جدل العين والذاكرة
في مجموعة (حائط البنادق) القصصية لعبد الخالق الركابي

د . ابراهيم جنداري
كلية الاداب – جامعة الموصل

ليست من هواة هذه العناوين المركبة والمتنافرة التي بدأنا نعتاد عليها ، واستحالت لدى البعض إلى لعب لفظي قد لايخلو من الاثارة ، وقد تستعمل في النادر وهي محملة بكامل دلالاتها وأبعادها . لكن قراءة مجموعة (حائط البنادق) (١) لعبد الخالق الركابي تبرز هذه الجدلية واحدة من أبرز مظاهرها التي تعتمل فيها فنية عالية وهي تبتكر موضوعها ، وتمنح اسلوبها شاعرية فذة ، وبناءها بساطة وشدة تأثير . مجموعة تتجاوز السطح وتتغلغل إلى الأعماق لاضاءة وتحليل الأبعاد في معطيات الحرب وأطرها القومية والحضارية ، وفي السياق التاريخي الأمة العربية ومعاركها المصيرية ، وهذا من صميمية العمل الأدبي فعلاً حضارياً قد يصل حد الثورة ، وهو يسعى لتجسيد معارك الأمة ويربط بين حاضرها رجوعاً إلى ماضيها وامتداداً إلى استشراف مستقبلها .

ولعل من أبسط دلالات القصة الفنية الحديثة انها تروي أو تتكون من حادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار تباين حياة الناس على وجه الأرض(٢). ومن مميزات هذه المجموعة أنها لاتتعامل مع موضوعة الحرب تعاملاً مباشراً، بمعنى أننا لانجد وصفاً لحرب أو معركة أو ميدان قتال ، فهي لاتنحى نحو التسجيلية الوثائقية ، أو تلتقط صوراً من الحياة اليومية أو صوراً من ميدان المعركة (٣) .

(١) منشورات وزارة الثقافة والاعلام – قصص قادسية صدام – دار الحرية للطباعة/ بغداد – ١٩٨٣ .
(٢) د. محمد يوسف نجم – فن القصة /٩ .
(٣) د. عمر الطالب – الحرب في القصة العراقية /٧٩ .

لكن الحرب لم تكن في هذه المجموعة (مجرد حالة زائدة) كما توهم البعض (٤) صحيح ان الركابي لم يتلبث عند حدث آني ، لكنه يشرع النوافذ لحوار جدلي بناء ومتفاعل ، ينهض من تصارع القوى وتلاقح الأفكار كما أنه لم يقع تحت اضطرارية انفعال الأحداث .

ومع اننا نجد ثمة اشارات متناثرة لآليات هذه الحرب وتقنياتها فان قصص المجموعة عمدت إلى التوغل بعيداً بحثاً عن جذور الحرب وأسبابها الغائرة في أعماق التاريخ .

فـ (حائط البنادق) حائط من الاشارات الذكية وبؤر الوعي لدى الكاتب تؤكد ان هذه الحرب هي حلقة من حلقات سلسلة الحروب التي استهدفت أرض الرافدين منذ عصور الغزو السحيقة وعصور الهيمنة الاستعمارية و إلى يومنا هذا .

وتنتظم قصص المجموعة حول ناظم مركزي هو محاولة القبض على الحرب التي تؤطر قصص المجموعة، رغم ان النّاص يحشد نصو صاً ويغرزوهم من اعتقد بأن لا علاقة لها بالحرب .

ان الركابي يسعى في قصص هذه المجموعة إلى اقامة توازٍ بين زمن القص وزمن الحرب ليثير اشكالاً حاداً في ثنايا القصص ، ذلك ان زمن القص يبدو منزاحاً إلى درجة كبيرة عن زمن الحرب ، ومع كل الاشارات التي يحرص الركابي على وضعها للدلالة على التوازي من خلال تلك العناصر التي تجمع بين الزمنين ، لكن زمن القص يستلب وضوح الملامح ويعزز نزوعاً إلى تجريد زمن الحرب بتقديم بعض عناصره الممثلة ، دون ذكر من يحارب ، فشخصياته تأتي مجردة من الأسماء أو تأتي دون ملامح .

ولما كان الركابي شغوفاً بالتاريخ كما يقول (٥) ، فأنه يسعى حثيثاً لكتابة

(٤) علي عبد الحسين مخيف – في قصة الحرب /٦٢ . وباقر جاسم محمد – قصة الحرب الجمالي والمعرفي – مجلة الأعلام – العدد ١٩٨٨/٧ .

(٥) حول قصص المعركة : النقد وعقب اخيل . عبدالخالق الركابي – مجلة الأقلام – العدد الاول /١٩٨٣ .

نصوص تؤشر أسباب الحرب أو اطرافها دون اشارة إلى ما يحدث من تفاصيل في زمن الحرب ، وكأن الماضي وهذا التاريخ من خلال المواشجة بينهما هما لاضاءة اللحظة الحاضرة .

والركابي انسان ينتمي إلى واقعه وتأريخه ، منه يأخذ صوته ، ويشرب ملامحه من أرضه وعلاقاته وتتفجر ينابيعه الانسانية من تضاريسه التأريخية والاجتماعية .

ولما كانت الشخصية من مخلوقات الكاتب — ان لم يكن هو هذه الشخصية — فأن الامتلاء بالحياة يتحدد بمقدار اقترابه من تاريخه وواقعه وقدرته على التعبير عنهما . وكلما أمعن في الابتعاد عن الملامح الخاصة لذلك التاريخ ولهذا الواقع فانه يغدو تخطيطاً ذهنياً خالياً من الحياة .

ان الركابي يمتلك وعياً وطنياً وقومياً باللحظة التاريخية التي يقتنصها ، وبقضايا الأرض والوطن ، لذا فانه لم يؤطر نصوصه القصصية في قوالب ثابتة مألوفة ، بل أفرغها في صور تنبض بالحركة والحيوية والحياة ، مستعيراً قدرة غير عادية على توظيف الرمز الدال الموحي والتقابل الدلالي بين الماضي البعيد والحاضر المعيش .

تستثمر المجموعة رؤية ونسيجاً فاعليتين رئيستين : فاعلية العين وفاعلية الذاكرة ، ومن خلال هاتين الفاعليتين والمزاوجة بينهما تلتقط المجموعة مادتها ، ومن خلالهما تعيد تشكيل وصهر هذه المادة . العين تبصر الخارج بكل مفرداته وأشيائه ، والذاكرة تبصر الداخل ورؤاه وما ينطوي عليه ، وبصيغة أخرى تتحدث العين في المجموعة بلغة المكان الحسية ، وتتحدث الذاكرة فيها بلغة الزمان النفسية والعلاقة بين الطرفين هي علاقة جدلية تتضافر من خلالها العين والذاكرة ، مكاناً وزماناً ، الحسي والنفسي ، مبنى ومعنى شبكة متداخلة حتى ليغدو السطح عمقاً والعمق سطحاً (٦) .

(٦) نجيب الخوني — جدل الرائة / ١٠ .

ويمكن لنا ان نجمل هذه الجدلية با لانساق الاتية والتي تتمحور حولها قصص المجموعة :

١ – فاعلية العين الرائية .

٢ – فاعلية الذاكرة .

٣ – ثنائية تركيبية توائم بين الفاعليتين : فاعلية العين وفاعلية الذاكرة .

– ١ –

يحضر القاص عبر منهج العين الرائية ، راوياً ومحوراً إذ تعتمد قصة (كتابة امريكية) وقصة (صافرة انذار) اللتان كتبتا بيوم واحد (٢/ ٢/ ١٩٨١) على فاعلية العين وحركتها ، إذ ترصد القصة الأولى مجموعة من الأطفال وهم يمارسون لعبة الموت والحرب ، ومرة أخرى كان على الراوي أن يموت في تلك اللعبة وبمزيج من السخط والتهكم فكر بسر اختيارهم الدائم له لكي يكون ضمن الموتى ! (٧) .

وعندما تنتهي اللعبة وتفقد سحرها ويعتورها الفتور يلاحظون :

« – لن نلعب معك بعد الآن .. والليلة سنذهب إلى هناك دونك ! » .

لكن من الذي سيموت ان لم يلعبوا معه ؟ وهنا يضع القاص اشارتين يستدق بهما الأحداث : (هناك) و(من الذي سيموت ؟) ويظل القاص الراوي حاضراً عبر هذا المنهج بضمير المتكلم لنعرف من خلاله ان (هناك) حطام طائرة ايرانية (امريكية الصنع) اسقطتها المقاومات العراقية ، لذا فأنه يتخذ قراره :

– ليكن . سأذهب وحدي إلى هناك !

– لن تجرؤ فانت تخاف الظلام ! ... ثم هناك هاشم الحارس الذي سيسلخ جلدك ان وقعت بين يديه ! (٨) .

أمام قرار الذهاب أكثر من حاجز ، خوف الظلام حاجزاً أولا ، وهاشم الحارس حاجزاً ثانياً ، والأم الرابعة عند الباب حاجزاً ثالثاً ، لكنه ان تأخر إلى

(٧) حائط البنادق /١١ .

(٨) حائط البنادق /١٢ .

الغد سيكون الجنود قد وصلوا ورفعوا الحطام بكامله . لذا عليه ان يجتاز الحواجز فيصل إلى هناك قبل غروب الشمس ، فيتلهى لبعض الوقت بالاستماع إلى الراديو المركون في كوة الجدار ، مستمداً من الأناشيد العسكرية الصادحة الحماس اللازم لانجاز مهمته دون تهيب وحين يفلح في التسلل خارج البيت ويشرع بارتقاء سفح الجبل زحفاً ، يجفل على صراخ الحارس فيتوسل اليه :

— نظرة واحدة .. واحدة فقط القيها على الجانب الآخر من التل ، اعود بعدها يا عم هاشم .. — لاياولدي .. قد تكون هناك قنابل . أترضى ان تموت وانت لا تزال طفلاً بعمر الورد ؟ يوم . هكذا تنفجر القنبلة فتتحول إلى اشلاء (٩) .

ويخادع الحارس فيعود نحو التل إذ لابد له من ان يعثر على قطعة صغيرة من تلك الطائرة ولتكن بحجم الدرهم عندها سيبصق على تلك القطعة وينظفها بثوبه ويريهم إياها . أولئك الذين يعدونه أقل شجاعة منهم ، بل وسيريهـا لكل من يشك بشجاعته .

وعندما يحظى بحطام الطائرة يدرك استحالة سحب هذه الكتلة الكبيرة التي تكثر فيها النوابض والانابيب والاستطالات المعدنية البراقة ، ويتعثر بقطعة معدنية مستوية طويلة عليها كتابات منتظمة لم يستطع ان يتهجأ حروفها لانها ليست كتابة عربية . لاشك أنها كتابة أمريكية .. نعم فالفانتوم تصنع في أمريكا — امريكا عدوة الشعوب — كما يقول معلم الوطنية .

لكن هذه القطعة تكبره حجماً فلا فائدة منها : «ودس يداً راجفة وسط الاشواك ليمسك بذلك الشيء الذي فاجأته برودته . كان أحمر اللون عليه حزوز منتظمة كأنه مزهرية .. وبسبب قطعة معدنية مقوسة الى الخارج فانها لاتستقر بشكل ثابت . لكن «ضربة واحدة وتستوي القطعة» ومع تلك الضربة يتطاير أشلاءاً . فقد انفجرت القنبلة وانتهت اللعبة بموت حقيقي هذه المرة .

(٩) حائط البنادق /١٧/

اما قصة (صافرة انذار) فهي تجربة ذاتية سجلها الكاتب وهو يرقد في احدى المستشفيات يرقب من خلالها حركة المرضى وردود أفعالهم ضجراً من رتابة ايامه المملة ولا فرق لديه بين ان يكون حياً او ميتاً وهو أسير السرير لادور له في الحياة التي تجري من حوله بعنفوان وتحد وتغدو اللغة في هذه القصة وصفية إخبارية ويتلاشى القاص من فسحة النص محولاً العين القصصية الى كاميرا محايدة تسجل لحظات الغارة المعادية عندما يرين الصمت المشحون بالقلق على الجميع ، وتزدان السماء بصليات المدافع الرشاشة . وعندما تنتهي الغارة تعود الحياة من جديد :ـ

«وفي الخارج كانت الحمائم قد عادت تطير ثانية . وعند مقدمة الجسر تناهبت أقدام الاطفال الكرة من جديد ... واضيئت النوافذ.. (١٠) .

ولم يكن بطل قصة (عش الوقواق) بطلاً بالمعنى الفني ، بل لابطل اذ أن البطل الفني هو الذي يرتبط به خيط الاحداث وتشكل ارادته ورغباته حوافز أساسية في القصة التي تدور حول شقيقين : (عواد) يقع عليه وزر الحياة وتفاصيلها المتعبة وسط سيل من الطلبات لاتنتهي :

استيقظ فالامحم قد نفد...انهض فالابقار تكاد تموت جوعاً . قم لقد تأخرت عن الذهاب الى الحقل (١١) ولعواد خمسة اخوة يشبههم بطائر الوقواق الذي يعمد الى سرقة بيض طائر آخر ليضع بيضه هو في عشه ولكل منهم همه وسلوكه . أما (عذاب) فقد أفسده دلال أمه الذي جعله رخو كعشب ربيعي يهرب من وحدته العسكرية ليتحصن كالعادة بدغل الخندق والحقول ، ويقتات على مايسرقه من بيض ودجاج القرية «لكن الغريب ان تلك السرقات كانت تحدث بغموض تام دون سماع نقيق دجاجة او نباح كلب . او ترك أثر اللهم الا القليل من الريش يتناثر باتجاه الغرب وذلك كان الدليل الوحيد على كون السارق المجهول يعيش في غابات النخيل .

(١٠) حائط البنادق /٨٨ .
(١١) حائط البنادق /٢٣٧ .

لكن من هو؟ »(١٢) . وتبدأ الاسئلة تدور ، والوصف لتفاصيل السرقات الطريفة ، ويسعى (عواد) لاجتثاث العار الذي لحق بعائلتهم جراء هروب شقيقه من الخدمة العسكرية .

وفي قرية تقع تحت طائلة القصف المعادي تدور قصة (الزفة) التي يهيمن عليها الراوي الظاهر أي المنفصل عن مايرويه من احداث كاشفاً عن نفسه كراوٍ دون ان يقوم بالضرورة بتحديد نفسه ، الراوي الحاضر في هذه القصة حاضر حضور الشاهد الذي يروي احداث القصة المهمة ، بل ان اهم احداث القصة تأتي عن طريقه .

كانت القرية قد أخليت منذ ايام وكانت اصداء الانفجارات تدوي داخل الحجرات المعتمة «فتهتز الصور المعلقة على الجدران برفق — حيث السعالى تمرق من خلف اطاراتها المغبرة لتندس في أقرب شق — لكنها تظل محتفظة باللامبالاة القديمة ذاتها وبالجمود الأبدي الذي حنطته الكاميرا عليها فسي لحظات خارجة عن الزمن» (١٣) .

مفردات مكانية حسّية يصفها القاص بعين لاتفلت منها حركة «اذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة ... ويشعر القارىء انه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال . ويخلق انطباعاً بالحقيقة او تأثيراً مباشراً بالواقع» (١٤) . ويحرص الركابي على التفاصيل الدالة ليمنح المشهد شموليته وثرائه :

«في الليل يخيم صمت ثقيل ، يتوضح عمقه بجلاء عندما تهدأ الريح بعض الشيء ، فيسمع رفيف قطع ملابس تركت منشورة فوق أحد السطوح ، ونقيق دجاجة وحيدة أفلتت من أيدي مطارديها ورنين قطرات راشحة من حب ماء لم يفرّغ عند النزوح الكبير» (١٥) .

---

(١٣) حائط البنادق /٢٤٥ .
(١٣) حائط البنادق /١٨١ .
(١٤) بناء الرواية — سيزا قاسم /١١١ .
(١٥) حائط البنادق /١٨٢ .

اما قصة (صافرة انذار) فهي تجربة ذاتية سجلها الكاتب وهو يرقد في احدى المستشفيات يرقب من خلالها حركة المرضى وردود أفعالهم ضجراً من رتابة ايامه المملة ولا فرق لديه بين ان يكون حياً او ميتاً وهو أسير السرير لادور له في الحياة التي تجري من حوله بعنفوان وتحد وتغدو اللغة في هذه القصة وصفية إخبارية ويتلاشى القاص من فسحة النص محولاً العين التصصية الى كاميرا محايدة تسجل لحظات الغارة المعادية عندما يرين الصمت المشحون بالقلق على الجميع ، وتزدان السماء بصليات المدافع الرشاشة . وعندما تنتهي الغارة تعود الحياة من جديد :—

«وفي الخارج كانت الحمائم قد عادت تطير ثانية . وعند مقدمة الجسر تناهبت أقدام الاطفال الكرة من جديد ... واضيئت النوافذ.. (١٠) .

ولم يكن بطل قصة (عش الوقواق) بطلاً بالمعنى الفني ، بل لابطل اذ أن البطل الفني هو الذي يرتبط به خيط الاحداث وتشكل ارادته ورغباته حوافز أساسية في القصة التي تدور حول شقيقين : (عواد) يقع عليه وزر الحياة وتفاصيلها المتعبة وسط سيل من الطلبات لاتنتهي :

استيقظ فالامحم قد نفد...انهض فالابقار تكاد تموت جوعاً . قم لقد تأخرت عن الذهاب الى الحقل (١١) ولعواد خمسة اخوة يشبههم بطائر الوقواق الذي يعمد الى سرقة بيض طائر آخر ليضع بيضه هو في عشه ولكل منهم همه وسلوكه . أما (عذاب) فقد أفسده دلال أمه الذي جعله رخو كعشب ربيعي يهرب من وحدته العسكرية ليتحصن كالعادة بدغل الخندق والحقول ، ويقتات على مايسرقه من بيض ودجاج القرية «لكن الغريب ان تلك السرقات كانت تحدث بغموض تام دون سماع نقيق دجاجة او نباح كلب . او ترك أثر اللهم الا القليل من الريش يتناثر باتجاه الغرب وذلك كان الدليل الوحيد على كون السارق المجهول يعيش في غابات النخيل .

(١٠) حائط البنادق /٨٨ .
(١١) حائط البنادق /٢٣٧ .

لكن من هو؟ »(١٢) . وتبدأ الاسئلة تدور ، والوصف لتفاصيل السرقات الطريفة ، ويسعى (عواد) لاجتثاث العار الذي لحق بعائلتهم جراء هروب شقيقه من الخدمة العسكرية .

وفي قرية تقع تحت طائلة القصف المعادي تدور قصة (الزفة) التي يهيمن عليها الراوي الظاهر أي المنفصل عن مايرويه من احداث كاشفاً عن نفسه كراوٍ دون ان يقوم بالضرورة بتحديد نفسه ، الراوي الحاضر في هذه القصة حاضر حضور الشاهد الذي يروي احداث القصة المهمة ، بل ان اهم احداث القصة تأتي عن طريقه .

كانت القرية قد أخليت منذ ايام وكانت اصداء الانفجارات تدوي داخل الحجرات المعتمة «فتهتز الصور المعلقة على الجدران برفق — حيث السعالى تمرق من خلف اطاراتها المغبرة لتندس في أقرب شق — لكنها تظل محتفظة باللامبالاة القديمة ذاتها وبالجمود الأبدي الذي حنطته الكاميرا عليها فهي لحظات خارجة عن الزمن» (١٣) .

مفردات مكانية حسّية يصفها القاص بعين لاتفلت منها حركة «اذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة ... ويشعر القارىء انه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال . ويخلق انطباعاً بالحقيقة او تأثيراً مباشراً بالواقع» (١٤) . ويحرص الركابي على التفاصيل الدالة ليمنح المشهد شموليته وثرائه :

«في الليل يخيم صمت ثقيل ، يتوضح عمقه بجلاء عندما تهدأ الريح بعض الشيء ، فيسمع رفيف قطع ملابس تركت منشورة فوق أحد السطوح ، ونقيق دجاجة وحيدة أفلتت من أيدي مطارديها ورنين قطرات راشحة من حب ماء لم يفرّغ عند النزوح الكبير» (١٥) .

---

(١٣) حائط البنادق /٢٤٥ .
(١٣) حائط البنادق /١٨١ .
(١٤) بناء الرواية — سيزا قاسم /١١١ .
(١٥) حائط البنادق /١٨٢ .

علامات لبقايا حياة كانت موجودة في الأزقة الخالية التي تتصاعد فيها دوامات الغبار التي تجرف في عدوها المدوّخ أوراقاً مبعثرة ، علباً فارغة ، وبضعة كراريس تتقلب طويلاً متوزعة في شتى الاتجاهات «قبل ان تستقر احداها ازاء حائط ، وغلافها الكارتوني المزدان بخارطة الوطن العربي يخفق دون انقطاع على فوضى الاوراق المرفرفة بين دفتيه ، كأن ثمة أيدي وهمية تندفع — تحت ايقاع القذائف المنذرة بالدمار — بتقليب الصفحات المزدحمة بلطخات لونية تتوزع بين الاصفر والأخضر والأزرق والأحمر والأسود»(١٦)

هذه الريح تستهدف الوطن العربي برمته ، وأوراقه تهتز أمام العصف بمختلف الوانها وملامحها ، قذائف القصف لاتستهدف تلك القرية حسب انما تستهدف زعزعة الوطن برمته . ويتوقف القاص عند صفحة أخرى من صفحات تلك الكراسة المزدانة بصورة الوطن العربي لينقل لنا لوحة تجسد موكب (الزفة) مع الحرص على نقل صورة الحشد من الناس والألوان والأيادي الملوّحة بالمناديل ، والطبول والصنوج والمزامير .

ويمنح القاص التركيبي هذا النص دلالته الشمولية الواسعة ، فالريح لاتعصف بتلك الأوراق العربية بل و بصور قباب إسلامية تعلوها أهلّة مرهفة وتحيط بها اسلاك شائكة ، ومقاتلين ملثمين بكوفيات حمر مرقطة ، يصالبون بنادقهم الرشاشة على امتداد صدورهم التي تتقاطع عبرها أحزمة الرصاص ، متحفزين للانقضاض على دبابات ذات خضرة فاقعة تعلوها نجوم سداسية وصلبان معقوفة». (١٧)

فالحرب لاتستهدف تلك القرية وحسب ، بل تستهدف وطناً وأمة ، تستهدف ديناً ورموزاً وبموازاة دائرة الاستهداف تنمو دائرة العدو من عدو يستهدف فرح قرية الى عدو يطمح بوطن ، ويستهدف رسالة أمة . وتكبر الدائرة

(١٦) حائط البنادق /١٨٢ — ١٨٥ .
(١٧) حائط البنادق /١٨٦ .

لتشمل كل الاعداء ، اعداء الشعوب الحية فتختلط النجوم السداسية با لصلبان المعقوفة حتى يهيمن اللون الأحمر ، لون الدم والنار والدمار وذوب النحاس والحديد وشظايا القنابل المتفجرة .

وقصة (نخلة أحمد) أقصر قصة في المجموعة ، استخدم فيها القاص قدرته على التكثيف الدال بلغة شاعرية أخاذة : تتألف القصة من ثلاثة مقاطع قصيرة المقطع الاول ينبئنا بغناء أحمد ، وعندما يغني أحمد فأن ذلك يعني ان موسم التلقيح قد جان وان رائحة الطلع تطغى على روائح الجناء والبخور والشموع الذائبة . والمقطع الثاني صورة موجزة لاتتجاوز بضعة أسطر تتضمن لقطات سريعة من عرس أحمد ، ويبدأ المقطع الثالث عندما يرتدي أحمد ملابسه الخاكية ويتخطى العتبة نحو الزقاق ، صائحاً دون ان يستدير الى الوراء .

« — سأعود ! »

وعندما عاد كان مدثراً بالعلم الثلاثي الألوان ، فتستقبله القرية بالزغاريد ورشقات الرصاص كأنها تزفه من جديد .

وفي قصة (النصب) يروي لنا القاص حالة فنان ادى به الكسل الى تأجيل تنفيذ مشاريعه الفنية حالماً بانجاز عمل فريد يثير انبهار (استاذه الأعظم) وتتحدث عنه الصحف والمجلات .

ويتساوق نمو الحدث القصصي مع اقتراب(الفنان) من اجواء العالم الخارجي المحيط به او اقتراب العالم الخارجي منه ، وتخطر الفكرة في ذهنه عند سماعه صافرة الانذار تنطلق لاول مرة ، لكنه يفضل التريث «حتى اذا ماأجفل في أحد الايام على هدير ارتجت بسببه زجاجات النافذة التي تشغل واجهة غرفته المطلة على الحديقة أيقن بأنه أمسك بالفكرة المنشودة» (١٨) .

وتضيء هذه القصة علاقة المبدع بالحرب وتطور هذه العلاقة من موقف العزلة السلبي الذي يحياه الى خطوات التطور الايجابي لهذه العلاقة التي تبدأ

(١٨) حائط البنادق /١٦٥ .

مع سماعه صافرة الانذار وتتطور بتقدم الاحداث من نافذته ، السماع والرؤية ، وكلما تتكاثف الرؤية وتقترب الاصوات من الخارج ، يتقدم الفنان من تلك الكتلة التي ظلت مهملة لفترة طويلة :

«وبيد دافئة تلمس الكتلة الباردة الخشنة التي تكاد قمتها تطال السقف الكلسي المغطى بنسيج العناكب . وبرقة بالغة ابتسم هامساً بشرود :

ـ لكن الأمر مختلف هذه المرة !» (١٩) .

ومع كل خطوة متقابلة بين داخل الفنان والخارج تتكرر جملة : !(لكن الأمر مختلف هذه المرة) وعندما تتصدع احدى زجاجات نافذته ، ويشرع الهواء البارد (الخارج) ينساب الى (الداخل)يلجأ من فوره لأزميله ويرسم أول ندب في الحجر الأصم . ومع توالي تهشم زجاج النافذة تزداد حماسة الفنان لانجاز العمل نافضاً عن ازميله الصدأ وعن مطرقته الغبار . خطوات متقابلة بين احداث (الخارج) وقرار (الداخل) الذي ينمو في نفس الفنان (النحات) . الحدث الخارجي صافرة انذار بعيدة تؤذن ببدء مرحلة جديدة . او هي قرار للبدء ، وعندما تمرق احدى الطائرات المعادية على ارتفاع قريب من سقف بيت الفنان ، وعندما تتهشم احدى زجاجات نافذته ، وينساب هواء الخارج البارد ليغير هواء الغرفة الفاسد ، يضع اول ندبة في الحجر الأصم ، وتستمر ضربات الأزميل مع تصاعد الغارات واقترابها من عزلة الفنان الذي يفلح أخيراً في انجاز نصب لمحارب يتهيأ للمبارزة ،لاشيء يعيقه عن التقدم سوى ثقل الصخر ، فخطوة عريضة تنتزعه من مقعده الحديدي ، وثلاث خطوات تضعه خارج الحديقة ، لذا يصرخ الفنان بتمثاله مع رنين المطرقة على قدمه :

« ـ انطق ياموسى..» .

ويكتشف ان التمثال بأنفه المستقيم وفمه المكتنز وملامحه الحادة أقرب

(١٩) حائط البنادق /١٦٩ .

شبهاً لتماثيل البابليين والآشوريين التي تتتابع في ذهنه طوال انهماكه في العمل .

«كانت العينان الحجريتان تحدقان باستقامة الى الأمام أبعد بكثير من مدى الغرفة والنافذة المهشمة والحديقة والسور» (٢٠) .

ان الناص يضع مماثلا للمماثل العراقي الجديد وهو يستلهم تراث الاجداد في الإقدام والبسالة و مع صليل نثار زجاج النوافذ الذي يملأ مسامعه . ينفض عن ملابسه غبار الصخر ليتخذ طريقه نحو الشوارع المزدحمة بالناس مغادراً عزلته .

لقد استفاد القاص من الجامعة الثنية بين الحضارة البابلية والآشورية وحضارة العراق الحديث واستهداف هذه الحضارة على مر التاريخ ودفاع العراقيين المتواصل عنها ليقدم لنا «تواصلاً شكلياً إشارياً سريعاً» (٢١).

—٢—

في المحور الثاني قصص تنفتح على منافذ واحلام وذكريات . فيتسع فضاء عالم القص مُعللاً ومولّداً بلغة فنية تنفتح باتساع على زمن ماض لهذا القص ، وكأن الماضي اضاءة للحظات الحاضرة . «ان التجربة تعيد تكييفنا كل لحظة ، وان ارتكاسنا العقلي في كل أمر معين هو في الواقع حاصل تجربتنا الحياتية للعالم بأسره حتى هذه اللحظة (٢٢) وهذا لاينطبق على الافكار فقط بل وعلى المدركات الحسية كما يسجلها الوعي .

في قصة (الفريسة) استذكار لحدث مرّ قبل زمن غير محدد ، يتذكره الراوي بتفاصيله الدقيقة وينقل لنا تلك التفاصيل ، تفاصيل التجربة الصعبة التي عليه ان يجتازها مستعيناً بما لقنه اياه أبوه ، مع سلة وضع في جوفها فأس ومخلاة ذات حمالة ، وقفاز ، وبرقع ، وشرائط جلدية ، ولفة خيوط وخصلة من شعر ذئب حصان ، وحمامة ، هذه مفردات عدة صيد الصقور في المرحلة الاولى وبعد ان ينجح الصبي في استدراج الصقر الى الشرك ،

(٢٠) حائط البنادق /١٧٢ .
(٢١) علي عبدالحسين مخلف — في قصة الحرب /١٠٩ .
(٢٢) القصة السيكولوجية — ليون ايدل /٣٧ .

يتوافد الأقارب احتفاءً «باقتناص قريبهم الصغير لاول صقر في عمره ، لكنهم كعادتهم حرصوا على عدم التطرق لذلك الأمر بشكل مباشر ، واضعين الصبي ازاء التجربة المرهقة التي لا مفر من اجتيازها قبل أن يصبح رجلا حقيقياً مهيأ لحياة البرية ، فقد عودتهم الطبيعة الشرسة التي لاتهادن الضعيف على مجابهة الشدائد بالاعتماد على النفس سواء في استلال لقمة الزاد ، أو الدفاع عن العشيرة» (٢٣) .

ويظل الصبي ذاهلاً وهو يتابع الاحاديث الدائرة على الغالب حول (الطير الحر) وكيفية ترويضه وتدريبه على الصيد وما يتطلب ذلك ، من صبر وجلد ومعرفة بامراضه المحتملة .

ويتابع الراوي تفاصيل الاحاديث عن أمراض الصقور وطرق معالجتها ، ومراحل اعدادها للصيد ، بينما يتابع الصبي اعداد صقره للمشاركة بحملة الصيد الكبرى التي ستثبت أهليته لدخول عالم الرجال .

وتظل الذاكرة فاعلاً أساسياً في كثير من قصص (حائط البنادق) بل في غالبيتها ، واسترجاع ماتختزن من مميزات أساليب كتابتها ، فهي تيار يتدفق في أذهان الشخصيات .

وقد ميز (بروست) بين الذاكره اللاارادية والتذكر الأرادي مؤكداً اعتقاده بأن على الفنان ان يستمد جوهر عمله من الذاكرة اللاإرادية وحدها ، ذلك إنها «أولاً وبالتحديد لاإرادية فذكرياته هذه تشكل نفسها ، لايجذبها شيء غير التشابه بينهما وبين لحظة أخرى مماثلة فهذه الذكريات وحدها هي التي تحمل طابع الأصالة والصدق ، وثانياً لانها تعيد لنا الاشياء بالقدر اللازم ، وبمعيار دقيق يجمع بين الذاكرة و النسيان . ثم لانها أخيراً اذ تجعلنا نمر مرة اخرى بنفس الاحساس في اوضاع مغايرة تماماً ، تحرر هذا الاحساس من كل ماعلق به بصورة طارئة ، وتعطينا جوهره غير المرتبط بزمن ، ذلك الجوهر

(٢٣) حائط البنادق /٢٢٦ .

الذي لايفصح عنه غير جمال الاسلوب» (٢٤) .

ويقود عبدالخالق الركابي قارئه بهدوء مع النسغ النازل نحو الجذر بحثاً عن الأسباب ، اسباب الحرب القديمة — الجديدة . اذ تتحدث قصة (الحصن) علانية عن واحد من اسباب الحرب المباشرة : حصن يحيط بمدينة ، يندثر وسر اختفائه يشحذ قرائح الكهول على امتداد عقود من السنين ، فينسجون حكايات مبالغاً فيها . وظلت هذه الحكايات تسرد بطرق واساليب مختلفة تتغير تبعاً لتغير الراوي الواحد ، بل تبعاً لتغير مزاج الراوي ذاته : «قد يكون باستطاعة الصغار مجابهة الامور بشجاعة تفتقد المنطق اكثر مما يستطيعه الكبار. تلك كانت المشكلة الأساسية فمنذ طفولته وهو يحلم باستجلاء حقيقة الأمر ، وهل ان الحصن إختفى حقاً ؟ ام انه ليس اكثر من وهم جسده الكهول الغانون على شكل حكاية تناقلتها الاجيال حتى غدت في آخر الأمر أقرب ما تكون إلى خرافة ؟!» (٢٥) .

ويصمم الراوي على (تخطي الأطر التي وضع ضمنها قسراً) وعندما يفتح تلك الحجرة المنفردة المحاطة بعتمة باردة تنضح بروائح عفونة خانقة وهي تكتظ (بقطع اثاث معطوبة ، ومرايا مشروخة تهوم الظلمة في اعماقها الزجاجية الموحشة .. سيوف مثلومة معقوفة النصال اطنأ القدم حديدها الصقيل . دروع غريبة الاشكال ، دائرية ومستطيلة ومبعجة الأطراف ، ثقيلة تجعل الفلك يسقط دهشة لمتانة تلك الزنود التي حملتها) .

هذا ما تركه السلف محاطاً بالحكايا التي تحشى بالأساطير والخرافات ، وتعطي الأشياء حجوماً فضفاضة اضخم مما هي عليه في الواقع ؟! والخلف لازالوا صغاراً مذهولين بالغاز الحروف والكلمات التي جعلت المستحيل امامهم ممكناً حيث القصص والروايات والأفكار العصية والاحلام الممنوعة .

ولا يكتفي الراوي باجترار الاحلام والتخيلات فيغامر بالتسلل خارج أسوار المنزل لكنه ينقلب عائداً معللاً احساسه بجدة التجربة في التجوال وحيداً

(٢٤) حائط البنادق
(٢٥) حائط البنادق / ١٢٢

خلال المدينة بعدما الغى هاجس الأسر الدائم حوله ، فيخوض المغامرة من جديد «ورأى جنوداً بوجوه غريبة بكامل سلاحهم كأنهم على وشك خوض غمار حرب وشيكة الوقوع (٢٦) . وفي المغامرة الثالثة «فوجيء بثكنات عسكرية واسلحة شاكية وخنادق قتال مهيأة لمعركة موهومة لم ير بوادرها على امتداد البصر : كانت الخوذ العسكرية تبرز من حين لآخر فوق حواف الخنادق لتتلامع من تحتها الأعين الخضر والزرق والصفر وهي تقدح بنظرات وحشية تطفح حقداً وكراهية» (٢٧) .

ويقترب الحصار الذي هجس ببوادره الأولى من خلال «ذلك الزحف الغادر الذي كان يقترب حثيثاً من منزلهم العتيد : فقبل سنوات وزقاقهم نهب لحملة تهجير خفية اجتاحت الأزقة الأخرى منذ زمن موغل في البعد (٢٨).

ويصل الحصار إلى منزل الراوي عن طريق استئجار احدهم لغرفة تنتهم الغرف الأخرى ليدفع الراوي ووالدته — فيما بعد — إلى الغرفة المتبقية في اعلى المنزل ، تلك الغرفة المحشوة بالاشياء المستهلكة والقديمة من سيوف ودروع وآنية اكلها الصدأ .

اذا كانت هذه القصة قد ركزت على اساليب اليهود والصهاينة في التسلل إلى القدس وغيرها بطرق شتى فأن الركابي يجلو التراب عن جذر آخر من جذور الحرب العربية الجديدة اذ ينبغي مقاومة كل تسلل مهما كانت وسيلته «عندما فقط أدرك أية وهاد عميقة ملغومة بالموت ومنحدرات صخرية مرصودة ببنادق لاتخطيء وطرق وعرة تمتد بين كوة حجرته والجانب الآخر من التلال ،حيث زرقة الارض استحالت إلى صفرة صحراء مترامية الاطراف تكاد تعشي الابصار ،لا شك انها ابتلعت اخوته في هجراتهم الموسمية الغابرة»(٢٩).

وقصة (الفادي) تعتمد الذاكرة وتلامس جذر الاسباب ، و (الفادي) يحيا في ذاكرة ابناء بلدة حدودية كانت تجتاحها السيول في مواسم الفيضانات

---

(٢٦) حائط البنادق /١٣٥ .
(٢٧) حائط البنادق /١٣٥ .
(٢٨) حائط البنادق /١٣٦ .
(٢٩) حائط البنادق /١٤٣ .

وتشطرها شطرين ، ويقف الراوي واصفاً برهبة عنف وضراوة التيارات الغرينية المزبدة وهي تعلو وتهبط لتجتث النخيل .

ويقود (الفادي) جواده عبر خضم السيول الموسمية وبندقيته (البرنو) لاتغادر كتفه ، ويراقب بعينيه الذكيتين «ما استجد في تلك الاحراش البكر من تغييرات طفيفة لا تسترعي انتباه الغير كانحناء غصن وتكسر فرع وبقايا آثار يستدل بها على مرور الاغراب الذين اعتادوا تعكير صفونا كلما عشنا ايامنا المريرة عندما كانت السيول الموسمية تعزل جانبي البلدة عن بعضهما»(٣٠) ،

ويقوم الفادي بالانتقال بين طرفي البلدة عند الفيضان لينقذ من يعزله السيل عن اهله في طرفي البلدة «ولكن ليس طويلاً : فادراكنا لعزلتنا عن بعضنا يذكرنا بحقيقة الأمر ، وان هناك اموراً تجري من حولنا مستهدفة امننا وسلامنا.. ونتتبع صاحبنا الفادي وهو يقودنا لمواضع نائية لم تطأها قدم مخلوق ، ليفاجئنا باثار واشياء وبقايا رماد ، كنا نستدل عن طريقها بأن ثمة اشخاصاً مريبين تخطوا هناك لبعض الوقت » (٣١) .

وتظل اللازمة الدائمة بأن وجود جسر اسمنتي راسخ يقوم بين جانبي البلدة كفيل بتجاوز الخشية الأبدية من الدخلاء .

ويمنح الركابي الجسر دلالة مكثفة وموجزة عن تاريخ الحياة السياسية للعراق قبل الثورة وبعدها ،ثورة تموز المجيدة ، ليؤشر سبباً آخر من اسباب الحرب العدوانية .

«وتناقلت الأفواه خبر الشروع ببناء جسر ، فاستقبلناه بشيء من التحفظ والريبة : فتلك لم تكن اول مرة يجري العمل فيها لربط جانبي البلدة ببعضهما فسبق وان قدمت حشود رجال متوردي الوجوه تتوامض عيونهم الزرق والخضر تحت ظلال قبعاتهم العريضة بمكر ، ملأوا اسماعنا بر طانتهم الغريبة وهـم

(٣٠) حائط البنادق /١٤٨ .
(٣١) حائط البنادق /١٥٢ ، ١٥٣ .

يقيسون الأبعاد والارتفاعات ، موهمين ايانا بأنهم في سبيلهم لبناء جسر ... لكن الأمر بدأ مختلفاً هذه المرة ، فالوافدون الجدد كانوا مثلنا بالضبط ، يخيل لنا انه سبق وان التقينا ببعضهم ، فتلك العيون والسحنات السمر احرقتها ذات الشمس والرياح السموم التي احرقت جلودنا ...» (٣٢) . ويتابع الراوي وصف حركة العمل الدؤوب وكيف ترتفع الأعمدة الشاخصة .. لكن الفادي يأخذه السيل العارم مع كوخه قبيل اتمام الجسر لتظل ذكراه قائمة مع كل كبح لجماح السيول المدمرة .

أليس هذا تأشيراً لأحد اسباب الحرب ؟ .

ان عبد الخالق الركابي لم يؤطر نصوصه في قوالب ثابتة وان اشتركت في بعض المقومات ، بل أفرغها في صور تنبض بالحركة والحيوية والحياة ويتضح ذلك من خلال توظيفه الرمز الدال الموحي ، والتقابل بين الماضي والحاضر. ان اقامة زمن القص المتخيل كماض عن طريق التذكر هو ممارسة للعبة فنية على مستوى الزمن ، وتسمح هذه الممارسة بالايحاء بفضاء واسع لعالم القص . وفي هذا الرجوع خلق لحقيقة بالايهام ، وخلق هذا الحقيقي عن طريق الايهام به هو قدرة الكاتب الفنية .

وتظل الذاكرة ثيمة أساسية بل وتبدو (خزاناً) لمادة الحكي ، فمنها يستمد الراوي / الشخص مادته الحكائية . ويظل المتكلم في قصص الركابي شخصاً له القدرة على ان يدخلنا إلى عالم الحرب من المكان ، من دفء البيت ، من مسرح طفولته ، من ذكرياته الأكثر التصاقاً بحاضره ، الحقول التي احتضنته ، النخيل ، رؤوس الوعول المعلقة على أبواب الغرف القديمة .

واستناداً إلى الاستذكار والاستحضار اللذين يستقيان الاحداث من مستودع الذاكرة وأودية التصورات والخيال تقوم قصة (حائط البنادق) (٣٣) التي

(٣٢) حائط البنادق / ١٥٤ — ١٥٥ .

(٣٣) قام علي عبد الحسين مخيف باجراء مقارنة بين هذه القصة ورواية الطيب صالح (موسم الهجرة الى الشمال) في كتابه : في قصة الحرب — دراسة نقدية ص ٦٤ ورد عليه الكاتب في مجلة الأقلام، العدد الأول لسنة ١٩٨٣ .

حملت المجموعة عنوانها ، إذ جعل الركابي وقائع الحرب مرهونة بجذرها التاريخي ، غير منقطعة عن مساراتها النفسية والزمنية القديمة . و (حائط البنادق) اشارات ذكية واعية من الكاتب إلى ان هذه الحرب هي حلقة ضمن سلسلة الحروب التي استهدفت الأرض العربية منذ عصور الاستعمار وإلى الان وتقوم القصة على المفارقة (الدرامية) أو « مفارقة الصراع والتناقض متخذة من منظوري المتحدث الذي تقمص السلوك المديني وواقع حال الريف وتصوراته وفرضياته ، هيكلافي بناء هذه المفارقة الممتدة طيلة صفحات القصة »(٣٤) .

ومنذ سطور القصة الأولى يطالعنا الراوي بأنه غير حزين انما هو ممتلىء بشعور قديم بالاثم كان بحسبه قد ذاب وتلاشى منذ اليوم الأول الذي أولى القرية ظهره مقرراً هجرها قبل سنوات وإلى الأبد . لكن الماضي لن يموت بتلك البساطة وان الأوجاع القديمة تظل تنبض في موضع ما من الجسد ، في الرأس أو في القلب لا فرق ! ! في انتظار الأصبع الذي يزيل الركام .

يتلقى الراوي برقية بكلمات مقتضبة تخبره بوفاة والده الذي ظلت نظراته المخيفة تطارده . وفي طريق عودته يمر بشاحنات ضخمة محملة بالدبابات ، وتتشابك احاديث المسافرين باختلاف مشاعرهم عن الحرب والجبهة ، وعبر صوت مشروخ لرجل كهل يتذكر صوت أبيه المتسلط ، صوت الماضي ، صوت ذلك الجيل المحمل بأرث الحرب وهو منهمك بتفكيك وتزييت واعادة تركيب البنادق التي احتفظ بها :

« — تأكد بان هذه البنادق هي الأرث الوحيد الذي ساخلفه لك بعد موتي ، ودونها لا تساوي حياتك فلساً أحمر ... ومثلما كان المعلم يصدع رأسي في مدرسة المدينة باسماء حروف الهجاء كان أبي يلقنني أبجديته الخاصة التي تبدأ باجزاء البندقية .. وتنتهي باسماء بنادقه البدائية (٣٥) .

(٣٤) د. محسن الموسوي — المرئي والمتخيل ٢٠/٦٨ .
(٣٥) حائط البنادق /٧٦ .

وعبر انثيالات الذاكرة تتثال احداث التاريخ منذ أيام السيطرة التركيـــة وثورة العشرين وحملة (ابن رشيد) وحرب فلسطين وثورة تموز . وأمام مواجهة (حائط البنادق) تتشابك حكايات الأب ليصل الراوي إلى القـــول معترفاً :

« قبل ان أغادر الحجرة القيت بنظرة من فوق كتفي نحو حائط البنادق .. وعاد ذلك الشعور يملأني : فأمام هذا الارث الذي صنعه هؤلاء الرجـــال الثلاثة — أبي وجدي وأبوه — كانت مكابرتي في ذلك اليوم البعيد محض غباء (٣٦) .

وتظل حوارية الجيلين : القديم والجديد لازمة لمعظم قصص المجموعة ، جيل قديم يقدس سلاحه وخيوله وأرضه لانه ذاق الكثير على يد الاستعمار ، وجيل قد لا يعبأ كثيراً بمعتقدات الاجداد لكنه يدرك حال قيام الحرب سبب حذر الاجداد وملازمتهم لبنادقهم وخيولهم .

ويمكن لنا ان نضع قصة (الخيال) بموازاة قصة (حائط البنادق) فبدلا من الأب يأخذ الجد دوره ، وتستبدل البنادق بالخيول ، ومثلما تعدد اسماء البنادق تعدد اسماء الخيول ، انها سلسلة متوارثة ، لكن قصة (الخيال) تنفتح على الحاضر بطريقة أخرى عندما يتحول الأبن إلى مقاتل ، وتلامس هذه القصة جذراً آخر من جذور هذه الحرب هو سرقة الخيول العربية الأصيلة من قبل لصوص يتسللون دوماً عبر الحدود الشرقية :

وقصة (استراحة المحارب) تتوقف عبر الذاكرة أيضاً عند سبب آخر من الإسباب القديمة والتاريخية لهذه الحرب :

« — لقد ردموا صدر النهر الذي شاء سوء حظنا ان يبدأ قرب الحدود بالضبط ، على مرمى حجر من مخفرهم ... انها قضية قديمة يا بني سلبت حياة أكثر من رجل وأحالت أكثر من أرض خصبة إلى صحراء قاحلة ... وهي ليست على شاكلة قضايا كتبكم التي تحلونها با لاقلام والدفاتر »(٣٧).

(٣٦) حائط البنادق /٧٣ .
(٣٧) حائط البنادق /٩٥ .

وهنا يضعنا القاص امام معالجتين لهذه المشكلة :

ومعالجة الآباء بذبح القرابين وهي عادة متبعة في هذه الأحوال ، ويصف لنا الراوي طقوس ذبح القربان ، والاطفال الذين يتدافعون عبر أزمة الزريبة مرددين أغنية قديمة تنادي أم الغيث ، ولما امعنت السحب في دلالها جاء دور الصغيرات ليستعطفن المطر العاصي باغنية متوارثة .

ومعالجة الجيل الجديد / الراوي في التسلل ليلاً إلى مكان السد واحداث ثغرة فيه ، ويكاد يفلح في ذلك لكنه يعود فاقداً للوعي بسبب اطلاقة معادية تصيب عموده الفقري وتشل حركة اطرافه لتنظم حياته رتابة الفصول :

في الصيف يفترش العتبة وحيداً الا من هم قديم ، وفي الخريف يقبع عند باب الحجرة يراقب عش اللقالق التي تهاجر سنوياً . وفي الشتاء يتراجع مخذولا إلى جوف الغرفة ، وفي الربيع يعاوده همه القديم فهو الفصل الذي حمل معه الكارثة .

ويغلق باب الذاكرة ليجابه الراوي بسؤال احدهم :

— لم لم تخرج معهم إلى النهر ؟ وعندما يعرف سبب قعوده يعانقه ثم يحمله على كتفه مع زميل آخر له .

— لكن .. لابد لك من ان تشاركهم الفرحة .

ويتقدمان به حتى يستطيع ان يرى حشود النساء والأطفال وقد انتشروا على امتداد الحقول المبذورة حديثاً ، بينما ارتقى الفلاحون كتف النهر وهم يزيلون بمساحيهم السدود عن صدر الجداول .. وعلى وقع دمدمة المدافع الآتية من بعد تتدفق المياه نحو الحقول .

— ٣ —

اذا كانت الينا العين والذاكرة ، اللتان تحدثنا عنهما انفاً من مميزات هذه المجموعة ، فان الميزة الاخرى هي مهارة الكاتب في المزج بين الحركتين

حركة العين وحركة الذاكرة عبر آلية سلسلة ، الشيء الذي يجعل من نصوص المجموعة ووحداتها مشاهد متماثلة ومتقاطعة تنشال من سيناريو العين وسيناريو الذاكرة .

وإذا كانت الذاكرة انتقائية كما قيل فانها تسجل الكثير وتسرب مالا نتفاعل معه إلى مناطق مهملة نخال انها مطوقة بستائر النسيان ، لذا فان صوراً مختزنة قد تنبثق فجأة « انها طرس نعاود كتابة حروفه الممحوة بوحي من اسئلـــــة الحاضر واهتماماته » (٣٨) .

وتمتلىء لحظة التذكر بالوصف والتفاصيل وبمحطات تمد جسوراً توسيع دائرة اللحظة الاستذكارية وتتحرر من وطأة الماضي وتكراريته عن طريـــق التركيز على الحاضر .

وتبدو قصة (البئار) كانها حديث يقوده التداعي والتذكر ، لكن البناء ينهض كعلما تقدمنا في القراءة متماسكاً ، ملتحماً على أساس من التـــوازي بين حاضر وماضٍ حاضر في الذاكرة ، وعبر الحلم يتقاطع منظوران : عين السارد وعين التذكر .

تبدأ القصة التي كتبت (عام ١٩٧٧) بحلم يعاود الراوي وهو يتأرجـــح بين اليقظة والمنام مغرى بخدر النعاس لان ينزلق في وهدة الكرى من جديد ، فيخيل اليه انه لم يعد مضطجعاً على فراشه انه « وسط الادغال المتشابكة التي بدت تحت الليل الهابط ككتل متراصة لا أول لها ولا آخر ، لمح ومضـــات ضوء تتخاطب .... وعبر الادغال المعتمة كانت ثمة ومضات اضواء تتلامع بشكل كاد يجمد الدم في عروقه ... وعلى الفور ادرك بان قطيع ذئاب احاط به ، ولا خلاص له الا بمعجزة . وكانت الفرس تصهل مرتعبة وهي تـــدور حوله » (٣٩) .

---

(٣٨) محمد برادة – لغة الطفولة والحلم /٥ .

(٣٩) حائط البنادق /١٩٣ ، ٢٠١ – ٢٠٢ .

هذا وصف لحادثة وقعت للراوي قديماً يعاود ذكرها وهي تتراءى له حلماً في ليلته تلك .

«ان الذاكرة خليط مركب ، وهي عملية تتداعى فيها المعاني بحرية فتنقل الاحداث من ترتيبها الزمني وتخلطها كما تخلط اوراق اللعب» (٤٠) .

وتعتمد القصة على ثلاثة محاور للحركة : الراوي والفرس والزوجة .

يعيد منظر البندقية — الإمتداد المعلق على الجدار المواجه ، الراوي إلى تلك الحادثة التي تعاوده في حلمه . لكنه فكر بها هذه المرة بمزيج من الغبطة والأسى : فرغم انها ادت إلى تهشم كتفه التي تطلب شفاؤها فترة طويلة الا انها تذكره بيوم تسلمه سند تمليكه لقطعة الارض .

وعبر حركة العين تتحرك الذاكرة فعندما تطالعه الفرس يحدق بوله في هذا الكائن يتساءل مع نفسه «الا أدين لها بحياتي؟)لولاها كان محتملاً ان تفترسه الذئاب .. نعم فما الذي يستطيع ان يفعله رجل اعزل بكتف مهشمة تجاه عشرات الذئاب؟ كانت الفرس تدور حوله مطلقة صهيلها المرتعب وهي و تدق بحوافرها الأرض .. كيف حدث ذلك ؟

بالاجابة على هذا التساؤل يسرد الراوي القصة التي تنطلق من جذر يلامس اسباب الحرب سرداً لا يخلو من المباشرة ، فالراوي استلم سند تمليك الأرض ، وفي طريق عودته تجمعه المصادفة مع الملاك ويتحاوران محاورة تنتهي بضربة من أخمس بندقية الملاك تهشم كتف الراوي وتسقطه من ظهر فرسه غائباً عن الوعي .

وتحظى الفرس بحضور فاعل في القصة يتجاوز دائرة حضور المرأة / الزوجة في نفس الراوي الذي يمعن في وصف ادق تفاصيلها وحركاتها ، وحالما تقع عيناه عليها يملأه منظرها الفخم بالبهجة فلا يملك امام انبهاره الأخرس سوى ان يتلمسها باصابعه هامساً في اذنها المنتصبة :

(٤٠) القصة السيكولوجية — ليون ايدل /٢٥٨ .

« — أرأيت؟ انها (الزوجة) تغار منك ، لأنني اكاد الازمك اكثر منها(٤١)
اما الزوجة فتحضر في القصة على هيئة كتلة سوداء مضطجعة بالقرب منه :
« — يا امرأة .. انهضي ... ببطء خنفساء كسيحة ارتجت الكتلة السوداء على نفسها وانقلبت إلى الجهة الثانية.. (٤٢) .

وينهي الراوي قصته بالاشارة إلى ان هذه (الكتلة السوداء) لم تنجب وليس لديها ما يشغلها في غياب زوجها الذي يستحثه ضوء الفجر إلى الاسراع حيث موعد اطلاق المياه نحو الحقول التي أزغب بذارها..

وقصة (الوحام) تتمة لقصة (البذار) فالكتلة السوداء آذنت بالخصب والعطاء وان ظلت حياتها الداخلية هلامية غير محددة القسمات والملامح :
« — هل يصدق الأمر هذه المرة ؟! سألت نفسها بنبرة وجلة وهي تغمس أناملها في الاناء القريب ويدها الثانية الملطخة بالدقيق تنسحب على امتداد بطنها ... وتطلعت من فوق سور الفناء الخفيض نحو غابات النخيل المعتمة والشمس تغوص وسطها ، متخيلة وقع المفاجأة عليه» (٤٣) .

واذا كان الركابي قد جرد الكتلة السوداء من كل الملامح فانه يترك لذاكرتها نافذة تطل من خلالها على ليلة بعيدة تسلل فيها اللصوص من خارج الحدود ليسرقوا مخزن الغلال ، وتظل الهيئة الغريبة التي تبدى بها وجه ابيها القتيل حيث الدم ونثار المخ والعظم .

ان الأنساق التي اعتمدتها مجموعة (حائط البنادق) لا تسير بمنأى عن أنساق ومداخل أخرى لذا فاننا نكتفي بهذا التحديد محتاطين لانفسنا من اغراء مو اصلة البحث وتشعباته الذي تقدمه هذه المجموعة ببراعة .

---

(٤١) حائط البنادق /٢٠٤ .
(٤٢) حائط البنادق /١٩٥ .
(٤٣) حائط البنادق /٢٧ .

مصادر البحث :

- سيزا قاسم – بناء الرواية – دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت / ١٩٨٥ .
- عبدالخالق الركابي – حائط البنادق – دار الحرية للطباعة – بغداد / ١٩٨٣ .
- علي عبدالحسين مخيف – في قصة الحرب – دراسة نقدية – دار الحرية للطباعة – بغداد /١٩٨٤ .
- د. عمر الطالب – القصة العراقية – دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨٣ .
- ليون ايدل – القصة السيكولوجية – ترجمة محمود السمرة، منشورات المكتبةالاهلية – بيروت ١٩٥٩ .
- محمد برادة – لغة الطفولة والحلم – الشركة المغربية للناشرين المتحدين مطبعة النجاح الجديدة – المغرب /١٩٨٦ .
- د. محمد يوسف نجم – فن القصة – دار الثقافة /بيروت /١٩٦٦ (الطبعة الخامسة) .
- نجيب العوفي – جدل القراءة – نشر وطبع دار النشر المغربية (د.ت).
- هاسكل بلوك – هيرمان سالنجر – الرؤيا الابداعية – ترجمة اسعد حليم – مكتبة نهضة مصر /١٩٦٦ .

الدوريات :

باقر جاسم محمد – قصة الحرب بين الجمالي والمعرفي – مجلة الاقلام – العدد السابع /١٩٨٨ .

عبدالخالق الركابي – حول قصص المعركة : النقد وعقب أخيل – مجلة الاقلام ، العدد الاول /١٩٨٣ .