البعد العجائبي في رواية (سيدات زحل) للطفيّة الدليمي

بهاء بن نوار*

الملخص:

في روايتها الأخيرة الصادرة عن دار فضاءات بعمّان لسنة 2009 ، تنسج الروائيّة العراقيّة =لطفية الدليمي+ عالما حكائيّا خصبا ، يستمدّ جذوره من واقع العراق ، ومآسيه ، وتاريخه الحافل بالحروب والاضطرابات .

وقد عمدت إلى مزج هذا الجانب الكالح بمشهد أو بمشاهد أخرى عجائبيّة تفيض غرابة ، لم تسع من خلالها الكاتبة إلى الهرب من بشاعة الواقع ، بل عملت على تحديه ، ومقاومته بالسحر والخيال.

وتعمل هذه الدراسة على استجلاء هذا الجانب العجائبي ، وتحليله من خلال الموضوعات التالية : المسخ ، واستحضار التاريخ ، وعجائبية المكان.

الكلمات الدّالة: العجائبي . المسخ . استحضار التاريخ . عجائبية المكان.

Abstract:

In her latest novel “Ladies of Saturn” published in “Fadaat” (Spaces) Oman in2009, Lutfiya Aldelaymi, the Iraqi novelist, is weaving a fertile fictional text rooted to Iraq situation; its tragic history which was, and is still, full of war and disturbance.

The novelist premeditate to mix this dark side with fantastic scenes in order to challenge the presence and resist it as well

through imagination rather to get away from its ugliness.

This paper seeks to reveal and analyze these fantastic aspects through to the following points:

Keywords:*Metamorphosis.*Evocationof history.*fantastic place Fantastic / Metamorphosis / Evocation of history / fantastic place

* كلية الآداب واللغات ، جامعة سوق أهراس baha2005alex@yahoo.com

في روايتها الأخيرة الصادرة عن دار فضاءات بعمّان لسنة 2009، تنسج الروائيّة العراقيّة =لطفية الدليمي+ عالما حكائيّا خصبا، يستمدّ جذوره من واقع العراق، ومآسيه، وتاريخه الحافل بالحروب والاضطرابات.

على الرّغم من قسوة هذا الجانب من جهة، وإلحاحه وضرورته من جهة ثانية، فإنّ الكاتبة لم تبن عملها هذا على مجرد المحاكاة المسطحة، ولا على الانعكاس الحرفيّ لنبوّ الواقع وجفافه بل عمدت إلى مزج هذا المشهد الكالح بمشهد أو بمشاهد أخرى عجائبيّة تفيض غرابة وإدهاشا، لم تسع من خلالها الكاتبة إلى الهرب الاستسلاميّ من بشاعة الواقع ودمويّته، ببناء عالم هشّ من الخوارق والتهاويم، بل سعت إلى تقمّص دور اقتحاميّ، لا ينزلق على سطح الرّاهن ويتملقه، أو يجاريه، بل يخترقه ويتحدّاه ويسلط الضوء أكثر على مدى ما فيه من مرارة وقبح.

ولعلّ هذا المنطق الاقتحاميّ المتحدّي هو الذي منح هذا العمل ثراءه، وخصبه، ودفقه الشاعريّ العميق؛ فلم يعد - على حدّ تعبير الناشر=مجرد رواية تقرأ، أو درب يُعبر، [بل] مجموع الأسئلة التي ترتطم بوجوهنا المتصخرة أمام ضياع كلّ ما هو إنسانيّ فينا، وحولنا، [إنها] ملحمة روائيّة تكشف عن جذر الخراب، وتلملم شظايا الواقع، لتعيد بناء الإنسان+(1).

وهذا ربما ما قصدته بطلة الرواية =حياة البابليّ+ في جملة تبدو عابرة، لكنها تكتنز بما لا تخفى أهميته من المعاني المفصليّة المنصبّة في صميم هذا العمل، وجوهره:

=لم ألتفت ورائي، التلفّت مرضٌ وبيل، يلوي الأعناق؛ الماضي سرابٌ كما هو الغد، وكلُّ التفاتة للسراب تعيق إمكانيّة النجاة+(2). وقبل تفصيل ملامح هذا البعد العجائبي، الذي اغتنى به عالم الدليمي الروائيّ، تجدر بنا الإشارة إلى أنّ ما امتلأ به هذا العمل من مفردات معجم العجيب، والغريب، لم يكن بالمعنى الإيجابيّ الدّاعي إلى الدّهشة والانشداه، بل بمعناه

(1) الدليمي، لطفية، سيدات زحل؛ سيرة ناس ومدينة، دار فضاءات للنشر: عمان، الأردن، 2009، كلمة الناشر: الأستاذ جهاد أبو حشيش على الغلاف الأخير للكتاب.
(2) المصدر نفسه، ص: 326.

السلبيّ المحرّض لمشاعر الرعب ، والانقباض ، بوصف العجائبيّ أو=الفانتاستيك+ على حدّ تعبير الدكتور=شعيب حليفي+=يحيّر ، ويرعب أكثر ممّا يطمئن+(1).

ومن أمثلة ذلك ما ورد صريحا في إحدى صفحات الرواية ، حيث تقول البطلة : =أليست حياتنا الغرائبيّة في العراق ضربا من الجنون؟+(2).

أو ما ورد إلماحيّا في موضع آخر ، حيث تقول البطلة محدّثة طفلا جريحا اِلتقفته من أحد الشوارع:=لدي جبل من الحكايات يا ولد ، ألف حكاية تولد كل صباح ، حكايات عجيبة يا إبراهيم ، لكن لا تصدق كل ما يرويه الكبار ، فلا أنا ولا أهلك ولا أي أحد يعرف أصل الحكاية وحقيقتها+(3).

وتقول في الموضع نفسه : =حكاياتي ما هي إلا حبة حمص من جبل الحكايات التي حصلت لنا ، لدينا الكثير ممَّا لا يُحكى وما لا يقال...+(4).

أوما يطالعنا في مشاهد كثيرة من أوصاف دامية لمجازر متطرّفة في بشاعتها إلى حدّ الخرافة ، واللامعقول ، كما في مشهد أحد التفجيرات الانتحاريّة ، على لسان أحد الضحايا ، أسعفه حظه أن لم يمت ، وإن كان قد فقد ذراعا تعدّ الخسارة الأبخس في لحظة كان من الممكن أن تضيع فيها حياته عبثا ، وببساطة قاسية شأن آلاف الأرواح التي تضيع يوميّا :

=رأيتهم يتناثرون ، القنبلة قتلت عشرين رجلا وامرأة ، البنات تناثرن ، الرجل تحول إلى دخان وطار ، والله طار وسقط على سطح مطعم الحمراء ، الطفلة صارت قطعتين ، جنون ، جنون ، لم يأت أحد لحمل الجثث وإسعافنا ، الناس تخاف ، آه الجثث بقيت هناك...+(5).

ونظرا لغنى هذا العمل ، وثرائه الفكريّ والمعرفيّ ، فإنّ من الملائم منهجيّا محاولة تفكيك عناصر العجائبيّ ، وحصرها في عناوين

(1) حليفي شعيب ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ط2 ، دار الحرف: القنيطرة ، المغرب ، 2007 ، ص: 37.
(2) سيدات زحل ، ص: 150.
(3) المصدر نفسه ، ص: 120.
(4) المصدر نفسه ، ص: 122.
(5) المصدر نفسه ، ص: 176.

جزئيّة مستقلة ، ينفرد كلٌّ منها باستجلاء جانب ما من جوانب هذا الملمح الخصب ، الذي عجت به فصول الرواية. وتفصيل ذلك فيما يأتي:

أولا ـ المسخ :

يطالع المتلقي كثيرا من الصور المسخيّة المشوّهة ، بعضها يستمدّ خصوصيّته من المكان ، وبعضها الآخر من البشر الذي يسكن المكان ، ومن كلّ ما يحيط به من فنون أبدعها فغدت مسوخا ، ومن مبانٍ شيّدها فأضحت سجونا ، ومن أحلام رعاها فاستحالت كوابيس ، تلتهم حاضره وآتيه وأزمنته كلها .

ولعلّ أبرز مثال على ذلك ما جاء في إحدى الصفحات من وصفٍ لمأساة المدينة ، وفجائعها الكثيرة ، التي غدت معها سماؤها =سوادا موشحا بلطخات دموية ، واتخذ الدخان أشكال تهاويل ووحوش ، وتنانين تقذف اللهب من أفواهها وبغداد تتنفس هواءً مسموما ، والناس تشرب من ماء الجحيم ، وتهرس تحت العقب الساحقة لجيش الغزاة+[1].

ولعلّ الكاتبة تنبّأت بشيء من هول تلك الكوارث واللعنات في شهادة قصصيّة كتبتها على لسان بغداد ، ونشرت في العدد السّادس من مجلة =الأقلام+ لسنة 2001 ، قبل فاجعة الغزو بنحو السنتيْن :

=أراكم تنزلقون في المهالك والمتاهات الغريبة ، وتتهاوى أسماؤكم في المحن الجديدة التي يبتكرها لكم الزمان ، وأرى ما ينتظركم ، ولن أخبركم بما أرى ، فما يزال في الوقت متسعٌ من المباهج والأمل ، مع أنّ الفناء مخبوءٌ في كلّ شيء [...] أرى المحن تتخفى في الرّمال والمياه والهواء ، ولن أبوح لكم بالمزيد ، وسأرجئ القول لأنني موقنة من أنكم ستبلغون ذلك فيما سيأتي من زمانكم وتحرقون تقاويم الحنين إليّ...+[2].

هذه الرّؤيا الاستباقيّة الموغلة في اختراق الظلام ، وكشف عبثيّته وفوضاه ، نجدها ماثلة بقوة في هذا العمل الذي يكتظ بمناظر التحوّل أو الامتساخ ، حيث تعجّ كثيرٌ من الصفحات بمشاهد كابوسيّة ، تلقي بظلالها

(1) سيدات زحل ، ص: 30.
(2) الدليمي لطفية ، =نوستالجيا بغداديّة+ ، الأقلام: بغداد ، ع6 ، السنة السادسة والثلاثون ، تشرين الثاني ـ كانون الأول ، 2001 ، ص: 62.

الكئيبة على المدينة والبشر كليْهما؛ فعلى مستوى المظهر مثلا ، لا تجد البطلة =حياة+ما تتأنق به سوى ثياب ملطخة بالدّم ، ممزقة الأكمام ، وعلى مستوى العلاقة بالمحيط ، نجدها تخوض دخانا كثيفا ، يغمره الجنون ، ويستحيل الجمع فيه إلى طيورٍ هائمة ، أو قطع من الظلام:

=فوضى ذلك اليوم جرفتني في الخبل ، كنت أرتدي بنطلونا بلون سكري فاتح ملطخا بالدم ، وسترة سوداء تمزقت أكمامها ، المارة القلائل مذعورون ، يتسرّبون حولي كالدخان ويختفون ، وجموع ضاجّة من الشباب تقيم احتفالا مجنونا ، والآخرون المصدومون لدخول الأمريكان يهللون تارة ، ويصرخون ، ويتحولون إلى طيور أو قطع من ظلام+[1].

واضحٌ أنّ هذا المشهد الكابوسيّ الثقيل كان تعبيرا عن أول لحظة عبثيّة جرّت معها أزمنة طوالا من العبث واللاجدوى والموت المجانيّ الواقع كلّ لحظة ، وكلّ يوم وبالنغمة الكابوسيّة نفسها تواصل الراوية توغلها في أحشاء مدينتها المذبوحة ، متأنقة هذه المرة بحذاء ممزق ، ومجتازة حطام المباني المنهارة حيث تتهاوى النجوم ، ويهطل الموت ، وتستحيل عباءات النساء أجنحةً ، وزعانف سمك ، وأصوات يمام :

=بحذاء أسود ممزق كنت أقفز بين الرماد ، والجمر ، وحطام المباني المنهارة ، النيران تفترس الليل ، وتلتهم السماوات ، النجوم تتساقط في دجلة ، والرياح ترشّ الموت في الطرقات ، رأيت نساءً ملفعات بالعباءات ، يركضن في الأزقة المظلمة ، لهن أجنحة ، وزعانف سمك ، وأصوات يمام ، كنَّ يردِّدْن مراثي ندب المدينة...+[2].

وهي اللعنة الكابوسيّة نفسها التي يستحيل معها أحبّاء هذه البطلة إلى أشلاء ، ونثار مهمَل من الرّماد ، فلا تكاد تستحضر حبيبا غائبا أو قريبا حتى يسبقها الموت إليه ، وينتزعه من بين ناظرَيْها ، ومن أمثلة ذلك: مدرِّسة التاريخ في ثانويّة بغداد؛ =السّت فريدة+التي تلوح وقد انقلب قوامها الناصع إلى =عتمة فائضة+ ، واستحالت عيناها العسليّتان الرائعتان إلى ثقبيْن لا يبصران ، تتقدّم =حياة+منها حثيثا ، محاولة انتزاع عباءتها ، فتصطدم بعماها ، ولا تمسك منها سوى بعض الرّماد

(1) سيدات زحل ، ص: 104 - 105.
(2) المصدر نفسه ، ص: 105.

العالق بين أصابعها:

=أقترب منها وأحاول انتزاع عباءتها التي طالت النار أطرافها ، ودخنت ، أحدّق في عينيها ، رباه كأنها عميت ، أقترب لا تتنحى عن طريقي ، ترتطم بي ، عمياء كانت ، لم أمسك بغير رماد تبقى على أصابعي ، تلاشت الست فريدة ، وعباءتها ، مع فانوسها ، ومروحة السعف وأغانيها...+(1).

ولايفوت الكاتبة أن تتجاوز هذا الجانب اليوميّ ، الذي لفرط تكراره ، وانتساخه ، غدا هو وحده النمطيّ ، والسائد ، والمكرور حدّ العادة ، وما يستتبعها من تبلّد ، وتحجّر في الحسّ ، والضمير.

وهو التبلّد الذي ترفضه الكاتبة ، وتقاومه بجميع الوسائل الرّؤيويّة منها ، والفنيّة ، والمعرفيّة ، ولذا نجدها هنا لا تكتفي بمجرد رصدٍ توثيقيّ لهول الفاجعة وإحصاءٍ آليّ للخسائر والضحايا ، بل تعمد إلى مزج ذلك كله بشيءٍ من وهج الثقافة ، ورونقها ، الذي يشكّل وحده نسيجا فادحا ، وثقيلا من الخسارة المسكوت عنها ، وغير المعلنة ، فنجدها لا تقف عند خسارة الأجساد فقط ، بل تتجاوزها إلى ما يلحقها من خسائر ثقافيّة تطول الخزين الروحيّ الممتدّ لآلاف السنين ، ضمن حضارة تعدّ الأعرق بين كلّ الحضارات القديمة الأولى.

ولذا ، وفي سياق فاجعة المسخ ، وانطماس بريق الحياة وبهجتها ، نجدها تستعير شهادة أحد النحاتين ، تستعير له اسم=أمير+ ، وتسوق على لسانه عبارةً متطرّفة في يأسها ومرارتها : =كلنا انمسخنا ، وتحول بعضنا إلى وحوش لفرط ما شهدنا من جثث وموتى ومحتضرين على الطرقات ، بعضنا صار رقما يبرّر الكارثة ، الباقون تحولوا إلى مصدات تخفي قبح واقعنا الأليم ، وكلنا ساهمنا في اتساع المقابر حولنا... فهل تتوقع أن نعود بشرا سويا؟؟ [...] نحن انمسخنا وانتهى الأمر. أجل ما عدت أنتظر شيئا من حشود الممسوخين...+(2).

هذا عن المسوخ الفنيّة التي أفرزتها الحرب الأخيرة ، وما تلاها من كوارث وأهوال ، أمّا مسوخ ما قبل الحرب ، فعملت على فضحها من خلال نموذج واقعيّ ، تمثل في أعمال طبيب تجميل وفنان ،

(1) المصدر نفسه ، ص: 106.
(2) سيدات زحل ، ص: 257.

استعارت له اسم=بهاء+ ، وغاصت في عوالمه السرياليّة المقبضة ، المرتكزة على تجميل القبح ، وتقبيح الجمال ، وخلخلة أبسط مبادئ الذوق السّليم ومرتكزاته ؛ فهو البارع جدا في رسم=الغربان التي تلتهم أدمغة البشر وعيونهم ، رسم في أحد معارضه تفاح الشهوات ، وصنع منحوتات فخارية مستعيرا التفاح [...] رسم أجساد النساء التي تلتهمها ديدان التفاح ، وتسيل منها قطرات الرغبة السوداء ، كان يرسم بشاعات ، ويحوِّل الجمال إلى جيفة ، بطن المرأة تحوّل لديه إلى كهف أسود تلتف فيه الأفاعي ، رسم جدرانا متصدِّعة ، ورجالا مخبولين وأيد مبتورة ، وخيولا مقضومة الرؤوس...+[1].

وهو كما يتحدّث عنه جبرا إبراهيم جبرا في إحدى دراساته ، لديه ميل إلى تغيير الصلات الخفية بين مضامينها بالنسبة لكلِّ مشاهد ، بل ربما بالنسبة للمشاهد الواحد كل مرة يتأمل فيها ، [مما يعني] تداخل الرسام بالشاعر ، والرائي وحكيم العصور السالفة... [2].

وتقف الكاتبة عند إحدى لوحاته ، التي =كانت لجندي مغمض العينين شبه ميت أو هو ميت فعلا ، تخرج من فجوةٍ في جمجمته تحت الخوذة حمامةٌ وتتعرش على كتفه الأيمن أوردة زرقاء بارزة ، وفي يده اليسرى التي تحولت إلى عظام يمسك سلاحا...+[3].

غير أنها لا تراه كما يراه جبرا فنانا =استطاع أن يبلغ بمأساة الإنسان ذلك المستوى الذي تستوعب عنده الصورة المُشاهد في عواطفها المحتدمة لتبلغ به في النهاية حدَّ التطهير من الخوف والشفقة ، بالضبط كما أراد أرسطو للمسرحية التراجيدية ، بحيث يعود المُشاهد بعد دخوله تجربة الفنان وهو أنقى وأقوى+[4] ، بل تراه مجرما ، ووجها كريها من أوجه التسلّط والإجرام ، لم يرعو عن قطع لسان أحد المعتقلين السياسيّين =حامد أبو الطيور+ ، ولا عن إخصاء زوج البطلة =حازم+ ، ولا تشويه آلاف الأجساد ، وبتر آلاف الأذرع والسيقان والآذان!

(1) المصدر نفسه ، ص: 89.
(2) جبرا ، جبرا إبراهيم ، الفن ، والحلم ، والفعل ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات: بيروت ، 1988 ، ص : 438.
(3) سيدات زحل ، ص: 161.
(4) الفن ، والحلم ، والفعل ، ص: 436.

وهو في نظر الكاتبة وجهٌ مشوّهٌ ، من زمن تشوّه كلُّ ما فيه ، ومسخت فيه أجمل العلاقات وأدفأها ، فلم يعد من الغريب ـ رغم أنه غريبٌ جدّا ـ أن نلمس ذلك النفور الغامض الذي تكنّه =حياة+ لزوجها ـ رغم ثقافته العالية ، ورغم ذوقه ، وأخلاقه ، وحبّه الغامر لها ـ ذلك النفور البارد ، الذي لا تفسير له سوى أنّ العلاقات الإنسانيّة نفسها مُسخت ، وغدت أسيرة العبث واللامعقول ، ولا عجب من ذلك ، فالعصر نفسه مُسخ ، وانقلب إلى حالٍ خامسة ، ليست بالذهب ، ولا هي بالفضة ، ولا بالبرونز ، ولا حتى بالحديد ، بل هي الرماد بكلِّ فجائعيّته وهبائه :

=إن العشاق الذين عاشوا في عصرها الذهبي ، وعصرها الفضي ، وعصرها البرونزي ، وعصرها الحديدي ، وعصر الرماد ، كانوا يسلمون جوهرتها من عاشق للآخر ، فلا ينال منها الغزاة والمحاربون والقتلة الذين ينشغلون بالنهب وتدمير المباني والقلاع والحصون ، ويردمون الأنهار ، ويدمرون الجسور ، ويحرقون بساتين النخيل...+[1].

ونلاحظ أنّ الكاتبة هنا تستعير فكرة =أوفيد+(Ovide) عن أسطورة بدء الخليقة ، التي يقصّها علينا في بداية كتابه: =مسخ الكائنات+:

=وكان ثمة عصرٌ ذهبيّ في بدء الخلق ، أظلّ قوما على إيمان عميقٍ ، ومبادئ سامية [...] ثمّ جاء العصر الفضيّ حيث قسِّمت السنة إلى فصول أربعة: شتاءً وصيفا وخريفا متقلبا ، وربيعا قصير الأمد[...] ثمّ كان العصر الثالث ، وهو عصر البرونز ، الذي طبع الناسُ فيه بطابع من الغلظ ، والقسوة ، غير أنّ الشرّ لم يكن قد غلبهم على جميع أمورهم [...] ثمّ كان أخيرا عصر الحديد الصّلب ، حيث برزت الجرائم في أبشع صورها...+[2].

ولئن كانت فكرة إثارة الرعب ، وإقلاق وعي المتلقي ـ كما مرّ آنفا ـ من أبرز الوظائف التأثيريّة للعجائبيّة ، فإنّ في عنصر المسخ ، وتشويه الكينونة الجوهريّة أو المظهريّة للذات تكريسا لهذا الرعب ، وإعلاءً لطاقات الغرابة ، التي بها =تحقق القصة العجائبيّة أشدَّ درجات التواصل مع الآخرين ، لأنها تخاطب قدرة الإنسان على التعجّب ،

(1) سيدات زحل ، ص: 39.
(2) أوفيد ، **مسخ الكائنات** ، ترجمة: د. ثروت عكاشة ، ط3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ، 1992 ص: 33 - 34.

والإحساس بالغموض ، وتخاطب إحساسه بالشفقة ، والألم. هذه الأحاسيس الموجودة في أعماق كلِّ إنسان ، والتي تختلف طريقة التفاعل معها باختلاف العصور+(1).

ثانيا ـ استحضار التاريخ:

فضلا عن نبرة الإدانة المضمرة التي لمسناها من خلال عنصر=المسخ=وما يحمله من تشوّهات ، تنصبّ في بؤرة الحاضر ، وفي صميمها ، بما يموج فيها من تشظ وغليان ، وفسادٍ طال الناس ، وطال الأمكنة على حدٍّ سواء ، تعمد الكاتبة إلى تقنيّة جديدة ، أو إلى قناع جديد ، يتراءى من خلاله العجائبيّ في أعمق صوره ، وهذا باستحضار التاريخ؛ تاريخ العراق القديم منه والحديث ، والتوسّل به سبيلا لفضح مفارقات الواقع ، وأعاجيبه الكالحة ، التي بلغ شذوذها من الغرابة والعبث حدَّ الخرافة واللامعقول.

وقبل تناول أمثلة منتقاة من الرواية ، تجدر بنا ملاحظة أن الاستعانة بالتاريخ ومحاولة إحياء رموزه الغابرة وشخصيّاته وأساطيره ، لا تعني حتما انكفاء الكاتب على الماضي ، أو نكوصه الارتداديّ إلى الخلف ، حيث لا تتوقف دوامة الاجترار ، والهرب المرَضيّ ، وجلد الذات عن الدوران ، وحيث التمادي في مجاراة نمطيتها ، وتكرارها اللا مجدي ، بل إنّ في مثل هذه العودة ـ شرط أن تكون واعية ، ومنضبطة ـ تأكيدا لقوة أدوات الكاتب من جهة ، وتأكيدا آخر لقوة الزمن ، وتداخل طبقاته من جهة ثانية ؛ حيث إنّ =التاريخ هو نحن بالأمس ، والتاريخ هو حاضرنا في ذلك الزمن ، فهو إذن موجودٌ فينا اليوم ، متحرّكٌ من حولنا ، وسيظلّ موجودا متحرّكا وجدليّا في الغد كذلك . من هنا فإنّ للمدونة التاريخية دورها المهم في عمليّة التأويل ، ومحاورة النص؛ في فهم وتفسيره واستنطاقه ، وفي ترصين الإحاطة به+(2).

والملاحظ في هذه الرواية أنّ الكاتبة عمدت إلى انتقاءٍ واعٍ ، ووقوفٍ مستفيضٍ أمام أبرز محطات بغداد ـ والعراق ككلّ ـ التاريخيّة ، بدءًا بمباهج الحضارة السومريّة ، ومرورا برواء الحضارة العباسيّة ، ولحظات تخطيط

(1) الحافي ، هدى سليمان ، العجائبية في القصة السورية القصيرة ، رسالة ماجستير (مخطوط) ، جامعة تشرين سوريا ، 2009 ، ص: 48.

(2) البستاني ، بشرى ، ريّا =جماليّات الذاكرة وجدليّة الحضور في عينيّة الصمة بن عبد الله القشيري ؛ قراءة تأويليّة الأديب المعاصر: بغداد ، ع50 ، 2001 ، ص: 32.

بغداد ، ورسم معالمها الأولى ، فأيّام العثمانيّين ، وبالتحديد أيام الوالي داود باشا ، وصولا إلى تاريخها الحديث ، الذي وقفت فيه أمام المس بيل(BELL+[1]) ، بوصفها أحد أهمّ راسمي ، ومخططي تاريخ العراق الحديث.

ولا تفوتنا الإشارة إلى أننا سنكتفي بتحليل ما عمدت إليه الكاتبة من توظيفٍ سحريّ ، وعجائبيّ للتاريخ ، دون الالتفات إلى بقيّة طرائق التوظيف الأخرى؛ كالإثراء المعرفيّ ، والترميز وغيرها ، ممّا لا يخدم موضوع الدّراسة.

وما نلحظه على هذه المحطات التاريخيّة المتنوعة أنها أتت متلبّسة بشفافية الحلم ورؤيويّته ، مجسّدة هاجسا ترقبيّا ، أتى مضمّخا بطاقات الاستشراف ، والتطلع رغم ظاهره النكوصيّ المتماهي مع غابر الأحداث وسالفها ؛ فالكاتبة بعودتها هذه إلى أحضان الماضي ، وشرفاته ، تستحضر بشكل مباشر أو غير مباشر مباهجَ زمن قديم ، ولت أيّامه ، وإن كانت صفحته لم تنطو بعد ، ولا يمكن أن تنطوي ، وكأنها بهذا الاستحضار تكرِّس الشقَّ الرؤيويَّ من عملها؛ فما يصادره الرّاهن يستعيده الماضي ، وما تبعثره الحرب تلملمه الذكرى ، ولذا تطالعنا مثل هذه الرموز التاريخيّة في أحلك اللحظات وأقساها ؛ فالشيخ قيدار ـ عم البطلة ـ في تيهه المزمن ، وهربه المزدوج من فاجعة موت زوجته =فتنة+ من جهة ، ومن ملاحقة السلطة له من جهة ثانية ، يجد نفسه منغمرا في فوضى أحلامه ، وتهاويل كوابيسه؛ يبحث عن وجه زوجته/ حبيبته الضائعة في كلِّ أنثى عابرة واقعيّة كانت ، أم غير واقعيّة ، ولا يكاد في أحد ضياعاته الكبرى يناجيها ، حتى يفاجأ بطيف كاهنة سومريّة ، يحثه على النسيان ، وترك الأموات وشأنهم ، لعدم جدوى البحث ، والنبش بين القبور:

=أفتح عينيّ فأرى كاهنة سومرية معقودة الذراعين على الصدر ، وقد انسدل رداؤها ذو الطبقات المهدبة حتى قدميها ، تحدِّق في وجهي

(1) هي إحدى الشخصيات التاريخيّة البريطانية ، التي كان لها دور كبير في تاريخ العراق؛ حيث يعزى إليها أنها هي التي زكت الملك فيصل الأول ليتولى حكم العراق ، وعملت على إبعاد جميع منافسيه ، كما أنها كانت تتقن اللغة العربيّة ، وفضلا عن مهامها السياسية كانت لها دراسات مستفيضة عن عادات البدو ، وتقاليدهم. توفيت ـ وقيل انتحرت ـ في بغداد سنة 1926.

ينظر: منيف ، عبد الرحمن ، العراق؛ هوامش من التاريخ والمقاومة ، ط1 ، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء ـ بيروت ، والدار العربية للعلوم: بيروت ، 2003 ، ص: 63 وما بعدها.

بعينيها ذات حدقتي اللازورد ، وأرى دمعة تسيل من عينيها ، فتبرق وجنتها المرمرية في ضوء القمر..

ـ تقبَّلْ حياتك ، وانس فتنة.فتنة معنا في أرض الأموات ، وإن شئت تعال إلى العالم السفلي لتراها..+(1) .

وتبدو هذه النصيحة الحازمة شبيهة بالأخرى التي ساقتها=سيدوري+سيّدة الحانة إلى=جلجامش+ ، في بحثه المستميت عن الخلود ، وسعيه العنيد إلى تناسي مصيره المحتوم ، وقدَره الذي سنّته الآلهة عليه ، وعلى غيره من البشر ، ولن تستثنيه أبدا من سطوته ، وقسوته:

=إلى أين تسعى يا جلجامش
إن الحياة التي تبغي لن تجد
إذ لمّا خلقت الآلهة البشرَ قدّرت الموتَ على البشريّة
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا جلجامش فاجعلْ كرشك مملوءا
وكن فرحا مبتهجا ليل نهار
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقصْ والعبْ ليل نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم في الماء
ودلل الطفل الذي يمسك بيدك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشر...+(2) .

وكأنّ قيدار هنا في عدم تسليمه بمنيّة محبوبته ، وفي بحثه المستميت عنها يشبه إلى حدّ بعيد سلفه =جلجامش+ ، الذي يُعدّ بامتياز النموذجَ الأبرز للثورة على القدر ، وتحدّي سلطته.

ولأنّ كليْهما عنيدٌ ، ورافضٌ شرط وجوده المرهون دوما بالموت

(1) سيدات زحل ، ص : 258 . وقد ورد في الأصل: =رداؤها ذي...+ وواضحٌ أنه خطأ مطبعيّ.

(2) باقر ، طه ، **ملحمة جلجامش؛ أوديسة العراق الخالدة** ، منشورات وزارة الإعلام : بغداد ، 1975 ، 79.

والانضواء فإنّ الخيبة والألم ، هما العقابُ المستحقّ لأمثاله : جلجامش بفشله في تحصيل سرِّ الخلود ، وقيدار فيما يصفه بزحف جحافل تماثيل السومريّين حوله وخنقها له ، فضلا عن فشله أيضا في إيجاد ، أو تلمّس وجه الحبيبة:

=تتقدم نحوي جوقة المتعبِّدين بعيونهم المفتوحة على حدقات اللازورد ، وأسمع خطاهم الحجرية تقترب ، تقترب ، تقترب كأنها تعتزم سحقي ، تماثيل الكهنة ذوي العيون المندهشة تطبق بثقلها على صدري فأقوم مرعوبا من الرؤيا+[1] .

وإلى جانب هذا =التعالق النصيّ+[2] غير المباشر بأسطورة =جلجامش+ ، فإنّ تعالقا آخر بأسطورة الخلق البابليّة يلوح مباشرا في إحدى الصفحات ، حيث تشبّه الكاتبة بغدادَ بالآلهة الأم =تيامات+ ؛ رمز الأمومة والألوهية الأولى ، ورمز التضحية ، والعطاء أيضا ، حيث عمد ابنها الإله =مردوخ+وبعد أن انتصر عليها في قتال دام إلى جثتها يتأمّلها ، =ثمّ أمسك بها ، وشقّها شقيْن ، ورفع النصفَ الأول فصار سماءً ، وسوّى النصف الثاني فصار أرضا. ثمّ التفت بعد ذلك إلى باقي عمليّات الخلق.فخلق النجوم محطات راحة للآلهة.وصنع الشمسَ والقمروحدّد لهما مساريها...+[3].

وكذلك الأمر مع بغداد؛ المدينة / الأم/ الضحية ، التي=قطعت أوصالها ، وشقت أحشاؤها ، ومن أشلائها صنعوا أقاليم الجنون ، ومن عينيها جَرَتْ أنهار الدم والدموع ، مثل ربة الغمر المالح أمّنا+تيامات =السومرية...+[4].

غير أنّ ثمّة فرقا بين كلتا التضحيتيْن؛ فإن كان مردوخ بتفتيته جسد تيامات فعل ذلك لخير البشر وحياتهم ، فخلق من بقاياه الأرض

(1) سيدات زحل ، ص: 259.

(2) يعرّف الدكتور سعيد يقطين =التعالق النصي+ (Hypertextualité) بأنها عمليّة ترابط عميق بين نصّيْن مختلفيْن ، أحدهما يسبق الآخر: فالنصّ اللاحق ينتقي ، ويختار النص السابق ، الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعا للتعلق بمواصفات خاصة ، مميزة ، تماما كما يختار المرء الحسناء من وسط الحسناوات ، لتكون موضوعا لتعلقه ، وهواه. ينظر: يقطين ، سعيد ، **الرواية والتراث السردي** ، ط1 ، دار رؤية: القاهرة ، 2006 ، ص: 50

(3) السواح ، فراس ، **مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة** ، ط13 ، دار علاء الدين: دمشق ، 2002 ، ص: 55.

(4) سيدات زحل ، ص: 98.

بجبالها وأنهارها ، والسماءَ بنجومها وأفلاكها ، فإنّ في انتهاك جسد الأم بغداد شرٌّ ما بعده شرٌّ ، حيث لم يتأسّس عليه سوى مزيد من الجنون والفوضى ، وهوس فادح بهلاك النفس ، وإهلاك الآخر.

وتستمرّ الكاتبة في نسج مثل هذه التعالقات الأسطوريّة والتاريخية؛ فتتقمّص في كثير من الصفحات ، وعلى لسان بطلتها شخصيّة وصيفة بابليّة ، تنقل إلينا أدقَّ تقلبات نفسها وعواطفها ؛ حيث نجدها تفرّ ببراعة من موكب الدفن الملكي ، حيث تقرّر دفنها مع بقية الوصيفات بسبب موت سيدتهنّ الملكة ، لتقع في غرام أحد الحرّاس ، ولا تكاد تتنعّم معه قليلا حتى يسبيها أحد الجنود ، لتباع سبيّة في =أوروك+ ، وينتهي بها الأمر وصيفة في معبد الآلهة =إينانا+ ، حيث تقع في غرام أحد الفتيان ، ولا يكاد يتبرعم حبّهما حتى يحول دونهما النخاس ليبيعها إلى سيد آخر... ولم تزل تنتقل من زمن إلى زمن ، ومن سيد إلى آخر حتى تصل أخيرا إلى عهد الوالي=داود باشا+ ، وتتقمّص شخصية =زبيدة خانم+؛ إبنة أحد رجاله ، وتنسج لنا من جديد حكاية غرامها بالسيد =ناجي الراشدي+ الذي هو تقمّصٌ لحبيبها الحاليّ الحامل الاسم نفسه: =ناجي+ ، واللذين لم يكادا يهنآن قليلا بحبهما ، حتى يفرّقهما القدَر هذه المرة أيضا ، فيحلّ وباء الطاعون على بغداد ، ويلتهم آلاف الأرواح يوميا ، وهنا يسدل الستار على حكاية الغرام الجامح هذا (1).

وكما كان الطاعون سببا في تشظي روحَيْ حبيبيْن لا ذنب لهما سوى صدق مشاعرهما ، فإنّ الحرب الرّاهنة أفنت من الأرواح ما لا يُعَدّ ، وخرّبت من حكايات الغرام ما لا تكفي المجلدات الضخمة لملئه.

ولا يفوت الكاتبة أن تعرّج على الحقبة الهولاكيّة ، التي بلغت فيها الجرائم حدّا لا يمكن وصفه من البشاعة والقسوة ، وهنا تبرز من جديد الوظيفة الإرعابيّة للعجائبيّ ، حيث يجد المتلقي نفسه متردّدا بين تصديق الخبر ، وتكذيبه من جهة ، وبين التسليم به ، ورفض إمكانيّة وقوعه من جهة ثانية؛ فحين ينطلق قلم المبدعة ليحدثنا عن أبراج الجماجم ، ونيران الحرائق التي خلفتها جيوش هولاكو ، وتيمورلنك فيما بعد ، فإنّ جرعة الشك والتردّد بين التصديق والتكذيب تبلغ حدّها الأعلى ، الذي يُعدّ ـ فيما يرى تودوروف (Todorov) الشرط الأول الذي لا سبيل إلى التخلي عنه

(1) سيدات زحل ، ص: 206 - 207 - 208.

في سبيل جنس أدبيّ عجائبي(1).

وهذا التماهي البارع في فجائع المدينة ، وتاريخها الدّامي يكرّس ـ كما مرّ آنفا ـ قواعد الفن العجائبي بوصفه تردّدا ، وحيرة بين عالمين أحدهما حقيقيّ ثابت ، والآخر سحريٌّ استيهاميّ ، إلى جانب توفيره عنصر الإرعاب ، وخلخلة ثوابت المتلقي ، وإقلاق أفق انتظاره ، فضلا عن تأكيده جانبا آخر يُعدّ ميزةً يتلمّسها بجلاء المهتمّون بأدب لطفية الدليمي ، والمتابعون لأعمالها؛ هي سمة الارتكاز على المعارف التاريخيّة ، والأدبيّة ، والفنيّة المختلفة ، والمراهنة على ثقافة القارئ؛ حيث أنّ الكاتبة ، وشخصياتها القصصيّة والروائيّة تتسم بالثقافة العالية ، والحسّ الفنيّ الرّاقي ، المنفتح على الأدب ، وعلى الرسم ، والنحت ، والموسيقى: شرقيّها ، وغربيّها ، جاعلةً =من كدِّها الثقافيّ عالمَها الخاص ، الذي تلجأ إليه هربا من واقعٍ ترفضه ، أو واقع يضطهدها ، أو تستعين بذلك العالم ، وبما تصنعه الثقافة من قوة داخلية للفرد لمقاومة ذلك الاضطهاد ، وكشف عوامل الرداءة ، والقبح فيه+(2).

فهي تقاوم الرداءة بالفن ، وتقاوم الموت بالحب ، وتصنع من حاضر المدينة وماضيها فضاءً خصبا لنسج عوالمها الروائيّة المتشابكة ، مستلهمة التاريخ ، وشاحذة الخيال بأقوى تجليه ، ولذا لا عجب أن نجدها تستلهم حتى تماثيل بغداد الشامخة ، وتتماهى معها ، ناسجة منها ، ومن حضورها الصامت المتألم قصصا كثيرة ، توازي قصص الأحياء ، وتتعالق معها؛ فأبو نواس(3) ـ مثلا ـ وبعد أن أطلق عليه أحد المارينز النار=يمضي قدما غير آبه بالنار ، يهبط إلى شاطئ دجلة صحبة شهريار الذي قام من جلسته الملكية في حدائق شارع أبي نواس ، تتقدمهما شهرزاد بغلالاتها الدخانية ، وخلاخيل الذهب تصلصل مع خطوتها ، شفتاها مطبقتان على أصداء الكلام ، منذ أيام لزمت الصمت ، وتوقفت عن ترديد الحكايا حين طغى صوت

(1) تودوروف ، تزفيتن ، **مدخل إلى الأدب العجائبي** ، ط1 ، ترجمة: الصديق بوعلام ، دار شرقيات : القاهرة ، 1994 ، ص: 48.

(2) عجام ، قاسم عبد الأمير=لطفية الدليمي+و=ما لم يقله الرواة+ عن قمر الألم =وبهجة العصيان+ ، الأقلام : بغداد ، ع5 السنة السابعة والثلاثون ، أيلول ـ تشرين الأول ، 2002 ، ص : 30.

(3) الإشارة إلى نصب أبي نواس في الشارع الذي يحمل اسمه ، من إنجاز الفنان العراقي الراحل: =خالد الرحال+ ومثله نصب =شهرزاد وشهريار+في الشارع نفسه ، وهما من إنجاز الفنان =محمد غني حكمت+.

الرصاص.رأيتهم ثلاثتهم يمضون في زورق صغير ، وأبو نواس يحرك المجدافين ليغيبوا مع انحدار دجلة...+[1].

وفي هذا المقطع تلمح الكاتبة إلى ما تعرّضت له هذه النصُب والأعمال الفنيّة من أعمال تخريب ونهب ، بلغت من عبثيتها أنّ كثيرا منها تعرّض إلى عمليات تخريب فوضويّ ، لم يدرك الجناة من خلاله قيمة ما يحطمون ، بل كانوا منساقين في الغالب وراء شهوة التدمير لأجل التدمير.

ثالثا.عجائبية المكان:

وفي هذا العنصر تلوح فسحة أمل صريح ، بعكس الفسحة المضمرة التي بدت من خلال عنصر استحضار التاريخ؛ حيث لا تجد=حياة+ وسط الجحيم الملتهم أشلاء المدينة ، ووسط الموت الأعمى والكراهية ونعيب الحقد والطائفيّة المستجدّة ، سوى مكان واحد حميم تحتمي به ، وتبثه آلامها ، تطالعها من خلاله وجوه أحبّتها الغائبين؛ يحدّثونها ، ويمسحون بحنان على رأسها ، ويحذرونها ، ويأسون لحالها : =رأيتهم ينظرون إلينا من بين سحب الدخان وألسنة اللهب ، كلهم كانوا في قاع مرآة الرؤيا ، وبغداد تلوح من ورائهم بملامحها العباسية ، ومآذنها ، ونخيلها ، ونهرها ، وسط الحريق: أبي ، وأمي ، وشقيقيَّ: ماجد ، ومهند ، وزينة ، وعبد الله شقيق حامد ، وحيدر ابن خالتي ، ولمى ، كلّ الموتى الذين ابتلعتهم الحروب والمصائب.لاحت لي عينا جدتي الشهلاوان تنظران إليّ بعزم وكأنهما تشدَّان أزري ، ويداها تتضرعان بين سحب الدخان...+[2].

وفي هذا المكان العجائبيّ المتدرّج المرايا؛ وهو سرداب بيت الأسرة؛ سرداب الرؤى والأحلام ، تستعيد=حياة+بعضا ممّا تشظى من أزمنتها ، تلملم جراحها ، وتعقد العزم كلّ مرة على مواصلة الحياة ، وتحدّي الموت ، والتملص من براثنه وأنيابه ؛ فهي لن تكون ضحيّة سهلة ، ولن تتقمّص أبدا دور الضحية ، وبكلّ عرق نابض فيها ستظلّ مشرعة أسلحتها ، مقاومة الكره بالحب ، وبالفن وبالذكرى والتأمّل؛ تأمّل حال الزمن ، وتقلباته ، وتأمل أطياف الراحلين الأعزاء

(1) سيدات زحل ، ص: 30.
(2) سيدات زحل ، ص : 53.

ومحاورتهم :=لا أدري أجدني أحيانا منجذبة إلى أطيافهم العزيزة في المرايا وفي أحيان أخرى أرتعش هلعا عندما يخيّل إليّ أنهم سينبثقون من داخل المرايا ، ويحيطون بي وأنا مستلقية على الأريكة بدأت أرى معهم غرباء كثرا ، موتى كثيرين يحاولون بث رسائل للأحياء...+[1].

وهنا تبدو رؤية الكاتبة لأرواح الغائبين ، وأطيافهم مخالفةً للرؤيا البدائيّة ، التي تنظر إلى الأشباح ، أو أرواح الموتى =على أنها معاديةٌ للبشر الأحياء ، الأقرباء منهم بشكلٍ خاص ، لذا فإنّ القريب الميت لا يبقى قريبا ، بل ينقلب غريبا معاديا...+[2].

فالأموات الغائبون هنا ليسوا بأشباح شريرة تهدّد راحة قريبتهم الحيّة ، وتقلق هدوءها ، بل هم أطيافٌ رحيمة ، وملائكة طاهرون ، يحرسون أحلامها ، ويأسون جراحها وخيباتها.

وليس هذا فحسب ، بل نجد=حياة+تستحضر من خلال هذا المكان أيضا شخصيّة شخص آخر حميم ، حيّ هذه المرة وليس بميت ، هو حبيبها=ناجي+ الذي يتراءى أمامها بوضوح ، متنعّما بلقاء امرأة جميلة هي صورةٌ طبق الأصل عنها هي؛ العاشقة ، المفارقة الولهى ، وكأنّ السرداب الحميميّ استحال هنا مستودعَ حفظ خلجات القلب وأشواقه وفسحةً تنفيسيّةً ، تتخفف فيها النفس من آلامها ، ومرارة أحزانها.

ويرتبط هذا المكان العجائبيّ بشخص آخر عجائبيّ ، لم يغيّبه الموت ، وإن غيّبه الزمن ، وفاجعة وفاة الحبيبة ، وهو العم=قيدار+ ، الذي تتشبّث الراوية بطيفه تشبّث الغريق بأطواق النجاة؛ تناجيه كلما حاصرتها الحوادث ، ولا تني تبحث عنه ، وتسبغ عليه أعذب الأسماء ، وأرقّ الألقاب؛ فهو=عرّاب بغداد ، وسيّد الغياب+[3] ، ومنبع الأمل الذي غاب بغيابه ، ولا يزال ينتظر فجر يوم جديد ، يعود فيه فيعود الأمل من خلاله ، وتحلّ جميع الهواجس ، والإشكالات.

وتبدو البطلة وكأنها علقت جميع آمالها بهذا الغائب/ الحاضر ، وله وحده رهنت أحلامها وأمانيها ، فما تعيشه اليوم من وحشة وألم ووحدة

(1) سيدات زحل ، ص286. وقد ورد في الأصل : =بدأت أرى معهم غرباء كثر ، موتى كثيرون+وواضحٌ أنه خطأ مطبعيّ.

(2) ياسين ، بوعلي ، خير الزاد من حكايات شهرزاد ، ط1 ، دار المدى: دمشق ، 2010 ، ص : 269 .

(3) سيدات زحل ، ص: 175.

وجفاف ، سيتبدّد حتما حالما تعثر على هذا العزيز المتخفي ، الذي لم تكتف بمجرد انتظاره انتظارا سلبيّا يائسا ، بل حشدت قواها كلها للبحث عنه ، والتفتيش في جميع الأمكنة التي يحتمل أن يكون بها ؛ في المكتبات والزوايا ومقامات الأولياء ، كمعروف الكرخي ، والجنيد ، والشيخ عمر ، بل حتى في الأضرحة والقبور ، للتأكد إن كان لا يزال حيّا أم أنه غاب غيبته النهائيّة القاطعة :

=من رأى قيدار ؟؟ قيدار لم يمت لكنه رهن غيابٍ اختاره مرغما [...] أعدو قرب مستشفى الكرامة ، حيث ضريح الحلاج ، أعدو بين القبور وأشباح الليل ، وأبلغ مقبرة الشيخ معروف الكرخيّ ، أتفحص الشواهد شاهدة شاهدة ، وأذهب إلى مقبرة الصوفي الجنيد البغدادي بحثا عن قبرٍ لعمي الشيخ قيدار...+[1].

وتذكرنا هذه اللهفة المتأجّجة ، وهذا الغموض الهائل المحيط بشخصية هذا العم ، وتكرار حديث الكاتبة عن غيبته الاختياريّة ، وكذا ربطها هذه الغيبة بسرداب البيت =العجائبيّ+بعقيدة المهدي المنتظر ، وبغموض حضوره ، فلئن كان =المرضى ، واليائسون ، والمطاردون ، والمضطربون داخليا في وقت كثرت فيه الاضطرابات السياسية ، وترعرعت فيه الأوهام ، يجدون ملاذهم الأخير في سرداب الإمام ، يعملون هناك على التخلص من همومهم عن طريق الصلوات ، أو الرسائل إلى الإمام علّهم يجدون فيه العزاء+[2] ، فإنّ البطلة تجد عزاءها أيضا باستحضار هذا الغائب ، وبالاحتماء من عتمة أيامها بسرداب أحلامها ، غير أنّ الكاتبة لم تتقصّد كما يبدو الإشارة إلى الجانب العقائديّ الدقيق ، بقدر ما تقصّدت استيحاء الجانب التأويليّ الساحر والعجيب من هذه العقيدة.

وفضلا عن فسح الأمل العجائبيّة الكثيرة ، التي تبدّت من خلال المكان ، ومن خلال الحبيب ، والعم ، وغيرهما من الأحياء الغائبين ، فإنّ فسحة أمل أخرى قويّة تلوح ملازمة لذات البطلة ، ومنبثقة منها ، وفيها ، ممّا يجعلها الأقوى ، والأثبت ، والأشدّ تأثيرا؛ هي فسحة الكتابة

(1) سيدات زحل ، ص: 205 - 206.
(2) علي ، جواد ، المهدي المنتظر عند الشيعة الاثني عشريّة ، ط1 ، ترجمة: أبو العيد دودو ، دار الجمل:كولونيا ، ألمانيا ، 2005 ، ص: 80.

، والإبداع ، وتحويل نشازات الواقع إلى وحدة وانسجام ، ومحاولة البحث عن مزيد من الأسئلة ، والتأملات؛ بوصف الإبداع الفنيّ والأدبيّ نشاطا تكوينيّا ، صميما ، يخترق جوهر الكينونة الإنسانيّة ، ويؤسس جميع حركاتها ، وتموّجاتها : =إنّه الحرفة المليئة بالروح ، والعصب ، والدّم ، وهو الإتقان المعجون بالتّجربة ، والصدق+(1). وقد اختارت البطلة نشاط الكتابة السرديّة ، الذي يضفي حياةً على حياة ، ويضمن حدّا أعلى من التوهّج ، والتأثير ، ولئن رأى عبد الفتاح كيليطو أنّ =السّرد سلاح الأعزل ، كما تعلّمنا إيّاه ألف ليلة وليلة ؛ حيث لا يروي خليفةٌ أبدا حكاية ، إلا أن يكون خليفة مخلوعا+(2) فإنّ الدليمي تخالفه الرؤية ، ولا ترى في الكتابة وسيلة دفاع بقدر ما هي غايةٌ في حدّ ذاتها ، بها وحدها تتبدّد العبثيّة ، وتزول اللاجدوى ، ويعود التآلف والانتظام إلى فوضى الوجود ، وفوضى الحرب وعتمتها ، ولذا نجدها تسابق الزمن بحثا عن دفاتر صديقاتها ، وحكاياتهن=الغريبة+ ، تلملمها وتجمّعها وتحدّثنا باستفاضة وحب عنها ، بل إنّ هؤلاء الصديقات يتوسّلن إليها أن تلملم دفاترهنّ ، وتخلّد قصصهن في أوراقها ، وبلمسة ساحرة من قلمها وفنها : =حياة ، لكي لا ننسى اكتبينا قبل أن نموت ، وتطوى حكاياتنا ، احفظينا في كراساتك كما حفظت كراسات عمك قيدار+(3).

الخاتمة:

وعليه ، فإنّ الكتابة هي وحدها ما يبقى ، وهي وحدها الحلّ أمام عتمة اللعنات المتوالية ، ولئن كان =البلد كله تحت علامة شؤم ، وزحل يدير كوارثه بعاصفة من حروب...+(4) فإنّ البلسم الوحيد لكلّ ذلك النّحس القدَريّ هو في إرادة الحب والحياة ، وفي معانقة الحلم ، وشحذ أدوات الفنّ ، والتأهّب كلّ لحظة لمواجهة الأصعب ، والأشدّ ضراوة وفتكا.

ويمكن إجمال أهمّ نتائج الدراسة فيما يأتي:

(1) منيف ، عبد الرحمن ، لوعة الغياب ، ط2 ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر: بيروت ، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء ، 2000 ، ص: 167.
(2) كيليطو ، عبد الفتاح ، من شرفة ابن رشد ، ط1 ، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء ، 2009 ، ص: 6.
(3) سيدات زحل ، ص: 272.
(4) المصدر نفسه ، ص: 149.

ـ تتخذ الكاتبة من البعد العجائبيّ في روايتها هذه وسيلةً لفضح قبح الواقع ، وكشف جميع ملابساته وإشكالاته اللامعقولة.

ـ يتلبّس البعد العجائبيّ في هذا العمل بكلّ ما يثير مشاعرَ الرعب والخوف في وجدان المتلقي.

ـ تعتمد الكاتبة في جزء كبير من سردها على تقنية=المسخ+ ، بكلّ ما تنضح به من أبعاد سلبيّة ، وصورٍ مشوّهة عمّا ينبغي أن يكونه الواقع.

ـ ويأتي هذا الجانب المسخيّ فضلا عن كثافته محمّلا بكثير من الأبعاد ، والمرجعيّات المتنوّعة ، من أسطوريّة ، وتاريخيّة ، وسياسيّة ، وما إلى ذلك.

ـ تأتي الشخصيّة الأنثويّة ممثلةً بالبطلة=حياة البابليّ+ ، لتضطلع بالدور الأكبر في هذا العمل؛ دور التصدّي لمفارقات الواقع ، ومصادراته ، والبحث عن أفقٍ أوسع لحياة أكرم.

ـ وتحيل هذه الشخصيّة بشكلٍ أو بآخر إلى الكاتبة نفسها ، ولكنْ في مرحلةٍ مثاليّة من عمرها: نهاية الثلاثينات ، وبداية الأربعينات.

ـ توظف الكاتبة كثيرا من تراث المتصوّفة ، ولغتهم الحافلة بكثير من طاقات الخارق والأسطوريّ ، لشحذ شقٍّ كبيرٍ من تجليات الحسِّ العجائبيّ لديها.

ـ ويأتي المكان هنا:=سرداب البيت القديم+ ، ليضطلع بدور البؤرة الحميميّة الممتصّة جميع ما حفلت به الرواية من نوازع حلميّة ، وطاقات استباقيّة.

قائمة المراجع:

المصادر:

1 ـ الدليمي ، لطفية ، **سيدات زحل؛ سيرة ناس ومدينة** ، دار فضاءات للنشر: عمان ، الأردن ، 2009.

المراجع:

1 ـ أوفيد ، **مسخ الكائنات** ، ترجمة: د. ثروت عكاشة ، ط3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ، 1992.

2 ـ باقر ، طه ، **ملحمة جلجامش؛ أوديسة العراق الخالدة** ، منشورات وزارة الإعلام: بغداد ،

1975.
3 ـ البستاني ، بشرى ، ريّا =جماليّات الذاكرة وجدليّة الحضور في عينيّة الصمة بن عبد الله القشيري؛ قراءة تأويليّة+ ، **الأديب المعاصر**: بغداد ، ع50 ، 2001.
4 ـ تودوروف ، تزفيتن ، **مدخل إلى الأدب العجائبي** ، ط1 ، ترجمة: الصديق بوعلام ، دار شرقيات: القاهرة ، 1994.
5 ـ جبرا ، جبرا إبراهيم ، **الفن ، والحلم ، والفعل** ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت ، 1988.
6 ـ الحافي ، هدى سليمان ، **العجائبية في القصة السورية القصيرة** ، رسالة ماجستير (مخطوط) ، جامعة تشرين ، سوريا ، 2009.
7 ـ حليفي شعيب ، **شعرية الرواية الفانتاستيكية** ، ط2 ، دار الحرف: القنيطرة ، المغرب ، 2007.
8 ـ الدليمي لطفية ، =نوستالجيا بغداديّة+ ، **الأقلام**: بغداد ، ع6 ، السنة السادسة والثلاثون ، تشرين الثاني ـ كانون الأول ، 2001.
9ـ السواح ، فراس ، **مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة** ، ط13 ، دار علاء الدين: دمشق ، 2002.
10 ـ عجام ، قاسم عبد الأمير ، =لطفية الدليمي ، و=ما لم يقله الرواة+عن قمر الألم ، وبهجة العصيان ، **الأقلام** : بغداد ، ع5 ، السنة السابعة والثلاثون ، أيلول ـ تشرين الأول ، 2002.
11 ـ علي ، جواد ، **المهدي المنتظر عند الشيعة الاثني عشريّة** ، ط1 ، ترجمة: أبو العيد دودو ، دار الجمل:كولونيا ، ألمانيا ، 2005.
12 ـ كيليطو ، عبد الفتاح ، **من شرفة ابن رشد** ، ط1 ، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء ، 2009.
13 ـ منيف ، عبد الرحمن: **العراق؛ هوامش من التاريخ والمقاومة** ، ط1 ، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء ـ بيروت ، والدار العربية للعلوم: بيروت ، 2003.
14 ـ **لوعة الغياب** ، ط2 ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر: بيروت ، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء ، 2000.
15 ـ ياسين ، بوعلي ، **خير الزاد من حكايات شهرزاد** ، ط1 ، دار المدى: دمشق ، 2010.
16 ـ يقطين ، سعيد ، **الرواية والتراث السردي** ، ط1 ، دار رؤية: القاهرة ، 2006.