والتوزيع.،عمان،الاردن، 2011.
- سكنى المكان، د.اسعد الاسدي، دار أزمنة للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن،2011.
- سنن النسائي،ابي عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الشهير بـ(النسائي)،تحقيق:محمد ناصر الدين الألباني،المعارف،

  الرياض،ط 1.
- سوسيولوجيا الأدب – بول آرونوآلان ،ترجمة: د. محمد علي مقلد ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 , 2013.
- سوسيولوجيا الجنسانية العربية ، د. عبد الصمد الديالمي ، دار الطليعة، بيروت ، ط 1, 2009.
- السيرة الشعبية .فاروق خورشيد،دار المعارف ، القاهرة ،1978 .
- شخصية الفرد العراقي ، د. علي الوردي، منشورات دار ليلى ، لندن، ط 2, 2001.
- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي ، ط 2, 1994.
- شرح نهج البلاغة ، لابن ابي الحديد، ت: محمد عبد الكريم النمري،المكتبة العصرية ، بيروت،2007.
- شريعة حمورابي ترجمة النص المسماري مع الشروحات اللغوية والتأريخية، د. نائل حنون، دار المجد، دمشق،2005.
- الشعر الشعبي العربي ، د . حسين نصار، منشورات اقرأ، ، 2ط ، 1980.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفى،المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة،1996.

- شعرية المكان في الرواية الجديدة(الخطاب الروائي لإدوار نموذجاً)، خالد حسين حسين، مطبعة مؤسسة اليمامة،
الرياض،2000.
- الشفاهية والكتابية: والترج. أونج، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين،عالم المعرفة ،1994.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجوهري تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، 2005.
- صورة المرأة العراقية وانعكاساتها على صورة الذات،(دراسة ميدانية في مدينة بغداد) أسماء جميل رشيد، دار ميزوبوتاميا،
بغداد، ط 1، 2013.
- الصورة حكاية أنثروبولوجية ، د.علاء جواد كاظم ، دار التنوير ، لبنان، ط 1, 2013.
- عبد الكريم قاسم البداية والسقوط،جمال مصطفى مردان، المكتبة الشرقية،بغداد،ط 1.
- العراق الجديد، جوازيف براودي، ترجمة:نمير عباس مظفر، دار الفارس،عمان، الاردن،ط 1، 2004.
- العراق الدولة والإرهاب،د. علاء الاعسر ،الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط 1، 1992.
- عشتار ومأساة تموز ، د. فاضل عبد الواحد علي، الاهالي للطباعة، دمشق،ط 1، 1999.
- عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد الرافدين القديمة، د.نائل حنون، وزارة الثقافة، بغداد، 1985.
- علم الاجتماع الريفي، علي فؤاد احمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.
- علم الاجتماع العائلي، مهدي محمد القصاص ،عامر للطباعة والنشر،المنصورة،2008.
- علم الإجتماع بين الإتجاهات الكلاسيكية والنقدية،أحمد زايد، دار المعارف،القاهرة ط 1 , 1981.
- علم الأناسة التاريخ والثقافة والفلسفة، كريستوف فولوف، ترجمة :أبو يعرب المرزوقي،دار كلمة، الإمارات العربية،ط 1 ،2009.
- علم الفلكلور، الكزاندر هجرتي كراب، ترجمة:رشدي صالح، وزارة الثقافة، دار الكاتب العربي، القاهرة 1967.
- علم الفولكلور ، دراسة المعتقدات الشعبية ، محمد الجوهرى ،مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، 1990.
- علم الفولكلور دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، د. محمد الجوهري ، دار المعارف الجامعية ، مصر، ط 1975،1.
- علم اللغة العام، د.توفيق محمد شاهين،دار التضامن للطباعة، 1980.
- علم اللغة المعاصر مقدمات و تطبيقات ،د. يحيى عبابنة و د.أمنة الزعبي، دار الكتاب الثقافي، اربد ، 2005 .
- العوالم الميتاقصة في الرواية العربية،أحمد خريس، دار أزمنة،،عمان، الأردن 2001.
- عودة التاريخ: الانتربولوجية المعرفية العربية " دراسة في الأناسة المعرفية العربية التاريخية اللغوية ووحدتها"الجزء الأول حتى
الألف الثاني قبل الميلاد، د. جمال الدين الخضّور، اتحاد الكتاب العرب،1997.
- العودة إلى الأهوار ، كافن يونغ ، ترجمة: د حسن الجنابي، دار المدى ، ط 2, 2012.
- عوليس،جيمس جويس، ترجمة: طه محمود طه، الدار العربية،القاهرة،1994.
- الغزل في العصر الجاهلي ، احمد محمد الحوافي ، دار القلم ، بيروت ،1972.

- الغصن الذهبي ، دراسة في السحر والدين، سير جيمس فريزر،ترجمة : نايف الخواص، دار الفرقد، 2014.
- الغصن الذهبي ، دراسة في السحر والدين، سير جيمس فريزر،ترجمة : محمد زيادكبة، دار كلمة ، ابوظبي،2011.
- غوته وألف ليلة وليلة، كاترينا مومسن، ترجمة، د. أحمد الحمو ، وزارة التعليم العالي، دمشق 1980.
- فصول في النقد الأدبي الجزائري، محمد مصايف، الجزائر الشركة الوطنية للنشر، ط 2،1972.
- الفكر مهنة، أدغال و حدائق في النص و النقد و السلوك، فاتح عبد السلام،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004
- فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- في الأحوال والأهوال المنابع الاجتماعية والثقافية للعنف، فالح عبد الجبار، دار الفرات للنشر والتوزيع، بيروت،2008.
- في تاريخ الأنثروبولوجيا والتنمية في السودان، د. عبد الغفار احمد، مركز البحوث العربية والأفريقية،القاهرة،2006.
- قاموس الانثروبولوجيا – انكليزي عربي ، شاكر مصطفى سليم،جامعة الكويت ، الكويت، ط 1 ,1981
- قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية، احمد أمين ، القاهرة، 1953.

قاموس المصطلحات الاثنولوجا والفولكلور، ايكه هولتكرانس، ترجمة: د.محمد الجوهري، د. حسن الشامي، دار المعارف ، مصر،1972.

قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور،ايكة هولتكراس، ترجمة:د. محمد الجوهري، د.حسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 2،1999.

القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عادتنا في القراءة النص الأدبي، حميد لحميداني ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط 1, 2003.

- قصة الاثنوبولوجيا حسين فهيم، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت،1990.
- القصة والرواية، عزيز مريدن، دار الفكر، دمشق، 1980.
- القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ، ط 1 ،1994 .
- قضايا الفن القصصي (المذهب، اللغة، النماذج البشرية)، د. يوسف نوفل، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط 1، 1977.
- قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم، دار الرشيد ، بغداد، 1982.
- قطوف من كتب اللغة،د. صادق عبد الله أبو سليمان،جامعة الازهر ،غزة، فلسطين،2011.
- الكافي ،الشيخ محمد بن يعقوب الكليني ،منشورات الفجر، بيروت ،لبنان، 2007.
- الكامل في التاريخ ،عز الدين ابي الحسن علي بن ابي الكرم المعروف بابن الأثير دار صادر، بيروت، 1965.
- كتاب أرسطو طاليس في الشعر،أبي بشر متى بن يونس القنائي، ترجمة:د. شكري محمد عياد،دار الكاتب العربي،1967.
- كتاب النقد الكتابي، مدارس النقد والتشكيك والرد عليها،حلمي القمص يعقوب،كنيسة القديسين الاسكندرية،ط 1 ،2009.

- الكتابة الروائية في رفقة السلاح والقمر، محمد عز الدين التازي، دار النشر المغربية،الدار البيضاء، 1984.
- الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جياد،دار توبقال،الدار البيضاء المغرب،2000.
- الكلمة في الرواية ، ميخائيل بختين ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988.
- كنت طبيباً لصدام صورة عن قرب، د. علاء بشير، نبع الوفاء،2004.
- لسان العرب ،ابن منظور، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان ،ط 3، 1993.
- اللغة ، ج . فندرس ، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، مطبعة لجنة البيان العربي ، 1950.
- اللغة الصامتة ،إدوارد تي .هول ، ترجمة: لميس فؤاد اليحيى ،الأهلية للنشر وتوزيع ، ط 1, 2007.
- اللغة والبحث اللغوي ،عادل خلف، مكتبة الآداب للطباعة ، ط 1 , 1998.
- اللغة والثقافة ، دراسة انثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية ،د.كريم زكي حسام الدين، 2001.
- لمحات في الشخصية والمجتمع العراقي، د .ريسان عزيز، الراية البيضاء،بيروت،لبنان،2012.
- مبادىء علم الاجتماع، د. احمد رأفت عبد الجواد،مكتبة نهضة الشرق،القاهرة،1983.
- مبادئ الاقتصاد السياسي، د. محمد دويدار، الإسكندرية، 1993.
- المجتمع الريفي في العراق ، عبد علي سلمان،دار الرشيد للنشر،العراق،1980.
- المجتمع وقضايا اللغة، د. محمد السيد علوان ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية، 1995 .
- المجموعة القصصية الكاملة،لارنست همنغواي، ترجمة:موسى الحالول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،2010.
- مجموعة رسائل ابن عابدين، محمد أمين أفندي الشهير" ابن عابدين:"، عالم الكتب للطباعة والنشر، 1990.
- محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، الدكتور أحمد أبو زيد، دار النهضة العربية،1978.
- محاضرات في الأنثروبولوجيا، د.شاكر مصطفى سليم، مطبعة العاني ، بغداد،1959.

المحيط في أصول ألفاظ اللهجة الحلية، د. اسعد محمد علي النجار، مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، جامعة بابل،2012.

- مدارس الأنثروبولوجيا، قيس النوري، جامعة بغداد، دار الحكمة للطباعة والنشر، 1991 .
- مداريات حزينة ،كلود لفي شتراوس ،ترجمة: محمد صبح ،دار الكنعان للدراسات والنشر ،ط 1, 2003.
- مدخل إلى الإتنولوجيا، جاك لومبار، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 1، 1997.
- مدخل الى الأنثربولوجيا الاجتماعية، د.عبد علي سلمان عبد الله المالكي ، مطبعة النجف الاشرف ، 2007.
- المدخل إلى الانثروبولوجيا، شاكر مصطفى سليم، مطبعة العاني،1975.
- مدخل الى الفكر السياسي القديم والوسط، عامر حسين فياض ،علي عباس مراد، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي،2004.
- المدخل الى علم الاجتماع، د. محمد الجوهري، دار المعرفة الجامعية ، ط 1 , 2006 .

- مدخل إلى علم الإنسان "الأنثروبولوجيا"،عيسى الشماس، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004.
- المدخل الى علم الإنسان، قيس النوري، جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1982.
- مدخل إلى نظرية الأنساق ،نيكلاس لومان ،ترجمة: يوسف فهمي حجازي،منشورات الجمل ،بغداد ،ط 1, 2010.
- مدخل عام في الأنثروبولوجيا، مصطفى تيلوين، دار الفاربي، بيروت، لبنان،2011.
- مدخل لدراسة الأنثروبولوجيا المعرفية ، د. فتحية محمد إبراهيم ،ومصطفى الشنواني، دار المريخ للنشر، ط 1, 1992.
- المدينة في القصة العراقية القصيرة ، تأليف رزاق إبراهيم حسن ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،1984.
- مذكرات الرحالة يونس بحري،خالد عبد المنعم العاني،الدار العربية للموسوعات، بيروت لبنان،2005.
- المرأة والجنسانية في المجتمعات الإسلامية، بينار إيلكاركان ،ترجمة:معين الإمام، دار المدى،ط 1،2004.
- المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي،بيروت ، ط 2, 1997.
- المرايا والمتاهات،خ.ل بورخيس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
- مسألة القراءة ضمن كتاب المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية،عبد الفتاح كيليطو،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،1993.
- المسائل الفقهي، المعاملات، السيد محمد حسين فضل الله، دار الملاك ، بيروت،ط 1، 2010.
- مستدرك الوسائل المؤلف : الميرزا حسين النوري الطبرسي، مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، قم،1988.
- مسرد مفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، "المبادرة الفلسطينية لتعميق الحوار العالمي والديمقراطية "مفتاح، رام الله فلسطين،2006.
- مشكلة الحرية، زكريا ابراهيم، مكتبة مصر،القاهرة ،1971.
- مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبد الله كاظم، ،اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، الشارقة، 2004.
- مظاهر الأسطورة ، مرسيا الياد، تر: نهاد الخياط،دار كنعان للدراسات والنشر،دمشق، ط 1، 1991.
- المعتقدات الشعبية العراقية ، ماجد البصري ،نيبور، الديوانية ، العراق ،2015.
- معجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان،1984.
- معجم السرديات، محمد القاضي، دار العين للنشر ، ط 1 , 2010 .
- معجم العلوم الإنسانية، جان فرانسوا دوريته، ترجمة: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات ، 2006.
- المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، ط 4 , 2007 .
- معجم الفلكلور، مسرد انجليزي عربي، د. عبد الحميد يونس، ، الهيئة المصرية ، القاهرة ،2009.
- معجم الكلمات والمصطلحات العراقية،ليث رؤف حسن، دبي، الإمارات العربية المتحدة ،2013.
- معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية ،د.احمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، 1982.
- معجم المصطلحات، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1, 1985 .
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية،ط 4 ،2004.

- مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافية والمجتمع، طوني بينيت، لورنس غروسبير، ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية المنظمة العربية للترجمة،2010.
- مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والارادة،أبي عبد الله محمد بن أبي بكر أيوب أبن القيم،ت:عبد الرحمن بن حسن بن قائد،دار علم الفوائد،ط 1.
- مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد،مارك أنجيبو،تر:أحمد المديني، عيون المقامات ،الدار البيضاء،ط 2، 1989.
- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دوني كوش، ترجمة: د. قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 2002 .
- مقدمة في الانثربولوجية الاجتماعية، لوسي مير، ترجمة :د.شاكر مصطفى سليم،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط 2.
- مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، طه باقر، دار الوراق، بيروت، لبنان، ط 2، 2012.
- مقدمة في جغرافيا العراق التاريخية،طه باقر،مجلة أقلام ،مجلة فكرية تصدرها وزارعة الإعلام، العدد 11،1970
- مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، د. محمد الجوهري، ط 1 ،2006 .
- مقدمة في دراسة علم الانثروبولوجيا، محمد الجوهري، علياء شكري، القاهرة، 2007.
- مقدمة في نظرية الأدب . فؤاد المرعي ، دار الحداثة ، بيروت ،1980.
- المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة ، لؤي حمزة عباس، معهد الدراسات الإستراتيجية ، بيروت ، 2009.
- ملحمة كلكامش ، طه باقر، بغداد ،1962.
- من التمدن الإسلامي، السيد محمد الحسيني الشيرازي، دار الصادق ، بيروت،ط 1، 1977.
- من الذي سرق النار خطرات في النقد والأدب، د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 1980 .
- من تاريخ التعذيب في الإسلام هادي العلوي، المدى،بيروت ، لبنان، ط 4، 2004.
- منظور الإسلام إلى المحافظة على البيئة، عبد المجيد طريبق، منشورات وزارة الأوقاف، المملكة المغربية،2007.
- مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، تر: أبوبكر أحمد باقادر، أحمدعبد الرحيم ،النادي الادبي الثقافي بجدة، ط 1989،1.
- مورفولوجيا الحكاية الخرافية؛ فلاديمير بروب، ترجمة: عبد العزيز رفعت ،الهيئة المصرية ، القاهرة، 1991.
- مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، تر: د.عبد الكريم حسن، د. سميرة بن عمو، شراع للدراسات ، دمشق، ط 1، 1996.
- الموروث وصناعة الرواية ، د. معجب العدواني، دار الأمان، الرباط،2013.

- موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف،أبوهاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان.
- الموسوعة الإفريقية الانتروبولوجية، مجموعة من الأساتذة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية،القاهرة، 1997.
- موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلحات الانثربولوجية، شارلوت سيمور . شميث، ترجمة :مجموعة من أساتذة علم
الاجتماع، بإشراف، د. محمد الجوهري، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 1998.
- الميثلوجيا في النص التاريخي والديني(دراسة تتناول دور الأساطير في الاثر التاريخي والديني)، د. رشيد باني الظالمي،العارف
للمطبوعات،بيروت، لبنان،2011.
- الميثلوجيا في دراسة النص التاريخي والديني، د. رشيد باني الظالمي، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت،2011.
- الميثولوجيا السورية – أساطير آرام ، وديع بشور، مؤسسة فكس ، بيروت ،1981.
- نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة ، د.عبد العظيم السلطاني، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2010.
- نبوخذ نصر الثاني 604–562ق.م ، حياة ابراهيم محمد، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد،1983.

نحو علم الإنساني الإسلامي، تعريف ونظريات واتجاهات، د. أكبر.س.أحمد، تر: د.عبد الغني خلف الله، دار البشير، عمان،1990.

نحو علم الإنساني الإسلامي، تعريف ونظريات واتجاهات، أكبر.س.أحمد، تر: عبد الغني خلف الله، دار البشير،عمان، الأردن،1990.

- نحو نظرية أجتماعية نقدية ، السيد الحسني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت ،1985.

النظام السياسي في الإسلام د. نعمان عبد الرزاق السامرائي، مكتبة الملك فهد الوطنية إثناء النشر، الرياض، ، ط 2، 2000.

- النظريات في فلسفة الوجود والعقل والخير، د. علي زيعور، دار النهضة العربية ، 2006 .
- النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ايان كريب، ترجمة:محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، ، الكويت،1999.
- نظرية المنهج الشكلي . نصوص الشكلانيين، الروس إبراهيم الخطيب . ومؤسسة الأبحاث العربية، لبنان ، ط 1 , 1982 .
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي،بيروت ،لبنان،ط 4، 2008.
- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2006.
- الوجود وزمن السرد ،فلسفة بول ريكون، مجموعة مؤلفين، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،بيروت ط 1، 1999.

- وسائل الشيعة (آل البيت) ، الحر العاملي، تحقيق:مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ،مهر ، قم ، ايران،1993.

ولاية الموصل العثمانية في القرن السادس عشر : دراسة في أوضاعها السياسية والإدارية والاقتصادية، د . علي شاكر علي، دار غيداء،عمان،2011.

ثانياً: المجاميع القصصية

- إذن .. الليل بخير ، وفاء عبد الرزاق، دار الكندي، الأردن ،2000.
- أوراق بعيدة عن دجلة ، محسن الرملي، دار أزمنة للنشر، عمان،1998.
- برتقال سمية ، لطفية الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط 1, 2003.
- برهوت، عاتي بركات، الحضارة العربية،القاهرة،2007.
- بعد خراب البصرة ، عبد الستار ناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 1, 2000.
- بوككو وموككو مائة قصة وقصة ، علي السوداني،أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن ،عمان ،1997.
- تليباثي ، هيثم بهنام بردى، دار النعمان للثقافة، بيروت،2008.
- تيمور الحزين ، احمد خلف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط 1, 2000.
- حالة من حالات السيد غضبان ، حاتم حسن، دار الشؤون الثقافية والإعلام، بغداد ، 1997.
- حدائق الوجوه(أقنعة وحكايات) ، محمد خضير،المدى، دمشق،2008.
- حديث الأشجار فؤاد التكرلي ، المدى، دمشق ، ط 1, 2007.
- حكايات شهرزاد الجديدة (مجموعة قصصية مشتركة)، منتدى نازك الملائكة، بغداد، 2009.
- حكايات عن الغرف المعلقة ، زيد الشهيد، أزمنة للنشر، عمان، ط 1, 2003.
- الحكواتي ، عبد الستار ناصر، دار المدى، دمشق ،2006.
- حليب الثيران، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1999.
- خريف البلدة ، احمد خلف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط 1, 1995.
- رجل النهر :نادية الالوسي، مطبعة الامارة، بغداد،2007.
- رجل في عقل ذبابة ، علاء شاكر،إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة،2009.
- رمال الزمن ، عاتي البركات،مركز الحضارة العربية ، القاهرة ،2004.
- رؤيا خريف، محمد خضير، دار أزمنة، عمان ،الأردن ،1995.
- زمن ما كان لي،محمد الأحمد،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط 1،2007.
- زهرة اللوز،سعد محمد رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط 1, 2009.
- سحر الحناء، نادية الالوسي، دار العزة للطباعة الفنية،2005.
- السيدة التي دخلت ، عبد الستار ناصر، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 1, 2010.
- صلاة الظهيرة ، جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط 1, 2002.

- الطريق إلى بغداد ، بثينة الناصري ، دار الشؤون الثقافية ، 1998.
- على دراجة في الليل ، لؤي حمزة عباس ،دار أزمنة، عمان، ط 1, 1997.
- عم يتساءلون ،طاهر عبد مسلم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1998.
- عن العالم السفلي ، نعيم شريف، دار الشجرة ، دمشق,2000.
- قلعة النساء ، عبد الستار البيضاني، دار الورقاء ،بغداد، 1990.
- كل شيء على ما يرام ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات،لبنان ، ط 1, 2002.
- كلاب الإلهة ، نعيم شريف ،دار التكوين، دمشق،2008.
- لا تنظر الى الساعة ، ميسلون هادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط 1, 1999.
- لليالي حكايات ، جاسم عاصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2001.
- الليلة الأولى بعد الإلف ، إيناس بدران ،مؤسسة العهد الصادق الثقافية ، ط 1, 2009.
- مخلوقات ومدن ، سعدون جبار البيضاني ،المكتبة الوطنية ، بغداد , 2001.
- المدفن المائي، علي السوداني، دار الأزمنة للنشر، عمان، الاردن ،1998.
- مدن الثلج ،عاتي سلمان بركات،دار الحق ، بيروت ،لبنان،1999.
- مدينة الرخام ، إسماعيل سكران، مكتبة الثقافية، الكوت،2008.
- مساقط الضوء ، جاسم عاصي، اتحاد كتاب العرب،د مشق ، 1999.
- ملكوت البراري ، جاسم عاصي ،الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق،2007.
- منزل إلام ، زعيم الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،1997.
- موسم القطاف،عاتي البركات،دار الموقف،بيروت، 2001.
- موسيقى صوفية وقصص أخرى ، لطفية الدليمي، دار المدى، دمشق، 2012.
- النهر والمجرى ، هيثم بهنام بردى ، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب السريان فرع نينوى ،نينوى ، 2005.
- همس الدراويش ،صالح جبار، ملتقى المستقبل الثقافي الإبداعي ، بغداد،2008.

ثالثاً:التقارير والقوانين:

- اتفاقية جنيف بشأن معاملة أسرى الحرب المؤرخة في 12 آب/أغسطس، 1949.
- إدراج النوع الاجتماعي في منظمتك غير حكومية، نيكوليان واسينار، النسخة العربية للمعهد الديمقراطي، 2007.

- تقرير وزارة الخارجية عن حقوق الإنسان في العراق تقرير متخصص يسلط أضواء جديدة على الوضع الإنساني(2-2) أكثر من 50 قراراً تعاقب بالإعدام ،عبد الحسين شعبان.
- العقول العراقية المهاجرة بين الاستنزاف والاستثمار/دراسة تحليلية لهجرة العقول العراقية المفكرة وكيفية استثمارها لخدمة عراق المستقبل، د. نادر عبد الغفور احمد
- قانون العقوبات العراقي رقم 111 لعام 1969 المعدل
- قرار 840 الصادر عام 4/11/1986.
- قرار 115 في 1/1/1994الوقائع العراقية، رقم العدد:3527، تاريخ: 9/12/1994 .
- مسح الأحوال المعيشية في العراق 2004، الجزء الثاني،التقرير التحليلي، وزارة التخطيط، بغداد، 2005

رابعاً: **الدوريات**:

- الإبداع في السرد العربي السوداني، سليمان يحي محمد ، مجلة علوم والتقانة، مجلد 9، 2008.
- أثر الكتابية في إنجاز نازك الملائكة لقصيدة التفعيلة،د.عبد العظيم رهيف السلطاني، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ،المجلد 12/ العدد 1/2009.
- استلهام الموروث السردي في القصة العربية، د. عبد الله أبو هيف، مجلة التراث الشعبي، العدد 60، تموز/ 1995.
- الأشكال ما قبل المسرحية ومرجعياتها الأنثروبولوجية(التعزية أنموذجاً)،ياسر عبد الصاحب البراك، جامعة بابل ، كلية الفنون،2010.
- الأنثروبولوجيون الدنماركيون في الخليج العربي، هني هانسن نموذجاً، عبدالله عبدالرحمن يتيم، مجلة «شؤون اجتماعية»، الصادرة عن الجامعة الأمريكية، وجمعية الاجتماعيين بالشارقة،مجلد 22، العدد 88، السنة 2005.
- الأهوار العراقية الواقع الحالي ومعوقات التطوير دراسة سوسيو انثروبولوجي، محمد حمود إبراهيم، مجلة جامعة ذي قار، العدد 2، أيلول 2009.
- إيش لونك يا مظفر النواب؟،صافي نازي كاظم ،جريدة الشرق الأوسط– لندن،العدد 10148،الأحد، 10/9/2006.
- بيت المدى يستذكر شاعر القصيدة المغناة زاهد محمد زاهدي، زينب المشاط ، جريدة المدى،العدد، 3460، 19/9/2015.
- التحميل التركيب لمقامات الحريري، أفاق عربية دار الشؤون الثقافية العامة، السنة السابعة عشر، العدد 8، آب 1992.
- تراث شفاهي ترانيم الأمهات، ميمون البراك،مجلة الموروث ،العدد 62، نيسان،2013.

- تصريح مظفر النواب ،جريدة الشرق الأوسط–لندن،العدد 7640،الجمعة 29/10/1999.
- التفاضل بين البشر في الجنس والعرق والوراثة "دراسة مقارنة بين الشريعة الإسلامية والفلسفة"، إبراهيم أحمد الديبو ،مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية – المجلد 26_ العدد الثاني–2010.
- تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا، ميشيل ليريس، ترجمة: عبد الله عبد الرحمن يتيم ،مجلة الآداب، (جامعة الملك سعود)، مجلد 25، العدد 3،2013.
- تقرير وزارة الخارجية عن حقوق الإنسان في العراق تقرير متخصص يسلط أضواء جديدة على الوضع الإنساني(2–2) أكثر من 50 قراراً تعاقب بالإعدام ،د.عبد الحسين شعبان، جريدة الزمان ،العدد 1219، 24/5/2002.
- التلوث البيئي والثقافة انثروبولوجيا، د. علي وتوت ، جريدة الصباح ،6/7/2013.
- توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، د. وهب رومية، مجلة التراث العربي ، العدد (94–93)– (آذار– حزيران)السنة الرابعة والعشرين،2004.
- جذور اجتماعية رافدينية من السهل الرسوبي،عبد الأمير الحمداني، مجلة الكوفة ، العدد 4، خريف ، 2013.
- الحداثة والتجسيد المكاني، صبري حافظ، مجلة فصول، العدد 4، 1984.
- الحساسية الأنثروبولوجية بين المسرح الغربي والمسرح المغربي،حسن يوسفي،مجلة فكر ونقد، العدد 15، يناير 1999.
- حضارة اللغة،أحمد أبو زيد، ،عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الأول،ابريل–مايو– يونير، 1971.
- حين يختلط الأدب بالانثروبولوجيا: عالمة انثروبولوجية أمريكية مولعة بكتابة الروايات،كرم نعمة ،جريدة الزمان، العدد 2336، 20/2/2006.
- رمز الطيور والحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم، د. صادق فتحى دهكرى،روشنك جعفرى، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية ، العدد الرابع،2004.
- رواج الوشم أو فن زخرفة الألم على أجساد الشباب المصري: جريدة العرب،العدد 9910، 7/ 5/ 2015.
- الرواية الأنثروبولوجية بين الواقع الإثنوجرافي والخيال الإبداعي، د. أحمد أبو زيد، عالم الفكر، الكويت، ع 43 م 23، يناير/يونيو 1995
- سامكو الذي هز المجتمع العراقي... في مسلسل درامي!، عبد الجبار العتابي، صحيفة المؤتمر العدد 2983 ليوم 5 /حزيران 2014
- السلطة الأبوية في الأسرة العراقية،علي حسين حطيم، مجلة الأستاذ، العدد(203)،2012.
- سلطة القمع المركب، قراءة في القصص النسوية العراقية، د.لمى عبد القادر خنياب،مجلة رؤيا، العددان الثاني والثالث،شتاء 2011.
- ضياع العرب بين العروبة والإسلام من المسؤول، جورج قرم، جريد السفير، 7/ حزيران/ 1012.
- عزرا باوند.. العبقرية الشعرية والسقوط السياسي، هاشم صالح، جريدة الشرق الأوسط، العدد 12741،الأربعاء/11/2013.

- العوامل الخارجية المؤثرة في الأدب،محمود محمود، عالم الفكر، المجلد الأول، العدد الرابع، يناير فبراير، مارس،1971.
- الغرائبي والمتخيّل في متن واحد، عبد المجيد عبد الحميد، ملحق الثقافي لجريدة الاتحاد، 12 أبريل 2012.
- الفكر الانثروبولوجي لكلود ليفي شتراوس: بين ظروف إنتاجه وأشكال تلقيه، عبد الله عبد الرحمن يتيم، مجلة الفكر، المجلد، الخامس والعشرون، العدد الثاني، اكتوبر، ديسمبر، 1996
- الفولكلورين البريطانيون دراسة تاريخية، صفوت كمال، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس، العدد الأول، ابريل، مايو، يونيو، 1974.
- في ذكرى رحيل غافن يانغ مؤلف كتاب العودة إلى الأهوار، د. حسن الجنابي، المدى، العدد 2703، 18/1/ 2013.
- قطع الأذان ولا قطع اللسان،خالد القشطيني،جريدة الشرق الأوسط،العدد 13144،23/11/2014.
- الكتاب ألشفاهي في التراث العربي، د.صادق القاضي، جريدة الجمهورية، الجمعة 10 كانون الثاني 2014.
- كتابة السيرة الذاتية المقاصد والتقنيات، لؤي حمزة عباس، مجلة الكوفة السنة 3، العدد 1، شتاء 2014.
- كوكب حمزة وامرأة قطار أبو شامات، يوسف أبو الفوز، ملحق ثقافي أسبوعي يصدر عن جريدة المدى،العدد 1550،السنة السادسة ، الأحد 5/7/2009.
- ليفي ستراوس عميد البنائيين في فرنسا، أحمد أبو زيد، مجلة العربي، عدد ابريل، 80،1983.
- مقال الدكتور عبد العظيم الديب، مجلة الأمة: عدد ربيع الآخر، 1402 هـ
- من اجل مدرسة عربية في الأنثروبولوجيا النقدية، د. عز الدين دياب، مجلة الفكر السياسي. ،224.

- نجيب محفوظ بدأ طريقه الى"نوبل" من مقهى الفيشاوي!!، محمود حجازي، جريدة اليوم السابع،الثلاثاء 22/4/2014 .
- اليشماغ العراقي... ابتكره السومريون ونقوشه السود تعويذة)،د.قيس جواد علي الغريري، ميزوبوتاميا/ دورية موسوعية تعنى بأحياء الهوية الوطنية، تصدر عن مركز دراسات الأمة العراقية ، العدد/16، شباط/عام 2009.

خامساً: **الرسائل و الاطاريح الجامعية**:

- الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)، راضية عداد، رسالة ماجستير جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
- الأنثروبولوجيا الرمزية، دعاء رمضان محمد. رسالة ماجستير، جامعة بني سويف،2007.

- بيئة الإنسان العراقي الطبية والصحية دراسة تحليلية انثروبولوجية من منظور الثقافة والمجتمع في المؤسسات الصحية مدينة بغداد انموذجا،جودت حسن خلف،أطروحة دكتوراه جامعة بغداد،كلية الآداب، قسم الاجتماع، ٢٠٠٨ .
- الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي،حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، جامعة الكوفة / كلية الآداب (رسالة دكتوراه)،2006.
- دلالات الثقافية للهجة العراقية (دراسة انثروبولوجية في مدينة الصدر)، يحيى حسين الزامل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب،2014.
- سوق مريدي، محمد ديلان حنون، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب،2006.
- السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة، دراسة في ثلاثية "حكاية بحار"لحنا مينة"،جريوي آسيا،رسالة دكتوراه تخصص السرديات العربية، الجمهورية الجزائرية،جامعة محمد خيضر. بسكرة . كلية الآداب واللغات– قسم الادب العربي
- طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، مهياوي يمينة خوانية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة أبى البكر بالقايد، 2011–2012.
- العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، علاوي الخامسة ، قسنطينة،جامعة منتوري ، كلية اللغات والآداب، 2005.

سادساً: **الانترنيت**:

- أسرى الحرب العراقية – الإيرانية : حطب يشتعل منذ عقود ، عمر الجفال، السفير العربي http://arabi.assafir.com/article.asp?aid=184

مفهوم الاقتصاد الإسلامي ،د. عادل عامر، http://adelamer.sos4um.com/t587–topic

الأمثال الشعبية الفلسطينية،مركز المعلومات الوطني الفلسطيني، **http://www.wafainfo.ps/**

1. البعد الأنثروبولوجي للنص الأدبي، د .داود محمد، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،http://www.aranthropos.com/

2. دراسات في التراث الشعبي، مصطفى محمد الصوفي، http://www.syrianstory.com/comment9.htm

3. الرواية والبحث عن الهوية السردية، جاسم عاصي، http://www.iraqiwritersunion.com/

4. ظاهرة الموت في الأدب العربي دراسة تحليلية في رواية هذيان على قبرها لمحمد القصبي(نموذجاً)، د. أميمة منير جادو، جريدة دنيا الوطن،8/11/2010، https://pulpit.alwatanvoice.com

5. العالم المعرفة الموسوعية ، http://ar.swewe.net/word_show.htm/?317587_1

6. عسكرة المجتمع العراقي: رؤية انثروبولوجية في مظاهرها وآثارها السلبية د. حميد الهاشمي، مجلة علوم إنسانية - هولندا، العدد 7، مارس 2004، www.ulum.nl

7. علم الأنثروبولوجيا Anthropology ماهيته والانتقادات الموجهة إليه، د.أحمد إبراهيم خضر، www.myportai

8. غونكور ...حياة جائزة،حكيم عنكر ، موقع ضفة ثالثة ، منبر ثقافي عربي، https://www.alaraby

9. كينيث براون من الأنثروبولوجيا إلى الأدب ، محمد حبيدو (ترجمة)، بحسب الرابط: .http://www.amrh.ma/wp-content/Articles/Brown

10. مجلة إيلاف الالكترونية ، عبد الجبار العتابي ،مقالة 14 ابريل ،2013 http://elaph.com/Web/news/2013/4/804708.html

11. محامية تجرأت على عدي صدام حسين فأتلف دماغها... والدولة تهملها، عبد الجبار العتابي، مقالة في 14 ابريل، 2013 ، مجلة إيلاف الالكترونية، http://elaph.com/Web/news/2013/4/804708.html

12. مدخل إلى الانثروبولجيا الاجتماعية، أحمد جعفر صادق، http://www.arts.uokufa.edu.iq

13. مقال موريس بلانشو عن ثلاثية بيكيت، عن مجلة نوفيل ريفو فرانسيس،تر:أمير زكي، http://bo-books.blogspot.com/

14. من الاختلاف الثقافي إلى الإثنوغرافيا العفوية، إرتياد الافاق، د. بوشعيب الساوري، بحسب الرابط: http://alrihlah.com/nadawat/research/165

15. من قاموس النبأ: ايكولوجيا، الثقافية والاجتماعية ،شبكة النبأ المعلوماتية–الاحد 14 كانون الثاني/2007 – 23 /ذي الحجة. 1427/ http://annabaa.org/nbanews/61/42.htm

16. نزيف الهجرة وخراب الوطن!، عامر صالح، كتابات، الثلاثاء، 22أيلول 2015، https://www.kitabat.com/ar/print/60545.php

17. الوشم ..لوحات فنية تحتفي بألم الجسد، الدار البيضاء - العربي الجديد، www.alaraby.co.uk/miscellaneous

:Abstract

This thesis is concerned with the anthropological of literature, which is consider one of the studies involve in overlapping of specialisation which is extended to the literature. This theoretical and practicalmultiplicity give the Iraqi literature advantage of aapproximating and analysis to take from the humanities and shade the light on relationship development between the literature and society and also the mutual influencebetween them. It given the ability to understand the features of Arabic society in national and domestic aspects. In addition to that, it is watch carefully the mutual impact between the individual and culture.

:The Research Question

The study of the Iraqi narrative literature from anthropological aspect because it containson a rich hidden intellectual

The author has been selected the story because it is considered one of the most attractive literature types for the intellectuals and creatives interesting because it is contain on a huge quality and variedquantities. Story is art which gathering from different arts. It is take from the poetry some features like constriction, coherence and **Intensification ofwords.** ***Also, it is take from the novel the events and characters. Furthermore, it is take from the theater dialogue and accuracy of the words. Therefore, it is characterize of intensify, criticism, analysis and reveal the social and cultural aspects of society.***

:The aim of the study

This thesis aims to study important era of the Iraq which has many variables impact on economic, political and social conditions because it is unstable era in the Iraqi history. This era has two successive wars and economic sanctions which has important impact on the Iraqi person as well as on the Iraqi literature. It was merrier the emotions, thoughts, and aspirations of Iraqi human beings in a significant literarystyle.

:This study has important findings

1. The human beings thought has connected series which is uninterrupted.

2. The borders between social science it is artificial it is not real because the social science overlapping to large extend.

3. ***Anthropological is studying human comprehensively, in another words it is studying primitive and modern peoples anthro- culturally and socially.***

4. Anthropology connected with strong relationship with natural, social, philosophy and arts sciences. This make the anthropology one of specialize which gathered other specializations it is add to its particular view another views from different human sciences beside the literature.

5. The Anthropology studying coherent language and what is the effect of social life and how it is constitute the identity, beliefs and ideologies. As well as the anthropologist studying differences in the language to reveal different models of thought in different ancients.

6. The story constitute anthropology field rich in culture and social data.

7. ***Wars, jailsand prisons were a part of the Iraqi life. The Iraqi people are always live in crises and spend their life waiting resolve it. The struggling between the hope and despair and also the disappointed even if the crises end.***

8. ***The Iraqi environment help to produce dictatorial systems because it has many resources of wealth. The Iraqi land still fertile soil to grow up these types of system since Gilgamesh era to date. In this time, the dictatorial and repressive regime which controlled over Iraqi people has the wealth (black gold), which make that regime stronger comparing with previous regimes.***

9. ***The Iraqi environment is unstable has toughfluctuations which rise violentlyand then landed. The environment in Iraq free from criterion or predict. This make the people who live in Iraq cannot predict what will happen and cannot plan for the future or his life like people who live in different country. Therefore, the environment in Iraq look like rhapsodymusic it is free from standards.***

10. ***The repressive policy and successive wars leave clear effect on the Iraqi people's behavior, collective mind and collective thinking.***

11. ***The author find out the fundamental theme of nineties' stories till the millennium which is the economic sanctions. This make dramatically change in the Iraqi society and the story was so close from the Iraqi reality.***

12. ***The author has not find any differences between the nineties and millennium stories from the social diversity phenomenon.***

Al-Qadisiyyah University
College of Arts

The Anthropological Phenomena In The Iraqi Story From 1990-2010

By
Sundus Mohammed Abbas

A thesis submitted to the University ofAl-Qadisiyyah, School of Literature in fulfilment of the requirements for the award of degree of Doctor of Philosophy

Under supervisions of
Prof. Assistant Dr. Nahida Staar Abeed ***Prof. Assistant Dr. Ali Jawad Witwit***