Journal Of the Iraqia University (74-5) September (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

مزج الواقع والخيال في سرديات حسن بلاسم دراسة في الأنساق السردية لمجموعة "مجنون ساحة الحرية

فلاح حرير حميد العويدي
طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران
دانش محمدي ركعتي
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران

Blending Reality and Imagination in the Narratives of Hassan Blasim: A Study of the Narrative Patterns in the Collection Majnoon Sahat al-Hurriya (The Madman of Freedom Square)

Falah Harir Hamid Al-Owaidi
PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
Danesh Mohammadi Rakati
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
d.mohammadi64@shirazu.ac.ir
https://orcid.org/٦٩٤٧-١٩٩٩-٠٠٠٣-٠٠٠٠

الملخص

تتناول هذه الدراسة الأنساق السردية في مجموعة "مجنون ساحة الحرية" لحسن بلاسم، منطلقة من مسألة أساسية هي كيفية مزج الواقع بالخيال في السرد القصصي، وتأثير هذا المزج في إعادة تشكيل الذاكرة الفردية والجماعية في سياق التجربة العراقية المعاصرة. تنبع ضرورة البحث من الحاجة إلى فهم الكيفية التي توظَّف بها تقنيات السرد لتفكيك الخطابات الرسمية ومواجهة عنف الواقع. تهدف الدراسة إلى الكشف عن آليات المزج بين الواقعي والمتخيل، ودور الراوي غير الموثوق في تقويض السرديات المهيمنة وإعادة صياغة التجربة الإنسانية. اعتمدت الدراسة منهجاً تحليلياً نصياً، يقوم على القراءة الفاحصة للبنى السردية مع ربطها بالسياقات النفسية والاجتماعية والسياسية. وقد اختيرت خمس قصص من المجموعة تمثل تنوعاً في الرؤى والأساليب، وهي: "الأرشيف والواقع"، "شاحنة برلين"، "جريدة عسكرية"، "حقيبة علي"، و"مجنون ساحة الحرية".أظهرت النتائج العامة أن حسن بلاسم يوظف المزج بين الوثيقة والخيال، والواقعية القاسية والسوريالية، لبناء نصوص مفتوحة على التأويل، تكشف هشاشة الحدود بين الحقيقة والتمثيل، وتفضح آليات التزييف في الخطابات السلطوية. كما أن اعتماد الراوي غير الموثوق شكّل أداة مركزية لزعزعة الثقة في السرد الرسمي، وفتح المجال أمام قراءة بديلة للتجربة العراقية، حيث يصبح الخيال وسيلة للوصول إلى جوهر الحقيقة أكثر من كونه انحرافاً عنها.

الكلمات المفتاحية: حسن بلاسم، مجنون ساحة الحرية، المزج بين الواقع والخيال، الراوي غير الموثوق، السرد السوريالي، الذاكرة الجماعية.

Abstract

This study examines the narrative patterns in Hassan Blasim's short story collection The Madman of Freedom Square, starting from a central question: how reality and imagination are blended in narrative fiction, and the impact of this fusion on reshaping both individual and collective memory within the context of the contemporary Iraqi experience. The need for this research arises from the necessity of understanding how narrative techniques

are employed to deconstruct official discourses and confront the violence of reality. The study aims to uncover the mechanisms of merging the real and the imagined, and the role of the unreliable narrator in undermining dominant narratives and reformulating the human experience.A textual analytical approach was adopted, based on close reading of the narrative structures and linking them to psychological, social, and political contexts. Five stories from the collection were selected to represent a diversity of visions and techniques: The Reality and the Archive, The Truck to Berlin, A Military Newspaper, Ali's Bag, and The Madman of Freedom Square.The general findings reveal that Hassan Blasim employs a blend of documentary and fictional elements, as well as harsh realism and surrealism, to construct texts open to interpretation—texts that expose the fragility of the boundaries between truth and representation, and reveal the mechanisms of distortion in authoritarian discourses. The use of the unreliable narrator emerged as a central device in destabilizing trust in official narratives and opening the way for alternative readings of the Iraqi experience, where imagination becomes a means to access the essence of truth rather than a deviation from it.**Keywords:** Hassan Blasim, The Madman of Freedom Square, blending reality and imagination, unreliable narrator, surrealist narrative, collective memory.

المقدمة

تُعدّ مجموعة "مجنون ساحة الحرية" لحسن بلاسم إحدى العلامات البارزة في الأدب القصصي العربي المعاصر، لما تحمله من جرأة في الشكل والمضمون، وقدرة على كشف التداخل بين الواقع وما وراءه، وتفكيك البنية السردية التقليدية عبر مزج الوثيقة بالخيال، والواقعي بالسوريالي. تنبع أهمية دراسة هذه المجموعة من ضرورة فهم الكيفية التي يوظف بها بلاسم السرد القصصي لمواجهة عنف الواقع العراقي المعاصر، وكيف تتحول الحكاية من مجرد تسجيل للأحداث إلى أداة لإعادة تشكيل الذاكرة والهوية. كما تكمن الضرورة في كشف أثر التجربة الفردية والجماعية في إنتاج نصوص تتجاوز الحدود المألوفة للقصة القصيرة، فتتحول إلى شهادات فنية على جرح إنساني مفتوح.ولد حسن بلاسم في بغداد عام ١٩٧٣، ونشأ في مدينة كركوك متعددة الثقافات، مما أغنى شخصيته وفتح أمامه آفاقاً لغوية وثقافية واسعة. درس السينما، لكنه عاش تجربة قاسية في ظل نظام الحكومة السابقة، شملت التضييق والاعتقال، ما دفعه لمغادرة العراق عام ١٩٩٩ في رحلة محفوفة بالمخاطر انتهت باستقراره في فنلندا. عرف بلاسم بأعماله الجريئة التي حُظرت في دول عربية عدة، ومن أبرزها: "معرض الجثث"، "المسيح العراقي"، "طفل الشيعة المسموم"، ورواية "الله ٩٩" و"مجنون ساحة الحرية". وقد تُرجمت نصوصه إلى نحو عشرين لغة، ووُصف بـ"كافكا العراقي" و"أكبر كاتب قصة حي في العالم العربي". حصل على جوائز مرموقة مثل جائزة الخيال الأجنبي المستقلة (٢٠١٤)، جائزة الأدب في فنلندا (٢٠١٣)، وجائزة الثقافة الفنلندية (٢٠١٥)، كما رُشحت أعماله لقوائم عالمية بارزة مثل جائزة فرانك أوكونور (غيث، ٢٠٢٠)تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الأنساق السردية في "مجنون ساحة الحرية"، من خلال تتبّع آليات المزج بين الواقعي والمتخيل، ورصد كيفيات توظيف القسوة، والغرائبية، والرمزية، بوصفها أدوات فنية تكشف عن صراع الإنسان مع ذاكرته ومحيطه. ولتحقيق ذلك، تتناول المقالة بالدراسة خمس قصص مختارة من المجموعة، هي: "الأرشيف والواقع"، "شاحنة برلين"، "جريدة عسكرية"، "حقيبة علي"، و"مجنون ساحة الحرية"، لما تمثله من تنوّع في البنى السردية وثراء في الرؤى الجمالية والفكرية. كما تسعى إلى إبراز دور الراوي غير الموثوق في تعميق التوتر بين الحقيقة والتأويل، وتفكيك خطاب السلطة والذاكرة الجمعية.

وتتمحور هذه الدراسة حول سؤالين رئيسيين:

١. كيف يعيد حسن بلاسم تشكيل الواقع العراقي المعاصر عبر البنى السردية التي تمزج الوثيقة بالخيال، والواقعي بالسوريالي؟

٢. ما دور الراوي غير الموثوق في تقويض سرديات السلطة وإعادة إنتاج الذاكرة الفردية والجماعية في المجموعة؟

الإطار المفاهيمي للسرد القصصي يمثل فن القصة القصيرة أحد الأجناس الأدبية التي تركز على بناء حدث محوري أو فكرة رئيسية، بحيث تشكل عناصره السردية — كالزمان والمكان والشخصيات — شبكة متكاملة تخدم غاية النص. ويكتسب المكان بُعدًا دلاليًا بارزًا، إذ يعكس موقف الكاتب ويعمل كوسيط لتوصيل رؤيته الفكرية أو الاجتماعية للقارئ (الفهد والفلاحي، ٢٠٢٣، ص ٣١٨–٣٤٠)وتتبلور داخل القصة القصيرة ثيمات رئيسية تمثل محرك الأحداث، فيما يتحول المكان في كثير من الأحيان إلى مرآة لصراعات الشخصيات الداخلية والخارجية، كما يتضح في نصوص هيثم نافل والي التي عالجت إشكاليات الهجرة والاغتراب (الفهد والفلاحي، ٢٠٢٣، ص ٣١٨–٣٤٠)استطاعت القصة العراقية القصيرة مواكبة التغيرات الاجتماعية والفنية، فدمجت بين عناصر درامية مكثفة وتقنيات متنوعة مثل الحوار الداخلي والمونولوج، مع إبراز الصراع الدرامي (كمالجو وآخرون، ٢٠٢٢، ص ٣٢٩–٣٥٤).**البنية الجمالية: المفارقة كأداة سردية**تُعد المفارقة إحدى الأدوات الفنية التي تمنح النص القصصي عمقًا دلاليًا، إذ تنشأ من التناقض بين ما يظهر على السطح وما يختبئ في العمق. هذا التوتر السردي لا يعمل منعزلًا عن بقية العناصر الفنية، بل يتداخل معها ليخلق إمكانيات متعددة للتأويل، مما يعزز الأثر الجمالي للعمل. وتتخذ المفارقة أشكالًا مختلفة، منها ما يتعلق بالعنوان أو الافتتاحية أو البنية

الداخلية أو الخاتمة (عبد الستار والندوي، ٢٠١٨، ص ٣٢١-٣٣٤).**الوعي الذاتي في السرد الروائي (الميتاقص)**شهدت الرواية الحديثة ميلًا متزايدًا نحو مساءلة بنيتها الداخلية عبر ما يُعرف بـ"الميتاقص"، حيث يتحول النص إلى فضاء للتفكير في عملية السرد ذاتها. في هذا السياق، لا تنشغل الرواية برواية الأحداث فقط، بل تكشف كذلك عن آليات إنتاجها، عبر حيل مثل المخطوطة المفقودة أو التعليق المباشر على عملية الكتابة. هذه التقنيات تضع القارئ أمام فجوة بين الواقع والنص، وتدفعه لقراءة نقدية واعية، مع كسر سلطة السارد الواحد وفتح النهايات على احتمالات متعددة. من بين أبرز الوسائل الفنية هنا: توظيف المخطوط كإطار حكائي، واستثمار التناص لتوليد شبكة سردية مفتوحة تتقاطع فيها النصوص والأزمنة (كامل ومحمود، ٢٠١٥، ص ١٦٥-٢٠٢)**الفلسفة الوجودية كمرجعية فكرية** انبثقت الفلسفة الوجودية من رحم أزمات القرن العشرين، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأسس لها مفكرون مثل سارتر وكامو، لتجعل من "الوجود الإنساني" المحور الأصيل للمعرفة. ترتكز الوجودية على مفاهيم مثل الحرية والمسؤولية والقلق والعدم والاغتراب، بوصفها حقائق وجودية معاشة، لا مجرد أفكار نظرية. فحرية الإنسان، في منظورهم، مقترنة بمسؤولية قراراته، وهو ما يولد قلقًا دائمًا نابعًا من استبعاد إمكانيات أخرى مع كل اختيار (رحال، ٢٠١٧، ص ٦١٦-٦٣٤)في السرد العربي المعاصر، وبخاصة ضمن ما يُعرف بـ"الرواية التجريبية"، ظهر تفاعل وثيق بين الفلسفة الوجودية وأدوات الكتابة الروائية. فالأعمال لم تعد تسعى إلى تسجيل الواقع الاجتماعي والسياسي فقط، بل أصبحت مجالًا لتفكيك علاقة الإنسان بذاته ومحيطه وتاريخه. من خلال مساءلة قضايا مثل المصير والهوية والعدم، تحولت الرواية إلى وسيلة للتفكير الفلسفي، كما يتجلى في نصوص محسن الرملي التي تمزج التأمل الوجودي بالبناء السردي المبتكر (المصدر نفسه، ص ٦١٦-٦٣٤).**الاغتراب والصراع الوجودي في الأدب العراقي**يمثل الصراع الوجودي في الأدب العراقي محاولة لإعادة تشكيل الذات في مواجهة القيود الاجتماعية والسياسية، وهو صراع يقترن غالبًا بإحساس عميق بالاغتراب عن الذات والمجتمع (برويني وآخرون، ٢٠١٥، ص ٩-٣٩). ومع توالي موجات العنف والاقتتال الطائفي، تحول النص الإبداعي العراقي — خاصة الرواية — إلى أداة إنسانية لمعالجة ظواهر العنف والإرهاب، كما هو الحال في تجارب روائية معاصرة (كريمة، ٢٠٢١، ص ٣٠١-٣١٨).**ملامح السرد الروائي العراقي بعد ٢٠٠٣**

تأسست الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ على "واقعية جديدة" يمكن تسميتها بـ"الواقعية العراقية في زمن العنف". هذه الواقعية امتزجت بالفانتازيا لتجسد الحالة العراقية المعقدة. أصبح العنف والموت نسقًا مهيمنًا في التعبير عن أزمة الإنسان العراقي، وشاهدًا على مسيرة العراق السياسية والاجتماعية تحت الآلام. فقد تحولت الرواية إلى مدونة لأنواع القتل المختلفة، ومرثية للحزن العراقي، وسجل للزمن السياسي والاجتماعي والنفسي السيء. كما غلب على هذا المنجز السرد الفجائعي، وتوغلت الروايات في يوميات الناس المتورمة بالعنف، حيث أصبحت الشخصيات تخوض صراعات مع واقعها وأنقاضه (عباس وعبودي، ٢٠١٤، ص ١) إن أبرز تجليات السرد الفجائعي في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ هي الجثث والرؤوس المقطوعة والاغتيالات. هذه المشاهد العنيفة ترسم المسارات السردية لمعظم الأعمال الروائية، وتعكس آثار نمو العنف في المجتمع العراقي. لكن، بعض الروايات لم تنجح في الخروج من التصوير المباشر والتقريري للعنف، واكتفت بالوصف الحسي الإخباري دون تعميق نفسية الإرهابي أو تحليل سيكولوجية مجتمع العنف. كما توظف الروايات البذاءة والفحش فنيًا لتصوير الخراب والعنف، وتُظهر علاقات حب فاشلة ومهددة، مما يدل على ذبول الحب وفشل العلاقات العاطفية في ظل أجواء العنف (عباس وعبودي، ٢٠١٤، ص ٢-٣)تتجلى العلاقة بين الشخصيات الروائية وواقعها الاجتماعي في ارتباط وثيق، خاصة في مرحلة ما بعد عام ٢٠٠٣، حيث باتت هذه الشخصيات بمثابة مرآة تعكس ملامح المجتمع بمختلف طبقاته. يظهر بعدها الاجتماعي من خلال قدرتها على التعبير عن موقعها في النسيج المجتمعي عبر التفاعل المستمر مع بيئتها المحيطة. تناولت العديد من الروايات العراقية الصادرة بعد عام ٢٠٠٣، بصورة مباشرة أو عبر إشارات غير صريحة، ملامح الواقع العراقي بما يحمله من دمار وانقسام سياسي واجتماعي. وقد أسفرت تلك الاضطرابات على المستويين السياسي والاجتماعي عن تحولات نفسية عميقة، عبّر عنها عدد من الساردين في أعمالهم (الخفاجي، ٢٠١٩، ص ٨٦)تتسم الشخصيات الروائية في الأدب العراقي بمرونة واضحة وقابلية عالية للتغير، إذ تتأثر بالأحداث المحيطة فتنعكس عليها مواقف وأفعال جديدة ذات طابع إيجابي. هذا الانفتاح على التحولات يهيئها لتقبل التغيرات المفاجئة في السلوك، ويمنحها قدرة متزايدة على الانتقال من حالة السكون إلى حالة الفعل والتأثير. كما أن تفاعلها المتواصل مع الظروف يمنحها إمكانيات أوسع للتأثير المتبادل مع الشخصيات الأخرى داخل النص (جهاد وبشارة، ٢٠٢١، ص ٤٩٢)شهد السرد الروائي العراقي تحولًا جذريًا بعد عام ٢٠٠٣، تميز بتخلصه من التبعية للغة الشعر وتطوره على مستوى الموضوع والرؤية. هذا التحول سمح بظهور "هوية جينية" جديدة للرواية العراقية. ورغم أن تاريخ الرواية العراقية يمتد لأكثر من سبعين عامًا قبل هذا التاريخ، إلا أن ما حدث بعد ٢٠٠٣ مثل نقطة تحول حقيقية، حيث ظهرت أعمال غيرت من ملامح السرد وأسهمت في ترجمة العديد من الروايات ونيلها جوائز مهمة مثل جائزة البوكر العربية.تميزت الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ بغزارة إنتاجها وتنوع أساليبها، حيث حاول الروائيون كسر الأنماط التقليدية ورفض التابوهات المقدسة. انصرفت أغلب هذه المحاولات

نحو التجريب على مستويي الشكل واللغة من جهة، والرؤى والموضوعات من جهة أخرى. فقد سعت الرواية الجديدة إلى توظيف موضوعات كانت غائبة سابقًا، مثل الهوية والتعددية الثقافية وقضايا الأقليات والمشكلات الاجتماعية والسياسية المعقدة، مما أدى إلى ظهور لغة روائية صادمة وكاشفة تعكس بدقة وقسوة الواقع العراقي الجديد (عباس، ٢٠٢١).**حسن بلاسم وتجسيد الواقع العراقي المضطرب** لا يكتب حسن بلاسم أدبًا تقليديًا أو جميلًا بالمعنى المتعارف عليه، بل يتبنى أسلوبًا مباشرًا وجريئًا يفتقر إلى الزينة اللغوية، معتمدًا بشكل أساسي على القوة الصادمة لمواضيعه. ففي مجموعته القصصية "مجنون ساحة الحرية"، يمزج بلاسم بين الواقعية القاسية والخيال المرعب، مقدمًا قصصًا تبدو عارية من أي تجميل، وتروي تجارب مؤلمة عن العنف واللجوء والدمار في العراق ما بعد عام ٢٠٠٣. تتوالى في هذه القصص سيناريوهات غرائبية، حيث يتحول اللاجئ إلى ذئب، ويأكل البطل أجزاء من جسد حبيبته للبقاء على قيد الحياة، وتتحول الأخبار العاجلة على الشاشات إلى نصوص أدبية عالية الجودة. لا يهدف بلاسم إلى محاكاة الواقع، بل يقدمه كما هو، مما يجعل الأدب يتساوى مع الواقع، وتتلاشى المسافة بينهماتُعد أعمال بلاسم تجسيدًا للواقع العراقي المضطرب، الذي يضخ السريالية في حياة الأفراد، سواء داخل الوطن أو في المنافي. إن قصصه ليست مجرد خيال، بل هي أشلاء من سيرة ذاتية أو استثمار ذكي في حكايات الموت واللجوء. وقد وُصفت أعماله بأنها "سريالية وقاسية" و"حادة وصادمة". الجدير بالذكر أن المجموعة حظيت باهتمام عالمي قبل صدورها بالعربية، حيث تُرشحت لجائزتين عالميتين، مما يؤكد تفرد تجربته القصصية التي تراهن على "جماليات الصدم والترويع" لإثارة القارئ (بن حمزة، ٢٠١٢).**حسن بلاسم: جوهر الرعب الإنساني** تتجاوز أعمال حسن بلاسم القصصية التوقعات النقدية لتؤسس جماليات جديدة تستمد قوتها من الواقع العراقي المؤلم. فقد حظيت أعماله باحتفاء عالمي وترجمة واسعة، مما دفع بعض النقاد لوصفه بـ"أكبر كاتب قصة حي من كتاب القصة في العالم العربي". يهدف بلاسم من خلال قصصه إلى إعادة صياغة خبرة التلقي لدى القارئ، حيث يحول الفظاعة التي عايشها إلى فنٍ لا يمحوه النسيان. يعمق بلاسم في نصوصه أبعاد اللاإنسانية في التهجير والعنف، مستخدمًا أسلوبًا سرديًا يمزج بين الواقع والكابوسية.تعتمد قصص بلاسم على تقنيات سردية متداخلة تشبه حكايات "ألف ليلة وليلة"، ولكنها تستخدم هذا الإرث لتوثيق خراب بغداد الحديثة. كما يوظف بلاسم البذاءة والفحش فنيًا، لا للتسلية، بل لتصوير العنف والقنوط الذي يعيشه العراقيون، سواء في وطنهم أو في المهجر. تظهر هذه البذاءة كتمرد على النظم السياسية والدينية، وتكشف عن اللاوعي المكبوت للشخصيات. تظل المفاجأة الدرامية هي المحور الذي يعتمد عليه بلاسم، فهو يقلب المفاهيم التقليدية للتضحية والخلاص، ويقدم قصصًا لأبطال قتلة تنهار أمامهم كل المعايير الأخلاقية، مما يجعل منه "سندبادًا مضادًا" يروي حكايات الرعب الإنساني من قلب عالمنا الشرقي (جنادي، ٢٠١٧).**رؤية حسن بلاسم** في مقابلة أجراها حسن بلاسم مع موقع الكتابة عام ٢٠٢٠، تتلخص أفكار حسن بلاسم في عدة نقاط رئيسية :الأدب والواقع: يرى بلاسم أن الأدب ليس مجرد محاكاة للواقع، بل هو الواقع نفسه. يعتقد أن الأدب الجيد يجب أن يكون صادقًا ومباشرًا، حتى لو كان صادمًا أو مزعجًا للقارئ، لأنه يعكس التجارب الحقيقية للشخصيات.

تأثير الماضي: يؤمن بلاسم بأن التجارب المؤلمة التي مر بها في العراق، من الحرب والظلم والقمع، هي جزء أساسي من هويته وتاريخه. ويرفض محاولة نسيان هذا الماضي، بل يرى فيه مكونًا أساسيًا لشخصيته وكتابته، وهو ما يتجلى في تركيزه على الوجع والقهر في أعماله.فن الكتابة: يصف بلاسم نفسه بـ"الحكواتي"، ويؤكد أن الأهم في الكتابة ليس الموضوع بحد ذاته، بل الشكل والطريقة التي يُكتب بها. يرى أن السرد يجب أن يكون صادقًا ومؤلمًا ليُشرِك القارئ في تفاصيله • .النظام السياسي والاجتماعي: ينتقد بلاسم نظام صدام حسين القمعي الذي أدى إلى تدمير المجتمع وتشويهه، لكنه يرى أن الوضع بعد عام ٢٠٠٣ أصبح أكثر تعقيدًا بسبب تعدد الأعداء وتشدد الأحزاب الدينية، مما يجعل العودة إلى العراق أمرًا صعبًا .الحرية الفنية: يعرب بلاسم عن تقديره الكبير للحرية التي وجدها في فنلندا، حيث يمكنه التعبير عن أفكاره دون خوف من الرقابة أو الاضطهاد. على النقيض من ذلك، ينتقد عدم التقدير والرقابة التي تواجه أعماله في العالم العربي، ويرفض الانخراط في "مجتمعات الشللية" الأدبية.دعم المرأة الكاتبة: يؤكد بلاسم على أهمية دعم الكاتبات العراقيات من خلال مشروع "أناخيدوانا"، الذي يهدف إلى تعريف العالم بالمرأة العراقية الكاتبة وإنجازاتها الأدبية، ويعتبر ذلك احتفالًا بـ"مخيلة العراق" نفسها (غيث، ٢٠٢٠)**تحليل سردي لنماذج من القصص في مجموعة "مجنون ساحة الحرية"**تتناول المقالة بالدراسة خمس قصص مختارة من المجموعة، هي: «الأرشيف والواقع»، «شاحنة برلين»، «جريدة عسكرية»، «حقيبة علي»، و«مجنون ساحة الحرية».**أولا: قصة «الأرشيف والواقع»تداخل الأرشيف والواقع** تتميز قصة «الأرشيف والواقع» بأسلوب سردي معقد يمزج بين حكايتين مختلفتين لشخص واحد: الحكاية الأرشيفية والحكاية الواقعية. تُعرّف الحكاية الأرشيفية بأنها القصة التي يرويها اللاجئون الجدد لموظفي دائرة الهجرة بهدف الحصول على حق اللجوء الإنساني، وتُدوَّن في ملفات خاصة. أما الحكاية الواقعية، فتبقى حبيسة في صدور اللاجئين، يعتاشون على ذكراها بسرية تامة.القصة بأكملها، التي يرويها السائق العراقي لموظف الهجرة، هي نموذج لهذا التداخل. في البداية، يبدأ اللاجئ بسرد حكايته «بسرعة غريبة»، مقدماً تفاصيل قد تبدو غير مترابطة أو متناقضة أحياناً. يبدأ حديثه عن بيعه لجماعة أخرى، ثم فجأة ينتقل

إلى ذكريات عمله كسائق سيارة إسعاف في بغداد عام ٢٠٠٦. هذا التبديل المفاجئ بين الأحداث هو أول مؤشر على أن السرد ليس خطياً أو بسيطاً. هو محاولة من اللاجئ لتقديم قصة متكاملة، لكنها ممزوجة بتجاربه الشخصية العميقة التي لا يمكن فصلها عن الرواية الرسمية. «أخبروني أنهم باعوني إلى جماعة أخرى. كانوا فرحين جداً. ظلوا طوال الليل يشربون الويسكي ويضحكون. حتى أنهم دعوني لمشاركتهم الشرب. اعتذرت أنا وأخبرتهم بأنني رجل ملتزم بدينه»(...) «تلقينا التعليمات بالتوجه إلى نهر دجلة. كانت هي المرة الأولى التي نتلقى فيها الأوامر مباشرة من مدير قسم الطوارئ في المستشفى» (بلاسم، ٢٠١٥، ص ٨)**السرد كأداة للبقاء**يُظهر السرد الأرشيفي للسائق كيف تم استخدامه كأداة للبقاء. خلال فترة اختطافه، أُجبر على تمثيل أدوار متعددة في أشرطة فيديو دعائية. كان دوره في هذه الفيديوهات يتغير باستمرار: مرة يظهر كضابط في الجيش العراقي يعذب الأبرياء(المصدر نفسه، ص ١١)، ومرة أخرى كجندي إسباني(المصدر نفسه، ص ١٤)، وأخيراً كزعيم لتنظيم القاعدة في العراق. كل هذه الأدوار هي «حكايات أرشيفية» تم تسجيلها وتوثيقها وبثها على الفضائيات(المصدر نفسه)تكمن المفارقة في أن هذه الحكايات «الأرشيفية» التي قُدمت للعالم، كانت كافية لإنقاذ حياته ومنحه معاملة جيدة من قبل خاطفيه. فبعد نجاح عرض الشريط الأول، «أخذوا يعاملونني بطريقة كانت أكثر من جيدة»(المصدر نفسه، ص ١٢). حتى أن الرجل البدين قبّله من رأسه وقال إنه «ممثل عظيم»(المصدر نفسه). وعندما فشل أحد هذه الأدوار (دور الجندي الإسباني)، كاد أن يُقتل، «وكدت أدفع ثمناً باهظاً على هذه الغلطة»(المصدر نفسه، ص ١٤). هذا يدل على أن القصة (السرد الأرشيفي) ليست مجرد أداة لتسجيل الواقع، بل هي الواقع نفسه، فهي تحدد مصير الفرد وتُبقي عليه حياً.**ضياع الواقع في الأرشيف** يصل تداخل السردين إلى ذروته في نهاية القصة، عندما يُنهي السائق حكايته أمام موظف الهجرة. في هذه المرحلة، ينهار التمييز بين الحقيقة والخيال. يبدأ اللاجئ في اتهام كل من حوله، حتى زوجته وأولاده والله والأستاذ، بأنهم «قتلة ومتآمرون». هذه القائمة الطويلة من الاتهامات، التي تشمل شخصيات واقعية ومتخيلة (كالأستاذ)، تُظهر كيف أن تجربة الاختطاف والتمثيل في الأشرطة جعلته يفقد القدرة على التمييز بين من هو حقيقي ومن هو متآمر«أنا أطلب اللجوء في بلدكم بسبب الجميع. كلهم قتلة ومتآمرون: زوجتي، وأولادي، وجيراني، وزملائي و...» (المصدر نفسه، ص ١٤)حتى الأستاذ، الذي كان يعتبره فيلسوفاً وملاكاً، أصبح في نظره شريكاً في الجريمة (المصدر نفسه). يصل الأمر إلى أن يشتبه في أن «مصور الجماعات الإرهابية كان الأستاذ بعينه». هذا الانهيار في الإدراك هو نتيجة مباشرة لضياع «الحكاية الواقعية» في متاهة «الحكايات الأرشيفية» التي أُجبر على روايتها وتمثيلها. في النهاية، يُنقل السائق إلى «مستشفى الأمراض النفسية»، وتُختزل حكايته «الواقعية» في كلمتين فقط: «أريد النوم». هذه النهاية المأساوية تُظهر أن الواقع قد انصهر تماماً في الأرشيف، وأن اللاجئ لم يعد يملك القدرة على سرد حكايته الحقيقية، بل كل ما يريده هو الهروب من هذا الواقع الذي أصبح عبئاً نفسياً لا يُطاق. «بعد ثلاثة أيام من تدوين هذه الحكاية في أرشيف دائرة الهجرة، أدخلوا صاحبها إلى مستشفى الأمراض النفسية. وقبل أن يهم الطبيب بسؤاله عن بعض ذكريات طفولته، لخص سائق سيارة الإسعاف حكايته الواقعية هذه المرة بكلمتين: أريد النوم. قالها بتوسل ومذلة» (المصدر نفسه، ص ١٥).القصة تبرز أن السرد الأرشيفي، المصمم لتوثيق الحقيقة، يمكن أن يصبح في حد ذاته أداة لتشويهها، وأن الواقع الشخصي يمكن أن يُسجن داخل هذه الروايات الرسمية، مما يترك الفرد في حالة من الضياع وفقدان الهوية.

ثانياً: قصة «شاحنة برلين»توظيف القسوة والغرائبية كمرآة للواقع الإنساني تستخدم قصة «شاحنة برلين» للكاتب حسن بلاسم أسلوبًا سرديًا يركز على توظيف القسوة والغرائبية لتصوير الواقع الوحشي للهجرة السرية والتحول الذي يطرأ على الإنسان تحت الضغط. القسوة هنا ليست مجرد عنصر أسلوبي، بل هي جوهر القصة الذي يشكّل الحبكة والشخصيات والموضوعات.يُعلن الراوي صراحةً عن نيته في كتابة القصة «كلطخة خراء في قمصان النوم»(المصدر نفسه، ص ١٦)، مما يشير إلى استخدام متعمد للفظاعة والصدمة لنقل حقيقة خام وغير منقحة. كما يرى أن جزءًا مهمًا من القصة «يصلح لعمل إذاعي تجريبي»(المصدر نفسه)، وهذا يؤكد على أهمية الأصوات التي رافقت المذبحة، من «صيحات فزع» و«أصوات أخرى غامضة». هذا التركيز على الجانب الحسي، وخاصة السمعي، يبني شعورًا بالرعب يتجاوز مجرد السرد الواقعي.تصل القسوة إلى ذروتها داخل الشاحنة، حيث يُحاصر ٣٥ شابًا عراقيًا في مكان يتحول تدريجيًا إلى جحيم. «إنهم كانوا خمسة وثلاثون شاباً عراقياً. شبان حالمون اتفقوا مع مهرب تركي لنقلهم بشاحنة مغلقة لتصدير الفواكه المعلبة من اسطنبول حتى برلين. كان الاتفاق بهذه الصورة: يدفع كل واحد أربعة آلاف دولار»(المصدر نفسه، ص ١٧)المساحة المغلقة، والحرارة الشديدة، ونقص الهواء تخلق بيئة تتلاشى فيها الكرامة الإنسانية. «رائحة الأجساد والجوارب المتعفنة»(المصدر نفسه، ص ١٨) تضاعف الشعور بالاختناق. ومع ازدياد اليأس، ينحدر البشر داخل الشاحنة إلى سلوك حيواني. يذكر الراوي «شجارًا وعراكًا بالأيدي في الظلام»، وأن «الرائحة والخوف هزمت أعصاب الجميع»(المصدر نفسه). وتصوير أنفاس الشبان مجتمعة كـ«وحش يتنفس بصخب في الظلام» هو صورة قوية لهذا المسخ الإنساني.الاكتشاف المروع داخل الشاحنة يؤكد الطبيعة الغرائبية للسرد. تجد الشرطة الصربية «أربعة وثلاثين جثة لم تمزقها السكاكين، أو أي سلاح آخر»، بل «كانت أجسادًا عملت بها مخالب ومناقير نسور وأنياب تماسيح وأدوات

مجهولة أخرى». وتوصف الشاحنة بأنها «مليئة بالخراء والبول والدم والأكباد الممزقة، والعيون المقلوعة، والأحشاء، تمامًا كما لو أن ذئابًا جائعة كانت هناك» (المصدر نفسه، ص ٢٠). هذه الصورة لجثث ممزقة وممزوجة بالسوائل الجسدية تحول الضحايا من بشر إلى «عجينة كبيرة من اللحم والدم والخراء» (المصدر نفسه). تُبرز النهاية الغرائبية للقصة، حيث يروي الشرطي الصربي العجوز يانكوفيتش لزوجته أنه شاهد الشاب الناجي يتحول إلى ذئب رمادي. يختتم السرد بحوار يانكوفيتش: «لست مجنونًا يا امرأة... أقول لك للمرة الألف... ما أن دخل الشاب إلى الغابة حتى أخذ يعدو على أربع، ثم تحول إلى ذئب رمادي قبل أن يختفي فيها» (المصدر نفسه). هذا الحدث الخارق هو استنتاج رمزي للواقع الوحشي. الظروف المروعة داخل الشاحنة أجبرت الشاب على التخلي عن إنسانيته واعتناق جانبه البدائي والحيواني للبقاء على قيد الحياة. تحوله إلى ذئب ليس هروبًا من الواقع، بل هو التعبير المطلق عن الرعب الذي اضطر لتحمله. وهكذا، تستخدم القصة الغرائبية لطمس الحدود بين الإنسان والحيوان، والعقل والجنون، مما يشير إلى أن التمييز بينهما يصبح بلا معنى تحت وطأة الضغط الشديد.

ثالثاً: قصة «جريدة عسكرية»في قصة «جريدة عسكرية»، يُقدّم السرد من خلال مونولوج لشخصية متوفاة، تعمل في السابق محرراً في جريدة عسكرية وتتحدث إلى قاضٍ. هذه الصيغة السردية تثير الشكوك حول مصداقية الراوي منذ البداية، خاصة وأن الراوي نفسه يعترف بأنه «لم أكن عبقرياً إلى هذا الحد»، ويُعرّف نفسه بأنه كان «رجلاً مثابراً وطموحاً، أحلم بالوصول إلى منصب وزير الثقافة»(المصدر نفسه، ص ٢٢). هذا الطموح، الذي يُقدَّم ببرود، يغطي على دوافعه اللاأخلاقية لاحقاً في القصة، ويُظهر أن شخصيته ليست بالبساطة التي يصفها.تتجلى مراوغة الحقيقة بشكل صارخ في اعتراف الراوي بتدخله في نصوص الجنود. هو لا يرى نفسه رقيباً، بل شخصاً يمد «الصور المكتوبة التي كانت تصل من الجبهة بالمزيد من فحم المخيلة»(المصدر نفسه، ص ٢٢). يقدم مثالاً على ذلك بتغيير جملة «لقد أحسست أن قصف المدفعية كان شديدا كالمطر، لكننا لم نكن خائفين» إلى «لقد أحسست أن نيران المدفعية، كانت كرنفالاً من النجوم، ونحن كنا نتمايل كالعشاق فوق تراب الوطن»(المصدر نفسه، ص ٢٢). هذه التعديلات ليست مجرد تحسينات فنية، بل هي تحريف للواقع لتناسب الرواية الرسمية للحرب، مما يظهر أن الراوي يشارك بوعي في صناعة الأكاذيب.تصل هذه المراوغة إلى ذروتها عندما يتلقى خمس روايات من جندي من الجبهة. هذه الروايات، التي يصفها الراوي بأنها «غوصاً شفافاً وقاسيا حول الكائنات الجنسية من وجهة نظر طفولية وشيطانية في آن واحد»، تدهشه لدرجة أنه يقرر سرقتها (المصدر نفسه، ص ٢٢). لا يرى في فعلته هذه جريمة، بل يراها فرصة. يهدد الجندي بأنه «معرض للمسائلة الحزبية وربما سيحاكم عن قريب ويعدم»، معتمداً على «رعب الجنود الأزلي المتعارف عليه» (المصدر نفسه، ص ٢٣). لكن القدر يمنحه ما هو أسهل من ذلك، حيث يتلقى برقية تفيد بأن الجندي قد قُتل في هجوم وأن أحداً لم ينجُ.يفضح الراوي نفسه عندما يصف رد فعله على خبر موت الجندي قائلاً: «لقد كدت أن أبكي من فرط السعادة ومن هبات القدر السخية هذه، وأنا اكرر قراءة اسم الجندي المقتول بنشوة لا توصف»(المصدر نفسه، ص ٢٣). هذا الاعتراف الصريح باللذة في موت شخص آخر يكشف عن انعدام تام للأخلاق لديه، ويؤكد عدم موثوقيته. في النهاية، يحصد الراوي ثمار سرقته الأدبية. يكتب النقاد دراسات عن «حربنا العادلة التي بإمكانها أن تلهم الإنسان كل هذا العطاء والحب والشعر»(المصدر نفسه) بالرغم من أن الروايات «لم تتحدث عن الحرب لا من بعيد ولا من قريب»(المصدر نفسه). ويكتب الباحثون رسائل ماجستير ودكتوراه «عن التناغمات بين الرصاص والمني بين صوت الطائرات واهتزاز السرير، بين القبلة والشظية، وبين رائحة البارود ورائحة فرج المرأة» (المصدر نفسه،). يُعطي هذا التحريف الكامل للنصوص المسروقة، من نصوص عن الجنس إلى نصوص عن الحب والحرب، صورة مرعبة عن كيفية تآمر النظام والراوي على الحقيقة نفسها.

رابعاً: قصة «حقيبة علي»

توظيف الرمزية والسوريالية في سرد التجربة الإنسانية المأساويةتتميز قصة «حقيبة علي» بأسلوب سردي بارز يعتمد على توظيف الرمزية والسوريالية لتصوير المأساة الإنسانية التي يعيشها اللاجئ. القصة تتجاوز السرد الواقعي لتجربة الهجرة القاسية، وتستخدم حقيبة علي كرمز مركزي لتجسيد الأعباء النفسية والذكريات المؤلمة التي يحملها المهاجرون معهم.تُقدم الحقيبة في البداية على أنها مجرد حقيبة سفر «تصميمها يعود إلى خمسينيات القرن الماضي»(المصدر نفسه، ص ٣٦)، لكن سرعان ما تتضح محتوياتها الغرائبية. فعلي لا يحمل ملابس أو متعلقات شخصية، بل يحمل عظام والدته التي «نظّفها» ووضعها «في حقيبتها القديمة»(المصدر نفسه، ص ٣٧). هذا الفعل السوريالي ليس مجرد صدمة للقارئ، بل هو تعبير رمزي عن حقيقة أليمة: اللاجئ لا يترك وطنه فحسب، بل يحمل معه بقاياه، بما فيها ذكريات الألم، الظلم، والموت. أمه هنا ترمز للوطن الذي تعرض للظلم، والضرب، والإهمال. علي، من خلال حمله لعظامها، يحمل معه كل هذا التاريخ المؤلم، محاولًا إيجاد «مكان آمن»(المصدر نفسه) ليدفنها فيه.تتجسد الرمزية بشكل أعمق في علاقة علي بالحقيبة. يصف السرد كيف كان يحضن الحقيبة «بقوة، وحب، وتقديس» (المصدر نفسه)، وكيف كان «يحدث أمه في الليالي»(المصدر نفسه)، متخيلاً أنها تحدثه «بحب، وتسدي له النصح، لكنها كانت تعاتبه أيضاً على ما

حدث لرأسها في الغابة اليونانية». هذا الحوار الداخلي بين علي وعظام أمه يجسد الصراع النفسي الذي يعيشه اللاجئ. هو يريد أن يبدأ «حياة جديدة ونسيان العذاب»(المصدر نفسه)، لكنه في الوقت نفسه غير قادر على التخلي عن ماضيه. الحقيبة، التي كان من المفترض أن تكون رمزًا للبداية الجديدة، تتحول إلى سجن للماضي يطارده باستمرار.يبلغ هذا التداخل بين الواقع والسوريالية ذروته عندما يفقد علي «رأس» أمه في الغابة اليونانية بعد أن اصطدم بجذع شجرة. «إلا أن اصطدم في جذع شجرة، ليرتد إلى الخلف ويسقط أرضاً، وتتناثر عظام أمه في ظلام الغابة» (المصدر نفسه، ص ٣٨). هذا الحدث لا يرمز فقط إلى فقدان جزء من الماضي، بل يمثل أيضاً العجز عن لم شمل الذاكرة والوطن بشكل كامل. علي يستمر في رحلته حاملاً باقي العظام، لكنه يفقد أهم جزء، مما يترك لديه فراغًا لا يمكن ملؤه. «أكيد أن علي سيمضي مع حقيبة العظام إلى مكان آمن يدفنها فيه، ولا أحد غيره يعرف الطريق إليه» (المصدر نفسه). لكن هذه النهاية لا تحمل أية راحة، بل تؤكد على أن الألم ليس شيئًا يمكن نسيانه أو دفنه بسهولة. إنه جزء من الهوية، وهو يطارده حتى في أحلامه وأفكاره. في نهاية المطاف، تُبرز قصة «حقيبة علي» أن الهجرة ليست مجرد رحلة جسدية، بل هي رحلة نفسية معقدة. يستخدم الكاتب الحقيبة كرمز للماضي الذي لا يمكن التخلص منه، وكيف أن هذا الماضي، بأحزانه وآلامه، يصبح جزءًا لا يتجزأ من حاضر اللاجئ ومستقبله.

خامساً: قصة «مجنون ساحة الحرية»

من جنون الفرد إلى جنون الواقع قصة «مجنون ساحة الحرية» تتجاوز مجرد سرد حكاية شخص يعاني من الهلوسة، لتتحول إلى استعارة عميقة عن حالة المجتمع العراقي الذي عايش حروبًا وصدمات متتالية. الراوي، الذي يُطلق عليه الآخرون لقب «مجنون ساحة الحرية» (المصدر نفسه، ص ٤٣)، يجسد الصراع بين الحقيقة الفردية التي يختبرها الإنسان والحقيقة الجماعية التي يفرضها المجتمع أو السلطة.**رموز الأمل الضائع والواقع المشوه** تستخدم القصة رموزًا قوية لتعميق هذا الصراع، أبرزها:تمثالا الشابين «الشقر»: يمثل التمثالان الأمل والسلام والنقاء الذي كان أهل الحي يحلمون به. يوصف الشابان في حكاية الجد بأنهما «ملاكين هابطين من السماء»(المصدر نفسه، ص ٤٠)، وقدومهما ارتبط بحدوث «المعجزات» في الحي. تحول الحي من «حي الظلمة» إلى «حي الزهور» كان بفضل «بركة (الشقر)» (المصدر نفسه، ص ٤١). تدمير الحكومة لهذين التمثالين في نهاية المطاف لا يمثل فقط سقوط الأمل، بل هو تدمير مادي ورمزي لكل ما هو جميل وطاهر في حياة أهل الحي (المصدر نفسه، ص ٤٢)تحول أسماء الحي: تغير اسم الحي من «الظلمة» إلى «حي الزهور»، ثم إلى «حي الحرية» (المصدر نفسه). هذه الأسماء المتغيرة تكشف عن محاولات متعاقبة من قبل السلطات لإعادة تعريف الواقع وتجميله، لكن الواقع الفعلي يظل مريرًا. فحي الزهور لم يدم طويلاً، وحي الحرية لم يجلب الحرية الفعلية، بل حمل ذكرى الدمار والموت التي شهدها على يد الدبابات.**جنون الراوي كرفض للحقيقة القاسية** يمكن فهم «جنون» الراوي على أنه رد فعل طبيعي على صدمة نفسية عميقة. هو الشخص الوحيد الذي يرفض نسيان «المعجزة» التي يؤمن بها. يصف كيف أن «الشقر قد عادوا إلى الحي وهما الآن يقاتلان بشراسة» (المصدر نفسه، ص ٤٢)، وكيف أنقذاه شخصيًا من تحت حطام سيارة الأجرة (المصدر نفسه، ص ٤٣)، هذا الإصرار على الحقيقة، حتى لو كانت متخيلة، هو محاولة منه للتشبث بالأمل في عالم أصبح فيه الأمل مستحيلاً. المجتمع يصفه بأنه «مجنون» لأنه لا يشاركهم في «النسيان» الذي اعتنقوه كآلية للبقاء. **النهاية الغامضة كتحذير من استغلال الأمل** النهاية السوريالية للقصة تترك الباب مفتوحًا لتفسيرات متعددة، وهي جوهر الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها. لقاء الراوي بالرجل الغريب، الذي «يصدق حكايتي عن ظهور الشقر في تلك الليلة» (المصدر نفسه، ص ٤٣)، يمثل بصيص أمل للراوي. ولكن عندما يصف الراوي «الحزام الواسع الذي لفه الرجل حول خصري» (المصدر نفسه،)، تتغير نبرة القصة تمامًا. هذه النهاية قد تحمل عدة معان:استغلال الألم: تُظهر كيف يمكن استغلال أمل ويأس شخص ما لتجنيده في أعمال عنف.دورة العنف: تشير إلى أن العنف الذي شهده الحي، والذي أدى إلى «جنون» الراوي، لم ينتهِ بعد، بل قد يأخذ أشكالًا جديدة ومخيفة.الضياع المطلق: تترك القارئ في حالة من عدم اليقين، فهل الحزام حقيقي أم هو مجرد جزء آخر من هلوسات الراوي؟ هذا الغموض يعكس حالة الضياع المطلق التي يعيشها الفرد في مجتمع فقد بوصلته الأخلاقية. بشكل عام، تستخدم القصة الراوي غير الموثوق به كأداة لاستكشاف كيف يمكن للواقع المرير أن يتجاوز حدود العقل، وكيف أن «الجنون» قد يكون في بعض الأحيان الرد الوحيد المتبقي على جنون الواقع المحيط.

النتيجة

تُظهر الدراسة أن حسن بلاسم، في مجموعته القصصية «مجنون ساحة الحرية»، يستخدم المزج بين الواقع والخيال كأسلوب سردي رئيسي لفهم التجربة العراقية المعاصرة وإعادة صياغتها بطريقة فنية. هذا المزج ليس مجرد أسلوب أدبي، بل هو وسيلة لمقاومة الروايات الرسمية واستعادة الذاكرة الفردية والجماعية من التشويه أو النسيان. من خلال تحليل خمس قصص من المجموعة («الأرشيف والواقع»، «شاحنة برلين»، «جريدة عسكرية»،

«حقيبة علي»، «مجنون ساحة الحرية»)، يتضح أن الكاتب يطوّر أساليب سردية متداخلة تجمع بين الحقائق المدوّنة والخيال، ويعتمد على راوٍ غير موثوق. هذا الأسلوب يخلق مسافة نقدية بين القارئ والنص، ويجعل القراءة تجربة مليئة بالأسئلة بدلاً من تقديم إجابات جاهزة.في قصة «الأرشيف والواقع»، يظهر كيف يمكن للسرد الرسمي (الأرشيفي) أن يطغى على السرد الشخصي (الواقعي) حتى يفقد الراوي قدرته على تمييز الحقيقة من التمثيل. هذا التداخل يكشف عن ضعف الحدود بين الحقيقة الرسمية والحقيقة الشخصية، ويبرز تأثير الصدمات النفسية على فهم الواقع.في قصة «شاحنة برلين»، يستخدم الكاتب القسوة والغرائبية لتصوير الواقع القاسي للهجرة السرية. العنف الجسدي والنفسي يتحول إلى مشاهد سوريالية تتجاوز الوصف الواقعي البسيط. تحول الناجي إلى ذئب رمادي يُعد رمزًا لفقدان الإنسانية تحت ضغط البقاء.أما في «جريدة عسكرية»، فيظهر دور الراوي غير الموثوق في تحطيم مصداقية السرد الرسمي. القصة تكشف كيف يتم تحريف الخطاب الحربي ليصبح دعاية تخدم السلطة، مع إظهار الانهيار الأخلاقي للأفراد المشاركين في هذا التحريف بوعي.في قصة «حقيبة علي»، تُستخدم الرمزية والسوريالية لتصوير المأساة الإنسانية للاجئ. الحقيبة تصبح رمزًا للذاكرة المادية والعاطفية، وعظام الأم تُمثل الوطن المفقود والذكريات المؤلمة، مما يشير إلى أن الماضي يظل جزءًا من حياة اللاجئ في المنفى.وأخيرًا، تعكس قصة «مجنون ساحة الحرية» الصراع بين الحقيقة الفردية والحقيقة الجماعية، وتطرح تساؤلاً حول معنى «الجنون» في واقع مضطرب. الراوي، الذي يُلقب بـ«مجنون ساحة الحرية»، يرفض النسيان الجماعي ويتمسك برؤيته للأمل، حتى لو بدت وهمية، مما يجعل قصته انعكاسًا لاضطراب الواقع نفسه.من خلال هذه القصص، يظهر أن حسن بلاسم يعمل على الحدود بين الواقع والخيال، ليس فقط لمحو الفواصل بينهما، بل لإظهار أن كل منهما يعتمد على الآخر، وأن الحقيقة قد تكون أحيانًا أغرب من الخيال. الأساليب السردية المتنوعة، والراوي غير الموثوق، والجمع بين الواقعية القاسية والسوريالية، تجعل نصوصه مساحة مفتوحة للتأويل، وتدعو القارئ لإعادة التفكير في مفاهيم مثل الحقيقة، الذاكرة، والهوية.الدراسة تجيب عن السؤالين المطروحين: أولاً، يعيد حسن بلاسم صياغة الواقع العراقي من خلال سرديات تجمع بين الوثيقة والخيال، وتستخدم الغرائبية والرمزية لكشف الطبيعة العنيفة والمضطربة للتجربة العراقية. ثانيًا، يلعب الراوي غير الموثوق دورًا أساسيًا في تحدي روايات السلطة، وإعادة بناء الذاكرة الفردية والجماعية في نصوص تقاوم الرؤية الأحادية للواقع. وبهذا، تُعد «مجنون ساحة الحرية» شهادة أدبية تؤكد أن الحكاية ليست مجرد توثيق للأحداث، بل وسيلة لإعادة كتابة التاريخ الشخصي والجماعي من منظور مختلف.

المصادر

بروينى، خ.، آينەوند، ص.، روشنفكر، ك.، وبايزيدي، م. م. (٢٠١٥). الحرية الوجودية في الرواية العربية المعاصرة: دراسة في «أصابعنا التي تحترق» لسهيل إدريس. السنة الخامسة – العدد التاسع عشر – خريف ١٣٩٤ش/أيلول ٢٠١٥م، ٩–٣٩. https://sanad.iau.ir/fa/Journal/cls/DownloadFile/854621

بلاسم، حسن. (٢٠١٥). مجنون ساحة الحرية (قصص قصيرة). إصدارات أدب فن.

بن حمزة، حسين. (٢٠١٢، ١٨ أيار). ترددات الذاكرة العراقية: حسن بلاسم يروّع القارئ. الأخبار. تاريخ الاسترداد: ١٢ أغسطس ٢٠٢٥، من https://www.al-akhbar.com/node/69861

جنادي، محمد عمر. (٢٠١٧، ١٣ أيار). حسن بلاسم... جوهر الرعب الإنساني. الأخبار. تاريخ الاسترداد: ١٢ أغسطس ٢٠٢٥، من https://www.al-akhbar.com

جهاد، أحمد حيال، وبشارة، سارة راضي. (٢٠٢١). تحولات الشخصية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م. مجلة الدراسات المستدامة، ٣(العدد الرابع/ملحق ٣)، ٤٦٥–٤٨٢.

الخفاجي، مصطفى نزار سعيد. (٢٠١٩). الواقع الفني للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م. حوليات آداب عين شمس، ٦٨–٩٠. https://dx.doi.org/10.21608/aafu.2019.281442

رحال، ع. (٢٠١٧). ٩(١٢)، ٦١٦–٦٣٤. https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/343/9/12/31822

عباس، باسم محمد. (٢٠٢١، ٩ تموز). ملامح السرد الروائي العراقي بعد ٢٠٠٣. موقع كلية الآداب، جامعة الأنبار. تاريخ الاسترداد: ١٢ أغسطس ٢٠٢٥، من https://artcollege.uoanbar.edu.iq/News_Details.php?ID=165

عباس، لؤي حمزة، وعبودي، غانم حميد. (٢٠١٤). تمثلات العنف والموت في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣. ، ٩(٢)، ١–١٣.

عبد الستار محمد، م. ر.، والنداوي، م. ج. ج. (٢٠١٨). جماليات المفارقة وتشظيات النص: القصة العراقية القصيرة أنموذجًا. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ١٠(٦)، ٣٢١–٣٣٤.

https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss32.1192

غيث، راما. (٢٠٢٠، ٢ أبريل). كافكا العراقي.. الحكواتي: حسن بلاسم. الكتابة. تاريخ الاسترداد: ١٢ أغسطس ٢٠٢٥، من https://alketaba.com/

الفهد، أ. ح.، والفلاحي، أ. س. ع. ح. (٢٠٢٣). سيميائية المكان المغلق في القصة القصيرة عند هيثم نافل والي. مجلة الباحث للعلوم الإسلامية، ٣١٨–٣٤٠. https://uofrjis.net/index.php/new/article/view/399

كامل، إ.، ومحمود، ب. (٢٠١٥). تمظهرات الميتاقص في الرواية العراقية. مجلة الآداب، (١١٤)، ١٦٥–٢٠٢. https://doi.org/10.31973/aj.v0i114.1332

كريمة، ن. م. م. (٢٠٢١). دراسة أسلوبية لعناصر السرد والعنف في الرواية العراقية المعاصرة: رواية «خان الشابندر» لمحمد حياوي اختيارًا. دراسات في السردانية العربية، ١(٢)، ٣٠١–٣١٨.

http://san.khu.ac.ir/article-1-122-ar.html

كمالجو، م.، مشايخي، ح. ر.، وعودة، ع. ح. (٢٠٢٢). الدرامية في القصة القصيرة العراقية. مجلة آداب الكوفة، ١(٥٤)، ٣٢٩–٣٥٤. https://doi.org/10.36317/kaj/2022/v1.i54.11553

ترجمة المصادر

Abbas, Bassim Mohammed. (2021, July 9). Features of Iraqi narrative fiction after 2003. *Website of the College of Arts, University of Anbar*. Retrieved on August 12, 2025, from https://artcollege.uoanbar.edu.iq/News_Details.php?ID=165

Abbas, Luay Hamza, & Aboudi, Ghanim Hamid. (2014). Representations of violence and death in the Iraqi novel post-2003. *Journal of Thi-Qar University*, 9(2), 1–13.

Abdul Sattar Mohammed, M. R., & Al-Nadawi, M. J. J. (2018). Aesthetics of paradox and text fragmentation: The Iraqi short story as a model. *Lark Journal for Philosophy, Linguistics, and Social Sciences*, 10(6), 321–334. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss32.1192

Al-Fahd, A. H., & Al-Falahi, A. S. A. H. (2023). Semiotics of enclosed space in the short stories of Haitham Nafel Al-Wali. *Al-Baheth Journal for Islamic Sciences*, 318–340. https://uofrjis.net/index.php/new/article/view/399

Al-Khafaji, Mustafa Nizar Saeed. (2019). The artistic reality of the Iraqi novel after 2003. *Annals of Ain Shams Arts*, 68–90. https://dx.doi.org/10.21608/aafu.2019.281442

Barwini, Kh., Aynevand, S., Roshanfekr, K., & Bayzidi, M. M. (2015). Existential freedom in the contemporary Arabic novel: A study of Suheil Idris's *Our Fingers That Burn*. *Year Five - Issue Nineteen - Fall 1394 AH/September 2015 CE*, 9–39.
https://sanad.iau.ir/fa/Journal/cls/DownloadFile/854621

Bin Hamza, Hussein. (2012, May 18). Echoes of Iraqi memory: Hassan Blasim terrifies the reader. *Al-Akhbar*. Retrieved on August 12, 2025, from https://www.al-akhbar.com/node/69861

Blasim, Hassan. (2015). *The Madman of Freedom Square (Short Stories)*. Adab Fan Publications.

Ghaith, Rama. (2020, April 2). The Iraqi Kafka.. The storyteller: Hassan Blasim. *Al-Ketaba*. Retrieved on August 12, 2025, from https://alketaba.com/

Jihad, Ahmed Hayyal, & Bashara, Sarah Radi. (2021). Transformations of character in the Iraqi novel after 2003. *Journal of Sustainable Studies*, 3(Fourth Issue/Supplement 3), 465–482.

Jinnadi, Mohammed Omar. (2017, May 13). Hassan Blasim... The essence of human horror. *Al-Akhbar*. Retrieved on August 12, 2025, from https://www.al-akhbar.com

Kamaljo, M., Mashayekhi, H. R., & Awda, A. H. (2022). Dramatic elements in the Iraqi short story. *Kufa Journal of Arts*, 1(54), 329–354. https://doi.org/10.36317/kaj/2022/v1.i54.11553

Kamil, I., & Mahmoud, B. (2015). Manifestations of metafiction in the Iraqi novel. *Al-Adab Journal*, (114), 165–202. https://doi.org/10.31973/aj.v0i114.1332

Karima, N. M. M. (2021). A stylistic study of narrative and violence elements in the contemporary Iraqi novel: Mohammed Hayyawi's *Khan Al-Shabandar* as a case study. *Studies in Arabic Narratology*, 1(2), 301–318. http://san.khu.ac.ir/article-1-122-ar.html

Rahal, A. (2017). The philosophy of interrelation between existentialism and experimental novelism. *Al-Badr Journal*, 9(12), 616–634. https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/343/9/12/31822