قراءة «في أروقة الذاكرة» رواية هيفاء زنكنة:

تجربة نضالية عنيفة لليسار العراقي وهو يخوض أول تجربة كفاح للسيطرة على السلطة وبناء مدينة ماركس الفاضلة

تقنيات مستعارة من الفن السابع.. وحكاية عن الخوف المستمر في «قصر النهاية» والصراع المستميت من أجل البقاء

سلام إبراهيم *

■ بدأ النص العراقي المكتوب في فضاء الحرية بالمنفى ومنذ تسعينات القرن الماضي الخوض في التاريخ السياسي المعاصر بنصوص قصصية وروائية أضافت جديدا للنص العراقي المعاصر. الروايات كثيرة سأتناول في هذا المقال بالتحليل رواية هيفاء زنكنة «في أروقة الذاكرة» الصادرة في 1995 عن دار الحكمة ـ لندن.

النص مروي على لسان امرأة شاركت بفعالية في النضال السياسي في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، تجد نفسها في خريف العمر وحيدة في المنفى تلتقي بين الحين والحين مع من نجا من تلك التجربة ليستعيدوا ذكريات أولئك الشباب الذين قضوا فيها قتلا تحت التعذيب. الساردة تحولت في لندن إلى شبه آلة تعمل كل يوم ولا تستطيع النوم إلا بتناول الحبوب المنومة هرباً من تلك التجربة وذلك الماضي ووحشة الحاضر:

(ما أفعله الآن: أنظر إلى وجهي في المرآة لأرى انعكاساً منهكاً شاحباً، فقدتْ بشرتُه مرونتها ولا يضحك إلا نادراً وإذا ضحك فادعاءً وزيفاً، ضحكة فارغة فراغ بيت كبير فارغ ينقصه دفء الحضور الإنساني. أنظر إلى جسدي فأرى بدلا من الأعضاء لوحة أزرار ملونة، الأخضر على الجهة اليمنى، أضغطه صباحاً للذهاب إلى العمل. بجواره الأحمر للمجاملة وتكرار كلمة «نعم»، الأخضر في الجهة اليسرى أضغطه ليلا قبل السقوط في غيبوبة النوم المبكر. لعدة سنوات مارستُ ابتكاري الفذ لتقليص ساعات الحاضر وإطالة ساعات النوم وهو تناول حبة منوم قوية حال عودتي من العمل، الساعة السادسة مساءً» واستدعاء حلم اليقظة والنوم: الماضي). ص 46.

اخترت هذا المقطع الطويل كي يكون مدخلاً يلقي الضوء على شخصية الراوية المستلبة في منفاها والمملوكة لماض قوض حاضرها فحولها إلى شيء أقرّب إلى الآلة منه إلى البشر، وكي يطّلع القارئ على أسلوب الكاتبة المختزل والعاري من الاستطراد والأوصاف والتشبيه.

ما هو ذلك الماضي الذي عطل حاضر المرأة المنفية؟

هذا هو موضوع النص المروي بطريقة مبتكرة، سنعود إليها لاحقاً عند الكلام عن بنية النص فنيا.

النص يتناول تجربة نضالية عنيفة لليسار العراقي وهو يخوض أول تجربة كفاح مسلح للسيطرة على السلطة وبناء مدينة ماركس الفاضلة حيث لا طبقات كما تتوهم النظرية وذلك حينما انشق الحزب الشيوعي العراقي الذي كان وقتها من أكبر الأحزاب التي هيمنت على الشارع السياسي العراقي منذ أواسط أربعينات القرن الماضي، وأعلنت القيادة المركزية للحزب الشيوعي بزعامة «عزيز الحاج» الذي انهار لاحقا ليظهر على شاشات التلفزة العراقية ذليلا في عام 1969، ليكسر شوكة تلك الحركة التي تفرقت عناصرها بين معتقل أو محاصر في أهوار الجنوب أو لاجئ إلى جبال كردستان. هذه التجربة تناولها «حيدر حيدر» الروائي السوري في نص روائي أثار ضجة في الوسط الثقافي العربي « وليمة لأعشاب البحر» إذ خصص فصلاً طويلاً «نشيد الموت» تتبع فيه مصير المجموعة التي حوصرت في الأهوار وصفيت. النص الآخر الذي تناول التجربة هو نص «عراقيون أجناب» لفيصل عبد الحسن الذي تتبع هو الآخر مصير تلك المجموعة ضمن رصد عام للنسيج الاجتماعي في ريف الجنوب العراقي في تلك الحقبة. نص هيفاء زنكنة « أروقة الذاكرة» يخوض في المصير التراجيدي لمجموعة من عناصر القيادة المركزية التي ظلت تواصل نضالها حتى بعد الانهيار، وهذه المجموعة تعمل في العاصمة بغداد وتنظم الصلات بين الأهوار والجبل والتنظيم السري في المدن. وهنا نقع على نص مكتوب بحس وتجربة حقيقية خاضتها الساردة داخل هذه الحركة إلى أن تقع بيد رجال الأمن وتعتقل في «قصر النهاية» لدى ذهابها إلى موعد في بيت حزبي.

رغم أن مناخ التجربة سياسي محض، حاولت فيه الكاتبة التخفيف من وطأة ووضوح التجربة بعدم الإفصاح عن الأسماء الحقيقية لشخصيات النص، لكن لمتتبع مهتم بهذه التجربة وقريب منها وقتها يدرك أن التجربة حقيقية ومكتوبة بالأعصاب والدم. فمدير (قصر النهاية) كان وقتها «ناظم كزار» أشرف على تعذيب الشخصية المحورية للنص ولم يفت ذلك على الساردة إذ علقت بين قوسين لتخبرنا بمصيره «أنه لاقى ذات مصير ضحاياه بعد فترة سنة ونيف على يد نفس السلطة» طبعا النص لم يذكر الأسماء الصريحة. ولو كنت كاتب هذا النص لما تورعت عن ذكر الأسماء الحقيقية إذ أن ذكرها لا يؤثر على فنية النص المكتوب برؤية إنسانية محايدة مسحت شجن بشر التجربة التي مرّ عليها أكثر من عشرين عاما على زمن كتابة النص. تتجسد هذه الرؤية في تصوير تراجيدية التجربة من موقع الحياد الأيدلوجي المنحاز لقيمة الإنسان كقيمة مطلقة. إذ أنها تتأمل (وهي المرأة العراقية في بيئة صارمة التقاليد ذات بنية عشائرية) كيف حولتها أحلامها إلى حطام تعيش بميكانيكية ولا تستطيع الخلاص من جروح تلك التجربة النازفة في داخلها حتى خريف العمر.. تتأمل تلك الأحلام وتقارن:

«حين قدمت طلب الانتساب إلى الحزب، حين اندفعت متحمسة بكل كيانها ويفاعتها هل كانت تعلم أنها ستواجه كل هذه الأمور؟.» ص100.

سؤال مفصلي يلقيه المرء على نفسه بعد أن يذوق المر.

قبل هذا السؤال يكون الثوري مغموراً بالأحلام وليس لديه هم سوى الآخرين والمستقبل، ويظن أنه يستطيع قلب الدنيا بيديه هذا ما عاشه كل من جرب ذلك الطريق الشاق ومن ضمنهم أنا في مقتبل عمري، ثم لاحقا في قواعد الثوار في الجبل خلال حقبة الثمانينات. لنطالع كيف ترسم لنا الساردة مشهد تلك الذوات الحالمة في قاعدة في الجبل تسميها بيتهم قبيل السحق بفترة وجيزة: «وتختفي الكتب وأحاديث المقاهي ولُوك الكلمات بلا انقطاع وتتطاير الأوراق وتعلو أصوات مجموعة منا بغناء جماعي. كانت القاعدة الحزبية بيتنا نعود إليه كلما قضت الحاجة. تتعالى فيها الأصوات لتصير إشارات وصوراً وإشراقات تمتلك بعداً زمنياً واحداً هو المستقبل. المستقبل كان حديثنا اليومي. ما الذي سيحدث؟ ما الذي سنفعله؟ ما الذي سيكون عليه شكل ذلك المجتمع الحلم؟ ما الذي..؟ والسين المستقبلية هي حدودنا، وكم كانت واسعة تلك الحدود!.» ص 48 ـ 49.

هذه الأحلام والسين المستقبلية أخشى ما كانت تخشاه سلطة البعث القمعية. ستبطش هذه السلطة بأجساد هؤلاء الحالمين إذ سنجد النص يصور لنا مشاهد بالغة الوحشية بعيني الساردة المعتقلة العارية وسط رجال الأمن حيث سيدخل الغرفة رفيقها «فؤاد» الذي أحبته أختها لما كان مختفيا في بيتهم وظلت تحتفظ بقميصه الذي نسيه بعد مقتله بأعوام إلى أن تزوجت، فتركته أي «القميص» في بيت أهلها باكية.. سوف لا تتعرف عليه.. كتلة مشوهة لا تقوى على الوقوف، ومصير الراوية التي يتحول لديها مجرد الذهاب إلى المرافق الصحية لقضاء الحاجة حلماً. سيظل يعذبها ذلك المشهد بعد مرور أكثر من عشرين عاماً إذ لم تتعرف عليه إلا من صوته الذي اكتفى بتأكيد هويتها ص ,51 ستكون تلك آخر مرة تراه فيها، إذ سيعدم بعد ثلاثة أشهر.

ستُسحق الراوية تماماً، سيحولها الرعب في تلك التجربة إلى مسخ لا يشعر حتى بجنسه، لنطلع على مقتطف يصور مبلغ ذاك الرعبَ الأملس الذي ينسيك كل شيء بما فيه الإحساس بالجسد، وندرك جيدا ماذا يعني ذلك بالنسبة لعراقية معتقلة. المشهد مرسوم بلغة حسية مكثفة تغور عميقا.. عميقاً حتى أعمق من رد الفعل الغريزي، وهي تقف أمام «ناظم كزار» عارية تماماً وسط الغرفة بين رجال الأمن:

(دار حولي أحد الرجال، ثم مدَّ يده متلمساً جسدي، فتعالت الضحكات في الغرفة.. كنت خائفة إلى حد نسيت فيه معنى التقزز للمس الأيدي اللزجة) ص26.

ستتحول إلى كائن غريزي ـ امرأة ـ تعاني في السجن من فيزيقية جسدها، ستعاني من الدورة الشهرية. وحين يسمح لها السجان بالذهاب إلى الحمام على راحتها عطفا ستحد به إنسانية لا مثيل لها.. ستصل إلى قعر الذل والهوان لما يطلب منها قبيل تحويلها من قصر النهاية إلى سجن النساء التوقيع على ورقة تعترف فيها أنها لما دخلت المعتقل لم تكن باكراً وكانت تمارس الجنس مع رفاقها وهذا السبب الجوهري ـ ممارسة الجنس مع الرجال ـ هو ما جعلها تعمل معهم.. توقع على الورقة وهي غير مصدقة أنها ستتحول من جحيم ذلك القصر. ستذعن لشتائم «ناظم كزار» التي هي صورة طبق الأصل لشتائم صدام حسين وكل كادر البعث المسعور عنفا وعدوانا. الساردة صورت عينة حقيقية تعكس لغة سلطة البعث تاريخيا كي تدرك الأجيال القادمة أي لغة وأي مستوى من البشر كان يعبث بمصير العراقي:

(ـ علمنا بأنك اتصلت أثناء وجودك في السجن، بعدد من الكلاَب والقوادين الذين تعرفينهم.. ألا تدركين أننا نعرف كل ما تفعلونه! هل تظنين بأنك أكثر من قحبة عادية؟). (ص 80).

سيطلب منها توقيع الاعتراف الأخلاقي الذي أود إيراده كاملاً. إذ أن سلطة البعث ظلت تمارسه لاحقا مع كل معتقل إذ توقعه على المزيد من أوراق الذل التي تحط من كيان البشر وتجعله محض تراب. أنا شخصيا تعرضت إلى هذا الامتهان مراراً ووقعت كي لا أموت مثل هذه الوثائق كي أرى السماء وأشم الهواء وأبقى لأشهد:

(ـ أعطها ورقة وقلماً.. اقتربي أكثر.. واكتبي: «أنا الموقعة أدناه.. عنواني.. انضممتُ بتاريخ.. وألقي عليّ القبض بتاريخ.. وقد عثر على مجموعة القنابل والمتفجرات والمنشورات المضادة للحكم الثوري والجبهة الوطنية بحوزتي.. أعترف بكامل إرادتي، بأنني لم أنضم إلى الحزب لأسباب سياسية بل لمصاحبة وممارسة الجنس مع عدد كبير من الرجال. وإن علاقتي بمن تعرفت عليهم كانت لا أخلاقية. أعترف بأنني مارست الجنس مع فلان ولم تربطني بفلان أي علاقة تنظيمية. أقر، أيضا، بأنني لم أكن فتاة عذراء لحظة دخولي القصر وأنني عوملتُ معاملة حسنة من الجميع».

ـ وقعي الاعتراف وضعي التاريخ في أسفل الصفحة.

ـ حاضر)ص81)

بهذا الإذعان وهذه الكلمة تجيب الساردة بعد أن أفرغت سويتها البشرية وسحقت تماما ولم يبق فيها غير كينونتها الحيوانية ـ الفيزيقية التي تحلم بأن تترك وشأنها إلى الأبد وهذا ما صارت إليه حقاً في المنفى لاحقاً. تحولت إلى كيان منزوع من سويته البشرية مملوك لفعل (كان) بعد أن كانت لا تفكر إلا بـ (سين) المستقبل.

ستنقل إلى سجن النساء. وستسجل طرفاً من يومياتها فنطلع على عالم غامض من عوالم المرأة العراقية لم يلق عليه الأدب النثري العراقي ضوءاً. ستخبرنا عن نساء مقهورات، سحقهن الرجل إلى حدود الثورة فقمن بقتل أزواجهن فهذه (أم عذابة) المحكومة بالسجن المؤبد لأنها أحرقت زوجها أثناء نومه حتى الموت، ص66. (أم جاسم) في الثلاثين من عمرها لديها خمسة أطفال تسمع بزواج زوجها الشرطي بأخرى، فتجن، يأتي زوجها في المساء مخموراً فترفض مضاجعته يجبرها فتذعن وعند نومه تقوم بقتله. قصص مختلفة متشابهة وعراقيات منتفضات على قيم مجتمع رجولي عنيف يقضين بقية عمرهن في السجون، كما تصور في اليوميات عملية ولادة زنجية قرب براميل القمامة في السجن فيموت الجنين فوراً. كما تلقي هذه اليوميات المكثفة نقطة ضوء مهمة وهي تشير إلى وفد من الدول الاشتراكية يزور السجن وقت الجبهة الوطنية في السبعينات، فيجري تنظيف وترتيب كل شيء. إلى أن يجري إطلاق سراحها فتهاجر إلى لندن منفية حتى خريف العمر.

المنفى

تتأمل في المنفى وبعد أكثر من عشرين عاماً اندفاعها متسائلة:

هل كانت تعلم بأنها ستواجه كل هذا؟!.

وتعلق على الفرق بين أن نسمع عن الفظائع وأن نعيشها. فستجد أن كلمات مثل السجن، التعذيب، الإعدام، مجرد كلمات مبهمة عن بعد، كما هو الحال لدى الأوروبيين لكنها لما تلتفت إلى ذلك الماضي المفتوح تجد أنها تعني ذوات أحبتها وقاسمتها الأحلام والعذاب وفقدتها إلى الأبد:

(الأمور أسهل ووقعها أخف، دائماً، عن بعد. القتل والإعدام والتعذيب، كانت مجرد كلمات تعلن غياب شخص آخر، أو حدثا يقع لآخر، أثناء مسيرة طويلة. ما أن تقترب وتختصر المسافة وتتعرّف على الملامح والأصوات والأفراح والآلام حتى يصير للكلمات ذاتها معنى مختلف وتتجسّد ليصير القتل هو قتل نصير وسعيد والإعدام هو إعدام مطشر والتعذيب هو تعذيب عباس ومظفر) ص 100.

كما يتأمل النص في علاقة الشخصية المحورية بوالدها الذي يأخذها بزيارة من بغداد إلى قرية كردية حدودية مع إيران لزيارة الأعمام والأقارب. وفي الوسط العائلي تكتشف أن أباها غير ذلك الحاد الصارخ على أبسط الأشياء بل وجدته هادئا طريفا يعامل الأشياء والآخرين بشجن. كما يتتبع النص مصير الوالد الذي يزورها بعد تجربتها العنيفة في منفاها بلندن فتجده كهلا مريضا عاجزا حزينا اختفى من ملامحه زهوه القديم ذاك مما يزيد غربتها غربةً.

أولئك الشبان والشابات المجهولون قاوموا السلطة الدكتاتورية في وقت مبكر. قاوموها عراة بأجسادهم في وقت كانت فيه كل القوى الديمقراطية والقومية الكردية تقوم بتحالفات معها، اتفاقية 11 آذار (مارس) 1970 مع الحركة الكردية، الجبهة الوطنية في 17 تموز (يوليو) مع الحزب الشيوعي العراقي. أما الحركة الدينية فلم تتبلور وقتها في الساحة السياسية.

إذن نحن في زمن السرد ـ الزمن التاريخي الحقيقي ـ زمن الموقف العارف الرائي المقاوم لعاصفة البعث. ستذوق القوى التي تحالفت مع الدكتاتور ما ذاقه أولئك الشباب الأبطال في قصر النهاية. ستتعمم تجربة القتل لتشمل كل شرائح وقوى المجتمع العراقي، ستقام الحرب تلو الحرب وصولا إلى الاحتلال والخراب.

بنية النص

لم تقدم الكاتبة نصها كما عرضت له، بل قدمته بطريقة مبتكرة مستخدمة تقنيات عديدة أضفت على الحكاية وحبكتها مزيداً من العمق والتشويق. التقنيات ليس شكلية محضة فقد أغرت العديد من الكتاب الذين وقعوا في مطب التجريب فبدا النص وحبكته في واد والبنية الفنية في واد وهذا ما جعل الزخرفة الشكلية فاقعة تغمض النص وتضيعه. التقنيات المستخدمة نابعة من روح النص وثيمته، المنشغلة بخراب ذات امرأة عراقية تعرضت للتعذيب والإذلال في وقت مبكر من حياتها بسبب سعيها لتحقيق حلمها بمدينة فاضلة للشعب العراقي. هذه الثيمة فرضت البنية الفنية للنص المشغول بعذاب الذات المذلولة في مجتمع وعنف وسلطة قامعة، وذلك أدى بالضرورة إلى التركيز لا على البعد الإيديولوجي النضالي بل على مخلفات القمع على الذات البشرية في مثل تلك المجتمعات والبيئات. ولما أخبرتنا الساردة أنها الآن في خريف عمرها تعيش في لندن وتعمل متحولة إلى شبه آله وحيدة يكون ذلك مبرراً فنياً وفكرياً لقوة حضور الماضي إذ لم تجد في المنفى ما يساعدها على النسيان والبدء بحياة روحية جديدة. ولما كنت قد مررت بتجربة مشابهة ورغم نجاحي في الحصول على رفيقة عمر وعائلة لكن تلك التجربة لم تزل تعطل الكثير من مناحي ذاتي ولم ينفع حتى العلاج النفسي الذي تلقيته هنا أو كتابة نصوص عن تلك التجارب. السحق في الطفولة وعمر تألق الأحلام كما هي الشخصية المحورية في نص «هيفاء» أكاد أجزم أنه يخرب النفس إلى المشيب وحتى آخر لحظة من العمر. فلنتخيل إذاً أي خراب خلفه نظام القمع طوال أكثر من ثلاثة عقود بنفوس آلاف العراقيين، لا بل قد يفوق العدد المليون ممن لاقى صنوف التعذيب النفسي والجسدي والإذلال في المعتقلات والسجون. الثيمة كما ذكرت فرضت البنية الفنية وهنا يكمن أحد أهم أسباب نجاح النص وما أثاره من اهتمام عند ترجمته إلى الإنكليزية ونشره بطبعتين. النص مكتوب بشجن وحب لذات الساردة التي كانت مندفعة جسورة، للعديد من رفاق دربها الحالمين. لذا قدمت للنص وقبل المقدمة بمقطع صغير مستل من مذكراتها وموجود أيضا في متن النص «ص76» أسمته باسم قرية تقع على الطريق العام بين راوندوز وكلالة في كردستان العراق كانت مقراً للحزب الشيوعي ـ القيادة المركزية. اسم القرية «ناو جيلكان». مقطع مكثف من قرابة مائة كلمة. وصفت فيه المكان وغرف المقر الثلاث وذكرت العديد من الأسماء التي سنعرف مصائرها لاحقا من خلال النص، لتتساءل:

«أراهم جمعياً بوضوح.. كم حياً بقي منهم ليراني؟». ص7.

هذه التقنية مستعارة من الفن السابع، فالكثير من الأفلام تبدأ بمقدمة مكثفة بمثابة مدخل أو توطئه لأحداث الفيلم أغراضها عديدة منها التشويق ومنها محاولة رسم محيط النص كما الحال مع « في أروقة الذاكرة» المكثف والقصير 135 من القطع المتوسط.

في المقدمة تستخدم الساردة تقنية مختلفة إذ تخبرنا بكثافة عن صديقة لها كانت لها تجربة مريرة في العراق كانت صامتة عنها لكنها تركت أوراقها لدى الكاتبة ووجودها ميتة في فراشها « في مدينة أخرى، صبيحة يوم مشرق، لم تنهض صديقتي مبكرة كعادتها بل واصلت الرقاد محققة رغبتها: أن تنتهي الرحلة المتعبة لترقد بأمان» ص11.

إذن تريد الكاتبة أن توهمنا بأن هذه الأوراق هي أوراق عراقية ماتت، وهي فعلا ماتت معنويا منذ اللحظة التي خربوا فيها روحها في قصر النهاية. وهذا المفتتح يتيح للكاتبة وهي تنقب في أوراق صديقتها الميتة استخدام شتى التقنيات، إذ أننا سنقرأ معها أربع رسائل تلخص حال صديقتها في لندن وحدتها وكآبتها وتشخص زمن كتابتها وزمن العراق أيضاً إذ نعلم أنها كتبت زمن الحرب العراقية الإيرانية ونحن نتابع بعيني كاتبة الرسائل ما تشاهده في التلفاز من صور المعارك الطاحنة على الجبهات. كما تسرد علينا في رسالة من هذه الرسائل حلم كل عراقي مرعوب في المنفى تحلم بالعودة خطأ إلى العراق ولحظة الإطباق عليه من قبل رجال الأمن.

في المقطع التالي « لم أرحل لأرى أماكن جديدة» تداخل الكاتبة الزمن بحركة يسيرة فمن رحلة بصحبة أبيها لما كانت في الثامنة من عمرها إلى قرية «زينو» على الحدود الإيرانية العراقية موطن عائلة أبيها، ستظل تلك الرحلة عالقة بذاكرتها بروائح دكاكين القرية، وسلوك أبيها الجديد إلى خريف عمرها، لتنتقل إلى اللحظة التي تقف فيها عارية في العشرين من عمرها أمام ناظم كزار في قصر النهاية، لتعود إلى لندن في آخر لقاء لها بأبيها الذي وجدته محطماً مذعوراً نفس ذعرها يخاف قرع الباب ليموت بعد شهرين من ذلك. هذا الانتقال الهين المكثف عرضته الكاتبة بثلاثة مقاطع معنونة، لكنها مترابطة فنيا وعضويا بالتيمة، علاقة المرأة بأبيها في الطفولة وخريف العمر مع عرض مكثف للتجربة المفصلية، الاعتقال والتعذيب، حدثت بين المرحلتين، بوصف مشهد وقوفها في غرفة بقصر النهاية عارية أمام المحقق ورجاله.

في مقطع مستقل (4 ـ 8 ـ 1972). تصور لنا بدقة في أربع صفحات تلك اللحظة الفظيعة التي طالما فكر بها كل من عمل ضد السلطة القمعية زمن صدام ألا وهي لحظة القبض عليه. تصورها بطريقة عميقة، غير مباشرة هابطة إلى مخاوف الإنسان في تلك الظروف عارضة عن ذاك الحماس الذي يسم كتاب الأيديولوجيين. فيخفق قلبنا معها لحظة القبض التي لما تقع يصاب الإنسان بالبله ويستسلم متخلصا من فزع هواجس القبض، ليبدأ فزع من نوع جديد يقبض عليها وهي ذاهبة للقاء سري في بيت ما في بغداد. تفصيل مثل هذه اللحظة متن حبكة النص كون هذه اللحظة هي مفصلية في حياة الساردة وعلى أساسها ترتب وضعها البشري حتى موتها غريبة في غرفة بلندن.

في المقطع التالي «أرأيتُ ما يكفي» تستعيد بتقنية التداعي من غرفتها بلندن ذلك الماضي البعيد، ومشاعرها الحميمة لرفيقها «فؤاد» الذي تعرفت عليه أول مرة بموعد سري أمام متحف بغداد.. تفاصيل إنسانية صغيرة عن تلك العلاقة الحميمة التي تنتهي باعتقال فؤاد حينما كان في طريقه لبيت صديق ليأخذ حقيبته ويعود إلى القاعدة في «ناجيلكان». لكنهم يطبقون عليه ويعتقل، حيث سيجلب لها في غرفة «ناظم كزار» كتلة مشوهة لا تتعرف عليه إلا من صوته لحظة تأكيده لشخصيتها. ستبقى صورته تلاحقها طوال حياتها:

«يخيل إليّ، الآن، كما في السابق بأنني لحظة وفاتي سأحمل معي شيئاً من هذا العالم. ذلك الشيء سيكون صورة (فؤاد) المعذب حتى الموت، صورة شاب في السادسة والعشرين من عمره، تحول خلال أيام إلى حطام لا يرى، ولا يسمع، صورة الحلم الجميل والمثالي الرائع شوهوها تعذيباً وحرقاً» ص51 ـ 52.

ستخبرنا أن (فؤاد) سيعدم بعد ثلاثة أشهر. ستعلق على مشهد التداعي عن لقاء الناجين لاحقاً وما يعانونه من شعور بالذنب:

(فيما بعد، حينما سألتقي بمن تبقى من الرفاق الساكنين، مثلي، تحت وطأة الإحساس بالذنب لأننا أحياء) ص 52.

ترى هل يشعر «عزيز الحاج» بهذا الشعور بالذنب؟!.. أم أن ضميره تصحر منذ لحظة ظهوره على شاشة التلفاز العراقي!.

في المقطع التالي المعنون «أيها القلب ماذا أرى؟» تستخدم الكاتبة تقنية اليوميات لتنقل أجواء سجن النساء ووضعها البشري وسبق أن عرضت لذلك. وهذه التقنية مناسبة لتكثيف العرض حيث تتيح اليوميات للكاتب قطعها متى يشاء، أو الإفاضة بها حسب ما تستدعيه بنية النص والتيمة وكمية المعلومات التي يريد بثها في النص.

في مقطع مستقل «هل من ساحل آخر؟» تقلب الكاتبة في لعبة النص أوراق صديقتها لتختار لنا ثلاثة عناوين الأول عن علاقتها بأمها وعذابها لما سجنت ووقوفها كل يوم بصحبة أخيها في باب وزارة الدفاع الجانبية تتوسل للجنود كي يوصلوا ملابس وطعاما لها دون جدوى، حتى تتمكن من زيارتها في سجن النساء. العنوان الثاني هو نفي المقطع الافتتاحي «ناو جيلكان». ومقطع من قصيدة كتبتها عن «مظفر» وهو الاسم الحقيقي لـ «فؤاد» ثم عنوان ثالث «عن معتقل القصر» وفيها ترسم لنا الكاتبة ما تبقى من تجربتها في القصر حيث توقع على الوثيقة المذلة التي أوردت جزءا منها في السطور السابقة، وبذلك تستكمل حبكة النص بطريقة بدت سلسلة محكمة رغم هذا التقديم والتأخير والمقاطع والذكريات وتقطيع الأزمنة والأحداث.

في مقطع مستقل «الأخ الأكبر» تعرض لعلاقتها بأخيها الكبير في المجتمع العراقي الأبوي، الرجولي العنيف. وكيف تتعرض للضرب في الطفولة للعبها مع ولد في الطريق في مقطع مستقل «ناو جيلكان» تفصل قليلا عن الأيام التي قضتها في القاعدة تمارس حياة الثوار، الحراسة والطبخ، والغناء، وممارسة الأحلام والنظر إلى المستقبل وكأن هذه المجموعة الشجاعة المقدامة كانت قادرة على تغيير الدنيا وجلب السعادة لفقراء العراق. هذا المقطع ألقى الضوء على حياة أولئك الجنود المجهولين الذين قضوا بين قتيل ومعدوم ومشوه ودليل، وذكرني بتفاصيل سوف أعيشها لاحقا لكن لفترة أطول مع ثوار الجبل بزمن أصبحت فيه السلطة أشد قوة وقسوة.

في المقطع التالي «أحلام عادية جدا». تقدم تمهيدا عن يومية من يوميات الشخصية المحورية في لندن التي تعيش تحت وطأة الإحساس بالذنب المركب إزاء العائلة، ورفاقها التي تعتقد أنها خذلتهم ببقائها حية.. مقدمة من صفحتين تفضي إلى عناوين جانبية نكتشف أنها ليست أحلاماً عادية جداً.. بل كوابيس تدور حول تلك التجربة، شعوراً بالذنب إزاء موت الأب والأم وهي في المنفى وهو كابوس يتكرر مع كل من عانى مثل تجربة الساردة، وكابوس المعتقل إذ ترى نفسها في أمكنة غريبة تكتشف أخيراً أنها في المعتقل تنتظر دورها للتحقيق، وكابوس آخر عن عودتها لمدينتها التي لم تعد قائمة وعدم قدرتها على العثور على بيتها ولا على بشر تلك المدينة فتكتمل حلقة المرأة العراقية المنفية مغلقة لتؤدي إلى الصمت.

المقطع قبل الأخير عنوانه «الصمت». تخبرنا أن المنفية فشلت في علاقة مع صديق لها اكتشف أنها كائن من الماضي يعيش فيه، إذ يفشل في جعلها تعيش الحاضر فيحل الصمت بينهما وعليها، فتنكمش وتنكمش إلى حد الذبول والموت.

وجدت أن ختام النص بهذا الموضع يبلغ ذروة في البناء الفني للرواية لكن الكاتبة أضافت فصلاً.. عنوانه «استدراك» لما كانت في زيارة لتونس فيقدم لها صديق عدداً من صحيفة «الثورة»، فتقرأ إعلانا عن شخص مفقود يدعى «حيدر» يريد أهله سماع شيء عنه.. فتتذكر ما جرى له بطريقة نعرف منها أنه كان معهم في التنظيم وشكوا فيه، بعد أن التحق بالقاعدة وكان خارجاً للتو من المعتقل.. ويظهر من خلال السرد الغامض أنه أعدم من قبل رفاقه في القاعدة.

(متى أعدم حيدر؟ كيف لم أفتقد وجوده في القاعدة الحزبية، إلا بعد مرور أشهر على اختفائه؟ هل حضرت إعدامه أم أنني سمعت عنه، وسكت؟)ص 132) لتعلق في نهاية الأمر، آخر صفحة في النص تعليقاً يدلنا على الروح التي كتبت بها هذا النص المكثف العميق المعبر عن مصير أكثر من مليون عراقي تعرض خلال نصف قرن إلى تجربة الاعتقال والتعذيب في سجون الدكتاتورية «البعث». تعلق على مصير حيدر التراجيدي:

«كانت العواطف مدفونة تحت ركام الإيديولوجيا، لم نكن نعرف حتى كيف نتصرّف بشكل إنساني تجاه أحدنا الآخر» ص 133، لتشخص ذلك الوضع الإنساني المضطرب وقت النضال السري والظروف الشاذة وحياة الثوار في حركة مسلحة التي سوف أعيشها بنفس الطريقة في الثمانينات في كردستان أيضاً مع جناح الحزب الشيوعي الذي عارض الكفاح المسلح وتحالف مع سلطة البعث وقت تجربة النص، ليعود له بعد أكثر من عقد من السنين وفي كردستان فقط فقد تمكنت السلطة من إغلاق الوسط والجنوب تماماً:

(كنا لا نعرف الحب، لا نعرف العواطف، ولا نعرف كيف نكون صادقين مع أنفسنا والآخرين لأننا كنّا نعيش حالة الخوف المستمر، الخوف من أن يودي بنا الآخر، يشي بنا، يعترف علينا لحظة إلقاء القبض، ويتسلّل في صفوفنا إذا ما حدث وأطلق سراحه. كان صراعاً مستميتاً من أجل البقاء) ص133.

هذه البنية التجريبية المحكمة، غير التقليدية لا أدري لماذا هجرتها الكاتبة في رواياتها التالية، «مفاتيح المدينة» و«نساء على سفر» لصالح بنية روائية تقليدية.

---

* كاتب عراقي