

الرواية التسجيلية الأفغانية: «معسكر الأرامل» نموذجاً

الدكتورة حياة خطابي-المغرب

أستاذة مكونة لأطر التدريس بالمركز

التربوي الجهوي بمدينة وجدة.

تقديم:

حين نتحدث عن الرواية التسجيلية، فإننا نقصد بها تلك التي ترصد الأحداث والمناسبات الحاصلة في الواقع لتصبح وثيقة تاريخية تشخص الواقع وتسجله بشكل إعلامي.

والخطاب التسجيلي -من هذا المنطلق - هو خطاب الحقيقة الذي يضطلع بقدرته على إنشاء علاقة مباشرة مع الواقع بكل إيقاعاته وطاقاته، وعلى تنظيم هذا الواقع المرئي وفق إدراك يتجانس مع الأسلوب الفني الفعال.

وحين نتحدث عن الرواية الأفغانية، فإننا نعني هذا الجنس الأدبي الذي حملته أصوات إبداعية قادمة من منطقة الشعر والورد والبلبل، عن طريق أقلام جادة سهرت على ترجمة هذا الأدب الرفيع، لتحقيق التواصل مع شعب يعشق الحياة، رغم المنفى الدائم داخل الوطن وخارجه.

وحين نتحدث عن الرواية الأفغانية التسجيلية، فإننا نستهدف تلك الروايات التي تصلنا من تلك المناطق الجبلية الوعرة، حاملة أصداء الحياة اليومية هناك، إذ تسجل صلابة الجبال، وقسوة المناخ. خلفها يقوم مجتمع يسجل له الراوي، لا يلجأ - غالباً - إلى التموهية في أسماء الشخوص ولا الأماكن ولا الأحداث. ويقف شعب رضع مفاهيم الإسلام وشب عليها، فنشأ نشأة استوعبت بعمق تيارات التحرك الفكري والسياسي التي

كانت تتفاعل في تلك البيئة. تمخضت عنها أحداث تقع على عتبة تاريخ أفغانستان، لتصور مرحلة تمتلك بصراعاتها وتناقضاتها وتداخل موضوعاتها أفقا حياتيا عاصفا، سيبقى عالقا في الأذهان بحكم ما يحمله من هول ومصاعب، وما يحويه من مجازر وآلام.

و«معسكر الأرامل» نص قادم من الشرق، يعتمد على المكونات الواقعية بالاستناد إلى مرجعيته الحكائية، ويتأسس على عنصر السرد القائم على تقريرية توصيفية حاملة للمعرفة، تقترب من التوثيق أو التسجيل؛ تعيد فيه «مرال معروف» كتابة التاريخ روائيا، لكن بمنظور واقعي مرجعي، فيه من الحقيقة والواقع أكثر مما فيه من الخيال. والصفحات الآتية تحاول أن تقف على ملامح الواقعية التسجيلية في هذه الرواية.

ملامح الواقعية التسجيلية في الرواية :

* سؤال الجنس الأدبي:

يتأسس الميثاق القرائي للنظر في هذا العمل بوصفه رواية منذ عتبة الغلاف التي تنفيا تحديد هوية النص بل "رواية" خطت على الواجهة الأمامية للكتاب.

إلا أن نظرة على فحوى الكتاب تؤكد أن هذا العمل يمتد على الحدود الفاصلة بين أنواع أدبية عدة. فهو يحمل بعض ملامح الرواية الكلاسيكية، كما أنه يحمل خصائص نص إبداعي يتراوح بين كونه تعبيراً عن تجارب خاصة Essais، أو كتابات للذاكرة Mémoires، أو سيرة ذاتية Autobiographie. وهذا ما يتضح من خلال هيمنة ضمير المتكلم في أجزاء من الرواية، وتماهي هذا الضمير مع شخصية الكاتب الحقيقية. وهذا يؤكد أن هذه الكتابة تستمد من الذات مشروعية انخرطها ضمن أنماط الأدب الشخصي عموماً، وأدب المذكرات بشكل خاص. فقد جاءت الرواية عبارة عن مذكرات دونتها المؤلفة خلال رحلتها إلى المعسكر، حاولت فيها رسم الواقع، ورسم معالم معاناة شعبها، كأنها تعيد رؤيتها، وتتنظر إليها عن بعد لتحاكمها، لأن كاتب المذكرات إنما "يحكم على الذات وهو منشطر عنها، ناظر إليها من الخلف"^(١). ساعدها على ذلك تسلّم السرد من قبل شخصيات أخرى تحكي أجزاء من حياتها.

(١) سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١/١٩٨٩، ص

وقد انصهرت المادة الذاتية في قالب الروائي، بعد أن وظفت فيها المؤلفة معطيات الحياة الحقيقية في سياقات روائية تكسر النمطية، إذ جاءت عبارة عن مذكرات متلاحقة تواكب الأحداث، وتفتح فيها الذاكرة على نهر الزمن، لتتحرر من صفتها الماضوية، وتؤكد حضورها الباهر في المستقبل، على اعتبار أن "الذاكرة كائن انتقالي؛ لذا يجب تعريفها بالضرورة بناء على وجهيها. فهي من جهة، تقدم لنا لوحة من بقايا الماضي وآثاره، كما تقدم لنا من جهة أخرى - وفي هذه اللوحة نفسها - معالم المستقبل نظرا لأن الذاكرة تبتدع بعد ذاتها، مستقبلها الخاص"^(١)

وبذلك انتهكت الكاتبة بنية الشكل الروائي، بتحطيم وحدته العضوية، وتطعيمه بمذكرات تتحرر فيها من قواعد السرد الروائي بمواصفاتها، يظل الخطاب فيها ينسج عوالم حكائية يسعى من خلالها إلى تقديم صورة عن الواقع. وهذا ما يؤكد أن الجنس الأدبي نفسه لهذه الكتابة يثبت تسجيلية الرواية وتوثيقية الأحداث الواردة فيها، لكون المذكرات إنما هي "تدوين لأفكار وحوادث موضوعية خارجية، مما قد يشارك فيه الكاتب"^(٢)، ليكتب الحياة داخل "معسكر الأرامل" عبر أهم مراحلها ولحظاتها، من خلال فعلي الاستعادة والتركيب.

وللخروج من تيه إشكالية التجنيس، أقول: إننا أمام ذاكرة شخصية ترتتهن للمكونات الروائية، وتتميز بكونها تحبل بالوقائع التسجيلية التي توثق لمراحل مهمة في تاريخ أفغانستان. تمتلك الموثقة هنا وضعا اعتباريا، على أساس صدور صوتها عن حقيقة؛ هي وليدة تجربة ذاتية وأحداث معيشة.

* عتبة العنوان وواقعية المكان:

ليس النص الموازي في هذا النص حلية أو زينة، بل هو خطاب مفكر فيه، تأتي أهميته من خلال كونه "سلطة النص، وواجهته الإعلامية"^(٣)، إضافة إلى أنه يجسد اقتصادا لغويا يغري القارئ بتتبع دلالاته، باعتباره فضاء مكانيا يقول عنه أمبرتو إيكو بأنه

(١) إيريك فروم، اللغة المنسية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٢، ص ٨٧.

(٢) نقلا عن صدوق نور الدين، أوراق، دراسة وتحليل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص ٧٣.

(٣) جميل حمدادي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٣، ١٩٩٧، ص ١٠٧.

«قاعدة، عليها أن تُرى دائما، وتخلخل الأفكار لدى المتلقي»^(١)، فتدفعه إلى تحديد دلالاته من خلال البحث في تعالقه مع النص اللاحق دلالياً ولغويا، ليشكل مع النص بنية معادلية كبرى. فإذا كان النص هو المولود، فالعنوان هو "المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية"^(٢).

و«معسكر الأرامل» عنوان يشارك في بلورة تشكيل دلالي يخترق لذة القراءة في اتجاه تخريجات امتدادية قابلة للاستثمار كجسر يربط بين المتن الحكائي وبين البعد الأدبي للنص.

تبرز الواقعية التسجيلية للرواية منذ عتبة العنوان التي لا تخلو من دلالة بعيدة في الربط بين ما يرمز إليه المكان في الذاكرة الثقافية الأفغانية والرؤية التي تحملها الرواية لهذا المعسكر، حين توازي هويته بما تزخر به كلمة "أرامل" من دلالات ساعدت في تشكيل عالم الرواية. وبذلك يحقق العنوان هوية النص، إذ تنشأ علاقة بين العنوان والمضمون، تأخذ بيد المتلقي - منذ الوهلة الأولى - نحوها جس التوغل في كنه العمل. فهو يوحي بأن الرمز الجغرافي موجود، وأن الاسترجاع التاريخي الذي يقتضيه المكان من شأنه أن يبلور أوجاع الحاضر. وهذا يؤكد أن الرواية كتبت من قلب المعاناة والاكْتواء بنار الأحداث، بما فيها قصة الضياع، ونكبة المنفى، وشقاء اللاجئين، وبؤسهم داخل مخيمات اللجوء، والإعلان عن بداية الرحلة ومنتهاتها وسط متاهات التصدع والاهتزاز، واستعادة توازن الذاكرة الموشومة بهول الفواجع.

و " المعسكر " مهيمنة فضائية تتجمع فيها الشخصيات، وتتقرر فيها المصائر. جاءت منفردة بكيئونها الإضافية على عرش العنوان، بوصفها بؤرة الرواية، وشاغلاها الذاكري المركزي، ومبررها الرئيسي. فوجود المعسكر معناه وجود لاجئين، ووجود اللاجئين يفترض ما يفترض من ظروفٍ ألجأتهم، وقذفت بهم خارج حدود وطنهم. وحينما تضاف هذه اللفظة إلى كلمة « الأرامل »، فإن هويتها تتحدد، وتزداد حالة التوتر فيها.

(١) حليفي شعيب، النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، الكرمل، بيسان للصحافة والنشر، قبرص، ع ١٩٩٢/٤٦، ص ٩٠.

(٢) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص ١٠٦.

أما « الأرملة» فهي «المرأة التي مات عنها زوجها، وسميت أرملة لذهاب زائها وفقدائها كاسبها ومن كان عيشها صالحاً به»^(١) لذلك اضطرت للجوء إلى «معسكر الأرامل».

و«معسكر الأرامل»، "عبارة عن معسكر صغير، داخل معسكر (ناصر باغ)، تقيم فيه النساء اللاتي لم يبق لهن عائل في الدنيا، يعشن هناك بالمساعدات التي يقدمها لهن (الاتحاد الإسلامي) وحكومة باكستان، قَلَّتْ هذه المساعدات أم كثرت. (...). في معسكر الأرامل آلاف الأمهات اللاتي استشهد أبناؤهن (مثلك)، وتعيش أيضاً الأرامل والأيتام"^(٢). يتكون من حوالي ألفي خيمة، كلها للأرامل والأيتام.

تروي الكاتبة على لسان أحد المهاجرين قوله: "هناك في «معسكر الأرامل» لا يعيش إلا النساء والفتيات، ومعهن الأولاد الذكور الذين لم يتجاوز عمرهم الثانية عشرة، كما يعيش فيه أيضاً النساء والأطفال الذين فقدوا أهلهم، ومع هؤلاء تعيش أمهات وزوجات الشهداء، لا حول لهن ولا قوة، ولا ملجأ لهن سوى الله العلي العظيم، كذلك أولئك اللاتي لم يبق لهن أحد في الدنيا"^(٣).

إن كلاماً كهذا يؤكد أن لفظة «أرامل» الواردة في العنوان لا يقصد بها النساء اللاتي مات عنهن أزواجهن فحسب، وإنما تحمل دلالة الاحتياج والفقر؛ و"الأرامل: المساكين"^(٤)، من النساء والأطفال، سواء كانت هؤلاء النساء زوجات لشهداء أم أمهاتهم أم بناتهم.

إن «المعسكر» المقصود- بوصفه الحاضنة الطبيعية للشخصيات الروائية، ومسرح الأحداث، والمنهل الغني الذي يمد المخيلة بثقافتها التاريخية ورموزها وعلاقاتها المتعددة- يعد أيضاً نتيجة حتمية للأحداث التي تثيرها الرواية. فبالإضافة إلى كون المعسكر يجسد بؤرة التوترات الكبرى المشوشة في ذاكرة الذات المبدعة، فهو أيضاً بوابة تلجها الكاتبة، لتحضر مع شخصياتها وجه الذاكرة. تلتقط شبكة صور في أفضية متعددة خارج المعسكر، ولكنها تترد -على نحو دائم ومستمر- إلى داخل هذا الفضاء المأزوم.

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج ١١، باب «رمل».

(٢) مرال معروف، «معسكر الأرامل»، ترجمة د. ماجدة صلاح مخلوف، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١/٢٠٠٣، ص ٩٩.

(٣) المصدر نفسه: ص ٩.

(٤) لسان العرب، المصدر نفسه، الباب نفسه.

فقد رصدت الكاتبة عدة حكايات من داخل المعسكر، وكانت مصور السرد الذاكري يخرج من خيام المعسكر، ليوجه عدساته نحو المحيط السردى للخبر في فضائه الزماني والمكاني الواسع، ليعود إليه في النهاية. وبهذا جعلت الرواية من المعسكر البؤرة التي تصب فيها كل أجزائها، لأنها تحكي عن أشخاص يجمع فيما بينهم المآل النهائي؛ فيصبح المكان هو المبرر الفعلي لأجزاء الرواية واستطاداتها، ويصبح أكثر من خلفية لشخصيات الرواية. إنه امتداد لحالاتهم النفسية والاجتماعية، والمرآة التي تعكس ما يعتمل في دواخلهم. يجمعهم بها رابط عضوي ومصيري.

إن المكان - البؤرة في «معسكر الأرامل» يسجل توثيقية الرواية، لأنه يختصر التاريخ بعقباته المختلفة، ومنطقية عيشه، ومعاله السياسية الاجتماعية. كما أنه يؤثر في الطفرة التي مست المناخ الثقافى والسياسى بسبب الخلافات في المصالح والعقائد، وغيرها من الأسباب التي أنتجت حروبا، أفرزت بدورها نازحين يرون في «معسكر الأرامل» موئلهم الوحيد.

ولأن "تاريخ الإنسان ليس إلا مكانا عمل فيه"^(١)، فإن توثيقية الرواية تتسجل أيضا من خلال أفضية أخرى تشير إليها الرواية، مثل المنطقة الجبلية (وزيرى دنيز) التي تشير إليها الكاتبة في حكاية الجدة العجوز. وهي منطقة جبلية مشهورة ببرودة مياهها وتعدد أنواع فاكهتها. تقول عنها الجدة: "إنها (وزيرى دنيز)، عرين المجاهدين التي تقصفها طائرات الكفار ومدافعهم، وتقصف حدائقها ووديانها كل يوم"^(٢).

كما أنها تذكر (سجن حدّ) وهو أكبر سجون جلال آباد الذي اعتقل فيها ابنها الأعرج، وغيرها من الأمكنة مثل (مزار شريف) وطريق (بارشمار)، ومنطقة (طورخم) الحدودية، وجبلي (علي شانج) و(علي نجار).. وغيرها من الأفضية التي تعمل على تمزيق زمن الرواية، وبعثرته في نسيجها الحكائى. وهي إما أفضية منغلقة أو منفتحة. بعضها عدائى والآخر حميمى، ولكن القاسم الذي يجمعها هو كونها تشكل بانورااما أمكنة واقعية تتجسد فيها الحكايات تجسيدا سرديا.

(١) ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢١.

(٢) معسكر الأرامل، مصدر سابق، ص ٣٨.

* الواقعية التسجيلية في زمن السرد:

يقع زمن النص في الفترة الممتدة من سنوات السبعينات إلى سنوات الثمانينات من القرن العشرين. ومن المعروف أن هذه الحقبة من تاريخ أفغانستان عرفت تحولات كثيرة، سواء على المستوى السياسي أم على المستوى الاجتماعي.

والرواية تدون هذا التاريخ، معتمدة على التداخي الحر، وعلى التطواف الطليق في زمن النص ذهابا وإيابا. تتسم بنيتها بالارتباك الناتج عن التقاطع الزمني، وتداخل الماضي والحاضر، وتوازي الإيقاع السردى بسبب تقطيع اللوحات. هذا التقاطع الزمني يقوم على تقنية الاسترجاع والاستشراق المستقبلي، علاوة على التضمين الزمني، على الرغم من كون زمن السرد هابطا من الماضي إلى الحاضر، في شكل نهاية لخط السرد الروائي. فالنص يشتمل على مقاطع روائية استرجاعية متعددة، تحيلنا على أحداث سابقة، تعطينا معلومات حول سوابق شخصيات جديدة، كشخصية الجدة العجوز، والفتاة نازلي، والشيخ مرید وأسرته...

لقد ساهم هذا الاسترجاع بشكل كبير في تعطيل نمو الأحداث وخلق سيرها (الكرونولوجي). ولكن الأمر يبدو طبيعيا مادامنا أمام رواية تعتمد في شريطها السردى على تداخي ذكريات شخصياتها. وهذا ما جعل الرواية تنتقل في الزمن تقديما ثم تراجعاً، فيما يُسَلَّم السرد في كل مرة إلى شخص جديد يعيد رواية الأحداث، ويضيف إليها. وتعدد الأصوات هذا يحول دون سقوط الرواية في رتابة كان سيفرضها الطابع الأفقي للسرد، لولا تدخل صوت الكاتبة، وتقاطع أصوات واقعية أخرى لتمده بالقوة التوثيقية الكافية ليتابع استرساله.

إن شريط الذكريات الاستعادي يدور في الرواية في شكل صور تتعاقب. هي في الواقع تُنف من ذكريات، إذ تفعل الكاتبة سردها الاسترجاعي عن طريق فتح بوابة الذاكرة الذي ينتج مجموعة لقطات تمثل إنارات معمقة لمقاطع زمنية معينة. وهذه المقاطع تجعل المتن الذاكري ينهض في تشكيله الصوري على لقطات قائمة على فعاليات تركيبية يربطها عصب سردي واحد، يشكلها تشكيلا سينمائيا تتجاوز فيه الأزمنة، وتتماثل الأمكنة. وهي كلها صور أو استرجاعات تسعى إلى تأكيد روح النضال والتضحية والإيمان لدى الفرد الأفغاني المجاهد.

وقد لعبت تقنيات الاسترجاع والتداعي والاستطراد دوراً دينامياً في الربط بين الحكايات العشر، إذ جاءت مضمخة بالألم، تجثم كالكابوس على نفوس الشخصيات، كشخصية الجدة التي تسترجع ذكريات ابنها الذي أصر على الجهاد رغم إعاقته.

يقول الابن: "... قد لا أستطيع الحرب بالسلاح بسبب إعاقتي، لكنني سأشارك إن شاء الله في هذا الجهاد بطرق أخرى" ^(١)، اهتدى إليها حين وطد صلته بالنظام الشيوعي، ونقل أخباره إلى مجاهدي "جلال أباد". وكانت الأم تمتلئ "سعادة لأنه يسعى في سبيل الإسلام" ^(٢)، ويستعد للشهادة في سبيل الله. يقول الابن: "أمي، المجاهدون قادمون.. استعدي، عندما أستشهد يا أمي، إياك أن تبكي من بعدي، وإلا تفسد شهادتي، ولا يمكنني أن أتشفع لك، إياك يا أمي.. احذري" ^(٣)، فيستبق بذلك الزمن، في تنبئه بالاستشهاد، والشفاعة للألم. ويؤكد هذا المعنى قوله: "أمي.. في اليوم الذي تتحرر فيه بلادنا أفغانستان، تصدقي بأكبر وأجمل بساتيننا، إلى أفقر رجل تعرفينه، صدقة نرجو بها شكر الله" ^(٤).

وباستمرار السرد توالي المؤلفة قصها عن ذاتها، وعن ذوات شخصياتها من الداخل حيناً، ومن الخارج حيناً آخر، من خلال التداعي والاسترجاع، معتمدة على الذاكرة باعتبارها "مستودعاً أو مخزناً يختزن فيه الفرد جميع الصور (..)، التي تمر أمام مخيلته خلال حياته" ^(٥)، تتكئ عليها الكاتبة، لتساعد زمن الحكي على الارتداد إلى الماضي والامتداد في الحاضر.

* البعد التسجيلي في المتن الحكائي:

من خلال مجهود مهني واضح، تمثّل في زيارتها الميدانية للمعسكر، تحاول مرال معروف التعرف على الجوانب الخفية للواقع، بأسلوب المحقق. وهو أسلوب يكشف عن مدى التفاعل بين الذات وبين الواقع الذي تعيش فيه وتتأثر به. استفلت الواقع الأفغاني،

(١) المصدر نفسه، ص ٤١.

(٢) نفسه، ص ٤٣.

(٣) نفسه، ص ٥٥.

(٤) نفسه، ص ٥٥.

(٥) مصطفى غالب، الذاكرة، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، ص ٥.

باعتباره منبعاً ثرياً تستقي منه قضاياها، وبوصفه فضاء يحيل على واقع حقيقي ملموس في الزمان والمكان، ويتكى على أحداث عاشتها هي وشخوص الرواية.

والكتابة في هذه الرواية لا تسرد حادثة في ذاتها فحسب، بقدر ما تضيء التربة التي أنجبتها. وهذا ما جعل الحدث عندها أشبه بذريعة لسرد (أنثربولوجي) مدعم بعمل توثيقي مهم.

وقد لجأت الرواية إلى كتابة شذرية تحمل عشرة عناوين فرعية. تستهل روايتها (ببانوراما) تسجيلية لزمان الرحلة ومكانها ومشاقها. تستلم فيها ضمير السرد - بالتناوب - مع زوجة الشهيد، لكي تسلمه فيما بعد لشخوص روايتها، ولا تسترده إلا في آخر صفحة من الرواية. فيستحيل الأنا بذلك "مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردى"^(١).

وانسجاماً مع ماهية الرواية وميلها نحو التسجيلية، يوحي ضمير المتكلم الذي استهلته به الرواية سردها بأن الساردة مرآل معروف مصاحبة للأحداث المسرودة، وموجودة داخل إطار الحدث، وأنها هي نفسها المنظمة لعملية الحكى، والمؤطرة للبرنامج السردى من خلال تنويعها لفعاليات الشخصيات الساردة. فهي التي تحدد إطار الحدث، ثم تكل بعد ذلك إلى شخصيات أخرى مهمة تفصيل هذا الحدث، عبر شهاداتها التي تدلي بها بواسطة السرد التذكري. تروي فيه قصة مأساتها، وترسم لوحات متكاملة تعبر عن قساوة فترة تاريخية أخذ المد الشيوعي فيها في دخول الأراضي الأفغانية، وسمح للروس بالتغلغل في أفغانستان، وأخذ الشيوعيون في تدبير الانقلابات الواحد تلو الآخر. فانفض الشعب، وقامت مجموعات جهادية مختلفة للتصدي لهذا العدوان الشيوعي. وبرز الحزب الإسلامي، وجماعات جهادية مختلفة تقتنص الروس والرؤوس الشيوعية التابعة لهم.

والرواية تصور بلاء الحروب التي هدمت البنية التحتية للبلاد، وقطعت السبل، وطوحت بمجموعة غفيرة من النساء والأطفال نحو المعسكرات خارج البلد بعد أن فقدوا كل عائل.

ويمكن اختصار المتون الحكائية للرواية في الجدول التالي:

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم الفكر، الكويت ١٩٩٣، ص ١٨٩.

الصفحات	المفضاه	الدلالات	الموضوع المتشظي	عنوان الفصل
١١	- هاشتا كاري. - معسكر ناصر باغ.	- الرغبة في الكشف عن الحقيقة. - الصبر والتجهد والخوف على مشاعر الأبناء. - صغار يحملون هم الوطن. - الرغبة في الجهاد رغم الإعاقة.	- التعريف بالمسكر. - بدء الرحلة. - استشهاد الزوج واحفاء الحقيقة - عن الأبناء.	١- معسكر الأرامل. ٢- أزمة الشهيد عماد الدين
٢٠	- وزير ي دنيوز. - باكستان عبر بارشينا.	- الاستعداد للشهادة. - اغتيال الحق. - الرضا بالقضاء والقدر.	- استشهاد ابنها الأعرج. - اللجوء إلى المعسكر مع حفيدها.	٣- حكاية الجدة المعجوز.
٢٧	- الميدان الأبيض. - مزار شريف. - طوخ. - أردوق. - جلال آباد. - كابل.	- مظاهر التعذيب: نفسي وجسدي.	- تعرضه للتعذيب هو وأخته وأبنائها الثلاثة. - هروب من المعتقل. - هروب الجنديين من التجنيد الإجابري.	٤- قصة الفتى.
١٢	- معسكر الأرامل. - كارخاي. - قلعة الرحيم.	- مظاهر الخيانة بين أفراد الأسرة الواحدة.	- سرد أم توحيد حكاية أسرتها. - التعرف بأبنائها الجاهدين. - علاقة العداة مع أبناء خوالتهم الشيوعيين.	٥- ضيوف غير متوقعين.

الصفحات	المفاهيم	المدلالات	الموضوع المتشظى	عنوان الفصل
٢١	- جبل علي شانج. - جبل نجار.	- الفرحة ببدء الجهاد. - التضحية.	- إعلان الجهاد ضد الروس الشيوعيين، وانضمام محمد سيد لصفوف المجاهدين. - التحاق محمد شهيد بأسرته بعد تمكنه من الإفلات من براثن العدو - إسعافه لأخيه المصاب ثم خروجه به إلى الجبل.	٦- بدء الجهاد.
٧	- الجبل. - قرية نائية.	- الإصرار على الإخلاص لقضية: الدين والوطن.	- بحث العدو عن أخيها الجاهد ووالدها. - اندلاع الثورات في كل مكان. - عودة سيد ثم استشهاد. - هجوم الروس على منزلهم.	٧- هروب محمد شهيد.
٢٩	- بيشاور. - قلعة الرحيم. - كل مكان في أفغانستان	- النصر للمجاهدين. - الشهادة حلم كل مجاهد.	- توجه البرشمين إلى منزل الشيخ مريد. - اشتباكهم مع أبناء الشيخ. - استشهاد الأبناء الثلاثة.	٨- حكاية قمري كول.
٢١	- قلعة الرحيم.	- الاستماتة في القتال. - الصبر على البلاء.	- خروجها للبحث عن جثث أختها الشهداء. - هجرتها بصحبة أمها وأختها الأربعة الصغار وزوجة أخيها والصغيرة كاملة	٩- والدة محمد شهيد تكمل الحكاية.
٦	- قلعة الرحيم. - معسكر الأرامل.	- تأكيد مفهوم الجهاد والصبر.		١٠- قمري كول تكمل الحكاية.

وقد استأثرت قصة الشيخ مريد وأسرته بمساحة ورقية كبيرة تفوق نصف الكتاب. وهي قصة تسجل أحداث الجهاد الأفغاني ضد الطغيان، مما يدل على أن انطلاقة الكفاح كانت حدا فاصلا بين مرحلتين من النضال، كما كانت منعطفًا مهمًا في تاريخ الشعب الأفغاني، يتمثل في تأثير المقاومة في الذات الأفغانية التي حولها النضال إلى إنسان جديد يرى في المقاومة خلاصه الوحيد. وأعطت بذلك لنضاله معنى متطورا يضيف إلى اندفاعيته قيمة الفعل الجماعي تنظيمًا وتأسيسًا، ويؤطر هذا الفعل عقيدة إيمانية قوية. هذا الإيمان الذي جعل الشيخ مريد يقول لأبنائه عندما سمع بالزحف الروسي: «كنت أعدكم لهذا اليوم، وهذا ما عاهدت الله عليه، وقد جاء يوم امتحانكم، أدعو الله أن يتقبل جهادكم في سبيله»^(١)، والذي جعل الأم تهتف - وهي واقفة قرب جثمان ابنها محمد فريد: « (...) ترى هل سيكتب لنا أن نظفر بما ظفرتم به؟ اذهب يا ولدي، عليك سلام الله ورحمته، إن شاء الله يكون لنا نصيب من هذا الطريق، إنني راضية والحمد لله، الحمد لله، الحمد لله»^(٢).

مما سبق، نقول: إن الخصوصية التسجيلية لهذه الرواية تبرز في المتن الحكائي من خلال مستويات ثلاثة:

١- مستوى الذات الإسلامية.

٢- المستوى الاجتماعي والاقتصادي والنفسي.

٣- مستوى الإشارات التاريخية.

* المستوى الأول:

أفرز مفهوم الجهاد ولادة جديدة للذات الإسلامية، وذلك حين آمن الشعب الأفغاني بالحقيقة الإيمانية الخالدة التي تمثلها المعادلة الآتية: الله أقوى من روسيا، الله لا يُقهر ولا يُهزم، إذن ستُهزم روسيا وتُقهر بإذن الله.

(١) معسكر الأرامل، ص ١١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

هذه الذات الإسلامية الجديدة أفرزت حدوداً تمنع الشخصية الأفغانية المسلمة من الذوبان في الآخر، ومن فقدان الهوية ومن التبعية. وهي خصوصية تجد حقل إثباتها في أرض الإسلام، وعقيدة شعب تمسك بحبل الله، وثبتت على طريق الحق رغم المتاعب، ورغم الإكراهات، إيماناً منه أن ذلك إنما هو ابتلاء من الله، مصداقاً لقوله تعالى:

﴿ أَحْسِبَ النَّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ ﴾ (العنكبوت).

وقوله عز وجل: ﴿ وَلَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَأُنْصَرَ مِنْهُمْ وَلَكِنْ لَبِلُوا بَعْضُكُمْ بِبَعْضٍ ﴾ (محمد: ٥).

وهذه الحقيقة هي التي جعلت الشعب الأفغاني يعزف عن الدنيا وما فيها، ويختار الخروج للجهاد في سبيل الله، لا يثنيه عن ذلك مال ولا ولد. وهي التي جعلت الشيخ مرید يتقبل استشهاد أبنائه السبعة بصدر رحب، لأنه أعدهم لذلك منذ نعومة أظافرهم، يقول:

"اللهم يا واسع الرحمة والمغفرة، أعني على تربية أبنائي، أمانتك التي أودعتني إياها، ليعملوا في سبيلك وحدك، وينالوا رضاك وحدك؛ اللهم إني أعوذ بك من الشيطان الرجيم، وأعوذ بك من شره، اللهم أعني على تربيتهم ليكون كل واحد مجاهداً، وكذلك ابنتي، اللهم امنحهم حياة عامرة بالإيمان"^(١).

ولاشك أن أسماء الشخصيات الواردة في النص تسجل تاريخها بنفسها. فعندما نتأمل أسماء تلك الأعلام: محمد شهيد، محمد سيد، محمد فريد، محمد مزيد، حميد الله، أمين الله، هداية الله،... وغيرها، نلاحظ اقترانها مرة باسم الله الأعظم، ومرة باسم حبيبه المصطفى عليه الصلاة والسلام. وهذا من دون شك مؤشر يؤكد انضمام تلك الشخصيات إلى حزب إيماني قوي، إذ تأتي ترجماناً عن حالة روحية تحمل دلالة مزدوجة. فهي تدل على عمق عقيدة الأسرة التي اختارت هذا الاسم لوليدها في قصدية هادفة من جهة، فتكون هذه الأعلام بذلك علامات لغوية مدروسة، ورموزاً شخصية ليست اعتباطية، وإنما تتم عن اختيار قصدي لما تحمله من معان خضعت لمكونات بيئية ودينية. كما أنها تدل على الرغبة العميقة

(١) معسكر الأرامل، ص ١٠٤.

لحملة هذه الأسماء في أن تكون هماتهم وإنجازاتهم في مستوى الاسم المختار، لأنه " إذا كان الوعي بالذات يحدد السلوك الإنساني، ويضبط الفعل وينظمه، ويؤثر في جميع جوانب الحياة الفردية، ويسمح للذات بتقييم ذاتها أو تقويمها (...) فإن الوعي بالاسم سيكون رافداً من روافد الوعي الشامل بالذات " (١).

ومن المؤكد أن الشخصيات الواردة في النص تمتلك وعياً كبيراً بالذات، لذلك جاءت أعمالها معبرة عن هذا الوعي. وهذا ما جعلها أقطاباً لامعة رهنّت نفسها قرباناً للجهاد الأفغاني، المحرك الأساسي لهم هو الدافع العقدي، يحدوهم الأمل في النصر، ويسود بينهم مفهوم الاستعلاء على قوى الغزو بديلاً عن التركيع والخضوع.

* المستوى الثاني :

توثق الرواية للأوضاع السيئة والظروف الاقتصادية والنفسية الصعبة التي مر بها الإنسان الأفغاني إبان الطغيان الشيوعي، مع التركيز على الرجل الأفغاني السجين في دهايز السجون وغياهب المنايا، وسط وجبات التعذيب اليومية، وكذلك على المرأة باعتبارها الساكنة المهيمنة على " معسكر الأرامل ".

لقد حدث تحول هائل في هوية المرأة الأفغانية، وفي المنظومة التي تعكس همومها ورؤاها.

والحق أن الرواية تعطي صورة واقعية للمرأة الأفغانية وصلابتها، وتجلدها، وقوة احتمالها، وإقبالها على التضحية بصبر ورضا في سبيل دينها ووطنها. إن المرأة الأفغانية هي أكثر من دفع الثمن بسبب هذه الحرب. فقد دمر بيتها، وفقدت زوجها أو أبناءها، وتمرضت لانتهاك حقوقها وأدميتها. وهي مستهدفة من قبل البغاة، يصاحبها الخوف وتلاحقها الأمراض النفسية باستمرار. وإذا كان الرجل الأفغاني يموت موتة واحدة، فإن أمه وزوجته وابنته تموت مئات المرات. ومع ذلك فهي تناضل سعياً للحفاظ على نسيجها الاجتماعي، وعلى أمانة حملها لها فقيد القضية.

(١) محمد سعيد الريحاني، الاسم المغربي وإرادة التفرد، مطبعة سليكي إخوان، طنجة، ط١ / ٢٠٠١.

تقول صاحبة الخيمة التي أوت مرال وأمها: "عندما استشهد زوجي وابني - وكان برتبة ملازم - كان لابد أن ينهب الروس بيتي، فأخذت بناتي الشابات الخمس، وولدي هذين، وجئت بهم إلى باكستان، ساعدنا المجاهدون في هذا، ونصبت خيمة هنا، وهأنذا أعيش، وتمضي بنا الأيام، أغادر المعسكر في الصباح، وأظل أطوف بين المعسكرات من خيمة إلى خيمة أخرى، أبيع المطرقات، حتى يحل الليل... وهكذا نعيش بعون الله وتمضي بنا الأيام"^(١).

وبذلك استطاعت المرأة الأفغانية أن تتكيف مع واقعها، ومع واقع الموت المحيط بها بصبر جميل وثبات على العقيدة. إنها ليست كغيرها من النساء في بقاع العالم، إذ هي تعيش حيوات عدة في وقت واحد. فهي مسلمة تعتز بهويتها، وأم تسعى لتعليم أبنائها أمور دينهم، وتعددهم للاستشهاد منذ صغرهم. تقول الجدة: "عندما نطق ابني بالحروف لأول مرة، أسرعرت بتعليمه أركان الإسلام الخمسة، الشهادتين وكل شيء يمكن أن يردده بلسانه"^(٢).

وتقول زوجة أخي قمري كول عن صغيرتها ذات العام والنصف: "... كانت أول كلمة نطقت بها هي: الله، الله، والآن كلهم يرتاحون إلى كلماتها هذه، غير محزونين لأنها تُربِّي لتكون مجاهدة"^(٣).

والمرأة الأفغانية أيضاً هي ربة بيت تسعى لتحمل مسؤولياتها، وزوجة تؤازر زوجها المجاهد، وضحية لحرب ظالمة، ولاجئة تعيش في المخيمات، وقد تكون استشهادية في الميدان. وبذلك حولت كينونتها الضائعة إلى إنجاز وجودي هادف، إذ اختارت النضال والمقاومة بالصبر والأناة، لطرد الطغمة الظالمة.

* المستوى الثالث:

يسجل النص لأحداث دقيقة، وتواريخ محددة جعلت الرواية تعد وثيقة تاريخية

(١) معسكر الأرامل، ص ٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٣) نفسه، ص ١٩٨.

مهمة تدين وتعري مجتمعا وواقعا يعكس أوضاعا سياسية لها خصوصيتها. وتعد بمثابة مفجر موضوعي وحقيقي للإبداع الأدبي الصادق. فالرواية تحبل بالإشارات التاريخية، والرموز السياسية التي شكلت الحدث في فترة ما بين سبعينات وثمانينات القرن العشرين في أفغانستان؛ الشيء الذي جعل المضمون أسيرا لهذه النبرة التي لم تستطع الإفلات من قبضة النزوع التسجيلي الهادف إلى تصوير الواقع بشكل فوتوغرافي أحيانا. وهو تصوير يكاد يتبرأ من نغمة الأدبية الفنية في محاولة لمعانقة جنس خطابي يتماهى مع الخطاب التاريخي.

لقد وثقت الكاتبة لحالة الفوضى والتفسخ التي حلت بالبلاد بعد احتلال الروس لها، إذ انتشر الفساد بين الناس، بعد أن نادى الشيوعيون بالمساواة بين الرجل والمرأة، وأعلنوا تحرر الأبناء من سلطة الآباء، فأثاروا حالات من التمرد والعصيان، وحالات من التسيب والسفور في صفوف النساء.

تقول الكاتبة: "وأخذ الفساد يدب في كل أسرة. كل فرد في الأسرة عدو للآخر. الأخت الكبرى تنتمي إلى حزب الشعب، والأخ الأكبر برشمي، والآخر إما محايد أو ينتمي إلى مجموعة أخرى، والأمهات والآباء أمام الجميع صامتون عاجزون... وإذا تفوه أحدهم بكلمة واحدة لدغه الثعبان الذي رباه في حضنه"^(١).

وانتشرت المؤامرات، وحيكت الدسائس للإيقاع بالمجاهدين.

تقول الساردة: "وانشغل الموالون للروس بإقامة الملاهي في كل مكان. وبذل العملاء كل ما في وسعهم للإيقاع بهؤلاء المجاهدين، الذين أقضوا مضاجعهم، وأتخذت الاستعدادات اللازمة في كل مكان، للقبض على من أطلقوا عليهم اسم الرجعيين"^(٢)، الشيء الذي تسبب في اندلاع الثورة ضد الروس، وضد قادة جناحي الحزب الشيوعي: الراية (برشم)، والشعب (خلق) الذين تصوروا أنهم يستطيعون تطبيق الماركسية في بلد صعب المراس، شديد التدين كأفغانستان. وأصبحت كلمة شيوعي Communiste تعني شيطاننا رجيمًا لا بد من الاستعاذة بالله من شره، والتخلص

(١) نفسه، ص ١١٩/١١٨.

(٢) نفسه، ص ١١٨.

منه بأية طريقة. فالأفغان لم ينسوا أن الشيوعيين، حين جاؤوا إلى السلطة عاثوا في البلاد فساداً، وزجوا بألوف الناشطين الإسلاميين في السجون.

والرواية تصور هذا الجانب على لسان قمري كول. كما تروي على لسانها جزءاً كبيراً من تاريخ أفغانستان: بدء الجهاد، سيطرة المجاهدين على الطرق المؤدية إلى كابول، هجمات المجاهدين لجمع السلاح، هروب الشيوعيين، دفنهم لسلاحهم للعودة إليه قبل أن يتفطن المجاهدون إلى ذلك...

كما تشير إلى أحداث دقيقة، كموت نور الدين تراقي الذي أطاح بحكم محمد داود مؤسس حزب الشعب الديمقراطي في أبريل ١٩٧٨. وتدعم كلامها بمؤشرات زمنية وتاريخية متصلة بالواقع الأفغاني. أحيانا تأتي تلك المؤشرات الزمنية كاملة، وخاصة في هامش الصفحات: ١٠٧، ١١١، ١١٢، ١٥٤، ١٥٥. ففي هامش الصفحة ١٠٧، تعرف الرواية بالأحزاب السياسية التي عرفتها أفغانستان، كحزب الشعلة الخالدة المؤيد من قبل الصين الشيوعية، وحزب الشعب الديمقراطي (خلق) الذي أنشأه نور الدين تراقي، وحزب برشم (الراية) الذي يرأسه بآبراك كارميل المدعوم من قبل السوفييت.

وفي هامش الصفحتين ١١١ و١١٢ تشير الكاتبة إلى إطاحة روسيا بالملك محمد ظاهر شاه سنة ١٩٧٣، وإحلال ابن عمه محمد داود شاه محله ليضرب الحركة الإسلامية في أفغانستان، وحين فكر في التخلص من الشيوعيين انقلب الروس ضده، وذلك بتشجيع مستشاره تراقي على الانقلاب ضده.

وفي هامش الصفحة ١٥٤ تعرف الكاتبة بنور الدين تراقي مؤسس حزب الشعب الديمقراطي.

أما في هامش الصفحة ١٥٥، فتعرف الرواية بحفيظ الله أمين نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية في فترة حكم تراقي، وقد حل على رأس الحكومة بعد موت هذا الأخير.

لقد أصبح الهامش متناً في رحلة التاريخ الأفغاني، يضطلع بسرد أحداث مهمة. وهي كلها أحداث تاريخية، كان لها دورها في الذكريات التي تسردها شخصيات الرواية بشكل قوامه الوضوح والشفافية والخطاب المباشر.

ولكي تمنح الكاتبة الرواية مصداقيتها، وتجعلها شاهدة على التاريخ، فإنها تطعمها بمقاطع خطابية تتطوي على علامات تسجيلية:
تقول الراوية:

« اغتيل أمين، وبذلك قضى على دمية أخرى من دمي الكرملين، وأتوا بالخائب بابرآك من موسكو، ليتولى مكان أمين. كان أنصار حزب الشعب يبحثون عن ثغرة يهربون منها، بينما البرشميون، قرود الشيوعيين، أمثال بابرآك يرقصون فرحا. كان الضرب ينهال على أنصار حزب الشعب، فينبحون كالكلاب. وكان بابرآك يوجه حديثه إلى الشعب الأفغاني عبر راديو موسكو قائلا: « يا بني وطني، يا من غادرتم بيوتكم وتحاربون في الجبال ظلم أمين، تحاربون وأنتم حفاة، جياع، عراة، لرفع الظلم. أن الأوان لتزلوا الآن من الجبال... فالיום يومنا... لتتكاتف أيدينا، ولنعمل سويا...»^(١)، يهدف من وراء ذلك إلى استدراج المجاهدين المعتمدين بالجبال. إلا أن الرواية تحكي كيف خابت توقعاتهم بانضمام الناس إلى صفوف المجاهدين، يفتشون عن أنصار حزب الشعب، ليفتكوا بهم. عشرات من المجاهدين كانوا يربطون القنابل حول خصورهم، ويلقون بأنفسهم تحت سلاسل الدبابات. وهكذا يتمكنون من تحقيق انتصارات مهمة، فتسقط الولايات في أيديهم، ويفقد حزب برشم أنصاره، وترجع عشرات الفتيات إلى حجابهن....

إن المؤلفة لا تكتب تاريخ المعسكر فحسب، وإنما تقدم عملا يتجاوز تاريخ هذا الفضاء ويسبقه في آن، وذلك عبر التقنيات التالية:

- ١- توظيف أسلوب نقل روايات شفوية عديدة لشخصيات تنتمي إلى عالم الرواية، بصدد وقائع وأحداث جرت على أرض أفغانستان، تعيد تشكيل جوانب من تاريخ الحركة الجهادية، وتترجم ملامح من مذكرات حرب إبادة كبيرة.
- ٢- كتابة أحداث معسكر الأرامل منذ دخول الرواية إليه.
- ٣- تضمين مقتطفات مباشرة مطابقة لتضاريس الواقع المعيش، بأبعاده السياسية والاجتماعية.

(١) نفسه، ص ١٥٥.

وتمتاز اللغة الروائية أيضاً بطابعها التوثيقي، لكون الكاتبة تنهل من المعجم الحربي والسياسي، تستقي منه ألفاظاً من مثل: جهاز لاسلكسي، كلاشينكوف، ذخيرة، طائرات مروحية، طائرات نفاثة، المدافع، الدبابات، البنادق، غازات، ميليشيات، مفرزة عسكرية، البرشميون، الشيوعيون...

كما تمتاز ببساطة تقترب من العفوية أحياناً، مما أكسب النص نوعاً من التصوير التقريرية الموضوعي الذي يخلو من الإنشائية الشعرية.

خاتمة:

إن رواية «معسكر الأرامل» محاولة جادة تعكس جوانب واقعية من حياة شعب أفغانستان زمن الاحتلال الروسي لأرضه. كما أنها تمثل أولاً: إدانة صريحة للروس من جهة، وللشيوعيين الذين فرضوهم في منطقة أفغانستان من جهة ثانية. وثانياً، إدانة ضمنية للعالم الإسلامي الذي استسلم للفرجة النائمة، ولم يحرك ساكناً لإخراج هذا الشعب المغوار من معاناته الجلدة.

وما تصوير الرواية للصمود الوطني، وبيان مدى التعلق بالأرض، والنضال من أجلها، وتوضيح طبيعة الصراع الأفغاني-الروسي-الشيوعي، والإشارة إلى جوانبه التاريخية... إلا دليل يؤكد هذا التعامل الكبير مع الواقع.

ولا شك أن الواقعية التي تظهر جلياً في مكونات هذا العمل الروائي توضح - بشكل كبير - دقائق في غاية الخصوصية والتفصيل، حتى ليتبدى هذا العمل صورة مطابقة لتضاريس الواقع الأفغاني بأبعاده السياسية.

والكاتبة كانت تمتلك من الوعي ما يجعلها - رغم تعاطفها مع الأحداث - لا تستسلم لمنطق العاطفة المفرطة التي كان من الممكن أن تقدم ميلودراماً فاقعة؛ وإنما كانت تكثفي بالتسجيل والتدوين والكشف عما وعته الذاكرة الذاتية أو الغيرية، بقدر كبير من الحميمية والانضباط والموضوعية. وصدقها هذا شكل شهادة على عصر، وعن رجال وأحوال؛ مما يمكن أن نعتبره إضاءات مهمة لمرحلة حاسمة من تاريخ الشعب الأفغاني.

ولأن « الكتابة لا تحاكي شيئاً آخر سوى ذاتها»^(١) لكونها تعيش في الواقع وتمتدح منه أسباب حياتها، فإن الكتابة لا تقوم بتسجيل الظواهر الخارجية ورصدها ونقل الظاهر منها فحسب، وإنما تتعامل مع الواقع، باعتباره جزءاً لا يتجزأ من الحياة الداخلية والروحية للإنسان. وهذا يمكن من القول بأن رواية «معسكر الأرامل» وثيقة تاريخية بامتياز.



(١) جان إيف تاديبه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، ط ١/١٩٩٣، ص ٢٢٣.