

# كوثاريا

## المدينة والسؤال

حوارات ودراسات عن رواية كوثرية  
لنعيم آل مسافر

نقد أدبي

تحرير وتقديم

أمجد نجم الزبيدي

## سلسلة دراسات وكتابات ثقافية (12)

سلسلة تصدر عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

المؤلف: أمجد نجم الزيدي (تحرير وتقديم)

العنوان: كوثاريا، المدينة والسؤال: حوارات ودراسات عن رواية كوثاريا لنعيم آل مسافر

التصنيف: نقد أدبي وحوارات ثقافية

الطبعة الأولى: أبريل 2016

تصميم الغلاف: المبدع محمود الرجبي

تصميم الكتاب: د. جمال الجزيري

الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

دار نشر إلكترونية مجانية لا تهدف للربح

للمراسلة لنشر أعمالكم في السلاسل المختلفة التي تصدرها الدار، الرجاء قراءة التعريف بمجموعة دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني لمعرفة مواصفات تجهيز الملف:

<https://www.facebook.com/groups/Ketabat.Jadidah.Ebook.Publis/hers>

وإرسال الملف وفقا لشروط النشر على إيميل د. جمال الجزيري أو على الخاص في صفحته على الفيسبوك:

[elgezeerv@gmail.com](mailto:elgezeerv@gmail.com)

<https://www.facebook.com/gamal.elgezeerv>

@2016 حقوق نشر النصوص ملك لأصحابها، وحقوق هذه الطبعة الإلكترونية ملك لدار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني. وكل كاتب مسنول عن لغته وعن أسلوبه وعن محتوى كتابه وأية منازعات خاصة بحقوق الملكية الفكرية يكون طرفها المؤلف وليست الدار طرفا فيها.

## جميع الحقوق محفوظة

### الطبعة الأولى

1437 هـ - 2016م

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني  
رقم الإيداع في دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني  
2016/4/8/341

رقم الكتاب في السلسلة: 12

السلسلة: دراسات وكتابات ثقافية

المؤلف: أمجد نجم الزبيدي (تحرير وتقديم)

العنوان: كوثاريا، المدينة والسؤال: حوارات ودراسات عن رواية

كوثاريا لنعيم آل مسافر

التصنيف: نقد أدبي وحوارات ثقافية

الطبعة الأولى: أبريل 2016

عدد الصفحات: 212

الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

رقم الإيداع في الدار: 2016/4/8/341

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني. حقوق نشر النصوص ملك لأصحابها، وحقوق هذه الطبعة الإلكترونية ملك لدار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني. وكل كاتب مسؤول عن لغته وعن أسلوبه وعن محتوى كتابه، وأية منازعات خاصة بحقوق الملكية الفكرية يكون طرفها المؤلف وليست الدار طرفاً فيها.



إهداء

لأصدقائي

حسين

مظفر

نعيم

ولطعم كتب تشاركنا لذة قراءتها..

## المقدمة

بعد أن حازت رواية (كوثاريا) للقاص والروائي نعيم آل مسافر على الجائزة الثالثة في مسابقة المرحوم محمد الحمراني للرواية عام 2012، حققت وجوداً جيداً على ساحة المشهد الروائي العراقي المعاصر، لذلك ارتأينا أن نجمع كل ماكتب عنها والحوارات التي أجريت مع الروائي بشأنها، والتي أخذت مناحي ومداخل قرائية مختلفة، وربما متعارضة، لذلك فلن نخوض في ما جاء بهذه الدراسات أو مستواها وندعها للقارئ اللبيب، حيث إنني – على المستوى الشخصي- قد لا اتفق مع ما جاء في بعضها، أو عدم قناعتني الشخصية ببعض طروحاتها، لكن ما يشفع لي – كما أظن- هو رغبتني بالتعريف بهذه الرواية المهمة، وتيسير كل ماكتب عنها بقضه وقضيضه للدارس والمهتم، بغية تسهيل مهمة البحث، تاركاً الباب موارباً للقراء أن يبنوا تصوراتهم وتقويمهم لما طرحته

هذه الدراسات والتي تعبر بالتأكيد عن آراء كتابها. وسأكتفي بوضع تمهيد قرائي؛ أقف به على مجموعة من المحطات المقترنة بالمكان الروائي وهيمنته على عناصر الرواية، إذ لا يمكننا بصورة أو بأخرى حصر دور المكان الروائي كإطار لامّ لأحداث الرواية فقط، وإنما يدخل مع الشخصيات وكل بنى النص الروائي الأخرى بعلاقات بنائية، تفرض هيمنتها الكاملة في بعض الأحيان، بغض النظر عن شكل هذا المكان، إن كان مكاناً فعلياً، أو مجرد إحالة ما، بصورة غير مباشرة، يقول ج. ب. كولدنستين ( يحرص (الكاتب) على اعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد روايته أطاراً زمكانياً، ذلك أنّ الروائي أكثر تنبهاً الى العلاقات التي توحد بين الشخوص التي يبدع، والعالم الروائي الذي يحيط بهم)<sup>1</sup>، وهذا ربما ما نلاحظه في

---

<sup>1</sup>الفضاء الروائي - جنيت وكولدنستين وآخرين، ترجمة عبد الرحيم حزل- افريقيا الشرق- المغرب 2002 ص19-20

رواية (كوثاريا)<sup>2</sup> للروائي نعيم آل مسافر، إذ إنّ حضورها كمدينة يبدو هامشياً في القراءة المباشرة، لكنه يأخذ مديات كبيرة في بناء الثيمة الروائية، ولكن بصورة غير مباشرة من خلال المكان الروائي/التخيلي والاحالة الى المكان الواقعي، واعتقد أنّ لعبة النص، هي استبدال المواقع بين المدينة المتخيلة وبين المدينة الواقعية، إذ يمارس المكان هنا -وهو المدينة- سطوة على دلالات النص بالتلاعب بها على هذين الوترين، اي يصبح احدهما وجهاً للآخر، دون التفريط بأي منهما، ويصبح التاريخ الاحالي والحاضر كلاهما حاضرين يمثلان نبض النص وتناميّه، و بداية لخلق الارتباط بينهما وإن كان بصورة ضمنية، فمثلاً يتخذ العنوان (كوثاريا) ترجيعاً دلاليّاً سيميائياً داخل النص، حيث يمثل عتبة أولى ستفرض هيمنتها الدلالية والسيميائية على مجمل محاولتنا في استنطاق المتن

---

<sup>2</sup>كوثاريا (رواية) نعيم ال مسافر- دار ميزوبوتاميا- بغداد ط1 2014

السردى والبناء الثيمى، فهل كوثاريا المدينة التاريخية كانت حاضرة بكل ثقلها الدلالى والمرجعى، ام هي محاولة بناء متن افتراضى مواز يجمع زمنين، ماضٍ وحاضر، يحاولان أن يعرضا رؤية ابتناها الروائى، من خلال تعدد ظهور هذا العنوان ليس بصورته دالاً مكانياً فقط، وإنما هو حضور لفضاء الدلالة المقترن بالمكان الذى بناه النص، والمكان الآخر الذى يحيل اليه العنوان، وعلاقته بالاستهلال الذى سنجترح له عدة علاقات تساهم فى التأثير على بناء النص وبنيته الدلالية، وهذا الحضور لكوثاريا العلامة هو حضور افتراضى لكوثاريا المكان التاريخى فى مستواه الاحالى.

يستفيد الروائى من المكان الحقيقى واحالاته ودلالاتها، وأيضاً من المكان الآخر (الروائى) المتخيل والذى يضلل القارئ من خلال البحث عن المشتركات بينهما، ولا يعنى ذلك أن تلك المشتركات بصورتها



المباشرة شرط لازم بينهما، وإنما المكان الروائي التخليي يحاول ان يفارق ذلك الاصل ويموه علاقته به، باشتراطات بنية النص وتمثلاً لثيمته، إذ (ينبغي للمكان الروائي ان يكون "حقيقياً"، من دون أن يعني ذلك امكانية تحديد موقعه تحديداً تاماً. ولذلك يكون التأليف بين السمات المعرفة الحاملة لأسماء حقيقية وسمات أخرى غير معرفة نسبياً، تحمل أسماء تخيلية، أو ليس في الامكان التعرف عليها. بما يجري معه، توجيه القارئ بموازاة لتضليله)<sup>3</sup>، وان كانت التسمية تعمل على كشف وتركيز دور المكان في صنع الحدث السردي، اذ يقول شارك كريفل (ان تسمية المدينة أو الشارع، الخ، لا يكون لها مبرر مالم تكن هذه الامكنة مسرحاً لفعل (قد جرت ازاحته). فالنص الروائي يؤكد دائماً، على غيب تستمد منه عناصر الرواية معناها الحالي).<sup>4</sup>

<sup>3</sup>الفضاء الروائي ص81  
<sup>4</sup>ن.م ص72

إنَّ الصورة الحقيقية للمكان ربما تنفذ بصورة  
أو بأخرى الى ممارسة نوع من التأثير على المكان  
الروائي، باعتباره صورة مفترضة عنه، محاولاً بها  
اعطاء نوع من الواقعية، لذلك فتلك العلاقة هي علاقة  
مواجهة و"ندية" كما يصفها (كريفل) (ان المكان  
يعطي الانطباع بان النص حقيقي. فهو يؤكد ان ما  
يحكى داخله انما هو محض تشخيص. وبفضل المكان  
يحيل النص ويتبدى كأن له علاقة بشيء خارجي، أو  
هو صورته عنه أو محاكاة له. مما يجعل النص في  
مواجهة مستمرة. فهو مشروط (افتراضاً) بحقيقة هو ندّ  
لها)<sup>5</sup>، وبهذا يمكن ان يتحقق نوع من التوائم الضمني  
بين الطرفين من خلال التسليم بأنهما رغم تلك الندية  
إلا انهما يشتركان بنفس الارضية المكونة لهما  
كداليتين مكانيتين تحيلان الى علاقة سيميائية ثابتة  
وقارة لهذا المكان، فإشارة الروائي للمدينة المدورة في

---

<sup>5</sup>ن.م ص75

رواية كوثاريا مثلاً، لكي يعزز مدى التقارب بين المدينتين السادرتين في تاريخ يتوالد من نفسه وبنفس الوتيرة، حيث إن كوثاريا مدينة أخرى غير المدينة الموصوفة بالمدورة وهي (بغداد) إلا أن ما يجمع بينهما تلك الصلة الافتراضية التي أوجدها الروائي والتي خلقت تلك المقابلة بين المكان الواقعي والروائي/التخيلي، ولكن أيهما الحقيقي وأيها المتخيل؟ هل هي المدينة المدورة/ بغداد أم كوثاريا المدينة التاريخية؟ الإجابة ممكن أن نفترضها إن نحن دققنا باستخدام الروائي لمدينة كوثاريا، والتي هي مجرد اسم لمدينة ولا يوجد أي إشارة إلى كونها هي المدينة التاريخية القديمة، موطن صناعة الأصنام، وهنا كما اعتقد لعبة الروائي بإسقاط الحاضر في دائرة التاريخ، وجعل كل دلالات النص تدور حولها بصورة وبأخرى، أي جعل (كوثاريا) الحاضر هي امتداد لـ(كوثاريا) الأمس، وليست استدراجاً للثانية إلى حاضر الأولى، وذلك

يظهر من خلال غياب كل ما يرتبط بها والاكتفاء بحضورها كإسم<sup>6</sup>، مع إشارة الاستهلال الى ابراهيم وتحطيم الاصنام والتي كانت تسبطن وجودها، كما سنشير لاحقاً، فهذه المدينة ترتبط دائماً وفي اكثر من موضع من الرواية بكوثاريا مرة وبالمدينة المدورة مرة أخرى، مع ملاحظة ان كليهما مدينتان تاريخيتان، تعززان حاضِر الرواية (كانت عيناى معصوبتين ولم يَقم اعوان سمير بفتحهما إلا عند باب المزرعة، فلا اعرف بأي جهة من ضواحي كوثاريا تقع. هذه المدينة المدورة التي بناها ضرورة سابق وظل سكانها يدورون في حلقة مفرغة. وظلت تنتقل كغانية بين يدي دكتاتور وآخر منذ ذلك الحين).<sup>7</sup>

لا تخلو الرواية من اشارات واضحة الى ان كوثاريا هي كناية عن (بغداد) كما اسلفنا، وما العنوان

<sup>6</sup> ما فعلته الرواية انها حددت لنا موقعا جغرافيا، وقدمت عدة اشارات تقودنا الى مكان معلوم يتواءم مع احداثها ويتطابق مع ثيمتها، لكنها غيرت اسم ذلك المكان واحالتنا الى اسم تاريخي لمدينة بعيدة عنه، ولكنه بنفس الوقت يحمل توافقا ضمنيا مع ثيمة الرواية وأحداثها، اي انها عينت المكان وفي نفس الوقت اضافت لها بعدا آخر، مستمداً من مكان آخر.

<sup>7</sup> كوثاريا ص43

الجديد الا محاولة من الروائي ليحقق موائمة افتراضية بين بغداد اليوم وكوثاريا المدينة التاريخية صانعة الاصنام، وهذا ما يظهر ربما من خلال الربط بين شخصيات الرواية وبين النظام الديكتاتوري، وكأنها اشارة الى هذا الوطن المتمثل بهذه المدينة، معمل صناعة الاصنام بكل اشكالها، متمثلة بالشخصيات التي تأخذها من قاع المجتمع حيث المعوقين نفسيا ك(سمير) او المأبونين ك(نبيل)، اذ ان (كل فعل للشخصية الروائية هو واجهة اشارية أو (موقف) اجتماعي يضم مرجعيات ثقافية مهيمنة، تستبطن الفعل الثقافي المضمّر، اي الفعل الثقافي الجمعي الذائب في ذلك الموقف).<sup>8</sup>، حيث إنّ البحث في مواقف الشخصيات هو بحث في المواقف الاجتماعية المضمرة، او مبرراتها المستندة على اسس ثقافية مضمرة والتي اظهرت كوثاريا بهذه الصورة، اذ (يمكننا النظر الى المكان

<sup>8</sup>الانساق الثقافية والتاريخية في الرواية العراقية المعاصرة- أمجد نجم الزبيدي- بحوث ودراسات مهرجان الكميت الثقافي الرابع- ميسان 2014 ص26

بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات التي تتضامن مع بعضها لتشبيد مواقع الاحداث وتحديد مسار الحبكة ورسم المنحنى الذي يرتاده الشخص. <sup>9</sup>، وهذا ربما يضعنا في لجة سؤال اعمق، هل ان التأثير هنا ينحصر بكون المكان ارضاً صلبة تقوم عليها هذه العلاقات، وتؤثر في بناء الاحداث وصياغة الاراء... الى اخره، ام ان هناك صفات اخرى، كما في اسم مدينة (كوثاريا)، فمدينة الامس/ التاريخ، ليست هي مدينة اليوم/ الحاضر، ولا يجمعهما على المستوى السطحي والمباشر سوى الاسم، الذي يضيف تلك الهالة الرمزية على مجمل احداث الرواية وشخصها، لذلك فهذه التسمية ربما تبدو مجازاً، للموائمة بين مرجعيات كلا المدينتين ومحمولاتهما الرمزية، فلو لم تكن مدينة اليوم هي المدينة المدورة او هي كوثاريا، فهل ستبقى العلاقات الاحالية والرمزية لهذه الكيفية، ام انها ستأخذ

---

<sup>9</sup>الفضاء الروائي ص6

مساراً آخر، اذ استخدم العنوان/ المكان بصورة واعية لتحقيق هذا الربط الذي ربما يختفي من سطح الرواية وعلاقاتها، ويضمّر في العلاقات التي ينشأها هذا العنوان والاحالات المتكررة له من خلال الإشارة الى الاصنام في اكثر من موضع داخل الرواية، وتراوح ظهور المدينة بين المدينة المتخيلة والواقعية كما اسلفنا.

اعتقد ان (كوثاريا) خرجت عن توصيفها كمكان جغرافي، الى مكان يحمل محمولات رمزية، يمكن ان يكون اي مكان ما يتطابق مع تلك المرموزات والدلالات، خالقاً رابطاً بينها، فاتحاً فضاءات جديدة لاعادة قراءته من منظور هذه العلاقة، فلو بحثنا في مكان رواية كوثاريا؛ اي المزرعة او حتى السجن الاصلاحي، فلن نجد ذلك التطابق الصوري بينه وبين كوثاريا النبي ابراهيم التاريخية، الا في الإشارة الدائمة لمحور هذه العلاقة وهي صناعة الاصنام، (كما اتخذ

القائد الضرورة من السجن الاصلاحي كوثاريا اخرى انتجت من الاصنام المتحكمة في اقدار الناس مافاق نتاج اصابع آزر، هاهو سمير اليوم يتخذ من هذه المزرعة مكانا اخر على شاكلتها<sup>10</sup>، رغم اننا نجد في ص11 من الرواية انها اخذت منحاً اخر في توصيف المكان عندما شبه بالبستان، الذي لا يقدم المكان الصريح مستفيداً؛ من مواصفات البستان التي يسقطها على المكان المفترض للرواية، المكان الواسع او فضاء الوطن الذي كان في كوثاريا مركزاً تتجمع حوله دلالاتها، رغم انه يختفي في اكثر الاحيان، الا انه موجود ومهيمن على الخط البنائي العام لثيمة الرواية.

يلعب المكان دوراً مهماً في بناء الحدث السردى، ومشاركاً لكل عناصر العمل الروائى الاخرى في بناء النص، فـ (المكان هو الحاضن للحدث الروائى، وتفاعل الشخصية وردود افعالها تجاه المكان

---

<sup>10</sup> كوثاريا ص9 - ص10



محكومة بنوعية الحدث ان كان ايجابيا او سلبيا اي ان يكون للمكان فعل اجتماعي، كاشفا نمط معيشة الشخصيات والمرجعيات الثقافية التي تصنع هويتها المكانية.<sup>11</sup>، ويعبر المكان ايضا او يعطي تصوراً على اقل تقدير عن الحدث السردي الذي سيضمه، وربما وفي بعض الاحيان يعطي اشارات ضمنية للقارئ عن طبيعة ذلك الحدث، الذي يكون ارضاً له ومتعلقاً معه، اذ لا يكون المكان هنا مجرد وجود او صورة سلبية حيادية، وانما يكون متوائماً ان لم يكن محرضاً ضمناً على ذلك الحدث، فالمكان (في الرواية انما يكون بحسب ملائمته للحدث القابل (...)) مكان "ناطق"<sup>12</sup>، لذلك يكون للمكان هيمنة كبيرة على الشخصيات باعتبارها تمثلاً ثقافياً واجتماعياً لتلك المجتمعات التي تشغله، لذلك تخضع في اكثر الاحيان لضغط ذلك المكان او الفضاء الثقافي والاجتماعي

<sup>11</sup>الانساق الثقافية ص29

<sup>12</sup>الفضاء الروائي ص81

وتستجيب لقيمه، فـ( الحيز الذي تتفاعل فيه الشخصية يولد علاقات تبادلية بينهما – ان كان حيزا اجتماعيا او ثقافيا او حتى مكانيا- من خلال التأثير بتلك القيم، اي اسباغ هذه القيم عليه، من خلال ممارسة سلطة الوعي به او الانقياد الى القيم التي يفرضها، باعتباره ممثلا لسلطة اجتماعية وثقافية مهيمنة).<sup>13</sup>

يبدو المكان في رواية (كوثاريا) مكانا قامعا ومصدرا للشر، لذلك يكون الهروب منه هروبا من ذلك الشر، ورغم ان مسببه هم البشر/ شخصيات الرواية سميير وغيره، الا ان هذا المكان (كوثاريا) هو المسبب الرئيسي، لانه معمل لصنع الاصنام، والخروج منه هو هروب من هذه الاصنام وظلالها، وطبعاً هنا يجب الإشارة الى ان القصد من المكان ليس المكان الجغرافي، وانما هو الفضاء الثقافي والحضاري اي المظاهر السوسيوثقافية التي يبنيتها هذا المكان والتي

---

<sup>13</sup>الانساق الثقافية ص25

تلتحم بالاطر الحضارية والثقافية للمجتمعات التي تعيش فيه، (ليتني استعجلت بالسفر قليلا، لما استطاع اتباع سمير اختطافي واحضاري اليوم في مزرعته المقبرة هذه. لكنت الان في بلد آخر بعيدا عن كوثاريا. في بلد لا سطوة له فيه. ابدأ هناك حياة جديدة، حيث لا أحد يعرفني ولا ماض يلاحقني أعود حقيقيا كما كنت في السابق، قبل ان يفرض علي القدر مصاحبته في رحلة حياتي الماضية)<sup>14</sup>.

لعب الاستهلال (مردوخ) دورا تحريزيا وموجها قرائيا، يحاول ان يبتني مجموعة من العلاقات، التي ستشكل لدى القارئ مجموعة من المفاتيح التي سيبحث عن ابوابها في النص، ربما لنفتح له مديات قرائية واسعة، يمكننا اجمالها بعلاقتين هما:

- سبب عدم تحطيم مردوخ وعلاقته بالسبب الذي اعطاه الراوي.

---

<sup>14</sup> كوثاريا ص25

- السؤال، سؤال عدم التحطيم وسيرة حياة الراوي (كتبته على جدران السجون الرطبة بحروف باردة، خططته على اراضي المعارك الساخنة بحروف لزجة)<sup>15</sup>.

هذه مجموعة من العلاقات التي ربما يمكن استخراجها من نص الاستهلال، وربما يمكننا صياغة مجموعة أخرى، ولكن المهم في ذلك هو تأثير هذه العلاقات على أحداث الرواية وبنائها، إذ إنّ تأثير الاستهلال على بنية النص، يظهر من خلال التعالق ما بين العلاقات التي اشرنا لها سابقا وتكرار ظهور علاماتها المتمثلة بإبراهيم ومردوخ وكوثاريا المدينة التاريخية؛ التي كانت غائبة عن متن الاستهلال ولكنه ليس غيابا فعليا، وانما هو حضور ضمني من خلال الحديث عن قصة النبي ابراهيم، والذي يرتبط بالمدينة من خلال مقولة (ابن عباس) التي وضعها الروائي قبل

---

<sup>15</sup> كوثاريا ص5

الاستهلال وهي (نحن معاشر قريش من النبط، من اهل كوثاريا، قيل ان ابراهيم ولد بها، وكان النبط سكانها)<sup>16</sup>، وايضا يمكننا ان نفترض اجابة عن هذه الاسئلة او العلاقات بعد ان نعقد صلة بين الفضاءات التي بني عليها المدخل الاستهلاكي، اذ ان هناك ثلاثة فضاءات نصية ومرجعية تغذي النص، منها ماهو مباشر اشتبك بالبناء السردي، ومنها ماهو غير مباشر متن افتراضي ملحق ببعض الدلالات التي يغذيها داخل الرواية، وهذه الفضاءات هي اولاً قصة النبي ابراهيم وتحطيمه للاصنام (قرب الموقد كنت اطلب من ابي، ان يحدثني بقصة النبي ابراهيم، من بين كل قصص الانبياء التي يحفظها ويرويها لنا في الطفولة. كانت هذه القصة تأسرني...) ص5، اما الفضاء الثاني وهو المهم بتصوري وهو وسيط بين الفضائين الآخرين، هو السؤال الذي تحدثنا عنه قبل قليل، اما الفضاء الثالث

---

<sup>16</sup> كوثاريا ص4

فهو القصة الرئيسية التي كانت مفتتحاً لانطلاق أحداث الرواية وهي مقتل والد الشخصية الرئيسية وسجنه.

احتفظ الفضاءان الأوليان في المدخل الاستهلاكي وهما فضاء قصة ابراهيم وسؤال الفأس، بموقعهما خارج الحدث السردي المباشر، وإن مدت لهما خيوطاً داخل مسارات الرواية بصورة غير مباشرة من الأحياء الذي يضيفانه على بعض الأحداث وخاصة من خلال الحديث عن الأصنام أو (الضرورة)، حيث يتركنا في حالة من الترقب لعقد صلات بين أحداث الرواية وتشعباتها وبين هاتين المرجعيتين، من خلال البحث عن الأصنام ومردوخ، أو محاولة تخمين الإجابة، وتتضح أهمية هذا المدخل الاستهلاكي ومدى هيمنته على الرواية إن حاولنا رفعه، والذي ربما سيعطي لدلالات الرواية - بوجهة نظر أخرى- فسحة أكبر من الحرية، وربما تجنح بعيداً عن هذه الموجهات التي الزمنا بها الروائي، وهذا المدخل

او العتبة طريقة ذكية – برأبي على اقل تقدير- وضعها الروائي للمحافظة على الثيمة الروائية التي يحاول رسمها بربطها بمرجعيات تغذيها بصورة غير مباشرة، لتعطيها صبغة اكثر درامية.

لو انطلقنا من المدخل الاستهلاكي (العتبة النصية)، غاضين النظر عن العنوان والغلاف، وبحثنا عن اصنام كوثاريا داخل المتن، فهل سنجد تلك الاصنام؟ هل ان الرواية قدمت الضرورة او ظل الضرورة (سمير) كأصنام؟؟ هل ان الراوي يلعب في حاضر السرد دور (إبراهيم عليه السلام)؟؟؟ إن الرواية – بتصوري- لا تتكلم عن صناعة الاصنام او تدميرها، كما هو الايحاء الذي أوهمنا به الفضاء الاول للمدخل الاستهلاكي، وانما تنطلق من الفضاء الثاني وهو السؤال ( السبب المعروف هو اتهامه بالتحطيم، حتى يُخرج الكهنة وتوضح الحقيقة للناس المخدوعين بعبادة الاصنام. ما كان هذا السبب المعلن يرضي

فضولي، ولطالما تساءلت عن وجود سبب آخر جعله يترك هذا الصنم دون ان يحطمه)ص5، إن الاجابة عن هذا السؤال؛ هو الاجابة عن سؤال الرواية، وافترض الاجابة تضعنا في خضم سؤال اهم وهو هل انه لم يحطمه حقاً؟؟ ان تحطيم الجسم المادي للصنم لا يقتله اذ من الممكن استبداله، ولكن وضع فأس السؤال في عنقه سيحطم جسمه اللامادي، فالرواية ربما هي فأس السؤال الذي وضع في رقبة مردوخ، ليعري القيم اللامادية التي تصنع اصنامنا (الذي دعا ابراهيم لعدم تحطيم مردوخ ووضع الفأس في عنقه، ربما كان يريد الايحاء لنا بان مهمة تحطيم الاصنام ليست مهنته بل مهمة الجميع، لابد لكل منا تحطيم اصنامه الداخلية بنفسه حتى يحين الخلاص)<sup>17</sup>.

ربما لم يأخذ مردوخ الصنم الكبير وآزر صانع الاصنام مساحة كبيرة في الرواية، الا انها مارسا

---

<sup>17</sup>كوثاريا ص119



نوعاً من السيطرة على البناء الدلالي للنص من خلال العلاقات التي بنياها، وأيضاً في المرات التي ظهرا فيها في المتن والتي عززت دورهما في النص، لكي لاينفرط البناء الدلالي ويخرج عن السيطرة التي فرضاها منذ نص الاستهلال (مازال مردوخ يتناسل في نفوسنا ويلد الاصنام تلو الاصنام، فكل من تتوفر له فرصة التسلط يظهر الصنم القابع في داخله ويصير دكتاتورا يحاول ان يكون مردوخا اخر. كلنا آزر وهذه البلاد كلها كوثاريا وانى لنا بإبراهيم جديد؟)<sup>18</sup>، وربما يكون هذا الاقتباس هو تساؤل الرواية أو الاطار الذي يحكم ثيمتها، اذ انه يكشف الصلة الافتراضية التي اوجدناها بين كوثاريا التاريخ، مدينة الاصنام بكل تشكلاتها والدلالات المرتبطة بها ك(مردوخ، آزر، وإبراهيم) وكوثاريا الحاضر، المدينة المموهة بهذه المرجعية والاشارات التي تقود الى مدينة فعلية واقعية

---

<sup>18</sup> كوثاريا ص36

هي (بغداد)، ولكن بحضور افتراضي استشرافي لدلالات الاولى وهي صناعة الاصنام، الى اخره من دلالات، اذ يجر الراوي ثيمة النص لكشف الاساس الذي قامت عليه استعارته لكوثاريا وآزر ومردوخ وربطها بزمن الرواية، ويمكننا ان نلمح حسا ساخرا مبطنا في لغة النص وهو يتعامل مع كوثاريا كدلالة وهذا ربما يسعى به الراوي لتعميق صورة هذه المدينة بصورتها الحاضرة، اذ يقول (ان اراد المروء ان يظل على قيد الحياة في كوثاريا، فلا بد له ان يتقن فن انتحال شخص اخر على شاكلة عبدة مردوخ. فيفقد ذاته ويصير دمية مسلوقة الارادة يحركها اللاعبون الكبار، يكون صانعا للأصنام كأي آزر، بشكل وآخر. بغير هذا ليس امامه إلا ان يكون حطبا لمحرقه النمروذ التي اشتعلت في اوصالنا منذ زمن بعيد بأسباب واسماء مختلفة)<sup>19</sup>، وهذه اللغة الساخرة التي ربما نجدها بين

---

<sup>19</sup> كوثاريا ص 88

تضاعيف الرواية تقترن بالمأل الذي آل اليه الوضع في كوثاريا، وهو ليس منقطعا عن ما قبلها، وانما السخرية تركزت على الحاضر بإعتباره صورة مضخمة ومشوهة عن الماضي، بالاضافة الى ذلك حتى لا يفقد النص الايقاع الذي يربط بين كوثاريا اليوم والامس، وايضا يمكننا ان نلمس مستوى اخر من تلك السخرية في كلام (سمير) والذي بدا وكأنه حوارا كاريكاتوريا في بعض الاحيان<sup>20</sup>.

مثلت الاصنام داخل الرواية مصدرا للخوف ورمزا للخطرسة ولم تكن الهة للعبادة، وهذا ما لمحت له الرواية في استهلالها بصورة ضمنية، وعززته ربما العلاقات التي اشرنا لها سابقا، حتى اصبحت نوافذ نطل منها على النص، واقتترنت بالكثير من الاسئلة التي تحتاج الى اجابات، واهم هذه الاسئلة بتصوري هو سؤال الفأس؛ والذي يدور بين عدة اجوبة منها ما

---

<sup>20</sup> كوثاريا ص 50

قدمه الروائي نفسه في خطاب الرواية المباشر، ومنها ما يستشف من قراءتنا لدلالات النص واحداث الرواية والعلاقات بينها، ولذلك يبدو لي ان هذا التصور لهذه الاصنام أي ليس بصفاتها آلهة؛ هي الاجابة المفترضة عن سؤال ابراهيم وسبب تعليقه للفأس في نص الاستهلال المأخوذ من القصة القرآنية المعروفة، أي انه اراد تحطيم هذا الجبروت والخطرة لهذه الالهة، من خلال عدم تماهيه مع سدى الحكاية القرآنية، التي انطلقت من زاوية تنظر لهذه الاصنام على انها اصنام تعبد كآلهة، اذ ان السبب المقترن بهذه الزاوية او وجهة النظر الدينية وتفسيرها لموقف ابراهيم لم تقنع الراوي – في نص الاستهلال- لانه يريد تأسيس صورة اخرى لهذه الآلهة، ويخرجها عن التصور الديني لتصبح علامات لمفاهيم وتصورات، وليس تلك الصورة النمطية لهذا الصنم كوجود مادي يشير الى اله معبود، وانما الموقع الاجتماعي والسياسي وربما الايدولوجي

المنتج لمظاهر الغطرسة والشر، وهذا يظهر ربما سبب اختيار ابراهيم لكبير تلك الاصنام، والذي انتقل من موقعه الاجتماعي والديني السابق، الى موقع جديد هو الموقف الايدولوجي لشخصيات الرواية كسمير ونبيل وغيرهم، حيث ان تعزيز هذه الصنمية يتم من خلال الايغال بالشرور الذي يسوغه الموقع الذي تحتله تلك الشخصية، او الموقع الذي تحتله الافكار والمفاهيم التي اشرنا اليها سابقا، اي الموقع الذي يحتله مردوخ الذي يتبدى بعدة صور، كان احداها مردوخ الاعلام الغربي (حتى أمراء النفط الذين يرتبطون وامبراطور الاعلام الغربي روبرت مردوخ بعلاقات وثيقة ومصالح متبادلة، يساعدونني. ذاك الذي دعم بوش بماكنته الإعلامية العملاقة إبان احتلال العراق، هو ايضا يدعمني بصورة غير مباشرة)<sup>21</sup>، حيث ان الاعلام الغربي اصبح صنما آخر، يمثل سنداً وظهيرا

---

<sup>21</sup> كوثاريا ص48

لغطرسة امريكا وسياستها، اذ كلما تغير شكل هذا الصنم، يبقى على نفس مواصفاته وقيمتة المعنوية، ان كان ماديا، او شخصا بعينه، او فكرة او مفهوما، او آلة جبارة كماكنة الاعلام الغربي.

هذه مجموعة من الوقفات التي اردت بها الاشارة الى علاقة المكان (كوثاريا) بالبناء الدلالي للنص الروائي وعلاقتها بعناصر الرواية الأخرى وان لم اشر الى جميع تلك العناصر ولكن اكتفيت بتلك العلاقات التي اثارها نص الاستهلال (مرودخ)، ووجدت ان اجعل هذه الوقفات مقدمة لهذا الكتاب الذي يضم بين دفتيه مجموعة من الدراسات والقراءات لرواية كوثاريا وحوارين اجرا مع الروائي بخصوصها، ولم اشر الى محتوى هذه الدراسات او اقيمها واتركها لقارئ الكتاب، والتي سيجد بين سطورها محوري (المدينة – السؤال) ، واتمنى اني قد وفقت في جمعها والاشارة الى الرواية..

ومن الله التوفيق

أمجد نجم الزبيدي

الشرطة 2015

### الإحالات

1- الفضاء الروائي – جنيت وكولدنستين وآخرين،

ترجمة عبد الرحيم حزل- افريقيا الشرق-

المغرب 2002

2- كوئاريا (رواية) نعيم ال مسافر- دار ميزوبوتاميا-

بغداد ط1 2014

3- الانساق الثقافية والتاريخية في الرواية العراقية

المعاصرة- أمجد نجم الزبيدي- بحوث ودراسات

مهرجان الكميت الثقافي الرابع- ميسان 2014

# الدراسات



## منفى العصافير ورواية كوثاريا

وجدان عبد العزيز\*

الحقيقة التي لامناص منها ان الكاتب نعيم آل مسافر، قد خاض عدة تجارب كتابية، حقق من خلالها نجاحات لفتت له الانظار، وجعلتنا نتطلع له ككاتب يحاول ايجاد مكانة له في الساحة الثقافية، فهو شاعر وقاص، واخيراً خاض تجربة الرواية، هذا العالم السحري المغربي والعميق الاغوار، والذي يتطلب شجاعة وحنكة في طرح افكاره واسقاطها على شخصياته.

فالشخصيات الروائية إمّا أن تكون واقعية من ازمان مختلفة ولها وجود عياني، أو شخصيات افتراضية، خلقها الكاتب نفسه وحاول ترويضها من اجل أن تكون حاملة لخلجاته الانسانية وخارطة أفكاره، ولا يعني هذا نوع من انواع القسر، أو جعل

---

\* ناقد من العراق

الشخصيات اسيرة لكاتب الرواية لكن، هذا الامر يتطلب تجربة عميقة للكاتب ومراس في مراقبة هذه الشخصيات وتحريكها وفق خطة معينة بغية الوصول الى عمل ادبي يحمل سمات الواقع وتجلياته وتأثيرها على مجمل حركة الشخوص، بما يجعلها قريبة من معقولية الطرح المغمس بالخيال.

إنَّ أي نص أدبي يحاول ان يحمل سؤالاً، تتوالد من خلاله اسئلة اخرى، قد يكون كاتب النص غير معني بالجواب الاول وينشغل بالاجوبة التالية، مما يعطي للمتلقي فضولية البحث عن جواب السؤال الاول وهذا يمثل امتداد الحالة التشويقية للعمل الادبي السردية خاصة ..

وامامنا رواية (كوثاريا)<sup>22</sup> للكاتب آل مسافر، والتي تدور فكرتها (موضوعها)، حول الانتقام والخيانة والبحث عن الذات، وجملة هذه الأمور تقوم

---

<sup>22</sup>كوثاريا (رواية) نعيم آل مسافر- دار ميزوبوتاميا- بغداد ط1 2014

على الصراع، حيث ان الكاتب قد تناص مع القص  
القرآني بأسئلة متوالدة عن سيرته كراو والمملوءة  
بالألم والمعاناة والقلق الحاد والغربة والصراع الباطني  
مع الذات ومع الاشياء المحيطة ومع الأفكار والرؤى،  
فر(إنَّ ما تقدمه الممارسة الفنية من دلائل على التعالق  
والانفتاح لايمكن الا ان يحطم ذلك الانطباع السائد عن  
نقاء النوع الفني وان يخلخل نموذجيته المحددة وهويته  
الخاصة، يصح ان ينتج تلاقح الفنون انماطاً من  
التهجين الاستيقي وانماطاً من التناص)<sup>23</sup>.

كاتب رواية (كوثاريا) اعتمد استعمال ضمير  
المتكلم في روايته.. يقول الكاتب البرتومورافيا: (إنَّ  
ضمير المتكلم هو وسيلة تؤدي الى توسيع وتعميق  
الرواية الى درجة غير محدودة، ففي الوقت الذي يكون  
فيه من الصعب جدا او مما يبعث السأم ان نجعل  
الشخص الثالث يقول اكثر مما يسمح مدى افعاله لا بل

<sup>23</sup>(كتاب المرشد) خلدون الشمعة وآخرون /دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد / الطبعة  
الاولى سنة 1987م ص88

نجعله يقول ذلك بدون التدخل العفوي من قبل المؤلف، فإنه من السهل والمشروع جدا ان يستسلم الشخص المتكلم للأفكار والبراهين الناتجة عنها وما الى ذلك<sup>24</sup>، فبقي الكاتب آل مسافر يلج الى داخل اذهان اشخاصه او نلاحظ سيادة وجهة نظره المبررة على مجمل احداث الرواية، ومحاولة التعايش مع شخصياته خطوة بخطوة، حيث اختار اسماءهم بعناية، بحيث كانت تعني الكثير كما كانت الكنى والالقاب مختارة اختيار يتلائم مع تدرج احداث الرواية، بحيث درس مخاوفهم السرية وآمالهم ودوافعهم الشريرة والنبيلة.

رسم مسارات باتجاه الحفاظ على حجم معين للرواية ، وحاول ان يوائم بين البيئة والشخص والفعل والفكرة والحوار، لتكون هذه العناصر في ايقاع منسجم مع المعنى العام الذي يبتغيه، ورسم أيضاً ابعاد شخصياته بطريقة الراوي العليم او المشارك وكان

<sup>24</sup> فن كتابة الرواية- ديان دوات فيان - ت: د.عبدالستار جواد دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 1988م ص16 - 21

شاهداً على نموها الذاتي، وكأني بالكاتب قد اطلع على علم النفس ودرس شخصياته وتوجهاتهم ونوازع شخصية سمير خاصة، هذه الشخصية العجيبة الغريبة في مجمل سلوكياتها من حب وكره وانتقام وما شابه ذلك..

كان الحوار في رواية (كوثاريا) حواراً مدروساً يعطي عمقاً لها رغم مباشرته أحياناً، حيث كان حواراً بعيداً عن العبث بل يدخل في صميم العمل، (في كتابه "الحديقة البرية" يقول انغوس ولسون : "ان الدافع لكتابة رواية ينبع من رؤية متحدة وخاطفة للحياة").

بدأ الكاتب آل مسافر روايته باضاعة كانت الاطار العام للرواية وكما عند الادباء الكبار، يقول فيها : (قرب النهر في قرينتنا النائمة بوداعة في مخيلتي كنت اذهب بوجبة الغداء لأبي الذي يعمل مزارعاً في أرض مديدة الخضرة . اطلب إليه في كل مرة أن

يحدثني عن قصة النبي إبراهيم من بين كل قصص الأنبياء التي يحفظها ويرويها لنا في الطفولة.

كانت هذه القصة تأسرنني. استغرب حتى لحظتي أن يعلق إبراهيم الفأس في عنق مردوخ بدلاً من تحطيمه كما الأصنام الأخرى.

السبب المعروف هو اتهامه بالتحطيم، حتى يُخرج الكهنة وتتضح الحقيقة للناس المخدوعين بعبادة الأصنام. ما كان هذا السبب المُعلن يرضي فضولي، ولطالما تساءلت عن وجود سببٍ آخر جعله يترك هذا الصنم دون أن يحطمه.

ظل هذا السؤال يلاحقني بعد أن أنتقلنا إلى مدينة كوثاريا اثر مقتل والدي على الساقية. فلم تسعفني الأجوبة والويل لمن لا تسعفه الأجوبة)، هذه الاضاءة الزمكانية اصبحت مسرحاً لأحداث الرواية، واعطت زخماً كبيراً لموضوعها، فبين قصة ابراهيم وبين كوثاريا اثبت الكاتب لحمة الرواية، أي بين قصة

الاصنام وبغداد الدائرية اوجد دالة بين الصنمية وتوالدها الدائري في المجتمع العراقي.

يقول الاستاذ الدكتور محمد صابر عبيد:  
(تخضع افعال النص في انساقها اللغوية ابتداءً الى المنطق الاسلوبي الذي يقوم بتوجيهها توجيهاً نسقياً بوصفها ظاهرة لغوية في المقام الاول هذه الظاهرة اللغوية التي يصفها بلومفيلد- في هذا السياق بانها "سلسلة من المنبهات تتلوها استجابات تتحول هي الاخرى الى استجابات اخرى" في حركة دائرية تواصلية دائبة تنهض بها افعال النص وتقود كونه النص وتفضئته بوصفه "قيمة نفسية وحدسية شاملة ومستقلة بذاتها"<sup>25</sup>، فدائرة الرواية تُفتح بسمير وتغلق بالراوي وهكذا..

في مقطع اخر (أتفحص المكان بفضول شديد، مستغرباً حصولهم على أثاث ثمين كالذي أرى

<sup>25</sup> تأويل متاهة الحكيم في تمظهرات الشكل السردي- الدكتور محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، الاردن - عمان الطبعة الاولى 2011م ص5

وجدران بيضاء مطلية بعناية شديدة، نقوش وألوان متناسقة كلوحة فنان بارع وإضاءة جميلة تدل على ذوق رفيع.

ما لفت انتباهي أكثر من كل ما أراه، المكتبة الكبيرة التي تأخذ الركن المقابل وتغص بأنواع الكتب الثمينة المصفوفة بعناية على الرفوف. وهذا ليس أكثر نشازا من فوهات الموت المعدنية الباردة التي تملأ المكان. كل واحد منهم يمسك بوحدة ومجموعة منها قرب المكتبة. إحداها كانت تتكئ بقربي على المكتب، تحسست معدنها البارد عدة مرات أثناء استماعي لما يعرضه سمير علي وربما كانت تسمعني:

- يا لك من باردة، هادئة، صامتة، مخادعة، يمكنك تسخين برودتك وقذفي بحمم مميتة، انتزاع ملاءة الهدوء لإغراق كل من في الغرفة بحمم الضجيج والنار والدم خلال ثانية واحدة، تخرجين من صمتك



بضغطه سبابة. ليعودوا بعد ذلك لشرب الشاي وإشعال سجائر جديدة وربما الضحك وكأن شيئاً لم يكن.

ضغطه السبابة على الزناد عندهم كضغطه ظفر الإبهام التي كنا نمارسها على أي من خيول السجن البيضاء خلال سني السجن السوداء. لا مشكلة لديهم كلها ضغطات أصابع من نفس اليد والأشياء التي يضغطون عليها متساوية القيمة بالنسبة لهم. فمن تعود على تناول عقار السعادة، عقار مصادرة العقل، يمكنه أن يقوم بأبشع جريمة وعندما يُسأل عن ذلك...) هذه اللوحة اختلطت فيها ألوان العذابات حتى تحولت سعادات القائد الضرورة إلى عذابات لهم، بل تحولت كوثاريا إلى سجن اصلاحي انتج من الاصنام المتحكمة في أقدار الناس ما فاق نتاج أصابع "آزر" وبالتالي فإن الوضع المزري، قد زاد من ازدواجية الاصنام البشرية الصغيرة التي خلقها القائد الضرورة، وظهرت صورة اذهلت جميع الناس البسطاء منهم بالخصوص، وبانت

صورة مدهشة وغريبة، من خلال ما نقله الراوي لآزدواجية نبيل، تلك الشخصية المجرمة والموغة بالآجرام، وهو يصلي بالآخرين وبخشوع.

بقي الراوي ينقل لنا صوراً أخرى عن سمير ونبيل وباقي شخصياته التي اختارها بعناية ووضع لها أسماءها الدالة والتي تحمل دلالات مغايرة لمعانيها اللغوية المتعارف عليها، ومن خلال الروي تتجرد شخصية سمير من أي معنى إنساني وجمالي رغم غرابتها في حب فوزية، (فهو يحاول تقليد القائد الضرورة بكل شيء، مذ كان يشاهده على التلفاز ذو القناة الواحدة في بيت فوزية. كان يدخل في الشاشة يسير معه خلفه أمامه يفعل كل ما يفعله. يتحول إلى ظل له، يزور معه القطعات والقطعان.

الخراف أضاحي له ولضروراته الصغار المسعورين، الشياه جوارٍ في مرعى الحرمان. يحصد السنابل لأنها مثقلة بالحبوب ومهمته المقدسة تقتضي

أن يرفع الحمل عن كاهلها. يقتلع الزهور لأنها متلبسة  
دوما بجريمة الجمال، فما الفائدة المرجوة من رائحتها  
وهو يمتلك رائحة التفاح المتعفن. يجفف الأهوار بحجة  
أنها مليئة بالبعوض، ينفي ملايين العصافير لأنها تعكر  
مزاجه كل صباح بزقزقتها؛ فهو يحب أن يستمع  
لأصوات طبول الموت وأصوات الفوهات المعدنية  
العملاقة. تخرجه فوزية من شاشة التلفاز بعد أن ينام  
فيستعيد في حضنها الدافئ كل ما شاهده مع الضرورة  
على شكل كوابيس.

ألا يمكن التخلص من هذا الضرورة؟! مضى  
وبقيت ظلاله في الأرض، وأنى لنا الخلاص.)، وظل  
الراوي يتحين الفرص للخلاص، لكنه بقي يتحول من  
محنة الى أخرى، وهو يعيش توالد الاصنام امامه،  
وتوالد الشخصيات المزدوجة، والتي تعاني من  
امراض مختلفة تتحول الى ارواح مجرمة، لاتعرف  
أي رحمة وتفهم أي منطق الا منطق القتل والاجرام،

وبنصوص بلاغية موحية، كقوله : (ألحت علي أسئلة كثيرة عند تمرير خرزات المسبحة بعد الصلاة خلف نبيل. ركزت النظر عليها وهي تنساب بين أصابعي، أنسبت معها متنقلا بين خرزة وأخرى، سنة وأخرى، سجن وآخر. لكنها ملساء لا يمكن التشبث بها، كآمالي بالخلاص من ورطة التعامل من جديد مع هذه المخلوقات الممسوخة.

اختفت المسبحة التي كنت انساب مع خرزاتها فوقعتُ في يدي الأخرى. شاهدت نفسي أجلس في راحتها بلا حول ولا قوة فأمرتها بالنهوض:

- قومي لمسايرته كما فعلتي سابقاً بانتظار لحظة الخلاص.

لا بد من وجود فرصة، في أحلك الظروف توجد فرصة، عندما تغلق جميع الأبواب وتقطع السبل يكون هنالك ضوء في نهاية اليأس. بصيص إن تمسكت به

وآمنت أنني أراه ستحصل المعجزة وأتخلص من قدر  
لعين اسمه سمير.).

كان الكاتب يشتغل حراً في لعبته على  
الحكاية وكان يغامر كثيراً ويحاول ان يتخفى لولا ان  
الاحداث التي يرويها كنا قد عشنا تفاصيلها نحن ام  
اخواننا واصدقائنا، لهذا نراها مباشرة ، فكانت عبارة  
عن مذكرات بحبكة درامية وفعل قصصي رفعها الى  
مقامات سردية مهمة.. وبالتالي الى شكل روائي حمل  
بصمات الحادثة.

يقول الفريد هتشكوك: (الدراما تشبه الحياة  
الواقعية التي ازيلت منها الاجزاء المعتمدة) ، ويقول  
الدكتور عبدالله ابراهيم بدراسته المعنونة "مرايا  
سحلية" لرواية امين تاج السر: (يقتضي الحديث عن  
السيرة الروائية الى اهمية التجربة الذاتية عبر صوغ  
فني مخصوص يناسب متطلبات السرد والتخيل ، ذلك  
ان المادة التي نفترض ان تكون حقيقية واصلية ،

لا يمكن ان تحتفظ بذلك ، فما ان تصبح موضوعاً سردياً الا ويعاد انتاجها طبقاً لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل ان تندرج في سياق التشكيل الفني ، وعليه لا يمكن الحديث عن مطابقة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة الشخصية الحقيقية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص)، من هذا نرى الكاتب آل مسافر يحاول المزاجية بين الواقعة التاريخية ودلالاتها الواضحة، محاولاً الانسحاب منها الى مكونات لحظات سرديته في كوثاريا الرواية، ناقلاً لنا الصراعات الداخلية له كمشارك ولشخصياته الأخرى في مقطع "العوق العظيم"، (ما إن يقوم كل منا بتعطيم أصنامهم الداخلية حتى تقتضي عدالة كاتب السيناريو أن يُبعث إبراهيم جديد . كنت اسأل نفسي لماذا يعذبني بعوقي المزدوج هذا ؟ عرفت اليوم انه زودني بقوة كبيرة مكنتني من قهر هذا النمروذ . لولا عوقي لما هزمت سمير اليوم ،

وفوتُ عليه فرصة النيل مني)، ثم يقول الراوي: (كنت  
أكره القتل فأول قتل رأيته أبي . لكنني في الحرب  
صرت أرى عددا كبيرا من القتلى ولا يهتز لي طرف .  
الكثيرين منهم يُقتلون بيدي ؛ فقدي جعل صنف في  
الجيش رامي مدرعة ، لم يجعله سائق أو مخابر . بل  
رامي يموت الكثيرون بضغطة زر من إصبعه.

عندما أتفرس في وجوه الجنود الإيرانيين القتلى،  
أرى ملامحهم تكلمني، تعاتبني، لماذا تقتلنا؟ هل قتلنا  
أباك؟ سئمت عارهم فقتلته).

يستمر الكاتب في مسلسل الصراعات رابطاً  
بين الأحداث ربطاً متماسكاً مستثمراً المدينة المدورة  
كوثاريا ويقصد بها بغداد وعكسها على حيرته من  
الأحداث، وهو يصنع وثيقة ادانة لمرحلة الدكتاتورية  
بين دائرة الحياة ودائرة الموت.. ثم بعد ذلك الارهاب  
الاشد فتكاً، وخروج الارهابيين عن دائرة الدين  
الحنيف الى دائرة الاجتهاد الجاهل والفتاوي التي ما

انزل الله بها من سلطان ففي نص الرواية ما يلي: ( لم أرسل في طلبك من اجل مشروع تطهير الكلاب الذي أملائته علي الضرورة .

في احد أحلامي أمرني بتطهير الكلاب فلا يجوز أن تظل هكذا مخلوقات وفيه نجسة. لم يبقَ إلا نجاستها وتصبح أفضل من الكثيرين. لابد من وضع حد لذلك، الضرورة متلبس بي وأستطيع أن فعل ما أشاء، سلطاتي مطلقة. يغطس الكلب بالماء الجاري سبع مرات ويصبح طاهراً. غسلها وتطهيرها أهون من غسل قلب فوزية وحمود. القطط الجبابة المتملقة طاهرة، تلك التي تسرق أهلها وتهرب بما سرقتة وهذه المخلوقات الوفية نجسة؟ أي عدالة هذه؟ وأي قانون ظالم هذا؟ ويقولون أن زمن الظلم قد ولى ولا رجعة له!

أمر الجميع اعتبار هذا العام، عام تطهير الكلاب وإطلاق حملة لذلك. وكانت فتاوى نبيل جاهزة ورهن



الإشارة لاعتبار الكلاب طاهرة شرعا، مع تحد  
بالمناظرة لكل من يعترض عليها أو يدعي بطلانها.  
لديه أدلة وبراهين قاطعة تؤيد فتواه وقام بتكليف حازم  
وسلام للقيام بالحملة.)، وهذه شكلت اكبر صرخة  
ساخرة من الفتاوى التي يفتي بها مجرمو الارهاب،  
لكن الكاتب دل على بقاء روح المقاومة داخل الانسان  
في زمن الكفر الواضح المعالم وفي زمن الايمان  
المنافق، هذا الصراع جعل الكاتب يرنو الى بذور  
الخير داخل الانسان وكيف الشر يزحف بقوة الى  
فراغات كامنة ممكن استيقاظها لتكون اضاءات خير  
لفطرته الاصلية، وهي فطرة خلقه الاولى.. وهنا كشف  
عن محاولات خارج الدين الاسلامي لهدمه من الداخل  
ومحاولة انهاء اخر دين سماوي في الارض بجراثيم  
فكرية يمجهها الفكر الانساني البسيط، فكيف لفكر  
الانسان الان وهو يعيش النور، نور الحياة بكامل

تفاصيلها، ان يقتنع بهكذا فتاوى مجرمة وغير اخلاقية ولا تمت للضمير الانساني باي صلة.

هناك جملة أفكار ورؤى حملتها الرواية وتستحق مساحات كبيرة من القراءة والتحليل ، فهي التي ادانت الدكتاتورية وما تلاها من إرهاب وسلوكيات سياسية مزدوجة، كلها تمت بمعالجات لغوية وصلت في بعضها الى حد الجمالية في سردها، وظهرت ثقافة الكاتب، وما اختزنته ذاكرته من قصص وحكايات ولاسيما القصص القرآنية، وما استفاده من علوم كثيرة، وما استفاده من مراحل تاريخية جاءت في الرواية ضمنا كالحرب العراقية الايرانية بين 1980 الى 1988 واجتياح الكويت غير المبرر 1990 والعدوان الاميركي 1991 والحصار الجائر من عام 1991 الى 2003 وما تلاه من ارهاب وطائفية ومحاصصة، فهي تعتبر بحق وثيقة ادانة لكل هذه المراحل.. وعاش الكاتب فيها حالة اغتراب معقدة

لم تقتصر على البعد الاقتصادي او الاجتماعي او النفسي انما تعدتها الى تفاعل هذه الاغترابات في اطار غياب العدالة، مما جعله يبحث عن الملاذ، بل والخلص والعيش في منطقة الجمال الأدبي.

حاول الكاتب آل مسافر الخروج على الواقع وعلى السرد في آن معاً، حيث بنى لنا وهماً روائياً، كان خليطاً بفعل الظروف القاسية التي تحركت في اطارها رواية (كوثاريا).. ويبقى التساؤل المر هل يستطيع الكاتب تحطيم اول مردوخ يلتقيه في كوثاريا المدينة.. والجواب على هذا، هو اعادة قراءة الرواية من جديد ومرات تلو اخرى...

### مصادر ومراجع البحث :

1 - كتاب (كتاب المربد) خلدون الشمعة وآخرون/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ الطبعة الاولى سنة

1987

2- كتاب (فن كتابة الرواية) ديان دوات فيان - ت:

د.عبدالستار جواد دار الشؤون الثقافية بغداد ط1

1988

3 - كتاب (تأويل متاهة الحكى في تمظهرات الشكل

السردي) الاستاذ الدكتور محمد صابر عبيد ،

عالم الكتب الحديث، الاردن - عمان الطبعة

الاولى 2011

4 كوثراريا (رواية) نعيم آل مسافر- دار ميزوبوتاميا-

بغداد ط1 2014

## التمثيل الرمزي وصناعة المكان المتخيل

### الحيرة الوجودية في رواية كوثاريا

علي كاظم داود\*

لعل واحدة من أبرز مهام السرد، والسرد الروائي منه بالخصوص، طرح رؤية إبداعية تحليلية، تسبر جوهر العلاقة الملتبسة، والضرورية في نفس الوقت، بين ذات الإنسان من جهة، وبين الحياة بكل موضوعاتها وإشكالياتها وأشياءها من جهة أخرى.

في رواية (كوثاريا) للروائي نعيم آل مسافر، والصادرة هذا العام عن دار ميزوبوتاميا في بغداد، نتابع بطلاً مصاباً بحيرة وجودية، جراء تراكم الأسئلة في ذهنه، أسئلة لم يعثر لها على أجوبة «والويل لمن لا تسعفه الأجوبة». إضافة إلى هذه الحيرة الناتجة عن تلك العلاقة الملتبسة بين استعدادات البطل واستجاباته، وبين محيطه الحياتي المعقد، تناقش الرواية قضايا

---

\* ناقد من العراق

أخرى متعددة، منها: قضية خريجي السجون والإصلاحات، الذين لا يحضون ببرامج إعادة تأهيل حقيقية، وأثرهم في المجتمع، في ظل غياب الدولة أو ضعفها. وكذلك موضوعة الحرب وما تجرّه من ويلات ورعب، وما تنتجه من أرامل وأيتام ومعاقين. إضافة إلى هاجس الهجرة خارج العراق، بوصفه المنقذ الوحيد من الواقع الضاغط.

تصنع الرواية مكانها المتخيل، مدينة إسمها كوثاريا، «ظلت تنتقل كغانية بين يدي دكتاتور وآخر»، وهذه المدينة المتخيلة تستخدم في الرواية بوصفها تمثيلاً رمزياً وكناية سرديّة عن العراق بشكل عام.

تسري ظاهرة التمثيل الرمزي على أغلب مفاصل الرواية، حيث تستخدم الصفات والأسماء التي لا تشير إلى دلالاتها الحقيقية، وتعمل على صنع قرائن دلالية بديلة لها، الأمر الذي وسّع من سلطة الكناية والرمز في المتخيل السردي للرواية، ما أدى إلى خلق

واقع لغوي موازٍ للواقع الراهن، يشهد مجريات تناظر أحداث ما بعد التغيير في العراق. كما تتجه الرواية إلى خلق مساحة خيالية شاسعة، يمكن تبريرها أحياناً بظاهرة تعاطي الكثير من شخصياتها لحبوب الهلوسة، التي تطلق عليها «عقاقير السعادة». كما أنها تنتج فضاءً تناصّياً مع قصة النبي إبراهيم والإله مردوخ، بعد أن كسر الأصنام وعلّق الفأس على كتفه، وهو كبير آلهة كوثاريا القديمة.

البطل، الذي لا نخبرنا الرواية باسمه، هو من يقوم بمهمة السارد لأحداث رواية كوثاريا، وتبدأ في مزرعة خاصة بشخص اسمه (سمير)، كان نزيراً مع البطل في عدة سجون عراقية. يكتشف السارد هناك أن سمير أصبح رئيساً لعصابة تمارس الخطف والقتل والتعذيب داخل مزرعته تلك، بعد أن يأتي إليها في عملية تشبه الاختطاف، دون سبب واضح في البدء.

سمير شخصية ذات طبيعة عنفية، قضى حياة صعبة وطفولة مأزومة، توجّها بدخول السجن والإدمان على المخدرات. يتفاجأ السارد أن سمير ومن معه في العصابة من المجرمين السابقين، تحولوا إلى عبّاد ومتنسكين في الظاهر، ويمارسون جرائمهم تحت ستار الدين، وفي هذا تمثيل لظاهرة واقعية ملموسة.

يظهر بطل الرواية على أنه شخصية خائفة تابعة متلوّنة، لا يختار مصيره ولا يحدده بنفسه، بل يختاره له الآخرون والأقدار، يدخل الإصلاحية بناءً على رغبة أخيه الأكبر (ناصر)، الذي أراد الخلاص من الإعدام، فيعترف بدلاً عنه بارتكاب جريمة قتل. يصبح مستمعاً جيداً لقصص سمير خوفاً من بطشه، وهو السبب الذي يظهر في النهاية لاختطافه من قبل سمير، إذ أراد منه مواصلة هذا الدور. يكون حكماً بين السجناء ليتجنب أذاهم. يرتدي أقنعة عديدة ويتحول إلى دمي مختلفة الأشكال بعد خروجه من السجن، بحسب



الظروف المحيطة به، إلى أن نجده يعترف بأنه مصاب بداء «تعدد الشخصيات» خصوصاً في بيئة ومحيط اجتماعي يغذي هذا الداء ويزيد من سطوته، ولا علاج يلوح في عينه إلا الهجرة للعثور على الذات والخلص من هذه الحيرة الوجودية التي تبتلعه.

أخيراً يهرب من المزرعة ومن كوثاريا، وهناك في الغربية «صار الصبح مختلفاً عن الليل لأول مرة في حياتي» كما يقول. ينتقل بين عدة بلدان، كانت كلها محطات في بحثه عن ذاته. لكنه يرى بالصدفة سمير على شاشة التلفاز وقد ترشح للانتخابات، فيقرر فجأة العودة إلى كوثاريا؛ لأنه أحسّ بأنه وجد ذاته الحقيقية، بعد أن اكتشف أن مهمة تحطيم الأصنام هي مهمة الجميع «لابد لكل منا تحطيم أصنامه الداخلية بنفسه حتى يحين الخلاص»، عاد ليواجه خوفه وقدره الذي اختاره هو، ولم يختره له أحد للمرة الأولى.

الفضاء الزمني للرواية يشير إلى سنوات ما بعد تغيير 2003 في العراق، الذي انطلقت فيه النوازع العنفية والإجرامية على أوجها، في ظل غياب الرادع القانوني، وانحسار سلطة الدولة لصالح اتساع سلطة الجماعات المسلحة، التي وصل بها التماذي إلى أن يقول بعض أفرادها «المستقبل لنا، نحن الواقع وكل شيء غيرنا مزيف». تسبر الرواية العالم السري للجماعات المسلحة، العابثة بحياة الناس وأمنهم، لكنها تشير أنه عالم انتحال وزيف وخداع «الجميع فيه مزيفون، ليست هناك شخصية حقيقية» لأن الجميع دائماً يتبعون الأقوى ويحاولون التشبه به، كما يحاولون أيضاً تقمص شخصية الدكتاتور السابق الذي كانوا يقبعون في سجونهم!

يتقن السارد التماهي مع الشخصيات التي يحكي لنا عنها، فينقل أحياناً مشاعرها وخيالاتها أثناء إبحارها الوهمي في لحظات الانتشاء بالمخدرات. كما

أنه يتقن محاورة الأشياء واستنطاقها، لكن ذلك خلق جواً شاعرياً في الرواية، وعطّل من تقدم السرد إلى الأمام أحياناً. لغة الرواية غير مباشرة في الغالب، يهيمن عليها الصوت المونولوجي، كما أن خطاب الشخصيات في حواراتها هو خطاب غير واقعي، تأملي أو حالم أو مشكك، ويسري ذلك على المقاطع التي يسلم السارد الأساسي، أي البطل، فيها زمام السرد إلى بعض الشخصيات؛ للبوح بسرائرهم وذكرياتهم. وقد تتداخل أصوات الشخصيات وتختلط حتى لا يمكن الفصل بينها بوضوح، حتى كأنها صوت واحد، له ذات التجربة والوعي والرصيد المعرفي، خصوصاً مع كونها شريكة في نفس المعاناة والألم والواقع المرير.

سارد الرواية، إذن، هو سارد مشارك وعليم في نفس الوقت، أي أنه يتنقل بين هذين الدورين، فكأنه يتخذ موقع المؤلف الضمني المهيمن على مجريات

المتن الحكائي، لتمر جميع الأحداث والأصوات  
والتصورات من خلاله هو وحده.

زمن السرد متصاعد، يبدأ من لحظة اختطاف  
البطل من قبل العصابة، وحتى الهرب خارج كوثاريا  
ثم العودة إليها طوعاً، لكن هذا الخط الزمني تقطعه  
استرجاعات عديدة، تعرض الرواية خلالها أحداثاً  
كثيرة، لها تأثير كبير في الوصول بالبطل إلى هذا  
الواقع المعقّد، وتلك الحيرة الوجودية التي وجد نفسه  
محاطاً بشراكها.

## رواية كوثاريا: بين وحي الميثولوجيا البابلية وواقع الديماغوجيا الحالية

محمد جهاد اسماعيل\*

كوثاريا، هي مدينة عراقية تاريخية. صحيح أنها ليست في شهرة كيش وأور وأوروك، أو غيرها من المدن الرائدة في ميزوبوتاميا. إلا أنها مسقط رأس إبراهيم، كما يقول البعض. وفيها شيد الهولوكوست لإبراهيم، كما يقول البعض أيضاً. كوثاريا، هي المدينة التي طالما وصفها المؤلف، بأنها مدينة مدورة. وقد أيقنت فعلاً أنها مدورة، من دون أن أراها. فقد تخيلت كوثاريا كرة ضخمة من اللهب، تتدحرج فوق أجساد ساكنيها الضعفاء، فتقسو عليهم وتكويهم وتحرقهم بلا رحمة.

فمن الذي جعل كوثاريا جحيماً لا يطاق، وأشعل أوارها، وجعلها تعذب ساكنيها؟.

---

\* ناقد من فلسطين

في رواية كوثاريا، يقدم لنا الأستاذ نعيم آل مسافر، إجابة وافية على هذا السؤال. إذ يقدم لنا إجابة منطقية ومقنعة، ومشفوعة بفيض كبير من المشاعر الصادقة. يحدثنا الأستاذ نعيم في هذه الرواية عن كوثاريا، لكنه يقصد بكوثاريا كل العراق. فدلالة كوثاريا ورمزيتها في هذه الرواية، تتخطى كوثاريا وحدها، لتغطي كل شبر من أرض العراق. يحدثنا كيف تغولت كوثاريا، أو كيف جعلوها تتغول. كيف توحشت كوثاريا، أو كيف جعلوها تتوحش. أعذروني فقد انتقلت للكتابة بصيغة الجمع، دون أن أخبركم أنني أتحدث عن (الضرورات). الضرورات منذ النمرود ووصولاً إلى أشباهه المعاصرين، هم الذين نكبوا كوثاريا، هم الذين جعلوها كرة من اللهب، تتدحرج فوق رؤوس ساكنيها فتحرقهم ببشاعة، وتملاً حياتهم ألماً وصراخاً وعويلًا، وتقتل في قلوبهم الأمل.

عندما طالعت الصفحة الأولى من رواية كوثاريا، ظننت أن الرواية ستتحدث في مجملها عن الميثولوجيا البابلية، وأنها سوف تغرق بالنبش في التاريخ. لكنني كلما تقدمت في مطالعة الصفحات والفصول، كنت أجد علامات جديدة، تؤكد على ثراء الرواية وتنوع مقاصدها ومضامينها.

ففعلاً تستهل الرواية فصولها بتناول القصص البابلي، لكنها سرعان ما تركز اهتمامها بأكمله للعراق الحديث. فتحدثنا عن مرحلتي ما قبل الغزو الأمريكي للعراق، وما بعده. تسير أحداث الرواية بخط متعرج قليلاً، لتنتقل بنا على نحو متكرر، بين هاتين المرحلتين الهامتين من تاريخ العراق الحديث. لكن الأحداث تباغتنا كل فترة، فتلتفت إلى الخلف التفاتات مفاجئة، تلتفت لمسافة أربعة آلاف عام إلى الوراء، لتحدثنا عن تحطيم إبراهيم لأصحاب مردوخ واشتباكه مع النمرود، ولتسقط تلك الواقعة التاريخية القديمة،

على أحوال العراق الحديث، بحقبتيه اللتين تقطران  
دماً.

لا تقوم أحداث الرواية باستحضار الإرث  
البابلي فقط، ولا تقوم بتطبيق نظرية مردوخ على  
(الضرورات) الحديثة فقط. فالرواية تلامس هموم  
المجتمع العراقي، وترصد مواطن العجز والوجع فيه.  
ويحدثنا الروائي الأستاذ نعيم آل مسافر، عن تفاصيل  
دقيقة لقصص معاناة حقيقية، مر بها الإنسان العراقي  
في سنين عجاف، كانت ملبدة بالحروب، الحرب تلو  
الحرب.

يحدثنا الروائي عن معاناة ومكابدة العراقيين،  
بلغة حزينة أليمة، لغة تجسد الواقع الحقيقي بلا تهويل  
ولا تضخيم. فيتحدث بأسلوب مباشر، أسلوب يشعرك  
أنك تقف وجهاً لوجه أمام الوقائع. فعلاً إن قراءة  
الرواية تجعل صدر القارئ ينبض، من شدة ما تحكي  
له عن الظلم والجور والبؤس. إلا أن الراوي الذكي



يستعين على رأس كل جملة من الأحداث، بشيء من الواقعية السحرية، ليمتع القارئ، ويخفف عنه جنائزية السرد وقاتمة المدار الذي تدور فيه الأحداث.

يبدو لي نص رواية كوثاريا كبحر كبير من الواقعية، وتتخلل ذلك البحر جزر صغيرة من الواقعية السحرية، زج بها الروائي القدير، كي يضيف شيئاً من الإمتاع والتشويق، وكي يقضي على رتابة وانغلاق النص.

وأرى أن أروع جزر الواقعية السحرية التي جاءت في بحر النص، هي تلك التي تتحدث عن حمود الأعرج، صاحب السيقان الثلاثة والخرطوم المفقود !.

أرى أن رواية كوثاريا تركز في حبكتها وإطارها العام، على المحاور أو الأفكار الخمس التالية:

## \*الصراع:

تبدو أحداث الرواية مدججة بالصراعات. ففكرة الصراع تسيطر على الكثير من الأحداث، وتسيطر كذلك على سلوك العديد من الشخصيات. الصراع المحوري والأكثر أهمية في أحداث الرواية، هو ذلك الصراع الدائر بين الاستبداد والرعية. الاستبداد في الرواية تمثله هالة من الصنمية والطوطمية، صنعتها لنفسها الضرورات. إذ تشبه لنا الرواية قائد الضرورات أو ( القائد الضرورة ) أي صدام حسين، بالإله المؤله مردوخ البابلي. كما وتشبه الضرورات الأقل نفوذاً وحجماً منه، بكهنة بابل وأصنامها الصغيرة.

أما بالنسبة للرعية الحانقة والمسحوقة ومسلوبة الإرادة، سواء في عهد مردوخ أو في عهد الضرورات الحديثة، فليس لها إلا الإذعان والرضوخ للآلهة الافتراضية والأصنام. إذ ليس هناك مكان

للمهرطقين، الحانثين بدين مردوخ أو الضرورات  
الحديثة. فالويل كل الويل، لمن يفكر في شق عصا  
الطاعة.

تشتمل أحداث الرواية على صراع واضح  
ومستمر، بين قيمتي القبح والجمال. القبح تمثله آلة  
الحرب، والإرهاب، والقتل بالمجان. أما الجمال فتمثله  
الطمأنينة، والحرية، يمثلها السلم، والأمن، وبناء  
الإنسان. مواطن القبح تكمن في الطائفية، والفساد،  
وخيانة الوطن، والتسلط، والعدوان. بينما مواطن  
الجمال تكمن في الوحدة، والتعايش، والمحبة،  
والتفاهم، والانسجام.

رصدت في أحداث الرواية، وجود صراعين  
متمثلين ومتطابقين، هما في أساسهما يمثلان صراع  
واحد. أقصد بذلك الصراع العام الذي تدور رحاه في  
كل أوصال العراق، والصراع الخاص الذي يدور  
تحديداً في خلد ( بطل الرواية ). ولم يعرفنا الأستاذ

نعيم آل مسافر على اسم بطل الرواية، رغم أنه البطل المطلق، وراوي الأحداث، ومتسيد السرد في النص.

الصراع الخاص، الذي يدور بداخل بطل الرواية وفي حياته، هو الصراع بين الموت والحياة. هو الصراع بين الفناء والبقاء. هو صراع الوجودية والقلق على المصير. هو صراع محاولة الخروج بأقل الخسائر، من معمة الخراب والدمار. هو صراع انتزاع الحياة، من بين براثن الموت والهلاك. فقد أفنى بطل الرواية حياته، تتلاطمه أمواج الحروب المتتالية، والاعتقالات التي لا تنتهي، ورائحة الموت لا تبارح أنفه أينما حل وذهب.

أما الصراع الآخر، أي الصراع العام الذي تدور رحاه في كل العراق، فهو صورة مكبرة من الصراع الخاص ببطل الرواية. فما بطل الرواية إلا نموذج لملايين العراقيين، الذين يحيون نفس حياته، ويشاركونه نفس المشاعر والهواجس والقلق

والانفعالات. نعم، إنهم تتمالكهم جميعاً فكرة الوجودية، ويسعون إلى طلب البقاء، حتى ولو كان في الصين !.

عدا عن صراع الوجودية والبقاء عند بطل الرواية. فقد انبثقت بداخله معالم صراع آخر، هو الصراع بين ( الدمية ) و ( الصحوة ). وهذا صراع نفسي سيكولوجي بامتياز. لقد ظلت شخصية البطل تنتقل طيلة مجريات الرواية بين حالتين اثنتين، هما الدمية والصحوة. وقد اعترف لنا البطل صراحةً، في كذا موضع من الرواية، أنه بالفعل كان عبارة عن دمية، تحركها أصابع الضرورات، بدءاً من القائد الضرورة ووصولاً إلى سمير وأمثاله. لكن في بعض مواضع الرواية نشعر بوضوح، أن البطل يسترد إرادته المسلوبة لبعض الوقت، فيصحوا قليلاً وتصحو تصرفاته وقراراته، قبل أن يعود دمية مرة أخرى!. وقد استمر الصراع بين حالة الدمية وحالة الصحوة،

وظلت إرادة البطل تنتقل بين صحو وغفو، إلى أن جاءت الصحوة الكبرى في نهاية الرواية.

حتى داخل شخصية المجرم سمير، كان ثمة صراع يدور. لقد كان الصراع الدائر في دواخل سمير، بين سمير العاشق وسمير القاتل. وقد حدثنا بطل الرواية عن العشق الملهب، الذي يحمله سمير في قلبه لفوزية. لكن الصراع ها هنا لا يبدو متجانس، ولو بالقدر القليل. فسمير العاشق الرومانتيكي، لا يأتي نقطة في بحر سمير القاتل المتوحش !.

### \* الضياع:

تصف لنا أحدث الرواية، ويروي لنا البطل بلسانه، بعضاً من معالم الضياع المهول والمفزع الذي أصاب العراق. يروي لنا البطل ويحدثنا، عن ضياع أجيال من الشباب العراقي، ممن سقطوا في براثن القهر والاستبداد والاستعباد. ممن سقطوا ضحايا لحبوب السعادة، والفقر، والعصابات، والإرهاب. ممن

آل مئال أجسادهم إلى القبور الجماعية، أو كانت وليمة  
لصقور الجبل، أو التهمتها جنازير الدبابات.

بلغة مفعمة بالحزن والألم، يحدثنا بطل  
الرواية عن ساقية الدماء، التي لا تتوقف عن الدوران.  
وبلغة ملؤها السخط والغضب، يحدثنا عن ثور  
الضرورات، الذي يدور بالساقية بلا كلل ولا ملل.  
يحدثنا عما دخل كل بيت عراقي من وجع ونكد،  
ويحدثنا عما وقر في قلب كل عراقي، من ألم وسأم.  
يحدثنا البطل عن فواجع الحرب مع إيران، وغزو  
الكويت، وسنون الحصار العجاف، والغزو الأمريكي،  
والإرهاب الحالي، وما جنته كل هذه الأحداث على  
العراق، من خراب ودمار وهلاك وويلات. بمشاعر  
تحتضر وبقلب ينفطر، يحدثنا البطل عن حكايات من  
خرجوا ولم يعدوا. يحدثنا عن حكايات الصرعى،  
والمصابين، والمعاقين، والأسرى، والهائمين على  
وجوههم في الصحراء، والنائمين على الأرض

الملتحنين بالسماء. يحدثنا البطل بلغة عفوية ومباشرة، يحدثنا ويرهق قلوبنا بلهجته القاتمة السوداء. لكنه مع كل واقعة مفزعة يحكيها، يرسخ في أذهاننا صورة تلك الساقية الرعناء، وهي تنتثر الدم في كل الأرجاء، فتسقي كل أرض العراق.

كلما ولج العراق في حرب أو نزاع، وكلما بارح رجاله مدنهم وقراهم، ذاهبين إلى جبهات القتال. كان المجتمع العراقي يتصدع ويتخلل من الداخل. كان أثر غياب الآباء أو الأزواج، يظهر جلياً على العوائل والأسر. بعض أولئك الآباء أو الأزواج كانوا يعودون إلى أسرهم في نهاية المواجهة، وبعضهم كانوا يتحولون إلى مجرد أرقام، في سجلات القتلى أو المفقودين. لكن في كلتا الحالتين، فإن غيابهم القسري عن أسرهم وبيوتهم، كان يتسبب في ظهور أوبئة اجتماعية فتاكة. كمراهق يكبر وينشأ على الإجرام والبلطجة وحبوب السعادة، وهاكم سمير كمثال. وامرأة



تستعر بداخلها نيران الشهوة، فتتديك وتنقض على  
غيرها من النساء، وهاكم أم سمير كمثال !.

### \* القرايين:

لم تنقض عادة أو عبادة تقديم القرايين،  
بانقضاء عهد البابليين، وفناء تابعي مردوخ. بل  
استمرت تلك العادة، ولا زالت تستمر إلى يومنا هذا.  
فقد تم تقديم العراق قرباناً، لنزوات الضرورات، ولما  
جاء من الخارج من مؤامرات. لقد تم تقديم العراق  
قرباناً إلى أصنام الخراب والدمار، كما يصعد العجل  
الكبير محرقةً إلى المذبح. لقد أرادوا أن يطردوا  
العراق من حيزه التاريخي والمعنوي. وأرادوا أن  
ينبذوا شباب العراق إلى العراء، ليكونوا عزازيل  
جديد، يفدي مصالحهم ويلبي أطماعهم.

تكتنز أحداث الرواية بظاهرة تقديم القرايين،  
وبالمقربين لهذه القرايين أيضاً. فأينما طافت عيناك،  
في ثنايا وصفحات الرواية، ترى قرايين تُقرب وتُقدم.

أحياناً تراها تُقدم عن قناعة وطيب خاطر من مقربيها  
السادجين، وأحياناً أخرى تراها تُنتزع انتزاعاً من  
مقربيها الضعفاء المسحوقين. لكن في كلتا الحالتين، لا  
تشبع الأصنام الجشعة من التقدّمات والقرايين. فلا حمداً  
ولا شكوراً من تلك الأصنام، ولسانها لا يكف عن  
الترديد: ( هل من مزيد ؟ ).

تلك الأصنام المتكرشة المتوحشة، لا تتورع  
ولا تكف عن قضم قرايينها من لحوم الضعفاء  
المكلومين. ولا تكف عن نحر أحلامهم وأمانيتهم، بحد  
السكين.

فهاكم رجال العراق، يُقدّموا قرايين لماكنة  
الحرب، ويُقدّموا خطباً، لنارها التي لا تهدأ. وهاكم  
رجال العراق، يقدموا قرايين لسجن أبو غريب، وبوكا،  
والإصلاحية، ومزرعة سمير. ها هو بطل الرواية،  
يُقدّم إرادته وحرّيته قرباناً للضرورة سمير، ويقبل أن  
يكون دمية. ها هو سمير يُقدّم بلده قرباناً، على مائدة

العابثين والمتطفلين الأجانب. وها هو نبيل، يلوي أعناق نصوص الدين ويصنع الفتاوى الزائفة، ويقدمها قرابين للإرهاب والمجرمين. فما بالكم بأموال العراقيين، التي تُقدم قرابين لشركات توظيف الأموال الوهمية. وما بالكم بنشوة المرأة المتديكة وضرتها، التي قُدمت قرباناً لجبهات القتال. ولا تنسوا خرطوم حمود الأعرج، فقد قُدم قرباناً للأمة العربية، ولتدعيم صمود بوابتها الشرقية !.

### \* دولة سمير:

لقد اعترف سمير لبطل الرواية صراحةً، أنه يلعب على حبال بعض الشياطين من العرب والفرس والترك، ممن يريدوا خراب وهلاك العراق، وقال أنهم يمولوه ويغدقوا عليه بالأموال. إذن توفرت لسمير، كافة سبل ومقومات إقامة دولته الجرثومية. فالمال يتدفق إليه من الأمراء، والمعممين المضلين، ورجال مخابرات دول الجوار. الرجال يحصل عليهم من

المرتزقة القادمين من الخارج، أو من المحليين  
المخدوعين والمنومين مغناطيسياً، وما أكثرهم ضحايا  
حبوب السعادة. الفتاوى يحصل عليها من نبيل وأمثاله  
تجار الدين، وإن كان سمير ليس في حاجة كبيرة  
لتبرير أفعاله بتلك الفتاوى.

لقد أرادها سمير، دولة تقوم على الإرهاب،  
تحكمها وتقودها شريعة الغاب. فالقوي في دولة سمير  
يأكل الضعيف، ولا حقوق لمن يفشل في أخذ حقه بيده.  
في دولة سمير، لا مظلومية لمن ظلم، وقد أبى أن  
يمارس الظلم !. دولة سمير هي دولة بشعة شريرة،  
أرادوها ولا زالوا يريدونها، نموذجاً شاملاً لكل  
العراق. في دولة سمير، لا توجد محاكم ولا دعاوى  
ولا مرافعات، المحامي فيها يلقي معاملة القواد في  
سواها من بلاد. المثقف يجز صوف الغنم، ويحمل على  
ظهره الحطب. وحبوب السعادة حق تكفله دولة سمير

لجميع رعاياها، كي يبهجوا ويسعدوا. والويل كل  
الويل، لمن لا يهلوس ويرفس كالحمير.

يحدثنا بطل الرواية كما يرى، عن حقتين  
من الإرهاب والفوضى، كما ويحدثنا عن نوعين من  
الإرهاب والفوضى. فقد حدثنا عن إرهاب الدولة، الذي  
ساد العراق قبل الغزو الأمريكي، وتمثل في تلك العصا  
الغليظة التي كانت تهوي على عظام العراقيين صباحاً  
مساءً. وحدثنا عن إرهاب العصابات، الذي ساد العراق  
بعد الغزو، وهو إرهاب أشباح الضرورة، إرهاب  
التكفير والتفجير، والطائفية الملعونة. يحدثنا البطل عن  
دولة سمير، وكأنها محاولة من سمير ومن يقفون خلفه،  
للعودة بالعراقيين مرة أخرى من إرهاب العصابات إلى  
إرهاب الدولة. فإرهاب الدولة في نظره أكثر فتكاً  
وتدميراً. وأرى أن سلخ الشاة لا يضرها بعد ذبحها،  
فليس هناك أنكى من المعاناة والشدة التي ذاقها العراق  
والعراقيين.

ظن الكثيرين، أن إسقاط القائد الضرورة  
ونظامه الذي كان يتداعى في أيامه الأخيرة، هو الفتح  
العظيم. ظنوا أن الألم الذي يملأ قلوبهم سينقلب إلى  
أمل، وظنوا أن الإعتماد سينقلب إلى إشراق، وظنوا أن  
القتامة ستقلب نوراً وألق. لكن انقضى عهد  
الديكتاتورية، والعصا الغليظة، والسجون مفتوحة  
الشهية، والقبور الجماعية. ليدخل العراق والعراقيين  
نفقاً جديداً، أشد حلكة وإعتماداً. ليعيشوا عصراً ما كانوا  
يتمنوه بالمرّة، حيث الإرهاب يتكاثر كالخلايا  
السرطانية، والفساد ما انفك يطل برأسه القبيحة،  
والطائفية تمور هي الأخرى بسحنتها الخائنة، وبذور  
تقسيم البلاد والانشقاقات تدق جذورها في أرض  
العراق، والدمى في أوساط الساسة ما أكثرهم،  
والفوضى السياسية والديماغوجيا، تؤرقان جسد العراق  
المتعب المنهك، الذي لم يذق طعماً للراحة منذ عقود.

## \* ظهور إبراهيم:

كان بطل الرواية في كل يوم، يدفع ثمن بقائه على أرض العراق. لقد كان يدفع ثمناً باهظاً، من كرامته ودمه وعمره وأهله. لقد أفنى حياته نزيلاً متنقلاً بين السجون، وفقد أبوه وأمه وأخوه الكبير. لقد ظل سنوات طويلة يناطح في عباءة الدمية، لكنها استلبسته عنوة. لقد كان مسلوب الإرادة، شأنه شأن ملايين الشباب العراقيين، الذين لم يكن لهم حول ولا قوة. لقد كان أمله وطموحه هو أن يمتطي جواز سفره، ليطير به كحصان بيجاسوس، ويلقي به خارج العراق. لم تكن الهجرة إلى الخارج طموحه وحده فحسب، بل كانت طموح الملايين غيره من الموجهين.

بذكائه وحنكته، نجح البطل في مراوغة وخداع سمير. بل وزيادة على ذلك، جعل من سمير وسيلة، تُذلّل له العقبات وتيسر سبل السفر. كسر البطل قيده الغليظ، نزع عنه عباءة الدمية، ليدشن رحلة

الخلاص والفكاك الأبدي، من وجه سمير القمطير.  
ترك البطل كوثاريا وجرحها النازف، ترك فيها عظام  
أهله، وحسراتهم المدفونة معهم. ترك أرض الألم  
والنار، مال مع قرص الشمس إلى الغرب، ذهب إلى  
سوريا، ثم لبنان، ثم حطت به الأقدار في قبرص، وكان  
في نيته أن يركب البحر من هناك إلى اليونان. هناك  
في القارة التي سيهاجر إليها، لن يرى سمير، ولا  
أشباهه الضرورات، لن يرى مرتزقة أجنب، ولن  
يرى خلاصات.

الحدث الأكثر أهمية من بين أحداث الرواية  
لم يقع في العراق، بل وقع في قبرص. فبينما كان  
البطل جالساً في ذلك المقهى القبرصي، وبجواره  
أمواج البحر المتوسط تتهاذى على رمل الساحل. حدث  
الانقلاب الكبير في الرواية، واندلعت ثورة البطل.  
اندلعت ثورته على الخوف، وعلى التردد، وعلى  
الدمى، وعلى الضرورات، وعلى سمير.



بعد أن كان البطل قاب قوسين أو أدنى من بلوغ أوروبا، وبعد أن كان في طور الاستعدادات الأخيرة للارتحال نحو الشمال. اثر البطل على نفسه أهل كوثاريا وأهل العراق، فضحى في السعادة التي كانت تنتظره في أرض الأحلام أوروبا، وعاد مسرعاً إلى كوثاريا.

نقطة التحول أو المنعطف الحاد في أحداث الرواية، كان هناك في قبرص. ففي قبرص هبطت شخصية البطل الدمية وتوارت وراء الكواليس، وصعدت مكانها شخصية إبراهيم الجديد. وقد عاد إبراهيم الجديد مهرولاً إلى العراق، كي يحطم أصنام الضرورات، ويجهض دولة سمير قبل أن تولد، وينتقم لصديقنا حمود الأعرج.

## رقيب جدلية الأصنام:

### قراءة في نص رواية (كوثاريا) للكاتب (نعيم آل مسافر)

علي شبيب ورد\*

نحن لا نتصور أن بوسع النقد في يومٍ ما،  
اللاحق بالنص الإبداعي، للإمساك بتلابيب جلبابه  
الجميل الذي يتطاير فتنة، وهو يقاوم رياح العالم  
المعاش، خارجاً منه بقراءة ومن ثم تأويل منتقى إلى  
المتلقي. ولتصورنا المتشائم هذا أسباب شتى، ولعل  
أهمها الكم الهائل من النصوص الإبداعية المنتجة،  
وكذلك الزمن المطلوب لفحص النص، خاصة إذا كان  
النص المفحوص روائياً. من هنا نجد الناقد محكوماً  
بجملة موجهات قرائية، فينتخب نصوصه للفحص وفق  
ظروف متباينة، وقد عملت ظروف هذا النص للمثول  
أمامنا.

---

\* ناقد من العراق

وقبل الغور في هذا النص، نود التنويه إلى أن قراءتنا له، ليست هي القراءة الجدية الوحيدة، بل هي واحدة من قراءات شتى محتملة. وبالمقابل ننوه أيضا، إلى أن الوجود الوحيد لأي نص - والمتمثل في خلوده القرائي عبر الأزمنة - هو في جملة الأسئلة التي يفترضها، وأيضا مدى جدارته في البحث عن أجوبة مجدية لها. و(هناك نظريات حديثة تقول بأن القراءة الوحيدة الجدية للنصوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي يثيرها).<sup>26</sup>

إن قراءتنا لنص رواية (كوثاريا)<sup>27</sup> للكاتب (نعيم آل مسافر)، أثارت لدينا حزمة أسئلة. ومنها:

كيف يمكن لنصٍ إبداعٍ ما، أن يتناول راهنا لا معقولا، مازال يُميد فورانا، جراء جحيم كونية؟

<sup>26</sup>التأويل بين السيميائية والتفكيكية- امبرتو إيكو- المركز الثقافي العربي- بيروت ط2 2004 ص22.

<sup>27</sup>كوثاريا (رواية) نعيم آل مسافر- دار ميزوبوتاميا- بغداد ط1 2014

هل تمكن النص المائل، من الإجابة عن أسئلته المفترضة، بسلسلة أجوبة؟ وما مدى نجاح النص في إغواء القارئ على التلذذ المنتج، خلال عملية الاتصال والتلقي؟ ومن هو القارئ الذي خاطبه النص؟ وهل كان الكاتب ممسكا ماهرا، بأعنة أدواته السردية؟ وما هي طبيعة العلاقة بين النص والرقيب الإيديولوجي؟ وهل بمقدور هذا النص أن ينال خلوده القرائي، إلى أزمنة قادمة؟ وسنحاول خلال هذا الفحص، الإجابة عن أسئلتنا المثارة هذه، ولكن دون أن نعد بالإجابة عنها وفق تسلسلها أعلاه، بل ربما ستكون الإجابة عن بعضها ضمنية. المتابع الجاد لذاكرة الثقافة العراقية، يلمس الرأي الشائع: بأن الأدب الإنساني الحقيقي، لا يظهر خلال الأحداث (وخاصة الحروب) بل سيظهر في المستقبل. وبتصورنا أن السبب الرئيس لشيوع هكذا رأي، هو جبروت النظام الفائت، وهيمنته على كل شيء. فالمؤسسة الإعلامية للنظام، كانت دكتاتورية

أكثر من الدكتاتور، وجل نشاطها هو الترويج التعبوي  
لنزواته البربرية. وليس هناك من يفكر بأدب إنساني  
جاد، من دون تحسّب آنذاك، لأن هذا يعني المغامرة  
المفضية إلى الموت. لذا كان النص الإبداعي الإنساني  
الجاد، محاطاً بأقنعة جمالية ذات موارد أدائية مع  
المتلقي، وذات انزياح رؤيوي، يقي منتجه من سوء  
التأويل، ومن ثم سوء العاقبة. أما المنعطف التاريخي  
الخطير في الراهن العراقي، أي بعد 9 / 4 / 2003، فقد  
أثبت وبنصاعة بينة، إمكانية ظهور الأدب الإنساني  
الجاد، خلال زمن جريان الأحداث. ويمكن لنا القول  
ومن دون تردد، بأن النص الروائي العراقي يحث  
الخطى صوب إثبات وجوده عملاقاً مهاباً، كمّاً ونوعاً.  
ولكن ما مدى إنسانية هذا الأدب؟  
وماذا عن مستوى كفاءته في التمرد على الثوابت  
والخطوط الحمر والأسلاك وحقول الألغام، التي يديمها  
الرقيب الأيديولوجي؟ وهل نحن في راهنٍ تخلص من

الدكتاتوريات تماما؟ أم أننا مازلنا نعاني من  
دكتاتوريات صغيرة تشرئب أعناقها هنا أو هناك؟

ستكون الإجابة عن هذه الأسئلة المضافة، من  
خلال الفحص أيضا. كي ننتقل إلى ما يراه الروائي  
الفرنسي مارسيل بروسست في قوله: (أن الفنان يكشف  
جوهر الكائنات والموجودات والفضاءات والأزمنة  
انطلاقا من تذكّر الأحداث ومن الأحاسيس المعيشة  
التي صارت في وعي الفنان مجرد ذكريات مبهمه.  
ومن ثمّ ليست مهمة العمل الفني عرض واقع معطى أو  
التعبير عن أفكار مسبقة، وإنما إعادة خلق الواقع بنقله  
من صعيد الواقع ووضعها على صعيد الخيال والتعبير  
والأسلوب. ذلك بأن دلالة العمل الفني لا تتأسس إلا في  
الأبنية الملتفة والمعقدة والأفعوانية المسبوكة من النسخ  
والاسترجاعات والتعارضات وتحريفات الواقع)<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> خطاب الحكاية - جيار جينيت- المجلس الأعلى للثقافة- المركز القومي للترجمة -  
القاهرة ط2 1997 ص9.

من هنا نجد أن مهمة الروائي - التي يكشفها لنا بروس- هي إعادة خلق الواقع، بأحداثه الفائتة المبهمة والمضمرة في المخيلة، وفق أساليب تعبيرية مُحَرِّفة للواقع. وليست ناقلة فوتوغرافية لذلك الواقع، أو خاضعة لأفكار مسبقة عنه، وما نعنيه بالتحريف هنا، ليس معناه القيمي السلبي، بل معناه الفني والجمالي المنتج لخصوبة التلقي. وهذا يحيلنا إلى مفهوم (الرقيب) الذي يواجه أي كاتب قبل وخلال وبعد زمن إنتاج النص، والذي نجده مدخلا مناسباً لمسعانا القرائي هذا. لذلك سنحاول تناول نص (كوثاريا) عبر هذا المدخل، واعتماداً على مجسّين: الأول (الرقيب الجمالي) أو الفني، والثاني (الرقيب الأيديولوجي) أو الفكري.

### الرقيب الجمالي/ مجس أول

عمد الكاتب إلى اعتماد نسق سردي يجد فيه ما يمكنه من تنشيط عملية الاتصال والتلقي، والذي يفتح

كل الاحتمالات أمام تخصيص عناصر النص الروائي: كالحدث والشخصية والزمان والمكان والسرد) بالوصف أو بالحوار) واللغة والأسلوب والحبكة وسواها. وذلك عبر الإفادة من (النص المجاور) الذي نادى به (جيرار جينيت) والذي يتضمن كل آليات عرض النص للمتلقى. والكاتب هنا حاول تقطيع النص (المتن وما قبله) إلى أربعة (فصول) ذات عناوين دالة، وكل فصل يحمل عنواناً رئيسياً يتفرع إلى عناوين ثانوية. وهذه العناوين أو البوابات تبعث بتفسيرات أيقونية، توحى أو تشير إلى تنويعات دلالية في جسد النص. وهي أيضاً محطات استراحة وتأمل، تعمل على كسر الرتابة التي تبعث الملل لدى المتلقى. وذلك محاولة من الكاتب في إنتاج بؤر إثارة أسئلة، لتحريض المتلقى على التبصّر والبحث عن أجوبة. وهي كما يلي: (مردوخ) كبؤرة شروع، وتلاها أربعة فصول، الأول (كاتب السيناريو) وتضمن بؤراً فرعية هي



(اللوحة/ قاضٍ بالفطرة/ الخلاصة/ العوق العظيم)  
والثاني هو (دمى) وتضمن (شبح الضرورة/ بوكا/ حفلة  
تنكرية) والثالث هو (لقاء مع القدر) وتضمن  
(المضاربة/ في المقبرة/ الأرض السفلى/ عودة الماء)  
والرابع هو (الذات المفقودة) وتضمن (بساط الريح/  
قلب الله/ جزيرة النحاس).

وسنبث مجساتنا الفاحصة إلى ما نراه ملفتا على  
المستوى الجمالي، وكما مبين أدناه.

### مردوخ/ بؤرة شروع

هذه البؤرة أُنتِثَ باشتغال مقصود، كي تكون  
فخا اتصاليا مثيرا ومنتجا للتأويلات القرائية المحتملة،  
وعلى كل الاتجاهات. فهو يحاول إسقاط فكرة (صناعة  
الأصنام) التي توارثتها الذاكرة الجمعية عبر كل  
العصور، على الراهن العراقي الذي تعصف به  
الكوارث. وهي بؤرة تأمل وتنقيب في الموروث  
العراقي، بحثا عن تأويل معرفي مقنع، لما يختزن في

مخيلنا الجمعي، من أسئلة متباينة حول أسرار الوجود والفناء. في محاولة منه لإيجاد معادل ممكن ومحتمل، لشتى تناقضات تصوراتنا المحاطة بمنظومات رموز وتشفيرات، تبعث بشبكة رسائل ملغزة ومحيرة لمخيلاتنا، التي أربكتها وعورة تضاريس الثوابت المزمنة. ففي بؤرة (مردوخ) قصة فيها حيرة فلسفية للكاتب، كما هو مبين في هذا المجتزأ.

و(كانت هذه القصة تأسرنني.. مازلت أستغرب حتى لحظتي هذه، أن يعلّق إبراهيم الفأس في عنق مردوخ، بدلا من تحطيمه كما الأصنام الأخرى).<sup>29</sup>

### التلبّس/ لعبة كتابية

إن هيمنة الكاتب في النص من خلال (الراوي العليم) الذي يمارس لعبة الأقنعة أمام المتلقي، تحيلنا إلى فكرة تعددية الشخصية العراقية. وذلك لما تعانيه من غربة حقيقية، جراء ظروف القهر والخراب

---

<sup>29</sup> الرواية ص5

والفناء اليومي، وكل ما يفضي إلى تقمصها لعدة أدوار في آنٍ واحد. كما أنه يبتكر لشخصيته الرئيسية (سمير) لعبة (التلبس) أو تقمص شخصية أخرى من الفئات، وهي شخصية الدكتاتور. الذي سلب روح المواطنة من الفرد العراقي، كونه أضفى على شخصيته هالة مزيفة معمولة من الافتراء والخداع والهشاشة. وبلعبة التلبس الغريبة نوعاً ما، تمكن من إيجاد معادل أكثر غرابة من واقع غرائبي أنتجته الكوارث. وهذه اللعبة، استمدت منطقها الفني، من خلال ما متعارف عليه، وهو أن الدكتاتورية الكبيرة، قد تشظت إلى دكتاتوريات شتى، أنتجت لنا هذه الفوضى القائمة على الدم والقهر والظلمة. وهذا المجتزأ يشير إلى ما ذهبنا إليه. (الضرورة متلبس بي ويحدثني، أستشير فيشير عليّ في أحيان كثيرة. هو الذي أشار عليّ بهذه الفكرة في معتقل دوامة المجهول الصحراوي. أقسم لي بشرفه أن

تاريخه لم يكن حقيقيا، تاريخ وهمي اختلقه وصدّقه،  
فصدقه الآخرون.<sup>30</sup>

### الاسترجاع/ كاميرا فضائية أولى

وعمد الكاتب أيضا، إلى كشف تاريخ شخصياته، عبر تقانة الاسترجاع، وذلك باستذكار الراوي، لما كان يجري في السجن الإصلاحية، الذي دخله نيابة عن أخيه. بهذا الاسترجاع تمكن من عرض تفاصيل مجريات فضائية لماضي تلك الشخصيات التي تحولت بغفلة من الزمن إلى ما هي عليه الآن من جاه وجبروت. ويكشف أيضا هول الكارثة التي تعاني منها البلاد، وقد أصبحت ميدانا لنزيف دموي متواصل. ومرتعا لا يطاق لصراع نفوذ، بين عصابات الجريمة التي تقودها مثل هكذا شخصيات مقنّعة مارست داخل السجون أقذر أساليب الانحطاط القيمي. وكما هو مبين في المجتزأ أدناه.

---

<sup>30</sup> الرواية ص 47

(تحتسب التعويضات على أنواع متعددة، يدفع الطرف المعتدي عدة أشرطة من أقراص السعادة، أو يبيت أحد أشباه نبيل من المجموعة المعتدية عند زعيم المجموعة المعتدى عليها عدة ليالٍ، يفعل به ما يشاء وقد يهديه بعض الليالي لمساعدته حسب أهميتهم في المجموعة).<sup>31</sup>

### الانتماء الأعمى/ كاميرا فضائية ثانية

وتأخذنا (الكاميرا الفضائية) أيضا إلى منطقة أخرى، كاشفة لنا الوضع الكارثي والخطير الذي تعاني منه جماعات اجتماعية متنوعة، تنتمي لهويات فئوية ضيقة. وهذا الانتماء، يسلب إرادتها ويفقدها جوهرها الإنساني. وهذه الفئات تحكمها جملة من الوصايا والتعاليم المصاغة سلفا، والتي اكتسبت عبر التوارث، صفة القداسة، كونها صارت عقائد تقود تلك الجماعات إلى المهالك. وهي تتبع تلك الوصايا دون تفكير، كونها

---

<sup>31</sup> الرواية ص 71

منزلة من المركز الفئوي، الذي تنوعت مراميه وتعددت مستويات حراكه وعلاقاته مع الهويات الفئوية الأخرى. وهذا الانتماء الفئوي، بهوياته العرقية والقومية والدينية والطائفية والعائلية والحزبية، يتميز بالانشطار والتناسخ المتواصل مع الزمن. وغالبا ما يكون منتجا خصباً للحروب المفضية للكوارث الاجتماعية، التي يستفيد منها اللاعبون الكبار الذي توشحوا بجلباب القداسة التي تستوجب الطاعة العمياء من قبل حشود الدمى التي تعبدهم.

(... هؤلاء الفتيان والشبان لو طلبت منهم أن يعبدوني لفعّلوا، فهم يمرون بمرحلة تنويم عقائدي وهي أشد وطأة من التنويم المغناطيسي. لقد ضمنت الجنة لمن يموت منهم في أي عملية. أما الذين رأيتهم يؤدون الصلاة قبل قليل مازالوا يؤدونها لأنهم لم يتمكنوا من

حجز مقعد هناك حتى الآن، فلم يقطع منهم الرأس  
العاشر بعد.)<sup>32</sup>.

### الرقيب الأيديولوجي/ مجس ثانٍ

ما يلفت الانتباه في هذا النص هو محاولته  
مشاكسة الثوابت والمحظورات والخطوط الحمر، في  
الذاكرة الجمعية، والعسيرة على التناول. من المؤكد أن  
الخوض في مثل هذه المناطق المغلقة والمعزولة  
بالأسلاك الشائكة والتضاريس الوعرة، هي محاولة  
محفوفة بالمخاطر. وكل محاولات التقصي هذه، غالباً  
ما يشوبها سوء فهم، من لدن الرقيب الأيديولوجي،  
وعادة ما يفضي إلى نتائج سلبية. في المجتزأ أدناه،  
يطلق الراوي العنان لتساؤلاته وهي تبحث عن إجابات  
لها في كبد السماء. ويشهر أسئلته الواخزة بوجه  
الكون، وينثر عدسات شكوكه أمام عتم ودهاليز  
الثوابت، وفوق تضاريس المحظورات المسورة

---

<sup>32</sup> الرواية ص61

بالقداسة. وهو ينهي تساؤلاته بسؤال مباشر يشكك بالعدالة، ويدعو إلى إعادة النظر في تصوراتنا حول ما يعتمل في هذا الوجود من مظالم.

(هل أغمضت السماء عيونها عما يجري؟ لا أستطيع رفع رأسي نحو الأعلى لأخاطبك، فقد يظنونني أدعو عليهم، ولا أستطيع التكهن بما سيفعلونه بي إن ظنوا ذلك. سأخاطبك أني وجهت وجهي وستسمعي بالتأكيد، إن كنت موجودا في كل مكان كما يقال. أنت تُحيرني أكثر من سمير، فهو يمكنني معرفة سبب تصرفاته ويمكنني التنبؤ حسب أي سيناريو سيسير الأحداث، أما أنت فتخطيطاتك عجيبة لا يمكن التكهن بها أو تصوّر ها. أيّ عادل أنت؟)<sup>33</sup>.

غير أن صرامة وجبروت (الرقيب الأيديولوجي) دفعت الكاتب إلى التدخل في النهاية، لحسم الموقف لصالح المتعارف عليه والسائد والثابت

---

<sup>33</sup> الرواية ص9



المقدس. وحسب ما نراه نحن، أن موقف الكاتب التوفيقي هذا، كان سببا رئيسا، في حلّ غير منطقي فنيا، لعقدة السرد. والذي تمثل بعودة الكاتب إلى العراق، لسبب واهٍ، وهو الحملة الانتخابية على شاشة التلفاز. نقول واهٍ، لأن العودة جاءت مفاجئة وذات حل تقريرى، لا يتحلى بالمنطق الفنى، الذي يفترضه الفعل الكتابي. وإلاّ ما الذي يدفعنا إلى تصديق أن (السارد) الهارب من بطش الضرورة الجديد (سمير) قد أعدّ العدة وأكمل استحضاراته اللازمة، لمواجهة عصاباتٍ مازالت إلى اللحظة، تعمل كالأرضة في نخر الأنساق التحتية والفوقية للبلاد؟ ولا يمكن لنا أن نفتتن بما أورده الكاتب في المجتزأ أدناه، من تبريرات (العودة اللامعقولة) التي وجدناها لا ترتقي إلى المهارة الفنية التي أدار الكاتب بها، مجريات الحراك السردى للنص الروائي.

(تمنيت أن ألتقي حمود هناك وأخبره أنني قد أعدتُ النظر بإيماني بكاتب السيناريو كما وعدته. أخبره أنني قد رجعت إلى كوثاريا لأواجه قدري. وأني خمنت السبب غير المعلن، الذي دعا إبراهيم لعدم تحطيم مردوخ ووضع الفأس في عنقه. ربما كان يريد الإحياء لنا بأن مهمة تحطيم الأصنام ليست مهمته وحده بل مهمة الجميع، لابدّ لكلّ منا تحطيم أصنامه الداخلية بنفسه حتى يحين الخلاص).<sup>34</sup>

### مردوخ الضرورة/ بؤرة كشف

المجتزأ أدناه، هو بؤرة كشف لبؤرة الشروع، حيث نجد إجابة (السارد/ الكاتب) الوافية لمفتتح الرواية، التي أسميناه (مردوخ/ بؤرة شروع) التي وضعت كفخ اتصالي منتج للتأويلات القرائية. وهو منطلق سياقي رؤيوي لمعالجة الحراك السردية في المتن الروائي، ويستبطن طاقة فاعلة في تحريض

---

<sup>34</sup> الرواية ص199

المتلقي على التساؤل، ومن ثم البحث عن إجابة. ولعل هذه الفكرة تحيلنا إلى الجدل المتواصل، منذ بدء الخليقة وإلى الآن، وتنبهنا إلى رفض ثقافة المنطق الشمولي الرافض للآخر المخالف له. والتاريخ يحفل بشواهد عديدة، على نشوب حركات تحطيم نصب وتمثيل، من قبل منظومات فكرية ما. غير أن هذه المنظومات، سرعان ما تنتج نصبها وتمثيلها (الثأرية) المثيرة لحفيظة منظومات آخر، وهكذا. ونحن نتمنى على كل الدادائيين الأشاوس (سابقا/ حاضرا/ مستقبلا) أن يتوقفوا عن إنتاج تماثيلهم ذات الفكر الشمولي القامع للآخر، كونها تحمل أسباب ولادة نقيضها الدادائي الجديد.

(كانت فأسي تدعوني منذ البداية لتحطيم أول مردوخ ألتقيه في الإصلاحية متمثلا بسمير، لكن جبني وتقاعسي جعلاني أتحاشاه بانتحالي شخصيات على

شاكلته. لأصير بذلك آزرَ جديد مثل الجميع، صانعي القائد الضرورة وغيره من الضرورات الصغار).<sup>35</sup>

### شرفة تأويلية

إن غياب حرية التعبير مع الزمن، خلق ما يمكن أن نسميه (الرقيب الكتابي) الذي أشرنا إليه في مجسنا الفائتين، الجمالي والأيدولوجي. وهذا الرقيب (الذاتي والموضوعي) يدفع بالكاتب إلى محاولة التكيف مع البيئة، عبر ملاذات آمنة تقيه سوء العقابة. غير أن هذه الملاذات، ربما لا تحسب له بل عليه، فيكون عرضة للوقوع في هنات اشتغالية محتملة. وفي هذا النص لمسنا أن الكاتب يحاول الابتعاد عن شراسة عيون الرقيب، عبر التراجع في نهاية النص تقريبا، عن تساؤلاته المشاكسة في بداية النص. أو من خلال الزوجان عن عيون الرقيب، عبر (الانحراف اللغوي) أو عدم تسمية الأشياء بمسمياتها التداولية. كما أن

---

<sup>35</sup> الرواية ص119

بعض الشخصيات لم تتمتع بحريتها الكاملة في المثل  
أمام المتلقي، وذلك لطفح الوعظية حيناً والتقريرية  
على جسد الجملة السردية.

غير أن ما أشرنا إليه آنفاً، لا يقف حائلاً دون  
الإشارة والإشادة والاحتفاء، بنص رواية (كوثاريا)  
المهم، الذي نقل الكاتب (نعيم آل مسافر) إلى منطقة  
الروائيين الجادين في الذاكرة السردية العراقية. والنص  
أشار إلى أن السارد يعاني من حالة استلاب، وضعته  
في دوامة البحث عن خلاص ما، في ثلاثة أماكن  
نصية، هي المزرعة وكوثاريا وخارج كوثاريا. وفي  
كل الأماكن نجده يواجه دوائر مفرغة، وفي هذا إحالة  
واضحة إلى فكرة عبث الوجود، التي نادى بها (البير  
كامو) القائمة على أسطورة سيزيف.

النص المائل تمكن بحق من الإجابة عن أسئلته  
المفترضة، كما أنه نجح بجدارة، في إغوائنا على التلذذ  
المنتج خلال تلقينا له. والكاتب كان على قدر من

الحرص في مخاطبة أغلب مستويات الذائقة الاتصالية،  
عبر لغة قادرة على إثارة اهتمام الذائقة خلال زمن  
التلقي. كما لمسنا مهارة الكاتب في الإمساك بأدواته  
السردية المنتجة لمنظومة اتصالية ذات كفاءة بث  
خصبة اتصاليا. والنص يمتلك من السمات ما تؤهله  
لنيل خلوده الاتصالي لأزمة قادمة، لأنه كان إنسانيا  
في منحاه الرؤيوي. وكشف لنا أنه يتسم بكفاءة أدائية،  
مكنته في مواضع ما على المشاكسة وكذلك التمرد  
الإنساني على بعض الخطوط الحمر والثوابت،  
وسواها من التضاريس الوعرة المعرقة للتطلع  
الإنساني المشروع، في حياة حرة كريمة. وبينّ دون  
لبس أنه يقف ضد كل محاولات العازفين على أوتار  
الدكتاتورية، والذين تحولوا بعد تشطي المنظومة  
الدكتاتورية الفاتية، إلى لاعبين كبار، وكأنهم أصيبوا  
بلعنة شظايا الدكتاتورية. وأخيرا أن نص رواية  
(كوثاريا) يستحق القراءة المتأملّة، لأنه تمكن من فضح

الراهن اللامعقول، عبر أنساق نصّية اتسمت بخصوصية  
اتصالية نجحت في إثارة الطاقة التأويلية خلال عملية  
الاتصال والتلقي.

### الاحالات

- 1- التأويل بين السيميائية والتفكيكية - امبرتو إيكو-  
المركز الثقافي العربي- بيروت ط2 2004
- 2- خطاب الحكاية - جيرار جينيت- المجلس الأعلى  
للثقافة- المركز القومي للترجمة- القاهرة ط2  
1997

## الرؤية الأحادية وتقنية تقديم الشخصية في

### رواية " كوثاريا " لنعيم آل مسافر

عباس فاضل الموسوي\*

يتقاسم المكان والشخصية في رواية "كوثاريا"<sup>36</sup> للكاتب العراقي نعيم آل مسافر الثيمة الأساسية للمكون السردي للرواية المذكورة، ولأنها تتأسس بالدرجة الأولى على تقديم " الشخصيات العراقية المعطوبة" حسب قول الدكتور نجم عبد الله كاظم، لذلك سيكون هذا البحث معنياً بالحديث عن الشخصية وأسلوب تقديمها في هذه الرواية، وهو على قسمين، من دون التطرق للحديث عن المكان الذي يحتاج إلى بحث مستقل بنفسه، فتحول الأمانة الألفية والمعادية والمكان الأيدولوجي فيها يغوي الباحث

---

\* ناقد من العراق

<sup>36</sup> "كوثاريا" - نعيم آل مسافر ، الرواية الحاصلة على الجائزة الثالثة في مسابقة محمد الحمراني للرواية عام 2012 ، ط 1 لعام 2014 ، دار ميزو بوتاميا، بغداد.



بإفراد بحث خاص به، الذي سيكون له صده في قادم الأيام .

## القسم الأول

تحتل الشخصية الروائية مكانة كبيرة بين عناصر العمل السردية، ويمكن أن تُعد هي الأولى والمقدمة على تلك العناصر المجتمعة، فقد تكون هي المحرك والباعث الرئيس للكتابة، أو ربما تكون – الشخصية- وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسية الروائي وذاته وعوالمه الداخلية، وفي بعض الأحيان تمثل موقفاً فكرياً للكاتب تجاه الواقع والأحداث المحيطة به.<sup>37</sup>

ويرى نقاد آخرون بأن الشخصية هيكل أجوف أو وعاء مفرغ تملؤه المساند المختلفة ويكتسب مدلوله من البناء فهو الذي يحدد هويته . ويرى فريق ثالث أنّ الشخصية متكونة من عناصر السنية وهي علامة من

<sup>37</sup> ينظر : جمالية تقديم الشخصية في الرواية العراقية ، د نجم عبد الله كاظم ، مجلة الأقلام العدد 4 لسنة 2009 ، ص 119

العلامات الواردة في النص إي أنها ليست رمزاً لهيكل بشري له ذات متميزة.<sup>38</sup> بل هي إنعكاس له في النص.

ومهما تعددت تعاريف الشخصية الروائية فإنها لا تخرج عن كونها مرجعية ثقافية وأحلام الكاتب على الورق يقوم بتوجيهها بطريقته الخاصة أو ترك الحرية لها لتعبر عن نفسها في حالة حصولها على جواز الهيمنة على الشخصيات الروائية الضعيفة أو المضعفة من قبل الروائي عن قصد.

وتكمن أهمية الشخصية كونها تقع في صميم الوجود الروائي إذ إنَّ لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطيها بعدها الحكائي، فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية كافة بما فيها الزمن والمكان الضروريان لنمو الخطاب الروائي ، ويعتقد بعض النقاد بأنَّ مفتاح نجاح

---

<sup>38</sup> الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني -دراسة تحليلية- ، أ.م.د. نيهان حسون السعدون، قسم اللغة لعربية، كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل

الشخصية الروائية وسره، يكمن في أن تكون الشخصية معبرة وحية هي تنبع من دواخل المؤلف ومشاعره.<sup>39</sup>

من هذه المنطلقات والمحفزات ينطلق نعيم آل مسافر بسرد شخصياته في روايته الأولى "كوثاريا" على لسان راوٍ متخفٍ لا يظهر، أو راوي الرؤية الأحادية وهو البطل في الوقت نفسه، وتسمى الرواية المبنية على هذه البنى السردية بالرواية "المونوفية"<sup>40</sup> التي لا يمكن أن تقدمها شخصيات عدة، إنما هناك شخصية واحدة هي التي تقوم برواية الأحداث وترتيبها بحسب رؤية الكاتب، وربما أن هذا السرد الملحمي كما تطلق عليه الدكتورة خالدة حاتم الدليمي<sup>41</sup> مازال مستمرًا للوقت الحاضر ولم تنتفِ الحاجة له، لأنَّ هناك

<sup>39</sup> ينظر: جمالية تقديم الشخصية في الرواية العراقية، مصدر سابق، ص 117.

<sup>40</sup> الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، ص 20، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط1، 1992، "المونوفية" هو مصطلح استعير من الموسيقى بمعنى "المقطع الواحد".

<sup>41</sup> الروائيون العراقيون اليهود، خالدة حاتم علوان الدليمي، أطروحة دكتوراة على الآلة الطباعة، مقدمة الى كلية التربية ابن رشد - جامعة بغداد 2014، ص 146، بإشراف الدكتور علي عبد الرزاق السامرائي والدكتور طالب عبد الجبار القرشي.

بعض الروايات تستدعي حضور الشخصية "المحورية" أو أحادية الرؤية" التي تعرض نفسها عرضاً داخلياً يفوق عرضها الخارجي.

وسيتناول الباحث دراسة البنية " الشخصية الأحادية أو رواية الصوت الواحد " لهذه الرواية في ضوء الخصائص التي حددها الناقد فاضل ثامر<sup>42</sup> من خلال تطبيقها على نص الرواية قيد الدراسة " كوثاريا " في " مختبر سردي" \*\* أو من خلال تشريح النص الروائي لتكون نتائج البحث أكثر دقة وبعيدة عن الشطط، وهذه الخصائص التي حددها هذا الناقد هي كالآتي:

1 - تكشف " بنية الشخصية " في هذا النوع من الروايات غالباً عن أسلوب واحد ولغة واحدة. وهذا ما

<sup>42</sup>المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر دار الشؤون الثقافية ، ط 1 ، 2004 ، نقلًا عن " الروائيون العراقيون اليهود " ص 146.

\*\*" المختبر السردي" مصطلح يستخدمه الدكتور نجم عبدالله كاظم أستاذ النقد الحديث في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب - جامعة بغداد في تدريس نقد الرواية.

نتلمسه في " كوثاريا " حيث إنّ لغة البطل تضرب في العمق المعرفي والثقافة التراكمية وتحافظ على نسقها من بداية سرده لحكاية النبي إبراهيم " عليه السلام " في القسم الأول " مردوخ " حيث شهوة السرد التي كانت في أعلى قمة لها إلى نقطة النهاية، فنجدها على نسق واحد تقريباً ... ص 5 من الرواية

" قرب الموقد كنت أطلب من ابي، أن يحدثني بقصة النبي إبراهيم، من بين كل قصص الأنبياء التي يحفظها ويرويها لنا في الطفولة.

كانت هذه القصة تأسرنـي... مازلت استغرب حتى لحظتي هذه، أن يعلق إبراهيم الفأس في عنق مردوخ، بدلاً من تحطيمه كما الأصنام الأخرى.

السبب المعروف هو اتهامه بالتحطيم، حتى يُخرج الكهنة وتتضح الحقيقة للناس المخدوعين بعبادة الأصنام. ما كان هذا السبب المُعلن يرضي فضولي، ظلّ هذا السؤال يلاحقني بعد أن انتقلنا إلى مدينة

كوثاريا، أثر مقتل والدي على الساقية. كتبته على  
جدران السجون الرطبة بحروف باردة، خططته على  
أراضي المعارك الساخنة بحروف لزجة... حتى  
أصبت بداء تعدد الشخصية. لم تسعفني الأجوبة  
والويل لمن لا تسعفه الأجوبة..."

2- الميل نحو العناصر الشعرية الغنائية لتعميق  
شعرية الرواية. الوجدان الإنساني والتفجع نحو الآخر  
بكل ما يحمل من محمولات هي واحدة من خصائص "  
كوثاريا"، وما الوجدان وهموم الوطن التي يحملها  
الراوي/ البطل إلا بنى سردية لهذه الرواية التي كانت  
بمثابة سيرة ذاتية للمهمشين وضحايا العنف والغلو  
ومواطني قاع المجتمع... نقرأ في ص 9 ...

"ستمطر سماء الحقيقة يوماً ما وتنبت هذه  
المزرعة رجالاً ونساءً وأطفالاً، ربما ستنبت جثتي  
معهم ويُعرف بعد فوات الأوان إنه اختطفني وأراد ليّ

أن أكون ضمن مجهولي الهوية المدفونين هنا. ما فائدة معرفة الحقيقة آنذاك؟ هل أغمضت السماء عيونها..."

3 - تأتي البطولة في تلك الرواية فردية وتبحث في إشكالية البطل ، ولا يتعدد فيها الرواة وإنما تتخذ راوياً ضمناً واحداً في الغالب.

عندما تقرأ نصوص " كوثاريا " بأقسامها الأربعة الرئيسة وفروعها الجزئية تشعر بفردانية وتسلط من خلال سيطرة الراوي الواحد على خيوط السرد في " كوثاريا " وإن ظهرت بعض الأصوات الأخرى لكنّها ضعيفة وتختلط مع صوت الراوي/ البطل، وتندمج معه أحياناً مكونة معه خطأً بيانياً مرسوماً ومدروساً من قبل الكاتب الذي يعتمد على سيطرة عوامل تحفّز عنصر الحكيم عنده من خلفيات " سومرية/ ريفية " وتتكاثر على الأسطورة " كوثاريا " التي هي في الأصل عملية سرّدية قبل أن تكون أسماً لمدينة من المدن.

## القسم الثاني

يهتم هذا القسم من البحث بدراسة تقنيات تقديم " الشخصية" في هذه الرواية ، وأسلوب الكاتب في هذا التقديم وطريقته.

إنَّ الراوي الذي يعتمد عليه نعيم آل مسافر في مهمة تقديم الشخصيات، محبط بسبب الظروف الصعبة التي مرّت عليه من خلال الظروف القاسية أو من خلال انتقاله من سجن لآخر أكثر قساوة من الأول، ونجد هذا الإحباط من الماضي واليأس من القادم واضحاً جداً على لغة هذا الراوي، فنسمعه مخاطباً رب العزة والجلالة في مونولوج داخلي... ص 29

" ناجيتُ ذلك الموجود العادل ؛ فقد كنت الجأ إليه في مثل هذه الظروف، رغم شكي بوجوده وعدالته: هل حقا أنت موجود أيها العادل؟

وان كنت موجودا حقاً، فمن لمسكين مثل حمود؟ هل ستتركه يتقطع إرباً بين أسنان هذا الوحش



المتغطرس؟ في أي مكان أنت إن كنت موجوداً؟ في  
السماء أم في الأرض لأخاطبك؟

لكن لِمَ العجب؟ فقد تركتني سابقاً امكث أجمل  
سني عمري بين أربعة جدران لجريمة لم اقتترفها.

ولم تكتفِ بذلك، فوضعت سمير في طريقي أو  
وضعتني في طريقه، لا ادري. المهم انك جمعتنا في  
مكان واحد. ظننت انك عوضتني عندما خرجت من  
الإصلاحية..."

ولا يتوقف نعيم آل مسافر في اختياره لشخصياته  
بدقة وروية فقط، وإنما يتعامل مع اسمائه الروائية  
معتمداً على العلاقة اللغوية بين الاسم "الدال"/  
والعلامة "المدلول" ويخضعها للعمق الدلالي واللساني  
والمفارقة في علاقة الدال .

فمثلاً إسم " نبيل " الدال كان إختياره مفارقاً  
للمدلول أو العلامة " النبل " ، حيثُ إنَّه كان انتهازياً

ووصولياً من خلال لباس الدين، فنقرأ في ص 22 من الرواية:

((إنه زمنٌ نبيل، لكن هل يمت للنبل بشيء. كيف تسنى لها كل هذه السطوة والسلطان، على رقاب الناس ومصائرهم...))

بينما يفضح الكاتب التطرف والعنف الذي كان البطل الثاني في الرواية ومحرك الأحداث "سمير" مولعاً بإشعالها، حيث يقوم – الكاتب – باختيار مجموعة من العلامات اللسانية "اللا منتمية" أو تلك التي تعاني من " أزمة هوية " وقذفها في النص الروائي، وكأنّ الكاتب يعمل خلطة ليستخرج منها وصفة ممسوخة - بحسب رأي سمير- تعاني نقصاً حاداً في إمكانية الوجود وفعل البقاء على قيد الحياة، ص 11... من الرواية يؤكد هذا:

هذه المجموعة من العصافير تنتمي إلى النخيل، فيجب أن تُقتل، كي تعادي وتقاتل المجموعة

التي تنتمي إلى البرتقال. تلك تنتمي إلى البادية، فيجب أن تقاتل المجموعة التي تنتمي للقصب. بستان من شماله حتى جنوبه، من شرقه إلى غربه، من قممه الثلجية حتى مستنقعاته الملحية، مروراً بباديته الغربية حتى سهله الرسوبي، صار مجدياً، يعج بالدماء. جثث العصافير باتت تملأ الأنهار والمزابل، تباع رؤوسها بأسعار مختلفة، حسب الأهمية...."

ويعتمد الكاتب نعيم آل مسافر مجموعة من العلامات السيميائية من خلال الترميز ببعض الإشارات السردية ذات الدلالات العميقة أو البنى العميقة، فمثلاً يريد الكاتب برمز " حمود " المبتورة ساقه والذي أخصته الحرب بتقديم " معادل موضوعي" لعجز الوطن المشلول الذي أنهكته الحروب أيضاً، وجعلته عقيماً لا يلد إلا الخصومات سواء مع نفسه ودواخله أو مع الخارج، البلاد المجاورة أو تلك المتاخمة لحدوده والتي يمثلها في الرواية تحدي

"سمير" لهذا المعاق حمود ومحاولة التخلص منه بكل الطرق... ص 28

" عرفت أن هذا المسكين هو حمود الأعرج زوج فوزية، العقدة المستعصية في نفس سمير. رثيت لحاله، لمصيره الأسود الذي سيلاقيه وأي عذاب سيذوق قبل ذلك ؛ لكثرة ما حدثني أيام السجن عن حقه عليه وبغضه له وتوعده أمامي بتقطيعه بأسنانه إن تسلط عليه يوماً. هاهو اليوم تحت رحمته ولا خوف من قانون، أو ذرة من ضمير تردعه..."

**ختاماً ..**

تبقى هذه الرواية ملحمة سردية من أجل خلود الإنسان الطيب وسيرة ذاتية لكل من رمى نفسه في أحضان الوطن فوجده أشواكاً زرعها أبناؤه بدلاً من الورد... سيرة ذاتية لمن رفض الانتماء لضفة مشعلي الحرائق ولزم نفسه التل ليسلم رأسه، كما وتبقى قراءة هذه الرواية مفتوحة على كل المستويات وعلى كل

التوقعات المقترحة للوصول إلى صياغة "نص عالمي" بمستوى الأزمة الأخلاقية التي مرّ بها أبطال هذه الرواية الذين هم حقائق ووثائق وشهادات وفاة في سجلات الطب العدلي ومنظمات حقوق الإنسان.

### المصادر والمراجع

(1) " كوثاريا" - نعيم آل مسافر ، الرواية الحاصلة على الجائزة الثالثة في مسابقة محمد الحمراي للرواية عام 2012 ، ط 1 لعام 2014 ، دار ميزو بوتاميا، بغداد.

(2) جمالية تقديم الشخصية في الرواية العراقية ، د نجم عبد الله كاظم ، مجلة الأقلام العدد 4 لسنة 2009 ، ص 119 .

(3) الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني -دراسة تحليلية- ، أ.م.د. نبهان حسون السعدون، قسم اللغة لعربية، كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل

(4) الصوت الآخر الجوهر الحوارى للخطاب الأدبى

، فاضل ثامر، ص 20، دار الشؤون الثقافية

العامة بغداد ، ط1 ، 1992

(5) الروائيون العراقيون اليهود ، خالدة حاتم علوان

الدليمى، أطروحة دكتوراة على الآلة الطابعة ،

مقدمة الى كلية التربية ابن رشد - جامعة بغداد

2014، ص 146 ، بإشراف الدكتور علي عبد

الرزاق السامرائى والدكتور طالب عبد الجبار

القريشى.

(6) المقموع والمسكوت عنه فى السرد العربى ،

فاضل ثامر دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد

ط 1 ، 2004، نقلاً عن " الروائيون العراقيون

اليهود " ص 146.

## كوثراريا ( رحلة الهروب وقلق التساؤل )

محمد حاجم\*

إن تعود إلى الماضي؛ لتحفر في ذاكرة الوجد  
وتخرجه من جديد بحلة مغايرة، إن تدخل بواطن  
نفسك، بكل ما تعرف من مصاعب ومطبات تواجهك،  
إن توطر لمرحلة معينة من حياتك لازالت ترسباتها  
تطفو في كل يوم إلى العلن؛ لتخرج بمحصلة نهائية في  
سبيل اكتشاف ( ذاتك )، إذا أنت تدخل بوابة المغامرة  
القصى في سبيل الحياة، وما تطلب أن تكون عليه تلك  
الحياة وتتمنى، وأن يكون دليلك لاكتشاف الذات هي  
من خلال التماهي مع ما يطرحه (النص الأدبي)، من  
قضايا تعالج واقعك وتحاكي ما أنت عليه من حال، هنا  
يدخل اليقين أنك لا تعاني وحدك فالفهم كما صورته  
النص هو هم جمعي يعالج ظروف المجتمع وطبقاته  
كلها .

---

\* ناقد من العراق

إذاً لا مناص من الركون إلى الرأي الذي يؤكد على أن هناك خيطاً من التواصل والتفاعل، وعملية من التأثير والتأثير بين النص الأدبي والمجتمع، فالأدب باعتباره مظهراً من مظاهر النفس الإنسانية، وجدت فيه هذه النفس مجالا لطرح أفكارها، والتصريح بهومها، ومتنفسا للبوح عن معاناتها، وتصوراتها عن الحياة بعيدا عن الرقيب والمحاسب، فهو بهذه الحالة ملتصق بذات مبدعه الذي هو جزء من مجتمعه وبيئته، يتفاعل معه بقوة لأنه بتماسٍ مباشرٍ بمحيطه الاجتماعي، لذلك يتسائل الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا في كتابه ( الحرية والطوفان) فيقول: ( إذا لم يكن الأدب إنسانيا فمن العسير أن نفهم ما هو؟)، لهذا نجد ونحن نقرأ نص ( كوثاريا)، للكاتب (نعيم آل مسافر)، أن هذه الرواية تدخل في ظل هذا النطاق الإنساني للأدب، فهذه الرواية قد أماطت اللثام عن كثير من القضايا التي تدور داخل البنية الاجتماعية، وقد أخذت مادتها من



علائق الاتصال بين الفرد والمجتمع من جهة وبين الفرد ونفسه من جهة أخرى، فالمجتمع بكل حمولاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والفرد بكل تطلعاته ومخاوفه من المجهول وصراعاته مع الحياة، كل تلك الأشياء كونت المادة القصصية لهذه الرواية، ولعل أهم ما يلحظ هنا هو علاقة الفرد بالسلطة الحاكمة وتأثيرها على نفسه، لذلك يواجهنا بطل ( كوثاريا ) بقلق دائم وبناء نفسي متهالك؛ لشدة الآثار التي تركتها عليه مخلفات التسلط والاستلاب لحريته وقمع لصوته ومنعه من التعبير عن رأيه، هذه الصورة من المعانات ظلت تلاحقه بكل فصول الرواية، لتتجسد بشخصية (سمير)، الذي هو الآخر صورة مصغرة للقائد (الضرورة)، تحمل ذاكرته هذه الصورة بخوف مطبق لتسيطر على تاريخه بصورة كبيرة، كلما عاد إلى ماضيه تراءت أمامه، وهي مطبقة على حاضره ممتدة التأثير إلى مستقبله المجهول، تشتد ذروة المعانات على

(البطل)، وهو يعاني تجاذبات خطيرة وعدم انسجام بين ما يحدثه به عقله الباطني والذي كان يشير عليه بالتمرد والثورة، وبين إرادته التي كانت تخونه دائما، والسبب هو أن صنم الخوف من ( سمير ) قد استفحل عليه، ملاحقا إياه من مكان لآخر، حتى لو هرب إلى (قلب الله)، أو إلى (جزيرة النحاس)، هذه اللحظات الآنية من المعانات ربطها بصورة موفقة مع قضية نبي الله (إبراهيم الخليل)، وكيف انه امتلك إرادة التغيير مع نفسه وأدى به إلى تحطيم أصنام العبادة لمجتمعه.

هذه الأصنام التي حطمها إبراهيم قد تيقن من عدم فائدتها، وان الخوف منها هو محض خيال لا محل له بالواقع، في (كوثاريا) قابلتها أصنام داخلية خلقتها ظروف وعوامل الخوف والرغبة الدائمة من المتحكمين والمتسلطين على رقاب الناس، هؤلاء المتسلطين بكل أشكالهم السياسية، وأقنعتهم الدينية، ومراكزهم الاجتماعية، كل هؤلاء تحالفوا للقضاء على

هذه (العصافير)، على حد تعبير الكاتب، وما (مردوخ) الصنم الأعظم عند قوم إبراهيم إلا هو (القائد الضرورة)، الذي امتلك مقادير الحياة كلها ليساب الآخرين استلابا كاملا، وكما سقط مردوخ مع أصنامة التي بجانبه بضربة من فأس إبراهيم؛ لابد أن يسقط الضرورة مع كل أدواته المساعدة له.

هذه رسالة (كوثاريا) التي أرادت لها أن تصل إلى كل من يقرئها، من خلال انثيالات الأحداث السردية، وربط تلك الأحداث بما يجري على ارض الواقع، من خلال تفاعل بغاية الدقة رسخته تلك الأسئلة المضمرة والمتكررة في هذا النص الروائي، كيف يسيطر الخوف على مقادير الحياة من خلال شخص لا يعرف أصله سواء كان (الضرورة) أو (سمير)، فكلاهما صورة لصنم مردوخ الذي لا يمتلك من الحقيقة شيء، كيف من يتحول شخص (مثلي) الجنس (نبيل) الذي كان يفعل فيه إلى أمام للصلاة؟، يأمر

وينهى ويتحكم بدين الله، كيف يتحول مجرم خطير مثل (سمير) لازلت دماء من قضاوا على يده حارة، إلى متنفذ كبير في الدولة يشرع ويسن قوانين وقواعد للعملية الجديدة، ويسعى وراء حملته الدعائية للفوز بانتخابات (ديمقراطية)!!؟؟، كيف يستسلم مجتمع بكامله لإرادة بعض الأشياء الطارئة على الحياة؟!، ذلك كله صنعه الخوف والرغبة الدائمين على العقل الجمعي لهذا المجتمع، كل تلك الأسئلة الجريئة طرحتها كوثاريا لقارئها وهو يقرر الإجابة إن كان قادرا عليها، وان لم يكن فـ ( الويل لمن لا تسعفه الأجوبة).

كل هذه المشاكل طرحتها كوثاريا، ببناء سردي اعتمد على الغوص داخل النفس الإنسانية؛ ليخرج مكنوناتها الداخلية، سرد اعتمد على عنصر التشويق المستمر، والخيال الإبداعي الموازن ليحافظ على استقلالية (كوثاريا) كنص أدبي وليست وثيقة تاريخية، دلت تقسيمات الرواية من خلال محطاتها

المتعددة على حياة هذا الإنسان ومراحل الوجد المريرة  
في هذه الحياة.

ولعلنا إذا ما رجعنا إلى عتبات فصول الرواية  
وهي (كاتب السيناريو)، (دمى)، (لقاء مع القدر)،  
(الذات المفقودة)، نجد أن كلا منها تؤطر لمرحلة من  
حياة هذا الشخص الذي تلاعبت به الأقدار، توالدت  
معاناة كوثاريا لتفرز هذه الفصول وهذه الفصول  
الأربعة توالدت إلى أجزاء عدة داخلية أيضا؛ لتدلل  
على أن المشاكل ما تزال مستمرة مع الحياة،  
وصراعات الإنسان في سبيل ترويض هذه الحياة  
لازالت قائمة تتوالد وتتكاثر في كل يوم.

## "كوثرية" نعيم آل مسافر... نص روائي لا يقبل

### الضوضاء

خليل مزهر الغالبي\*

#### مقدمة:

- نص لا يقبل الضوضاء أي لا يمارسها كتابياً ولا يسمح لها بالظهور على سطحه السردي وهو يقبل ذلك الضجيج المنبعث من مكشوف وخوابي المحن التي تعددت وتتنوع بمرورها على جنبات المكون الشعبي العراقي.

ومنه تبقى رواية "كوثرية"<sup>43</sup> للروائي نعيم آل مسافر- ثيمة نَضَجَتْ مكوّنها الواقعي لهيئة السرد، وإتقانات ببوابات ومتون نسقية وبما يُعبر عن منطوق شئياتها مع الحوار بين الكاتب والنص والحوار الآخر بين النص والقارئ، وفق مفهوم نظرية التلقي المنبثقة

\* ناقد من العراق

<sup>43</sup>كوثرية- نعيم آل مسافر- دار ميزوبوتاميا- بغداد ط1 2014

من التأويل الضمني لمدلولات المرموزات والاشارات ووقائعها وحواريتها الممتدة على طول الجسد الصعب للرواية.

وتعتمد السرديات على الموضوعات المثيرة التي دأب الكاتب على كسر المعني " الأيهام المحكي" بتحقيقه القبولية لدى المتلقي، ومن خلال أجواء وتقنيات النص الواقعي الملتزم، في تناوب السرد بين الراوي والشخصيات.

ولم يراوغ النص هنا في سرد أحداثه بالمغريات الحكائية البعيدة عن الواقع، بل قام بسرد الوقائع التاريخية وفق تقطيعات وتنقلات ومرورات في قراءة ومراجعة التاريخ، ومن خلال شدة التحولات المنولوجية في السرد الصانعة لدراما الحدث والمحكي عموماً، بعيداً عن روزنامة اليوميات ذات الوقائع المجردة، ومنه أحال النص الى شيء يشبه حصة في التاريخ الممسك بسجل جميع مكونات الرواية في

ممائلة راهنية الزمن، ومن تشكيل لأكثر من رابط بين  
فصول النص، أي مونولوجات لشخص تتحرك وفقا  
لصيورتها الذاتية بعيد عن تدخل وهيمنة المتكلم  
الراوي هنا.

ومن الإستقرارات التأملية المتسائلة عن الواقع  
الأليم، حرصت ذهنية الكاتب على إنضاج ترسيمات  
فحوى المضمون الفكري لمحكي الرواية ذات  
السيناريو الذي حرص على تفعيله، ومنه إتقن الكاتب  
الروائي دقيق مقتنياته وأنتقاءه وتوزيعه لكل فصول  
الرواية الاربعة ذات المفاصل المتعددة، من احداث  
ووقائع ومرموزات الشخص والدلالات المتعلقة  
الآخري، و بمحددات الذات الطوباغرافية للزمكانية  
التي حددتها الرواية في اشتغالاتها، وبتناسب مع اللغة  
الحوارية المنبثقة للمكون اللساني لملفوظ حوارها  
المنسجم مع الدلالات الفنية، وبما يوفر قبولية التلقي  
المنسجم مع سردياتها المفصلية، حتى حرص الذهن



الروائي للكاتب على تأشير المؤثرات الأكثر وقعاً  
كعوامل دافعة لولوج المتلقي في محاور التفصيلات  
السردية مع إحالات المقاربات المتعلقة معها.

نهج الكاتب "نعيم آل مسافر" في سرد مكونات  
روايته وبما اسماه السيناريو، الذي اشرنا إليه، وبما  
ينضج ايصالية الخطاب الأدبي، مثلما يخبر سارد  
الرواية المتكلم لشخص حمود قائلاً "بمجرد ان رأيت  
شيئاً من ملامحي أحسست بكاتب السيناريو..."  
و"تمنيت أن التقى حمود هناك وأخبره أنني قد اعدت  
النظر بإيماني بكاتب السيناريو"<sup>44</sup> ومنه راح الكاتب  
الى توزيع الرواية الى اربعة فصول وبمسميات دالة  
لكل فصل "كاتب السيناريو -دمى- لقاء مع القدر- الذات  
المفقودة" وبمفصليات منسجمة مع محور الثيمة، والى  
توزيع كل فصل بفواصل مسماة وبدالة متممة لثيمة  
ومضمون الرواية عموماً.

---

<sup>44</sup>الرواية ص119

إنَّ توظيف وترميز الكاتب اسم كوثاريا من دلالاته التاريخية وسحبه على استقرار حاضرمدينة بغداد، كمركز للإطاحة بالأصنام السياسية، ومن حكاية النبي ابراهيم واطاحته بالأصنام وتضمن السؤال المحيّي بقاء الصنم مردوخ وقد علق النبي ابراهيم – به الفأس.

ويميل الروائي "نعيم آل مسافر" في شغله هذا على رسم ما يقارن المعادل الموضوعي المؤثر في صنع الواقع التاريخي واحضاره داخل النص، وبما يخلق العلاقة القرائية الأشد ايعالا في تحقيقها لمفهوم نظرية التلقي التي تدور عليها الاشتغالات النصية ذات الاهتمام الكبير بضرورات الابداع الحداثوي المعاصر، والمشابه للظاهراتي المائز في تشيد السرديات ذات الوجهة الجديدة في الأدب النصي الروائي.

ومن بدء الرواية في تساؤلها المحتج ضمناً  
والممحور لثيمة الرواية، كما في تساؤلاتها الى مابعد  
مطر السماء وكشفها لحقيقة واسماء الموتى المدفونين  
جماعيا في مقابر النظام المقبور "هل أغضت السماء  
عيونها عما يجري؟... سأخاطبك أنى وجهت وجهي  
وستسمعني بالتأكيد، إن كنت موجوداً في كل مكان كما  
يقال..."<sup>45</sup> هذه الأسئلة الوجودية المحتجة كما في

مرورها العرضي القول في "إن كنت موجوداً  
كما يقال" والمقاربة لشكية التساؤل الديكارتى و  
مابعداها من حاجة بريئة للغيبيات الأخرى.

لقد نَضَجَ المؤلف-نعيم آل مسافر- مدلولات  
شخصه وبوضوح مختصر، فمن عدوانية وقسوة –  
سمير- القائد للجمع، والآخر- نبيل- الرديء الاخلاق  
في لبوسه لهالة طقسه الديني، و-سلام- في نمجته  
للظاهرة الاثنولوجية لذلك الخادم الفاقد للشخصية في

---

<sup>45</sup>الرواية ص9

تنفيذه للجرم الموكل له من قائده – سمير – وكما في  
تورية تلك المرأة المغلوب على أمرها – فوزية –  
وتهديدها، وزوجها – حمود – المحاصر من الرئيس  
"سمير" المتشاكل مع القائد الضرورة.

وكانت شخصيات الرواية –عموماً– ذات بناء  
واقعي مركب، تمتلك مصداقيتها في مشابقتها للبشر  
الحقيقيين، في أشكالهم وطبائعهم وأقوالهم، وقد أعطت  
فعلها السردي لدواعي الثيمة، وهي محكيات الألم  
العراقي من قتل وتغيب وجوع وخوف كما عبر  
الوصف "كانت عيناى معصوبتين ولم يقم اعوان  
سمير بفتحهما إلا عند المزرعة، فلا اعرف بأي جهة  
من ضواحي كوثاريا تقع"<sup>46</sup>، وكما في توصيف  
شخص سمير بالقائد الضرورة لما له من تعنت وقسوة  
وحب الذات الفاسدة، ومنه طرحت الرواية خطابها  
الادبي بتماشيات مع آليات جديدة هيكلت البنية السردية

---

<sup>46</sup>الرواية ص43

الخاصة بمناخات القتل والخوف، وفق منظومة إشارات اتسمت بالدلالة المعقدة للخطاب، والمشابه لذلك الخيار الفني من خيارات متعددة طرحتها كتابة الرواية الحديثة، التي اشار لها أول مرة في مطلع العالم 1970 من قبل الناقد الاميركي (وليام غاس) لغرض عمل الانسجام غير المصدع في التعبير عن الضوضاء الجالبه لتلك الفوضوية العامة التي باتت عليها الحياة المعاصرة ومنها الاحتجاج العالي للأصوات المعذبه والطالبة للخلاص في رواية "كوثاريا".

ومنه اتضح المكون الثيمي الكثير الضوضاء من ازدحام محكي رواية "كوثاريا" من تداعيات وقائع واحداث القتل والتخويف والمطارادات، وقد استطاع الكاتب "نعيم آل مسافر بسرد الضوضاء المزدهمة في نص "لايعرف الضوضاء" كما في وصفية "رولان بارت" لهذا التكوين من الاعمال الروائية.

واتسمت مناخات الرواية بالعصف النفسي من  
التعسف المشاع على طول الحياة، وامتداده الى مابعد  
يوم الحدث الكبير والذي غير الشخوص الحاكمة في  
البلد ولم يغير السلوك والمجانبات الحياتية في اشاعت  
العدل، الذي يبقى بطل الرواية يبحث عنه وفق أليته  
العراقية داخل الوطن وكما جسدها رجوعه وقد هزته  
تداعيات ما رآه من على شاشة التلفاز من سخرية  
تواجد المسوخ في قيادة مابعد التغيير الكبير.

## بوليفونية الخفافيش والعصافير في رواية

كوثاريا

سلوان إحسان\*

إن الرواية تنمو كالعشبة البرية / جاك بريفير

المدخل النظري:

ليست الرواية البوليفونية رواية حدثية  
بالكامل وإنما هو نمط عرفته الرواية العراقية منذ  
بواكيرها كما في رواية الرجوع البعيد للراحل فؤاد  
التكرلي ورواية ( خمسة أصوات / لغائب طعمة  
فرمان وبعض روايات القاص العراقي الفلسطيني جبرا  
أبراهيم جبرا وغيرهما ، حيث استخدموا تقنية تعدد  
الأصوات أو البوليفونية : ويقصد بها لغة تعدد  
الأصوات وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى  
ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. على يد باختين عندما

---

\* ناقد من العراق

## درس روايتي الجريمة والعقاب و الإخوة كارامازوف للروائي الروسي دستوفسكي.

يرى الناقد المغربي حميد لحداني إن المقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاوره، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية<sup>47</sup> بمعنى أنها رواية حوارية تعدديه ذات منحى ديمقراطي حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. وبتعبير آخر، تركز هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات على حرية البطل النسبية واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف، بحال من الأحوال، مخالفة لرأي الكاتب. وللتوضيح أكثر، تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة

---

<sup>47</sup>أسلوبية الرواية، حميد الحمداني ص 57 ط1 لسنة 1989 نسخة الكترونية



منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى، أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة .

ومن هذا الإطار النظري تتوجه رواية كوثاريا<sup>48</sup> بعنيتها المستنسخة تناصياً مع القصة القرآنية للنبي إبراهيم (عليه السلام ) وحادثة تحطيم الأصنام التي قام بها بعد أن وضع فأسه على كتف كبيرهم/ مردوخ ومع الراوي العليم الذي يدخل صراع الثنائيات الضدية الخير/ الشر، الحقيقة/ الخداع، الحياة/ الموت في هذه المدينة/ كوثاريا (( السبب معروف هو اتهامه بالتحطيم حتى يخرج الكهنة وتتضح الحقيقة للناس المخدوعين بعبادة الأصنام ، ماكان هذا السبب المعلن يرضي فضولي ))<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> كوثاريا (رواية) نعيم ال مسافر- دار ميزوبوتاميا- بغداد ط1 2014  
<sup>49</sup> الرواية ص5

ثم بعد ذلك يشرع آل مسافر بتحطيم أصنام مجتمع كوثاريا عبر سرد بوليفوني بين الشخصيات من خلال بنية رباعية للرواية ( كاتب السيناريو / دمي / لقاء مع القدر / الذات المفقودة ) وكل من هذه البنى الأربعة التي تشكل العمل الروائي لكوثاريا تعتمد الحوار والاستنساخ مع مرجعيات القصة القرآنية والإيدلوجية للكاتب نفسه.

### زمن الرواية :

يبدأ زمن رواية كوثاريا من حقبة الثمانينات ويمتد بها الى حقبة الانفلات الأمني بعد أحداث نيسان 2003 ففي ثمانينات القرن الماضي يسير القدر بالراوي الى السجن الأصلي في مدينة كوثاريا بعد أن يعترف بجريمة قتل ينفذها أخوه ناصر وهذا ما يتضح من خلال الحوار مع شبح ناصر أخو الراوي بعد أن يتجول في مزرعة الموت.

(لقد فعلتها... قتلته... رفعت عني وعنك كاهل  
الأخذ بالتأثر/ يجب أن تدفع جزءا من الثمن/ سيشنقوني  
إن لم تعترف بقتله بدلا عني)<sup>50</sup>، وهنا يمارس الراوي  
العليم مهمة أزر بعد أن يلتقي سمير الصنم الكبير في  
( أرتعدت فرائصي خوفا ورعبا منذ اللحظات الأولى  
التي رأيته فيها./ كانت سيطرته داخل السجن مطلقة/  
مردوخ ثانية ؟ قلت في نفسي )<sup>51</sup>، ولكي يستمر  
الراوي بالسير لمعرفة مهمته وليقاوم سلطة سمير لم  
يكن لديه خيار سوى انتحال شخصية تشبه شخصية  
سمير حتى تتلبس به فيبيت مهووساً بداء تعدد  
الشخصيات (كل ما أحтаجه هو انتحال الشخصية  
الملائمة ، للفرار من سمير إلى الأبد )<sup>52</sup>، سمير الذي  
ينتمي الى فصيلة القروء ، والذي فُتحت له خزائن دول  
الجوار لتحقيق مآربهم في كوثاريا وليؤسس دولة  
الانتقام من حمود الأعرج و فوزية جارتهم التي

<sup>50</sup> الرواية ص38 ص39

<sup>51</sup> الرواية ص69 ص48

<sup>52</sup> الرواية ص60

حاولت بكل ما تملك أن تروضه (لكن محاولاتها باءت بالفشل)<sup>53</sup>، بعد أن حرمت الحرب زوجها حمود أن يعيش بسوية وراحة فتصهر حمود وفوزية بلهيب نارها المستعرة فتحرمهم نعمة الأطفال وهنا تصور لنا هاتين الشخصيتين من خلال حوارهما البوليفوني الموقف الاجتماعي لتلك الفترة فترة الحرب العراقية الإيرانية مما يجعل فوزية تلتجئ الى ابن الجيران (سمير) تعوض به حرمانها من حقها كأنثى تتمتع بالإنجاب وتربية الأولاد لكن سمير يعشق مربيته فيحاول أن يعتدي عليها جنسياً مما جعلها أن تسلمه لأزر المجتمع المنحل في السجن الإصلاحي وأبو غريب في مابعد ليكون مأوى لتجمع خفافيش ليل الكبت والعسكرة لقتل عصافير النخيل/ البرتقال/ القصب/ الشمال/ الجنوب/ الشرق/ الغرب/ البادية الغربية/ السهل الرسوبي .

---

<sup>53</sup> الرواية ص14

## بناء الشخصيات:

تتكئ كوثاريا بشخصياتها على شخصيتين رئيسيتين مستنسختين تناصيا من الشخصيتين القرآنيتين هما الراوي = إبراهيم وسمير = مردوخ والتي لم يؤسس لها الكاتب آل مسافر ببناء واعٍ يتناسب مع بوليفونية الرواية وإنما ببناء عفوي يدور في فلك الرسالة التي يريد أن يوصلها الى المتلقي فلم يرسم لشخصية الراوي سوى تصوراته الأيدلوجية ومواقفه السياسية اتجاه الخفافيش أما سمير/ مردوخ فقد اقتصرت شخصيته على العوامل الاجتماعية التي آلت إليه ليكون كبير الأصنام في ما بعد.

(تمنى لو يهدم القبر ويخرج عظامها ، يحرقها يذرها في الهواء ، فهو يحملها كامل المسؤولية لكل ما مر وما سيمر به خلال حياته القادمة . كانت ترسله لسرقة ضراتها)<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> الرواية ص83

أما الشخصيات الأخرى التي تتنامى في حدث الرواية ماهي إلا شخصيات مكملة للحدث الروائي لإتمام رسالة الكاتب آل مسافر الشخصيتين الرئيسيتين والذين يمثلان خطين متضادين في الصراع بين قوى الحقيقة والخداع ويمثلهما الكاتب بمجموعة الخفافيش/ نبيل لوطي السجن وقاضي الجماعة فيما بعد، والذي نتعرف على ملامح شخصيته البسيطة من خلال حوار بين الراوي وسمير حينما عرض سمير على الراوي أن يكون قاضيا لجماعة الخفافيش والذي لم يروقه نبيل الراوي لهذا المنصب، فهو أول من أصدر حكم الإعدام بحق زوج أمه المخمور وهو في سن الرابعة عشر. أما شخصية سلام المغني ومؤذن جماعة الخفافيش والذي تركه الكاتب دون أي رسم سوى صوته الرخيم الذي كان يطرب به السجناء، حازم الناطق الرسمي لجماعة الخفافيس وهو ابن زوج أم نبيل وعشيقها، أم سمير: لم

يرسم لها الكاتب سوى شاهدة قبر يزورها سمير وينثال  
بذكرياته عن سحاقيتها.

أما شخصيات العصافير والتي يمثل لها بثلاث  
شخصيات تدور أيضا في رحى الشخصيتين  
الرئيسيتين:

فوزية وحمود الأعرج: مربى سمير وهدف  
انتقامه والصوت المدوي في ضمير الراوي لينتقم لهما  
من بطش مردوخ كوثاريا، أما ناصر أخو الراوي  
وسبب رميه في عش الخفافيش وهذا مايبينه الحوار  
ليتم به الكاتب نعيم آل مسافر شخصية الراوي وذاته  
المفقودة ليعيدها في خاتمة الرواية بعد أن يهرب لقلب  
الله/ لبنان الوطن الذي ( سيساعدني في عملية البحث  
عني )<sup>55</sup>، البحث عن الفأس لإنجاز مهمة إنقاذ كوثاريا  
من صنم سمير/ مردوخ وتحطيمه.

---

<sup>55</sup> الرواية ص113

على الرغم من ضعف تقنيات بناء رواية  
كوثاريا؛ إلا أنها رواية تخاطب الذات العراقية  
بمواجهة خفافيش الظلام التي تعصف بالعراق، وهي  
الرسالة الأهم التي ألح عليها الروائي نعيم آل مسافر  
في روايته وهيأته للفوز بالمركز الثالث لمسابقة محمد  
الحراني للرواية عام 2012.



## السرد المختلف وتداخل الأزمنة:

### رواية كوثاريا لنعيم آل مسافر مثلاً نوعياً

محمد يونس\*

منذ البداية انشددتُ الى ( كوثاريا ) نعيم ال  
مسافر وليس لفوزها بجائزة من جوائز مسابقة الفقيـد  
محمد الحمراني، وإنما كونها رواية صراحة تحفل بقوة  
صياغة وبناء متعدد الازمنة للحدث، وجعل  
الشخصيات تاكي المستوى الورقي فتشد المتلقي الى  
ابعد من المتعة، كما أنها تقنياً استبدلت القصة بدلاً من  
الحبكة لتوسيع التخيل الضروري احياناً، حيث صار  
من الممكن تداخل الواقع البديل بالواقع الحقيقي وانتاج  
واقع ثالث منهما، وهذا ما امكن السرد من تجاوز  
حدوده الافقية ذات الزمن المحدد، وامكان تزويق  
الحدث الصامد في ثنايا متن التاريخ، وقد قام الوصف

---

\* ناقد من العراق

بدور حيوي في رسم معالم من مضمون تاريخ عصيب  
لاتتعارض معه بل هي كانت هي كتمثيل دلالي له .

### تداخل الأزمنة

في رواية ( كوثاريا ) يكون دور تقنية الزمن  
ليس في حدود معالجة التداخل بين ازمنا شتى، وانما  
هو يمثل نظام سرد معين، بالرغم من السيولة التي  
تفرض سببياً، حيث ان التداخل بين الماضي والحاضر  
يتطلب سرداً مختلفاً، فتقوم سمة السيولة من خلال بنية  
النظام الفني بتنظيم النشاط العام، معتمدة على السرد  
المختلف احياناً، وفي اخرى على ما يملكه الوصف من  
ميزة تاهيل تداخل الازمنة او كسر تعاقبها المرتبط  
بالسببية دون اخلال بالوظائف الاساس لمبنى الحكاية  
او السرد، وهذا احد العوامل الحساسة والمهمة التي  
تبقى الرواية صافية الافق وغير مبهمة او تحتاج الى  
توضيح، واذكر هنا مقصد لبيرل باك على أن هناك  
روائيين يحبون أن يقرأ القراء لهم روايات غير

منقوصة، وطبعا الصفاء الذي اقصده هو التمام والكمال الاجمالي والجمالي، ورواية (كوثاريا) اعتدلت سردا مختلفا، لكسر الرتيب من التتابع السردى، وتحقيق قيمة جوهرية للعمل الروائى، تؤهله ان يكون مختلفا ويوضع في خانة خارج خانة التتابع السردى وتنميط السببية، وعناصر الزمن فيها كعمل روائى اول، تؤكد وعيا يفسر لنا الكيفية الافضل لتأهيل عناصر الابداع الروائى، ويطرح وجهة نظر تقنية تفسر لنا ملامح رؤية متقدمة، وبما ان عناصر الزمن الروائى مهمة وحساسة انجذب الروائى نعيم ال مسافر نحو تلك الحساسية تجريبيا، فكانت تجربته الاولى متقدمة من جهة، وتوافق روح مابعد الحداثة الروائية من جهة اخرى، وقد اهل شخوصه لما وراء الزمن الروائى، ووجهها نحو الاستقلالية في حدود ممكنة، فكانت تحلق احيانا بنفس حسي، واحيانا تماشي خط الرواية وفعل السرد، واللعب بالازمنة توظيفيا او

صياغة علائق تبادل وظيفي، مثلما بين السرد المختلف والوصف الروائي، والذي هو صراحة عنصر مهم في صياغة زمن سائل ضروري، وقد اعتمده الروائي نعيم ال مسافر في مضمون بناء انموذجه الروائي وقدم مادة روائية بجودة ادارة عناصر الزمن الروائي وتوظيفها بمستوى متمكن تقنيا ومتميز الاداء، واقترب من اداء فوكنر في روايته المثيرة (الصخب والعنف) رغم ان فوكنر شطى السرد بقدرة تامة على اعادته منطقيا، فيما رواية ( كوثاريا ) قامت باعادة صياغة الاحداث عبر سيولة الزمن واعادة ترتيبه، من خلال مركزية الشخصيتين، فكانت الاحداث المختلفة تنجذب اليهما دون ان يوتر تعارض الازمنة .

### الخطاب الإيهامي

إنَّ العمل الروائي لا يقف الا عند نتيجة مفترضة هي داخل كيان النص الروائي حقيقة يجب الايمان بها وان كان يأتي ذلك في الاطار الاولي في سمة المتعة

ومساحتها، وأهمية البناء التدريجي للأحداث، بل يميز عنصر الزمن ويتيح للإيهام التطور حتى حدود لا يكون فيها هو عنصر مفاجأة تؤثر سلبا على المتعة التي بلغت ربما تتشوق لتفاعل وان كان افقيا مع الشخص و تغيير النتائج حتى عبر التفاعل في تحديد الأحداث، وكثيرا ما كان التأويل عند التلقي عنصر اراحة للنتائج ومحو جزئي لملاحم الإيهام التي تكون قد توضحت مع التدرج التقني لنص كوثاريا الروائي، ويكون لفعل الرواية تأثيره أيضا فالماضي لا يقتصر خلاله الإيهام على شروط للتبدي، والمضارع يساوق فيه الإلهاء سمة الحاضر والمستقبل يتبع فيه سيولة الزمن ، والخطاب هنا يخضع لعنصر الزمن أيضا، وشخصية رواية (كوثاريا ) الأساس تميزت بخطاب إيهامي لاجل تراتب الحدث سردا، ويكون سمير ليس فردا يتعدد، بل مفهوم انثرو/ سياسي يستهلك التاريخ من اجل تكراره،

حيث تقنيا جرى تقطيع متن الرواية واعادته وفق مايتيح لشخصية سمير التعدد .

يرتبط الزمن اللغوي بسمة تؤكد ملامح عضوية وفي اثناء الممارسة الكلامية وتكون صفة تعريف او ما يعرف الزمن وينتظم به كوظيفة للخطاب. وبهذا الخصوص فإنه يتمحور حول الحاضر المعرف والمحدد مثل اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم سيان الشخصية المركزية الساردة او سمير، ولا بد للعمل أن يأخذ مداه وتستغرق كافة التفاصيل عبر منظومة الزمن، ولا تقف الا عند النتائج التامة، وعمل روائي مثل ( كوثاريا)، استغل نشاط شخصية سمير المتبدلة باستمرار من اجل بث خطاب ايهامي، يكون وظيفيا مشتتا لفكرة بؤرة السرد من جهة، ومن اخرى يكون احد مثال لخطاب يبرر عبر السرد المختلف في توافقه معه، ومن جهة ثالثة كون شخصية سمير لاتهتم بالتبرير، أي انها تعتقد بضرورة التبدل حسب

الظروف، فهي هنا ستحتاج ان تميز خطابها ان كانت في مستوى بشري او ورقي، ودائما الشخصيات الغير سوية تحتاج الى خطاب ايهامي تبرر به سلوكها بل مجمل وجودها، وهذا يحسب للروائي، لان الشخصية التي تمثل وجه بشري من الجهتين لا جدوى منها في ادعاش او مباغته او تطور عمودي حتى، وهي لاتخدم في اطار السرد المختلف وتبقى في حدود التتابع السردى تسير بخطى حثيثة افقيا نحو النتيجة، فيما شخصية الخطاب الايهامي لها وجه بشري من جهة واخر ورقي من الجهة الاخرى، وشخصية سمير امتازت هنا عموديا وبتقنية سرد مختلف واكبت اتجاهها، وخلاصة الخطاب الايهامي لابد من ان يكون فيه عنصر الايهام عنصر اولي في اطار فعله وتالي في اطار تأثيره، وعملية التلقي يجعلها الايهام تمر بفترة المتعة المركبة بين تواصلها كمتعة من جهة ومن اخرى عبر تأملها عنصر الايهام ، وكانت شخصية

(سمير) التي تعاكس اسمها تعبير عن الخطاب  
الايهامي من جهة روائيا ومن اخرى انعكاس لصورة  
راسخة في كيان المجتمع وبمستويات متعددة،سعى  
الروائي ان يشير اليها عبر السلوك المتغير والمتبدل  
من معطى الى اخر دون مغادرة القناعات الاساس .

### رواية الشخص

الرواية التي تتيح لخطاب الشخص النشاط  
المتواصل لبث الافكار، وتواصل نمط صراع بين تلك  
الافكار، ويكون فيها الحدث ثانوي، هي رواية  
شخص، وبالرغم من أن شخص رواية (كوثاريا)  
هم اثنين ليس الا ( السارد – سميير)، الا ان تواصلهما  
في بث الافكار مستمر ويهيمن على السببية برغم  
اختلاف الزمن السردي، وحركة الشخص مرتبطة  
بشخصية كامنة يبرر وجودها سميير على الدوام، وعبر  
الانابة عنها او تلبسها احيانا، ووظيفة السارد هنا  
كشف شخص احيانا يرسم ملامح جديدة لسمير ، فيكون



بالتالي هو اقرب الى الشخصية الورقية، وقد قام الروائي بالايغال داخل كيانات الشخصيتين الاساسيتين، واللذان يمثلان مركز الرواية، ورسم لنا الرواي ملامح معينة بكشف جزئي للبؤرة، فسلوك سمير الانحطاطي والانتهازي والاقنعة التي تزيل ملامح سابقة تتلاحق، وهي اشارة انثربولوجية لسلوك اجتماعي مشار اليه واقعا، وهذا ما ميز شخصية سمير وجعلها ورقية تقريبا وتتواصل النشاط، ورواية كوثاريا كرواية شخوص لايعني لامتاز باهمية حدث، بل هي اعطت انطباع تقني للحدث وشابهت نسبيا رواية فوكنر الصخب والعنف، باللعب على الزمن السردى من خلال نمط سردي يمكن ذلك، وهي قد تميزت جماليا هنا، حيث هناك دقة في الانتقالات السردية المفاجأة، وحصر الشخوص بشخصين (السارد – سمير) مكن التغيرات السردية من عدم التخلخل، ولو زادت نسبة الشخوص اكثر من هذا العدد

لتأثر خط سير الرواية ذا السرد المتبدل، وهذا مؤكد انتباه ودقة وصنعة تميزت من روائي يميز نفسه من الخطوة الاولى، متجاوزا البناء الأفقي الرتيب والتتابع السردى المكرر مشاهدته يوميا في ثنايا الحياة، وقدم عملا مختلفا وجودة تجريبية، والشخص لم تغب متعهما برغم التعاقب الغير نمطي للزمنا، وكان تقابل (السارد - سمير) دلاليا متناغم وإيقاعهما كذلك، حتى بدا واحدا ظل الآخر، وهذا ما نوه عنه السارد عبر إيهامنا بتبعيته لشخص سمير المتبدل، فيما هو غير متوافق معه سلوكيا، وتميز انفعاله بموقفه متباينا ليعكس لنا صورة شخصية سمير سلوكيا، على اعتبار انه علة ذلك التباين وسببه المباشر على مستوى السرد او الوصف .

### النص الروائي غير الأفقي

إنَّ سمة النص السردى الأرسطي عبر حركته المتموجة مباشرة نحو النتيجة ومستواه الأفقي دائما

يهدف الى بسط سلطة الذاكرة الجمعية والحس المشترك، وهذا هو هدفه الأساس وظيفيا، لهذا يكون محيلا الى العهود والمشهود برتابة وتنميط السرد، وتأكيذ السببية بوضح والتتابع السردى، وطبيعى وظيفيا ان هذا لابد ان يعنى هنا، ان الرواية تحليل الى تكامل متجاوز الحد للمتن الحكائى، ولا بد هنا سيكون عنصر الحكاية متمثلا بمفهوم المحاكاة كليا لما هو معاش ومشهود وخال من رد الفعل تقريبا، ولا تلمس وضوح وجود تقنيات روائية الا في قسمها الابتدائى، وان وجد متن سردي، وكما ان الميزة الفنية في كيان النص السردى ستكون رتيبة ولا ترسم ملامح خيال خلاق، ولا بد أن نشير أن مفهوم المحاكاة قد كرسه الرواية الكلاسيكية نفسها داخل مادته وصبغت محتواها بصبغته، فيما استطاعت رواية (كوثاريا) ان تبعد الى حد ما من صيغة محاكاة الواقع وانتجت منه واقعا بديلا، وهي تقنيا قد اعتمدت خطأ عموديا، ووجود مادة

نسبية للمحاكاة ضرورية كانتن ولوجود علائق تاريخية ووشائج اجتماعية بينها وبين شخصيتي (السارد - سمير)، لكن الروائي نعيم ال مسافر قام بتحريك عنصر الزمن محررا اياه من نسق التتابع السردى، واحالته الى افق المعنى الروائي والحس الادبي العميق، مستغلا قيمة عنصر الوصف في تحرير الزمن من ثبوتيته المرتبطة بالفعل السردى، وكان بذلك سمو شخصية السارد الى بلوغ او تجاوز حدود عتبة الشخصية الورقية، وقد وضح ذلك في اكثر من اشارة تاكيدية، فمرة قد حرر قيود شخص مطلوب للسلطات وسجين محكوم ويسعى سمير للانتقام منه، وهذا طبعا سمو على الشخصية التي هي من دم ولحم وافقية الطبائع، وتاكيد على النفس السامي عموديا، قد امكن الروائي نعيم ال مسافر روايته من بلوغ بعد قيمي من خلال تواصل نشاط الزمن الموصوف، حتى سمت في صراع فوق الواقع، ترسم ملامحه احاسيس

السارد، وتبدي هامشا من معناه الوجودي، وكانت افاق تقطيع ذلك الصراع على الوحدات الثانوية للحدث والمضمرة، بجودة تقنية بلغت حدا ستايطيقيا يوسع مساحة المتعة عند التلقي العضوي، أي المتصل مباشرة مع النص الروائي، فكانت رواية ( كوثاريا ) تحيل هنا الى قص روائي وليس الى حبكة روائية، وقد سخر الروائي طاقة كبيرة لتحقيق ذلك على مستوى السرد المتغير من جهة، وعلى مستوى الوصف المتلاعب بثبوتية الزمن الروائي، وسما بشخصيتي الصراع الحسي بتناوب، فمرة يسمو السارد انسانيا فيكون شخصية ورقية، ومرة يسمو نقيضه سمير المهيمن على ارادة السارد اكثر من الروائي نفسهن فيبدي طاقة جبارة بالمكر والتبدل السريع من كنه شخصية الى اخرى، وايضا هنا سيؤكد سموه العمودي كشخصية عمودية ذات صفات وملامح ورقية اكثر مما هي من لحم ودم، وما سخره الروائي من من تأزيم

لمعطى الصراع ، جاء عبر عبر التبدل السريع  
لشخصية سمير، الذي لابد لايمكن للاحاسيس الانفعالية  
ضد من عدم التمكن من مواجهته، ومجمل التقنيات  
الفاعلة داخل كيان النص معماريته، ووافق سمو  
الشخصيتين في اتجاهين مختلفين، وتحريك فعل السرد  
الى عدم الثبوت، وتأهيل الايقاع السردى لذلك،  
وغيرها من الابعاد التي لم نشر لها، كلها اكدت معالم  
داخلية لرواية غير نمطية ولايمكن وصفها انها عمل  
افقي يندرج في التسلسل الحكائي المتصل بالسببية  
برتابة ودون جهد ابداعي، بل هي عمل بذل فيه  
الروائي جهدا متواصلا بلوغ عتبة الاهمية واستقصاء  
افاق الفن الروائي، وقدم رواية رشيقة وسريعة  
لاتهرول بنا نحو النتيجة التي عادة ترتبط بالكنكنة، بل  
كي نسمو مع لعبه الجمالي ونستمتع به، ونحلم معه  
بيقظتنا القلقة، وهذا طبعا عمل شاق، كان فيه الروائي  
باذلا جهدا موضوعيا وليس عبثيا، حيث جعل الحقيقة

الروائية اصدق من حقيقة وجودنا، وان عالم الرواية  
الانية لابد ان يتحدى ثبوتية الزمن ، ليملك منطق  
ومصادقه، وحتمية الالتقاء مع واقع يماثل زمنه زمن  
الرواية، وهذا طبعا هناك من لم ينتبه له، فالروائي امام  
هامش واقع او واقع فوضى خال من تماسك نظم،  
ولابد للرواية ان تكون معادله الموضوعي، ولا ينسج  
الخيال الادبي بديلا الا منه، دون مساس بالحقيقة  
التاريخية الا مضمونا، وقد قدمت رواية ( كوثاريا )  
انموذجا مرادفا للمنطق الروائي المطلوب ان رواية  
(كوثاريا) لابد لها بعد ان كانت جهة تخليق وخيال  
خلاق، ان يكون جهة توليد وهذا ما تتصف به الرواية.

وإنَّ رواية (كوثاريا ) كانت كشكل اجتماعي  
مكتوب كرواية من جهة فأنه لابد ان ينتج علائق ثانوية  
تؤدي وظيفة التوليد في العمل الادبي، وهذا ما اكدته  
رواية نعيم آل مسافر ، حيث كان فيها شكل اللغة  
الاجتماعي هو مجموعة أنشطة متوالية منها، ما ينتهي

ومنها ما يكون عبر اسباب جهة منتجة باطار توليدي،  
ومثلت رواية (كوثاريا) عدة اطر فنية في جنس  
الرواية، وان النشاط الادبي في السرد تحرك بصفة  
توليدية في مستويات عدة توافقا فنيا وقيمة ابداعية  
وظيفية.



## المنظور السوسيولوجي والتحولات الاجتماعية في (كوثاريا)

علوان السلطان\*

السرد الروائي..عالم البحث في زوايا الوجود  
المعرفي بعيدا عن الجماليات والتجارب الوجدانية بلغة  
تنطوي على حيوية الواقع وجموح الخيال مع اتكاء  
على مرجعيات موضوعية..متجاوزة المقاييس المقيدة  
بزمان ومكان معينين.. لانتاج نص متفاعل ومكونات  
المنظومة الثقافية عبر مدار التخيل والحلم في بناء  
معالمه ..و(كوثاريا) النص الروائي الذي توزعت  
فضاءاته السردية على نص مواز خارجها تميز  
بعلامته السيميائية(مردوخ).. يؤطرها ابراهيم البداية  
والتساؤل (ما زلت استغرب حتى لحظتي هذه ان يعلق  
ابراهيم الفأس في عنق مردوخ بدلا من تحطيمه كما

---

\* ناقد من العراق

الاصنام الاخرى..)<sup>56</sup>، وابراهيم النهاية المكملة للمهمة والمنحصرة في تحطيم كبير الاصنام..(فالشمس ممكن تشرق من الغرب بعد حين ليظهر بيننا ابراهيم آخر يكمل المهمة..)<sup>57</sup>، واربعة فصول حملت عنوانة رئيسية وفرعية.. فالفصل الاول تمثل في (كاتب السيناريو) وتفرع الى (اللوحة/قاص بالفطرة/الخلاصة/العوق العظيم) والثاني حمل(دمي) وتفرع الى (شبح الضرورة/بوكا/حفلة تنكرية) اما الثالث (لقاء مع القدر) فاحتضن (المضاربة/في المقبرة/الارض السفلى/عودة الماء) واخيرا الفصل الرابع (الذات المقيدة ) فاشتمل على (بساط الريح/قلب الله/جزيرة النحاس).. والتي نسجتها انامل مبدعها نعيم آل مسافر بصفحاتها الـ120 صفحة التي ادخلتها ضمن فئة الروايات القصيرة بعد ان استفادت من ايقاع العصر الذي وسم بـ (عصر السرعة).. باسلوب تكتيكي متمثل في فصل بين

---

<sup>56</sup>الرواية ص5  
<sup>57</sup>الرواية ص120

المشاهد مكانيا والربط بينها موضوعيا واسهمت دار  
ميزوبوتاميا في نشرها وانتشارها/2014..كونها تزرخ  
بالدلالات (التاريخية/ الاجتماعية/ الثقافية/ الدينية..)  
المرتبطة بشكل وثيق بالدلالات الانسانية التي سعت  
الرواية الى توثيقها والكشف عن عوالمها بلغة  
تصويرية بعيدة عن التقعر ومتفردة بشكلها الجمالي)  
ستمطر سماء الحقيقة يوما ما وتنبت هذه المزرعة  
رجالا ونساء واطفالا ربما ستنبث جثتي معهم ويعرف  
بعد فوات الاوان انه اختطفني واراد لي ان اكون ضمن  
مجهولي الهوية المدفونين هنا..ما فائدة معرفة الحقيقة  
آنذاك؟ هل اغمضت السماء عيونها عما يجري؟ لا  
استطيع رفع راسي نحو الاعلى لاخاطبك..فقد يظنوني  
ادعو عليهم..ولا يستطيع التكهّن بما سيفعلونه بي ان  
ظنوا ذلك..ساخاطبك اني وجهت وجهي وستسمعي  
بالتاكيد ان كنت موجودا في كل مكان كما يقال..انت  
تحيرني اكثر من سمير فهو يمكنني معرفة سبب

تصرفاته ويمكنني التنبؤ حسب أي سيناريو سيسير الأحداث..أما انت فتخطيطاتك عجيبة لا يمكن التكهن بها او تصورها..اي عادل انت؟ كما اتخذ القائد الضرورة من السجن الاصلاحى كوثاريا اخرى انتجت من الاصنام المتحكمة في اقدار الناس ما فاق نتاج اصابع آزر..ها هو سمير يتخذ من هذه المزرعة مكانا آخر على شاكلتها..)<sup>58</sup>..فائدة/آزر..مستشار النمروذ وصانع الاصنام كما ورد في الهامش الذي يوظفه الكاتب كنص مواز للتفسير والتوضيح ..فالكاتب بتأمله في التداعيات النفسية والاجتماعية التي افرزها تغريب الذات عن واقعها المشحون بالخوف والترهيب.. يحاول استجلاء الماضي عبر استرجاع صورته القابعة في زوايا الذاكرة القلقة فيقدم سردا يتنوع الاسلوب المستخدم فيه وفق الحدث الذي يدور في عوالمه.. فهناك (الاسلوب الذاتي (الداخلي )/(الاسلوب

---

<sup>58</sup>الرواية ص9 - ص10

الموضوعي..).والذي خلق جوا من الاقتراب والابتعاد من احداث الحكى..باستخدام تقنية الراوي العليم (second person) من اجل توفير مناخ سردي غني بعوالمه واضفاء مساحة متسعة للخيال مع اقتحام التفاصيل النفسية والشعورية للشخصيات الروائية( كان الموت بين السماء والارض وكلاهما يستعر بنار وقودها الناس والحجارة والمعادن والامال والاحلام وكل شيء قابل او غير قابل للاحتراق..كتيبته تنتظر دورها في الانصهار بجهنم ارضية..مضيق بين جبلين فيه ممر واحد والجيش الايراني نصب بطرية صواريخ مضادة للدروع لتصطاد بسهولة كل دبابة او دبابة تمر ..اخرج حمود صورة صغيرة لفوزية من جيبه..نظر اليها خلصة حتى لا يراه الجنود..نظر اليها مليا: وداعا يا ابنة العم..بعد لحظات ساتفحم ويعودون بي اليك ملفوفا بقطعة قماش رباعية الالوان..ستنتثرين شعرك الكستنائي وتشقين جيبك وتلطمين خدودك

الوردية امام الناس..سينظرون اليك بشغف رغم  
الدموع التي تترقرق في عيونهم..ستصبحين مطمعا  
للرجال..يتقدم الكثيرون لخطبتك او النيل منك باية  
طريقة..سيكون المهم عندهم الحصول عليك وعلى  
البيض السمين الذي ستحصلين عليه عوضا عني..<sup>59</sup>  
فالراوي يختار الحوادث والشخصيات والمشاهد  
كوسيلة تقنية يوظفها ليكشف عن عالمه السردي لذي  
يبحث عن مكنونات الحياة الانسانية ليحقق رؤية للعالم  
والاشياء وهو يستثمر الواقعة التاريخية ويحولها الى  
مناخ زمكاني بحركة الشخوص ومصيرها باستنطاق  
المكان الدال الاشاري المتشعب الاحداث والشخوص  
بما يشكله من انعكاسات في الذات المتحركة في نسيج  
النص وانساقه التي يجسدها السارد للكشف عن الافعال  
الانسانية..لذا فهو يلجأ الى التوثيق التاريخي مع  
انتقالات مكانية وموضوعاتية اسهمت في تحقيق

المتغيرات الزمكانية والمشاهد الدرامية داخل المتن  
السردي الذي يمثل أزمة الذات الواعية.. هذا يعني ان  
النص تحكمه مجموعة من الانساق التي تصنع  
فضاءاته الدلالية وابعاده الجمالية.. (بينما يحدثني  
الشبح رايتها هناك على السياج العالي المغطى  
بالاسلاك الشائكة واقفة ترتدي عباءة بيضاء ترنوا الي  
بعينها العسليتين:نسيت انه يحدثني حينها ولم اعد  
استمع اليه (منذ دخولي سجن دوامة المجهول لم يات  
احد لزيارتي لكنها جاءت..كنت على يقين انها لن  
تنساني..جاءت رغم المخاطر الكبيرة وبعد المسافة  
تفرست في عينيها وفي هيئتها :- لقد اخذ العمر مأخذه  
منك يافوزية..اصبحت اقل القا من السابق لكنك اكثر  
جمالا وبهاء..انزلي من السور وتعالى الى  
جانبي..دعيني اريك ما فعله فراقك وما فعله شوقي  
اليك..تحت ملابسي الصفراء نار حمراء تحرق قلبي  
الملهوف عليك..تعالى احدثك عن اصلاح الاحداث

وابو غريب وبوكا يعرفونك جيدا..رسمتك على  
جدرانها وبكيتك كثيرا..حلمت بك في لياليها..فكرت بك  
في نهاراتها..لكنها حلفت في الفضاء الفسيح..لقد كانت  
حمامة تقف على الاسلاك الشائكة التي تغطي اسوار  
سجن بوكا وتصورتها فوزية<sup>60</sup>فالكاتب يجترح الذاكرة  
ويمازج بين السرد السيري والتخييلي والواقعي  
باستحضار التاريخ والاتكاء عليه ابتداء من العنوان  
الفاتحة النصية او (الاستهلال الروائي) على حد تعبير  
عبدالحق بلعاد..كونه الدلالة السيميائية والنافذة  
الرؤيوية المشبعة بطاقة ايحائية تشير الى المضمون  
المازج بين الازمنة كي يسهم في ابراز الدلالات  
وتقريب المقصدية عبر فونيمه المشحون بنبض الذاكرة  
الذي يشير الى (البلدة التي ولد فيها النبي ابراهيم  
الخليل(ع)..المقترنة بالمتن السردى الذي يحقق وظيفة  
مرجعية تقترن بنص قرانى مقدس (قصة ابراهيم عليه

---

<sup>60</sup>الرواية (ص52



السلام والنمرود)... (بساط الريح يحملني كسندباد خارج لتوه من مغامرة مرعبة.. شعور راودني عند ركوبي السيارة المتوجهة الى الحدود الغربية نحو سوريا.. مصباح علاء الدين السحري في جيبى اتحسسه كل لحظة لاخرجه في الوقت المناسب فيمنحني فرصة الذهاب بعيدا عن سوريا التي قدمت اليها فارا من كوثاريا..)<sup>61</sup> - فالكاتب يستخدم عناصر البيئة الممزوجة بالموروث من اجل حضور المكان بكل مكوناته والذي مكن وعي المتلقي من التشخيص.. فضلا عن انه يوظف الضمير ليحقق لغة مكتظة بالايحاءات التي منحت النص بعدا جماليا مضافا وقدرة على التدفق صوب ذهن المستهلك من اجل نبش خزائنه الفكرية.. لذا فهو يستنطق المكان للكشف عن الافعال الانسانية التي تعلن موقفا وتسجل حضورا.. هذا يعني ان السردية يتخللها عالمان

---

<sup>61</sup> الرواية ص 106 ص 107

متناقضان: العالم الذاتي (عالم الشخصية المازومة) والعالم الموضوعي (الخارجي) الذي يشكل اطار تحريك الشخصية وتداعياتها المقترنة بالمكان.. فيقدم نصا سرديا يتميز بتنوعه واعتماده اسلوب التتابع تبعا لتداعيات الشخصية وهواجسها من خلال الحوارات التي تسهم في ازالة الرتابة وسبر اغوار الشخصية للكشف عن عمق ازمتها ومعاناتها بتوظيف الحوار الداخلي (المونولوجي) الذي هو حوار الذات والنفس عبر الاستذكار والتذكر (ما زلت اتذكر يوم ولادتك.. انت اول مولود يولد لعمي.. حفرت تاريخ ذلك اليوم على جذع شجرة التوت في البستان.. عمي اخبرني لحظة ولادتك انك لي.. ولم اكن اعرف ما يعني ذلك..)<sup>62</sup>، وهناك الحوار الموضوعي الذي فيه يغيب صوت الراوي العليم وتحضر الشخصيات (تخيلت اني رايت صورة سمير في تلفاز المقهى مبتسما. ضحكت

---

<sup>62</sup> الرواية ص31

من نفسي.. صرت اتخيل صورته انه يلاحقني حتى في المنام مثل كابوس يتكرر علي كل ليلة يخرج لي من عيون أي شخص احده دالقا لسانه لي :- ستعود اينما ذهبت.. ستعود ..فصار يظهر لي على شاشة التلفاز ايضا تصورت ان خوفي هو الذي يجعل صورته مجسمة امام عيني اينما اشحت بوجهي ما هي الا دقائق والتقي بالمهرب.. اتفق معه على ثمن وموعد تهريبي.. ابدأ حياة جديدة.. انسى كل ما مضى ..- انه هو ... خرجت هاتان الكلمتان من اعماقي عندما حانت مني التفاتة اخرى للتلفاز كحلم تتسابق للخروج من فوهة بركان يكاد ان ينفجر بين لحظة واخرى ليحيل كل ما حوله الى رماد )<sup>63</sup>، فتقنية الحوار هذه تعتمد التكثيف والاقتضاب الذي هدفه الكشف عن عمق الشخصية والحدث والزمان والمكان.. فضلا عن ان النص يتميز بالتنوع البوليفوني.. كونه يزخر بوقائع

---

<sup>63</sup>الرواية ص116

واحداث ومشاهد وشخص يربطها نسيج من السرد المترابط ابتداء من الاستهلال وانتهاء بالتشابه بين(كوثاريا) و(بغداد) الف ليلة وليلة (تخيلتها كوثاريا بلياليها الواحدة بعد الالف بسحرها وجمالها الذي تغزل به الشعراء)<sup>64</sup>، وبذلك قدم السارد نصا يسير في منطقتين سرديتين: اولهما السرد التخيلي وثانيهما الحكي المستثمر لتقنيات السيرة الذاتية.. وهو يشتغل على خامات مستوحاة من واقع تاريخي يفسر بعض مصطلحاته الهامش ومكان اجتماعي مركزي مستقر في نبض الذاكرة التاريخية بما يشكله من انعكاسات في الذات المتحركة في نسيج النص وانساقه.. مع براعة تشخيصية لتناقضات الفعل والسلوك الانساني..وتعبر بعمق عن دلالات التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية..فكانت رواية تنظر بشكل سوسيولوجي الى التحولات الاجتماعية التي عصفت بمدينة(كوثاريا)

---

<sup>64</sup>الرواية ص120

التي تشكل ذاكرة المكان الممتد حتى المعاصرة بلغة  
تتقن فعل السرد وتحقق جماليات التعبير..

## كوثاريا ..من الألم الى الانتصار الجميل

أطيفاف رشيد\*

رواية كوثاريا تنهض من ألم والوجع فتؤسس  
عالمها كقصة متماسكة جماليا وفنيا، الرواية هي حفر  
في ذاكره أوجاع الفرد العراقي وضياح لمعنى الانتماء  
... الانتماء الإنساني والانتماء الوطني رواية كلما  
فتحت صفحه من صفحات إحدى شخصياته كشفت  
عن عالم من الخراب النفسي والاجتماعي والفكري  
وحتى الروحي والديني لكنها لم تترك هذا الكم من  
الأوجاع يسيل ويتسع دون ان يحتويه في متنها  
بتجانس وتناغم بين الفني الجمالي من جهة وبين  
الحدث بمرجعياته الواقعية من جهة ثانية بلغه انسابت  
دون صعوبة حيث كانت لغة القص شفافة غير مواربة  
حتى في كناياتها وامثلتها وهي من النوع المألوف لدى  
القارئ لكنه استخدمها بطريقه ذكية منسجمة مع

---

\* ناقدة من العراق

المنحوت السردى واذا كانت رواية كوثاريا من النوع الذي تستطيع كقارئ حدس ما سوف ياتي لاحقا من إحداه فذلك لأنها بنيت أساسا من مخزون ذاكره تألفت معه من التفاصيل السابقة لتاريخ العراق الحديث وقد يكون هذا قد افقدها عنصر المفاجئة في بعض مفاصلها الذي يمنح الدهشة للقارئ والذي هو من أهم عناصر بناء الحكايه رغم ذلك فقد تجاوزه الكاتب بانتصاره الجميل لما تبقى من ذات نزفت حلم وجودها ورغبتها في الانعتاق من السلطة بالهرب والهجرة انتصرت للوطن وضرورة خلاصه من الإخبطوط الذي بدا بمد اذعه الى مختلف مفاصل الحياة وتسميمها.

تعتبر رواية كوثاريا جسراً يربط مرحلتين من مراحل تاريخ العراق اثنها الكاتب بمجموعة من العلاقات والأحداث عبر مستويين الاول تمكن من خلال بناءه للشخصيات حيث أعطى امتياز القص للشخصية الرئيسية والثاني عبر المستوى المكاني.

## فدلالات المكان وفرت فرصه التحول في مجرى الأحداث.

ففي المستوى الاول : اعتمد الكاتب في رواية حكايته على لسان البطل/ الشخصية الرئيسية كاشفا عن الحكايات الخفية للشخصيات الاخرى. وهنا تجدر الاشارة الى ان الشخصيات الثانوية في الرواية ومنذ البداية كانت فاعلة شأنها شأن الشخصية الرئيسية ودافعة للأحداث نحو ذروتها والمحركة والمحفزة للشخصية الرئيسية البطلة نحو سلبيتها بل ونحو تغير سلوكها الى الايجاب تاليا. كل ما يحيط البطل كان متحركا يساهم في وصف مجموع العلاقات الشائكة ضمن ازواج ثنائيه ( سمير وفوزيه / نبيل وزوجة ابيه/ نبيل ومجتمع السجن ..... ) كلها علاقات كونتها عقد ورغبات مختلفة لكنها تجتمع عند الجنس والسلطة في بيئة الرواية.



المستوى الثاني : دلالات المكان : الكاتب يعنون  
نصه اصلا باسم مكان له دلالاته ورمزيته الضاربة في  
التاريخ ومن اجل ان يثبت قوة هذه الدلالة المكانية عمد  
الى مقدمه اولى استهل بها الرواية وهي قول ابن  
عباس المنقول عن اللسان (( نحن معاشر قريش من  
النبط من اهل كوثاريا قيل ان ابراهيم ولد فيها وكان  
النبط سكانها )) . ومقدمة ثانيه بعنوان مردوخ التي ييبث  
من خلالها سؤاله ويكشف عن حادثة القتل وجدران  
السجون الرطبة ومؤشرا الى ارض معارك ساخنة  
بحروف لزجة، هذه المقدمة الثانية هيأة للقارئ فكرة  
عن البيئة التي أثرت بالبطل وليوحي لنا سبب تعدد  
الشخصية الذي أصيب به بطله.

منح الكاتب كل فصل عنوان يتناسب وثيمة  
الإحداث التي سوف تدور فيه. فكان الفصل الاول  
بعنوان كاتب السيناريو ؟ ( ومن غير البطل ؟ )  
ليتضمن (اللوحة) و(قاص بالفطرة) و(الخلاصة)

و(العوق العظيم) كاشفا حكاية أساسية وحكايات ثانوية تدور حولها. ليأتي بعد ذلك الفصل الثاني بعنوان دمي وهو برمزيته الى سلبية كل الشخصيات التي سيرها (شبح الضرورة ) وقدمها الى (بوكا) في (حفلة تنكزية) لمجموعه من المفسدين.

وفي الفصل الثالث والذي كان بعنوان ( لقاء مع القدر ) جاءت العناوين الفرعية تفيض بإشارات مكانية ف ( المضاربة ) في الإصلاحية وحياة السجن القاسية الى ( المقبرة ) وذكريات سمير مع امه و(الأرض السفلى) حيث العودة بالخسران والانهازم المكسور للجيش من الكويت ووصول الى مدينة الكويت. ثم (عودة الماء ) في ابو غريب. في الفصل الرابع (الذات المفقودة) وتتضمن بساط الريح وقلب الله وجزيرة النحاس نجد ارتباط دلالي وثيق بين الفصلين الاول والرابع فمن مردوخ السؤال الى الذات المفقودة رحلة بحث عن اجابة تضمنها المتن عبر شخوص وحيوات

ضاجة بالمفارقات والحوادث.. من مردوخ السؤال الى  
اكتشاف الذات المفقودة عبر بساط الريح وقلب الله  
الناقض والدليل للعثور على الجواب في جزيرة  
النحاس... وما بين مردوخ وجزيرة النحاس رحلة  
استحقت عناء القراءة.

# الحوارات

## نعيم آل مسافر

على الروائي ان يكون مستمعاً جيداً لشخصياته

حاوره صفاء ذياب لجريدة الصباح\*

\*لماذا كوثاريا؟ وكيف وظفت التاريخ

والأسطورة في عمل روائي؟

على افتراض ان النص التاريخي نص متخيل

كأي نص متخيل آخر... بينما نحن - كعراقيين وعرب

ومسلمين - نعتبر ذلك النص المتخيل مقدساً غير قابل

للمناقشة، في حين يفترض ان يكون النص القراني

المقدس والثابت الوحيد لدينا وكل ماعداه قابل

للمناقشة...

نحن مسكونون بذلك النص المدعى المزيف -

التاريخ - ونعاني اسقاطاته على حياتنا في معظم

تفاصيلها اليومية وهذه احدى اهم مشكلاتنا الرئيسية

وإلا فما معنى هذا القتل والتشريد وفرض الجزية

---

\* جريدة الصباح العدد 3197 في 6 ايلول 2014

وختان النساء وبيعهن في سوق للنخاسة وغيرها من  
الأفعال التي يندى لها جبين الانسانية ، وكل هذا في  
القرن الحادي والعشرين في بلد مثل العراق يمتد  
تاريخه لآلاف السنين !

لابد لنا من العودة الى هذا النص التاريخي  
ومناقشته لعلنا نتخلص منه ، والعمل الروائي وحده  
قادر على استيعاب ذلك.

كتابة الرواية وقرائنها تمنح الكاتب والقارئ في  
ان واحد تلك العودة لمناقشة ذلك التاريخ باسترخاء  
دون ان يكون مؤدلجا بإجابات مسبقة جاهزة. بل تعود  
شيئا فشيئا على ان يكون براغماتيا في مناقشة التاريخ  
ومحاولة الإجابة على الأسئلة الكبيرة التي تواجهه .

اما الأسطورة فاني انحاز اليها اكثر من التاريخ  
حيث لم تكتب بتوجيه من السلاطين ووعاظهم انما أنت  
بها الشعوب في محاولة من تلك الشعوب للتخلص من  
أولئك الحكام وفهم الكون وتفسير ظواهره العسية على

أفهامهم لذلك تجد الأساطير متشابهة نوعا ما عند الشعوب فالهم الإنساني واحد وقد انتقلت شفاها عبر الأجيال ثم جاء الأدباء فدونونها .

ثم أتت الرواية فاستفادت من التاريخ والأسطورة في ان واحد ووظفتها في نسقها السردي وناقشتها حسب خيال السارد وخلفيته الثقافية والاجتماعية .

في رواية كوثاريا حاولت المزاجية بين الواقعة التاريخية ودلالاتها الواضحة والتناص مع القص القراني من خلال الاشتغال على قصة واقعة تحطيم الأصنام المعروفة التي قام بها النبي ابراهيم عليه السلام والتي وردت في التاريخ الاسلامي والقران الكريم ...

فكوثاريا مدينة ولادة النبي ابراهيم ومن المعروف ان عمه آزر كان صانعا للأصنام فيها وبالتالي فهي تعتبر مدينة صناعة الأصنام في العراق القديم ...

حاولت إسقاط هذه الفكرة على بغداد وهي ربما تنطبق على اي مدينة عراقية او عربية اخرى... وقد اخترت بغداد لانها تمثل الطيف العراقي كله هذا الطيف المولع بصناعة الأصنام البشرية وعبادتها... وتساءلت من خلال الحكاية عن سبب ذلك ليتسائل معي القارى الكريم ويناقش ذلك اثناء قرائتها ...

**\*ما التقنيات التي اشتغلت عليها في هذه الرواية؟ وكيف ربطت بين الواقع والمتخيل فيها؟**

اشتغلت على تقنية الراوي العليم المشارك في احداث الرواية ، وهو البطل الذي تقصدت ان لا اسميه فيها لأوحي للقارئ الكريم ان هذه الشخصية يمكن ان تنطبق على اي منا .

حاولت ان يكون في روايتي تعدد للأصوات وكانت مفعمة باللغة الشاعرية تارة وبالمباشرة تارة اخرى وكانت في معظمها فلاش باك و بوح وحديث مع النفس ...



أتصور ان الروائي يفترض ان يختار الزمان  
والمكان ويرسم شخصياته حسب مقتضيات الحكاية  
التي يريد سردها فقط ثم يترك شخصياته تتحرك  
وتقول ما تشاء حسب ما تختاره تلك الشخصيات او  
حسب وما يفرضه عليها ذلك الزمان والمكان  
والافتراضيين وما تفرضه عليها مواصفاتها ونوازعها  
التي أودعها فيها السارد، بل تشارك باختيار نهاياتها  
التي تنتهيها بنسبة معينة وحسب مقتضيات الحكاية  
وظروفها... وهي عملية أشبه بالخلق .

ويفترض بالروائي ان يكون مستمعا جيدا ليدون  
ما تقوله تلك الشخصيات الافتراضية ويكون ذو نظرة  
ثاقبة ليصور بدقة ما تقوم به تلك الشخصيات ، وان  
يكون أمينا في ذلك التدوين والتصوير وإلا فهو ليس  
روائي بل كاتب تاريخ فقط .

وقد كنت مستمتعا مع شخصياتي بذلك الاستماع  
والتدوين والمشاهدة والتصوير ....

يسألني بعض القراء لماذا قلت كذا في رواية  
كوثاريا ولماذا فعلت كذا فيها وان في هذا انتقاص  
لشريحة ما او لشخص ما ؟

ورغم إيماني بان تأويل النص مهمة القارئ...  
كنت أقول لهم اني لم اقل كذا او افعل كذا بل  
الشخصيات الروائية في روايتي هي من قالت او فعلت  
هذا ، كل ما فعلته اني كنت ديمقراطيا معها ولم امارس  
عليها دكتاتورية الراوي العليم الذي يفعل كل شي  
ويقول كل شيء فأجبرها على قول وفعل مل اريد ،  
رغم اني غير مؤمن ببعض ما قالوه وفعلوه .

مثلا الشخصية الرئيسة في رواية كوثاريا لديها  
تساؤلات وجودية وتشك في عدالة الخالق بسبب ما  
مرت به من ظلم اجتماعي وهذا شيء طبيعي فنحن  
نعيب على الحاكم ان لا يكون عادلا فكيف بالخالق ؟  
وهذه الأسئلة الوجودية تطرأ على أذهان من يمرون  
بمثل تلك الظروف. فقد اضطر البطل في كوثاريا

لانتحال عدة شخصيات في محاولة منه للخلاص من  
الاصطدام بالأصنام البشرية وصانعيها وعبدتها،  
فأضاع ذاته الحقيقة بين تلك الذوات التي انتحلها ومن  
أضاع نفسه أضاع ربه لو قمنا بعكس مقولة من وجد  
نفسه وجد ربه...

\*كتبت القصة وعرفت من خلالها، لماذا هذا  
الانتقال لفن الرواية؟ وكيف تنظر لتحول عدد من  
كتاب القصة إلى الرواية؟ وهل يمكن أن يهدد هذا  
التحول من القصة وتطورها مستقبلاً؟

قبل القصة كتبت في مختلف الأجناس الأدبية وقد  
اثررت محاولاتي تلك في كتابة الأجناس الأدبية المختلفة  
كثيراً في كتابة هذه الرواية فتارة تجد اللغة الشاعرية  
والمشهد المسرحي والتكثيف والتقنين كما في القصة  
القصيرة ربما لأنها محاولتي الأولى في كتابة الرواية  
وقد تخلصت منها نوعاً ما في محاولتي الثانية التي هي  
قيد الإنجاز الآن .

ليس القصاصين وحدهم من كتبوا في الرواية فهناك الكثير من الشعراء العراقيين الذين كتبوا فيها بل وحتى بعض الصحفيين لكنهم لم يتركوا الكتابة في الشعر او الصحافة . ربما لان جنس الرواية هو الجنس الادبي الوحيد القادر على استيعاب جميع الأجناس الأدبية الاخرى كما ان الرواية الاولى هي التي تكتب كاتبها وليس هو ونحن العراقيون في داخل كل منا الف حكاية وحكاية وفي كل مكان مثلها وعليه فنحن بحاجة الى عدد كبير من الروائيين ليصوروا لنا من خلال هذا الجنس الادبي الجميل بعض ما مر علينا .

في اعتقادي انها حالة صحية لان معظم كتاب القصة القصيرة عندما كتبوا في الرواية لم يتركوا الكتابة فيها . كما اعتقد ان هذا زمن السرد فحتى الشعر من خلال قصيدة النثر بدا يتوجه نحو السرد والأجناس الأدبية الاخرى بدأت تتجه نحوه ...

**\*بعد القصة والرواية، ما الفنون التي ستشتغل عليها مستقبلاً؟ وكيف ستتغير أساليبك بعد هذه الإصدارات؟**

قبل القصة كتبت في الشعر وقد صدرت لي مجموعتين شعريتين، ( غريب الحق كبوة جواد ) عن دار الينابيع في سوريا والشرارة في العراق على التوالي ، وكتبت في المقال الادبي وكان تحصيل تلك التجربة كتاب ( حسون ٣١٣ ) عن دار تموز في سوريا وكتبت في المسرح نصوصا منها ( شظايا الأصابع البنفسجية والرواق الاخير وخروج عن النص )

ثم جاءت كتابة القصة وكانت نتيجة تلك التجربة مجموعة ( تجاعيد وجه الماء ) التي صدرت عن منشورات مجلة الشرارة في العراق . وأخيرا دخلت منطقة الرواية التي ربما لا اغادرها فبعد كوثاريا

أشرفت على إنجاز روايتي الثانية التي ربما ستصدر  
هذا العام.

جاء هذا التنوع في محاولة الكتابة باحناس ادبية  
مختلفة دون تخطيط مسبق مني، حيث تكون الفكرة  
التي تعتمل بداخلي وأريد التخلص منها بكتابتها هي  
التي تفرض نوع الجنس الادبي الذي ساجسدها فيه، اي  
اني لا أقوم بلي عنق الفكرة لاستطيع كتابتها في جنس  
ادبي معين انما ادعها تختاره ...

## آن الأوان للرواية العراقية أن تطرح الاسئلة المؤجلة

### حاوره فهد الصكر لجريدة البيئة\*

من بين سواقي الأنهار، وفي غمرة عطر خضرتها، وحكايات تعج بها مرابع الجنوب، وهي خصبة للعديد من الشواهد والشواخص التي تدخل في تشكيل الوعي، والأستلهام الكتابي. ومن تلك العوالم، من " الشطرة " جنوب قلب العراق والغافية على أحد فرعي نهر الغراف، من هنا تكون الغذاء الفكري و السردى لمدونات الشاعر والقاص والروائي نعيم آل مسافر. ليسجل أكثر من مدونة سواء في الشعر أو القصة أو الرواية. لتأتي مدونته الأخيرة، أي روايته "كوثاريا" التي شكلها من تربة مدينته وتاريخيتها، من خلال أستعارات يدرك معناها وعمق حضورها في تفاصيل تاريخ لا يزال تأثيره على جغرافية واقع يمتلك

---

\* جريدة البيئة العدد 2099 في 14 ايلول 2014

وحي الألهام للعديد من الدراسات ، والتنقيب والبحث ،  
بل ما زالت تثمر إلى الآن . وقريبا من عوالم القاص  
والروائي نعيم آل مسافر و " كوثارياه " وأشياء  
آخر، كان هذا البوح لجريدة " البيئة " . حاوره – فهد  
السكر

**\*هناك توظيف واستعارات تاريخية كانت  
حاضرة في روايتك " كوثاريا " هل أستفدت منها ؟**

-فكرة الرواية الرئيسية بنيت على توظيف حكاية  
تحطيم الأصنام التي قام بها النبي ابراهيم (ع) . فكما  
هو معروف انه ابو الأنبياء وهذا يؤدي الى انه ابو  
الأديان . وطرحنا سؤالاً كبيراً في مقدمتها عن لسان  
شخصيتها الرئيسية : لماذا علق ابراهيم الفأس في عنق  
مردوخ ولم يحم بتحطيمه كما الأصنام الأخرى ؟ وهذا  
ربما يؤدي بنا الى سؤال مفاده لماذا لم تقم الأديان  
بتحطيم جميع الأصنام التي جاءت لتحطيمها ؟ وحاولت  
من خلال أحداث الرواية والاستماع لأبطالها - ولكي



يحاول القارئ الكريم أيضاً - إيجاد جواب آخر غير الجواب المعروف " وهو احراج الكهنة لتتضح الحقيقة للناس المخدوعين بعبادة الأصنام " . كما حاولت الاستفادة كثيرا من بعض الاستعارات . منها كوثاريا التي افترضت الرواية انها مدينة صناعة الأصنام في العراق القديم، وإسقاطها على اي مدينة عراقية او عربية، حيث يمكن ان تجري احداث الرواية في اي واحدة منها . وكذلك استعارة مفهوم الأصنام بدلا من التماثيل، لاسقاطها على الأصنام البشرية التي نصنعها في كل مكان بأيدينا ونعبدتها ثم نشكو من ظلمها واستبدادها .

**\* ما هي المدونات من " الوثائق الحية " التي أوصلتك الى دروب روايتك " كوثاريا " ؟**

-من خلال قراءاتي الكثيرة لمدونات التاريخ والقص القراني والسير والتراجم وغيرها. كما اعتبر وجوه الناس من اهم تلك الوثائق الحية - ان جاز لي

التعبير - التي اوصلتني لدروب كوثاريا. فهناك ضريبة على المرء عندما يكون ذو مكانة اجتماعية في الجنوب، وهي ان يتدخل في حل المخاصمات الاجتماعية . ومن خلال ذلك كنت ارى في وجوه المتخاصمين - اثناء الاستماع اليهم - صنما قابعا في داخل كل واحد منهم، يتحين الفرصة، وما ان تنتهيأ له الظروف والبيئة المناسبة حتى يطرأ عليه ذلك الصنم ويصبح دكتاتورا مستبدا . فما كان أمامي الا الرواية لمحاولة الكشف عن الوجه الاخر للحكاية .

**\* بعد العام 2003 أنتقل الكثير من الادباء إلى كتابة الرواية ، هل هو أستثمار الأعمال " السرية " التي كانت تخشى " فاشية الرقيب " آنذاك ؟**

-في زمن "فاشية الرقيب" - كما سميتها - لم يكن امام الاديب العراقي الا واحدة من ثلاث ، وهي اما ان يصمت او يكون بوقا للنظام الفاشي وبذلك يخرج من دائرة الأدب. والثالثة هي ان يكتب بطريقة رمزية

مكتفة يعبر من خلالها عما يريد ويمررها على مقص الرقيب، وهذا اللون من الكتابة يستوعبه النص الشعري والنص القصصي والمسرحي أكثر من النص الروائي. ولكن بعد التغيير فُتح الباب على مصراعيه امام الأدباء، من قنوات فضائية وجرائد ومجلات ودور نشر واتحادات وملتقيات... وان كان هذا الانفتاح بشكل فوضوي وهنالك رقابة مستترة من نوع جديد . ولكن الامر على علته يبشر بالخير. فمن خلال كثرة التجارب وتعدد تلك الوسائل ستشذب هذه الفوضى وتنتج حركة ادبية حرة لا يمكن لمقص الرقيب ان يقف في وجهها . وفي ظل الانفتاح الذي خلقه التغيير أن الألوان للرواية ان تطرح الأسئلة المؤجلة . لذلك اتجه الأدباء لكتابتها أكثر من اي جنس ادبي اخر . اتمنى ان يكون روائيو العراق بعدد شعراءه ؛ لدى كل عراقي حكاية تصلح ان تكون رواية. ولديه أسئلة مؤجلة

يحتاج ان يطرحها ويبحث لها عن أجوبة، وإلا فانه سيظل عالقا في الزمن الماضي .

**\*الازمات والحروب والكوارث التي اجتاحت اوربا ،انعكست على حركاتها الادبية والفنية واطلقت ثورات وتغيرات عدة في هذا النحو، هل ترى ان الشعر والتشكيل حققا ثورة بعد ان مر الوطن العربي بأزمات مشابهة تقريبا؟**

-اعتقد ان العقل الغربي يختلف كثيرا عن العقل العربي، ولذلك أسباب عديدة لسنا بصددھا الان .بعد الأزمات والحروب والكوارث راجع الأوروبيون كل شيء وشخصوا مكامن الخلل واعترفوا بأخطائهم، وبالتالي استطاعوا إيجاد الوسائل الناجعة للقيام بالثورات الأدبية والفنية ونجحوا في ذلك أيما نجاح . اما نحن في العالم العربي مازلنا حتى الان لم نراجع تاريخنا، لم نواجه أنفسنا بأخطائنا ونعترف بها . ورغم هذا نريد حرق المراحل لتحقيق ثورات مشابهة

وبالتالي بتنا نحرق كل شيء . كما ان الشعر عندنا توجه الى قصيدة النثر التي صارت موجهة الى النخبة فقط، والفن التشكيلي توجه الى التجريد، وبالتالي ابتعدتا عن العامة . الرواية وحدها توجهت الى العامة وناقشت كل ذلك، واعترفت بما لم نعترف به على مر التاريخ . لذلك ترى لها رواجاً أكثر من الفنون الأخرى. ولكن رغم كل شيء هنالك ضوء في آخر النفق، وهنالك الكثير من المحاولات المتنورة التي ستنتج في أحداث ثورة ولو بعد حين .

**\*هل نحن الآن بحاجة إلى حركة تجريب في**

**الرواية والسرد القصصي لعدم التكرار إن وجد ؟**

-الفن الروائي هو الجنس الأدبي الوحيد الذي لم تكتمل ملامحه بعد كما يقول النقاد، وعليه فهو قابل للتجريب والتجديد أكثر من غيره . وهنالك الكثير من الروائيين العراقيين الذين نحوا هذا المنحى كما في

نصوص علي بدر واحمد سعداوي وأنعام كجه جي  
ولؤي حمزة عباس وجابر خليفة جابر وآخرين .

**\* هل أنصفك النقد ، ومن هم النقاد الذين  
تناولوا تجربتك في فضاء القصة والرواية؟**

-ربما ما زلت في بداية الطريق، وربما مازالت  
محاولاتي الأدبية غير قادرة على لفت انتباه بعض  
النقاد الكبار ، لذلك لم يكتب عنها الكثير . وعليه فلن  
اشتكى من النقد، كما يفترض بمن يوجه اليه هذا  
السؤال ولم يكن قد تناول النقد أعماله كثيرا... ولكن  
هنالك حقيقة لا مناص منها هي ان النقد في العراق  
ليس مؤسساتيا بل فرديا ، لذلك تتدخل فيه المحاباة  
والعلاقات الشخصية والمجاملات وغيرها... وهذا  
واضح للمتابع في جميع وسائل الاعلام المقروءة  
والمرئية والمسموعة . ورغم هذا وذاك فقد كتب عن  
نصوصي بعض النقاد الكبار الذين اعتز بكتاباتهم .  
منهم الروائي والناقد احمد خلف والناقد وجدان

عبدالعزیز والناقد أنور حسين موسى والأديب علي  
الخباز والناقد امجد نجم الزبيدي والقاص موسى غافل  
الشطري والناقد خليل مزهر الغالبي والفنان حيدر  
عبدالله الشطري وآخرون... تناولوها بدراسات ادبية  
وقراءات نقدية وانطباعات مختلفة في الشعر والمسرح  
والقصة والرواية...

### **\*ما رأيك بدقة وصف الأحداث في المتن الحكائي للعمل الروائي؟**

-هنالك مساحة واسعة للكاتب في المتن الحكائي  
لأي عمل روائي في ان يتفنن بدقة الوصف، يختلف  
عما هو عليه عند القاص ، لان من خصائص القصة  
الإيجاز والتكثيف. على ان تكون دقة الوصف تلك بما  
يخدم الفكرة الرئيسية للنص وليس وصفا من اجل  
الوصف او لاستعراض للخرين اللغوي والمعرفي لدى  
الكاتب، وهذا ما تجاوزه الأدب العالمي ، وهو في

الوقت نفسه احد اهم إخفاقات الرواية العراقية والعربية.

**\*كيف تنظر إلى أفق التجديد في ظلّ المشهد القصصي والمدونات الثقافية الأخرى في سنوات ما بعد الربيع العربي؟**

-بعد التغيير تجاوزت المدونات الأدبية والثقافية في العالم العربي تابوات الأدب الثلاثة ( الجنس الدين السياسية ) وصار الاديب عندما يتناولها فانه لايقوم بكسر التابو كما في السابق . وهذا يحسب لصالح المشهد الثقافي في التخلص من تلك المحددات التي كانت تقيد الكاتب العربي . واعتقد ان السبب واضح فالتغيير او الربيع العربي ما جاء كحتمية تاريخية استوفت مراحل التطور الاجتماعية والأدبية والسياسية التي تؤدي للتغيير . بل أتى بإرادة خارجية لها مشروعاتها الخاص الذي تريد تحقيقه من خلال الفوضى



التي يمكن ان تكون خلاقة والتي تسمى الربيع العربي.  
ولكني متفائل رغم ذلك .

**\* أتمنى أن ترسم لي آفق مستقبل الثقافة  
العراقية؟**

-الحراك الثقافي العراقي الذي حصل بعد التغيير  
يبشر بالخير في المستقبل القريب . كما ان إصرار  
أدباء العراق وفنانيه على الانحياز الى الانسان يبشر  
بمستقبل واعد للثقافة العراقية . من خلال هذا الكم  
الهائل من النتاج الادبي والفني وما فيه من نقد  
ومراجعة للمراحل السابقة والمرحلة الحالية .

## قالوا عن الرواية:

بقدر كافٍ من التميز تمتعت به رواية (كوثرية) لنعيم آل مسافر، والتي تعرضت الى قضية الفوضى والدمار في العهود السابقة واللاحقة، وحُظيت (كوثرية) بميزة الفن الروائي كما ينبغي للرواية الحديثة أن تكتب..

**أحمد خلف**

**قاص وروائي**

كوثاريا بأحداثها وشخصياتها وتفصيلها وأماكنها  
المرسومة بدقة لا تشير الا الى العراق الجديد  
المضطربة أمواجه ؛ وهذه الرواية التي تختصر  
لقارئها كل هذا الاضطرام والتغيرات الاجتماعية  
الحادة وتقدمه بسرد ميسر وجاذب يستدرجه ليقف مع  
قراءة واعية تشخص ما يجري وتحلله لتعيد تركيبه من  
جديد سعياً لاصلاحه . الرواية هنا فنٌ ورسالة وهذا هو  
الجميل عند الروائي المبدع نعيم آل مسافر .

**جابر خليفة جابر**

**قاص وروائي**

هنا، يحاول نعيم آل مسافر تجميع أوصال  
كوثاريا المقطعة وهو مكبل اليدين، إنها مدينة تكتب  
نفسها بمداد الوهم الممعن بالانقراض.. تنتفض من  
ركامها لتعيد دورة الوجد من جديد، مدينة تتبارى  
مكائدها مع مهارة المشردين، وتضع أشباحها كدلالات  
تقود إلى التيه، كعلامات مزيفة تعلّق نفسها على كتف  
آخر الآلهة.. "كوثاريا"/ الرواية، هي محاولة لفهم سرّ  
مدينة تحطم ذاتها كلما اصطدمت بموروثها المقدس..  
هي مغامرة أغوت صاحبها للذوبان في تفاصيلها، ولم  
يكد ينتزع نفسه منها حتى يتلاشى مجدداً ضمن  
مفردات المشهد.

**حسن الفرطوسي**

**روائي**

تسهم رواية كوثاريا في إثراء الواقع السردي في مدينتنا عبر تناولها لحقبة مهمة من حياة الشعب العراقي خاصة بعد التغيير السياسي عام ( 2003 ) معتمداً فيها على مرجعيات تاريخية تمثل خلفية لأحداث الرواية التي يمتزج فيها الواقعي بالغرائبي في حالة السرد المتداخل الذي يعتمد شعرية عالية في مستوياتها اللغوية ، فضلا عن البناء الدرامي الواضح للشخصيات الروائية وتحولاتها النفسية.

ياسر البراك

ناقد

## عن المحرر

أمجد نجم الزبيدي

قاص وناقد

بكلوريوس لغة انكليزية

عضو الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق

مسؤول النشاط الثقافي والاعلامي لمنتدى الشطرة الابداعي

أقام الكثير من الاماسي الثقافية ضمن أنشطة منتدى الشطرة الابداعي

شارك في الجلسات النقدية للمهرجانات العراقية كالكيميت والمربد

أصدر عديدين من جريدة الرصيف الادبي 2004

عمل محررا للصفحة الثقافية لجريدة الجنوب 2007

عمل محررا لصفحة قراءات في جريدة البيت الثقافي في الشطرة

فاز بالمركز الثاني لمسابقة النور في النقد الادبي 2011

فاز بالمركز الثاني لمسابقة النور في النقد الادبي 2014

صدر له كتاب (تمثلات ليليث) مقاربات نقدية في الشعر والسرد- دار

الروسم- بغداد 2015

حرر كتاب (كوثاريا – المدينة والسؤال) وهو كتاب ضم كل ما كتب

عن رواية كوثاريا للروائي نعيم آل مسافر (مخطوط)

شارك في كتاب (يقظة الهوية العراقية) اعداد سليم مطر عن دار

ميزوبوتاميا 2010

شارك مع مجموعة من القصاصين في الكتاب القصصي (والليل  
إذا... تلك قصصنا) دار الينابيع سوريا 2011

شارك مع مجموعة من النقاد في كتاب (قراءات سوسيوثقافية في  
رواية طوفان صدف) عن دار مديات ثقافية 2013

ينشر القصة القصيرة والنقد الادبي في الصحف والمجلات العراقية  
والعربية والمواقع الالكترونية

## صدر في هذه السلسلة

- 1- جمال الجزيري: الإبداع والحضارة عند شكري عياد: نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

<http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi>

- 2- أشرف إبراهيم زيدان: الرواية الكندية: مارجريت أتود نموذجاً. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?k0bg2jqnplnqedk>

- 3- جمال الجزيري: الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجاً. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht>

- 4- هيفاء حمّاد: دراسات في ومضات قصصية. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

<http://www.mediafire.com/?22v2urjra5dp242>

- 5- عبد الجواد خفاجي: تغريب القصيدة العامية: دراسات في الشعر اللهجي المصري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?sf5gveu3s4ujbbh>

- 6- جمال الجزيري: قراءة الثورة بأثر رجعي: دراسة في قصائد خديجة للسماح عبد الله. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?eldnoka028hlkb8>

- 7- جمال الجزيري: الزمن ودلالاته في شعر السّماح عبد الله. دار كتابات



جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?857en6vzpycrau7>

8- جمال الجزيري: تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسماح عبد الله: دراسة ومعجم. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?9xdza6zhvp6alhy>

9- جمال الجزيري: الأدب والثورة: دراسة في رواية قُشتمر لنجيب محفوظ. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?5mvtbc27gf71m1w>

10- محمود الرجبى: وجهة نظر: في قصيدة الهايكو العربية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، ديسمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?g8yn6tzjeancebt>

11- جمال الجزيري: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو: نقد أدبي. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

[http://www.mediafire.com/download/5n9a2hyc4upa9h0/  
%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C%D9%85%D9%82%D8%AF%D9%85%D8%A9%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9%D9%81%D9%8A%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88%D8%8C](http://www.mediafire.com/download/5n9a2hyc4upa9h0/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C%D9%85%D9%82%D8%AF%D9%85%D8%A9%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9%D9%81%D9%8A%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88%D8%8C)

[%D8%B71%D8%8C %D9%81%D8%A8%D8%B1%  
D8%A7%D9%8A%D8%B1 2016.pdf](#)

12- أمجد أنجم الزبيدي (تحرير وتقديم): كوثاريا، المدينّة والسؤال: دراسات وحوارات عن رواية كوثاريا لنعيم آل مسافر: دراسات وحوارات. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

## فهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	4
- المقدمة	5
<b>الدراسات</b>	
- منفى العصافير ورواية كوثاريا - وجدان عبد العزيز	32
- التمثيل الرمزي وصناعة المكان المتخيل - علي كاظم داود	53
- بين وحي الميثولوجيا البابلية وواقع الديماغوجيا الحالية- محمد جهاد إسماعيل	61
- رقيب جدلية الأصنام - علي شبيب ورد	82
- الرؤية الأحادية في رواية وتقنية تقديم الشخصية في رواية " كوثاريا" لنعيم آل مسافر - عباس فاضل الموسوي	102
- كوثاريا ( رحلة الهروب وقلق التساؤل) - محمد حاجم	116
- نص رواني لا يقبل الضوضاء - خليل مزهر الغالبي	126
- بوليفونية الخفافيش والعصافير - سلوان إحسان	135
- السرد المختلف وتداخل الأزمنة - محمد يونس	145
- المنظور السوسيولوجي والتحويلات الاجتماعية - علوان السلطان	161
- كوثاريا ..من الألم إلى الانتصار الجميل - أطياف رشيد	174
<b>الحوارات</b>	
- على الروائي أن يكون مستمعاً جيداً لشخصياته - حوار صفاء ذياب	181
- آن الأوان للرواية العراقية أن تطرح الأسئلة المؤجلة - حوار فهد الصكر	191
قالوا عن الرواية	202

206	عن المحرر
208	صدر في هذه السلسلة