محكيات التاريخ المغاير في الرواية العراقية

Narratives of Counter- History in the Iraqi Novel

م.م. علي كاظم داود

artpg.ali.dawood@uobasrah.edu.iq

أ.د. حامد مردان شروان

قسم اللغة العربية – جامعة البصرة – البصرة - العراق

Hamed.mardan@uobasrah.edu.iq

تاريخ الإرسال: 2025/07/01	تاريخ القبول: 2025/07/08	تاريخ النشر: 2025/12/30

Abstract:

This study examines representative models of counter- or alternative historical narratives in selected Iraqi novels. It focuses on how these narratives are told from the perspective of marginalized social classes. The research adopts cultural studies as both an entry point and a foundational framework for analyzing and interpreting the texts. Cultural studies, as a discipline, views the act of rewriting history through fiction as a critical and resistant gesture against dominant powers and central authorities, and as a form of solidarity with the oppressed and disenfranchised in society.

The study analyzes two novels: 1958: A Possible Life of Aref al-Baghdadi and The Manuscript of Faisal III, selecting only those instances where counter-historical narratives are present, in order to explore their impact on the fictional worlds of the novels.

Keywords: Narratives, Counter- History, Iraqi Novel, Cultural Studies.

ملخص البحث

يرصد هذا البحث نماذج مُمثلة للمحكيات التاريخية ذات الطابع المغاير أو المضاد، في بعض الروايات العراقية، ويعتني بكون هذه المحكيات قد جرى سردها من منظور الطبقات المهمشة في المجتمع.

يعتمد البحث الدراسات الثقافية مدخلًا وأساسًا لتحليل النصوص وفهمها، وهي ترى، أي الدراسات الثقافية، في إعادة كتابة التاريخ روائيًا فعلًا ناقدًا ومضادًا للمراكز والسلطات، ودعمًا لمواقف المظلومين والمضطهدين في المجتمع.

تناول البحث روايتين هما: (1958 حياة محتملة لعارف البغدادي) و(مخطوطة فيصل الثالث). واستل منها المواضع التي حضرت فيها المحكيات التاريخية المغايرة فقط، ناظرًا لأثرها في العوالم الروائية.

الكلمات المفتاحية: المحكيات، التاريخ المغاير، الرواية العراقية، الدراسات الثقافية.

• مقدمة:

الفرضية المنطقية تقول: إن التاريخ لا يمكن التلاعب به، أو التعديل عليه؛ لأنه أحداث حقيقية، حصلت على نحو عاشه فرد أو جماعة من الناس، في الزمن الماضي... لكنّ فنّ الرواية لهُ رأيٌ آخر. ومع ذلك، فإن هذه الفرضية يمكن أن يكون فيها كلام ونقاش، إذ إن التاريخ المكتوب على أيدي المؤرخين لا يمكن أن يطابق الحقيقة؛ لأنهم يكتبونه بحسب فهمهم ومن وجهة نظرهم، وحتى أهوائهم وميولهم، في أحيان كثيرة. من أجل ذلك يصبح النص التاريخي عرضة لتدخل الرأي والخيال، ولن يكون خالصًا لوجه الحقيقة، أو مُخلصًا لها بشكل مطلق. فكيف والنص الذي نشتغل عليه هو نص أدبي، أي الرواية، والتخييل عنصر من عناصر تميزها، والخيال مكون لا يمكنها التخلي عنه.

يحاول هذا المبحث رصد شكل مغاير من محكيات التاريخ، في نماذج من الرواية العراقية، غير مألوف، وقليل الحضور في الكتابة الأدبية، يُعنى بالتاريخ البديل، أو المُختلق، الذي يطرح احتمالية أن يحدث التاريخ بشكل مختلف، إذ «تحدث واقعة ما في لحظة تاريخية معينة وتسبب وقائع تراكمية تؤدي إلى تاريخ مختلف تمامًا عمّا نعرفه»(1)، ويمكن أن يُسمى أحيانًا الخيال المضاد، أو التاريخ المضاد، ويُبنى عند المؤرخين على فرضية لم تقع حقيقةً.

يهدف التاريخ المُغاير إلى تقديم أحداث مُختَلَقَة، في سياقات تاريخية حقيقية. أو إعادة كتابة التاريخ بطريقة مختلفة عن الواقع الحقيقي، أي إضافة أحداث خيالية إليه، تحت منطق تبريري تاريخي. وهذا المبحث طرحه بعض فلاسفة ومفكري علم التاريخ؛ ولكن حضوره في الأدب أكبر؛ بسبب فاعلية الخيال في تكوينه، وابتعاده عن الوظيفة التوثيقية، وهو ما يقربنا أكثر من طبيعة الخطاب الروائي وهويته، وانحيازه للوظيفة الجمالية، وسعيه إلى تكريسها، دون أن يحرص تمام الحرص على مطابقة المرجعية التاريخية(2).

يعمل التاريخ المغاير، بوصفه تاريخًا بديلًا عن المُعتمد والمركزي، أي إنه يسعى إلى التحرر من التاريخ الرسمي، فيتجه إلى التاريخ من أسفل، أو من وجهة نظر الرعية أو الأفراد، لا من وجهة نظر القائد، وممثلًا لتطلعاتهم في تصحيح مسارات الماضي، أو الهروب المجازي من تداعياته. فهو منظور بديل عن تاريخ الجالسين على القمة. يعاين كيف يريد هؤلاء الهامشيون للتاريخ أن يسير؛ لكي يحقق أحلامهم، ويعيد لهم الاعتبار، ولو تخيليًّا. ولذلك تُعدُّ الرواية فضاءً مناسبًا لتمريره، إذ «تنعقد أحداث التاريخ حول حبكة متخيلة تضفي على تلك الأحداث معنًى جديدًا قد لا نعثر عليه في التواريخ المعتمدة»(3). فليست وظيفة الروائي، بطبيعة الحال، مثل وظيفة المؤرخ؛ لأن الحقيقة عند الروائي ليست مقدسة، ويمكن انتهاكها؛ وذلك من أجل مصالح أو غايات جمالية أو فنية أو ثقافية في الرواية. ولذلك نرى أن جزءًا من التاريخ المغاير حقيقي، في قاعدته ومنطلقاته وشخصياته، لكن جزءه الآخر خيالي ومُختلق.

تُعبِّر روايات التاريخ المغاير ومحكياته عن أحلام الناس، والأغلبية الصامتة في المجتمع، فتنسج واقعًا جميلًا مناقضًا للواقع الظلامي الذي عاشوه، فكأنها تحاول تشكيل اليوتوبيا المفقودة سرديًا، بعدما أجهز الإنسان، الذي أفسد في الأرض، وسفك الدماء، على احتمالية إنشائها في الحقيقة.

ولأن الأدبُ لا يعبّرُ عمّا هوَ كائنٌ حسب، بل عمّا يمكنُ أنْ يكون، وقد يقوم بتبديل الواقع وتنقيح الحياة(4)، سلكت الرواية العراقية طريق التحرر من الخطابات الأحادية، والإمساك بالمخيلة؛ لتمثيل العوالم غير المرئية، وفضح أنساق الطغيان والاستبداد المستترة(5). ولتقدم قراءة أخرى للزمن والتاريخ، وتستدعي الأصوات المهمشة للتعبير عن نفسها، فاستعملت محكيات التاريخ المُغاير لإعادة تشكيل ذاكرة المنسيين الجماعية، ومقاومة الحكاية الرسمية السلطوية.

• رواية: 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي

تقدم رواية الكاتب (ضياء الخالدي) المعنونة (1958 حياة محتملة لعارف البغدادي) منظورًا مغايرًا لتدوين التاريخ العراقي الحديث، يقوم على أساس فرضية عدم حصول انقلاب العسكر على الحكم الملكي عام 1958، بقيادة عبد الكريم قاسم وعبد الرحمن عارف، أي على أساس قاعدة (ماذا لو؟)، التي تظهر منذ البدء في عنوانها، فهي تفترض حياةً محتملةً لم تحصل لعارف البغدادي، الشخصية المحورية فيها.

بناء المحكي المغاير:

مع بدايات الرواية نجد قطار مترو في بغداد، وناطحات سحاب، وأشياء أخرى من صنع خيال الكاتب، لكنها من جرّاء التطور العمراني الذي جاء نتيجة لاستمرار الحُكم الملكي، بحسب منظوره الخاص. يرى السارد أن كل هذا التطور والازدهار «كان يُمكن أن يُبتلع»(6)... أي إنه حدث، على مستوى التاريخ المغاير، لكنه لم يحدث فعلًا على مستوى الواقع الفعلي. فـ«هناك التاريخ الذي حدث، والتاريخ الذي كان يمكن أن يحدث لو لم يكن هذا الشيء أو ذاك»(7).

كانت آليات التعامل الحكومي مع القضايا والملفات التي تهم المواطنين تجري في الرواية على نحو مختلف، فالجهات المعنية بشؤون المواطن لم تكن تهرب من المشاكل إلى الأمام، بل تؤدي ما يجب عليها فعله، أي «أن ترد الدولة بمزيد من الخدمات كما فعلت وتفعل»(8). وهذا الاقتباس يدل كيف أن الرواية تتخيل استمرار خط تطور الدولة الملكية، بعيدًا عن المسار الآخر الذي رسمته الانقلابات والفوضى السياسية، التي كانت تعصف بالبلد بين حقبة وأخرى.

يقول سارد الرواية: «لا تهمني السياسة كثيرًا بقدر معرفة أحوال الناس في يومياتهم البسيطة والمعقدة. أنظرُ لما وصلتْ إليه البلاد من غنى، على أنه غنى للإنسان نفسه»(9)، وهذا يحدد بوضوح المنظور الذي ينحاز له السارد، والآمال التي يتطلع إليها. كما يتحدث أيضًا عن «مجسرات داخلية سُميت باسم مصممتها زها حديد كجزء من تقدير المملكة العراقية لإحدى بناتها المبدعات»(10). ولعل التحليل الثقافي يرى في هذه المقاطع شاهدًا على بناء تاريخ مُغاير، لما وقع حقيقةً في الدولة العراقية، فلولا انقطاع سلسلة الحكم الملكي، بانقلاب 1958، لكان من الممكن الحديث عن دولة مزدهرة، مستقرة، تُقدّر أبناءها، وتُكرّم مبدعيها، وتردُّ الجميل لمواطنيها من خلال التنمية والخدمات. وفي هذه الصيغة التخيلية، تتماهى الرواية مع وظيفة اليوتوبيا، فتخلق عالمًا موازيًا، نظيفًا، يشكّل صدىً معكوسًا للواقع، يمكن أن يُعدَّ نوعًا من تاريخ الأماني الضائعة، الذي لا يحكي عن ما جرى، بل ما كان يمكن أن يجري. وهنا لا يأتي ذكر زها حديد، مثلًا، بشكل عشوائي، بل هو تعبير عن رغبة في تقدير قيمة الإنسان العراقي عمومًا، والمبدع بالخصوص، في ظل الدولة المتمدنة المفترضة.

من أجل ذلك يبدي السارد سعادته بالتاريخ المجازي الذي اختطه له عالم الرواية، قائلًا: «يالها من تواريخ كادت أن تنقلب لولا الترهيب والترغيب والحكمة في إدارة الوفرة وخيرات البلاد. تواريخ وأحداث كان يمكن لها التغيّر، وسحب الناس إلى أوضاع العيش السيئة، فتتغير معها شخصياتنا ومصائرنا»(11). إذ يسعى إلى خلخلة حتمية التاريخ ومركزيته، وينصاع لمنطق

تاريخي آخر، فليس ثمة تاريخ واحد بل عدة تواريخ كما يصرّح، وقد كادت تنقلب، أو يطيح بها انقلاب ما، لكن الإدارة الحكيمة أنقذتها. فالتغيرات في التواريخ سبب مؤثر في التهميش الاجتماعي وصناعة أوضاع العيش السيئة، وهي سبب في تبدل المصائر والهويات الشخصية والجمعية؛ لأن الذوات والفئات المهمشة ستكون مجبرة على التكيف مع تاريخ مفروض. فالسارد يعلن عن وعي عميق بالممكنات غير المتحققة للماضي، ويؤطر ذلك بوصفه موقفًا ناقدًا للتاريخ المتحقق.

يتزوج الملك فيصل الثاني، في الرواية فقط، وينجب أميرةً اسمها عالية. «عاش الملك السرور بولادة ابنته، وعاشت معه البلاد بجملة أفراح تمثلت في المكافآت المالية لمنتسبي الدولة والمتقاعدين والكسبة والفقراء»(12)، فضلًا عن تسهيلات وقرارات إيجابية أخرى، وفعاليات فنية في عموم البلاد، كانت مبهجة للشعب. هذا المحكي المتخيل يبرز لحظة غائبة عن التاريخ الحقيقي، أي زواج الملك وإنجابه، بوصفها احتمالًا مفرحًا في الزمن العراقي المرصّع بالمآسي والأزمات. إذ يعاد تشكيل الواقع من نافذة الممكن، فولادة ابنة الملك ترمز إلى ولادة زمن آخر، قائم على الخيال التاريخي، يعم فيه الفرح الجمعي، ويؤسس لذاكرة الدولة المرفهة.

الرؤيا وسيطًا سرديًا:

الأميرة الصغيرة عالية كانت ترى حُلمًا يشبه ما حدث في الواقع للعائلة المالكة، «أرى في يقظتي رؤية مزعجة، حريق شب في هذا القصر، وجثث عائلتي مسجاة في الباحة، أجسادهم محترقة بالكامل، وأنا الوحيدة التي لم يصبني أذى، أتنقل مذعورة بين الجثث، وأنظر إلى النيران الخارجة من نوافذ القصر»(13). نهاية العائلة المالكة المأساوية جاءت في الرواية بوصفها واقعة حُلمية، قريبة من الحقيقة التي تفترض الرواية أنها لم تحصل في الواقع، وما تفعله الرواية، من خلال نسج هذا التاريخ، ما هو إلا تعبير عن رغبة خفية في تنقية تاريخ العراق من الجرائم السياسية الكبرى التي حرفت مصيره إلى حافات خطرة، على أيدي العسكر، الذين حكموا عقودًا طويلة بالحديد والنار. فالرواية تتخذ استراتيجية المجاز الحُلمي، بوصفه أحد وجوه الشرح السردي، التي تُعدُّ مكونًا من مكونات المُغايَرة، أو ما ورائية التاريخ، لتقديم محكي تاريخي مُغاير، ساهمت في إنتاجه هذه الإحالات الواعية(14).

تستثمر الرواية تقنية الحُلم، التي تتكرر في مواضع عديدة منها، لتكون وسيطًا فنيًا بين واقع حقيقي وواقع بديل، «أو يمكن لحلم يقظتها المرعب أن يبدو حقيقة فتذهب العائلة بأكملها في انقلاب تنفذه أحزاب أو ضباط الخمسينيات والستينيات»(15). كما لو أن هذه المحكيات تصوغ بالرؤيا نقلةً سرديةً، لا تُنكر التاريخ الحقيقي، لكنها تعيد إنتاجه بشكل مغاير، وكأن الوعي الجمعي، حتى في حالة الرفاهية والاستقرار المتخيلة، لا يمكنه الخلاص من الواقع

الدموي الذي فرضه شبح العنف السياسي، وأقلق البلاد على الدوام. فحُلم اليقظة هنا ليس عنصرًا دراميًا فحسب، بل يمثل مجازًا مضادًا، يُضمرُ قلقًا تاريخيًا واجتماعيًا دائمًا. لازَمَ الحالة الذهنية للعراقيين، أفرادًا وجماعات.

وفي سياق التاريخ الاحتمالي يقول السارد أيضًا: «يمكن لكابوسك أن يكون حقيقة واقعة، ربما في العام 1958 في المغامرة الشهيرة للضباط، أو في العام 1975، ما جرى أن اعتقالهم قد انحرف بالتاريخ من وجهة إلى وجهة أخرى»(16). فالانقلاب العسكري بقيادة عبد الكريم قاسم باء بالفشل، ووقع الضباط في قبضة السلطة، وهذا خلاف الواقع تمامًا، غير إنه يتفق مع منظور التاريخ المغاير الذي يمثل الوجه المعكوس لما جرى في الحقيقة، وكان يمكن أن يقع، إذ إنه كان محتملًا أو موجودًا بطريقة معينة... وإن أي حدث يتحقق يكون قد استلب إمكانية أخرى من التحقق، ويبقى الخيال وحده من يتكفل بإنقاذ هذه الإمكانية المجهضة ويعيدها إلى التاريخ(17).

خيال السياسة وتاريخ الاحتمال:

يتساءل السارد القَلِق أيضًا: «ماذا لو نجحت مغامرة العقيد عبد السلام عارف؟ ستودع البلاد طريقًا وتسلك طريقًا آخر، تذهب كل الأجيال بعد تأريخ 1958 إلى صورة جديدة»(18). فابتداء الاقتباس بتساؤل افتراضي يجعله جديرًا بالاندراج ضمن محكيات التاريخ المغاير، إذ يتعامل مع لحظة مصيرية في التاريخ الحديث للعراق، لتكون مفترقًا للطرق، فإما أن يستمر النظام الملكي، أو أن تسير البلاد في طريق الانقلابات العسكرية. ولعل كل ما تلا تلك اللحظة كان نتيجة لها، مما يؤكد أثر الحدث التاريخي، وأن الوقائع ومساراتها مترابطة، وقد تؤدي إلى حتميات بديلة، تعكس حلم الجماهير في واقع أفضل. ثم إن هذا المحكي البديل لا يكتفي بسرد التاريخ، بل يمارسه بوصفه تخييلًا سياسيًا، ينطوي على منظور وموقف تجاه الواقع الانقلابي الذي اقترفه العسكر.

التاريخ في الرواية يكاد يكون نقيضًا لما وقع، فقائد الانقلاب الدموي، سيكون في الرواية هو من يكشف عنه ويتسبب في إفشاله. «كيف كانت ملامح العقيد عبد الكريم قاسم عندما خطا إلى بيت رئيس الأركان محمد رفيق عارف ليكشف زملاءه المغامرين. هل كانت لديه نية التراجع؟ أكان مُصممًا على الوشاية بهم؟ ربما فكر العقيد بمولود الألفية الثالثة وكيف تكون حياته، وربما كان قسمه العسكري مُحركًا له، وربما أيضًا تذكر كلمات عبد المحسن السعدون له يوم كان برتبة ملازم، بأن السياسة للسياسيين والعسكر للجيش. كان العقيد يرسم خطًا، والضباط المغامرون يرسمون خطوطًا أخرى، والملك والدولة لهم خطوطهم. أما

أغلبية الناس فكانت خطوطهم متعرجة، باهتة، وضعيفة، ويمكن أن ترتد أو تكسر بسهولة لو واجهتها خطوط قوية كخطوط البشر المؤثرين»(19). إذ تُعيد الرواية قراءة تأثيرات القرارات الفردية في صياغة مصير الأجيال القادمة، وذلك من منظور المصائر المحتملة، أو ضمن أفق العوالم الممكنة، أي تلك الفضاءات التي تمتلك قوانينها الخاصة، وتسير في زمان موازٍ لزماننا(20). كما لو أنها تصوغ تاريخًا كان يحلم به المهمشون، وكان ممكن التحقق، لكنه لم يحدث. فهي رواية مهمومة بالتفكير بما كان يمكن أن يكون، بالاحتمالات الغائبة، والمصائر الأخرى، والبدائل الممكنة، وترى بأن «البشر احتمالات تأكدت، بينما هناك بشر كثر لم يولدوا، وبقوا كاحتمالات سائبة دون رصد»(21).

• رواية: مخطوطة فيصل الثالث

تستعمل رواية (مخطوطة فيصل الثالث) للكاتب (محمد غازي الأخرس)، بعض عناصر وسمات التاريخ المغاير، فهي تفترض، خلافًا للواقع، أن الملك فيصل الثاني قد ترك وريثًا للعرش، ووليًا للعهد من بعده، مع إشارات لوجود مخطوطة غامضة، تنسب لولي العهد، المسمى فيصل الثالث، تتضمن مذكرات حياته، وتكشف بعض الأسرار الدفينة، وتسلط الضوء على علاقة الهوامش المنسية بالمراكز السلطوية.

تقديم الرواية ومنهجها:

تعرض الرواية الوقائع والأحداث والمحكيات التاريخية، التي اشتمل عليها متنها، باستعمال مجموعة نسخ، أو مخطوطات سرية، أي وثائق هامشية، تطعن في مصداقية الوثائق الرسمية، وتفتح الباب أمام تأمل المصائر والمآلات من منظور مختلف، في إطار نقدي للحتمية التاريخية.

تقول الرواية في فقرة تتصدرها، يمكن أن تكون مُوجّهًا قرائيًا لمن يودُّ الولوج إلى عالمها: «على الرغم من أنّ كثيراً من الشخصيات الواردة في هذه الرواية حقيقية، وبعض الأحداث التي قامت بها أو شاركت فيها هي من ضمن الحقائق المعروضة في التاريخ، ولكن أحداثًا أخرى متضافرة معها هي من بنات الخيال، والنسيج العام للرواية خيالي»(22). فتؤكد حضور الشخصيات والمحكيات التاريخية ممتزجةً بالعالم الخيالي للرواية، لكنها تنظر في أحيان كثيرة إلى التاريخ بطريقة تهكمية ساخرة، لكي تقلل من موثوقية التاريخي، لحساب مُعطى آخر، تنسجه محكياتها. فهي تعمل على التلاعب بالتاريخ منذ عنوانها، فتفترض وجود امتداد لملوك العراق وتسميه فيصل الثالث. كما إنها لا تهدف إلى تقديم وقائع تاريخية وحسب، بل تستعملها

في بناء تاريخ مغاير، يتساءل عن إمكانية استمرار الحكم الملكي في العراق، من خلال وجود وريث شرعي خفي للملك القتيل.

مخطوطة فيصل الثالث، الرواية، والمخطوطات، والدفتر الأسود، كلها تتضافر لإنتاج أرشيف منسي، أو تاريخ تخييلي، يعارض ما حدث، أو ينظر إليه من منظور المهمشين، من أجل كشف وجوه أخرى، وحقائق أعمق. بينما كان الملك يمتلك السلطة الظاهرية، كانت هناك شخصية هامشية، تمتلك سلطة رمزية، وتاجًا ربانيًا، وتُسيطر على عالم الرواية، ومسارات التاريخ فيها. فهي لا تصطنع تاريخًا مزيفًا، بل تسعى إلى خلق سردية مغايرة بوظيفة نقدية. والسلطة الرمزية عادةً تسعى لبناء واقع اجتماعي يقوم على نظام معرفي([23]).

بناء البطل الرمزي:

تبدأ الرواية بولادة شخص لقيط، يمتلك شكلًا غريبًا وقدرات استثنائية، يولد في حظيرة، فيسمى (هوش الله)، أو (هوش) اختصارًا، والاسم مستعار من مثل شعبي عراقي، يصف الإنسان الذي يشبه البهائم في حياته وسلوكياته. ينشأ في كنف أحد شيوخ البصرة، ويعمل منذ صغره سائسًا لخيوله. تتزامن نشأته مع دخول الاستعمار الانكليزي إلى العراق، فيراه بعض الضباط الانكليز، ويعجبون بمهاراته، فيأخذونه للعمل معهم. يسميه الانكليز (هوشاله)، ويطلق عليه بعض جنرالاتهم اسم (شيدو لاماسو)، تشبيهًا له بالثور الآشوري المجنح. نجد لاحقًا أنه سُمي (فيصل)، ثم عمل في القصر الملكي، فعمد الملك إلى تغيير اسمه إلى (عجيل)... وهذا التعدد في التسميات يجعل من بطل الرواية رمزًا للامنتمي، كأنه يكتب تاريخًا مغايرًا بصفاته التي تجمع بين الإنسانية والحيوانية.

تتوازى حياة بطل الرواية مع أحداث سياسية وتاريخية مهمة، كالحرب العالمية، وتأسيس الدولة العراقية، وتعاقب الملوك عليها، وانقلاب العسكر عليهم. إذ تستدعي عددًا من الشخصيات الحقيقية والأحداث الواقعية، في إطار عالمها المتخيل، وتصوغ محكيات تاريخية تجسد منظور الفئات التي يجري عادةً تهميشها وتجاهلها في السرديات الرسمية. كما إنها تجري بعض التعديلات في تفاصيل ومجريات الواقع، أو تركز على شخصيات غير تقليدية، ينساها التاريخ الرسمي عادةً، فتسمح بالنظر إلى منطقة (ماذا لو؟) تاريخيًا، وكيف ستختلف مجريات الأحداث لو نُظر إلى بعض مفاصلها المهمة من زاوية أخرى.

يظهر البطل بصورة عجائبية، إذ تنجبه فرس، ثم يمتلك قوى خارقة، ويجيد عددًا من اللغات القديمة، وبعض اللغات الحية، فضلًا عن قدرته على التفاهم مع الخيول. «كان

الأمر مصادفة لا تخلو منها روايات كهذه، فقد ترافقت ولادة الكائن الغريب مع وصول تاوزند إلى البصرة»(24). هذه المصادفة الخيالية، تصلح لفهم كيفية تقديم الرواية للتاريخ، فهو ليس سردًا للحقيقة، بل إعادة خلق، وانحراف متعمد عن الواقع، وعن التاريخ المليء بالتهميش والإقصاء وتعريض الهويات للتشظي والانقسام([25]). فهي تختلق تاريخًا مضادًا من خلال شخصية هوش العجائبية. كما يمكن الالتفات إلى توظيف المصادفة لبناء سردية بديلة، وخلق تزامن رمزي بين شخصية خرافية، وبين التاريخ العسكري البريطاني في العراق، وبعض المعارك التي خاضوها، وتدخلهم في تأسيس الدولة.

التوازي التاريخي:

تشير الرواية إلى واقعة الانقلاب العسكري الدموي الذي أنهى الحكم الملكي في العراق: «الجيش ذبحوا الملك والوصي، وذاعوا بيان الثورة، والناس ينهبون بقصر الرحاب»(26). هذه الأحداث تمثل التاريخ الحقيقي، لكنها لا تُروى من منظور رسمي، بل من منظور مضاد، «تخيّلَ المشهد وهو في الطريق، حين سمع من الناس أنهم قتلوا العائلة المالكة، ونقلوا الجثث في سيارات عسكرية إلى مستشفى السعدون، بينما سحل الجمهور جثة عبد الإله خال الملك ووصيه السابق»(27).

عندما تركز الرواية على إقدام الجيش على قتل العائلة المالكة، بطريقة بشعة، وسحل بعضهم في الشوارع، إنما تسلط الضوء على الوجه الدموي للثورة، أو الانقلاب العسكري، وعلى الفوضى التي حدثت على إثره، وتقلل من قيمة التغنّي بالنزعة البطولية التي يشجو بها التاريخ الرسمي. فالتحول من الملكية إلى الجمهورية رافقه نكوص وحشي، ولعل هذا يذكرنا بالمقولات التي تصف الوثائق الحضارية أو الثقافية بأنها في الوقت ذاته وثائق بربرية، فالتفوق قد يصبح نقصًا، والتحضر قد ينقلب إلى همجية(28).

تعود الرواية بالزمن من أجل تفكيك التاريخ الاستعماري، فتقول «كادت الإدارة البريطانية في الهند أن تودي بالعراق إلى الفوضى لو تركت الدفّة بيديها. لهذا توافق لورنس وكلايتون وتشرشل على توجيه الأحداث لتنتهي بتتويج أحد أبناء الحسين بن علي وإعطاء العراق استقلالاً شكلياً. من أجل هذا، دخل لورنس إلى العراق سرّاً لتجنيد عدد من الأفندية وشيوخ العشائر للقيام بحملة دعاية حتى يتوجوا أميراً من أبناء الشريف ملكًا على بلادنا»(29). فهي تحاول مُساءلة حقبة ما بعد الاستعمار، وكشف مضمرات ما وراء التاريخ الرسمي، إذ لم يكن تتويج فيصل نتاج إرادة وطنية، بل مخطط تقف خلفه جهات استعمارية. وقد كانت الإشارة إلى تجنيد الأفندية وشيوخ العشائر مهمة في بيان الأساليب التي اتخذها البريطانيون

لصناعة شرعية سياسية رمزية، ولعل كسب النخب الثقافية والاجتماعية يندرج ضمن التمهيدات الثقافية. وهي من آليات تحقيق الهيمنة الثقافية، التي تعني، في ما تعنيه، بلوغ السيطرة عن طريق الإجماع الثقافي، بحسب ما طرحه أنطونيو غرامشي. الذي يَعُدُّ بعضُ الباحثين والكتاب نظريته في الهيمنة الثقافية، النظرية الأصلية، وحجر الأساس في الدراسات الثقافية(30).

السلطة والشرعية والمعرفة:

الرواية ترى في الملك شخصية نموذجية، فعندما التقى به بطل الرواية أول مرة، «كان اللقاء عذباً، وأزال عن هوش القلق الذي خامره منذ الصباح، فقد بدا الملك شديد التبسط، سهلاً ولا يشعر المرء معه بوجود حواجز كالتي يوحي بها الملوك عادة»(31). ينسج الوصف صورة مثالية للملك، تلتقي مع آمال الناس، مغايرة للصورة النمطية للملوك في التخييل السياسي، إذ يبدو إنسانيًا، متواضعًا، وقريبًا من رعاياه.

تجري هذه الشمائل على لسان الملك نفسه، لكنه يركز على نزاهته، وترفعه على المناصب، وزهده في الحكم، عندما يقول: «أنا لست طالب تاج، بل أنا رجل عربي يحب الحرية ويطمح لبناء أمة حديثة متمدنة، وقد وضعتني الأقدار في هذا الوضع، من دون سعي مني. بعض الأصدقاء الانكليز قرروا تعويض العرب عن وعودهم التي أخلفوا بها لأبي الشريف حسين، فكان هذا البلد الذي يستحق الكثير من التضحيات»(32). فالملك يسعى إلى تمثيل ذاته بصورة بريئة، لكن خطابه لا يمكن أن يكون بريئًا، فالواقع يقول إنه قد امتلك السلطة، ولعل خطابه الذي يتسم بالبراءة السياسية لا يعدو عن كونه خطاب هيمنة، أي إنه يحاول تحقيق القبول الشعبي بلاغيًا؛ لأنه في حقيقة الأمر كان فاعلًا تاريخيًا واعيًا، سعى إلى السلطة بكل جدية. فالملك يسوق لشرعية الفضيلة الشخصية، لإثبات جدارته بالحكم، لا من خلال العقد الاجتماعي، والإرادة الشعبية. فهو على دراية تامة بأنه جاء بتنصيب استعماري، عندما منح البريطاني ما لا يملك، لمن لا يستحق. لذلك فإن ما تقوله الرواية هو مجرد أمنيات، وتاريخ مفارق للحقيقة.

العلاقة بين المركز والهامش:

براءة الملك لا مكان لها في حسابات التراتبية بين المركز والهامش، فبعد «تتويج فيصل الأول عام ١٩٢١ على عرش العراق، تغيّرت مسارات حياة فيصل السائس بشكل دراماتيكي، فبمجرد تعرّف الملك على موهبته العجيبة في معرفة لغة الخيل، فاجأ صديقته غيرترود برغبته في توظيفه لديه، فوافقت الأخيرة مع رجاء أن يسمح لها بمواصلة علاقتها معه، فوافق على

ذلك. كان أول قرار اتخذه الملك هو تغيير اسم فيصل ليكون (عجيل)، فليس من المعقول أن يشترك الملك وسائسه بالاسم نفسه»(33). إذ يعاد ترتيب أدوار الذوات الفاعلة في السرد، وتفرض السلطة اشتراطاتها، فيُقصى التابع، وتُعاد مَوضَعة موقعه الثانوي في التاريخ الرسمي. ولعل من الواضح أن تغيير اسم السائس من فيصل إلى عجيل هو فعل رمزي إقصائي، يمكن النظر إليه على أنه كشف عن آليات التحكم التي لا تستعمل القوة فقط، بل اللغة والتسمية كذلك. وهكذا يستفيد نظام السلطة من استراتيجية التسمية، بوصفها أداة تخدم هذا النظام، وتمنحه الشرعية، وتعزز قوته، فمن يحتكر سلطة التسمية سيفرض نفوذه وهيمنته على الآخرين(34).

إن وجود غيرترود في هذا المحكي، له أبعاد رمزية واضحة، تشير إلى العلاقة الاستعمارية في القرارات والشؤون البسيطة، فكيف بالأمور الكبيرة، وذات الشأن المهم. وتبدو شخصية المستعمر، الممثل بغيرترود، وسيطًا بين الملك ورعيته، كما لو أنه لا يملك أمرهم على نحو جاد. ويبدو حضورها تمثيلًا لقوة إمبريالية ناعمة، فالهامش لا يتكلم، أو لا يقرر، بل هي من تفعل ذلك، وهي من تعيد إنتاجه بالأدوات اللغوية والعاطفية. فيبدو ضائعًا بين قوة السلطة المحلية، وقوة السلطة الاستعمارية، فيمكن تغيير مكان عمله واسمه وهويته، وكأن لا شأن له في ذلك كله. كأنه يعيد التصورات الاستشراقية التي ترى في الكائن الشرقي، الهامشي بالضرورة، عاجزًا عن تمثيل نفسه، أو التعبير عن ذاته، أو حتى تقرير مصيره، لذلك يجب أن ينوب عنه أحد في ذلك(35).

تكريس الذاكرة الهامشية:

تؤكد الرواية أن بطلها هو بمنزلة المؤرخ، بتدوينه ليومياته، والأحداث التي عاشها أو شهدها، وهي إنما تروى من منظوره. «بقي صاحب المذكرات كذلك حتى وفاة الملك فيصل المفاجئة، فآل مصيره إلى ابنه الملك غازي، وهذا الأخير لم يحبّه السائس أبداً، بل عدّه صنيعة الإنكليز وخادمهم. وبسبب مقته له، انتهى مصيره بالتحوّل إلى مجرد خادم محتقر في القصر. وظل يستشعر ضآلة أمره حتى مقتل غازي بحادثة السيارة عام 1939»(36). يستمر بطل الرواية في كتابة مذكراته، على الرغم من تقلب أحواله؛ ربما لأنه وجد في تسجيل مجريات حياته المهملة اجتماعيًا، بمثابة فعل مقاومة رمزية ضد النسيان، وهذه من أهم وظائف إعادة التوثيق من منظور المُستبعدين. وهؤلاء عادةً ما تتغير مواقعهم؛ تبعًا لمزاج السلطة، التي قد تدمجهم في نظامها، على نحو يخدم مصالحها، لكنها ما تلبث أن تعيدهم إلى أماكنهم حينما تنتهي حاجتها منهم. ويبدو في النص موقف وطني تجاه الملك الذي يصفه بأنه خادم للمستعمر،

كأنه ينتقم منه بهذا الوصف، ولسان حاله يقول له: إن كُنتَ جعلتني خادمًا في قصرك، فأنت خادم أيضًا لمن جعلوك ملكًا.

تشتبك في الرواية علاقات السلطة والمعرفة والتاريخ، وتُعاد موضعتها، إذ تأخذ المرويات الشفاهية موقعًا مركزيًا في تغذية ثقافة رأس السلطة المستقبلي، «كان ولي العهد الطفل يستمع بكلّ جوارحه لروايات السائس ويتأثَّر بها، ووصل به الأمر إلى اعتبار ما يرويه عليه رواية يقينية غير مشكوك بها، وكل ما يخالفها كذب وافتراء. حين انتقل ولي العهد إلى مدرسة هارو أصبح يكرر طلب قدوم عجيل إليه كلّ عام، وكان الوصي عبد الإله يرسله على مضض ليبقى شهراً أو أقل في كل مرة»(37). فاستماع ولي العهد للسائس، وتأثره بمعارفه الهامشية، بل التسليم بصدقية كل ما يرويه ويقوله له، يمثل نقلًا اعتباريًا للسلطة المعرفية من المركز إلى الهامش، ولولا كونه طفلًا، أي ولي العهد، لم يتلوث بعد بقناعات الكبار، لربما لم يكن ليتقبل التاريخ المغاير والسرديات البديلة. من أجل ذلك عندما سافر للدراسة، طلب قدوم الحكواتي الخاص به، الذي صار يرى فيه منتج الحقائق الوحيد، ومصدر اليقينيات التي لا جدال فيها، وكل ما عداه كذب وافتراء. لكن قبول الوصي إرساله على مضض يكشف عن تخوف عقل السلطة الواعي من تأثير تلقي مرويات مغايرة، من منظور هامشي، على تشكيل وعي الملك المستقبلي.

الذروة والتاريخ المغاير:

تشهد سيرة البطل الثانوي في الرواية تحولًا كبيرًا مع وصول الملك الشاب فيصل الثاني إلى سدّة الحكم. «تم تتويج فيصل الثاني على عرش العراق لتبدأ مرحلة جديدة في حياة هوش، وكان أول تغيير جرى هو موافقة الملك على زواجه من ربيبة الملك الجد فيصل الأول، لبابة، وانتقالها للعيش معه في لندن»(38). وهذا الحدث التاريخي المغاير، يتلاعب بالأنساق الطبقية، من خلال إقحام شخصية هامشية متخيلة، في مصاهرة مع المركز الواقعي، لكي يعيد توزيع موارد رأس المال الرمزي(39)، إذ يُمنح السائس شرعية رمزية تؤهله للدوران في فلك السلطة، ليصير في ما بعد وليًا للعهد. ويشكّل هذا الحدث جزءًا من لعبة الرواية لإعادة كتابة التاريخ من منظور المهمشين، حيث يُعاد تعريف البطولة والشرعية والهوية، خارج منطق الأنساب، وداخل منطق الخيال الممكن.

على إثر ما سبق، فاجأ الملك الشاب فيصل الثاني سكان العراق وربما العالم «بعد تتويجه على عرش العراق عام 1952 بإعلان عجيل وليًّا للعهد باسم (فيصل الثالث)، على أن يكون الولي من بعده الابن الأكبر لفيصل الثاني، (...) ضجَّ العالم بالقرار، وتقاطر الصحفيون إلى

مؤتمر صحفي أقيم في فندق بغداد، وحين سألوا الملك عن خلفيات القرار الخطير وغير المسبوق أو المتوقع، أجاب بأن التاج جزء مستحق لفيصل»(40). ويمثل تتويج فيصل الثالث، أو عجيل، أو هوش، وليًا للعهد، ذروة المحكي التاريخي المغاير، فهذه اللحظة تعيد كتابة التاريخ الرسمي من الداخل، وتصعد برغبات المهمشين إلى القمة لكي يعتلوا منصب الملك المستقبلي للبلاد.

تتجلى في هذه اللحظة المُفارِقة رمزية متفجرة، تتلاعب بالأدوار الطبقية، وتكسر الحواجز بين المركز والهامش. فهي تعمد إلى الشرعية النَسَبِية، ووراثة العرش، وتقترح بديلًا جذريًا لها، فتعيد السلطة إلى أصحابها الحقيقيين، أي الناس القابعين في القاع. صحيح أن فيصل الثالث غير موجود في الواقع، لكنه يُعبِّر عن رغبة اجتماعية دفينة لم تتحقق في أن يحكم الشعب نفسه، أو أن يولد منه قائد له جذور عميقة في المجتمع، ويحمل هموم طبقاته المسحوقة وأحلامها، ويدير دفته نحو شاطئ الرفاهية والازدهار.

• خاتمة:

تُقوّض محكيات التاريخ المغاير مركزية السرديات التاريخية الرسمية، وتُخلخل مكانتها في تكريس السلطة ودعمها. فهي تعيد كتابة التاريخ من أسفل، ومن منظور الطبقات المقصية في السرديات المعتمدة، أي الهوامش المنسية في مدونات التاريخ التي يكتبها مؤرخو الحكام والمنتصرين.

تنظر الدراسات الثقافية إلى التاريخ الرسمي بوصفه مُنتَجًا سرديًا وصراعيًا، تصنعه السلطة، وتعيد تشكيله بوساطة علاقات القوة والهيمنة. لذلك تحاول قراءة التاريخ الآخر، أو المغاير، الذي يعيد ترتيب العلاقة بين المركز والهامش... بين وجهة النظر الرسمية، وبين المنظور المقموع والمنسي؛ لتؤكد أن إعادة سرد التاريخ هو واقعة ثقافية، تذيب الفوارق بين الخطابات الواقعية والتخييلية(41). فالسرد التاريخي ما هو إلا نتاج ثقافي، يخضع لإكراهات الآيديولوجيا، وليس سجلًا محايدًا للأحداث والوقائع، فحسب.

في هذا النمط من المحكيات التاريخية في الرواية، يتحول السرد إلى بنية معرفية موازية، تُؤسِّس لزمن بديل، تُستبدل فيه المواقع والأدوار، ويُعاد تشكيل الذاكرة الجمعية، ويُصاغ المعنى، وتُخلخل السلطة أو تُنقض. وفيه، أيضًا، تتحقق إحدى أهم وظائف التاريخ المغاير في السرد العراقي المعاصر: زعزعة الحقيقة، لا لصالح نفيها، بل لصالح إعادة التفكير في من يصوغها، ومن له الحق في سردها، ومن أي منظور يجب أن تُحكى.

المصادر والمراجع:

1. أحمد خالد توفيق، اللغز وراء السطور، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2017.
2. إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012.
3. إدوارد سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.
4. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2016.
5. صالح هويدي، لعبة النص: مقاربات نقدية في الشعر والسرد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 2007.
6. ضياء الخالدي، 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي، دار نابو للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، 2018.
7. عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2011.
8. عثماني الميلود، التخييل موضوعًا للتفكير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2022.
9. غازي القصيبي، هما، دار الساقي، بيروت، طبعة إلكترونية، 2012.
10. غصون عزيز ناصر، الهوية في روايات علي بدر، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2015.
11. فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات، جامعة الموصل، نينوى، الطبعة الأولى، 1989.
12. ماهر حميد عبد الزيادي، السلطة في سرد العصر العباسي الثالث، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2022.
13. محسن جاسم الموسوي، بنية الاضطراب: الرواية العربية في الألفية الثالثة، مركز أبو ظبي للغة العربية في دائرة السياحة والثقافة، أبو ظبي، الطبعة الأولى، 2023.
14. محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ترجمة حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 2008.
15. محمد غازي الأخرس، مخطوطة فيصل الثالث، نابو للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، 2024.
16. نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004.
17. نادية هناوي، السرد القابض على التاريخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2018.
18. هايدن وايت، محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، الطبعة الأولى، 2017.

الهوامش:

(1) اللغز وراء السطور: 100.
(2) يُنظر: لعبة النص: 222.
(3) التخيّل التاريخي: 61.
(4) في النقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات: 12.
(5) يُنظر: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار: 194.
(6) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 11.
(7) هُما: 75.
(8) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 22.
(9) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 23.
(10) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 23.
(11) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 43.
(12) 1958 حياة محتمل لعارف البغدادي: 78.
(13) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 16.
(14) يُنظر: بنية الاضطراب: الرواية العربية في الألفية الثالثة: 191.
(15) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 62.
(16) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 187.
(17) يُنظر: السرد القابض على التاريخ: 35-36.
(18) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 24.
(19) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 24-25.
(20) يُنظر: التخييل موضوعًا للتفكير: 162.
(21) 1958 حياة محتملة لعارف البغدادي: 186.
(22) مخطوطة فيصل الثالث: 5.
(23) يُنظر: السلطة في سرد العصر العباسي الثالث: 12.
(24) مخطوطة فيصل الثالث: 13.
(25) يُنظر: الهوية في روايات علي بدر: 3.
(26) مخطوطة فيصل الثالث: 78.
(27) مخطوطة فيصل الثالث: 79.
(28) يُنظر: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط:42.
(29) مخطوطة فيصل الثالث: 222-223.
(30) يُنظر: نظرية الثقافة: 95-96.
(31) مخطوطة فيصل الثالث: 205.
(32) مخطوطة فيصل الثالث: 208.

(33) مخطوطة فيصل الثالث: 245.

(34) يُنظر: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: 468.

(35) يُنظر: الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق: 70.

(36) مخطوطة فيصل الثالث: 245-246.

(37) مخطوطة فيصل الثالث: 246.

(38) مخطوطة فيصل الثالث: 233.

(39) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: 180.

(40) مخطوطة فيصل الثالث: 247.

(41) يُنظر: محتوى الشكل: 21.