الواقعية العجائبية في راوية "آخر الملائكة" لفاضل العزاوي

مقاربة سوسيو- سيميائية

نوزاد احمد أسود[1]، شاهو سعيد فتح الله[2]

[1] قسم الخدمة الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة السليمانية، إقليم كوردستان، العراق
[2] جامعة كومار للعلوم والتكنولوجيا، إقليم كوردستان، العراق

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى مقاربة رواية "آخر الملائكة" من منظور اجتماعي- سيميائي، في محاولة لرصد ظواهر سردية تجمع بين الواقع والخيال، والمنطق والخرافة، والأحداث التاريخية والحكايات الشعبية. يلقي المبحث الأول الضوء على أهم الأحداث والحوارات التي تعكس واقعاً اجتماعياً لأناس يستجيبون بصورة خرافية وغير منطقية لتطورات تجري في منطقتهم في مدَّة مفصلية من تاريخ العراق الحديث. ويتطرق المبحث الثاني إلى الدلالات الكامنة وراء مظاهر اجتماعية في الرواية تنم عن معتقدات خرافية وبدائية، كالتفكير الطفولي، والاعتقاد بالتحول في هيئة الكائنات، وإضفاء القدسية على الظواهر العادية وغيرها من المعتقدات. ويحاول المبحث الأخير استخلاص دلالات فكرية وثقافية لحركة الوعي الذي يبدأ بصورة ساذجة من خلال اللجوء إلى التخييل والتعليل البسيط؛ لكنه يتطور، شيئاً فشيئاً، بصورة جدلية، ليلجأ إلى التساؤل وإثارة الشكوك، ثم استدراك الحقائق بصورة ناضجة في فضاء روائي منفتح على آفاق فكرية ودلالية متعددة. وقد توصل البحث إلى نتائج اختزلت دلالات كامنة في الرواية، وهي في معظمها وليدة التلاقي بين القديم والحديث تاريخياً، والتراث والحداثة ثقافياً، وسردية الحكايات الشعبية والروايات الحديثة أسلوبياً.

مفاتيح الكلمات: الواقعية العجائبية، الرواية العراقية، الخرافة، النقد السوسيولوجي، النقد السيميائي، ما بعد الاستعمار

المقدمة

تُعد الواقعية العجائبية من التقنيات السردية الحديثة التي تشيع أجواءً خارقة للمألوف في فضاء الرواية من خلال دمج الواقع بالخيال والحقيقة بالوهم، وتقوم على جمع صور متباينة وأحداث غريبة قلّما تجتمع في التقنيات الروائية الأخرى. هذه التقنية جرى توظيفها في رواية "آخر الملائكة" للروائي العراقي فاضل العزاوي بأسلوب خاص عبر تصوير مظاهر اجتماعية غريبة تشهدها منطقة هامشية من العراق في منتصف القرن العشرين. ويتزامن تاريخ أحداث الرواية، بتقويم الأدب العالمي، مع بدايات الحقبة المسماة بحقبة ما بعد الاستعمار، وهي حقبة حبلى بتناقضات وصدامات ثقافية بين الشرق والغرب من جهة، وبين القيم الثقافية القديمة وقيم الحداثة الغربية من جهة أخرى. هذه الخصوصية تؤثر على بنية الرواية التي تتأسس على ثنائيات متضادة، ومكملة للبعض في آن واحد؛ فهي رواية واقعية وخيالية من حيث الحبكة، محلية وعالمية من حيث الأسئلة التي تثيرها، ومستندة إلى أسلوبية الحكايات التراثية وتقنية الروايات الحديثة في الوقت نفسه.

تستلزم هذه السمة المركبة لرواية العزاوي منهجية مركبة أيضاً من أجل استنطاق جوانبها الجمالية والفكرية. وفي حين يساعدنا النقد السوسيولوجي في مقاربة الظواهر الاجتماعية التي تصورها الرواية؛ فإن المنهج السيميائي يساعدنا على فك الرموز والدلالات التي لا يفصح عنها البناء السطحي للرواية بشكل مباشر. من هنا، جاءتنا فكرة التهجين المنهجي بين النقد السوسيولوجي والنقد السيميائي لمقاربة هذه الرواية وتحليل ثيماتها، وخصوصاً الثيمة المزدوجة القائمة على "التخريف مقابل التفكير"، وهي ثيمة مركزية محركة لأحداث الرواية، والتي تحمل بين ثناياها دلالات ثقافية واجتماعية وسياسية عميقة.

وتركز الدراسات الثقافية ما بعد الاستعمارية على مقاربة روايات كهذه، كونها تجسد واقعاً اجتماعياً لأفراد ينتمون إلى عالم لا يمت ثقافياً إلى العالم الغربي بصلة؛ لكنهم ومع ذلك يحاولون تفسير الحداثة التي جلبها الاستعمار الغربي إلى منطقتهم بمعتقدات خرافية، فيتشكل بون شاسع بين معتقداتهم وبين الواقع الذي يعيشونه، ويبتكرون بالتالي "جمالية تنتمي إلى ثقافات غير غربية، أو بالأحرى ثقافات هامشية" (Figlerowicz & Mertehikian, 2023 : 4). ولا يمكن فهم أفكار هؤلاء الأفراد المهمشين دون فهم الواقع الاجتماعي الذي يحتضنهم؛ لأن الذهنية التي تحاول تفسير الواقع في تلك المجتمعات لا تشكل، كما يقول غولدمان، وعياً مسقلاً بذاته؛ بل "يتهيّأ بشكل ضمني في السلوك الشامل للأفراد المشاركين في الحياة الاقتصادية، والاجتماعية،والسياسية.." (غولدمان، 1993: 25).

مجلة جامعة كويه للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٧، العدد ٢ (٢٠٢٤)
أُستلم البحث في ١٧ كانون الثاني ٢٠٢٤؛ قُبل في ١٨ شباط ٢٠٢٤
ورقة بحث منتظمة: نُشرت في ٥ تشرين الثاني ٢٠٢٤
البريد الإلكتروني للمؤلف: nawzad.aswad@univsul.edu.iq
حقوق الطبع والنشر © ٢٠٢٤ نوزاد احمد أسود، شاهو سعيد فتح الله. هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الإبداعي النسبية - CC BY-NC-ND 40.

Original Article |**DOI:** https://doi.org/10.14500/kujhss.v7n2y2024.pp261-268

وكغيره من الروائيين العالميين المنتمين إلى الواقعية السحرية، يوظف فاضل العزاوي التقنيات السردية القائمة على الخرافة والسحر والغرابة، دون أن يبتعد عن التاريخ الحقيقي، أو أن يسمح للقارئ بالضياع في متاهات السرد الخيالي. من هنا، فإن أسلوبه أقرب إلى الواقعية العجائبية Marvelous Realism منها إلى الواقعية السحرية Magical Realism. والفرق الأساسي بين الواقعية العجائبية والواقعية السحرية يكمن، حسب إشارة كاربنتير، في أن الأولى تلجأ إلى إضفاء أجواء سحرية على وقائع تاريخية حدثت بالفعل على أرض الواقع، أما في الثانية فإن الخيال هو الأطغى على الواقع التاريخي (Thamarana, 2015 : 265). وتصلح الواقعية العجائبية لتصوير الثقافات المتداخلة بوصفها عجينة مناسبة لخلق التعددية السردية؛ ولأن تقنيتها تنزع إلى الاعتراف بتلك التعددية من خلال تصوير عالمين متوازيين لا يمتان إلى بعضها بصلة، لكن فضاءً ثالثاً محايداً يستجد ويجمع بينهما (Ann Bowers, 2004).

والغاية من اعتماد المنهج السوسيو- سيميائي لمقاربة هذه الرواية تعود إلى مرونة المنهج ومواءمته مع طبيعة الرواية التي تتداخل حبكتها السردية مع الدلالات التي يمكن للنقد استخلاصها بالاعتماد على مرجعياتها الثقافية والاجتماعية. ويرى النقاد الاجتماعيون أن الجنس الروائي يحاول، عموماً، أن يربط بين التطورات الاجتماعية والمرجعات الفكرية المختلفة التي تعكس القلق بين القديم والحديث من جهة، والصراع بين الطبقات حديثة النشأة في المجتمع من جهة أخرى، وقد حلّت الرواية محل الملحمة القديمة بالنسبة للطبقات الحديثة (لوكاش، 1980 :10) و(عبود، 2002 :10-16). وقد أثرى "ميخائل باختين" هذه النظرية وطعّمها بأدوات نقدية حديثة، واكتشف أن النص الروائي يُعدّ مجالاً حوارياً مرناً منفتحاً على قراءات متعددة، وهو في حالة صيرورة وحوارية دائمة مع غيرها من الأجناس والحقول والمعارف (تودوروف، 1996 : 163). إذن، بإمكان النقد السوسيولوجي أن يستنطق هذه الحوارية في رواية "آخر الملائكة"، ويفرز بين أبعادها التاريخية والخيالية، وذلك بالاستفادة من المنهج السيميائي؛ لأن التاريخ عندما يتداخل مع الخيال "يفقد موضوعيته ويصبح خاضعاً للسياق السيميائي للمجتمعات التي تنتج الأساطير والحكايات الشعبية، وفقاً لاحتياجاتها المادية والروحية" (Saeed, 2017 : 725). ويسهم النقد السيميائي في إتاحة آفاق واسعة أمام النقد الأدبي "للولوج في عالم النص، بوصفه فضاءً منفتحاً على قراءات متعددة" (Fathallah, 2018: 66). وكلما تكثفت الرموز والمشاهد الغرائبية والمعتقدات الخرافية في النصوص الأدبية، كلما انفتح ذلك الفضاء على القراءات المتعددة وأتاح الإمكانيات السيميائية للمقاربة والتأويل.

المبحث الأول: أبرز مشاهد التلاقي بين الواقعية والعجائبية في الرواية

تتعدد الأصوات في رواية "آخر الملائكة" لتسرد أحداثاً في منطقة مهمشة من مدينة كركوك في العراق، يسكنها أناس من ذوي خلفيات اجتماعية متعددة، وأصول قومية ودينية ومذهبية مختلفة. والقاسم المشترك بين هؤلاء جميعاً هو التشبث بمعتقدات خرافية، ولجوؤهم إلى إسقاطات شبه دينية على أحداث لا تتحمل، في واقعها، تلك الإسقاطات. الواقع الذي تصوره الرواية ليس سحرياً في حد ذاته؛ بل يتماشى مع تطورات حقيقية حصلت في مدَّة مفصلية من تاريخ العراق في منتصف القرن العشرين؛ لكنه يصبح سحرياً وعجائبياً من حيث زاوية النظر إليها من قبل أناس اعتادوا على إيجاد التفسير غير الواقعي للأشياء الواقعية، وأن ينسجوا خيوطاً خيالية ووهمية وخرافية لربط الأحداث بعضها ببعض. وهذا المنظور الخرافي للرؤية إلى الأشياء وتفسيرها يشيع جواً عجائبياً على الرواية إلى درجة يشعر معها القارئ وكأنه أمام واقع خيالي بالفعل، حيث يمتزج الخيال بالواقع والغريب بالمعتاد.

لكن هذه اللعبة الذهنية التي يتشبع بها الناس لسنوات طوال، لا تلبث أن تولّد شكوكاً وسخرية يثيرها الراوي العليم في الخفاء في بعض السياقات السردية. وتشارك هذه الشكوك في إثارة التعليل الفكري عند القارئ المتلقي منذ البداية، وتتحول شيئاً فشيئاً إلى باعث لتوليد الوعي الفردي لدى بعض شخصيات الرواية، حتى يتحول من التخريف البحت إلى نوع من التفكير النابذ للخرافة والتفسيرات الساذجة للواقع. ويستجد نوع من الوعي بأن صناعة تلك الخيوط الوهمية لا تبقى لعبة ذهنية محضة لدى الناس، بل تصبح شباكاً يأسر تفكيرهم ويؤثر سلباً على واقعهم. أي أن التفكير الخرافي الذي يستبد بالناس يتحول من موضوع مدعاة للسخرية إلى أداة لتشويه تفكيرهم وتضليلهم، فيتحول أفراد عاديين في نظرهم إلى أبطال وأولياء، ويختلط عندهم المقدس بالمدنس، والشياطين بالملائكة. ومن نتائج هذا التخريف الذي يسيطر على اللاوعي الجماعي للناس حدوث هزات اجتماعية وثقافية وسياسية عنيفة تمهد الأجواء لتفكير مغاير ينوه به الراوي العليم في الخفاء، وتفصح عنه شخصية من الشخصيات الأساسية في نهاية الرواية، فيتبين مدى تأثير الخيال على الواقع، ودور الوهم في التاريخ، وكيفية تشبع الواقع الذي قد نراه عادياً بمعتقدات خيالية تغير مجراه تماماً، فلا يعود معه الواقع واقعاً ولا الخيال مجرد خيال؛ بل يمتزجان ببعض ويؤثران على بعضهما البعض.

تبدأ الرواية بسرد ما يحدث لـ"حميد نايلون"، وهو شخصية أساسية في الرواية، حيث يتم طرده من قبل شركة النفط البريطانية في كركوك. وهذا الطرد يثير حفيظة عمال الشركة ومعظم شبان محلة "جقور"، حيث يقطن حميد، فيبدون رفضهم لذلك القرار ويحرّضون الناس في المحلة ضد شركة النفط. تتوالى الاعتراضات لمدة شهر إلى أن تنطلق في أحد أيام الجمعة تظاهرة غاضبة تطالب بإعادة ابن المحلة المطرود الى عمله في الشركة. تاريخياً، تتزامن أحداث الرواية مع أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات في مدينة كركوك التي يتميز المجتمع فيها بالتعددية الاثنية والدينية والثقافية، حيث يقطن العرب والكرد والتركمان والآشوريون والغجر وغيرهم. ويقطن المدينة، كذلك، أناس قادمون من أماكن وبلدان أخرى. أما من الناحية الدينية، فهناك تدين سطحي في المدينة التي توجد فيها أغلبية مسلمة، حيث يبدي أفرادها الالتزام بالشعائر الدينية في الظاهر؛ غير أن العديد منهم يحتسون الكحول في الخفاء ويتحرشون بالنساء في العلن. وإلى جانب هذه الأغلبية المسلمة، ثمة أقليات مسيحية ويهودية يقتصر حضورهم في مشاهد تجري على هامش الأحداث الأساسية للرواية.

وتتخلل أحداث محلة جقور معتقدات شائعة لدى ساكنيها بوجود أشباح وأرواح تظهر للعيان بين حين وآخر. وتعمق مشكلة أخرى الأزمة بين سكان المحلة والإنجليز تتمثل في قرار شركة النفط شق طريق يخترق مقبرة في المنطقة، مما يؤدي إلى تذمر الأهالي وخروجهم في مظاهرات حاشدة. وعلى إثر ذلك يقوم أفراد الشرطة السرية بإطلاق النار على المتظاهرين، فيلقى حلاق زنجي مصرعه، وتتحول مراسيم تشييع جثمانه إلى تظاهرة غاضبة ضد ما يحدث بحق المدينة من غبن وتجاوزات على حرماتهم. وفي الليلة التي تلي التظاهرة تحدث المعجزة من منظور سكان المدينة، حيث ينفتح ضريح الحلاق المقتول ليتدفق منه عمود ضوء يغشى الأبصار، ويروي بعض الناس انهم شاهدوا الميت بأم أعينهم وهو يرتفع إلى السماء في طريقه إلى الفردوس. ويقول آخرون أنهم شاهدوه وهو يمتطي ظهر البُراق، الفرس الخاص بالأنبياء، ورأوا بعد ذلك طيور أبابيل في السماء تلقي بحجارة على الشرطة وتجبرهم على الفرار.

كل ذلك يجعل من حميد نايلون بطلاً شعبياً يُلهم السكان الذين يعبرون عن سخطهم ورفضهم لقرارات شركة النفط بطرق مختلفة، ومنها لجوء عمال النفط في كاورباغي إلى إضراب عام. وعلى أثر ذلك الالتفاف الشعبي حول قضيته، يظن حميد نايلون بأنه قائد

حقيقي، ويحلم فيما بعد بقيادة ثورة أكبر تتعدى محلته على غرار ثورة ماوتسي تونغ، فيلتقي بالعديد من الناس في جميع قوميات المدينة، ويحرضهم على التنظيم في تشكيلات مسلحة ضد الإنجليز في شركة النفط. وأخيراً يقوم حميد مع بعض أتباعه باختطاف "مسز هيلين" زوجه "مستر ماكنلي" مدير شركة نفط كركوك في بابا كركر. وهذا العمل يغضب الحكومة التي تقرر قمع التمرد والقبض على حميد نايلون وبعض اصدقائه وأتباعه.

ومن بين أشخاص الرواية الذين يؤمنون بالجن والخرافات الشعبية، ثمة شخص يدعى دلي احسان،أي المجنون احسان، حيث يعتقد بعض أهل جقور أنه ليس من البشر، وإنما ينتمي إلى الفصيلة المسلمة من الجان. ويشهد له البعض بإنهم رؤوا كيف استجاب الله لدعائه في إحدى التظاهرات بهطول المطر، وعلى أثر دعائه انهمر المطر بغزارة عجيبة. وبذلك يكتسب دلي إحسان هالة من القداسة، كونه جنياً مسلماً ويناجي مع الجان علانية.

برهان عبدالله، وهو شخصية محورية في الرواية، يخبر الأهالي بأنه قد رأى شيوخاً ثلاثة بلحى طويلة وثياب بيضاء، وهم الملائكة الثلاثة الذين يتحولون الى شياطين فيما بعد، وفي ذلك ترميز إلى إيديولوجيا الحركات القومية والشيوعية والدينية التي تفشل جميعها في القيام بـ"الثورة"، ويجعل ذلك الفشل من البلد يتخبط في خضم الصراعات والفوضى والجهل والظلام. وتتزامن أفكار برهان عبدالله بين الناس مع تغييرات تطرأ على البيئة الاجتماعية والفكرية والسياسية، فيتحول هو الى الآخر، رمزياً، إلى ملاك أو "آخر الملائكة" يصعد إلى السماء وينقذ بنفسه من بطش الشياطين الثلاثة، وجنود يأجوج ومأجوج في إشارة رمزية إلى جنود الدولة وأفراد مؤسساتها القمعية. آخر الملائكة، بهذا المعني، يرمز إلى ملاك مستقل غير منحاز، أو كائن بشري يرتقي بوعيه نحو الحرية والانفتاح، وينقذ بنفسه من هيمنة الشياطين الثلاثة الذين يمثلون، ضمناً، معتقدات خرافية وإيديولوجيات شائعة بين عامة الناس.

المبحث الثاني: سيميائية الخرافة وأبعادها الاجتماعية

أولاً: طفولة العقل الجماعي

تصور الرواية أشكال الحياة البسيطة للناس وما يراودهم من مشاعر الخوف والقلق والجهل بما يحدث أو سوف يحدث لهم مستقبلاً، وخصوصاً خلال الانعطافات التاريخية، فتتراءى الوقائع أمام أعينهم وكأنها أحداث خارقة للعادة والطبيعة. فالخارق هو نتاج "مشاعر الخوف والقلق، يمتاز بقلب التصورات العقلية للواقع بإدخال الشك في الوقائع القائمة والاقتراب مما هو فوق طبيعي أو مناقض للطبيعة" (ارون وآخرون، 1012 :467). وفي هكذا أجواء يفقد الإنسان قدرة التمييز بين ما يعيشه من حياة واقعية وما يتصوره من أفكار خرافية، فلابد له من إيجاد خيوط وهمية للربط بينها بشكل ساذج وطفولي، حيث إن "الخرافة مرتبطة ارتباطاً طفولياً مع العقل البشري، وتنامت مع النمو العقلي للانسان، واصبحت الخرافة في غياب العقل توفر إجابات شافية للأسئلة المصيرية الملحة التي يطرحها الانسان عن الطبيعة والكون" (الكايد، 2010 :20). ويؤدي توارث الأفكار والمعتقدات والقيم والصور النمطية تجاه الأشياء والآخرين دوراً مهماً في غرس الأفكار الطفولية في أذهان الناس، لأن الشعوب تحتفظ "بعاداتها وتقاليدها في ذاكرتها الشعبية، والتي تعد جزءاً من اللاوعي الجمعي، وتتوارثها من جيل إلى جيل" (الحناوي، 2009 :93).

هذه المعتقدات لها بعد تاريخي في الرواية التي تتزامن أحداثها مع أحداث حقيقية شهدها العراق في منتصف القرن العشرين، حيث كانت مظاهر الفقر والجهل والأمية متفشية بين الناس في العراق والمنطقة عموماً. وفي ظل هذه المظاهر تفقد الأحداث تسلسلها المنطقي، وتختلط بعضها ببعض، ولا تنتهي وفق ما يتوقعه القارئ. فمثلاً، لا يعرف أهالي جقور أسباب مشاكلهم بالتحديد ولا يعرفون مبتغى التعبير عن استيائهم وغضبهم، فعندما يخرجون للتظاهر ضد قرار طرد حميد نايلون من الشركة، تختلط الهتافات المناهضة للإنجليز بالدعاء والابتهال إلى الله من أجل هطول المطر وحلول البركة على الجميع. ويلجأون إلى قرع الطبول ونقر الدفوف ورفع أيديهم إلى السماء من أجل هطول المطر وحمل رايات خضر ولافتات مطالبة بإنصاف حميد نايلون في الوقت نفسه. يستند هذا المشهد إلى الاعتقاد الشعبي والديني لدى سكان المحلة بأن الالتجاء إلى القوى الغيبية أجدى من الالتجاء إلى البشر، وأن الله سوف يستجيب لدعائهم إن ظلوا متماسكين في تجمعهم وفي دعواتهم الجماعية. وفي هذه الأجواء يعزز ما يشبه المعجزة تلك المعتقدات في أذهانهم، إذ تتلبد السماء فجأة بغيوم سوداء وتبرق على نحو غير مألوف، يهطل المطر بشكل غزير إلى درجة لا يمكنهم الوصول إلى بيوتهم إلا بشق الأنفس غارقين في السيول، فينسون القضية الأساسية التي خرجوا من أجلها، وتترك هذه الحادثة آثاراً لا تمحى في ذاكرة الناس.

مظهر آخر من مظاهر العقل الطفولي يتعلق باتباع أهل الحي لأشخاص لديهم ثقة مطلقة بما هو غير قابل للإثبات منطقياً. فقياس صحة الادعاءات لديهم لا يتعلق بالأدلة الملموسة أو الاستنتاجات المنطقية؛ بل بدرجة الثقة الساذجة بالنفس من قبل الأشخاص الذين يدعونها. من هنا، يعود تصديق أهل الحي لادعاءات دلي إحسان بأن له علاقة سرية مع الجان إلى ثقته المطلقة بأوهامه الناتجة عن اختلال عقلي جعله يظن أن لديه بصيرة قوية لأن تنبؤاته في الماضي قد تحققت. وأكثر ما يجعل الناس يصدقون شخصية دلي إحسان هي الأجواء العجائبية التي يبتكرها بخياله حول علاقته الخاصة بالجان؛ لأن الجنس العجيب في كل معتقد شائع يرتبط كما يري تودوروف بجنس حكاية الجان (تودوروف، 1993). ولكي يؤمن الجميع بهذه الحكاية العجيبة الخارقة للواقع لابد من تبريرها دينياً، على أساس أن دلي إحسان ينتمي إلى الفصيلة المسلمة من الجان وله مشكلة مع الجان الكفار، بدليل أنه يتجول في السوق كل يوم، واقفاً فجأة في الطرقات لمرات عديدة :ارخاً في وجوه الجان الذين يشاكسونه، ثم يواصل سيره ليلتفت مرة اخرى الى الوراء ويشتم الفراغ.

ثانياً: المسخ والتحولات الخلقية بين الكائنات

في مزجها بين الواقع والخيال تصور الرواية عالمين: عالم الكائنات البشرية الخالصة، إلى جانب عالم مواز لكائنات نصف بشرية أونصف حيوانية تتبادل الأدوار والهيئات ضمن حالات المسخ والتحولات الخلقية التي يؤمن بها العديد من الناس. ذلك أن قصص الخوارق تقوم أساساً على "المزج بين نقيضين: العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بعالم غير عالمنا الذي له نظامه ومقاييسه المخالفة لتجربتنا البشرية"(شعلان، 2012 :21).

وترتبط حكاية دلي إحسان الذي يناجي الجان بحكاية أخرى يتداولها الناس، تتلخص في تحول القطط الى كائنات بشرية، حيث يروي الحاج أحمد الصابونجي، وهو تاجر الحبوب، بأنه استيقظ ذات ليلة من نومه على صوت لا يشبه أصوات البشر، بل صوت كائن يموء كالقط في الظلمة مناديا هارون، وهو اسم قط بيت الحاج. وبعد ذلك يلتقي القطان ويتحدثان بلغة بشرية مفهومة، يقفزان على الجدار بهدوء متوجهين إلى الشارع، يتبعهما الحاج في الشارع ليغلي فضوله، فيجد أن القطين يسيران بإتجاه السوق، وكل منهما يحملان كيساً في عنقه، يواصلان السير حتى حمام النساء، ثم تحدث المفاجأة للحاج الذي يرى تحول القطين إلى رجلين.

Original Article |**DOI:** https://doi.org/10.14500/kujhss.v7n2y2024.pp261-268

ولا تحدث هذه الحالات كطفرات سردية في الرواية؛ بل كوقائع عادية اعتاد الناس على سماعها وتصديقها ومعايشتها كأنها محايثة للواقع الطبيعي. فالحاج أحمد يروي الحدث لأفراد عائلته وذويه بصورة تكاد تكون قطعية، ويؤكد بشكل مطلق بأنه رأى القطين قد تحولا إلى فردين بشريين. كما يرى الناس أن الجنون هو صفة طبيعية للفرد الذي يتواصل مع الجان، سواء كان تواصله سلبياً أو إيجابياً. وترسخ هذه المشاهد التي يرويها الناس بصورة طبيعية الاعتقاد بأن التحول والمسخ هو أمر مقبول لا عند شخصيات الرواية فحسب، بل حتى عند القارئ المتلقي الذي يمتزج بأحداث الرواية.

وفيما يتعلق بالاعتقاد الرمزي القائم على المسخ والتحول بين الإنسان والحيوان فإنه نوع من التسويغ للمحاولات اللاواعية يبذلها الإنسان كي يتكيف مع الحالات والظواهر التي لا يفهمها، ذلك أن "الرمزية الحيوانية، سواء في أصولها الأسطورية أو تجلياتها الخرافية، كالتي تستبطن في نصوص كليلة ودمنة، تسعى إلى إعادة خلق صور الانسان عبر تمثيل المواقف والصفات والعواطف مجردة من تشخصاتها" (ماجدولين، 2010 :82). وهكذا فإن الراوي في النصوص العجائبية يروي أحداثاً غير قابلة للوقوع في الحياة، ويفعل ذلك بغية الكشف عن مكامن الرؤى السحرية أو الخرافية المتسلطة على عقول الناس. ولكي يؤمن الناس بتلك المعتقدات الخارقة للطبيعية لابد من أن تتسم بالمبالغة أولاً، وأن تتوارث من جيل الى آخر كي ترسخ في إذهانهم من خلال التكرار، ذلك "أن معظم الخرافات التي انتجت في بداية الحياة الانسانية وتجسدت في الذاكرات الجمعية، تناقلتها الاجيال عبر العصور" (الكايد، 2010 :64).

ثالثاً: مواجهة الخرافة بالخرافة

إن هذه المعتقدات الخرافية عرضة للشكوك بقدر ما هي مقبولة عند غالبية أهل المحلة. ويقوم الأدب العجائبي أحياناً بتعميق ما هو خرافي كي يجلب نظر القارئ إلى نقيضه القائم على التساؤل والريبة، إذ إن "العجائبي يتأتى من الافتتان الذي مصدره الحيرة والشك" (ابتر، 1989 :49). وثمة دهشة غير طبيعية تغلف ما هو عجيب، وشكوك تحوم حول ما يحدث؛ لكن هذه الدهشة لا تؤدي إلى تفكير منطقي لانتقاد الخرافة؛ بل إلى اعتناق مزيد من الخرافات، حيث يتجه بعض سكان محلة جقور إلى الدروشة وتعلم السحر من أجل مواجهة الأشباح والعفاريت التي تمتلئ بها محلة جقور بسبب قربها من المقبرة حسب اعتقادهم. ويستغرب الناس عندما يقول لهم برهان عبدالله، وهو صبي في السابعة من عمره: "إن العفاريت تتبع الفقر، واللصوص يتبعون العفاريت". وعندما يسألونه عن معنى ذلك، يتبين أنه شخصياً لا يعرف معنى تلك الجملة. ويسأله والده الذي يعمل في شركة النفط، عن مصدر تلك الجملة، وعما إذا كان الملا الذي يتعلم عنده تلاوة القرآن هو الذي قد علمه إياها. لكن الصبي يذكر أنه حلم بذلك في المنام، راوياً قصة حلمه، حيث كان يجلس فوق تلة تطل على محلة جقور، مراقباً بخوف العفاريت واللصوص، ويرى فجأة ثلاثة شيوخ بلحى طويلة مصبوغة بالحناء يرتدون ثياباً بيض، قائلين له: لا تخف يا بني، فإن العفاريت تتبع الفقر واللصوص يتبعون العفاريت" (العزاوي، 2016 :29). ويتأثر الوالد بحلم ابنه إلى درجة يخبر زوجته بأنه يعتقد أن ابنهم سوف يصبح نبياً في المستقبل. ويذكر الصبي أنه قد سمع هذه الجملة قبل ذلك في الوادي السحري الغارق في الضباب. وفي الحقيقة كان الصبي متوهماً، ويزداد توهماً بعدما يخبره والده بأنه سوف يصبح نبياً، فتستهويه هذه الجملة كثيراً، ويبدأ بتعلم القراءة والكتابة بسرعة فائقة، ويحفظ القرآن كله عن ظهر قلب في شهور قليلة.

وتذكر الرواية، أيضاً، أن الصبي برهان عبدالله يعثر مرة على صندوق سحري عن طريق الصدفة في مخزن بيت عائلته المهجور في علية لا يكاد يدخلها أحد بسبب وجود العقارب فيها. ويجد الصبي في جانب من العلية حطام أشياء غريبة ومهملات متروكة من زمن بعيد قد يصل إلى قرن، ولم يفكر أحد في البيت سابقاً أن يمد يده إلى تلك الآثار المنسية؛ لكن الصبي يتسلل خلسة إليها، لعله يلتقي هناك جني البيت الطيب الذي كانت أمه قد حدثته عنه، حيث كان يُعتقد أن في كل بيت جني طيب يحرس أهله. يظل برهان عبدالله يبحث في ركن من العلية لأيام طويلة منتظراً الجني الذي لا يظهر أبداً؛ لكنه يتوهم بأنه قد رأى في أجواء عجائبية ثلاثة شيوخ يرتدون البياض مثل ملائكة وكأنهم هبطوا من السماء. ولا يبقى هذا التوهم توهماً محضاً بل يتحول في مرحلة لاحقة إلى أفكار خلاقة يتعرف برهان عبدالله خلالها الى كنه الحقائق كما يتبين فيما بعد.

ثمة حكايات خرافية عديدة منتشرة بين الناس، تتناقلها الأجيال فيما بينها، ويتم تعديل بعض تفاصيلها من جيل إلى جيل وفق التطورات التي تحدث في كل مرحلة تاريخية من النواحي الاجتماعية ،والسياسية ،والاقتصادية. وتنم تلك التعديلات عن شعور لاواع بضرورة التأقلم مع ما يستجد، وأن لكل حكاية مرجعية ثقافية واجتماعية وتحيل إلى رموز لها معاني عميقة، ويمكن الوقوف عندها سيميائياً وسوسيولوجياً، ذلك أن "الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها، ولا هي اختراع صرف، وإنما هي ملك للشعب، ونتاج قواه الشاعرية" (فون ديرلاين، 1973 :24).

يشيع الكثير من المعتقدات والعادات المتوارثة أبا عن جد، يصدقها الناس عموماً كجزء من شعائرهم التي تحفظ لهم وحدتهم وهويتهم، ويلجأون أحياناً إلى تسويغها بتفسيرات دينية كي تكون مقبولة للجميع. نجد في الرواية، مثلاً، أشخاصاً يؤمنون بوجود فصائل أو أصناف مختلفة من الجن، فهناك "الجن الصالح والجن غير الصالح، المسلم والكافر، الكافر من الجن يسمى شيطاناً" (الكايد، 2010 :158). وسبب آخر لتعلق الناس بهذه المعتقدات يعود إلى الرغبة في معرفة أقدارهم، وما يحمل لهم المستقبل. إذ لابد للإنسان في المجتمعات الفقيرة والمنقطعة عن العالم الخارجي إيجاد بدائل، حتى وإن كانت وهمية، للإفراج عن همومهم وتحمل مصاعب الحياة. يرى علماء الاجتماع أن هناك جانباً ايجابياً من الإيمان بالغيبيات؛ لأنها تدفع الناس الى اتخاذ التفكير، حتى وإن كان ساذجاً، وسيلة لفهم الأشياء والمستجدات، وبذلك يقومون بـ"التخلي عن فكرة أن الأمور ستتحسن لوحدها" (الكايد، 2010 :207).

وتختلط هذه المعتقدات بحكايات شعبية يتداولها الناس وسيلة للترفية، أو لتفسير مواقف مضحكة تحدث لهم، ومنها حكاية الجني الذي يهوى الدعابة والفكاهة، ويسمونه جني المرح. وذات يوم يتوجه الصبي برهان عبدالله إلى سوق الدواب، ويسره التفرج على الحمير والخيول والأغنام التي تباع وتشترى هناك، يرى حماراً صغيراً واقفاً في ركن من الميدان، يقترب منه ويضع يده على رأسه قائلا: "ها يا حمار، كيف أنت؟" يندهش الصبي عندما يرى الحمار يرفع رأسه ليقول له بمودة: "لقد أصبحتُ حماراً لأنني لم أذهب إلى المدرسة، فهل تريد أنت الآخر ان تصبح حماراً؟". بعد ذلك يطلق الصبي رجليه للريح راكضاً صوب البيت، يروي ما حدث له لأمه، وهي بدورها تصدق ما يرويه ابنه وتقول: "لم يكن حماراً بالتأكيد، لابد أنه جني مرح أراد مداعبتك". وتخبره بعد ذلك أن ثمة من الجن من يهوى الدعابة والفكاهة وتدبير المقالب، وتروي له قصة حدثت لوالدها الغنام الذي قد خرج ذات يوم عند الفجر مع أغنامه الى المرعى، رأى كبشاً غريباً بين أغنامه، يذهب اليه ويتحسس أسفل بطنه على عادة الغنامين، غير أن الكبش يدير رأسه قائلا: "ها.. هل أعجبتك خصيان عمك؟"، يفزع الرجل لكنه يقرأ آية الكرسي، فيختفي الجني المرح (العزاوي، 2016 :36). وهذه الاستجابة الإيجابية التي تبديها والدة برهان عبدالله لما يتوهمه ابنه إن دلت على شيء فإنما تدل على إن الخرافة ليست وليدة سيكولوجيا فردية فحسب؛ بل هي ضرورة اجتماعية يغذيها المجتمع من أجل التحذير وممارسة السلطة الاجتماعية حيناً، ومن أجل المرح ولإفراج عن الهموم حيناً آخر.

رابعاً: البعد الإجتماعي لصناعة المقدس

يؤدي الإفراط في إسباغ القدسية على بعض الأفراد إلى نسج حكايات من وحي الخيال من قبل أناس عاديين في المحلات الفقيرة، ثم إلى تصديق تلك الحكايات إلى درجة يصبح معها الأشخاص العاديون الذين يعيشون في هامش المجتمع إلى أبطال حكايات ثم إلى أولياء مختارين. وهذا ما يحدث للحلاق الزنجي الفقير والمهمش "قره قول منصور" الذي يتحول بعد مقتله من شخص في هامش المجتمع إلى ولي كبير يتبرّك الناس بذكره وزيارة ضريحه. تعود خيوط هذه الحادثة إلى قرار لشركة النفط البريطانية في كركوك بشق طريق وسط مقبرة المصلى وتبليطه، وعلى إثر ذلك يعلن أهالي المحلة التمرد على القرار حفاظاً لحرمة موتاهم، وبعد صدامات بين الشرطة وأهالي جقور، يسحب أحد أفراد الشرطة مسدسه باتجاه المهاجمين، وفي رعب شديد يطلق ثلاث رصاصات تصيب إحداها الحلاق الزنجي قره قول منصور الجالس على كرسي أمام دكانه، فتقتله. ويقال بأن أصول هذا الحلاق تعود إلى عائلة من العبيد يأتي بها مساح إنجليزي في القرن التاسع عشر إلى المنطقة للعمل مع شركة الهند الشرقية، وبعد اعتناقها الاسلام تتحول إلى سنجق كركوك. على الرغم من أن قره قول منصور لا يشارك في التظاهرة ضد الشرطة ويموت أمام دكانه برصاصة طائشة، إلا أن الناس يعدونه شهيداً مات دفاعاً عن الإسلام والمسلمين.

وتنتشر قصص خيالية كثيرة عن موته البطولي وتنسب إليه معجزات. والغريب في الأمر أن بعض هذه القصص هي من وحي خيال بعض الأعضاء المنتمين إلى المنظمات اليسارية السرية من أجل التأثير على عواطف الناس لخلق البلبلة والإثارة ضد الحكومة؛ غير أن الأهالي يتلقون هذه الحكايات المفبركة وكأنها حقيقة مطلقة غير قابلة للنقاش والدحض. يصل الأمر ببعض الناس إلى اعتبار أن نسب قره قول ينتهي إلى الصحابي بلال الحبشي، بل إن البعض يؤمنون بأنه بلال الحبشي نفسه، قد أعاره نبي الإسلام البُراق ليرفع راية الاسلام من جديد. ويتحول تشييع جنازته إلى حدث نادر قلما شهدت كركوك مثيلاً له. وبعد أسبوع من التشييع، يروي بعض الأهالي أنه وفي ليلة كانت السماء صافية وخالية من الغيوم، شاهدوا بأم أعينهم أن السماء قد أبرقت فجأة مرتين أو ثلاث مرات فاهتزت الأرض تحت اقدامهم، وانغمست المدينة في ظلام دامس.. بعد ذلك وفي لحظة خاطفة للأنظار تنبثق من مكان من المقبرة عمود من النور، وراح يرتفع إلى عنان السماء محولاً الليل الى نهار، وهم على يقين بأن هذا النور كان روح قره قول. وكل هذه الحكايات التي تتناقلها الألسن كحكايات غير قابلة للنقاش تجعل من قره قول ولياً مقدساً بين الأهالي. ويضيف بعضهم بأنهم رأوا بين ثنايا النور الساطع حصاناً أبيض مضيئاً وعلى ظهره قره قول، ماسكاً بيده مهمازاً يلوح لألوف الناس الذين يحدقون فيه، وهو الحصان نفسه الذي يعتبرونه البُراق الذي امتطاه نبي الإسلام في معراجه الى السماء السابعة (العزاوي، 2016 :166). يروي آخرون بأنهم شاهدوا موجات من الطيور الذهبية تتراوح أحجامها بين اللقلق والصقر تحمل في مناقيرها أحجاراً ملتهبة ترميها فوق رجال الشرطة الذين يلوذون بالفرار، تاركين وراءهم حتى بنادقهم؛ لكن قره قول الطيب يأمر بإيقاف الطيور هجومها، ضارباً حصانه بالمهاز ومنطلقاً نحو أعالي السماء ليختفي هناك. وتعويضاً لذلك، تبني الحكومة ضريحاً خاصاً لقره قول الذي يتبرك به الناس، ويتوافدون من كل حدب وصوب لزيارة الضريح. تنتشر تداعيات هذه الحكاية بين أهالي القرى والقصبات والنواحي المجاورة، ثم تصل إلى بغداد، ومنها ليس إلى مدن العراق الأخرى فحسب، وإنما أيضا إلى سوريا ولبنان والأردن وصولا إلى استانبول وانقره وطهران وإسلام آباد. تثير هذه الروايات الكثير من الخلافات بين العلماء والفقهاء المسلمين من السنة والشيعة بصورة خاصة في تركيا وإيران، حيث يدعي كل مذهب أن قره قول ينتمي إليه، ويشيع عند بعض الناس أنه كان سنياً وشيعياً في آن واحد (العزاوي، 2016 :171).

ويتبين من طبيعة تلك الحكايات المغلفة بتفسيرات دينية ومذهبية، والتي تنتشر في هكذا مجتمعات بسرعة فائقة، أنها لا تنم عن المرجعيات الدينية أو المذهبية، بقدر ما ترتبط بمعتقدات شعبية وخرافية من قبل أناس يقومون، أولاً، بنسجها ونشرها بين الآخرين.. ثم يسعون، بعد ذلك، إلى شرعنتها وإسباغ صبغة دينية عليها كي تكون مقبولة اجتماعياً ولا تبدو مناقضة للدين.

المبحث الثالث: من التخريف إلى التفكير

بعد تصوير هذه الأجواء العجائبية التي تسود الفصول الأولى من الرواية ينتقل الراوي بوعي شخصيات الرواية من الاستسلام المطلق للمعتقدات الخرافية إلى إثارة الشكوك حيالها، ومن ثم التصدي لها بخيال جامح في الفصول الأخيرة من الرواية. لكن هذا الانتقال لا يحدث فجأة، بل بشكل تدريجي ونتيجة التأمل في العلاقة الغائية بين الأحداث وأسبابها ونتائجها. يأتي التحول، بمعنى آخر، بين ثنايا الخرافة نفسها؛ ذلك أن المخيلة البشرية التي تنتج الخرافة وتزينها لتكون مقبولة عند الآخرين هي نفسها التي تزرع فيها بذور ما يناقضها؛ لأن دعوة الآخرين إلى قبول الخرافة بحاجة إلى تبرير قائم على مبدأ الغائية والتخييل والتفكير؛ لكن هذا المبدأ نفسه كفيل بتوليد التناقض بين ما يؤمن به الإنسان بشكل مطلق وما يحاول تبريره منطقياً. ويمكن تلمس تحولات ثقافية وفكرية تتقاطع مع المعتقدات الخرافية، وتنعكس على تطور الوعي الاجتماعي وطبيعة الصراع بين القديم والحديث على هذا النحو:

أولاً: حركة التاريخ في مواجهة سكون المجتمع

قديماً كانت المجتمعات تحتفظ بتصوراتها وقيمها المتوارثة لعقود طويلة من الزمن من خلال الاكتفاء الذاتي، والتقوقع الاجتماعي، وعدم الانفتاح على المجتمعات المغايرة دينياً وثقافياً وأخلاقياً. لكن الصدمة الثقافية التي تلقتها المجتمعات الشرقية، ومن ضمنها المجتمع العراقي، جراء الحركة الاستعمارية والتباين الحضاري بين الشرق والغرب، أحدثت شرخاً في المعادلة، فوجدت هذه المجتمعات نفسها أمام واقع مختلف تماماً يهدد سكونها الاجتماعي ولا يمكن تلافيه بسهولة.

تصور الرواية هذا الواقع الجديد من خلال استدراك حركة التاريخ الذي يتغير، وتتغير معه التصورات الشعبية شيئاً فشيئاً. ويتجلى هذا الوعي، رمزياً، عند الصبي برهان عبدالله الذي يروي بأنه قد التقى بشيوخ ثلاثة، ودخل معهم في حوارات حول قواهم الخارقة للطبيعة. وقد يظن القارئ للوهلة الأولى أن تلك الحوارت هي جزء من الواقع الغرائبي الذي تصوره الرواية؛ لكنها في جانبها الرمزي هي حوارات داخلية تجري في ذهنية برهان نفسه، وهي وليدة التحول من أفكار خرافية إلى أفكار منطقية يستدركها صاحبها من خلال مقارنته الواعية بين ما هو خرافي وما هو واقعي. فبعد أن يطلب برهان من الشيوخ تزويده بالقدرات السحرية والإعجازية الخارقة، يرد عليهم أحدهم قائلاً: "نحن لسنا سوى شيوخ ثلاثة منهكين نسير في الزمن، لا نملك في أكياسنا سوى هذا الربيع الذي نحمله إلى جقور" (العزاوي، 2016 :90). هذه العبارة الاستدراكية مع عبارات ومواقف مشابهة تولد تساؤلات لدى برهان عبدالله تنتهي بانقلاب في تفكيره واكتشافه لتناقضات داخل الأفكار الخرافية التي قد آمن بها سابقاً. يفهم برهان، بشكل لا واع، من عبارة "..نسير في الزمن" أن التاريخ يتحرك ويتطور بصورة دائمة، وأن الزمن كفيل بتغيير الظواهر التي تظهر وتختفي بين حين وآخر.. مثل اختفاء الغرامافون

الذي يقرفص كلب أمام مكبر صوته في المقاهي وإستبداله بأجهزة الراديو التي هي أكثر حداثة وتوضع فوق رف عال في المقهى. ويتجلى هذا التطور أيضاً في قرار والد برهان بمد أسلاك الكهرباء الى البيت، وشرائه جهاز راديو خشبي كبير الحجم، حيث يتم تشغيله كل يوم بأعلى صوته إرضاء للجيران الذين يهوون الاستماع إلى الاغاني والاحاديث الدينية التي تذيعها الراديو. ومن بين التطوارت التي تترك آثاراً نفسية إيجابية عند سكان محلة جقور، وتنسيهم استياءهم الذي يغذي المعتقدات الخرافية، هو لجوء البلدية إلى تبليط شارع المحلة، فيكتشف الناس أن الحلم قد يكون ممكن المنال في الواقع. وهنا يتداخل الحلم بالواقع، والخيال بالحقيقة. وفي حين لا يجد معظم الأهالي تفسيراً لهذا التداخل العجيب، فإن برهان يعرف بحدسه أن هذه التطورات هي وليدة الزمن والتاريخ الذي يتطور وتتغير معها الأحداث والمعتقدات.

ثانياً: ظهور المنطاد العابر للحدود والهويات

وفي مقطع آخر يتداخل السرد الواقعي والغرائبي بالأسلوب السردي القائم على السخرية والفكاهة. فبعد اختفاء خضر موسى عن الأنظار لمدة سنة تقريباً، يظهر ذات صباح على منطاد في سماء المدينة، ويثير ظهوره فضول الناس ومخاوف المتصرف (عمدة المدينة) ومدير الشرطة وقائد الفرقة العسكرية، خشية أن يكون المنطاد طليعة هجوم ما، بحيث يوضع الجيش تحت الإنذار، ويصل الخبر إلى الإذاعات وحتى وكالات الأنباء الأجنبية. يظل الناس يركضون من شارع إلى شارع متابعين حركة المنطاد الذي يحلق عالياً فوق المدينة، ومن ثم يهبط المنطاد في حديقة المصلى، وينزل منه ثلاثة رجال يلوحون بأيديهم للناس، وهم خضر موسى وشقيقيه أحمد ومحمد اللذين كانا مفقودين منذ الحرب ضد روسيا. يرى الناس الغنام خضر موسى، وهو يرتدي بدلة كحلية أنيقة معتمراً قبعة سوداء وعلى عينيه نظارات طبية، يقف أمام المحتشدين ويلقي كلمة يوضح فيها أنه ذهب باحثاً عن شقيقيه أحمد ومحمد اللذين كانا مفقودين منذ اعوام طويلة. تستقبل محلة جقور عودة الأخوين في احتفال نادر لم يشهده الناس مثيلاً له من قبل. يصل الأمر إلى أن نصف سكان كركوك تقريباً يتوافدون على تلك المحلة المنسية لرؤية رجال المنطاد الثلاثة. يصف الراوي المشهد على نحو عجائبي حيث يسقط الكثير من الاطفال والنساء تحت الأرجل، بل حتى إن رجال الشرطة يعجزون عن ايقاف المد البشري الذي يتزايد لحظة بلحظة ويكتسح كل شيء أمامه. ورغم أن عودة الأخوة الثلاثة بالمنطاد تحدث بفضل تطور العلم وتكنولوجيا المنطاد؛ لكن الناس يضيفون إلى الحدث الكثير من الخيال ويحاولون إسباغ تفسيرات خرافية عليه. وتظهر القصة على حقيقتها في اليوم التالي، وتؤدي إلى انبهار الناس بالعلم والتطور لا يقلّ عن انبهارهم بالمعتقدات الخرافية السابقة.

إن القصة الحقيقية للمنطاد، كما يرويها الغنام خضر موسى، هي كالآتي: يتجه خضر نحو الجبال الكردية أول الأمر باحثاً عن أخويه اللذين قد فقدا في الحرب ضد روسيا، سائراً على قدميه حتى يبلغ وادي جبل حاج عمران ويتصل بشيخ عشيرة برزان الذي يهديه بغلاً ويبعث معه مرافقاً في رحلته الصعبة إلى روسيا. وأخيراً يصل خضر موسى إلى الحدود الروسية، يشاهد العلم الأحمر ذا المنجل والمطرقة يرفرف فوق مخفر الحدود السوفياتية. بعد استقباله من قبل آمر المخفر، يصل عمق روسيا ويعثر عليهما بمساعدة مدير الشرطة، وبدورهما يرويان سبب وقوعهما في الأسر في روسيا، وكيف القي القبض عليهما وتم سوقهما إلى طاشقند، وشهدا كل أهوال الحرب الأهلية؛ لكنهما لم يفقدا الأمل في العودة ذات يوم الى محلة جقور. أما قصة المنطاد، فقد كانت لعبة بين المخابرات السوفياتية والأمريكية كجزء من الصراع الدائر بينهما أيام الحرب الباردة. تفتعل المخابرات السوفييتية عملية المنطاد، كي يستخدمها لتحديد القواعد العسكرية التي كان "حلف بغداد" قد بدأ بإنشائها، وعما اذا كانت تحتوي على أية أسلحة نووية، إذ يملؤون المنطاد بغاز خاص يبث أشعة لتحديد موقع كل قاعدة عسكرية وأنواع الاسلحة التي تحتويها. تستمر رحلة المنطاد من الحدود الروسية لغاية وصولها إلى العراق سبعة عشر يوماً، حيث يتعرض المنطاد الى بعض المخاطر في الطريق، منها ان نسراً يهاجم المنطاد حتى أن شقيقي خضر اللذين يتوليان القيادة يخافان من أن يتسبب هجوم النسر إلى إسقاط المنطاد، فيبدأون بالصراخ ورمي ما يمكن رميه قاذفين إياه حتى يتركهم. وفي الطريق أيضاً يطلق بعض الكرد الجبليين النار على المنطاد معتقداً انه مركبة يقودها الشيطان، مما يرغم الرجال الثلاثة على الارتفاع أكثر في الجو (العزاوي، 2016 :99).

بعد حادث المنطاد يصبح خضر موسى مشهوراً جداً بحيث يأتي الناس إليه من أجل الشفاعة لهم عند الحكومة والمسؤولين الحكوميين، فضلاً عن الاحترام الزائد الذي يحظي به من لدن المتصرف وقائد الشرطة، حتى أن الملك فيصل الثاني يستقبله مع شقيقيه ويقلدهم وسام الرافدين عندما يزور مدينة كركوك في سيارة رولز رايس يسبقها اثنان من شرطة المرور على دراجتين بخاريتين، تتبعها سيارة جيب يقف فيها ثلاثة رجال للحراسة كما هو العادة في استقبال الرؤساء.

في هذه الحكاية وغيرها من الحكايات التي يسردها الرواي يختلط الواقع بالاسطورة، والحقيقة بالحلم، والبطولة بالفكاهة، والبشر بالملائكة والشياطين. وتعكس الحكاية الروح الشرقية الموغلة في ثقافة الناس و"روح الشعب التي تقوم على اللغة والأساطير والعادات والتقاليد" (الحناوي، 2009 :207). وهي روح تستدعي "قرونا من ثقافة الشرق - على حدّ قول الناقد الإنجليزي كولن ويلسن في نقده لرواية آخر الملائكة" (العزاوي، الرائي في العتمة، 2016 :149). لكنها لا تلبث أن تهتز شيئاً فشيئاً أمام التساؤلات والشكوك التي تثيرها التطورات العلمية التي يستقبلها البعض كإمتداد للظواهر الخرافية التي آمنوا بها؛ فيما يستقبلها آخرون كبداية لقطيعة ثقافية مع معتقداتهم المتوارثة. وفي كل هذه الأحداث الغرائبية تؤدي الفكاهة دورها، ذلك أن هناك رابطاً بينها و"يمكن أن يعرف الغرائبي بوصفه خليطاً من السخري والغريب والطريف" (سوريو، 2022 :1186).

ثالثاً: مواجهة التخريف بالخيال الجامح

يتغير مجرى الأحداث في نهاية الرواية بصورة تعمق الأجواء العجائبية، وتتكثف معها اللغة الرمزية على نحو ملفت. في البداية رأينا استهلال الرواية بسرد أحداث شبه واقعية، ووجدنا أن نظرة الناس إلى تلك الأحداث وتفسيرهم لتداعياتها كانت شبه خرافية. وبعد اصطدامهم بالاستعمار والحداثة، اكتشف الناس بعض الحقائق التي جلبت لهم قدرة محدودة من التفكير والمقارنة، انتهت باستيراد أفكار إيديولوجية من الغرب كالقومية والشيوعية، أو تلقيحها بأفكار دينية قديمة. لكن أياً من تلك الإيديولوجيات، القومية والشيوعية والدينية، لم تضمن الحل للناس؛ بل على العكس من ذلك يتبين من الأحداث اللاحقة أن بؤس الناس يزداد أكثر بمرور السنين والعقود في بلاد سوف تشهد حروباً مدمرة وأزمات متتالية أخطر من التي شاهدوها في الماضي. فتتحول العجائبية الباعثة على السخرية إلى عجائبية كارثية، يتحول جنود الدولة إلى ياجوج وماجوج، وتتحول الحشود البشرية إلى كائنات شبه ممسوخة يعيشون بين الأنقاض ومخلفات الحروب.

هكذا يمر الزمن بالنسبة لأهالي محلة جقور ومدينة كركوك والعراق عموماً. لكن الزمن يمرّ بصورة مختلفة عند برهان عبدالله الذي يلجأ إلى ألمانيا ويقضي ستة وأربعين عاماً في المنفى بعيداً عن الوطن. وبعودته إلى كركوك يصطدم زمنان عند برهان، تختلط ذكريات صباه مع ما رآه في نضجه وما يراه في شيخوخته، يخترق بذهنه حدود الزمان والمكان بين كركوك وبرلين، فيتراءى له من جديد الشيوخ الثلاثة الذين رآهم في صباه لأول مرة

وظن أنهم ملائكة. يُخرج أحد الملائكة من جرابه حفنة من البذور، وينثرها في الجو، فتكتسي الأرض بالزهور وتمتلئ حدائقها بطيور ملونة، يحط بعضها على كتف برهان، تخرج القنافذ والأرانب والسناجب من مخابئها، محولة محلة جقور 9لى ربيع دائم. لكن ريحاً عاصفة تهب فجأة، تجرف معها كل شيء، تجرف الماضي والحاضر نحو المجهول، يصاب برهان بذعر شديد، يشعر كأنه بالكاد يقدر على التنفس، وكأنه يترنح بين الحياة والموت، والخلاص والسقوط، والطفولة والشيخوخة، والوطن والمنفى. تختلط الصور والمشاهد أمام باصرة برهان، فلا يعرف حقيقة ما يراه، هل هو واقع أم خيال؟! في هذه الحالة بين الغفوة والصحو، يستيقظ على ضجة طبول تقرع بإيقاع عسكري من قبل جنود خضر صغار يشبهون كائنات غريبة، يرقصون ابتهاجاً، فيتبين له أن الشيوخ الثلاثة الذين ظن أنهم ملائكة في صباه يرقصون أمام جنود يأجوج ومأجوج الخضر، فيقول مع نفسه مندهشاً: "لا يمكن ان يكون هذا حقيقة" (العزاوي، 2016 : 319). هنا تحدث الطفرة الكبيرة في وعي برهان عبدالله، فيكون بمقدوره التمييز بين التخريف والتفكير، ويتيقن بأن الشيوخ الثلاثة الذين ظن أنهم ملائكة ليسوا سوى شياطين بقرون منتصبة وذيول يجرونها وراءهم، فيصرخ: "يا لي من حمار! لقد أمضيت حياتي كلها اقتفي آثار ملائكة لم يكونوا سوى شياطين مقنعة" (العزاوي، 2016 : 320).

يرى برهان عبدالله نفسه في تلك اللحظات بين ألوف مؤلفة من النساء والرجال والأطفال يخرجون بين الأنقاض والثقوب وتنضم إلى الحشد البشري الذي يزداد اتساعاً، يجتذب ضجيجهم جنود ياجوج وماجوج الذين يطوقون المكان، طالبين البشر بالعودة إلى مخابئهم. يتقدم الجنود نحو حشود الناس الذين يتراجعون نحو مخابئهم. حينها يتساءل برهان عما يجب القيام به، هل ينسحب مثل الآخرين ويدفن نفسه بين الأنقاض والثقوب خوفاً من الجنود الذين يتقدمون صوبهم شاهرين حرابهم ضدهم؛ أم عليه أن يتخذ موقفاً آخر. وفي تلك اللحظة الحاسمة يحدث ما يشبه المعجزة، إذ يأبى برهان الاستسلام، ويقف صامداً بوجه تقدم جنود يأجوج ومأجوج، وحينما يقتربون على بعد خطوات منه يرفع يديه نحو السماء، فتتحول يداه إلى جناحين هائلين يضرب بهما الهواء عالياً، ويرتفع محلقاً في السماء حتى يغيب عن الأنظار.

إذن هناك ثلاثة تحولات في شخصية برهان عبد الله، من صبي منبهر وحالم بشيوخ ثلاثة ظنّهم ملائكة مبشرين، إلى مشرد غاضب ومنفي حالم بالعودة إلى وطنه، وأخيراً إلى رجل ناضج ينبت على كتفه جناحان ليطير بهما إلى السماء، وليغيب عن الأنظار بعد اصطدامه بواقع بائس مخيب لكل آماله. وتمثل هذه التحولات ثلاثة مراحل من نضج الوعي لدى فرد يمثل وعي شريحة اجتماعية صامتة شاهدت الكثير من الويلات، وجرّبت العديد من المحاولات الفاشلة للخلاص. تمثل المرحلة الأولى مرحلة السذاجة والانخداع بمبشرين ثلاثة، يتراؤون أمام الناس كملائكة خلاص، وهم يمثلون الإيديولوجيات "القومية والاشتراكية والدينية". وتمثل المرحلة الثانية مرحلة انتظار طويل لعقود من السنين من أجل جني حصاد الثورات والحروب الطاحنة التي يقوم بها أصحاب تلك الإيديولوجيات فيما بينهم ومع الآخرين. أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة مواجهة الحقيقة واكتشاف أن الإيديولوجيات الثلاث لم تكن سوى ثلاث كذبات كبرى، ولم تجلب سوى الويلات والكوارث، ولم يكن الشيوخ الثلاثة الذين ظن برهان أنهم ملائكة سوى أفراد عاديين من معارفه الذين احتالوا على عقول جيله، وتبين أنهم دَجَلة وشياطين مقنعة.

والمرحلة الأخيرة هي المرحلة المفصلية المهمة التي تسدل الستار على الرواية؛ لأنها مرحلة الاستيقاظ من حلم خادع لمواجهة كابوس الحقيقة. وليس أمام الناس إلا خياران: إما الهروب من الكابوس والاختباء بين الأنقاض، أو مواجهة الكابوس الجارف الذي يبيد ويقتل كل من يقف بوجهه. وهنا يؤدي الخيال الجامح دوره الخلاق ويخطر في ذهن برهان عبدالله الخيار الثالث، وهو خيار الصعود إلى السماء، الرامز إلى الخلاص المؤجل. أي عدم التسليم للواقع الذي يضع الإنسان بين خيارين لا ثالث لهما: إما الموت المحتوم أو العيش الذليل. وهذا الكائن الصاعد نحو السماء بمثابة آخر الملائكة، لا يقبل الموت ولا يقبل الذلة، أو بمثابة الأمل الأخير والضوء البعيد في آخر العتمة، يرشد الناس نحو مستقبل مغاير، ويرمز إلى الوعي المتحرر من كل خرافة ومن كل أمل خادع.

خاتمة:

وجدنا أن رواية "آخر الملائكة" تندرج، أسلوبياً، ضمن الروايات التي توظف تقنيات الواقعية العجائبية؛ لكنها تتسم، من حيث المضمون، بأبعاد فكرية عميقة وتختزل مدَّة مفصلية مهمة من تاريخ العراق في القرن العشرين، والتي يمكن تسميتها ببداية حقبة ما بعد الاستعمار. واكتشفنا، كذلك، أن الرواية تجمع في بنيتها بين ثنائيات متقابلة تربط الخرافة بالعلم، والتراث بالحداثة، وأسلوبية الحكايات الشعبية بالتقنيات السردية الحديثة. وقد تطلبت كل هذه السمات الأسلوبية والأبعاد الفكرية منهجاً بحثياً قائماً على المزج بين النقد السوسيولوجي والنقد السيميائي لمقاربة الرواية. وقد أتاح هذا التطعيم المنهجي إمكانيات تأويلية واسعة لدراسة الثيمات التي انبنت عليها الرواية، وخصوصاً الثيمة القائمة على ثنائية "التخريف مقابل التفكير". وتلمسا أن الرواية تثير أسئلة فكرية حول غرابة التفسيرات غير المنطقية اللاصقة بالتفكير الجماعي للناس حول أحداث تجري في منطقة شعبية هامشية غنية بالنفط، تصطدم ثقافياً بالحداثة الغربية؛ لكن هذه التفسيرات تتطور بشكل جدلي، شيئاً فشيئاً، إلى أن تنتهي باستنتاجات واعية لصالح التفكير النابذ للتخريف.

المصادر

ابتر، ت. ي. (1989)، أدب الفنتازيا: مدخل الى الواقع، ت: صبار سعدون السعدون. بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر.

ارون، ب. وآخرون (2012)، معجم المصطلحات الأدبية. ت: محمد حمود. بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

تودوروف، ت. (1993)، مدخل الى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، الرباط، دار الكلام .

تودوروف. ت. (1996)، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ت: فخري صالح. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الحناوي، ر. س. (2009)، اللاوعي الجمعي وأثره في الذاكرة الشعبية وأنماط السلوك. بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.

سوريو، إ. (2022)، قاموس علم الجمال، ت: بسام بركة وعلي نجيب ابراهيم. قطر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

شعلان، س. (2012)، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام 1970 الى 2002. عمان، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي.

عبود، ح. (2002)، من تاريخ الرواية. دمشق، اتحاد كتاب العرب.

العزاوي، ف. (2016)، آخر الملائكة، رواية. بيروت- بغداد، منشورات الجمل.

العزاوي، ف. (2016)، الرائي في العتمة، شهادة. بغداد- بيروت: منشورات الجمل.

غولدمان، ل. (1993)، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ت: بدرالدين عردوكي. (ط1). دار اللاذقية، الحوار للنشر والتوزيع.

فون ديرلاين، ف. (1973)، الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ت: نبيلة ابراهيم. بيروت، دار القلم.

الكايد، هـ. (2010)، ميثولوجيا الخرافة والاسطورة في علم الاجتماع. عمان، دار الراية للنشر والتوزيع.

لوكاش، ج. (1980)، الأدب والفلسفة والوعي الطبقي. ت: هنريت عبودي. (ط1). بيروت، دار الطليعة.

ماجدولين، ش. (2010)، بيان شهرزاد: التشكلات النوعية لصور الليالي. بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.

Ann Bowers, M. (2004), Magic(al) Realism (1st ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203328088

Fathallah, S. S. (2018), Kurdish Existential Concern in Arabic Poetry: A Poetics of the Alienation and Settlement for AL-Suhrawardy and Salim Barakat. Journal of University of Human Development, 4(1), 57–67. https://doi.org/10.21928/juhd.v4n1y2018.pp57-67

Figlerowicz, M. and Mertehikian, L. (2023), An Ever-Expanding World Literary Genre: Defining Magic Realism on Wikipedia. Journal of Cultural Analytics, 8(2). https://doi.org/10.22148/001c.73249.

Saeed, S. (2017), Semiotics of the fairy image of the Kurds in the Arab heritage. Journal of University of Human Development, 3(2), 721–738. https://doi.org/10.21928/juhd.v3n2y2017.pp721-738

Thamarana, S. (2015), Magic Realism in English Literature and Its Significant Contribution. International Journal of English Language, Literature and Translation Studies.2(October-December), 263-266.