

الحدث العجائبي بعده نقداً للإيديولوجيا قراءة في رواية (عجائب بغداد) لوارد بدر السالم

المدرس الدكتور همام ياسين شكر

homamhimam@gmail.com

الأستاذ الدكتور أيسر محمد فاضل الدبو

art.aldbow@uoanbar.edu.iq

جامعة الأنبار - كلية الآداب

**The Miraculous Event As A Criticism Of Ideology Reading in the novel of
Ajab Baghdad by Ward Badr Al-Salem**

Assist . Lecturer Humam Yassin Shukr

Prof . Dr. Aysar Muhammed Fadhel Al-Dbow

Anbar University , College of Arts

Abstract:

This brief study aims to read the miraculous event in the novel The Wonders of Baghdad - an analytical reading - after which a critical means exposes and exposes the ideological discourse behind the authority, regardless of the form of this authority. This method takes advantage of the miraculous nature of the fact that it knocks through the doors and penetrates into unfamiliar and illogical worlds, so that it appears as a mask that the writer conceals behind him to reveal what cannot reveal a reality except to flee to the imagination, either in fear of a censor, or an intensification and deepening of criticism, to Besides, it gives an aesthetic touch to the narrative texts. The study is based on two requirements: the first is theoretical, in which we stand on the most important stations of the definition of the miraculous concept, especially the Todorovic station, and the second: my application, through which we seek to trace the miraculous texts in the novel, and then prove that the miraculous is an effective critical means of ideological work.

Key words : Miraculous , Ideology , Ajab Baghdad , warid bader .

الملخص :

تهدف هذه الدراسة الى قراءة الحدث العجائبي في رواية عجائب بغداد - قراءة تحليلية - بعده وسيلة نقدية تعري وتفضح الخطاب الايديولوجي القابع خلف السلطة ، بغض النظر عن شكل تلك السلطة . تستفيد هذه الوسيلة من ماهية العجائبي في كونه يطرق أبواباً ويلج عوالم غير مألوفة ولا منطقية ، حتى يبدو كأنه قناع يتخفى وراءه الكاتب ليسوح بما لا يمكن أن يسوح به واقعا الا أن يهرب الى الخيال ، إما خوفاً من رقيب ما ، وإما تكثيفاً وتعميقاً للنقد ، وإما كسراً للرتابة والتقليد . الدراسة على مطلبين : الاول نظري ، تقف فيه على أهم المحطات التعريفية لمفهوم العجائبي لاسيما المحطة التودوروفية ، والثاني : تطبيقي ، نسعى من خلاله الى تتبع النصوص العجائية في الرواية ومن ثم البرهنة على كون العجائبي وسيلة نقدية ناجعة للاشتغال الايديولوجي .

الكلمات المفتاحية : العجائية -

الإيديولوجيا ، عجائب بغداد ، وارد بدرالسالم .

المقدمة

الرواية في إحدى صورها ثورةً على الواقع ، تستهدفُ ما فسد من الاخلاق والقيم ، تُلَفَّتُ النظرُ الى المثالب والعيوب ، تُحرَّرُ الفكر من الاستلاب والتعمية ، تُفكَّكُ ما ثبت من العادات والتقاليد . بين فكيتها يقبعُ الاجتماعي والديني والسياسي والايدولوجي ، تنكسرُ أمامها كل التابوهات ، يُكشَفُ على أرضها المسكوت عنه والمضمر ، اذ تزيج بأقنعتها اللسانية وغير اللسانية كل الأقنعة الإيديولوجية التي تتقنع بها السلطة أو الحزب أو الطائفة أو غير ذلك ، فُتُكَّكُ الخطاب المهيمن وتُشكَّكُ بالثابت ، وتهدم الراسخ ، عبر متخيلٍ سرديٍ عبر- لساني .

إنَّ نقد الايديولوجيا يتأتى من كونها - بحسب هابرماس - " تشويه منهجي للتواصل عبر ممارسة خفية للقوة " ^(١) ، اذ تُقدِّمُ الايديولوجيا نفسها على أنها التفسير الأمثل وربما الوحيد للوجود ، هي مكنن الصواب وغيرها خاطئ ، هي الحقيقة كلها وغيرها باطل ، تعقلن غير العاقل ، وتشرعن غير المشروع ، تُغَيِّبُ عقول معتنقيها بنغمتها العاطفية وأسلوبها المحرك للمشاعر. بالتالي هي تشويه للحقائق وقلب للواقع على حد تعبير ماركس . ومن ثم فإنَّ " المصلحة التي تُحفز النقد هي مصلحة انعاقية ، وهي بناء مستقبل التواصل غير المحدود ولا المقيد ، بعد أن يتخلص من نير تشويهات العنف والقمع " ^(٢).

العجائية واحدة من أهم وأمتع الوسائل التي يتوسل بها السرد الروائي في نقد الخطاب الايديولوجي . صحيح أن العجائية قد تكون وسيلة تتوسل بيها الايديولوجيا لفرض هيمنتها أو تحقيق أي من أهدافها ، مستفيدة من ماهيتها ، إذ يُقدِّمُ العجائبي أحيانا بوصفه حيلة تسدلُ الايديولوجيا من خلالها الستار على العقل ، فلطالما سيطرت جهات سياسية ودينية على مجتمعاتها بثمة أخبار عجائية من خرافات وأساطير اتخذت طابعا دينيا أو عاطفيا . وصحيح أيضا أن العجائية قد توظف بوصفها أداة لنقد إيديولوجيا السلطة كما في عجائب بغداد ، حيث التمسك بالحياة بصورته العجائية يفضح السلطة ومن يسير على شاكلتها من مليشيات وتنظيمات متطرفة .

مفهوم العجائية

لقد خضع مصطلح العجائية لمقارباتٍ عدة ، تاريخية (جورج كاستيكس ووالتر سكوت) ودلالية (جان مولينو ولوى فاكس) وبنوية (تودوروف وجان بلمين نويل)

كما خضع أيضاً للمقاربة السيكلولوجية (بيير مايل) والاثروبولوجية (جليير دوران)^(٣) . وبالرغم من كثرة المقاربات والمصطلحات الدائرة في فلك العجائية من فانتازيا أو فانتاستك^(٤) أو سحري أو استيهامي أو خوارقي ، ورغم ما بينها من فروقات إلا أن جميعها يشترك في الدلالة على اللامألوف والعجيب والخارق للعادة . وإذا ما أزحنا النظر عن الجدل الدائر - والعقيم في بعض الأحيان- في الأوساط الأدبية والنقدية سواء العربية أو الغربية ، فإن العجائبي في أوجز تعريفاته هو كل ما يتجاوز الواقع والممكن الى اللاواقع واللاممكن فيشير في نفس المتلقي والدهشة والاستغراب^(٥) . ولعل مما يبرر الجدل هو أن المفهوم - بحسب حسين علام - منفلت دوماً ، إذ يقول : " فلو حاولنا أن نجد له تعريفاً واحداً جامعاً مانعاً فإن الأمر سيشكل علينا ، لأن تودوروف نفسه - وهو صاحب السبق في التأصيل للمفهوم من خلال كتابه المشهور (مدخل الى الادب العجائبي) يقيم متردداً في تجنيسه بشكل قطعي"^(٦) .

تودوروف عرف العجائبي بأنه " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثاً فوق - طبيعي حسب الظاهر"^(٧) . معنى هذا أن عجائية الحدث خاضعة لإحساس القارئ بالتردد ، أي إن نعت عمل إبداعي ما بالعجائبي محكوم بالقارئ ومدى تردده تجاه أحداث العمل ، وهذا ربما يعني أن رواية ما قد تكون عجائية لهذا القارئ وغير عجائية لقارئ آخر ، ولعل هذا ما جعل تعريف تودوروف ضيقاً محصوراً بنوع خاص من الأعمال ونوع خاص أيضاً من القراء ، ومرد هذا الى التحديد الى نية تودوروف في جعل العجائبي جنساً مستقلاً له حدود وأطر خاصة " وذلك تماشياً مع فرضيات لا تخلو من تطابق مع أفكار مسبقة ، وذاتية تريد أن تتوضع"^(٨) . وانعتاقاً من هذا الطرح الضيق سنستعمل العجائبي ونعني به كل ما خالف الواقع أو المألوف أو المنطق سواء أكان حدثاً أو شخصية أو مكاناً أو غير ذلك . وتمييزاً له نقول إن العجائبي هو ما يتداخل فيه الواقع والخيال والمنطق واللامنطق ، فلو أن رواية تجري أحداثها على خط واقعي ثم جرى ما يشظي هذا الواقع الى عوالم غير مألوفة أو خارقة للعادة لا تخضع للعقل أو المنطق عندئذ تكون هذه الرواية ذات طابع عجائبي ، أي عندما لا تكون الرواية خيالاً محضاً بل واقعاً ممزوجاً بالخيال . وقريب من هذا المفهوم يندرج مصطلح الواقعية السحرية بعده أيضاً تقنية في الحكى وموضوعاً له^(٩) .

له^(٩)

ثمة ما يدعونا للتساؤل الاتي : ما الذي يدفع الكاتب الى معالجة الواقع باللاواقع أو بعبارة أخرى الى ولوج العوالم العجائية ؟ إن من أهم ما يدعو الكاتب الى ولوج هذه العوالم هو رسم واقع خيالي غير مألوف في مقابل الواقع المرئي المشوه والمرعب غالباً " فاللاواقعية تأتي من كون الأحداث البشرية المثيرة للجدل فقدت معناها المألوف"^(١٠). بالتالي تتيح العجائية للكاتب مساحات ورؤى جديدة ومتحررة من قيود المنطق تعينه على إعادة تشكيل الواقع بأسلوب إبداعى مثير للدهشة ، إما زيادة في تجسيم سوداوية ولاعقلانية الواقع المعاش ، وإما أملاً بإقامة واقع جديد مختلف عن الواقع المعاش. معنى هذا أن " العجائبي أصبح وسيلة وهدفاً ، تتمثله جميع الأشكال الأدبية من المسرح الى القصة الى الرواية ، حتى السينما والرسم والنحت"^(١١). فمن جهة فنية أو جمالية يقصد المبدع الموضوعات العجائية كسراً للتراتبية والتقليد وزيادة في التشويق والاثارة ، ومن جهة أدائية تبدو العجائية أداة ناجعة يتخفى خلفها المبدع وهو يعري أو يفضح محظوراً ما. العجائية إذن متعة للقارئ ووسيلة وقناع للمبدع ، والأخيرة هي محط اهتمامنا في هذه الدراسة .

الحدث العجائبي ونقد الايديولوجيا

أمام أية رواية - بحسب شعيب حليفي- خيارين فإما " أن تكون حجاباً يزيّف العواطف والحقائق ، الممكن والمحتمل من خلال تكريس الاختيارات السائدة بالجناح الى النفس الرومانسي الفج "^(١٢) وإما أن " تكون مشهداً للتصادم والتجريب والحداثة عن طريق خرق الستار وخلخلة البديهي الجامد وتدمير المعتقدات التكريسية ببعث الحيرة والادهاش ، وتشابك العنصر الدلالي - الايديولوجي مع العناصر التشكيلية وتلاقحهما بالاخصاب "^(١٣) عجائب بغداد - وكل روايات وراة بدر السالم - أثرت الخيار الثاني فهتكت ستار المألوف الى اللامألوف وضمت أحداثاً عجائبة عدة .

القائمة المقطوفة الرأس حدث عجائبي يتكئ كما يبدو على فكرة دينية هي البعث بعد الموت ، تلقفها الروائي ووظفها بعدها وسيلة فاضحة وناقدة للبنية الايديولوجية القابضة خلف التنظيمات المتطرفة ومن يراعها أو يسير على خطاها ، سواء أكانت سلطة محلية أو إقليمية أو حتى عالمية . ولعل مما زاد في عجائية هذا الحدث وما يليه من أحداث عجائبة أن جاءت فكرة البعث بطريقة عجائبة محضنة ، فلم يقتصر الامر على مجرد إحياء ميت فحسب وهو لا شك أمر عجيب ، لكن الأكثر عجائية أن يأتي المبعوث

بشكل عجائبي أيضاً . هذا الاشتغال يضرب عصفورين بحجر واحدة ، يفضح وحشية القمع من جهة ويتمسك بالحياة في الان نفسه من جهة أخرى . الوحشية أن يعود الرجل بلا رأسه ، والاصبع بلا باقي أعضاء جسده ، والرماد بلا أي شيء آخر ، ومن ثم فإن في الأحداث هذه تمسك بالحياة رغم فجائية الموت . وهذا ما يجعل الطريقتين وسيلة ناجعة في نقد وفضح الخطاب الايديولوجي . يصف الاخ أخاه مقطوف الرأس بقوله : (هذا أخي .. هو أكبر مني .. اختطفته القاعدة لمدة أسبوع .. هو لا يستطيع أن يتكلم كما تشاهدون .. رأسه مقطوع .. ذبحه الزرقاوي بنفسه ، وألقاه أتباعه في النهر .. غير إن إرادة الله أكبر من الزرقاوي .. فعاد أخي بعد أن سبح في النهر وترك رأسه عند جماعة الزرقاوي ..! ... تحدى جماعة الزرقاوي ولم يمت . يجب الحياة فلماذا يموت ؟) (١٤) . ثم يكمل الراوي رسم القامة بصورة أكثر عجائية مصوراً المشهد بقوله : (القامة تتحرك بشكل طبيعي . تتمطى . ساقاها تلتويان . يدها اليمنى تدخل في جيب البنطال . تطقطق أصابعها . تضع يدها خلف ظهرها ... تجرأت ودنوت من القامة التي تتنفس . صورها من اتجاهات مختلفة .. لا أشك لحظة بأنها رائحة رجل حقيقي .. أكاد أسمع أنفاسه ! بطن صغيرة تعلق بالشهيق والزفير .. لا شيء ينقصه سوى الرأس) (١٥) .

يحاول الراوي من خلال الوصف الدقيق للقامة - هيئتها وحركاتها وأنفاسها وحتى رائحتها - أن يوهم المتلقي بواقعية الحدث ، هذا الى جانب أن السرد هو من النمط المتزامن الذي يبدو فيه الحدث وكأنه متزامن مع السرد ، وهو ما يرفع أيضاً مؤشر الايهام لدى المتلقي ويولد في نفسه الدهشة والحيرة (١٦) فضلاً عن التردد في تفسير الحدث ، وهذا التردد هو عماد المعمار العجائبي بحسب تودوروف (١٧) . وهو من الجهة الأخرى يزيد - أي الراوي - من هول الحرب وفجائعتها بمزجه بين الواقعي والخيالي وإلغاء الهوية بينهما ، ليلور من تلك الفجائية موقفاً رافضاً وناقداً لإيديولوجيا التنظيم المتطرف الذي كشفت أفعاله عن قتامة منظومته الفكرية المسترة بالديني والمقدس . القامة مثال جيد لإشارة روجي كايو عن الفانتاستيك بأنه " المستحيل الاتي الى الفجأة " (١٨) .

نفس المشهد يوظفه الراوي لنقد إيديولوجيات محلية وأخرى إقليمية تنتمي لطائفة معينة ، فمن خلال تسجيل ردود أفعال من تواجد لمشاهدة القامة العجائية يعري الراوي طوائف ودولا تهيمن على عقول أتباعها بالعزف على

المقدس أيضاً كما التنظيمات المتطرفة . يقول الراوي : (مراسل قناة محلية شيعية كان يصيح.. اللهم صل على محمد وآل محمد.. هذه بركة آل البيت الأطهار.. اللهم صل على محمد وآل محمد.. فخلط الأسئلة ببعضها وأسكت المراسلين الذين يعرفون هذا النوع من الهتافات المنتشرة في كل مكان من العاصمة)^(١٩). ثم يضيف : (مراسل قناة إيراني جاء متأخراً وهو يسمع بالمعجزة ، فأخذ يكبر ويصلي على الرسول بنغمته الأعجمية المألوفة ما إن رأى القامة الرشيقة تحرك رجليها ، فرصف آيات قصيرات تذكر بالعقاب الإلهي المخيف وتدعو الى التوبة ومحاربة الاستكبار العالمي)^(٢٠). إن ردود الأفعال هذه المنسوبة الى طائفة معينة تُوظف من قبل الراوي لكشف مدى فاعلية الاشتغال الايديولوجي من قبل السلطات المحلية والإقليمية ، إذ تُغيب هذه السلطات عقول شعوبها بالاستناد الى مرجعيات دينية تصطنعها وتضفي عليها صفة القداسة ؛ لخدمة أغراضها السياسية في الهيمنة والاختضاع ، فالسلطة بغض النظر عن شكلها " تستثمر الأعراف والطقوس والاحتفالات لتؤمن استمرارها وتجدد دورها في المجتمع"^(٢١).. ثم إن في النص حس نقدي رافض للتدخلات الاقليمية في الشأن العراقي ، يتضح هذا من خلال تسليط الضوء على مراسل القناة الايرانية بنغمته الاعجمية التي صارت مألوفة ، فضلاً عن مراسل القناة الشيعية المحلية ، كلاهما يحمل دلالات على جماهير أدلجت بما يتفق مع أهداف السلطة .

ومن خلال المشهد نفسه أيضاً ومشاهد أخرى يطال النقد الايديولوجيا الأمريكية التي أوهمت الشعوب بدعاوى زائفة من قبيل تحقيق الحرية والديموقراطية والانفتاح ، وما كان هذا الا ذريعة لخلق إنسان ذي بعد واحد كما هو تعبير هربرت ماركيز، هذا الانسان - كما يقول جورج طرايشي استنادا الى رؤية ماركوز- " ذاك الذي يستغني عن الحرية بوهم الحرية "^(٢٢). العودة بعد الموت تكشف زيف هذه الايديولوجيا وتقف في وجهها بما يشبه المقاومة ، فثمة من يرفض الموت أو بالأحرى يعود بعد الموت ، متمرداً على من كل يريد أن يصيرَه كيفما شاء ، فإما أن تكون كما أريد وإما أن تقتل .

(باللحظة ذاتها كان مراسل الـ CNN يقوم بالنقل الحي لقامة الرجل الذي فقد رأسه بسيف الزرقاوي ، ليشاهد الأمريكيون ؛ كما قال ؛ كيف يحتمل

العراقيون على الموت ويخرجون أحياء من القبور بطريقة واقعية أو يتركون أعضاءهم عند أعدائهم ويعودون^(٢٣).

إنَّ جملةً ليشاهد الأمريكيون تكشف للشعب الأمريكي مأساوية الواقع العراقي المفجوع بالوهم الديمقراطي ، حيث صيرت الديمقراطية الزائفة العراقيين الى مخلوقات عجائبية . وفي الوقت الذي تفضح فيه هذه المخلوقات إيديولوجيات عدة تُصوّر في الوقت نفسه الجسد العراقي المُقطّع الى أشلاء عدة ، ثمة أجساد حية بلا رؤوس وأصابع حية من غير أجساد ولا رؤوس ورماد حي لأناس قُتلوا حرقاً .

الأصبعُ الحي حدث عجائبي آخر من عجائب بغداد يُوظف كما القامة المقطوفة الرأس لنقد الايديولوجيا الأمريكية وأفراخها . يوهم الراوي - وبشكل أكبر من المشهد السابق - المتلقي بواقعية المشهد من خلال دقة التصوير وانتقاء كل ما يؤكد هذه الواقعية . فالأصبع يبكي ، يعشق ، يمشي ، يتحرك ، يرتجف ، يكتب ، ينام ، يشخر . يقول الشاب المسرحي : (بقي من أخي الصغير المدلل إصبع واحد ! إصبعه الوسطي بقي على قيد الحياة! ... سحقته نيران سيارة مفخخة في السوق الشعبي وانصهر مع المنصهرين ، الا إصبعه الوسطي بقي منه فتعرفنا عليه بين الرماد . وجدناه منتصباً بين الأشلاء يشير الى السماء ... حملنا الإصبع اليتيم في تابوت بمقاس أخي ودفناه بمراسيم الدفن المعتادة في مقبرة النجف . غير أنه عاد في الصباح إلينا يبكي ... عاد إصبع أخي باكياً يوم الفراق الطويل ... عاد كما يعود الأحياء الى بيوتهم^(٢٤) . فانتازيا الإصبع تكشف المستور من خطاب السلطة القمعي على اختلاف هذه السلطة سواء أكانت محلية أو غير محلية أو حتى ميليشيات أو تنظيمات متطرفة ، حيث يعود الميتون أحياءً بعجائبية مفرطة ، يعودون الى الحياة ليصوروا فجائية الموت العراقي من جهة ، ثم من جهة أخرى ليتمسكوا بالحياة ويلفظوا الموت . الأصبعُ الحي والقامة الحية ثورةٌ ضد الموت والسلطة . (بعد إصبع أخي فهمنا أنه من الممكن ألا يموت الأبرياء بالطرق الغادرة والفجة)^(٢٥) . هناك أيضاً ثورةٌ في الوعي (فهمنا) أينعت الأزمة ثمارها ، فغالبا ما يولد الأمل من رحم الألم . وقد أشار سلافوي جيچك الى ما يشبه هذا بعبارته : (الأزمة بوصفها علاجاً

إن إرادة الانعتاق تفضح الاحتلال والعبودية التي لم يصرح بها الخطاب الأمريكي وإنما أرادها أن تبقى مخفية ، حتى فضحها الموت المادي وعرى مثالية الخطاب . الإصبع الحي موقف رافض للاحتلال الأمريكي وثائر ضده ، وإذا كان هذا الحال مع إصبع واحد فما بال الانسان السوي بكامل أعضائه ! . ثم

إن الإصبع هو عماد رؤية رافضة لكل ما بعد عام ٢٠٠٣ ، ولعلها رؤية رافضة للتغيير أصلاً ما دام التغيير بؤرة الجذب إليها كل خراب ودمار وجهل وفوضى . تتجلى هذه الرؤية من الهيئة التي وجد عليها الإصبع (وجدناه منتصباً بين الأشلاء يشير الى السماء.. وأفرد إصبعه الوسطي منتصباً بالطريقة التي تستفز الآخرين)^(٣٢). في الهيئة والإشارة الى السماء - دون وجهة ثانية- رؤية ترفض حتى الخطاب السماوي الذي غالباً ما تجعله الرواية إيديولوجيا لتبرير السلطة على اختلاف أنواعها وأشكالها . وتندرج هذه الرؤية ومثيلاتها ضمن رؤية روائية تلامس القضايا الحقيقية المسكوت عنها ، والباعثة على الادهاش ، رؤية كابوسية مطعمة بالسخرية والفاستاستيك"^(٣٣).

وتُشكل القارورة برمادها الحي حدثاً عجائبياً ونقدياً آخر يضاف الى ما سبقه من المشاهد الرافضة لخطاب السلطة بعده خطاباً إيديولوجياً يظهر خلاف ما يضمّر . ذات الدقة والحرفية في التصوير يحظى بها الرماد الحي وبالشكل الذي يوهّم المتلقي بواقعية المشهد . الرماد يتحرك ، يغضب ، يفرح ، يحزن ، يتململ ، ينام ، يجوع ، يرسم . يقول الراوي/البطل : (شجعني الشاب أن أصور القارورة الصامته . ومن مكاني سحبها الزوم لي ووضعها أمام عيني . ثم رماد يغطي نصفها وقد أقفلت بسدادة بلاستيكية سوداء . وهذا كل ما رأيته.

- هذا ما تبقى لي من ابنتي .. أجهش الرجل بحرقه..

أكمل الشاب وهو يؤازر الخمسيني :

- جلبوا الرماد من دون أن يعرفوا من أحرقها ولماذا وكيف !

...

أكمل الشاب :

- كنت وقتها أعاني من تشنج عصبي لا أعرف مصدره حينما ألخ أخي الاصبع أن يكتب شيئاً . امتزج إصبعه بإصبعي وخط أن هناك رماد في الأعظمية لم يمت بعد أسرعوا قبل أن يدفنوه.. وكرر الأمر أكثر من مرة)^(٣٤).

إن اختيار الأعظمية مسرحاً لهذا المشهد العجائبي له دلالة على طائفية القمع ، إذ غالباً ما يُنتقى من الأماكن الروائية تلك التي تكون مثقلةً بالدلالة ، فالأعظمية ذات ثقل دلالي ورمزي يشير إلى الحرب الطائفية القائمة بين مكونين كلاهما صار خطباً لنار اتقدت بعد الاحتلال الأمريكي للعراق بمباركة دول إقليمية . الأعظمية واحدة من أماكن كثيرة - كالكاظمية ومدينة الصدر والفلوجة - حملت بحمولات إيديولوجية خدمت بشكل كبير محرضي العنف الطائفي عبر سرديات صُنعت خصيصاً لتغذية هذه الصراعات التي تشظي الشعوب وتقسّمها على أسس مذهبية ، وهذا ما ساهم وبشكل كبير في اتساع نفوذ دول وسلطات تعتاش على الصدام الطائفي . ف" الوعي الطائفي ووعي إيديولوجي يكرس مصالح طبقة ، هي عادة مسيطرة ويبدد مصالح طبقات أخرى ، خاضعة ومستغلة " (٣٥) .

لقد شكّل الرماد الحي كسابقه صفة نقدية للخطاب الإيديولوجي الطائفي من خلال التمسك بالحياة ورفض الموت ، حيث الرماد وهو رماد لم يمت بعد ، بقي على قيد الحياة ليفضح الموت . (لم يمت بعد أسرعوا قبل أن يدفنوه) (٣٦) . العبارة الأخيرة تكشف خيوط اللعبة الإيديولوجية التي تبتغي على الدوام طمس الحقائق للحيلولة دون ذبوعها ، السلطة - أي سلطة - لا تظهر إلا ما تريد له أن يظهر ، وغير ذلك فهي تخفي على الدوام مخططاتها وأجنداتها وأهدافها لتبدو أمام شعوبها زجاجة نقية يرى ما خلفها كما يرى الذي أمامها .

إن واحدة من أهم وظائف الإيديولوجيا هي وظيفة الحجب والاختفاء ، فحتى تضمن السلطة الإيديولوجية ديمومتها لا بد لها من ستائر وحجب . نزع هذه الحجب هو بمثابة تكسير حائط الصد الأول للخطاب السلطوي الإيديولوجي . ففي عجائب بغداد - كما هو جلي وواضح - تحاول السلطة أن تظهر بمظهر المثالي والوطني والمخلص وتبرأ مما دون ذلك ، فتخفي الموت وهي التي ترعاه . هنا تأتي العجائية - لتجسد المفارقة والتناقض (٣٧) - فتحيي الموت أو بالأحرى تبقّيه على قيد الحياة ، تارةً على شكل قامة مقطوفة الرأس ، وتارةً أخرى على شكل إصبع حي ، وتارةً ثالثة على شكل رماد حي مطحون كالقهوة . في عجائب بغداد موتى لم يموتوا بعد ، هم على قيد الحياة لفضح

السلطة (لا تترددوا في فضحهم ، نبحنا أيها الفقراء الحقراء. كشفناهم)^(٣٨). يُمزق العجائبي العديد من الستائر شديدة السواد ويعري رماديتها مقتحماً المؤلف باللامألوف^(٣٩) من خلال صور "خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه ، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين"^(٤٠) وهو ما يسميه تودورف بالعجائبي المبالغ فيه^(٤١).

الخاتمة

بدا لنا مما تقدم أن السالم في عجائب بغداد قد وظّف العجائبية بعدها وسيلة نقدية لإيديولوجيا التنظيمات المتطرفة بدايةً ومن ثم تشظى النقد بعد ذلك ليطال السلطتين العراقية والأمريكية. ولم يكن العجائبي قناعاً تخندق خلفه الروائي بقدر ما كان أسلوباً أو طريقةً لتجسيد وتجسيم القمع بأقصى صوره وأشكاله ، ومن ثم تعريةً للخطاب المشرعن لهذا القمع . في عجائب بغداد جاء النقد تصريحاً لا تلميحاً وأضفت العجائبية عليه مسحةً إبداعيةً تنم عن دقة الروائي وحرفيته في المعالجة .

هوامش البحث

- (١) نقلاً عن دانييل ل. هوانغ . نقد ريكور للإيديولوجيا من أجل اللاهوت (هيرمينوطيقا الارتباب) ، مجلة الاستغراب ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، العدد ٦٤ ، ٢٠١٧ ، ٥٦ .
- (٢) المصدر نفسه : ٥٨ .
- (٣) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية : شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ . ٢٩-٣٠
- (٤) يكثر في الاوساط النقدية العربية استخدام مصطلح فانتاستيك fantastique/fantastic مقابلاً أو معادلاً لمصطلح العجائبية في الدلالة على أي عمل أدبي يخالف المؤلف أو يجمع بين عالمين أحدهما واقعي والاخر خيالي وذلك لعدم وجود ما يقابل مصطلح فانتاستيك في المعاجم العربية .
- ينظر : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : د. سعد علوش ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ١٤٦ . وينظر أيضاً : العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد :

حسين علام ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ١ ، ٢٠٠٩ ، ١١ . وقد عقد شعيب حليفي مقارنة موجزة بين الفانتاستيك والعجائبي وخلص الى أن الفانتاستيك - رغم ما بينه وبين العجائبي من فروقات - الا انهما متقاربان وان بينهما صلات متماسة بالتالي لا يوجد إشكال من طرح العجائبي ضمن الفانتاستيك فمهما يكن هو طرح مشروع . ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٦٣ .

(٥) يكاد يشكل هذا التعريف الموجز قطب الرحي الذي تدور حوله أغلب التعريفات سواء اللغوية أو الاصطلاحية ، لكن هذا لا يعني أن كل التعريفات متطابقة تماماً ، إذ ثمة فروقات فيما بينها لكنها طفيفة في الغالب .

(٦) العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد : ١١ .

(٧) مدخل الى الأدب العجائبي : ترفتان تودوروف ، ترجمة : الصديق بوعلام ، تقديم : محمد برادة ، دار الكلام ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٣ . ١٨ .

(٨) المصدر نفسه : ٢٠ .

(٩) ينظر : العجائية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان انموذجا : الخامسة علاوي ، رسالة ماجستير ، كلية اللغات والآداب ، جامعة منتوري ، الجزائر ، ٢٠٠٥ ، ٦٧ .

(١٠) العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد : ٥٤ .

(١١) العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد : ٥٤ .

(١٢) شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٧ .

(١٣) المصدر نفسه ٨ .

(١٤) عجائب بغداد : وارد بدر السالم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٢ ، ٥٣-٥٤ .

(١٥) الرواية : ٥٤-٥٥ .

(١٦) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية : ١٤٩ .

(١٧) ينظر : مدخل الى الأدب العجائبي : ٥٣ .

(١٨) نقلا عن شعيب حليفي . شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٣٧ .

(١٩) الرواية : ٥٤ .

(٢٠) الرواية : ٥٥ .

- (٢١) ميشال فوكو المعرفة والسلطة : عبدالعزيز العيادي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ٤٧ .
- (٢٢) الانسان ذو البعد الواحد : هربارت ماکوز ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨ ، ١٢ .
- (٢٣) الرواية : ١٩٦ .
- (٢٤) الرواية : ٧٨-٧٩ .
- (٢٥) الرواية : ٩٤ .
- (٢٦) ينظر : تراجيدية في البداية ، هزلية في النهاية : سلافوي جيچك ، ترجمة : غادة الامام ، مراجعة : محمد مدين ، مركز المحروسة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥ ، ٢٦ .
- (٢٧) المصدر نفسه : ٢٧ .
- (٢٨) الرواية : ١٩٦ .
- (٢٩) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٤٨ .
- (٣٠) الفانتازيا في رواية استراحة مفيسو لبرهان شاوي : نورا وريا عز الدين ، مجلة تسليم ، المجلد : ٥ ، العددان : ٩ و ١٠ ، ٢٠١٩ ، ٥٥٢ .
- (٣١) الحداثة وما بعد الحداثة : د. عبدالوهاب المسيري ، د. فتحي التريكي ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ٢٣١ .
- (٣٢) الرواية : ٧٨ .
- (٣٣) شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٨ .
- (٣٤) الرواية : ١٢١ .
- (٣٥) الوعي الديني والوعي الطبقي : د. فيصل دراج ، من كتاب الاسلام السياسي ، الأسس الفكرية والأهداف العلمية ، إشراف محمود أمين العالم ، الكتاب الثامن ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٨٩ . ٨٤ .
- (٣٦) الرواية : ١٢١ .
- (٣٧) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٢٧ .
- (٣٨) الرواية : ٢١٦ .
- (٣٩) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٣٨ .

(٤٠) المصدر نفسه : ٦٤ .

(٤١) ينظر : مدخل الى الادب العجائبي : ٧٧ .

قائمة المصادر والمراجع

- الانسان ذو البعد الواحد : هربارت ماکوز ، ترجمة : جورج طرايشي ، دار الآداب ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨ .
- تراجميدية في البداية ، هزلية في النهاية : سلافوي جيچك ، ترجمة : غادة الامام ، مراجعة : محمد مدين ، مركز المحروسة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥ .
- الحداثة وما بعد الحداثة : د. عبدالواهاب المسيري ، د. فتحي التريكي ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٣ .
- شعرية الرواية الفانتاستيكية : د. شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- عجائب بغداد : وارد بدر السالم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢ .
- العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد : حسين علام ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- العجائية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان اثنوذجاً : الخامسة علاوي ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري ، كلية اللغات والآداب ، الجزائر ، ٢٠٠٥ .
- الفانتازيا في رواية استراحة مفيستو لبرهان شايي : نورا وريا عز الدين ، مجلة تسليم ، المجلد ٥ : العددان ٩ و ١٠ ، ٢٠١٩ .
- مدخل الى الأدب العجائبي : تزفتان تودوروف ، ترجمة : الصديق بوعلام ، تقديم : محمد برادة ، دار الكلام ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٣ .
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : د. سعد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ .
- ميشال فوكو المعرفة والسلطة : عبدالعزيز العيادي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .

- نقد ريكور للإيديولوجيا من أجل اللاهوت (هيرمينوطيقا الارتباب) : دانييل ل. هوانغ ، مجلة الاستغراب ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، العدد ٦ ، ٢٠١٧.
- الوعي الديني والوعي الطبقي : د. فيصل دراج ، من كتاب الاسلام السياسي ، الأسس الفكرية والأهداف العلمية ، إشراف محمود أمين العالم ، الكتاب الثامن ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٨٩ .