لطفية الدليمي: عشاق وفونوغراف وأزمنة المسكوت عنه في التأريخ مسموعًا روائيًا

د. نجم عبدالله كاظم/ العراق

(1)

من الأسطر الأولى لرواية "عشاق وفونوغراف وأزمنة"* للروائيّة والقاصة العراقيّة لطفية الدليمي، نجد أنفسنا، وكما في كل ما عرفناه من كتاباتها، روايةً وقصةً وحتى مقالةً أدبية أو نقدية، إزاء اللغة الوصفية الجميلة والساحرة التي تنساب أمامنا بتلقائية غير عادية، بل نحسُّها تأتي بقلمٍ عاشقٍ للغة. وهي في ارتباطها وتعبيرها عن أشياء بعينها، تكاد تكون مسموعة أكثر منها مقروءة، خصوصًا حين تكون الأشياء التي تعبّر عنها مما يثير العواطف وقد يتلاعب بالمشاعر، لتُحدث أصداءً في نفس مَن يمسك بهذا القلم، نعني الكاتبة، أو مَن تجعله يتحرك صوتًا لها أو معبّرًا عنها، نعني الراوي أو الشخصية. إنَّ ما يربط هذه الأشياء معبّرًا عنها بلغة الكاتبة الخاصة وموضوع الرواية وخطّها وضمن ذلك شخصياتها كما سنرى، أنها ستكون محفّزة للتعبير عمّا تنفتح عليه بطلة الرواية (نهى) بعد تجربة إقامة في بلاد الآخر/ الغرب التي لم تجد نفسها بقادرة على الاستمرار بها بغير قليل من التضحيات بالأنا والهوية والارتباط بالجذور، وتجربة حب وعشق وزواج مريرة. "تفكر نهى: أنا ابنة هذا العالم، فعلامَ يعاملني الآخر باعتباري كائنًا مختلفًا؟"(الرواية، ص14). وبعد ذلك، "أدركتْ بعد زوال نزوة العشق أنها أمعنتْ في خداع النفس قبل خداع الآخر لها... فعاشت تجربة حب صاعق باتت تنظر إليه الآن باعتباره حبًّا مسمومًا وولعًا نزويًا مخزيًا...، فيجتاحها حنين أنثوي حزين لأشياء صغيرة في البيت: الصور، الروائح، مفرش المائدة المطرّز بخيوط حرير زرقاء، رائحة طبيخ أمها، زهور الدفلى على الرصيف، تغريد البلابل على شجرة النارنج

في الصباح، كتب والدها العتيقة، المزهرية المثلومة التي صنعتها أمها في دورة السيراميك، أغاني فيروز الصباحية في إذاعة بغداد، أشذاء البخور في ليالي الأعياد"(الرواية، ص26-25).

في ظل تجربتَي الحب والزواج، والإقامة في بلاد الآخر المريرتين، إلى جانب الحنين إلى الوطن والأهل وبشكل خاص الأب المريض المرتبطة به روحيًا، تكون عودة (نهى) إلى بغداد منطقية، ولكن هل هذا سيكون الحل والفرج لما هي فيه؟ ربما، ولكن واقع حال البلد، وكما تعرفه من قبل هجرتها، وستعرفه بعد عودتها غير مؤهل لهكذا حل أو فرج، على الأقل آنيًّا. فنعرف أنها وكامل العائلة في حال اغتراب فرضها عليها واقع جديد غريب، هو واقع العراق في ظل الاحتلال الأميركي وما سيتلوه من فوضى وإرهاب وموت يومي مجاني. ولعلَّ أكثر من يعكس هذه الحال واقع الأب؛ خصوصًا في انكساره بمقتل ابنه، فلا يستطيع كتم بكائه، لتقول له زوجته الأم: "لا تبكِ يا عيوني، سيأتي يوم أفضل لنا جميعًا، لا تبكِ، سيأتي ذلك اليوم"(الرواية، ص68). يحدجها بنظرة عاتبة: متى سيأتي ذلك اليوم؟ سنموت كلنا ونلحق بولدي فؤاد وكما مات أخي ووالدي، ووالدك وأمك، وكما مات جارنا الدكتور محمد رؤوف اغتيالًا وكما أُعدِم ماجد"(الرواية، ص68).

وحتى عندما تخفّ مثل هذه الظواهر، ولا تختفي بالطبع، فإنَّ العراق، الذي يبدأ ومن مدة طويلة يصير غير العراق الذي كان في زمن ما، يواصل انحداره أكثر فأكثر في هذا الزمن، ليزيد من حالة الاغتراب الذي تصير (نهى)، وكما جلّ العراقيين، فيه:

"أمي التي كانت تعمل وتكافح من أجل حقوق النساء في أواخر الستينيات، كيف تحوّلت إلى امرأة أخرى، وكأنها تخلّت عن روحها واستسلمت لركود الهمة وخواء العزيمة في التسعينيات... لعلَّ مقتل أخي فؤاد كسر قلبها وروحها. رأيتها ذات يوم تحمل علبة معدنية مستطيلة مليئة بالصور الفوتوغرافية بالأسود والأبيض، وضعتها أمامي وقالت: انظري هكذا كنا نخرج في

مظاهرات ونصرخ في وجه الشرطة... انظري هذه الصور كنت أركب الدراجة الهوائية... انظري، هذ الصور عندما كنت في الجامعة في احتفال يوم المرأة..“(الرواية، ص53).

إزاء هذا، وكأنه يأس مَن في واقع الحاضر في ظلّ ما يشهده العراق من الموت اليومي، تكون العودة السردية إلى التأريخ من خلال مذكرات (صبحي الكتبخاني)، جد أبي (نهى)، ولكن هل يعوِّض هذا؟ هذا ما يصعب البتّ فيه. بعبارة أخرى، ولأنَّ اليوم الأفضل، الذي ترى الأم أنه سيأتي، يتأخر عليهم، كما على عموم العراقيين، هل يكون النزوع الضمني إلى الماضي حين سيقتحم العائلة من خلال مذكرات جد الأب إحدى محاولات الهروب من هذا الحاضر، أم هو محاولة فهم هذا الذي يجري في الحاضر؟ نعتقد أنَّ هذا ممّا لا تجيب عنه الرواية بقدر ما تثيره في نفوسنا كما في نفوس الشخصيات، خصوصًا حين يأتي موضوعيًا وفكريًا وفنيًا، وكما في عدد غير قليل من الروايات العربية المعاصرة، ضمن ما أدعوه شخصيًا استحضار المسكوت عنه الاجتماعي في التأريخ.

(2)

وهكذا، في رجوعها إلى التأريخ، كان أكثر ما اعتمدت عليه الرواية، بناءً وتقنيات، هو تنقّل السرد على أزمان مختلفة تتوزع بالضرورة على زمنين رئيسين هما الحاضر والماضي. والكاتبة حين تفعل هذا فإنها، وقد تعاملت مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، تجنّبتْ السقوط في إغواء هذا التأريخ الذي اختارته فما صارت رواية تأريخية، بل اكتفت بالكشف عن بعض المسكوت عنه، فعملت على الربط ثيمةً ودلالةً وربما تفسيرًا لبعض مظاهر الحاضر، بين أحداث الماضي/ التأريخ وأحداث ومظاهر الحاضر/ المعيش حاليًا. بكلام أوضح هي ربطت حاضر ما بعد 2003 بماضي ما قبل تأسيس الدولة العراقية، ولكن دون تجاوز ما بين تأسيس الدولة 1920 والاحتلال الأميركي للعراق عام 2003، خصوصًا من خلال الخط الجميل

الذي يصوغ قصة (صبحي) في الماضي.
تعلّقًا بشخصية (صبحي)، إذا كانت هذه الشخصية تستحوذ بشكل واضح على اهتمام المؤلفة وحبها، فإنها تستحوذ أيضًا على القارئ الذي لا يمكن له إلا أن يتعاطف معها، ليس لأنها تمثل -وفق التقسم التقليدي للشخصيات في المسرح والسرد- الخير مقابل شر يظهر هنا وهناك، بل لأنها أيضًا تمتلك نفسها ودواخلها، والأهم خصوصية الجوهر الإنساني الذي نفتقده ونحن نعايش جل الشخصيات الأخرى.
كما أن هذه الشخصية هي التي تصير الرواية بها بشكل خاص رواية، وربما بها حققت لطفية ما أرادته، ولاسيما في مسألة استحضار التأريخ، وربط الحاضر بالماضي، وتحديدًا من خلال شغف (صبحي) بتسجيل كل شيء: أفكار، وما يعنّ له، وما يقرأه، وما يشاهده ويخبره. وإذا كان ربط الحاضر بالماضي متحققًا من خلال الموضوع والأفكار التي حملتها المؤلفة كما شحنت بها شخصياتها في الماضي من جانب وفي معرفتنا نحن بالحاضر على أرض الواقع، فإن هذا لم يكن كافيًا ونحن في عالم روائي متخيّل، فالمؤلفة احتاجت فنيًا، بناءً وتقنيات، إلى أن تجد ما يحقق هذا، فكانت شخصيات الحاضر ولاسيما الحفيدة (نهى) التي تبدأ بها الرواية شخصية متغرّبة ومغتربة وهي معبّأة بالآلام من واقع عراقي الحاضر، بفوضاه وإرهابه وحروبه وعنفه وافتقاده الأمن بشكل عام. ويكون أداة الربط وبدايته مخطوطة مذكرات قديمة تعود إلى (صبحي الكتبخاني) الذي يعرضها حفيده، أبو (نهى) عليها حين تعود إلى بغداد، لتقوم بمراجعتها وتنقيحها، وهي المذكرات التي ينفتح بها أحد خطّي الرواية، خط الحاضر، وأكثر ما سيعبر، وفي النتيجة ما ستعبّر عنه الرواية عمومًا، هو توارث الارتباط مصلحةً بالأجنبي عبر ثلاثة أجيال لعائلة، ولكن في مقابل أن يكون ضمن العائلة من يشمئز من ذلك ويعارضه ويعمل على محاربته، وخصوصًا (صبحي) نفسه.
ولأنَّ التأريخ حين يحكيه الإنسان العادي لا بد أن يكون، بدرجة ما، غير ذلك التأريخ الذي يسجله أو يحكيه المؤرخ، بمعنى غير ما يقدمه المكتوب (رسميًا)، فهذا هو تمامًا المسكوت عنه الذي يبدو واضحًا أن لطفية الدليمي بحثت عنه فقدمته في روايتها مسموعًا خارج الصفحات المكتوبة بوصفها تأريخًا، مما يعبّر عنه (صبحي) نفسه حين يقدم مذكراته بالقول:
"التأريخ مناور ومضلل وخادع، والحوادث يراها الناس من جانب واحد حسب ما تمليه أهواؤهم، ويكتب عنها الكُتّاب من الجهة التي تُرضي ميولهم وانتماءهم، مصالحهم، قسوتهم"(الرواية، ص155).
فإذ لا يمكن أن نرى في التأريخ الرسمي المسجّل إلا ساكتًا عن جوانب كثيرة، خصوصًا حين يأتي ممثلًا لسلطة، فلا يكشف عن هذه الجوانب إلا المصدر غير التقليدي، من تسجيل ذاتي، وروايات أخبار، وصحف وحكايات حقيقية وما إلى ذلك.

(3)

كما هو شأن جل الروايات التي تستحضر المسكوت عنه الاجتماعي في التأريخ، تحتل المرأة بأوضاعها والقمع والظلم اللذين تتعرض لهما وما يحيط بها من تقاليد وممنوعات، حيّزًا كبيرًا فيه. بتعبير أدق يأخذ موضوع المرأة، زوجةً وأختًا وابنةً وخادمةً وجارية، والتعامل السلطوي الأبوي/ البترياركي القاسي، مدىً أبعد مما كان سيأخذه لو كان قد جاء على لسان عادي فقط، لكنه جاء، وضمن صورة بغداد والعراق والمنطقة، على لسان شخص يخرج عن سياق الشائع والمهيمن، نعني (صبحي) الذي يمثل إلى حد كبير، برأينا، وجهة نظر الرواية أو الروائية، وهو ما تدعمه مقدمة مذكراته السابقة. ومن الواضح هنا أن الرواية تريد، وهو ما نعتقد أن جل الروايات التي تستحضر المسكوت عنه في التأريخ تريده، أن تعبر عن الحاضر. الحقيقة أن الرواية إذ فعلت هذا، خصوصًا في الصور التي يقدمها (صبحي) لنساء العائلة أو مَن لهن علاقة بها، مثل أخته (ألفت) في مقابل جبروت وقسوة رجال مثل أبيه (إسماعيل) وأخيه وشبيه أبيه (نشأت)، فإن الأمر لم يتوقف على ما يخص المرأة فقط، بل في عموم تعاملها مع الحقبة التأريخية التي تذهب إليها، وهي تريد لها أن تعبر عن الكثير من صورة حقبة الحاضر:

"سمعنا في إحدى الليالي أصوات إطلاق رصاص في البستان...، لم أشأ المجازفة بالخروج في الليل فأترك زوجتي وولدي وحيدين مع شاهين، انتظرت حتى الصباح وأرسلت شاهين للبحث عن الحارس، عاد شاهين مرعوبًا وقد غاض الدم من وجهه:

"- سيدي، سيدي صبحي بك سيدي، وجدتُ الحارس مشنوقًا في شجرة، وجدته عاريًا، سلبوه بندقيته وثيابه.. سيدي رأيته المسكين، لا حول ولا قوة إلا بالله.. رأيته معلّقًا في الشجرة.

أيقنتُ ساعتها أنّ هناك من يتربّص بنا، كنتُ مخدوعًا بالسلام الذي ظننت أني ضمنته لأسرتي في قصر البستان، لا أمان لنا في هذه الولاية التعيسة"(الرواية، ص388).

* * *

أخيرًا، إذا كان هناك الكثير مما أبهرَنا في الرواية، وكما يمكن لكل مقالنا أن يوصله موضوعيًا ونقديًا، فإنَّ أمرًا واحدًا لم أجده شخصيًا يتواءم مع ذلك كله، وهو التفصيلية، خصوصًا في الربع الأول منها. ولا ندري حقيقة إن كانت هذه التفصيلية هي التي أغرت الكاتبة لتكون اللغة عندها غاية، أم أنَّ شغف الكاتبة باللغة ذاتها أغراها فسحبها إلى تلك التفصيلية. كل هذا لا يُخرج الرواية من حقيقة أنها إحدى أجمل الروايات العراقية التي استحضرت المسكوت عنه في التاريخ ■

---

* لطفية الدليمي: عشاق وفونوغراف وأزمنة، رواية، المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، 2016.