الرواية التسجيلية الأفغانية:
«معسكر الأرامل» نموذجا

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 – غالبا – إلى التمويه في أسماء الشخوص ولا الأماكن ولا الأحداث. ويقف شعب رضع مفاهيم الإسلام وشب عليها، فنشأ نشأة استوعبت بعمق تيارات التحرك الفقهي والفكري والسياسي التي

obeikandl.com

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 «مَرال 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 تتغيا 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 تعبيرا 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 انخراطها ضمن أنماط الأدب الشخصي عموما، 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، وتنظر إليها عن بعد لتحاكمها، لأن كاتب المذكرات إنما "يحكم على الذات وهو منشطر عنها، ناظر إليها من الخلف"[1]. ساعدها على ذلك تسلم السرد من قبل شخصيات أخرى تحكي أجزاء من حياتها.

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١٩٨٩/١، ص ٢٨٨/٢٨٩.

وقد انصهرت المادة الذاتية في القالب الروائي، بعد أن وظفت فيها المؤلفة معطيات الحياة الحقيقية في سياقات روائية تكسر النمطية، إذ جاءت عبارة عن مذكرات متلاحقة تواكب الأحداث، وتنفتح 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"[1]

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"[2]، ليكتب الحياة داخل "معسكر الأرامل" عبر أهم مراحلها ولحظاتها، من خلال فعلي الاستعادة والتركيب.

و للخروج من تيه إشكالية التجنيس، أقول: إننا أمام ذاكرة شخصية ترتهن 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[3]، 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، البيضاء، بيروت ١٩٩٦، ص ٧٣.

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

«قاعدة،عليهـا أن تُرى دائما، وتخلخل الأفكار لدى المتلقي»[1]، فتدفعه إلى تحديد دلالاته من خلال البحث في تعالقه مع النص اللاحق دلاليا ولغويا، ليشكل مع النص بنية معادلية كبرى. فإذا كان النص هو المولود، فالعنوان هـو "المولد الفعلي لتشـابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية [2] ".

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

تـبرز الواقعية التسـجيلية للرواية منذ عتبـة العنوان التي لا تخلو مـن دلالة بعيدة في الربط بين ما يرمز إليه المكان في الذاكرة الثقافية الأفغانية والرؤية التي تحملها الراوية لهذا المعسكر، حين توازي هويته بما تزخر به كلمة " أرامل" من دلالات ساعدت في تشكيل عالم الرواية. وبذلك يحقق العنوان هوية النص، إذ تنشـأ علاقة بين العنوان والمضمون، تأخـذ بيـد المتلقي –منذ الوهلة الأولى- نحو هاجس التوغل في كنه العمل. فهو يوحي بأن الرمز الجغرافي موجود، وأن الاسترجاع التاريخي الذي يقتضيه المكان من شأنه أن يبلور أوجـاع الحاضـر. وهذا يؤكد أن الروايـة كتبت من قلب المعاناة والاكتـواء بنار الأحداث، بما فيها قصة الضـياع، ونكبة المنفى، وشقاء اللاجئين، وبؤسهم داخل مخيمات اللجوء، والإعلان عن بداية الرحلة ومنتهاها وسـط متاهات التصدع والاهتزاز، واستعادة توازن الذاكرة الموشومة بهول الفواجع.

و" المعسـكر" مهيمنة فضائية تتجمع فيها الشخصيات، وتتقرر فيها المصائر. جاءت منفردة بكينونتها الإضافية على عرش العنوان، بوصفها بؤرة الرواية، وشاغلها الذاكري المركزي، ومبررها الرئيسي. فوجود المعسكر معناه وجود لاجئين، ووجود اللاجئين يفترض مـا يفترض مـن ظروفٍ ألجأتهم، وقذفت بهم خارج حدود وطنهم. وحينما تضـاف 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 زادها وفقدها كاسبها ومن كان عيشها صالحا به"[1] 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، قَلَّت هذه المساعدات أم كثرت. (....) في معسكر الأرامل آلاف الأمهات اللاتي استشهد أبناؤهن (مثلك)، وتعيش أيضا الأرامل والأيتام"[2]. 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 أيضا النساء والأطفال الذين فقدوا أهليهم، 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 "[3].

إن كلاما كهذا يؤكد أن لفظة « أرامل» الواردة في العنوان لا يقصد بها النساء اللائي مات عنهن أزواجهن فحسب، وإنما تحمل دلالة الاحتياج والفقر ؛ و" الأرامل: المساكين"[4]، 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 المخيّلة بثقافتها التاريخية ورموزها وعلاقاتها المتعددة- يعد أيضا نتيجة حتمية للأحداث التي تثيرها الرواية. فبالإضافة إلى كون المعسكر يجسد بؤرة التوترات الكبرى الموشومة في ذاكرة الذات المبدعة، فهو أيضا بوابة تلجها الكاتبة، لتحفر مع شخصياتها وجه الذاكرة. تلتقط شبكة صور في أفضية متعددة خارج المعسكر، ولكنها ترتد -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 السردي للخبر في فضائه الزماني والمكاني الواسع، ليعود إليه في النهاية. وبهذا جعلت الراوية من المعسكر البؤرة التي تصب فيها كل أجزائها، لأنها تحكي عن أشخاص يجمع فيما بينهم المآل النهائي؛ فيصبح المكان هو المبرر الفعلي لأجزاء الرواية واستطراداتها، ويصبح أكثر من خلفية لشخصيات الرواية. إنه امتداد لحالاتهم النفسية والاجتماعية، والمِرآة 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، ومعالمه السياسية الاجتماعية. كما أنه يؤثر في الطفرة التي مست المناخ الثقافي والسياسي 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"[1]، فإن توثيقية الرواية تتسجل أيضا من خلال أفضية أخرى تشير إليها الرواية، مثل المنطقة الجبلية (وزيري دنيز) التي تشير إليها الكاتبة في حكاية الجدة العجوز. وهي منطقة جبلية مشهورة ببرودة مياهها وتعدد أنواع فاكهتها. تقول عنها الجدة: " إنها (وزيري دنيز)، عرين المجاهدين التي تقصفها طائرات الكفار ومدافعهم، وتقصف حدائقها ووديانها كل يوم"[2].

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

(١) ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١/١٩٨٦، 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 التداعي الحر، وعلى التطواف الطليق في زمن النص ذهابا وإيابا. تتسم بنيتها بالارتباك الناتج عن التقاطع الزمني، وتداخل الماضي والحاضر، وتوازي الإيقاع السردي بسبب تقطيع اللوحات. هذا التقاطع الزمني يقوم على تقنية الاسترجاع والاستشراف 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 مريد وأسرته...

لقد ساهم هذا الاسترجاع بشكل كبير في تعطيل نمو الأحداث وخلخلة سيرها (الكرونولوجي). ولكن الأمر يبدو طبيعيا مادمنا أمام رواية تعتمد في شريطها السردي على تداعي ذكريات شخصياتها. وهذا ما جعل الرواية تنتقل في الزمن تقدما ثم تراجعا، فيما يُسلَّم 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 نُتف من ذكريات، إذ تفعّل 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 تتجاور 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 دورا ديناميا 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، لكني سأشارك إن شاء الله في هذا الجهاد بطرق أخرى" (١)، اهتدى إليها حين وطد صلته بالنظام الشيوعي، ونقل أخباره إلى مجاهدي "جلال آباد". 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 للأم. 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 حينا، ومن الخارج حينا آخر، من خلال التداعي والاسترجاع، معتمدة على الذاكرة باعتبارها "مستودعا أو مخزنا 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 مِهني واضح، تَمَثَّل 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. استغلت 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 منبعا ثريا تستقي منه قضاياها، وبوصفه فضاء يحيل على واقع حقيقي ملموس في الزمان والمكان، ويتكئ على أحداث عاشتها هي وشخوص الرواية.

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

وقد لجأت الراوية إلى كتابة شذرية تحمل عشرة عناوين فرعية. تستهل روايتها (ببانوراما) تسجيلية لزمان الرحلة ومكانها ومشاقها. تستلم فيها ضمير السرد- بالتناوب- مع زوجة الشهيد، لكي تسَلمه فيما بعد لشخوص روايتها، ولا تسترده إلا في آخر صفحة من الرواية. فيستحيل الأنا بذلك "مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي"[1].

وانسجاما مع ماهية الرواية وميلها نحو التسجيلية، يوحي ضمير المتكلم الذي استهلت به الراوية سردها بأن الساردة مرال معروف مصاحبة للأحداث المسرودة، وموجودة داخل إطار الحدث، وأنها هي نفسها المنظمة لعملية الحكي، والمؤطرة للبرنامج السردي 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، و ترسم 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. فانتفض 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.

عنوان الفصل	الموضوع المتشظي	الدلالات	الفضاء	الصفحات
١- معسكر الأرامل.	- التعريف بالمعسكر. - بدء الرحلة.	- الرغبة في الكشف عن الحقيقة.	- هاشتا كاري.	١١
٢- أرملة الشهيد عماد الدين	- استشهاد الزوج وإخفاء الحقيقة عن الأبناء.	- الصبر والتجلد والخوف على مشاعر الأبناء. - صغار يحملون هم الوطن.	- معسكر ناصر باغ.	٢٠
٣- حكاية الجدة العجوز.	- استشهاد ابنها الأعرج. - اللجوء إلى المعسكر مع حفيدها.	- الرغبة في الجهاد رغم الإعاقة. - الاستعداد للشهادة. - اغتيال الحق. - الرضا بالقضاء والقدر.	- وزيري دنيز.- باكستان عبر بارشينار.	٣٦
٤ - قصة الفتى.	- تعرضه للتعذيب هو وأخته وأبناؤها الثلاثة. - هروب من المعتقل. - هروب الجنديين من التجنيد الإجباري.	- مظاهر التعذيب: نفسي وجسدي.	- الميدان الأبيض. - مزار شريف. - طورخ. - أردوق. - جلال آباد. - كابول.	٢٧
٥- ضيوف غير متوقعين.	- سرد أم توحيد حكاية أسرتها. - التعريف بأبنائها المجاهدين. -علاقة العداء مع أبناء خؤولتهم الشيوعيين.	- مظاهر الخيانة بين أفراد الأسرة الواحدة.	- معسكر الأرامل. - كارغاي. - قلعة الرحيم.	١٢

obeikandl.com

عنوان الفصل	الموضوع المتشظي	الدلالات	الفضاء	الصفحات
٦- بدء الجهاد.	- إعلان الجهاد ضد الروس الشيوعيين، وانضمام محمد سيد لصفوف المجاهدين.	- الفرحة ببدء الجهاد. - التضحية.	- جبل علي شانج. - جبل نجار.	٣١
٧- هروب محمد شهيد.	- التحاق محمد شهيد بأسرته بعد تمكنه من الإفلات من براثن العدو - إسعافه لأخيه المصاب ثم خروجه به إلى الجبل.	- الإصرار على الإخلاص لقضية: الدين والوطن.	- الجبل. - قرية نائية.	٧
٨- حكاية قمري كول.	- بحث العدو عن أخيها المجاهد ووالدها - اندلاع الثورات في كل مكان. - عودة سيد ثم استشهاده. - هجوم الروس على منزلهم.	- النصر للمجاهدين. - الشهادة حلم كل مجاهد.	- بيشاور. - قلعة الرحيم. - كل مكان في أفغانستان	٣٩
٩- والدة محمد شهيد تكمل الحكاية.	- توجه البرشميين إلى منزل الشيخ مريد - اشتباكهم مع أبناء الشيخ. - استشهاد الأبناء الثلاثة.	- الاستماتة في القتال. - الصبر على البلاء.	- قلعة الرحيم.	٢١
١٠- قمري كول تكمل الحكاية.	- خروجها للبحث عن جثث إخوتها الشهداء - هجرتها بصحبة أمها وإخوتها الأربعة الصغار وزوجة أخيها والصغيرة كاملة	- تأكيد مفهوم الجهاد والصبر.	- قلعة الرحيم. - معسكر الأرامل.	٦

obeikandl.com

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 منعطفا مهما 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 تنظيما وتأسيسا، 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»[1]، 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» [2].

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، ص١١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

هذه الذات الإسلامية الجديدة أفرزت حدودا 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، وثبت على طريق الحق رغم المتاعب، ورغم الإكراهات، إيمانا منه أن ذلك إنما هو ابتلاء من الله، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ أَحَسِبَ ٱلنَّاسُ أَن يُتْرَكُوٓاْ أَن يَقُولُوٓاْ ءَامَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ ﴿٢﴾ ﴾ (العنكبوت).

وقوله عز وجل: ﴿ وَلَوْ يَشَآءُ ٱللَّهُ لَٱنتَصَرَ مِنْهُمْ وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَاْ بَعْضَكُم بِبَعْضٍ ﴾ (محمد:٥).

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

"اللهم يا واسع الرحمة والمغفرة، أعِنّي 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 أعِنّي على تربيتهم ليكون كل واحد مجاهدا، وكذلك ابنتي، اللهم امنحهم حياة عامرة بالإيمان "[1].

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 ترجمانا 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، ورموزا شخصية ليست اعتباطية، وإنما تنم 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 همتهم 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 رافدا من روافد الوعي الشامل بالذات" (١).

ومن المؤكد أن الشخصيات الواردة في النص تمتلك وعيا كبيرا بالذات، لذلك جاءت أعمالها معبرة عن هذا الوعي. وهذا ما جعلها أقطابا لامعة رهنت نفسها قربانا للجهاد الأفغاني، المحرك الأساسي لهم هو الدافع العقدي، يحدوهم الأمل في النصر، ويسود بينهم مفهوم الاستعلاء على قوى الغزو بديلا 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 دهاليز السجون وغياهب المنافي، 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، وتعرضت لانتهاك حقوقها وآدميتها. 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 سعيا للحفاظ على نسيجها الاجتماعي، وعلى أمانة حمّلها لها فقيد القضية.

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

تقول صاحبة الخيمة التي آوت 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 المطرزات، 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، وتعدهم للاستشهاد منذ صغرهم. تقول الجدة:

"...عندما نطق ابني بالحروف لأول مرة، أسرعت 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 تُرَبَّى لتكون مجاهدة "(٣).

والمرأة الأفغانية أيضا 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.

مهمـة تدين وتعري مجتمعا وواقعا يعكس أوضـاعا سياسـية لها خصوصـيتها. وتعد بمثابة مفجر موضـوعي وحقيقي للإبداع الأدبي الصادق. فالرواية تحبل بالإشارات التاريخية، والرموز السياسية التي شكلت الحدث في فترة ما بين سبعينات وثمانينات القرن العشـرين في أفغانستان ؛ الشـيء الذي جعل المضمون أسيرا لهذه النبرة التي لم تسـتطع الإفلات من قبضـة النزوع التسـجيلي الهادف إلى تصـوير الواقع بشكل فوتوغرافي أحيانا. وهو تصـوير يكاد يتبرأ من نغمة الأدبية الفنية في محاولة لمعانقة جنس خطابي يتماهى مع الخطاب التاريخي.

لقد وثقت الكاتبة لحالة الفوضـى والتفسخ التي حلت بالبلاد بعد احتلال الروس لهـا، إذ انتشـر الفسـاد بين الناس، بعـد أن نادى الشـيوعيون بالمسـاواة بين الرجل والمرأة، وأعلنوا تحرر الأبناء من سـلطة الآباء، فأثاروا حالات من التمرد والعصيان، وحالات من التسيب والسفور في صفوف النساء.

تقول الكاتبة: "وأخذ الفسـاد يدب في كل أسـرة. كل فرد في الأسرة عدو للآخر. الأخت الكبرى تنتمي إلى حزب الشـعب، والأخ الأكبر برشـمي، والآخر إما محايد أو ينتمي إلى مجموعة أخرى، والأمهات والآباء أمام الجميع صـامتون 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 مـا في وسـعهم للإيقاع بهـؤلاء المجاهدين، الذين أقضـوا مضـاجعهم، واتُّخذت الاسـتعدادات اللازمـة في كل مـكان، للقبض على من أطلقوا عليهم اسـم الرجعيين "(٢)، الشـيء الذي تسـبب في اندلاع الثورة ضد الروس، وضـد قادة جناحي الحزب الشـيوعي: الراية (برشم)، والشـعب (خلق) الذين تصوروا أنهم يستطيعون تطبيق الماركسـية في بلد صعب المراس، شديد التدين كأفغانسـتان. وأصبحت كلمة شيوعي Communiste تعني شـيطانا رجيما لابد من الاستعاذة بالله من شره، والتخلص

(١) نفسه، ص ١١٨/١١٩.

(٢) نفسه، ص ١١٨.

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

والرواية تصور هذا الجانب على لسان قمري كول. كما تروي على لسانها جزءا كبيرا من تاريخ أفغانستان: بدء الجهاد، سيطرة المجاهدين على الطرق المؤدية الى 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 الديموقراطي في أبريل ١٩٧٨. وتدعم كلامها بمؤشرات زمنية وتاريخية متصلة بالواقع الأفغاني. أحيانا تأتي تلك المؤشرات الزمنية كاملة، وخاصة في هوامش الصفحات: ١٠٧، ١١١، ١١٢، ١٥٤، ١٥٥. ففي هامش الصفحة ١٠٧، تعرف الراوية 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 بابراك 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.

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

أما في هامش الصفحة ١٥٥، فتعرف الراوية 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 تطعّمها بمقاطع خطابية تنطوي على علامات تسجيلية:

تقول الراوية:

«اغتيل أمين، وبذلك قضي على دمية أخرى من دمى الكرملين، وأتوا بالخائب بابراك من موسكو، ليتولى مكان أمين. كان أنصار حزب الشعب يبحثون عن ثغرة يهربون منها، بينما البرشميون، قرود الشيوعيين، أمثال بابراك يرقصون فرحا. كان الضرب ينهال على أنصار حزب الشعب، فينبحون كالكلاب. وكان بابراك يوجه حديثه إلى الشعب الأفغاني عبر راديو موسكو قائلا: « يابني وطني، يا من غادرتم بيوتكم وتحاربون في الجبال ظلم أمين، تحاربون وأنتم حفاة، جياع، عراة، لرفع الظلم. آن الأوان لتنزلوا الآن من الجبال... فاليوم يومنا... لتتكاتف أيدينا، ولنعمل سويا...»[1]، يهدف من وراء ذلك إلى استدراج المجاهدين المعتصمين 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، و يلقون 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 شفهية 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 الراوية إليه.

٣- تضمين مقتطفات مباشرة مطابقة لتضاريس الواقع المعيش، بأبعاده السياسية والاجتماعية.

(١) نفسه، ص ١٥٥.

وتمتاز اللغة الروائية أيضا بطابعها التوثيقي، لكون الكاتبة تنهل من المعجم الحربي والسياسي، تستقي منه ألفاظا 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 أحيانا، مما أكسب النص نوعا من التصوير التقريري الموضوعي الذي يخلو من الإنشائية الشاعرية.

خاتمة:

إن رواية « معسكر الأرامل « محاولة جادة تعكس جوانب واقعية من حياة شعب أفغانستان زمن الاحتلال الروسي لأرضه. كما أنها تمثل أولا: إدانة صريحة للروس من جهة، وللشيوعيين الذين فرضوهم في منطقة أفغانستان من جهة ثانية. وثانيا، إدانة ضمنية للعالم الإسلامي الذي استسلم للفرجة النائمة، ولم يحرك ساكنا 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 جليا 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 ميلودراما فاقعة؛ وإنما كانت تكتفي 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 شيئا آخر سوى ذاتها»[1] لكونها تعيش في الواقع وتمتح منه أسباب حياتها، فإن الكاتبة لا تقوم بتسجيل الظواهر الخارجية ورصدها ونقل الظاهر منها فحسب، وإنما تتعامل مع الواقع، باعتباره جزءا لا يتجزأ من الحياة الداخلية والروحية للإنسان. وهذا يمكن من القول بأن رواية «معسكر الأرامل» وثيقة تاريخية بامتياز.

(١) جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، ط ١/١٩٩٣، ص ٣٢٣.

obeikandl.com