الشُبّاك في السبيليات

الشُبَاك في السبيليات

إسماعيل فهد إسماعيل

جديد الدرس السردي الأخير

مقداد مسعود

عدد الصفحات:102 صفحة

الطبعة الأولى: بيروت- منشورات الهجان- 2023

©جميع الحقوق محفوظة لدى منشورات الهجان

منشورات الهجان للنشر والتوزيع

البريد الإلكتروني: laith_9al@yahoo.com

رقم الهاتف:009647705659724

العنوان: العراق- البصرة (حي الجزائر) شارع الفراهيدي

تنويه: إن جميع الآراء الواردة غي هذا الكتاب تعبّرعن رأي كاتبها، ولا تعبّربالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN:

الشُبّاك في السبيليات

إسماعيل فهد إسماعيل

جديد الدرس السردي الأخير

مقداد مسعود

منشورات الهجان

أن ترى العالم بعين الآخرين

الفهرست:

(1) خطبة الكتاب..... 7

(2) طيور التاجي 11

(3) أوعية النص(في حضرة العنقاء والخِل الوفيّ) .....,21

(4) الظهور الثاني لأبن لعبون 39

(5) عندما يكون رأسك في مكان.. واسمك في مكان.....51

(6) السبيليات.....67

(7) الصفر الواعي: (على عهد حنظلة) 81

(8) صندوق أود آخر 91

(9) سيرة وجيزة 95

خطبة الكتاب

نقلة روائية نوعية، تجسد درسا روائيا جديدا في مسيرة الروائي المتجدد دائما: إسماعيل فهد إسماعيل ..، فهو بعد الأرض السردية البكر التي حرثها ،على مستوى الرواية العربية، من خلال الرواية القصيرة، والاشتغال على تنويعات التداعي، وشعرنة السرد، وتكثيف الشعرنة وتموضع الفضاء الروائي، ضمن مكان واحد هو مدينة البصرة، في رباعيته الروائية :(كانت السماء زرقاء – المستنقعات الضوئية – الحبل – الضفاف الأخرى)..التي أثمرت مديات واسعة من القبول النقدي والجدل والنقاش حولها في المجلات المتخصصة بالأدب مثل مجلة الآداب اللبنانية، وكذلك الصفحات الخاصة بالأدب في المجلات الأسبوعية العراقية مثل مجلة (ألف باء) العراقية وغيرهما من المجلات والصحف العربية . وسيتسع القوس السردي في نقلة تقنية ثانية من خلال (النيل يجري شمالا) ثلاثيته الروائية المدهشة.. تغترف من تاريخ مصر في القرن التاسع عشر وفي 1996 سباعيته السردية (إحداثيات زمن العزلة) .

(*)

القراءة المتأنية للجهد الروائي الثر للروائي إسماعيل فهد إسماعيل : تؤكد أنّ الفعل الروائي لديه يشترط التجاوز المستمر للمنجز . وقمة التجاوز السردي هي رواية (على عهد حنظلة) المنشورة في 2017 وهي تقنيا نوعا ما : تتجاور مع (عندما رأسك في طريق واسمك في طريق أخرى) المنشورة في 2011

(*)

حين يعود الروائي إسماعيل لكتابة الرواية القصيرة، يجاهد في تجاوز الدرس السردي الأول بكل طاقته الطموحة، كما فعل في(بعيدا إلى هنا) المنشورة في 1999 ثم (الكائن الظل) 2000 ربما يكون هذا التجاوز بنسب معينة، لكن القطع السردي والانتقال إلى جهوية جديدة، كان من خلال الروايات السبع التي هي مدار اشتغالنا.

(*)

نلاحظ أنّ الوحدة السردية الصغرى لديه، اكتسبت عافية جديدة، والتقنية لا تتوسل قوسا واسعا من القراء، ولا تصطنع تعاليا في الخطاب السردي، لكن كلما ما في الأمر أنّ الروائي يخاطب قارئا نوعيا يجيد الإصغاء ويعتبر الفعل الروائي طقسا يستحق الإصغاء والانتباذ الفردي، لتنغمر ذاكرة التلقي في مياه صالحة للسلام الروحي ، يهيئنا للعروج نحو خلاصنا الفردي من تشيؤ الوجود والموجود والانوجاد ..هنا يكتسب الفعل الروائي قوة تحرضنا للمساهمة في تكميل النص ميدانيا، للوقوف ضد أعداء بن لعبون، وأعداء حنظلة ونطيل الوقوف أمام المسرودات التي سترقد في صندوق زينب، ونمتهن حراثة الهديل على يدي أم قاسم في السبيليات ونعرف لماذا الرؤوس في حيز والأسماء في حيز، وأية أبجدية من البنفسج ستلهجها : طيور التاجي ..

(*)

كلنا ضمن مؤثرية الزمن، وحدها فتوة الذاكرة، من تتمرد/ تتنمر على مخالب الزمن وتمنحها درسا بالمجان .أقول ذلك من خلال تجربتي في القراءة الدؤوبة: قرأت لروائيين عرب كبار وواكبت رواياتهم ثم شعرت أنهم أصبحوا يكررون أساليبهم ولغتهم في الكتابة الروائية لكن الأمر يختلف مع الروائي إسماعيل فهد إسماعيل فهو في لحظة تجاوز مستمر لما يكتبه .

طيور التاجي

شخصية النص / كتابة الأخ..

طيور التاجي

المقتبس وفعل القراءة..

ندخل الرواية من باب المقتبس التالي :(المبدعون كثيرون ، قلّة منهم يكونون قراءً شامخين /عبد الرحمن حلاّق)..للمقتبس هنا وظيفة محتدمة تفرز إشكالية فعل القراءة بين الكثرة /القلة وكلاهما بصفة مميزة ..الكثرة تتصف بالإبداع وهذه الصفة تحيلني إلى مفردة البديع ضمن علم الجمال ،رغم أن كلمة المبدع بسبب مشاعيتها التداولية أضحت مثل العملة المعدنية المسحوتة ..لكنها هنا ضمن سياقها تعني نخبة تنماز بوعي متقدم ومنها تتشقق نخبة النخبة وهم : صفوة وتنماز هذه الصفوة بعلو المكانة : الشموخ.. وهذه المفردة ذات شحنات دلالية خصبة منها الترفع والإنصاف والموضوعية في القراءة ..والتساؤل هنا هل نحن أمام إثنية إبداعية ؟ هل نحن أمام فاعلية فرز شفيفة.. ذات خطاب نخبوي في القراءة.. وهذا يعني ربما.. إخراج القارئ العادي من حلبة القراءة والاشتغال على مثنوية الإبداع والشموخ ضمن اتصالية القراءة والمسطور أو قراءة ما يجري من أحداث وهي قراءة ذات طبقات جيولوجية تشمل الآيديولوجي / الطائفي/ القومي/ الإنساني/ النظام الشمولي العربي/..

قراءتي للمقتبس ،هي ما قبل قراءتي الأولى للرواية ، وحين أتوغل في مديات النص سألتقط مفاتيح تعينني كمصابيح يدوية وأنا اتوغل بين الممنوع والمسكوت واللامقروء في النص..

وسأنضّد المفاتيح هكذا :

(*)

طبقات الفضاء الروائي

تتوزع الرواية بين فصلين

*فصل أول من ص7 إلى ص366

*فصل أخير: ص367 ويتكون هذا الفصل من وحدة سردية صغرى : (وَرَدَ في سفر الأحوال أنّ الحزن سمة الكائن البشري ، ومَن أحسنَ تداوله عرفَ كيف يقيم صرح محبّة)..

ترى قراءتي : الفصل الأخير، له وظيفة المقتبس الأول والعلاقة بين مقتبس استقبال القارئ، ومقتبس التوديع كالعلاقة بين السؤال والإجابة.. فالمقتبس الأول يضمر سؤالا حول وعي القراءة الصافي من شوائب الذاكرة التي تسير بشارع ذي ممر واحد.. والمقتبس الثاني يختزل الإجابة بالمحبة فصرحها لا يشّيده إلاّ الحزن البشري فمن عَرَفَ الحزن سيصل المحبة.. وهذه الإجابة لا تخلو من صوفية شامخة مثل أولئك القراء الذي وصفهم مقتبس الاستقبال..

(*)

إذن الرواية تتكون من فصل أول فقط وهذا الفصل يتوزع على وحدات سردية ، تفصل بينها في الغالب بنية بياض ضمن التنضيد الطباعي :

تنويعات المسرود :

لديّ كقارئ ثلاثة نصوص داخل المطبوع :

(1) نص يطالب به إبراهيم فرغلي لمجلة العربي (ما لا يراه نائم /161)

(2) نص سأطلق عليه أسلاك الكتابة ويدور حول كيفية الكتابة عن موضوع شائك هو أسرى الكويت.. وتحديدا كيف يكتب المؤلف اسماعيل اخاه ورفقته ليستعيدهم كائنات نصية

(3) نص (طيور التاجي)

تنويعات أخرى...

*يحضر الوثائقي مع الصفحة الأولى من الرواية

*يشع النص الغرائبي بين طيات الواقعي والارشيفي والحقيقي

يشتغل النص على سلبيات البلدين إهمال شأن الاسرى والحصار المدمّر المفروض على الشعب العراقي ..

*أمكنة النص : الكويت / العراق/ موسكو / تركيا

(*)

دافع الكتابة المؤجل

كتابة الأخ بقلم أخيه، هي كتاب الكاتب عن ضميره الشخصي..(تتأمل كلماته، تغبط فيه قوس وعيه بانفتاح أكبر مما تستلزمه مهنته، وتغبطك نفسك كونك أخا أكبر له. يا بدر وهو في الغياب أو الفقد أو لا تدري أين ، تحضرك مواقف عديدة كان طرفا بها، يعزّيك أنّه مثّل لك ضميرا غفلت عنه أنت كاتب والكاتب كما هو مفترض../71)..الكتابة هنا إحياء. الجسد المغدور، وتخليص الأسئلة من الانتظار وهكذا يكون الملء الذي يبدد عتمة الفراغ ومن فضائل الكتابة أنها تجديد في خلق الكاتب نفسه . وتتجاور الكتابة مع نص الصورة : فوتو/ موبايل.. إلخ فكلاهما المسطور والمصوّر يسعيان إلى تثبيت لحظة وإمكانية زيارتها أنىّ نشاء ..وطبعا زيارة الصورة هي الأفضل لأنها الأقل كلفة، نمسك الصورة بين السبّابة والإبهام، أو نضغط على زر الموبايل أو مفتاح في الحاسوب.. ثم نلتهم الصورة بالعين فتنزلق الذاكرة إلى هناك ونغترف منه لحظة ملونة المعنى.. وحدها الكتابة تجيب على الأسئلة ذاتها.. بأسئلة دائمة الخضرة..(هل كتابة الحياة كتابة عنها من أجل الإمساك بها وتثبيتها عند لحظة ورق يصبح بالمقدور العودة إليها إذا لزمت الحاجة وهذا يمنح الكتابة دوراً تصويرياً تسجيليا توثيقيا.../203) وهناك كتابة نص الحياة بالجسد الآدمي كله الجسد المشارك بالبنية الاجتماعية ،كما يفعل المناضلون والكادحون ..(التحامك المدرك بالحياة هو كتابة لها بما يرقى بالفعل الكتابي من مادي لأثيري)..وبالنسبة للكاتب لا يعيش خارج الوعي وفاعلياته (أنت تعيش وعيك ،تُراكم زمنك من حاضر لماض ، كما شأن التوثيق الشفاهي الذاهب في الفقد.. تتريث عند هذه التساؤلات ، تكتبها بهدف معرفتك ما يدور فيك ../203) ما يتماهى فيه الكاتب تماهيتُ فيه أنا كاتب سطور النقد، فقدتُ شقيقي الأكبر مني في الشهر العاشر 1980 في ربيع 2003،من خلال البحث حصلتُ على ورقة رسمية تعلن أن شقيقي محمود مسعود هو و(32) من مناضلي الحزب الشيوعي

وقّع الطاغية على إعدامهم في 5/8/ 1983..في ثمانينات القرن الماضي وتحديدا وأنا المطلوب للسلطة بتهمة التخلف العسكري وتهمة الشيوعية عشتُ مطاردا واحتميتُ بحضور أخي في روحي وذاكرتي وكتابات لم أنشرها إلاّ بعد ربيع 2003.من هنا أستطيع أن أفهم تماهي إسماعيل في شخصية بدر وشعرتُ شعوره، وهذا الشعور لا يقتصر عليّ فهو يشمل آلاف العراقيين والعرب وقد لا يخلو العالم باسره من هكذا موقف او فاجعة.

..(أتمثّلني بشخصية أخي بدر.. تضع مسألة التماهي نصب طموحك ،تماهيت بأخيك ، خلال كتابتك إياه يحققه حيّاً نابضا فيك ،يستعيدك واقعك ،المسألة برمّتها مسافة ورق ، تكتشفك موصدا عليك من داخلك ، اللهاث بديل الكتابة /203)..ما يفعله المؤلف هو إنقاذ أخيه من النسيان الوطني.. لكن للكتابة ساعتها البيولوجية، مزاجها (لا تجادل في أن الكتابة فعل تراكمي ،مشهد أول حتى رابع، ثم توقف كتابة مترتّب عن عدوى قنوط ، كان هدفك تكتب عن أخيك. لكن تناولك موضوعاً بديلا ذا صلة بافتراض تواجد أخيك في المكان البلد، أخذك لحقل ألغام شعوري../53)..وهناك أوجاع الكتابة يكابده المؤلف في أثناء النص :

(1) من خلال الوجع الأول يتخاطب المؤلف مع أخيه بدر..(لا وقت لأن انشغل بنصّ يوافق الحالة ولا مكان لترف ثقافي يتطلب تفرغا ذهنيا كاملا.../ 348)

(2) الشعور بالخيبة والاعتراف بهذا الشعور في حضرة التماهي مع الأخ..(يا بدر، ما كتبته عنك حتى الان بصفتك نزيل سجن بو غريب محض خيال، آدم محض خيال ، عليوه ، عبد الجاسم، عبد السادة، كل هؤلاء وغيرهم لا وجود لهم في الواقع..)

(3) الشعور بالذنب، وهذا الشعور محض رد فعل بتوقيت حماقة وطنية ..(أودّ يا بدر لو أكاشفك أقول لك، بألم يقترن شعوراً حاداً بالذنب ما كان يجدر بي أسمح

لك ترتكب فعلة المقاومة إيّاها بعض مسؤولينا الذين كانوا مقيمين في الخارج سمّوها حماقة، يلزمني، وقتها، وأنا أخوك الأكبر أحجر عليك حتى يحل التحرير قادماً عبر الحدود) ..

(*)

قبل هذه الكتابة الروائية ، كانت هناك خطوة قصصية في 2009 أعني (ما لا يراه نائم).. وللنقد الأكاديمي صرامته في هذا الصدد..(ظاهرة سلبية سادت مناخات القصص القصيرة الكويتية خلال سنوات أعقبت التحرير، انفعالية النصوص لدرجة غياب الموضوعية ، يقول نص وحيد أراد كاتبه مغايرة السائد، تحسب له جرأته ويُحسب عليه غموضه../102)..الكتابة كائن نصي والكائن يجوع ويعطش لا يكفي أن تكتب خبزا ليشبع هذا أو تكتب ماءً فيرتوي.. والمخيلة تجف بغياب المعيش ..(لا تدري ما إذا كنت مؤهلا للقيام بإعمال بحث ذات صلة أم أنك لا تصلح لغير الكتابة .بعد لقائك الدكتور غانم النجار انشغل ذهنك بمعلومات محددة ، النظام العراقي ، خشيته انكشاف مسألة أسرى كويتيين لفرق تفتيش دوليّة قام بتجميعهم قبل أشهر في موقع عسكري داخل حدود العاصمة بغداد بقصد إعادة توزيعهم مجموعات قليلة على أماكن لا يستدل عليها.../119)..لقد غادر الكاتب تلك البدايات ..(ولأن الكتابة قدر الواحد صارت الهواية احترافاً، مما يضطر الواحد لدفن شعاراته في الزاوية الأبعد من مخيّلته../161)..ليس بالمعلومات وحدها يحيا الكائن النصي على ضرورة هذه التغذية ،لابد من درجة اتقاد تحل في روح المنتج وهذه الحالة لا يكترث لها الآخر، فهو يراك دائما حرس باب النظام في الوحدات العسكرية: يقظة وحذر ويدك على زناد البندقية ..(هم يتعاملون معك بصفتك الإنسان المتفرغ للكتابة، قصة ،رواية، مقالة، بصرف النظر، يخالونك قادراً تكتب قيد الطلب ، ولا يدركون أن مجرد التفكير بالكتابة مصدر كآبة مؤهلة تدوم ما دمت تراوح ضمن مرحلة الاستعداد.../15)..من جهة

ثانية الكتابة في الوطن مرتهنة بمنظومة من التابوهات، الأمر الذي استولد الكتابة بالحذف والمسكوت عنه في النص والغموض والإغماض...الخ والمؤلف يعي ذلك..(الكتابة مغامرة قائمة بذاتها لها متعتها الخاصة بها وهذا ثمن مجزٍ سواء جاءت الحصيلة عند مستوى الطموح ام لم./44)..ما يعانيه المؤلف بخصوص أخيه الأسير، كابدناه نحن في الداخل فالنظام كان ينكر وجود أخوتنا في سجونه، المناضلون من اليسار العراقي والأحزاب الإسلامية العراقية والكورد والإيزيدية والكلد آشوريين، لم يكونوا في عداد المسجونين، وسنعرف بعد سنوات أن العراقيين كانوا ضمن المحتجزين حتى لحظة إعدامهم، ودفنهم في مقابر جماعية.. وهنا تصعب الكتابة لغياب ذلك الغامض السري فينا..(لا الرغبة ولا النية بإمكانية تحقيق مناخ مؤهل يجعلك تبدأ كتابة قصّة ،الكتابة أشبه باحتدام كيمياوي داخلي ،يفعل بصمت أو ضجيج ، حتى يحل نضج غير مدرك لا يمكنك المراهنة على نتائجه.../ 34-33)..المؤلف وهو يستعيد أخاه سردا روائيا، لا يكتفي بذلك بل يحاول القيام بتنفيذ وصية روائية أيضاً..(تحضرك كلمات بدر وأنتما في طريق عودتكما من رحلتكما تلك أنت كاتب يجدر بك ملاحظة الظواهر. تطمئنه .لاحظتها لدرجة التشرّب بها .ليتك تكتب عنها .استجبت .سأفعل .اشترطت .إذا دعت الحاجة .متى تدعوك الحاجة. لماذا اهتمامك بموضوع الكتابة. ضرورة الكشف .تابع . الكتّاب العراقيون ممنوعون يكتبون ، وإن تجرأ أحدهم تعرّض لعقوبات من بينها التصفية الجسدية../70)...ولم تنجُ الكتابة من تهم تطاردها وكاتبها.. ولا تخلو التهم من (أولئك الذين يغيظهم أن يعمل الاخرون) لأولئك أهدى الدكتور طه حسين كتابه (محنة أبي العلاء)..وفي السياق نفسه يحدثنا المؤلف..(الكتابة مهنة مَن لا مهنة له، أوهي مهنة الكسالى عبر التاريخ، كلمات قالها بعضهم ،وبعض آخر قال : على الكاتب أنّ يكون موضوعيا متجرّدا من مشاعره وانفعالاته حين يتعرض لموضوع ما../60) الكاتب ليس زجاجا صقيلا : يرى ويعكس، في الروائي لا توجد مسافة بين العين وألم الرؤية والروائي يميّز بين

استبداد النظام وبين شعب نضّده النظام بين السجون وتنظيفها وإضرام الشبيبة والشيوخ في أتون الحروب وتصنيع دمى راقصة لها حصة من نفايات مطابخ السلطة، لذا فالروائي يتوجع وهذا امتيازه الإنساني ومن محبرة الوجع يتخلق الكائن النصي..(لدى تمثّلي كابوس الحصار الدولي على بلد يُفترض به أن يكون عدوّا، أو مناوشتي للوحة سوريالية إن لم تكن كيمياوية تمت لقمع انتفاضة شعب بصلة، وجدتني ألهثُ انفعالا، مثلما قُيّض لأنفي يشّم ، ولم أجد تبريرا لحالة صمم لازمتني طوال مشهد أخير من كابوس وارد./61) هذا التدفق الإنساني العادل حين يكون كائنا سرديا.. يستفز البلدين : الكويت / العراق ..(تملكني هاجس معذّب اتخذ شقيّن ، الأول له علاقة بالبعض هنا، حيث لا أضمنُ ردّ فعل كويتيين عديدين إزاء انحياز كاتب مواطن لقضايا تمت لبلد عدو، لأجله لن أعدم من يعيد تصنيف بصفتي صاحب ولاء مزدوج ، أو بلا ولاء ، الثاني يتصل بآخرين هناك ، ما أدراني أنّ اياً من كتّابهم لن يتصدى لي في مطبوعة تصدر خارج العراق ، من هذا الشخص الذي تخفّى وراء تعاطف مفتعل في حين هدفه يدور في فلك الشماتة الرخيصة، بقيت نهب قلقي لأسبوع كامل.../61)..وهناك من وقف مع الكاتب في كتابته : الرسالة القادمة من هولندا/162-163-164...الوجع الناصع فاعلية تجسير بين المرئي واللامرئي ،المؤلف إسماعيل يرى كائناته النصية فهذه الكائنات اقتسمت معه حياته وأحلامه وآلامه والعكس صحيح أيضاً /222 وها هو مؤلف رواية طيور التاجي وتحديدا، أثناء تنصيص النص.. يخاطبهُ سارد فعل التروية..(تتقمّص شخصية اخيك تكتب عنه أو من خلاله في البدء كنت ِمحايدا شعورياً قادرا تتحكم بسير أحداث وضعتها بمحض إرادتك ، بعد مسافة ورق اكتسب نصّك وجودا يؤكد استقلالا خلته نسبياً، لكنّه فرض عليك شروطه ، ولا مناص من انصياعك له عبر رصد تشكله في مخيلتك بصفتها مسرح أحداثك .../223) ما بين القوسين أجترحُ له تسمية (شخصية النص)..وهذه الشخصية من أنداد المؤلف الحقيقي للنص وما بين القوسين يتحرك ضمن فضاء (الرواية

المفكرة بذاتها) ..وكقارئ منتج لرواية طيور التاجي، مرة أكونُ أنا داخل النص و...أخرى اكون في أثناء تنصيص النص .. ويستمر الحال بشهادة المؤلف ذاته ..(لا أستطيع إبداء رأي نهائي بالنص لحين بلوغه نهايته.../280).

(*)

للنص شخصيته ولأخ المؤلف حضوره في المؤلف . وللزمن ذاكرته التذكارية.(لا مزاج لك تعيد قراءة قديمة، يشغلك موضوعك الماثل على الورق أمامك ، زجّك بأخيك في خضم تصوراتك، لابأس من صيغة تعامل سردي، لكن البأس أن تُعايش الحالة شعورياً ، بما يحيلك عدوانيا. أنت لا تتقمص دور سجين حسب، أنت تعود بذاكرتك لأيام الحرب الجوية قبل إحدى عشرة سنة.../237)..من خلال خبرته في الكتابة بتنويعاتها والكتابة الروائية بخصوصيتها يعي المؤلف غوايات النص وأمزجته ..(هناك آلية خفية ينتهجها النص في حالة تخلقه بما يمنحه إرادة نمو خفيّة تبدو كأن لا علاقة لها بك بقدر ما أنت مسؤول تجاريها.../266)..المؤلف يحاول الاستفادة من منجز سردي آخر شارك به ضمن ملف مجلة العربي حول الأسرى ، هذا الملف تتجاور موضوعته مع (طيور التاجي) بل يمكن اعتباره يتجاور/ يتماهى أيضا أعني (ما لا يراه نائم /قصص).. لكن للفضاء الروائي معماره الهندسي الخاص ..(في وقت سابق رافق كتابتك لنصّك ما لا يراه نائم أبدى فرغلي رضاه عن حيادية مفترضة بحضور الصوت الآخر، الحال مع نصّك الدائر في سجن أبو غريب لا تبشّر بقبول رسالة مضمنّة. أين الصوت الآخر .لم يقلها فرغلي صراحة لكنّه عناها، تود لو ترقى بكتاباتك عند حدود الطموح، تود تتخلص من كراهية لا إرادية أو لا مُدركة إزاء خسارتك لأخيك، تتعلل باحتكام النص خلال تساوقه لآليات أقوى من إرادة الكاتب.../273)..يشغل فرغلي وظيفة : القراءة التالية مباشرة للمنجز السردي للمؤلف ولهذه القراءة نبرة خافتة تومىء بملاحظاتها للمؤلف ، فتتلقف حساسية المؤلف شفرات الايماءات.. إذن ثمة

تراسل مرآوي بين فرغلي/ إسماعيل ،منذ ملف مجلة العربي..(توطدت إثرها صداقتكما، تعرفه روائيا سماعا .يجدر بي أقرأ لك. يجدر بك تكتب نصّا جديدا/259) وهكذا تم التجسير بينهما نصياً. وسيتحاوران حول الثانوي / الأساس، في(طيور التاجي)....(أومأ فرغلي برأسه دلالة الرضا أو القبول.. لابأس من توظيفك شخصية عبد السادة ..ما الذي سيكون عليه دوره بعدما حكى لنا قصة إعدام زوجته وابنه ليس لديه ما يقوله واصلت أو ما يفعله. لماذا .. لأنه شخصية طارئة أفكّر بالتخلص منها.../ 279)..في القراءة الأولى للأوراق الأولى. قال فرغلي..(قضى نصف ساعة يقرأ، خرج بنصف صفحة ملاحظات ..قال يجدر بك تسرّع وتيرتك ..وتيرة الكتابة أكمّل نصك وأترك الأمر لي../260).. وهكذا يتم التوازي بين النص / وما قبل النص وأثناء النص في رواية تستحق عدة قراءات

أوعية النص ..(في حضرة العنقاء والخِل الوفيّ)

أوعية النص ..(في حضرة العنقاء والخِل الوفيّ)

3-1

هذه الرواية ستكون الخطوة الاولى لمأسسة رواية من فصلين، الأول يفترش الفضاء الروائي والفصل الثاني: وحدة سردية صغرى، لا تسوّد من بياض الصفحة الأخيرة إلاّ بسعة ملحوظة. كأن الفصل الأخير عينة، حين نضعها تحت مجهر القراءة، نلتقط قولا مأثورا منبجساً من حيوات شخوص الرواية بفصلها الأول.. هنا تتساءل قراءتي إذا كان (فصل أول) عين النص أليس فصل أخير من أهداب النص وهذه الرواية : خطوة أولى في كتابة الغياب.. في (العنقاء..) يملا السارد فراغا سردياً في حياة ابنته زينب.. وفي رواية (طيور التاجي) يملأ غياب الأخ بسرده من قبل السارد المشارك ..والروايتان تشتغلان التاريخ تورية وكل رواية تثّبته (رقم وتاريخ)..كما نقول بلهجة أهل البصرة..

(*)

سردانية النص تشاكس سيرورة التاريخ، فالسارد ينظر إلى(الزمن بصفته وجودا ماديا لذاته../341) ولا تقاس السرعة بالقوة الحصانية، بل بقفزات الكنغر.. السطر الأول من الصفحة الأولى في الرواية ينطلق ..(منذ 1996) وفي منتصف الصفحة ذاتها يتراجع السرد إلى..(واحدة من أماسي شهر اغسطس 1970)..والزمن الذي تنطلق منه كتابة ما جرى هو..(ابدأ كتابتي الآن صيف 2010) هذا ما يخبرنا به السارد في الصفحة الثانية من المطبوع.. وفي الصفحة العشرين من المطبوع تتوالى قفزات كنغر ونحن نستلم هذا السرد، قبل وصوله الى ابنته زينب ..(أربع سنوات معهد دراسات مسرحية ومثلها معهد عال للفنون

المسرحية ،إثر تسلمنا شهادات البكالوريس انفرط شمل الطلبة...حدث الاحتلال 1990/ص20) هنا نكون مع سرد سريع اختزالي ،أشبه بما يجري بين لقطات متتالية في السينما.. يتحدث السارد كيف تعرف إلى ناجي العلي في 1976 ثم ينتقل إلى مقتله في 1987...

(*)

هذه الوحدة السردية الصغرى استوقفني ثراؤها، يمتزج السرد باللقطة السينمائية السريعة، منسي يسرد إلى ابنته الغائبة عن أوراق ثبوتية أمه التي هي جدة ابنته زينب ،ها هو منسي يستعيد أمه.(نبهتني .مهمّة جدا، قسيمة تعداد السكان لعام 1965 ليس سوى اسمينا هي وانا. لأن ملفها يمثل ذخيرتها أردتُ إضفاء طابع احتفاء أخذتهُ بخلسة منها، لأحد مجلّدي الكتب، ارتأيت،عليه تجليد حافظته بالجلد المقوى ،حفظ الأوراق ضمن ترتيبها داخل مغلّفات شفّافة/ 24) هنا سرد مألوف لكن غير المألوف / الاستثنائي : قفزة السرد مباشرة دون بنية بياض فاصلة بين نقلتين وقد عاد السارد المشارك بالحدث ، بالحافظة الجلدية الجديدة وعرضها أمام امه..(ما رأيكِ عيناها اتسعتا حال رؤيتها ملفّها، شعّتا إعجابا. بعد عمري منسي، تصفّحت المغلفات الشفّافة.../24) أتمنى على قارئ الرواية ان يعود لهذه الوحدة السردية، يطالعها دون تقطيعي لها.. ليتذوق جمالياتها ..بالسرعة ذاتها تتنقل عين الكاميرا بين ثلاثة امكنة :

(1)عهود والخادمة السيريلانكية في سوق المباركية

(2) عهود وزوجها عبد السلام في البيت

(3) عهود والمنسي في دمشق / ص99

أراني هنا في مونتاج سينمي : الشاشة منقسمة إلى ثلاث شاشات...يا لروعة سرد الكاميرا هنا...

(*)

يكتب إسماعيل عن شخوص نحبهم ، رغم المسافات : صقر الرشود ،ناجي العلي، غانم الصالح، كاظم الكلاف ، عبد العزيز السريع: ناجي في رمضانيات T,Vالابيض والاسود بعيد الافطار نرى قلمه السوفت يرسم على الزجاج والمرايا، او على الورق.. كاظم الكلاف ، غانم الصالح، عبد العزيز السريع من خلال المسلسلات التلفزيونية والمسرحيات الشيّقة.. أما صقر الرشود فكانت له طلتان بوجهه الوسيم ،كان يذيع الاخبار ويمثل أيضا لا أدري ما وجه الشبه بين وجهه ووجه الممثل الفرنسي آلان ديلون هذه الشخصيات الفنية الكويتية ، يتشكل حضورهم في النص من طبقة واحدة ضمن ابعاد الشخصية ويعطي حضورهم نكهة الواقعي للحدث ،لكن المؤلف يتوغل عميقا في الشخصية الرئيسة أعني المنسي ابن أبيه وفي مزاجيات عهود

(*)

بدايتان لهذه الرواية ..الأولى هي الأولى.. أما الثانية فهي التي يبوحها المنسي لابنته زينب في (ص41)..(إن كل الذي سبق كتابته يمكن الاستغناء عنه باشتراط البدء من حيث صدفة لقائنا أمك وأنا في خريف 1985..)

(*)

الخطاب الروائي لا يتوجه مباشرة للقارئ بل من خلال الرابط التفاعلي بين الوالد وابنته وهذا الرابط يستحضر الغائب ويعيد تشكيله للبنت البعيدة : زينب ..وهكذا نكون أمام طبقتين روائيتين : رواية للقراء وسيرة المنسي الذاتية يسردها

كتابةً إلى ابنته.. كقارئ سأقرأ زمنين، زمن كتابة السرد والزمن المستعاد سرديا..(زمن الكتابة الآن صيف كويتي عام 2010 محاولة استعادة حدث من خريف 1985/ ص74)..زينب يصنفها السارد كقارئ / محتمل/ كقارئ وحيد، هذا التصنيف يحذف قراء الرواية الحقيقيين..(أكتبُ وأنتِ تراودين مخيلتي بصفتك القارئ الوحيد المحتمل في الوقت نفسه، تحضرين كيانا افتراضيا أو شبحا لا معالم محددة له، لأني لم أرك إلاّ عبر سياق حلم وحيد غابت فيه ملامح وجهك../79)..والتساؤل هنا لماذا يتوقع السارد أن ابنته تحب القراءة؟ ولماذا لا يبعث السارد رسائل صوتية لابنته زينب فهي أسرع في الوصول وقبول المتلقي وللصوت مؤثريته الأبوية وللتقنية العنكبوت فاعليتها؟ وحسب كومار..(الكويت بلد صغير، لماذا لا أبذلُ جهدي إليك../260) أرى أن زينب كل اسباب نقوش هذا السرد .. كقارئ أطلقُ هذا العنوان على الرواية ..(صندوق زينب)..

(*)

عهود شخصية روائية تحتاج دراسة تفصيلية لوحدها، فيها وحدة وصراع الأضداد: هي ضحية وجلاد. تنتصر فيها نذالة شقيقها على ليبرالية والدها، خبرتها في الحياة وفي العاطفة أغزر من خبرة المنسي؟

(*)

المكتوب بالحذف العاطفي، قيادتها لمنسي ليصعد معها في عين الخضرا إلى تلك المغارة/ 57 لوكان المنسي له تجارب عاطفية، لفكك شفرة المكان ، خصوصا وهي تطلب منه ان يجلس جوارها.. هل جلوس المنسي له وظيفة شاخص عن سواه الذي كان يشاركها الجلوس في سنوات الدراسة..؟!!..عهود من وجهة لحظة انفعالية بعد عودة الفرقة إلى الكويت، هي بالنسبة للمنسي (شخصية كما يتوجب عليّ فهمها واحد من أثنين ، ذهن مشتت لدرجة الغفلة أو أنها تعاملني

شيئا مشاعا حازت ملكيته بوضع اليد، في الإثنين يلزمني أخذ حيطتي، تحصين مشاعري، تبليدها تجاه خبرة جديدة متاحة أو مفروضة../69)..

(*)

عهود: شخصية تركيبية ،خارج النسق الاجتماعي، تتناول الحياة بشعرية ليبرالية مستمدة من والدها ،لذا لا يقدر رجل مثل المنسي باحتوائها ..(عرفتها شخصية عصيّة على الاستيعاب كلما داخلني اطمئناني إني فهمت نوازعها بدر عنها ما يؤكد العكس، هل هي فعلاً كذلك ام انها تتسلك ضد طبيعتها../91) نرى السارد لا تتكشف له أبعاد شخصية المرأة إلاّ من خلال موقف معين ..(يا زينب لن اقول لك هذه أمك، أقول هذا ملمح عابر من شخصيتها، الملمح الأهم إرادة آنية مقرونة بالظرف الصدفة أو الموقف المستجد، مواجهتها لما يعترضها، لا يتجاوز تبنّيها أول فكرة طرأت لها سيارتها الرياضية الحمراء ، جلوسي بجانبها.../115) للجين الوراثي أنواره في شخصية عهود، ورثت الكثير من وعي أبيها، بشهادة المنسي ..(بإمكاني إدراك العامل المؤثر في بنية شخصيتها، تحررها لمّا تواتيها الفرصة ، لا أدّعي فهمي أسباب ارتباكها الداخلي الموجّه لمنحى تسلكها غير المتوقع إلى قدرتها على اختلاق نمط واقع مواز،لتبدو وسط توزّعها وكأنها تعيش حياتين متجاورتين ، إحداهما حقيقية /134)

(*)

ثمة شفرة شفيفة يبثها مازحا العم فرحان عم عهود، كصفة وكعلامة فارقة في شخصيتها : مجنونة، هذه الشفرة/ العلامة يلتقطها المنسي وينضّدها في سياق شخصيتها وما بثهُ العم (أقرب إلى إعلان ضمني بإبراء الذمة، احسسته اختصر حديثا مفادهُ أنت قررت، أقدمت ، تحمّل تبعات ما سيأتي .../134) سؤالي في هذا الصدد : هل المنسي مادة طرية وعليه أن يأخذ شكل الوعاء؟ :(معضلتي مع أمك، يا

زينب أنها تراني شيئا قابلا للتشكل بناء على متطلبات مزاجها، أبذلُ قصارى جهدي كي استوعب هذا المزاج غير المستقر أحاول تفهمّه.../155)

(*)

نحن في حضرة رواية مفكرة بذاتِها ، لروائي بدرجة صائغ أمهر يخاطبنا من خلال خطابه لزينب..(أكاد أجزم يا زينب أن الملل بدأ ينتابك وأنت تقرئين أوراقي هذه../41)..(احسك زينب تعانين الملل وأنتِ تقرئين هذه الأوراق أو العكس حيث يحفزك فضولك لمعرفة جانب خفي في شخصية أمكِ /70)..يحاول السارد العودة إلى زمن كتابته هذه الأوراق ..(هنا الآن ليلة صيفية، مبنى مسرح الخليج، السالمية ،داخل غرفتي تحوّطني رفوف ملفّاتي، أواجه صندوقك الحامل اسمكِ، استعيد صباحي الخريفي الدمشقي ذاك قبل خمس وعشرين سنه../71) ..يحاول السارد مجاراة رد فعل استجابة القارئ، فيخاطبه عبر زينب..(أدريك زينب يصادفك ملل وأنت ِتقرئين أوراقاً لا تكاد تخصّ زمنك ِ، لكنّه تاريخ موغل عبر اللحم الحي مثلما هو حاضر في واجهة مخيلة مجايليه .رغم حجتي هذه أعدك ِأتحاشى الإفاضة بما لا يثقل عليكِ كثيرا.../200) رغم هذا الوعي السردي الكبير عند السارد لكن ثمة استطالات في النص فائضة الحاجة ، فالمؤلف من خلال الرواية النهر، اعني سباعيته (أحداث زمن العزلة) دوّن بانوراما عن الغزو العراقي لدولة الكويت ..وهذه السباعية موسوعة روائية لما جرى..

(*)

فعل الكتابة : مساج للروح، وعملية تحويل الماضي من الزمن النفسي، إلى زمن الكتابة، يتكدس الماضي بالورقة ،ولا ينتظر سوى فعل قراءة لينتقل المكتوب من الورقة إلى العينين والذاكرة معاً .مَن يكتب يلاحق زمنه أو زمن سواه حد التماهي ..(أدركت ُ أنيّ ألاحق مفاصل محددة لسيرتي الشخصية، مواصلة رصد السيرة

اشبه بالخضوع لعلاج نفسي طوعي، مزّية مضمرة بأن يتخفف الواحد من رواسب سابقة تستوطن دخيلته../320)

(*)

السارد وهو يخاطب ابنته ،تتكشف لديه انزياحات لحالته الإدارية التي سببها الحكومة ..(تولّد لدي يقين ليس البدون وحدهم ضحايا ظلم وإنكار وجود ، المرأة بدون نوع ثانٍ. مطلوب من واحدتنا أن تتزوج صغيرة، المرأة إذا تجاوزت سن الثانية والعشرين ولم تتزوج أويصادفها من يحجزها لزواج محتمل تبدأ معاناتها بصفتها ضيفا ثقيلا على منزل العائلة../74) هكذا صارحتهُ عهود وهما في دمشق ،قبل أن يتزوجها وعهود قسيمة حياته وسرده وضديد حياته وسبب تعاسته فهي ستشارك في السرد من ص74 إلى ص78 ثم سيسرد ودع الغجرية شفراته الوامضة في (كسر محارات صغيرة ،حجر شذر متنوع الأحجام، خرز غريب الشكل../78) ومن تفكيك الغجرية لكل هذه الشظايا البدائية سيكون سرد الغجرية بمنزلة الفعل الاستباقي لما سوف يكون..(خبرة زواجين ..هناك طلاق)..سرديا ينوب السارد المشارك /المنسي في سرد جوانب من حياة عهود، وهذا يعني أنه السرد الثاني أما السرد الأول فقد سردتهُ عهود إلى المنسي بخصوص حياتها وخطوبتها/ 81- 106..والمنسي يعترف لنا من خلال زينب..(أمك وأنا تاريخ مشترك متصل بماض غير مشترك ،لأنه تاريخها السابق لتواجدي معها عهدتُ لها مهمة القص، بما اضطرني لتقمص شخصيتها شيء أشبه بالانتحال ،هي تقول، هي تصف أو تصنّف آخرين سلبا أو إيجابا، ترصد الفعل وردّ الفعل، وما عليّ إلاّ التحلي بأمانة النقل عبر التقمّص.../106) إذن نحن هنا أمام وعاء من أوعية النص سأطلق عليه السرد بالإنابة..

(*)

محاولة إحصائية لأوعية النص

(1) البدون : الوعاء الأكبر وهو السبب والأوعية الباقية هي نتائج هذا السبب الرئيس، البدون مهيمنة النص..

(2) إرشيف الصحف الخاص بالمنسي /23

(3) محاولة أرشفة النشاط المسرحي في الكويت/21

(4) زواجها من المنسي : له وظيفة وعاء اسمه زينب

(5) سجادة أم منسي.. بين سجادة الأم وصندوق زينب تتدفق الذاكرة السردية لمنسي

(6) صندوق زينب الأول /11

(7) صندوق زينب الثاني/96- 97

(8)حافظة أوراق الام/ 24

(9) السرد بالإنابة

(10) الغزو كوعاء سام

(11) السجن

نحس التسمية

3-2

اسم الأب مسكوت عنه في الرواية، لم تسارر الأم ولدها منسي بذلك .والتسمية كان دافعها تمويهيا وسنلاحظ الأب يرد كصفة منزوعة عن التسمية..(اقترح أبوك إن جاء صبياً نطلق عليه اسم منسي لعّل الموت ينساه ../12) أشاح الموت عنه والحظ أيضا، لكن منسي بمآزرة السالكين إلى هياكل النور ،قاد اسمه من قرنيه إلى حيث يشاء هو ..بالتسمية اصطادته عهود في دمشق وهي تخاطبه..(فيك البركة يا المنسي.../43)..في صالة المسرحية ستضيف..(عرفتك يا المنسي من صورك ِ في الصحف، قرأتُ لك أكثر من مقالة في جريدة السياسة أنت مهتم بالمسرح.../45)..منسي فعّل اسمه ثقافيا، من خلال مقالاته في الصحافة الكويتية ..والاسم لا يشير الى الهوية الحقيقية.(وأنا أقرأ اسمك تحت صورتك في جريدة السياسة استنتجت هو موريتاني../57)

برهفهم يلتقطون المسرحي من اليومي، منسي صار اسمه المنسي ابن أبيه، هذه التسمية تحيلني كقارئ إلى زياد ابن أبيه.

(*)

مفردة (بدون) تمحق الحضور.(بدون) عملية إخصاء كلي للبشري..(بدون) : اسم جمعي لقبيلة من المهمشين في الكويت، لا تحرر للبدون وثيقة زواج وبالتالي..(يمنع منعاً باتا إصدار شهادات ميلاد لأبناء من لا يحملون وثائق ثبوتية..48) لكن استعمال البدون لصالح الدولة مشروط (إن تفوق شاب بدون لعبة كرة القدم تحديدا، ضمان تبنّي أحد النوادي، حتى اذا ما تفوق جدا ضُم إلى

المنتخب الوطني، كرة القدم ميّزة قصوى ،احتمال تجنيس.../53) هنا نكون أمام نسخة من عنتر بن شداد، في السلم هو ابن زبيبة، وعند اشتداد الخيل هو ابن الأكارِم...وفي قاموس سعود شقيق عهود ،تعني مفردة بدون..(صنف احتلاليين، خلايا نائمة سابقة لمجيء العسكر.../287)..ولا تختلف عهود عن شقيقها في فهمها للغزو(وقع المصيبة يشمل الكويتيين دون غيرهم../201) اما البدون فهم رسمة كاريكاتيرية..(كويتيون على الريحة../25)نحن أهل البصرة في ستينات القرن الماضي كنا نطلق على الذين يقصدون الكويت (قجق) اي تهريب مفردة اخرى (اكعيبر) وبالنسبة لعهود..(البدون يشمتون بالكويتيين../184)

(*)

ثمة اتصالية بين السميّ والمسمّى، سعت عهود لتفعيلها وهي تزور السيدة زينب عليها السلام..(لو رُزقت، بها سميتها زينب../73) ..منسي محض معادل موضوعي لجرح عهود النرجسي (إن المحفّز الأساسي ، ربما الوحيد لعهود كي تتزوج هو الإنجاب تعويضا عن إجهاضها جنينها من زواج سابق، لا تفهم أن الطفل القادم أنتِ ملكية خاصة لعهود بناء على قناعة راسخة ، وما منسي سوى أداة تحبيل مؤجرة أو مستعارة../205)!! عهود تعرف جيدا وتعترف لمنسي بذلك منذ بداية تعارفهما وبالتالي صداقتهما ..(انت إنسان مسالم وأنا إنسانة تجيد الإساءة لصداقاتها /63) عهود كائن لا يخلو من عصابية، أجهضت نفسها في زواجها الأول، وحرمت زوجها الثاني منسي من ابنته الوحيدة ،

(*)

زوجها عبد السلام، حين يجلب لها ضرة، يكون اسم زوجته الثانية وبشهادة عهود. ضمن المسكوت عنه.(لم يتلفظ اسمها أمامي../99)..وبتوقيت معين المناداة

التسموية تعني المحاكمة ..(يتلو أحد رجال الامن أسماء الاشخاص الذين حل دورهم للمثول امام المحكمة صباح اليوم التالي/317)

(*)

حين يسألها عمها فرحان عن اسم الرجل الذي رصدت حياتها لأجله فهي (لم اخبره بالاسم لكنني حددتُ له صفاته../121) هل لأن اسمه يوّلد صدمة على الاذن..(اسمكِ الملفت ابن أبيه../130).أحيانا الدبلوماسية اثناء الحوار تسبق الاسم بلقب اجتماعي ثم بالتدريج، تتبخر..(بدأ مخاطبتك أستاذ منسي ثم أخ منسي لينزع عنك صفات تفضل بها عليك.../149)..لكن منسي يختار لنفسه قناعا أسبغه عليه ضمير الثورة الفلسطينية الفنان التشكيلي ناجي العلي (أنا حنظلة الكويتي /350)..وأصل القناع رسمة وتسمية أثناء زيارة ناجي العلي الأولى/ الأخيرة لعلبة كبريت منسي وأمه..(رأيتُ ناجي العلي يخط ملامح شاب يطل عبر فرجة الباب، رأيت شبهاً منيّ، غمرني شعور اعتداد يغالبه عرفان، كتب ناجي العلي اسفل رسمته حنظلة الكويتي. أقتطع الورقة من الكراس، دفعها لي. للذكرى../26)..وهو يشاهد مسرحية (رحلة حنظلة) يخاطب منسي نفسه..(ناجي العلي لم يخطئ بتسميته لي حنظلة الكويتي، ونحن في الطائرة قال سليمان الياسين. حنظلة رمز للإنسان المضطهد. حنظلة في حالاته كلّها مضطهد، لكنه رغم ذلك جريء../45)..لهذه الانزياحات التسموية ،دوافع متنوعة ،فالرشوة لها على وفق الفقه الاقتصادي تسمية أخرى..(الرشوة في الأرقام الفلكية تسمى عمولة.../356)..وغزو العراق لدولة الكويت، أطلق على الكويت محافظة النداء، وبعد التخلص من الغزو يتساءل وهو يمر بسيارته نحو السالمية (مرورا بشارع بغداد، سارتني متسائلا ما إذا أبقوا على اسم الشارع../372) ..أحيانا الاسم هو الثابت لكن المسمى عرضة للتحولات..(قبل الاحتلال منشأة تعليمية تُدعى مدرسة طلحة ،لم تتخل عن تسميتها السابقة صارت سجن طلحة بعد تعزيزها على وجه

السرعة بالقضبان الحديدية والأقفال الكفيلة../318)..والعقيد العراقي أثناء التحقيق يتعامل تسمويا بطريقته الخاصة وبشهادة منسي (أنت منسي رددها عقيدهم كأنها صفة وليس اسماً يخصني.../243) ولمنسي وجهة نظر بأسمه، يخص ابنته زينب..(أنا منسي اسماً في الوقت ذاته أجزم أنّي منسي حقيقة يبقى السؤال المحيّر إن كان نهج التسمية يعود بمردود إيجابي إزاء تشكل حياتك أم بات علامة استفهام كبيرة تتصدّر واجهة مخيلتكِ تسبب لك معاناة أجهل آثارها.../329)..أثناء مشاركة منسي في المقاومة الكويتية، يزوّد ببطاقة مدنية كويتية اسمه فيها (محمد علي أحمد عبدالله، عنوان السكن جزيرة فيلكا../287) !!

(*)

الكف كرابط تفاعلي

3-3

يد منسي تثأر لمنسي بالكتابة..(يا زينب منذ 1996 كنتِ وقتها في خامستكِ، وأنا أجاهدني بالكتابة إليك../9) ما بين القوسين هو السطر الأول من الرواية، وهي ليست كتابة متواصلة بل يصيبها الانقطاع ربما بسبب فتور درجة اتقاد الكتابة نفسها. والكتابة تتصدى للنسيان والمحو بالتثبيت، وهو يخاطبها لأن أمها دون أي عذر حرمته منها، وفي الكتابة يتوفر الدافع المشوب بإشكالية الآخر/ أمها(يا زينب البنت إبان طفولتها تتعلق بأبيها أكثر من أمها، لعله نمط إعجاب يجّسد صورة الرجل المثالي ، وأنا أتفحصني تجاهك أجدني مرتبة ملتبسة ، عدا كوني أجهل كيفيّة تنشئة أمكِ لكِ، صورتي المنقولة من طرفها أو عبر أطراف أخرى ساهمت ببناء شخصيتك../329)..

(*)

الإشارة العاطفية الأولى حلاوة اللسان..(لا تتركنا بروحنا../43)..ثم حلت اليد وهو يوصلهما عبر ظلام صالة عرض المسرحية إلى مكانهما..(حركتي جاءت بريئة عفوية مددت،يدي .لمّا استجابت أسلمتني يدها لم أسالني كيف واتتني بادرتي، كان ذهني خاليا من أيّ دافع يتصل بمشاعر محددة ،لكن طراوة الكف الأنثوية بين أصابعي منحتني إحساساً بالسمو.../44) وبطراوة أغزر ندى تكون حميمية الأكف..(كفّاها كلتاهما تحضنان كفّي، مكان استقرار الأكف الثلاثة عند مسافة محددة ازاء ركبة ساقها اليسرى ،أخالها تتصرّف بعفوية أخّاذة أفتقر إليها../76)..وتواصل اليد غزارتها..(مدت يدها التقطت كفّي..8)..هذه اليد تبّت يدها بيدها(لم ألحظ رغبتها في أن تمد كفها تصافحني../ 376) وانمسخت صاحبة اليد وتجلببت بجلباب أسود وتلاشى صوتها الذي انهمر في داخل منسي (مطر ربيعي ،صوتها صباح الخير منسي. مخطئ من قال أن الموسيقى تقتصر على آلات../54)..ها هي عهود الآن..(عباءة سوداء تنسدل حتى القدمين ،وجهها شاحب باهت) ومن شدة لؤمها لم تجلب ابنته زينب ليراها..

وباليد ذاتها ستخفي آثار جريمة اجهاضها لنفسها. في زواجها الأول من عبد السلام.(التقطت الكتلة الطرّية، لفتها، لون قماش الكفن ابيض، المحارم الورقية بيضاء، ضرورة إيداع اللفيفة في كيس بلاستيكي صغير...قبل إسقاط الكيس في البحر قرأتُ الفاتحة../92)..وهناك كف ليبرالية : كف العم فرحان تؤكد محبتها بالقوة..(أتذكرُ كف فرحان تضغط كفّي قوياً بما اضطرني لأن أدعم قوة كفّي لئلا تنصهر تحت ضغطه../135)..وثمة طفولة يد : يد جود شقيقة عهود(حضنت يدي يدها../137) وبعد الغزو يكون الغضب شحنة يد عهود..(نفضت يدها.. أطبقت بابها غضبى../184). مَن ينسى تلك اليد الرحيمة التي لا ترد على قرار منسي بمغادرة الكويت أثناء الاحتلال، بل تستعين ببلاغة يدها..(رفعت كفّها في وجهي طالبة مني الكف عن مواصلة جهدي../205)..وهناك عبء مزدوج، على يد،

أعني الكشف عن وجه ميت، فكيف اذا كان الكشف يباغتك بما هو أقسى..(أمد يدي لقماش الكفن ،أكملُ مابدأه مبارك سويد، أزيحُ القماش عن رأس الجثمان، أرى وجه اميّ../274)..هناك يد ظلامية ثقيلة مثل مياه الصرف الصحي هي يد سعود شقيق عهود، يد سعود تستخدم كل نذالتها من أجل (صيغة طلاق بخط اليد وإلاّ../285) وسيتعامل معه القاضي الناصع صلاح الفهد بالمثل..(أدلة بخط اليد أيضا، خط اليد وجه للبصمة../363)..وهنا سنكون مع السجل الخاص بمخفر النقرة لشهر اكتوبر احتلال سنكون مع البلاغ الانتقامي(لسعود خط اليد، مذيلاً باسمه الثلاثي وتوقيعه../361)، وحين يطلق سراح المنسي، سنكون أمام نكتة ، تومىء إلى فوبيا اليد.. فوبيا مصاب بها الظلامي سعود (تعهد خطي يقضي بأنك لن تقدم على إقامة دعوى ثأرية../375)..

الظهور الثاني لابن لعبون ..

على صخرة الظهور الثاني لابن لعبون ..

الرو ائي إسماعيل فهد إسماعيل : يفتت السارد العليم ..

حين كَتَب..

مهدي عيسى الصقر (أشواق طائر الليل) روايته عن جوانب من سيرة السياب ،فهو كَتَبَ السياب من خلال علاقته الشخصية الحميمة فكلاهما من أبناء البصرة وكانت بينهم : محمود عبد الوهاب /الصقر / السياب / محمود البريكان : حياة بصرية يومية ..واليسار راية الثلاثة ..أما البريكان فكان يتجاور معهم في الراية على وفق قناعاته الشخصية ..وحين كتبَ صدوق نور الدين روايته (الروائي) عن محمد زفزاف ..كتبها وزفزاف على قيد الكتابة والحياة ..ما يفعله الروائي إسماعيل .ف. إسماعيل هو استعادة شاعر من مسافة غيابه الجسدي ..ومعه يستعيد ذاكرتيّ مكان/ حقبة وهي فاعلية تروية لا تخلو من مغامرة تريد الاستفادة من الإرشيف والانزياح عنه على وفق غواية المخيال ..ومن كل هذا يتجسد جهد روائي صعب التنفيذ ، لكن قدرات وخبرات الروائي إسماعيل فهد إسماعيل ..مكنّته من مثل هذه الكتابة الروائية.. فهو يعوّل على القارئ النوعي الذي يستعمل القراءة أداةً لحراثة الوقت ..

(*)

الشبح ..أعني شبح ابن لعبون يعيدني إلى شبح الأب في مسرحية (هاملت) والعلامة الفارقة بين الشبحين، أن شبح لعبون يلتزم الحياد بنسبة شبه مطلقة.. والمسكوت عنه في الرواية : لماذا ابن لعبون لم يختر المنشغل بأشعاره ويتجلى له أعني الشاعر الكويتي الشاب : خالد بن فرج أو الشاعر البصير صقر بن شبيب ؟

ولماذا تجلى للقادم البعيد محمد جان دارك ؟ ثم تجلى لجوان ؟ ونزولا عند رغبة محمد جان دارك : تجلى للقتيل البنغالي محمد غلام ؟

(*)

هذه الرواية هي الخطوة الثانية ..الأولى كانت رواية (مسك) .. تناولت التشدد الأصولي المعاصر.. أما في (الظهور الثاني لابن لعبون) فنحن مع الخطوات الوحشية الأولى للتشدد مع أوائل القرن العشرين.. وهنا تكمن جذور داعش وجداتها العربيات والشقراوات ..

(*)

مفهوم الفكر الوافد..(..إن القطبين المعنيين دخلا الكويت بصفة زيارة مؤقتة، الذي حدث أنهما استقرا فيها بعدما وجداها بيئة مهيأة لتقبل خطاباتهما الدعوية /471) وهذا يعني أن استجابة عامة الناس تتحمل قسطا من مسؤولية ما يجري؟ والسؤال عن المتغير المضاد في البنية الاجتماعية ،رغم الظلاميين كان هو السؤال المغيّب الذي استحضره التنويري يوسف بن عيسى القناعي في ديوان الدخينة أمام الحضور كلهم (دعونا نستذكر ما يقوله رعيلنا الأول عن تراحم وتواد وتعاون الكويتيين تجاه بعضهم، دعونا نعود ببلدنا وأنفسنا لسنوات معدودة إلى الوراء لنتبصر بحالنا كيف كنا على أيامنا تلك وأين صرنا الآن../480) ..هذا السؤال الاستذكاري بوظيفة مساج للذاكرة الكويتية ..

(*)

الظلاميون يتحصنون بالمقدس ضمن قراءة مغلوطة يبثونها (هناك خطوط حمراء يضعونها هم إن اقتربت منها نصحوك ألاّ تفعل مضمرين تهديدا بردعك شرعاً يتمثل ردعهم الأول بإشاعتهم أمر خروجك على شرع الباري بمقولات البدعة

والضلالة../314).الرواية قامت بتعليق سلطة السلطة، فالأحداث تجري وحاكم الكويت الشيخ مبارك الصباح كان مسافرا خارج الكويت ..ومن ينوب عنه لا يمتلك صلاحية الحاكم وهنا البعد الكاريزما للشيخ مبارك الصباح فهو لا يجدد بناء سور الكويت وبشهادته الشخصية (أنا سور الكويت) وهذا يعني أن الكويت تتجسد فيه هو من خلال حكمته وحكومته ..فالذين انقتلوا دون ذنب لم تثأر لهم الحكومة والقتلى كلهم من همل الناس : بنغالي يمتهن الصيدلة / نسوة اضطرهن الفقر إلى المتاجرة بالبضاعة الأولى في التاريخ.. شاب ناقص عقل يؤذن بتوقيت جنونه وامرأة انقتلت لأنها كانت فقط تطعم هذا المجنون ..و ضحيتان مجهولتان في نهاية الرواية.

(*)

العقل المتشدد سوف يغادر الكويت دون أي عقاب أو حساب ..ربما تتذرع الحكومة بنقص الأدلة وربما خوفا من فتنة كبرى سيؤججها العقل المتشدد/ المتشنج في إسلاميته ..لذا حين يلتقي حاكم الكويت بالكويتيين وهو للتو قد عاد ،يصرّح (تابعت بشكل دقيق كل الذي حدث بالديرة خلال فترة غيابي، أعرف عن وجود اثنين من مشايخ الدين الوافدين .نقل عينيه على وجوههم .هذان الشقيان المدعيان استغلا سماحة الكويتيين ...سعيا لإحداث الفرقة والقتل وإباحة دماء الرجال المصلحين) ثم يأمر الحاكم (عليكم أن تبادروا لتبليغهما بضرورة السفر فوراً، لا أريد لهما إضافة للذين لحقوا بهما من أتباعهما، قضاء هذه الليلة داخل حدود الديرة /616)

(*)

تتغذى الرواية من أرشيف، بعضه معلن في عتبة الامتنان وبعضه مثبّت في نهاية الكتاب بنصين لغلافيّ كتابين واحد لمؤرخ الكويت وآخر لمؤرخ سيرة بن لعبون ..وهناك إشارة وامضة داخل الرواية لابن تيمية وهناك تغذية نصية بخصوص ما بعد موت الإنسان ..

(*)

حضورات بن لعبون متماسكة ..خلافا لذلك يأتي الحضور الطويل لمحمد غلام (529- 535- 536)

(*)

مونتاج بصيغة نقلات سردية سريعة جدا

هذه النقلة السريعة، (من كلام الحلم مع محمد غلام إلى كلام اليقظة مع جوان / 536)..هذه النقلة دون مساحة بياض في الورق أو سطر منقّط ..هذه النقلة السريعة تعجبني ..وهنا السرد يشترط فطنة القارئ المستمرة مع جماليات النص . لعبة المونتاج السريعة تخلص النص مما لا يحتاجهُ

وكذا الفعل الجميل مع الصفحات التالية :

(1)نقلة سردية وامضة /475

(2) نقلة سردية وامضة / 363

(3) نقلة.. وامضة / 5044104

(4) نقلة سردية من مكان إلى آخر /539

(5) كذلك في / 548-551

(6) ينتقل السرد من فضاء الصيدلية حيث سعدة وزينة إلى الفضاء المفتوح بين قوسيّ صهد الينانوة ومرقد ابن لعبون :(همست لي أنت حبيبي .بناء على اقتراح خالد في الليلة السابقة توجب قيامنا../ 557)

(7) انتقال السرد من حوارية هامسة بين جان دارك وسعدة قرب غرفة سعدة ما بعد منتصف الليل إلى حوار نهاري في الصيدلية بين جان وجوان، تحدث النقلة في السطر ذاته ، دون بنية بياض أو ترقيم أو ..الخ / 594

(*)

التعايش السلمي ،لا، التشدد الأصولي :

يتمثل ذلك في علاقة كوبتية اجتماعية بين ثلاثة من الشبان هم : يوسف بن عيسى وعبد العزيز الرشيد وصقر بن شبيب (على الرغم من ثقافة الاثنين إسلامية بالدرجة الاولى أهلتهما بصفتهما عالميّ دين في حين كانت ثقافة صقر أدبية معرفية معاصرة /308)..وهؤلاء يشكلون منظومة معرفية وبشهادة محمد جان دارك (لدى توطد علاقتي بكل من خالد وصقر رسخ في دخيلتي واحدهما يكمل الآخر ،إثر لقائي يوسف بن عيسى ومن ثم عبد العزيز الرشيد أحسستني أمام منظومة فكرية ناضجة مثلما هي متناغمة في فهمها لما يبدر عن مشايخ دين معينين مع إصرار ثابت على المواجهة رغم مخاطر جسيمة تلوح في الأفق ../471)

(*)

الكابتن شكسبير يريد كل التحركات تحت السيطرة ويطمح إلى المزيد ..(نعرف كل الذي يتصل بنشاط يوسف بن عيسى وعبد العزيز الرشيد وكذلك شاعرك الجريء صقر بن شبيب ../ 472) معرفة الكابتن شكسبير ،تعني هناك سارد أو أكثر ..ينتج له نظاما معلوماتيا لما يجري في الديرة .. ومن خلال هذا السارد المتخفي ، يرى في محمد جان دارك : قصورا (أنت لا تقيم وزنا لديوان الدخينة.. أعني لا تشملهم بزياراتك الدورية الموضوع الملح بالنسبة لنا الآن معرفة ما اذا كانت هناك اتصالات، ربما لقاءات تنسيق بين جماعتك الصغيرة وجماعات أخرى أو أفراد آخرين فاعلين ..../ 472)

(*)

الظهور الأول لابن لعبون محذوف ..يذكره ابن لعبون وامضا ..والرواية منشغلة بالظهور الثاني وحسنا فعلت ..

(*)

في ص70 يظهر ابن لعبون للبريطاني / المستعرب / جان دارك ويتواصل ظهوره الشبحي بتوقيت ظلام الليل .مع منتصف الرواية ندخل خطوة ثانية من الشبحية من خلال زيارة ضحية التكفيريين / القتيل البنغالي محمد غلام.. وما يسرده القتيل محاولة للرثاء الذاتي في حضرة حلم جان داراك (أرثي حال لمن /236) هكذا يتساءل القتيل حين يشترط جان أن تكون هذه هي زيارته الحلمية الاخيرة

(*)

الرواية في أحد مستوياتها مستويات رواية بوليسية : ضحايا/ برؤوس فقط / ..ولا قضية مثبّتة لدى السلطة حتى تغلق : ضد مجهول.. وهذه الجرائم يمكن اعتبارها : قتلا بالاستعارة .فالمطلوب للقتل توفاه الله وهو الشاعر محمد بن لعبون ..لذا تقوم

القوة الظلامية بقتله بالاستعارة من خلال إلقاء رؤوس الضحايا في مرقده وهكذا هم (حققوا غرضهم من إثارة جزع الناس وفزعهم بوجود الرأسين داخل مرقد ابن لعبون ليلة الاحتفاء بذكرى وفاته، استفادوا من توظيفهما بإصدار فتاوى وإطلاق إشاعات حول وجود مؤكد لجن خبيث متحالف مع روح شاعر يرونه فاسقا ماجناً تتوجب إزالة أثره من المكان إضافة إلى محو اسمه من ذاكرة الناس إلى الأبد../ 221) طبعا القتلة ينسبون الجريمة : للجن وتلك تهمة يعرفها التاريخ منذ مقتل (سعد بن عبادة)..

(*)

مثنوية

(1)الظلاميون: (جماعة مغلقة على نفسها يصعب اختراقها/ 232)..ظلاميون يخفون وجوههم باللثام وخطواتهم بالإنفاق.. ينتزعون من البحر حكمة الحجر ليلوثوها بأيديهم الدامية ..وينقضون على الضحية في سكون الليل ..يكرسون فكرهم للكراهية ويستعملون البشر للآخرة ..الظلاميون كتلة صماء تخشى الفرح لأنه يشهر افلاسهم ..يسعون إلى المطلق كأنهم يملكون وكالة مطلقة منه فينوبون عنه حد تلويث أنواره بأوساخ لحاهم ..تغيظهم معرفة جماليات الحياة وتلك اللحظات الباذخة حبا والمتمثلة في حضور ابن لعبون في القصيدة والراهن فيشحذون مخالب لحاهم ويستعملون سذاجة العوام أسلحة جرائم.. وبشهادة جان دارك وهو في حضرة ابن لعبون (يقيمون حربهم على تراثك الساكن في قلوب ناسك../370) هي ليست رواية ابن لعبون الماضي ..بل رواية لحظتنا الآن المسلفنة بلحاهم وزيهم الأفغاني.. روايتنا نحن المحاصرين بتسليف الحاضر والمستقبل

(2)(المتنورون يلتقون ببعضهم ينسقون بينهم عند الضرورة القصوى)

تفتيت السارد العليم إلى شبكة سردية تتناوب في تفعيل سيرورة التروية

*السارد محمد جان دارك ، يسرد ويكرر أحيانا سرده منتقلا إلى متلقٍ آخر وكذلك يسرد الجغرافيا/257..

*صهيد الينانوة يفضحه سرده /266

محمد جان دارك يسرد للكابتن شكسبير ما سرد القتيل محمد غلام في الحلم عن الكابتن / 262

ومحمد جان دارك يسرد محنته مع البنغالي القتيل إلى بن لعبون..

*الدكتورة أليانور تشارك في سرد جوانب من الحدث..

*خالد بن فرج يسرد فرجان الكويت إلى أصدقائه /339

*سرد سعدة/ 253 وهي هنا تسرد ما جرى لصديقتها القتيلتين : وردة وحمدة ..

*محمد غلام .. وفي سرده فعل استباقي منذ البدء وفي الاخير فصل الجسد (236) وسيتفاجأ بذلك جان دارك (يا محمد غلام تأتيني في الحلم،الوقت الفصل، فصل أعضاء الجسد عن الجسد/ 239)

*سرد جارة خلود في العشيش حول فقدان خلود وولدها عبدال / /309

*ابن لعبون يصغي ويقتصد في سرده وتتنقل خرزات الرواية بخيط من مسبحة قصائده

*الكابتن شكسبير يستلم سرودا ولا يبيحها إلاّ وامضا إلى محمد جان دارك

*القتلة يسردون فكرهم الظلامي في الهامش الاجتماعي ليرعبوا المركز ،كما يسردون خطواتهم تحت الأرض عبر النفق الذي هندسوه بين مسافتين أحدهما تنتهي بمرقد ابن لعبون..

*النص الروائي يستعين بتخطيطات / رسمات تمثل تلك المرحلة من الناحية العمرانية : تحديدا

(*)

تكرار سرد الحدث الواحد مع تغيير المسرود إليه ..

*مقتل محمد غلام / يكرر سرده جان دارك لكن مع التنويع / الاختزال / البتر ..الخ وفي كل مرة يسرد إلى شخص معين

*ذهابه إلى مرقد ابن لعبون / يسرده للقارئ في ص70

*يسرد جان دارك خبر تجليات شبح ابن لعبون إلى الشابة جوان في ص226..وهنا تسبق القارئ جوان وتسأله (لماذا لم تبادر بإشراك صديقيك الكويتيين بأخبارك هذه /228)..هل مؤثرية الأنوثة هي التي شجعت جان جارك على البوح / الإفشاء ؟ هل للشجاعة جانب خفي ؟

*سرد جان دارك لرؤيته لخلود وولدها في السوق ..مرة يسرده لسعدة وثانية يسرده لنفسه /311

*تكرار سرد المكان عبر قراءة جوان للورقة وهي القراءة الثانية لسرد المكان ..القراءة الأولى كانت جان دارك ..

عندما يكون رأسك في طريق.. واسمك في طريق أخر

تناسل المحكي الغرائبي / ترهين السارد

(عندما يكون رأسك في طريق.. واسمك في طريق أخر)

(*)

في القراءة الأولى يرى القارئ نفسه مقذوفا ، يكابد حركة انتباذية يفعلّها النص ..فالعلاماتية بارزة على سطح النص وفي طبقاته وشعرية السرد : تستوقف القارئ النوعي إزاء(إشارات ورموز محفورة أعلى الأقواس الجرانيتية ...طلاسم.. أو مفردات لغة لكائنات غير أرضية../155) ورواية..(..رأسك.. اسمك) في أحد مستوياتها: منولوغ متنوع كثيف الظلال..منولوغ يستعيد ديالوجات مبتورة مع الأنثى / القرين / الظل / الهاتف ..(آخر ما تتذكره وقتها..أنّك تطلعت لامتداد قدميك أمامك ولا تدري إن غالبتك غفلتك أو نومك، لتتنبّه لك وأنت في البياض .،،أنّى لي بهذا الضباب الكثيف ؟،،/ 13) والكثافة تخلع كثيرا من الليل على هذا الضباب وبشهادة السارد المشارك (أضرب في بياض دامس !/14)..لكن في قراءة أخرى متأنية سيلتقط القارئ : درسا روائيا جديداً، فهي رواية جديدة لا من ناحية الإصدار بل من ناحية فعل التروية والفضاء الروائي،

(*)

كقارئ سأتماهى في السارد وهو يتطلع في الجدار. يدقق فيما هو قريب من الأرض لعلّي (أوفّق لرؤية ما يفيد بوجود علامة أو إشارة دالة على مدخل خفي ،أو بوابة سرّية / 65)..وسأعمد كقارئ إلى تثبيت نقاط دالة استعملها مصباحا يدويا تضيء قراءتي للرواية :

*الصرح

*السدرة

*النرد

*البيت

*السلّم

*البئر

*البحيرة

*القرين

*المرأة

*الهاتف

(*)

من خلال الغرائبي يتناسل السرد ويندلح الفضاء الروائي، بدءا بالعنونة الشعرية التي تعلن برزخا يحوّل الواحد إلى مثنوية غرائبية تستفز استجابة القارئ وتساؤله: كيف لا يحمل الرأس اسم صاحبه؟ ومن المتسبب في هذا البرزخ الذي صيّر الرأس في طريق واسم صاحب الرأس في طريق أخرى.. ومفردة طريق تحيل إلى المشي معجميا وبالتالي يمكن للمفردة التمرد على قاموسيتها بالانزياح الصوفي أو

الشعري ..الخ وفي الوقت نفسه لم نقرأ للشخصية الوحيدة في الرواية اسماً بل حتى أنثاه حين تلتقيه لا تناديه باسمه !!

(*)

أستعين بلوحة الغلاف باعتبارها هدباً من أهداب النص: في اللوحة السيادة للظلام (ليل كما لو أنه الليل كلّه / 32ص)..ومساقط الضوء(لا تصنع ظلالا لما تقع عليه / 112) تركز على الأغلفة الحمر للمكتبة ،بين الاغلفة تتجسد خبرات معرفية ..لكن (المعرفة عصيان يخل باتساق النصّ/ 22)..ومساقط الضوء ،تكشف عن ثلاثة رجال حليقي الرؤوس ،عراة الصدر، منكفئين في جلستهم على منضدة مغطاة بالظلام : الرجل الأول ارتكز رأسه على قبضة يده اليمنى ،يده الثانية ترتكز على أصابع الكف المفتوحة ،الرجل الوسط رأسه يتوسد ساعديه، الرجل الثالث مقارنة بالرجل الوسط ،المسافة بين ذراعيه أوسع ..بالنسبة للعنونة مكتوبة باللون الابيض فوق سواد اللوحة ،اللون الأحمر يصبغ فقط مفردتي : طريق وهل الطريق هو الأمل؟ الهاوية؟ /ص69 ..أم هناك مثنوية أخرى للمفردة ذاتها بشهادة السارد..(الطريق بما تضمره ..هي وأنا، /81) وهناك أيضا (..وحشة الطريق /106)..والحلم يمنح الطريق ويمنح السارد سؤالا..(لماذا يظّل الحلم ماثلا في طريق يطول ..؟!/ 172)

(*)

الغرائبي في الرواية ،يستعمله الروائي إسماعيل بمهارة عالية وهو غرائبي بالنسبة لمن لا يؤمن إلاّ بقوانين الطبيعة وهنا تكمن مهارة الروائي بتلقائية إقناع القارئ (على اعتبار عالم الشخصيات كعالم شخصيات حية) ويصل الإقناع حد التماهي مع الشخصية الوحيدة التي تعلن (يجهدني التلفّت نحو الجهات.. أخالني الكائن الوحيد المتحقق في المكان ..الآن /70)

(*)

حركة السارد المشارك في الرواية، حركة واعية (اكتشافك. يحيلك وعياً /120) فهو يعي أنه (سجين الأين !!/ 113) كما أنه يعي..(هنا.. المكان والزمان.. ميزتهما السرمدية، وأنت لا تعاني أيما أحاسيس بجوع أو عطش أو تعب/ 79) إذن هي حركة لا سيزيفية فيها(باق في المثابرة ،طموحك يعززه توقك المستحيل /71) فالسارد يعي جيدا..(الساعي إلى ذاته من خارجها كالباحث عن إبرة في كومة قش ../73) وإن (كينونة الشيء بكينونة المكان / 113) وهكذا يبدأ السارد في فتح(كوّة على الذات ،لتبدأ أبوابنا كافة – بما فيها باب صرحنا – استجابتها لنا../73)..حركة السارد مشروطة باستشارة النرد / الاستخارة ..منذ الصفحات الاولى : النرد ..الاستخارة ..الهاتف ..الظل ..القرين : من أسماء الأنثى التي يحتار السارد في تمييزها أحياناً :هل هي النسبي / الذاتي ؟ أم هي المطلق / الموضوعي ؟(هل هي غائبة ..أم أنّها الغياب ذاته ؟!/56) ولهذه الأنثى مديات لا تحصى والعلاقة بينهما متكافئة .هي لا تعكس أشعة السارد كما يعكس القمر أشعة الشمس (تنشده لدى رصدك لجانب من الأفق الغربي وهو يتمخّض عن شمسين متجاورتين متشابهتين حجما وقدرة، تبدوان لك كما لو أن الواحدة منهما توأم يحاكي توأمه ../57)ويُفسر هذا الاعجاز ،مقبوسا من قاسم حداد(الشمس وحدها تستطيع أن تُقلّد شمسا مثلها)..في الصفحات الأخيرة من الرواية سيعرف السارد المشارك ومن خلاله سيعرف القارئ أن هذا السارد يعرف الأقل مما جرى عليه مقارنة بأنثاه - وفق تنظيرات جون بيون حول السرد الروائي – ها هي تخاطبه في (سفر التمكين) وهو نهاية الرحلة (كلماتك التي تخاطبني بها وأنت في الغياب.. هي السبب وراء بكائي)..(طوال عصور غيابك كنت أراك وأسمعك)(من غير علمك رافقتك في ارتحالك الموصول)..(انكشافي عليك ..)(أمدّني بالصبر وقدرة الاحتمال !)(نحن الآن ،نجوس في الكون المجاور) وحين يسألها هو عن الصرح ،فيذهله استطرادها (عندما يُصار إلى فراغ

النص من جوهره تسود الخرافة)..ويتأكد غياب السارد المشارك حين يسألها (ماذا بشأن ثالثنا ..صغيرنا؟!) وستجيبه الأنثى بهامش من أسى عاتب (أنت من ولاّه مهمّة حفظ السلالة !)..بالطريقة السردية هذه يحصل القارئ **على سردين** *سرد مبثوث بضمير المخاطب نحو السارد المشارك ولهذا السرد كل الأسفار باستثناء الصفحات التالية (172- 183)

(*)

*من الصفحة 172 يحصل القارئ والأصح يحصل السارد المشارك على وجيز مسردة ما جرى : له / لها/ ولصغيرهما ..والسرد الثاني وجيز وضروري لتبيان ما جرى أثناء غياب / الذكر

*هناك سرد رئيس يسبق الأول والثاني ،يمكن اعتباره **السرد / الأم** ..(في البدء كان النص ../49)

يومض عبر الصفحات التالية (/22/ 26/ 32/44/ 51/ 64/ 71/ 73 / 157 /...)

*هناك اتصاليات النص الجوانية ..(ففي وقت عمد أوّلها تنكب ضمير المتكلم ..،أنا،، يقيناً منه بأنه من يمتلك حق التناص،لجأ الثاني إلى الأخذ بضمير الثالث الغائب ،،هو،، كمن يزمع إحالة مسؤولية متوقّعة على مجهول ،أو أنه ينفرد – لما يشاء – بضمير الجماعة..،،نحن ،، مما أوقعك – أنت السارد – تحت طائلة السرد، لمّا يكون ملتبس المعنى)

(*)

يتجلى النور ساردا للأشياء / 58ص :

*تحس بالضوء يتسرّب فيك .يتشّربك .لتجدك مضاءً من الداخل .

*أديم الأرض صار غيره، الألوان باتت غيرها

*صرحك ..يذهلك.. جداره المواجه آل بشفافية رائقة ،وأنّه – جراء النور الجديد باذخ القدرة – تراءى مضاءً تلقائياً

*سدرتك العملاقة – تراها في التو – مكسوّة بأوراق داكنة الخضرة .

النور كسارد كان تاليا ..**السارد الاول للأشياء كان الحجر** وقد انتبه له قبلنا جميعا والتقطه برهفه كله الشاعر الجاهلي الذي أدرك الاسلام (تميم بن مقبل) في قوله (لو ان الفتى حجرٌ/ تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ) في(سِفر الحضور) يلتقط السارد/ المشارك سردية الحجر :

*للأحجار مهرجانها !! بعضها – أثناء تقافزها هادفة لأن تتبادل مواقعها – لامست برهافة فائقة أجزاء من جسدك /48

*الاحجار بانتشارها العفوي..

*على السارد مهمة كبرى: ان يسرد الحجر بيتا ، وهو سرد مشروط :

(النبوءة التي يحتكم لها بناء البيت تشترط توافر العناصر الثلاثة :السدرة والماء والصخرة../ 97)

والصخرة وحدة سردية (قادمة من الفضاء السحيق.. ربّما/ 98) والبيت هو المثابة الكبرى (بيتك مكان يباهي الكون وتقلّده هندسة الفراديس /103) ..هو (بيتي العتيق /147) وحينما يسرد السارد الحجر بيتا فإنه سيقوم بنفي النفي الذي نقض عنونة الرواية من خلال مثنوية إنتاج :

*سرعة الإنجاز

*أن لا أمنح هاتفي ذريعته يباغتني في الراحة وهكذا (تضع لاسمك الأسباب تضع له رأسك المكنوزة بخبرة الخرائط وشهوة العمل مأسوراً بقديم الجراح/ 123)

(*)

من خلال تجميع شذرات سرد البيت سيتأرج صوبي كقارئ تلك السردية الكبرى للنبي إبراهيم الخليل (ع)..ومفردة سدرة لا تحيلني إلاّ إلى (سدرة المنتهى) فالمؤلف بدافع إيحائي فضّل مفردة سدرة وبناء البيت :أمرٌ صادر والسارد يعي ذلك ..(هو الأمر الرسالة ولا مفر من الامتثال !!/98)..(يبقى عزاؤك أو سلوانك الآني ممثلا بتحققك في كونك مرصودا لأداء الرسالة الموكلة../99) ولا يحق له الاختيار (أفعل ..ثم أسأل !!/105) وبناء البيت لابد منه وإلاّ(يغيض ماؤك.. وتضيع منك أنثاك في الأبد !)

(*)

للصرح سردياته في هندسة المكان وما يلي الصرح مشروط به ..(إذا تحقق للصرح المعني أن يوجد، فإن بناء (الماتحت) يتشكّل سراديب ودهاليز وسبلاً متفاوتة، متوازية أو متقاطعة، وأخرى لولبية../44)

أما تلك الصخرة فهي بمنزلة شخصية روائية ..(هناك تفرّع محدد ،محروس بصخرة بازلتية جبّارة يسري بأي عابر من عابريه – بإرادتهم أو بمعزل عنها – نحو كوكب آخر مأهول بكائنات ذكية من ذوات الدم الأزرق /44-45) ..

(*)

يكتمل السارد ثانية بأنثاه بعد فراقين (فقدانك الأول لها امتد ستة عقود.. فقدانك الثاني ..عمّر قرونا، تلتها أخرى.. زمن مسفوح../147) لكن ليس على وفق الروزنامة المتعارف عليها بل بتوقيت زمن كوني آخر..(يومه السرمدي الواحد بقرون عشرة /68)..هنا نكون مع اتصالية **النص الأول في الوجود** كما نكون مع الانزياح عن الاتصالية ذاتها.. بعد لحظة الاكتمال. . يسأل نفسه (لماذا الاستخارة ؟/ 182) ثم يتخلص السارد من النرد ويرميه (نحو الكوة الكائنة في الصخرة / 182)..

(*)

حركة السارد في الفضاء الروائي تبدأ أفقيا على المستوى الجغرافي، وتبدأ على المستوى النفسي / الجواني بحركة تراجعية نحو زمن سابق (يوما ما...كنت هنا /17) لكن هل كان ذلك جغرافياً أم في عالم الذر، المشار إليه بالتورية :

(- في المكان المعيّن !

- معيّن ؟!

- متن النص ./ ص18)

وإذا كان الأمر كذلك فمن حقه أن يتساءل (ولماذا كتب عليك أن تعيش خلل حياتين متجاورتين منفصلتين بقدر ما هما متضادتين ؟!/ 25) وها هو يواصل مساءلة نفسه (سبق أن كنت هنا)(كان ذلك قبل قيام هذا الصرح/ 43) ولأن للزمن حالته التي لا يحدها قياس فهو..(بسرمديته الماثلة عصي على القياس /67) ها هو يحاول ان يحدده بعلامة مادية ذات أبعاد (كنت بصدد بناء البيت !/43)..

(*)

السرد يثّبت ثم يمحو ما سرده بشعرية صادمة ..

في بداية سيرورة الرواية، يكون السارد المشارك : دهِشا أمام غرائبية جماليات المكان ..(بدا لك وكأنه سكب من حجر كرستال على هيأة قالب ضخم، تشوبه نتوءات أشبه بعروق العنصر، مما يصادفه الواحد في أعماق الجبال، ليشكل جانباً من صرح مهول /14)..مع نهاية الرحلة حين يسأل نفسه (ماذا عن الصرح الكريستال؟) يكون ردها بطريقتها هي(عندما يُصار إلى فراغ النص من جوهره تسود الخرافة ../176)..وثمة محذوف بين ص14 وص176 وسأحاول صياغته كسؤال : هل الصرح نتاج بارانويا السارد؟ أم نتاج مخيال جمعي من (تفاسير وفتاوى واجتهادات...لا حصر../176)

(*)

تنتقل سيرورة الرواية إلى طبقات جوانية .. مادام (الحياة تعاش مرتين ،إحداهما في الداخل /37)..لكن هل يمكن أن يكون ذلك ؟(بصرف النظر عن العلاقة الملتبسة بين الداخل والخارج../112)..الأمر الثاني فعل السرد الذي تتضافر جديلته من اجناسيتين واحدة شعرية (ممهورة بشعر قاسم حداد) .وهنا تكون البصمة بوصلة السرد الممزوج بالشعر العائد ملكيته للشاعر قاسم حداد ..كنتُ أتمنى أن لا يقوّس المقبوس من شعر الشاعر والاكتفاء بالتنويه دون التنصيص في حاشية /ص13 .. ربما التطويق الشعري يضفي على سيرورة الرواية بعدا يحتاجه القارئ النوعي .. وهناك نص ثان تتغذى منه الرواية ..نص يتوارى / يومض ثم يفكك شفرته بنفسه ، الأضحية / التقدمة بالابن على وفق قراءة الأب أما على وفق قراءة الأم ستكون التقدمة من الأنعام.. وهكذا تتوالى سلطة الرمز

/148 .أثناء محاولة الرواية في تأثيل اتصالية عذراء بين المرئي/ اللامرئي وحسب سؤال السارد (متى تنكشف الستر غير المرئية عما هو مرئي ../168)

(*)

يتسيد التعامل مع ضمير المخاطب وهناك صوت الهاتف وما يسرده النرد على السارد ..وضمن هذا السياق يصلنا البوح السردي التالي (صرت – وهنا وجه المفارقة – أشبه ما تكون بتوأمين يتلبس أحدهما الثاني ،يستنطقه أو ينطق نيابة عنه ،يحاوره ،ولا يأنف عن زجره ....هذه المفارقة ولّدت مثيلة لها، جراء عدم اتساق صيغ التخاطب بين اثنين متضادين ضمن كيان واحد أنت (أيني منيّ؟!) / 67) ثم تبدأ عملية المحاصصة في ضمائر السرد (67)

(*)

في السفر الأخير ..(سفر التمكين / 153) فكأننا أمام قراءة جديدة للفردوس المفقود .. وتلك القراءة/ الكتابة كمغامرة روائية متفردة ..غَرس ِالروائي إسماعيل نجماتها في سموات الأسفار ..(المعرفة عصيان يخلّ باتساق النصّ.. فأن حضرت توجب طردك من قلب النص إلى هامشه !!/22) لكن المعرفة صيرورة تتجاوز الذات ذاتها ،،والإنسان هو التجاوز ، بشهادة رأس البروليتاريا كارل ماركس والتجاوز لا يكون دون تكاليف (شهيد وعي أول /26)

(*)

كقارئ.. كنت من المتتبعين لقصائد الشاعر قاسم حداد ،منذ ديوانه (خروج رأس الحسين من المدن الخائنة) واحتفيت،بتكرار قراءة كتابه الأهم (طرفة بن الوردة) وفي هذا الكتاب يزواج الشاعر بين القصيدة / السرد من خلال خط افقي يفصل الصفحة وسيختفي هذا الخط الأفقي عند العنوان الفرعي (في رفقة السيد

الضخم ،،كتاب الشعراء،،/267) وبعد العنوان الفرعي التالي (نحيب الجبل وهو يحنو ،، كتاب الشهادات ،،/317)..يظهر خط عمودي أحمر في الثلث الثالث من الصفحة ،يختفي الخط الأحمر عند ص348 ويعود الخط الأفقي الأسود مع ص359 والعنوان الفرعي بالأحمر (المديح في الهو ،،دفتر الملك ،،) يليه خط أفقي ،تحته نقرأ بالأزرق (النصف الثالث للولع ،،كتاب التاويل) وهكذا سيتناوب الخطان الأفقي / العمودي حتى نهاية المطبوع في ص524 شعر ..سرد.. وهكذا يكون الشاعر بوظيفتين واحدة شعرية والاخرى سردية / سيرية لحياة طرفة ..

(*)

حركة النص : تتجاور ثم تتفارق عن النص الشعري / نص قاسم حداد ..وحسب السارد (أشبه ما تكون بتوأمين ،يتلبس أحدهما الثاني، يستنطقه، أو ينطقه نيابة عنه، يحاوره،...أو يندمج الأثنان بهما /67)..

(*)

في (سفر التمكين) سيمكّن النص استجابة فعل القراءة وسنحصل على مفاتيح / مفلاّت .لأقفال الرواية من حوارهما :(هم باقون يقروّن لك بأنك الجّد الأول /177) (صاروا الأخوة الأعداء!) (اتبعوا نهجا تكرهه منهم.. أخذوا يفتكون ببعضهم البعض) (ابتدعوا وسائل لقتل النفس ،بغية إفناء عدد أكبر منهم !)

الروائي إسماعيل يمكث في روايته ساردا ويلتقط أحجاراً كريمة من الشاعر قاسم ..والعلاقة بين شعر قاسم وسرد إسماعيل كالعلاقة بين الشذرة والخاتم ، يلتقط السارد إسماعيل شذرات شعرية من قصائد قاسم ويثبّتها في قلادة سرده الروائي...

(*)

تتمفصل الرواية في ستة أسفار ..وتبدأ الرحلة من (اللازمان ..حيث انغمار الوقت في العنصر والعنصر عبر الوقت ..في سرمدية المكان ..اثنان لا ثالث لهما ../21) وتنتهي الرحلة عبر مكابدات وفقدانات لا حدود لها وصولا إلى الما بين ثم تجاوزه انتهاءً إلى سعادات (ثنائية الكائن / 183)..وهي رحلة يتماهيان الفيزيقي / الميتافيزيقي والجغرافي يجسد التاريخي والطبيعي يحيل إلى الميثالوجيا وهكذا فالبيت بنسخته الأولى كان هناك في الأعالي ،وبشهادة الأنثى ..(رفعت رأسها مشيرة باتجاه فوق واصلت موّضحة : بيتك هناك / 176).. لكن البئر التي هناك ، في ذلك (الوقت الهجين ،تعجز عن تحديد موقعه من النهار ،حيث الإضاءة الباهتة الضاربة إلى الصفرة ،فإن رفعت رأسك نحو الأعلى شّع جدار الصرح عاكساً أنوارا برونزية مبهرة ../15) ..هذه البئر : يتدفقها ماءٌ من ،،هنا ،، أرضية :(دار في بالك لحظتها أن البئر الأولى التي حفرتها في موقع ما.. فوق تستقي ماءها من هذه البحيرة../157) لحظتها كان السارد يكابد من حالتيّ فقدان للأنثى القرين ..الأنثى ..حاملة الرحم /ص18 وهي(المرأة القرين /52) والسارد هو هو بتنويعاته (أنا الأين /17) (هل أنا كذلك ؟!/ 37)(أنا.. المشهد/ 46)(أنا.. من المابين /46)(أنا في اليقظة!/ 51)(أنت منذ الحب../51) (أيني منّي ؟!/ 56) (أنا البيت /129) (أنا أنت /178) لكن كل تلك الانوات لا تجيب على السؤال الضرورة (يا أنت.. من أنت ؟!/ 23) وضمن السياق : الجدار الماثل / الحجب الكريستالية / السدرة الجرداء العملاقة .. تعدد الأنوات في الذات الإنسانية الواحد يومئ إلى تعدد سعاة البريد الإلهي الذين سعوا لإصلاح البشر ..وفي كل الإصلاحات هي محاولات لاستعادة الضروري المفتقد.

(*)

الروائي إسماعيل مثلما تنقلت جغرافية رواياته بين البصرة، النيل، الكويت، الشيّاح.. ها هو يحاول أن يختزل في نصه تاريخ البشرية ، لكن ليس كما فعل الهرم الشامخ نجيب محفوظ في ملحمته (أولاد حارتنا) بل كما يجب أن يفعلها إسماعيل فهد إسماعيل وفق اجتراحه وتفرده.. فتحصن بضمير المخاطب الذي صار بصمته، ولجأ إلى الاختزال في الشخوص والأسلوب والمونتاج...والتفصيل حين يشترط الموضوع فهو القاص والروائي والكاتب بقامته الإنسانية الفريدة في عطائها..

السبيليات

السبيليات : سماء وزمن نفسي

2-1

رجلٌ وحمار

رجلٌ ماتت زوجته، منذ سنوات

أولادهُ : الأكبر سَرَق العربة

الأصغر في كانون الثاني سرق المدفأة

رجلٌ وحمارٌ بار

نهض ذات صباح

اقترب من صاحبه

نهق بخفوت :

لولا خوفي عليك من العزلة

لقلتُ لك : بعني

حسنا أجّرني واكسب

ونظل معا حتى...*

(*)

إذا كانت مدام بوفاري هي غوستاف فلوبير، كما أعلن فلوبير ،لماذا لا تكون سبيليات هي: إسماعيل فهد إسماعيل؟ !المتماهي فيها ، تماهي اليومي والحلم في حياة أم قاسم وهي تعود للمكان الرحم..سبيليات المستثناة من الموت جفافا.. إسماعيل فهد إسماعيل : قسيم سبيليات في الاقتراب والحضور.. كلاهما اقتران اللهفة / التوق :الروائي / المكان ..كلاهما المؤتلف والاستثناء : غابات النخيل وتلك الأثلة الصحراوية بوظيفتها العلاماتية تعلن: هنا سبيليات ..أثلة مغروسة أثناء الحكم العثماني ..سبيليات : فضاء مجبول من زهوة الأخضر الخالد ..فضاء يثمل بأمواه شط العرب.. هنا سبيليات التي ارتعبت غفوتها حين ارتجت المياه / السماء معا : جراء صوت خاكي محمول على سيارة جيب (صوت آمر لا يقبل جدلاً : مطلوب من الأهالي كافة أن يخلو مساكنهم خلال مدة أقصاها ثلاثة أيام من تاريخه ../7) كان ذلك في آب – أيلول من 1980..

(*)

نحن هنا أمام سرد الحرب العراقية – الإيرانية بعد مرور ثلث القرن على خمودها.. سيكون سرد الروائي إسماعيل للحرب مبأراً بتوقيت سبيليات ..ومن خلال أفقر خلق الله في سبيليات وأنصعهم خلقا ..أعني عائلة أم قاسم.. الآخرون غادروا، أعني أرغموا على المغادرة، أخذوا معهم ما خف وزنه وغلا ثمنه.. وسيعودون قريبا وتحديدا بعد ثلاثة أشهر بشهادة الحكومة نفسها..(..ربما أقل وتعودون إلى بيوتكم وبساتينكم آمنين ..)..في الصفحات الثلاثين الأخيرة ستخاطب أم قاسم الملازم عبد الكريم سلطان ..(وعدتمونا بثقة راسخة في حينه ،ترجعون لبيوتكم خلال ثلاثة أشهر، قاربنا الثلاث سنوات حتى الآن ..هل تدوم حربكم

لثلاث سنوات أخرى ../ 176)..بين ثلاثتين ..ثلاثة أشهر وثلاث سنوات ..يتموضع الفضاء والزمن الروائي في رائعة الروائي إسماعيل فهد إسماعيل ..

(*)

الفضاء الروائي : مثلث متساوي الساقين :

(1) السبيليات

(2) النجف

(1) السبيليات

(*)

التهجير العسكري يتميز بإيقاع استثنائي بالنسبة لعائلة أم قاسم ،حين ننظر للمشهد من شاشة سينما عبر لقطة بعيدة سنرى موكبا من عشرين شخصا : نسوة ورجال وأطفال وحمير عليها عفش ..نتصورنا أمام هجرات أسطورية طالعة من عبق كتب عتيقة.. ويتأكد هذا التصور حين يموت كبير العائلة ويدفن بين نخلتين أثناء التهجير ..العوائل الأخرى في سبيليات استعملوا السيارات وقصدوا المحافظات العراقية الأخرى لكن من أين لهذه العائلة مثل هذا ؟!..لأن الرحيل / التهجير مرتهن بمصير وسائل إنتاج حياتهم اليومية..أم قاسم ثمة (سؤال هام استحوذ على ذهنها ،مثلما فعل بزوجها وأبنائها الثلاثة وابنتها ماذا عن مصير حميرنا التسعة..8/) والعائلة تجتاز جسر نهر حبابة ،قال قاسم لو كنا بلا حمير لاستأجرنا سيارة ، بعد حوارات عائلية مقتضبة قالت صبيحة : يلزمنا أن نستأجر سيارة شحن كبيرة.. توقف الكلام فقد (تدافعوا مع حميرهم المحملة باتجاه الشمال فجرا...9/).. في النجف وتحديدا على مشارف الصحراء عند الأطراف الجنوبية لمقبرة النجف ستنتعش وسائل إنتاج حياتهم (جاءهم من يطلب

استئجار حميرهم لنقل الطابوق ..) رغيف العيش توفّر ،ها هم أفراد عائلتها يواصلون حيواتهم بالصيغة الممكنة وبالحزن الطارئ وبالفقدان الجارح ..لكن أم قاسم يهضها امتيازها الخاص ..(غير هذا كله ، الأمر بالنسبة إليها فقدان الأليف ،عندما تجد حالك من غير الشخص الذي تسكن إليه ولا من سبيل للتعويض في نفسك إن ألمك يتكاثف في غفلة منك يصبح أشبه بكتلة رصاص متوارية في قعر حنجرتك تنفرد بك عندما تأخذ شهيقا ../10)..لو مكثت أم قاسم على مشارف النجف لسارت الرواية مسارا آخر يتصف بالانقطاع عن البصرة..لكن وبشهادة حسب الشيخ في قصيدته (هبوط أبي نؤاس) :

(حين اقتلعنا عن البصرةِ ،القدم المتشبث

قلنا ابتعدنا

وحين ابتعدنا

اقتربنا

صار التلفت شيمتنا

والتوجس)

وبهذه الحالة كانت أم قاسم ، وماعدا ذلك ذرائع.. هنا يتفنن الروائي إسماعيل ، في تعميق المعنى وتشظيته روائيا.. تجلت لها السبيليات ..(أحس باختناق غريب) أفراد عائلتها فككوا الشفرة صحيا.. لذا أخفت مفتاح شفرتها في قرارها مع نفسها (أن تعود لبيتها البعيد بجهدها الذاتي لهم حياتهم وأنا مسؤولة عن حياتي ../13) مادام (يصعب على البعض فهم ما أشكو منه ../64)

(*)

أثناء العودة الخاصة /السرية إلى المكان / الرحم :السبيليات ستبرز شخصية روائية من طراز خاص لها وظيفة مرآوية فأم قاسم لا أحد يفهمها سوى (قدم الخير) حمارها.. وسيكون المؤتمن ورفيق رحلتها وسمير وحشتها في السبيليات ومعينها أثناء الشدة وحارس نومها ..وهذه الشخصية الروائية لها فاعليتها الضرورية في الفضاء الروائي..

(*)

للكاتب كلمة

أتأمل، في هذا العنوان الفرعي الواعد ، لم يثبّت إسماعيل كلمة للمؤلف بل للكاتب ربما لأن كلمة المؤلف تحيلني الى التأليف وبالتالي إلى المخيال وبنسبة مئوية إلى الواقع الميداني ..وتنضيد العنونة الفرعية بالطريقة هذه تعني الكثير ،فهو لم يكتف ِ بمفردة (كلمة) ولم يثّبت العنونة المألوفة في السياق أعني مفردة : مقدمة أو تقديم أو إضاءة ...إلخ .....و(كلمة) في هذا السياق هي مفردة بصيغة الجمع : كلمات والكلمات تعني السرد الروائي الذي يتماهى فيه الميداني والفعل الروائي ..والمحذوف من العنونة الفرعية يمكن تنضيده كالتالي : الإعلام العراقي قال كلمته بالطريقة التي تعاضد سلطته هو ..أما الروائي فكلمته ..كلماته ستعاضد الأرض

والفقراء الذين عليها.. الفقراء الذين خبزهم كفاف يومهم أو نصف يومهم.. تحت هذا العنوان الفرعي الذي هو: هدبٌ مهم من أهداب النص، يحدثنا الروائي إسماعيل فهد إسماعيل عن الإعلام العراقي بعد أيلول 1988..الوفد الإعلامي العربي بسعة ثلاث مروحيات سيرى ما تخلفه الحرب في قامات النخيل وفي الوقت نفسه سيرى..(غابة غنّاء عرضها لا يتجاوز كيلومترين تبدأ من شط العرب وتنتهي عند مشارف الصحراء الغربية .بعدها مباشرة: سيادة اللون الأصفر :هذه قرية السبيليات ..لأنها مسقط رأسك أن تكتشف السر ..) ما بين القوسين هو تساؤل الصحفي اللبناني الذي يعمل في صحيفة كويتية ..نلاحظ التالي : المسافة بين السؤال الإعلامي 1988 والإجابة الروائية المتأنية التي استمرت طوال هذه السنوات في نحت كتلة الجواب المتألقة بين أعمال الروائي إسماعيل الذي يجاهد دوما لتجاوز نفسه إبداعيا فهو من الذين يرون (الإنسان هو التجاوز) وليس (الإنسان يجب أن يتجاوز) لأن الوجوب هنا يعني التجاوز بالقوة أما الانسان هو التجاوز فتعني التسيير الذاتي المتأتي من قناعة الوعي نفسه بضرورة التجاوز..

(*)

لا قيمة للأشياء بغياب أصحابها / 49 وهذا الكلام هو لأم قاسم وهي واقفة وسط بيتها بعد عودتهما هي وقدم الخير.. حاملة معها عظام زوجها الذي استوحش من دفنه وحيداً في الطريق ..وقولة أم قاسم تعزز قولنا جميعا :المكان بالمكين ..لكن عودتها لم تكن على بساط الريح، بل من خلال جلجلة عراقية.. هنا ستدخل ذاكرة أم قاسم مرحلة جديدة من النشاط ولعودتها وظيفة رئيسة تلوّح بها أمام الملازم عبد الكريم ..(لابد من وجود شخص يشغل هذا المكان ، المنازل المهجورة معرضة للخراب ../64) ستكون المرأة العجوز ضوء بيتها وبيوت سبيليات وماء بيتها وبيوت سبيليات ومثلما هي أم أولادها ستكون أم الجنود ..وبإصرارها النباتي وبتعاضد الجنود العراقيين : أم قاسم تتصدى للحرب بطريقتها : تخلّص البيوت من

وحشتها.. تثلم السدود المصنّعة عسكريا فتستعيد الأرض زهوها الأخضر وفراشات أزهارها فهناك ما يستحق البقاء على الأرض حين تكون الأرض هي ذلك الفردوس الرحيم..

مرايا السرد

2-2

يتخذ السرد هيأة مرايا متقابلة ضمن فضاء هو الضيق / الواسع : سعته في عمقه

(1) سارد عليم

(2)أم قاسم تسرد للملازم عبد الكريم وجيز ما جرى لعائلتها/53 -60

(3) سرد نائب الضابط صادق / 63

(4) أم قاسم /66- 76

(5)أم قاسم تسرد للملازم أحلامها وزيارة زوجها لها في الأحلام /88

(6) ما يسرده الماء في عطش الأرض /69

(7) البستان يسرد موته /70- 90

(8) سرد الجندي عبد الامير / 85

(9) ما يسرده أبو قاسم في أحلام أم قاسم

(10) سرد أم قاسم للعقيد 187

(*)

في ليلة التهجير العسكري، كان الأرق العائلي سيداً على الجميع ، ولم تفكر أم قاسم بالمكان الذي ستحل فيه بل بالمكان الذي ستنسلخ منه ..(تتذكر توجيهها سؤالها لزوجها وهي تحيط مساحة بيتها بإشارة يدها من يتولى رعاية المكان في

غيابنا ؟../81) هي الآن عادت للبيت كأنها عادت للمكان الذي ليس المكان نفسه ..(لا حضور لأصوات الليل المعهودة ..) الليل كثير جدا ..ليل الليل وليل النهار الضرير ..أرض عمياء جفت مياه عينيها فكيف ترى في ليلٍ بقنبلة يضاء؟.. وأم قاسم تعي جيدا..(الحياة بمظاهرها كافة تحتاج عنصرها الأساسي ، الماء../81)..وهي في المكان الاضطراري على مشارف مقبرة النجف ، صارت البرتقالات التي عاد بها قاسم من السوق :مركبةٍ برتقالية المذاق والرائحة والمكان.. وهي في سن الثامنة عشرة وبرتقالات يحملها أبو قاسم من بستان الباشا يوم كانت مريضة ..والآن هي مريضة بالسبيليات (يحلّق الخيال ليتحقق هناك المكان الطعم والنكهة ،المكان الرؤية والرائحة ،تحس نفسها تهوّم ،لو إنها كانت حيث عاشت ،تطبّق جفنيها ، ترى زوجها يتحرك بين غرفة الزوجية والنخلة الحلاوية المشرفة على بستان الحاج محمود. تسمع صوته ..تفتح عينيها ، هنا الآن الكل مشغول بحياته ../12) ومن المحذوف من النص : ولا أحد منشغل بها..

(*)

من اللافت لفطنة القارئ : أم قاسم بعد أن قرَ قرارها وساررت (قدم الخير) أحب حميرها اليها ..قامت بما يطلق عليه عسكرياً بالمعايشة مع المكان / الحظيرة من أجل إضافة إلفة ضرورية بينها وبين حميرها التسعة (صارت تتردد على حظيرة الحمير بشكل يومي هادفة لتأكيد نوايا لدى قدم الخير.../15) من خلال ترددها

على الحظيرة حين همت بعد ساعة الجوشن بساعة ..(أرضاها تضامن الحمير معها، أو هذا ما حدسته،لم يبادر أي من التسعة بالنهيق أثناء دخولها حظيرتهم

حوالي الساعة الثانية في منتصف الليل ، اكتفوا بأن اصدروا حمحمات مكتومة ، وضعت أم قاسم متاعها القليل فوق ظهر قدم الخير، تلفعت بعباءتها ألقت نظرة أخيرة على الحمير الباقية ،همست بصيغة الوعد .سنلتقي قريبا .استدركت إن شاء الله . آثرت أن لا تمتطي ظهر قدم الخير من فورها قالت له أظنك تعرف الطريق ، تركته يمشي أمامها ../ 15-16) نحن أمام حياة فلاحية حقيقية أصغى لها المؤلف عميقا ثم كتبها..لو كان المؤلف غير إسماعيل فهد لاختصر الأمر بدخول أم قاسم منتصف الليل في الحظيرة وقادت حمارها قدم الخير وغادرت ..

(*)

سرد مثنوي

ما تلتقطه أم قاسم بعينيها وتسرده لنا هو بمنزلة سرد ثان ،أما السرد الأول فهو سرد السلام أو سرد الحرب.. ألتقط،عينةٌ من السرد الأول مبأرأ بعينيّ أم قاسم وهي على مشارف السبيليات (سمعت هديل حمامة، تأملت موقعها ،هنا خصوصية المكان البصري، التحام مزارع النخيل ببعضها كما لو كانت عائدة لمالك واحد وهذا الاشتباك المذهل لآلاف مؤلفة من الجداول والترع باعتمادها على ظاهرة المد والجزر التي يتفرد بها شط العرب .../34) في هذه الوحدة السردية الصغرى نحن هنا أمام لقطة سينمية كبيرة تفترش شاشة السينما وتغمر الرائي بظلها الأخضر ..ثم ينتقل السرد ، بعد ساعة من المشي بتوقيت أم قاسم ، ليشوّكنا سردٌ بغيض موحش يعتصر روح الرائي (تغير لون سعف النخيل، صار يجمع ما بين البني الغامق والأصفر الباهت على مد النظر تنبهت إلى انتشار نبات الحلفاء بارتفاع يقارب القدمين في كل الأرجاء ، تدري أنه الإهمال ...مزارع مهجورة

لزمن طويل بما يسمح للحيوانات الوحشية أن تتوافد لتعشش وتتكاثر ،لتعوض عن غياب البشر ،الحال الماثلة لا تستبعد وجود ذئاب أو ثعالب وكذلك ضباع ../35) هنا سرد الحرب في سجل الطبيعة والمكان الذي لم يعد بشريا ..الأشياء بضديدها :البني والأصفر ،لا زهوة الأخضر ..الحلفاء ، بدلا من عشب يتدفق بأزهار وأوراد الحيوانات الوحشية عوضا عن البشر ..هكذا تسرد الحرب مدونتها ويستقر سردها في عينيّ أم قاسم لتبث في استجابة التلقي وحين تصل بيتها ثم تقوم بتفقد بيوت جيرانها وتحديدا وهي تدخل من كوة أحدثها (قدم الخير) إلى بستان الدليشية تسأل نفسها (لماذا طغيان رائحة الهشيم تخالطه رائحة لا تخلو من حموضة التخمير .../66) وتجيب على سؤالها (يبدو أن للنباتات أسلوبها بالإعلان عن تسليمها للموت..)إذاً ما استروحتها أم قاسم هي رائحة الموت النباتي ....وأم قاسم وحدها مَن لاحظت في الفضاء غياب المكين من المكان وصاغت ما رأت سؤالا ميدانيا (ما جدوى البيوت إذا أقفرت من قاطنيها /47) وحدها من تحس (بما يشبه الفراغ في صدرها) وحدها (ليس بمقدورها مواجهة جيشان مشاعرها أطلقت العنان لنحيبها دقائق قبل أن تستعيد توازنها) وحدها (تستغرب من قدرة أبنائها وبناتها على التأقلم مع أمكنة مستجدة في ما يخصها لا تجزم أن السبب يعود لكبر السن وحده ../46)..في محاورتها مع الملازم عبد الكريم وهو يتحرى عن أسباب عودتها إلى بيتها الذي ضمن الأهداف العسكرية تحاول هي التذرع بعظام زوجها وافتعال وصية دفنه في البيت ثم تختصر وتخط الحقيقة بخط مستقيم (لا أستطيع العيش بعيداً عن السبيليات ../64)..من خلال تجوال أم قاسم سيكون سرد السبيليات مبأرا بعينيها وذاكرتها وزمنها النفسي الخاص وبدورها ستقوم أم قاسم بإنتاج جديد لرؤية عينيها وفطنة ذاكرتها وهنا ستفرز أم قاسم بين تلقائية العين وقصدية العين وبشهادتها الميدانية ..(أن ترى الموجودات عفواً أو مصادفة شيء وأن تعنى برؤيتها وهي في موقعها شيء آخر ../66) في ساعة التهجير العسكري لا وقت لإلقاء نظرة أخيرة على الأمكنة فالعائلة كلها مربكة

..فمن أين لأم قاسم لحظة تأمل ليتشرب المكان في عينيها ثم يصعد صوب رفوف ذاكرتها (كانت خلال ظرفها ذاك مأخوذة من داخلها غصبا بفجيعة المفارقة) لذا

فشلت محاولة استعادة زمنها النفسي ، حين صارت تقيم قرب الآخرة في النجف ، فهي بالسبليات عاشت المكان بالتماهي وليس من خلال فاصلة بين الذات -------- -- الموضوع.. وهي الآن توفرت لها لحظة زمكانية وهكذا صار(بإمكانها الآن أن تتثبّت من علاقتها بالمحيط ..)..

(*)

بالنسبة لي في قراءتي الأخيرة للرواية سألت، الكائن النصي أم قاسم : لماذا السيبليات؟ وضعت راحتيها على كتفيّ وهمست بأمومة حانية : يا ابن مسعود ..لو كانت السبيليات أرضا لتخطيتها...لكن السبيليات سماء

(*)

الصفر الواعي : (على عهدة حنظلة)

الصفر الواعي : (على عهدة حنظلة)

هذه الرواية ..أراها مرحلة روائية جديدة ليست فقط ضمن مراحل التجاوز الإبداعي للروائي إسماعيل .فهد. إسماعيل ،بل هي مرحلة ذات قوس روائي جديد يشهره الروائي إسماعيل ..وهذا الجهد يقتنص قارئاً بمنزلة نوعية أعلى من التي امتازت به رواياته بتجربتها الخلاّقة .

(*)

هي رواية صوتية مشروطة بغياب الصوت الحواري / الديالوج ، والغياب مشروط بتوقيت معلن في الصفحات الأخيرة من الرواية (أنت مُنذ كاتم الصوت صرت بلا صوت../ 158).. ما بين القوسين هو الخلية السردية الرئيسة / الموقتة في الرواية . والمسرود من الصفحة الأولى في الرواية حتى الصفحة الأخيرة هي فاعلية تقويل الصامت ، عبر ذلك الكائن الافتراضي أعني حنظلة الذي يشغل وظيفة: القرين / الرابط التفاعلي / الشطر المتمم للذات بل الأكثر بقاءً منها كما يخاطبه ناجي العلي ..(أنت فكرة ، والأفكار لاتموت بموت أصحابها../ 126)..وهذه الكائنية الافتراضية لها مبررها السردي ..(أن تقضي زمنك السريري تتبادل حديثك مع كائن افتراضي .ليس تذمرا بمعناه لكنّه التكرار في لا معقوليته ../147)

(*)

مثنوية المطبوع

قبل دخول إلى كل نص من نصوص الرواية يستقبلنا نص لمحمود درويش

ومن خلال هذا الهدب النصي نأخذ شهيقا عميقا لنستأنف الغوص بعدها، في الفصل المعلّم ترقيميا، الهدب النصي الدرويشي هو خارج نص الروائي ..ربما

بوظيفة حاشية ..وهذا الهدب يحيلني لدرويش مرة (2) وأخرى لكتاب (رسومات ناجي العلي الإنسان والثائر)(3)

(*)

مثنوية التشكيل الرو ائي تتوزع بين ثلاث رجال

*إسماعيل .فهد . إسماعيل

*محمود درويش

*ناجي العلي

العتبة النصية / الإهداء ينتقل من العام المثنوي : المرأة – الحياة ...

إلى الخاص المسمّى : هدى المقاطع ..

العام :إلى المرأة من موقع الحياة

غرف الفصول أبوابها درويشية الصناعة بنكهة خطوط ناجي العلي

تنصيص من العنقاء والخل الوفي ../ 17

(*)

تشتغل سيرورة الرواية بتوقيت ما تبقى من رمق ناجي العلي في لحظاته الأخيرة التي امتدت حسب ص55 وبشهادة زوجته وداد ..(يا ناجي ..اليوم هو الثالث والثلاثون لك منذ ..).. ولحظة الرواية مرتهنة بين قوسيّ ناجي العلي وما يتموضع بينهما (ذاكرة وقتية ذات ارتباط بمكان محدد /42) وبقية حياة بين (بين النوم وغياب الوعي ../42)..

(*)

خلية السرد الموقوتة هي الوحدة السردية التالية وبشهادة بقية ناجي العلي نفسه :(كيف لي أن أشغلني عن التسليم لقوة قاهرة بقدر ماهي غامضة ، ها أنا أعاني نوعا من ثقل نوعي يجرنيّ نحو العمق منيّ، أمر وحيد عَلِق بوعيي قبل غيابي تمثل بسماعي صوت تصفح أوراق كتاب ../ 68).. هنا يتضح تصارع القوتين في بقية ناجي العلي :

(1) هيمنة القوة الضاغطة التي تشفطهُ نحو العالم السفلي ، وصعوبة التملص / الصعود ..إلى ما يجاور السطح ..(الأمر الذي يزعجني يتمثّل بعودتي منبثقا نقطة صفر وسط محيط لا حدود له، ولا فرق إن كان ذاك المحيط أسود، رماديا، حليبيا. يزعجني أكثر إحساسي بغربتي تجاهي ، أنفق ردحا من زمن لا أدرك كنهه محاولا معرفة كيف حدث ، لماذا هنا../ 41- 42)..

(2) انجاذبية حيوية الفني التي تغمره بحفيف أجنحة الحياة : سماعي تصفح أوراق كتاب .

(*)

المقبوس من ص 68 ..أعني ما بين القوسين ، هو ذرة الرواية التي يطحنها الروائي إسماعيل ..ثم يبرمها حبلا رشيقا ليعلق عليه : أزمنة وأمكنة وينتقي شخوصا وحالات ..بحيث القارئ يشعر أنه جالس في الغرفة التي يتمدد فيها ناجي العلي .. وهي الغرفة / التابوت بطبعته الأولى وهي غرفة السكون الثقيل الذي تهدر في طبقاته السفلى حركية جوانية بين :

الواحد / المثنوي : ناجي / حنظلة ..(تبادلنا حنظلة وأنا حديثنا المطوّل تسبب لي بنوع من إرهاق غير محسوب.. أخذني عميقا قاطعا اتصالي بي ../41) :(حنظلة هو مَن يوجّه سؤاله لي ../44)..:(تدريني لا أفكّر إلاّ من خلالك ، لا أدعي معرفة أكثر مما تعرف /47)

عليّ كقارئ منتج : مغادرة الفضاء الروائي لإسماعيل فهد إسماعيل والبحث عن وجيز سيرة قناع ناجي العلي : أعلن (حنظلة عن نفسه في بيانه الشهير عام 1969 فقد احتفظ بوعي طفولي حافظ عليه وصار حارسه،حتى آخر لحظة ...مما سمح له بالدور الذي لعب على سطح مالايقل عن أربعين ألف رسم نشرها ناجي في صحف مختلفة . حنظلة ضمير متقد وشاهد لا يغيب عن صغيرة أو كبيرة../ 10- رسومات ناجي العلي / الإنسان والثائر)..

(2) هذه الرواية مغامرة في تلافيف ما تبقى من نظام فسلجي لرجل مهيأ للقتل أكثر من العودة للحياة منذ 22 تموز 1987 حتى 29 آب 1987 حيث ودّع ناجي العلي موته السريري ..وفي مثل هذه الحالة فإن ..(الموتى سريريا لا يعرفون النوم

بصيغته المعتادة بل يتلاشون في الضد من وعيهم ../75).. وهنا الخيال ليس هلوسة ولا حالة ذهانية وإنما حقيقية فسيولوجية فكائنية حنظلة التشكيلية / الكاريكاتيرية من خلال التعايش السلمي بين الوجه والقناع منذ 1969 ،جعلته في حضورٍ تام لدى ناجي العلي ..ربما حنظلة بمثابة المعادل الموضوعي بالنسبة لناجي العلي فقد حل فيه منذ 1969 حتى 22 تموز 1987وهي مسافة زمنية ليست قصيرة . سوف نستعين على النص من داخل النص وبشهادة ناجي العلي بتوقيت موته السريري ..(لم أخفِ استنكاري ، كيف لكائن افتراضي أن يكون ذا حضور مسموع ، لكنّي بمرور الوقت اعتدت سماع صوته ، فإن توارى افتقدته ../ 75).. وبين حنظلة وناجي مشروطية التراسل المرآوي الدائم فحين يبادر ناجي قائلاً ..(ليتك تبقى معي ../ 76) لم تتأخر استجابة حنظلة ..(أمري مرهون بك ..) ..

(*)

حنظلة عراقي الجنسية ..عريق في عراقيته جذوره في أوروك العظيمة..(تذكرنا معا منذ فجر يوم عراقي ، لم نكن بعيدين عن موقع أسوار مدينة أورك العتيدة حيث معبد عشتار ، لست تنسى لمّا انحنيت عليك ، حضنتك من فوق الرمل قبل أن أقطفك إلي ،كنت مرّا بما يوازي مرارة التوزع على مساحة الكرة الأرضية بعد فقدان الوطن ../ 77)..

(*)

هل امتصت جذور حنظلة موهبتها من إنهيدوانا أول شاعرة في العالم ؟ بشهادة (بَتي د يشونك ميدر) ، إنهيدوانا ابنة سرجون الأكدي ؟ ومن جراء ذلك صار حنظلة وبشهادة ناجي العلي ..(.. شريكي في تحديد مواضيع الرسمات ، لتبدأ من جانبك تصنع لنفسك اسمك إلى جانب حضورك المفارق أحيانا المشاكس غالبا ،لن تصدقني لو قلت لك عشت داخل رأسي، طفقت أتصوّرك صعلوكاً بالمعنى

الفروسي للكلمة ، آلت حالي معك أشبه بمن يعاني ازدواج الشخصية ،كنت قبل أن أضع الكلام على لسانك أسمعك تهمسه لي داخل أذني ، بمرور الوقت تماهينا ببعضنا صرنا عقلاً واحداً../78).. لكن بين حنظلة وناجي تفارق في السن ، فالسنوات تطحن سنوات ناجي العلي ،كما تطحن أعمارنا.. لكن الأمر يختلف مع حنظلة فقد مكث في العقد الأول من عمره ولم يغادره والغريب أن حنظلة جاء للدنيا وهو ابن العاشرة !! هذا المثنوي الغرائبي هو الذي يجعل ناجي يسأل لا أحد ..(في لحظة تأمل سألتني لماذا وُلد حنظلة وهو في العاشرة من عمره ، لحقه سؤال من صلبه لماذا بقي في عاشرته...78).. سيفكك المونولوغ السردي هذه الغرائبية ، فالسنوات العشر هي سنوات فلسطينية محض تعود ملكيتها لناجي بتوقيت ذلك اغتصاب جغرافية فلسطين ..(تفاجأت بالإجابة تنبثق داخل رأسي، لأني رُحلّت من قريتي الشجرة مصحوبا بأهلي وأنا ابن العاشرة منطويا على أمل العودة مع الانتصار العربي خلال أشهر معدودة..).

(*)

يأخذ الحوار الروائي جهوية جديدة أعني لا حوار حقيقي بل هو حوار في إطار المتخيل بتوقيت موت مقطر تراسل صوتي مرآوي : ناجي / حنظلة.(لو كنت، أملك صوتا مسموعا لغيرك / 91) لكن قوة التشغيل مبثوثة من ناجي ، لا مِن حنظلة ، حسب حنظلة نفسه ..(تعلم جيدا أنا لا أملك حضوراً أو صوتاً إلاّ بك ../ 97) ..أما مسؤولية ناجي العلي عن تصرفات حنظلة ..فهي بشهادة ناجي (بقدر مسؤولية النائم تجاه كوابيسه ../111).. لكن حنظلة ليس محض مستقِبل لمرسلات ناجي ، كما المحاورة الوامضة بينهما . وعذراً للنص سنعمد على جعلها خارج النص ضمن منضدة قراءتي المنتجة :

.(وداد : كل الذين يعرفونك يجمعون على تحليّك بإرادة جبارة تؤهّلك لاجتياز محنتك.

حنظلة : يجدر بك أن لا تخذل أقرب الناس إليك

ناجي العلي يطمئنهُ : لن أكف عن المحاولة

حنظلة : عِدني أنّك لن تستّسلم لأي من غيبوباتك .

ناجي العلي :سأفعل ما دمت،حاضر الوعي .

حنظلة : هل يكفيك هذا ؟

ناجي : يكفيني وجودك معي حتى أرذل العمر. أنت في العاشرة وستبقى كذلك إلاّ إذا عاد الفلسطينيون لفلسطينهم..

حنظلة : غلبتني. لكننا وحال فرقتنا قائمة إلى أمد غير معلوم سنبقى مغلوبين على وطننا

ناجي : لا تكن مغموما دائما. أنت تطلب الكثير../ 100)

حياة ناجي لم يمكث منها سوى الأوشال أو بقية فتيت .. والصوت هنا يقترض من اليد وسيلة وبشهادة حنظلة بتوقيت زيارة غانم النجار :(لامسك صوت حنظلة ../86)..(بادر غانم حضن كفك ..).. (توجّهت باهتمامك كلّه لكفّك ..)...وبشهادة ناجي العلي أثناء ذلك ..(لوكان حنظلة يمتلك لسانا لأوكلت إليه مهمّة الرد نيابة عنك)....في حالة ناجي العلي حيث (حيث الاحساس الغالب بالتلاشي ، شيء يشبه الغياب بغتة ، انسحاب وعيك بعيداً باتجاه مالا يُدرك، تغوص عميقاً حيث الإحاطة بالسواد تزامناً مع فقدان كلي لا طاقة لدفعه ../87) في هذه الحالة

وبتوقيت النسبي ..(مُذ بدأت أعي ما حولي نسبيا يراودني طموح سماع أصوات أولادي../88).. لكن الأولاد قيد التهديد ..وسينبهه قيادي فلسطيني حول القيد (لا تذهب بعيدا باستفزازاتك .إذا كنت حريصا على أن لا يتيتّم أولادك/ 108) القيد يستهدف الطرفين : الأب / الأبناء ..شرط اليتم : حذف الأب من الإنوجاد ..

(*)

من أجل تخليص الرواية من المراوحة في حيزها الضيق كفضاء نصي ، عمد السارد لتوسيع الفضاء وتمطيطه من خلال شخوص ألقت أبعادا مضافة لشخصية ناجي العلي

*غانم النجار

*أميل حبيبي

*سعد الله ونوس

*نور الشريف

كما استعمل السارد شخوصا بلا اسماء من الجانب الفلسطيني من خلال تداعيات التذكر لدى ناجي العلي ..وهي شخوص مطوقة ..أعني استهدفت تطويق ناجي العلي ..بل هناك من سوف يسعى بتسليمه للجلجلة بلا فضة

صندوق أسود آخر

صندوق أسود آخر

مسلك أول للكتابة عن روايتيّ : العنقاء والخل الوفي / صندوق أسود آخر

ورقتي المشاركة / جلسة تأبين الروائي إسماعيل فهد إسماعيل / في اتحاد أدباء البصرة/ 28/ 9/ 2019

(*)

ليس بالكاتب وحده يدوم الكتاب: بهذه المقولة يستقبل القارئ إسماعيل فهد إسماعيل (طيّب الله ثراه)، في روايته (عندما رأسك في طريق وأسمك في طريق أخرى)

(*)

تتمازج الروايتان : صندوق أسود آخر و في حضرة العنقاء والخل الوفي، من خلال الزينبتين : زينب العنقاء وزينب صندوق أسود آخر: كلتاهما وبشهادة زينب الثانية (نستعين على القانون بالقانون/ 17).هما محاميتان

الأولى : دكتوراه بالقانون الدولي من جامعة برلين. الثانية شهادتها من جامعة الكويت

(*)

سؤالي النقدي كالتالي : هل نحن في رواية (صندوق أسود آخر) : مع نوع سردي جديد سأطلق عليه (رد الفعل السردي المقابل) اجترح هذا المفهوم من كلام زينب الثانية (كتابات المنسي لابنته زينب وكتاباتي موجّهة لأبي/ 24) هنا تتكشف مؤثرية

غواية السرد الروائي بتفعيل موجهات التسمية وبشهادة المؤلف وهو يعقّب على كلام زينب الثانية : (لأنك زينب كلماته توحي بأبوةٍ واعدة). هنا تخبر القارئ زينب الثانية: (شملني فرح صغير) وهو فرح وامض نسبي، بعد القول التالي للمؤلف: (موتى البدون محرمون من حق الحصول على شهادة وفاة/ 25)

(*)

الروايتان من الداخل، على مستوى الموضوعة والتقنية تستعينان على القانون بالمنطق الروائي. تشتغل رواية (صندوق أسود آخر) سرديا على

(1) ضمير المخاطب الغائب : حين يكون السرد مبثوثا مِن زينب إلى والدها الميت البدون. ثم يجري تقطيع السرد حين كانت على الساحل مع أبيها/ 18- 27- 36- 50

(2) سرد بضمير المتكلم من زينب إلى القارئ

(3) سرد الكاميرا برفقة تعليق السارد

(4) تكرار السرد على لسان حكايات الجدة وكذلك على لسان الأب/ 42

(5) أم زينب تخاف مِن سرد زينب المخبوء في الصندوق الأسود فهي أم بِلا عاطفةٍ مع أبنتها

(6) لدينا تقطيع السرد/ مونتاج سردي/ أعني ما تقوم به زينب، فهي لا تحكي لنا تفاصيل ما جرى لها وهي في السابعة في يوم عيد ميلادها

(7) تقشير السرد : حكاية كبرى، أوضاع البدون، مخبوءة في حركية مجتمع نفطي يتميز تنمويته الاقتصادية ريعية : عوائد النفوط

(8) سرد كاذب/79

(9) سرد متخيل / 105

(10) سرد الوثيقة/ ملف التحقيق /108

(11) الكتابة بالحذف وهي من نوعين

(1) جواني من داخل السرد: حذف الأم لسرديات فوتوغراف الأب/ 129حذف الزوج من خلال تكرار الزواج/ 146

(2) الحذف البراني من قبل رقيب المطبوعات. يعلنه المؤلف بين قوسين(حُذف بمعرفة الرقيب) وهذا الحذف يتكرر في جسد النص.

(*)

(1) العلاقة بالتجاور بين الروايتين: تراسل مرآوي يؤدي إلى تعالق نصي.

(2) الرواية الواعية بذاتها/ 138

(3) قانون المصادفة والضرورة

(4) تطابق التسمية

(5) تطابق الحالة الاجتماعية/ بدون

(6)البحث عن التطابق بين السردي والميداني

(7) محاولة التجسيد الميداني للنص

(8) ما جرى لوالد زينب، بتوقيت ما كان يجري في الكويت من خطف الأطفال

(9) تثبيت العام وحذف الخاص والمختلف مع ما يجري وهذا يعني تبئير كل ما يرى من خلال عتمة العام

ملاحظة : هذا اشتغالي على مخطوطة (صندوق أسود آخر) قبل أن تتحول إلى كتاب مطبوع.. وكعادته كان يبعث لي بمخطوطات رواياته

وهذه المخطوطة سلمني اياها في آخر زيارة للبصرة بمناسبة صدور الطبعة الثانية لروايته (السبيليات) عن دار شهريار وكنا معا في أمسية

خاصة بالرواية في قصر الثقافة والفنون في البصرة

إسماعيل فهد إسماعيل و أنا : وجيز سيرة صداقة

كنتُ في الثاني متوسط حين التهمتُ (كانت السماء زرقاء) أحببتُ الرواية ولم أفهمها. أنا في المتوسطة. لكنني بعد فترة قرأتها ثانية أحببتها أكثر . انقذتني مقالة للناقد رجاء النقاش منشورة في مجلة الآداب اللبنانية يتناول فيها (كانت السماء زرقاء) تناقشنا أنا وصديق لي حول المقالة التي قرأتها في المكتبة المركزية حين كانت في منطقة الساعي بالعشار. في سوق الجمعة كانت فرحتي أكبر من عمري حين اشتريتُ بلا مساومة البائع (البقعة الداكنة) قصص قصيرة إسماعيل فهد إسماعيل. طالعتها بنصف شهية.

(*)

بعد سنوات سوف اعرفُ السبب : مسافة شاسعة بين القفزة الروائية العربية في (كانت السماء زرقاء) والكتاب القصصي الأول (البقعة الداكنة)..

ثم قرأتُ (المستنقعات الضوئية) شعرتني فهمتها أو هكذا توهمنتُ أو أوهمتني قراءتي الأولى في النقد الروائي. (الحبل) قرأتها وفهمتها،

(الضفاف الأخرى) كانت تواصلي معها ضعيفا. وكذا الحال مع رواية (الشياح)

(*)

ثلاثية إسماعيل (النيل يجري شمالا) اشتريتها أثناء اجازتي وفي خطوط تماس الحرب العراقية الإيرانية قرأتها وأعرتها للجنود: قفزة نوعية باهرة تجاوز الروائي نفسه إبداعيا وتحديدا من الناحية التقنية. وهي قفزة مكانية : الرباعية أحداثها

في ازقة وشوارع مدينتي البصرة.(الشياح) في بيروت. و(النيل يجري شمالا) اطلقُ عليها رواية المخطوطة والمخيلة عن مصر في زمن المؤرخ الجبرتي

(*)

بعد 2003 توفرت لدي الاعمال الكاملة للروائية إسماعيل فهد إسماعيل وكانت هذه الاعمال هدايا أرسلها لنا إسماعيل من خلال بيت زهرة الرمان في شارع السعدي بالبصرة فكتبت، عن روايتين له

(1)الحضور المغيّب في رواية(يحدث أمس) (2) مكملات النص في رواية (خطوة نحو الحلم) وضمنت الكتابتين في كتابي النقدي الأوّل(الأذن العصية واللسان المقطوع) الصادر عن دار الينابيع/ دمشق/ط1/ 2009

(*)

المرحلة الثانية هي مجالسة الروائي إسماعيل فهد إسماعيل أثناء حضوره في مهرجان المربد الشعري وكان أجمل تلاقي حين تحدثتُ عنه في السبيليات في بيت أخواله كنت ضمن من تحثوا عنه من الأدباء.

(*)

قبل ذلك التقيتُ مع نخبة من مثقفي الكويت : قصدته، في فندق شمس البصرة في التاسعة صباحا. كنت بملابس العمل أنا وأنس عبدالله شقيق الشاعر الراحل مصطفى عبد الله. اهداني نسخا من كتبه واقترح علي أن أذهب معه .. فهناك احتفاء به من قبل جامعة البصرة.. اعتذرتُ، وعصراً التقيته في مبنى اتحاد أدباء البصرة وكانت لي مشاركة عن روايته (طيور التاجي).. ثم صار تواصلي معه يوميا عبر الموبايل. تعمقت علاقتي به. صار يرسل لي نسخاً من روايته قبل الطبع

لنتناقش هو أنا بعد قراءتي حول هذه الروايات منها : الظهور الثاني لابن لعبون. رأسك بمكان.. اسمك بمكان.. العنقاء والخلي الوفي. على عهد حنظلة. صندوق أسود آخر

(*)

لقائي الأخير في قصر الثقافة والفنون احتفاءً بالطبعة الثانية من رواية (السبيليات) عن دار شهريار.. بعد انتهاء الأمسية سلمته نسخة من مخطوطتي عن رواياته وسلمني هو نسخة مخطوطة من (صندوق أسود آخر)..

طيّب الله ثراك يا أبا أسامة

m.mookdad@yahoo.com

المصادر

روايات إسماعيل فهد إسماعيل بتوقيت قراءتي لها

(1) طيور التاجي/ منشورات ضفاف/ بيروت/ ط1/ 2014
(2) في حضرة العنقاء والخل الوفي/ الدار العربية للعلوم ناشرون / بيروت/ ط1/ 2013
(3) الظهور الثاني لابن لعبون/ نوفا بلس للنشر والتوزيع/ ط1/ 2015
(4) عندما رأسك في مكان .. وأسمك في مكان/ مسعى للنشر والتوزيع/ الصفاة – الكويت
(5) السبليات/ نوفا بلس/ للنشر والتوزيع/ ط1/ الكويت/ 2016
(6) على عهدة حنظلة/ دار العين/ القاهرة/ ط1/ 2017
(7) صندوق أسود آخر/ مخطوطة اهداني إياها المؤلف في زيارته الأخيرة للبصرة

ملاحظات

(1) القصيدة التي تبدأ بها مقالتي عن السبيليات، من مجموعتي الشعرية (الزجاج وما يدور في فلكه) / دار الشؤون الثقافية العامة/ ط1/ بغداد/ 2009

(2) في (الأذن العصية واللسان المقطوع) كتابي النقدي/ دار الينابيع/ دمشق/ ط1/ 2009 نشرتُ مقالتين عن روايتين للروائي إسماعيل فهد إسماعيل(الحضور المغيّب في رواية (يحدث أمس) و(مكملات النص في (خطوة نحو الحلم)

(3) مقالتي عن رواية الظهور الثاني لابن لعبون/ منشورة في (مجلة العربي) الكويتية
شباط/ 2016

(4) عرفتُ من الروائي إسماعيل،ستقام جلسة نقدية(عن رواية السبيليات) في السفارة المصرية بدولة الكويت وسيقرأ الصديق العزيز محمد جواد عبد الجاسم (أبو مازن) بالنيابة عني مقالتي عن رواية (السبيليات)