حسين السكّاف

الرواية العراقية

.. صورة الوجع العراقي

ثماني سنوات
في عمر الرواية العراقية

2004 - 2012

الرّوسم
AL-RAWSAM

مكتبة
د. علي إسكندر الوائلي

الرواية العراقية
... صورة الوجع العراقي

الكتاب: **الرواية العراقية**
.. صورة الوجع العراقي

الكاتب: **حسين السكّاف**

الطبعة الأولى 1435هـ /2014م
عدد النسخ: 1000 نسخة

جميع الحقوق محفوظة

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (60) لسنة 2014

الناشر: الروسم
للصحافة والنشر والتوزيع
بغداد - شارع المتنبي - مجمع الميالي التجاري
هاتف: 07714247592
E-Mail: zaeemalnassar@yahoo.com

للإتصال بالمؤلف
إيميل: halsagaaf@hotmail.com
موبيل: 004527440907

الغلاف والإخراج: م. جمال الأبطح

Copy Right © AlRawsam Publishing
لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو نسخه
إلا بإذن خاص ومسبق من الناشر
All right reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted.
without permission in writing from the publisher

الرواية العراقية...
صورة الوجع العراقي

ثماني سنوات
في عمر الرواية العراقية

2012 - 2004

حسين السكّاف

الإهداء

إلى كامل شياع عبد الله

مكتبة
د. علي إسكندر الوائلي

المقدمة

لم يكن العراق بلداً للروائيين، بل بلد الشعر والشعراء بامتياز، رغم اعتراف أغلب شعرائه بأنهم تربوا ونهلوا جزءاً كبيراً من ثقافتهم من خلال عالم الرواية إلى جانب الشعر. الروائيون العراقيون ونظراً لقلتهم، لم يشكّلوا يوماً حضوراً يمكنه منافسة الحضور الشعري الذي يتمتع به شعراء العراق على الساحة الأدبية العراقية، رغم تمتع بعض الروائيين بسمعة كبيرة تجاوزت حدود العراق... هذه الحالة التي استمرت طويلاً، نجدها اليوم وقد تغيرت بشكل لافت، وبدأنا نلاحظ كفة الترجيح تتجه صوب الرواية العراقية بعد أن أعلنت عن فورتها اللافتة منذ تغيير النظام السياسي ودخول العراق مرحلة الاحتلال وما بعدها، على الرغم من كثرة الآراء التي ترى في كتابة رواية تتناول أحداث وصراعات السلطة البعثية في العراق، أو الحالة العراقية بعد التغيير وزوال حكم الديكتاتور مباشرة أو حتى بعد عشر سنوات من الزوال، خطوة تُعد مستعجلة أو مجازفة قد يتسبب التسرع فيها إلى طرح أفكار ركيكة ستتضح ركاكتها فيما بعد، كون، هناك العديد من الرؤى غير الواضحة حتى الآن. فالمرحلة السابقة بحاجة إلى وعي مستريح «مسترخٍ» نسبياً من أجل أن تتضح وتُدرس الحالة بشكل

عميق... وقد يكون في هذا الرأي الكثير من الصواب، ولكننا نتلمس في هذا الكم من الروايات التي خرجت مستنشقة هواء الحرية، أهمية توثيقية كبيرة، ربما تُمهّد إلى ولادة روايات ملحمية مهمة يكون لها أثرها المهم في تاريخ الرواية العراقية أو العربية مستقبلاً...

الروايات العراقية الصادرة منذ دخول قوات الاحتلال الأمريكي وسقوط النظام عام 2003، تُظهر وبشكل جلي، فكراً روائياً لكتّاب نستطيع أن نتلمس وعيهم الكامل بحجم الكارثة التي كانوا يعيشونها، وكأن شيئاً كان جاثماً على حريتهم وقدراتهم الابداعية لسنوات طوال، قد أزيل بقدرة سحرية، لتنطلق الرواية العراقية بفورة هائلة ملفتة للأنظار... ثماني سنوات مضت، صدر خلالها عدد من الروايات العراقية قد يفوق أو يوازي بنسبة كبيرة، جل الناتج الروائي العراقي الصادر خلال القرن المنصرم... صحيح أن عدداً لا يستهان به من الروائيين العراقيين قد أصدروا رواياتهم خارج العراق، ويقف وراء هذا أسباب كثيرة، منها افتقار المطابع العراقية للمواد الأولية بسبب الحرب، وقلة دور النشر هناك، بالإضافة إلى ضرورة التوزيع التي لا يجدها الروائي العراقي متيسرة في بلده، بالإضافة إلى إقامة عدد مهم من الروائيين في المنفى لسنوات طوال... ولكن المهم، هو ذلك الرابط المشترك الذي ترتبط به أغلب النتاجات الروائية العراقية الصادرة خلال السنوات القليلة الماضية، إنه «الوجع العراقي»، وجع الحروب والموت والزنازين والخوف ومصادرة كرامة الإنسان خلال سنوات حكم الديكتاتور وما تلاها من تبعات فجائعية، الاحتلال، الارهاب، الموت المجاني، الاحباط وتكسر أحلام المنفى على دكة الواقع المتناقض، وغيرها الكثير. ترى هل تحاول الرواية العراقية تأسيس مرحلة جديدة تحت

مسمى «مرحلة الوجع العراقي روائياً»؟ يأتي سؤالنا هذا نتيجة تلمسنا هذا الوجع وبشكل جلي في صلب الرواية العراقية الجديدة، فقد ظهرت الروايات متلائمة بخوفها وآلامها وطموحاتها وأمانيها، مع واقع الإنسان العراقي، الواقع الذي عاشه ويعيشه الكاتب العراقي بكل قساوته وأحلامه، الكاتب الذي وقف مترقباً بصبرٍ عظيم ذلك اليوم الذي يمتلك فيه حريته ليطلق صرخته محرراً روحه من كبت إنساني وأدبي مزمن، ليكتب عن الدم والكبت والاضطهاد، عن الأمنيات والأحلام الموؤدة، حالما تصبح حريته واقعاً ملموساً. وهذا ما تلمسناه في نتاجات السنتين الأوليتين بعد التغيير من خلال روايات مثل رواية سنان أنطوان «إعجام»، ورواية حاتم جعفر «ياسين وصحبه»، ورواية أحمد سعداوي «البلد الجميل» وغيرها من الروايات التي ما كانت لترى النور لولا انجلاء كابوس الديكتاتور. هذه حقيقة تطرحها أفكار ورؤى النصوص الروائية التي ظهرت بعد التغيير حاملة غضبها وآلامها ومكابداتها لسنوات طوال وهي تعيش تحت نير حكم كان يكمم الأفواه ويقمع الحريات بامتياز، حيث ظهرت بعض الروايات وكأنها تحاول منح الحياة مجدداً للضحايا، تحاول أن تعيدهم إلى الحياة مرة أخرى ليحكوا لنا قصة موتهم، قصة الفجيعة التي عاشها الإنسان العراقي والتي لم تنتهِ بموته وهو يلفظ الأنفاس الأخيرة المختلطة بتراب المقابر الجماعية أو ساحات الحروب الخاسرة. وهذا ما نجده جلياً في العديد من الروايات الصادرة بعد سقوط الديكتاتور ونذكر منها رواية «عين الدود» لنصيف فلك الذي يعلن صراحة من خلال روايته أهمية منح الحياة مرة أخرى لضحايا النظام السابق... «لابد من العثورعلى ثغرة في الزمن وثقب في المكان، نتسلل منها إلى ذاكرة الأرض ونكشف جماجم

وعظام من قتلوا ومن دفنوا أحياء في مقابرنا الجماعية، لكي نهبهم اللحم والدم ويعودوا للحياة يقصون على الناس حكايات دمهم الذي ضاع تحت غبار الصحراء التي تتقدم نحونا بعواصف رملية مسعورة لكي تمحو آثار دمنا وبصمة وجوهنا»..

هناك من يرى في الأعمال التي تقف بالضد من سلطة العراق السابقة والتي حاولت أن تظهر ممارسات تلك السلطة في إذلال الروح العراقية، هي ليست وليدة التغيير، وإنما كانت أفكار مؤجلة وبعضها كتبت بالفعل في زمن الديكتاتور ولكنها خُبِّئت بانتظار فسحة الحرية التي كان ينتظرها العراقي وهو متأكد من ولادتها يوماً ما. أعمال كانت تشكل خطاً مقاوماً مهماً وإن كان شكل المقاومة يأخذ طابعاً شخصياً أي طابع «المقاومة الكتومة»... هذا الرأي، يثبت صحته حين نقرأ العديد من التصريحات التي أدلى بها بعض الروائيين العراقيين وهم يتحدثون عن زمن كتابة رواياتهم، ولعل وضوح أسلوب التورية أو المواربة والرمزية التي تميزت به بعض الروايات لدليل واضح على هذا، في حين نجد أن الوضوح والمباشرة في إدانة النظام الديكتاتوري والذي يشير إلى حرية الكاتب في تناول الكثير من الأدلة التي تدين النظام السابق في روايات أخرى كانت قد كتبت في فترة بعد الزوال أو في المنفى. حيث تبدو الرواية العراقية التي ظهرت بعد التغيير متلائمة في شحوبها وملامحها القاسية من ناحية، وصيحاتها ووحشتها المرَّة من ناحية أخرى مع شحوب ووحشية ومرارة واقع الفرد العراقي الذي ما يزال في بداية تعرّفه إلى هويته الوطنية الجديدة التي لم تتضح معالمها بعد، بفعل ضبابية الوضع العراقي الجديد، كما لم يتضح الدور الفاعل الذي على الفرد العراقي تجسيده داخل مجتمعه الجديد بأحداثه وتقلباته، إلا

في وضوح دوره في لعب دور الضحية الذي أجاده بامتياز.

الملاحظ أن ثمة روايات، قد ظهرت حاملة هماً بحثياً مهماً لا تنقصه الرؤية الواضحة، معتمدة فلسفة جديدة منفتحة وجذرية، تعتمد الابتعاد عن اللهاث خلف أشكال حكائية لا دور تاريخي لها، معتمدة على إيمان الروائيين بأن أهمية الرواية تكمن في الأفكار والرؤى المطروحة بدراية تامة وتقنية روائية عالية، وهذا ما جعل العديد من الروايات تتأرجح فلسفياً بين أسئلة الحيرة وأسئلة الإدراك، بين الواقع من جهة ومرارة إدراك غرائبيته ولا إنسانيته من جهة أخرى. فالكاتب وعبر إنشاء النص الروائي يكتشف البشاعة المرعبة التي عاشها أو عايشها هو وأبناء جلدته خلال مسيرة حياته كفرد من مجتمع كان يخضع للظروف نفسها، فهو الذي يعي تماماً عيوب الواقع التي غالباً ما ترتقي لمرتبة المأساة أو الفجيعة، ليتحول هذا الفهم إلى دافع كبير يفضي إلى أرشفة أو كتابة تاريخ المرحلة المعاشة. وتتجلى أسئلة الحيرة وأسئلة الإدراك بشكل واضح في بعض الروايات العراقية مثل رواية «مشرحة بغداد» لبرهان شاوي، ورواية «الضلع» لحميد العقابي، ورواية «يا حادي العيس» لسعد سعيد، حيث تشي الرواية العراقية الجديدة بأن الروائي العراقي عندما يكتب، كان كثيراً ما يسأل بعد أن يكون قد درس، وتعمّق، وقَبِل ، ورفَض، ما لا يتوافق مع أفكاره ومزاجه وآرائه الشخصية، ليكوِّن أسئلة الحيرة بإدراك تام مانحاً نصّه بعداً روائياً بخصوصية عالية.

منحى مهم جداً في البنية الروائية يتلمسه القارئ لروايات هذه الفترة، هذا المنحى يشير إلى غياب الالتزام بأي فكر ايديولوجي، أو الميول لفكرة ضيقة مثل القومية أو المذهبية وغيرها من الزوايا التي قد تضع النص

داخل إطار ضيق، بل، وعلى العكس تماماً، يتضح ميول المؤلف إلى حيادية الفكرة اعتماداً على البنية الروائية المتقنة وحيادية فكرتها، وميوله إلى أرشفة يوميات الإنسان بمختلف مستوياته الاجتماعية أو الفكرية وصولاً إلى تفاوت مستوى الفجيعة، ولكن بشكل روائي متقن جدير بالقراءة والتأمل. فأغلب الروايات التي ظهرت خلال هذه الفترة كانت منفلتة أو متحررة من أية آصرة أو جاذبية منحازة لجهة بعينها، بل بأفكار صاغتها رؤية لا تنقصها الحرية والحيادية، وإن كان الغضب واضحاً على السلطة - الديكتاتور والاحتلال وكذلك سلطة الإرهاب والطائفية - وممارساتها، تماماً كوضوح الدعوة إلى الثورة على الواقع المرير، إلا أن هذا الغضب غالباً ما يكون المادة الرئيسة المكونة لفضاء الرواية الخارجي، لا صلب فكرتها التي غالباً ما نجدها وقد توغلت عميقاً داخل الروح البشرية ومكابداتها. من خلال أفكار ورؤى محايدة، تهدف إلى استفزاز إنسانيتنا وتفجير حرية التفكير صوب الإرتقاء بالإنسان واحترام إنسانيته، وليس من أجل مداعبة عواطف القارئ لفترة تنتهي حال انتهاء قراءة الرواية.

الملاحظ، أن الكاتب العراقي غالباً ما يتوارى خلف نتاجه «النص الروائي» ليَظهر أفكاره بشكل صريح لا يحتمل اللبس، أفكاراً صاغتها تجربته الإنسانية لتدله إلى وضوح الطريق الخالي من أديولوجيات التحزب، هذه الفكرة، نجدها وقد سجلت حضوراً واضحاً في عدد لا يستهان به من الروايات، أفكار تشير إلى أن زمن الأفكار «المتحزبة» التي ناضل ويناضل من أجلها الأشخاص أو «القاعدة الجماهيرية» قد ولّى مثبتاً حقيقة الكذبة الكبيرة التي كان يعيشها، فتجده يتحدث عن مأساة شعب أو عن مأساته الشخصية كرمز أو نموذج مستلّ من الواقع، ليدين كل كذبة

سياسية أزهقت أرواح العديد من الضحايا «الشهداء» لتعيش على شرف موتهم...

الحقيقة أن الرواية العراقية الجديدة في شكلها ومضمونها وطبيعة البنية السردية لها، قد أخرجت عالم الرواية من التقليدية، أو كلاسيكية الرواية العراقية، لتكتب الوجع المزمن أو «أدب الوجع العراقي» بجمالية خاصة جداً، وبعضها ظهر بلغة شعرية ممتعة على الرغم من أنها تتحدث عن الواقع، ولكن بلغة روائية جديدة تؤسس إلى أسلوب جديد في السرد الروائي العراقي. صحيح أن الرواية العراقية التي خرجت بعد الاحتلال ظهرت كمرآة للواقع العراقي الذي صار القارئ يتأمله ويتأمل ذاته الإنسانية ضمن إطارها ليستعيد ذاكرته، وفيها من يجد داخل هذه المرآة صورة لشعب كامل يتأمل أيامه الماضيات ومأساته ودماء أبناء جلدته، حيث ظهرت الروايات بأغلبها منحازة للتاريخ، تاريخ العراق القريب وأحياناً القريب جداً، إلا أن الأسلوب السردي والبناء الروائي قد منحها بعداً فنياً يبتعد كثيراً عن الإطناب أو الأفكار المشتتة. فالحديث عن الرواية العراقية الصادرة منذ زمن الاحتلال حتى يومنا هذا، هو بشكل أو بآخر، حديث عن المجتمع العراقي، والإنسان العراقي على وجه الخصوص، الإنسان بكل قضاياه ومشاهداته ومواقفه وأفكاره التي تطرحها الرواية بصور متعددة ومتنوعة وأحياناً متشعبة تماماً كتشعب الأحداث المتلاطمة التي عصفت بالمجتمع العراقية طيلة ما يزيد عن أربعة عقود. وقد نجد من بين الروائيين من يعترف باضطراباته النفسية كنتيجة طبيعية لاضطرابات الوضع العام الذي عاشه لسنوات طويلة، ومن بين هؤلاء نجد أن ناظم العبيدي قد ضمن سطور من «مقدمة دون كيشوت» كمقدمة لروايته «أقصى العالم»...

«تستطيع أن تصدقني دون أن تستحلفني إذا قلت لك إني كنت أود لهذا الكتاب، لأنه وليد عقلي، أن يكون أجمل وأروع وأظرف ما يمكن تخيله، بيد أني لم أقو على مخالفة نظام الطبيعة الذي يقضي أن يلد الشيء شبهه، وماذا عسى إذاً أن تلد قريحة عقيم فاسد التهذيب مثل قريحتي، اللهم إلا تاريخ وَلَدٍ جافٍ، هزيلٍ، شاذٍ، ممتلئ بالأفكار المتفاوتة، لم يتخيل مثله أحد من قبل، وكأنه إنما ولد في سجن فيه لكل المضايقات مقاعدها، ولكل نأمة حزينة منزلها؟..». من هنا يتلمس القارئ أي هم إنساني تعتمره الروح العراقية المثقفة، كيف تحلم وما هو نوع تأملاتها، وما يفرضه عليها واقع الفجيعة، بالرغم من اتفاق الكثير من الآراء النقدية على أن الروايات التي تلتزم بمجريات الواقع وأحداثه إلتزاماً صارماً، ستتجه بالضرورة إلى تقليص الكثير من مساحة التأويل كونها ستظهر متخلّية عن البعد الفني لصالح الإلتزام بواقعية الأحداث.

حين سقط التمثال وفي الفترة القصيرة التي تلت هذا السقوط، وجد المثقف العراقي نفسه محاصراً بالعديد من الأسئلة، أسئلة لا حصر لها، وكان أهمهما، تلك الأسئلة التي تدور حول دور المثقف ووجوده وعلاقته بمجتمعه ومدى ارتباط ورسوخ الذاكرة وعلاقتها بالمجتمع «المثقف ذاكرة مجتمعه».. كان لابد للمثقف أن يتجه صوب الذاكرة عله يجد أي ملمح للمستقبل، هذه الحقيقة تتجسد في ماضيه الشخصي القريب، ذاكرته وذاته التي عاشت العراق بكل ما مر به، لذا نجد المثقف ومن خلال نتاجه الروائي قد تمسَّك بذاكرته، تمسك بالحقيقة وغاص داخلها ليكتب لنا نتاجاً أدبياً يحمل تجربته الشخصية أو تجربة شخصية لشعب كامل. ولكن، وجد المثقف نفسه أمام سؤال لا يخلو من الحيرة، من أين يبدأ؟

وكيف يبدأ، وبماذا يبدأ؟ وأية شخصية روائية يمكنه خلقها لتحمل كل ما يريد طرحه؟ حينها، ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات، أيقن المثقف أنه وجد ذاته، كيانه الإنساني الذي كابد سنوات الفجيعة العراقية، فوجدها الذات الأجدر بتحمل المسؤولية فصارت ذات الكاتب «المتحررة نسبياً من الخوف المزمن الذي رافقه لسنوات طوال» بطلاً لأغلب الروايات العراقية الصادرة بعد الاحتلال... مثال على ذلك، رواية «الضلع» و«كوبنهاكن - مثلث الموت» و«إنه يلعب أو يلهو أو يموت» و«مشرحة بغداد» و«أموات بغداد» وغيرها الكثير. وبهذا يمكننا اعتبار هذا النوع من الروايات على أنها التاريخ الشخصي المعترف به من قبل المؤلف.

من الروايات التي نجد في بنائها الروائي أن المادة السردية تتماهى مع ما يتداوله، أو ما بات يتداوله العامة من أحداث وقصص ومشاهدات، لتتحول إلى مادة حكائية «متخيلة» ولكن المؤلف عمد على تقديمها وكأنها مادة تتمتع بالبعد الواقعي، وهذا بالطبع غير مجافٍ للحقيقة، كما نقرأ في رواية «وحدها شجرة الرمان» لسنان أنطوان الذي استثمر وبشكل ذكي السرد الشفاهي للقصص والأحداث على شكل سرد روائي متخيل ينتمي إلى الواقع مستغلاً بذلك المساحة الواسعة لفضاء المادة السردية... لذلك نجد البعد الواقعي هو ما يتسم به العمل الروائي أولاً، حيث يخلق واقعاً «خيالياً» يكتنز كل مقومات الواقع «الحقيقي».

وعلى الرغم من الحضور اللافت للواقعية التي كانت لها حصة الأسد في الروايات العراقية الصادرة ما بعد الاحتلال، إلا أننا نجد أن أغلب الروايات العراقية حاولت أن تحوّل تراجيديا المأساة العراقية ونزف الدم والكرامة، إلى صيغة أدبية يمكن التفاعل معها برؤية واضحة، رؤية المؤلف

المبتعد نسبياً - من حيث الزمان والمكان - عن حيثيات الحدث المغرقة بالواقعية، ليضع أمام القارئ خلاصة تجارب شعب عاش بين الحديد والنار من جهة وبين العوز وهدر الكرامة من جهة أخرى، لذا نجد أن الرواية العراقية قد ساهمت في تشكيل وعي جديد، وعي يتلمس مأساة الماضي ومرارة الحاضر ليجد لها حلولاً قد تكون إنسانية أكثر من كونها مجرد تخيلات.

نجد أن هناك ضرورة للتنويه إلى أننا نأينا في بحثنا هذا، وبقناعة تامة، عن مصطلحي أدب الخارج وأدب الداخل العراقيين، كما ابتعدنا عن تسمية أدب المنفى والأدب المحلي... نحن أمام نتاج عراقي بغض النظر عن مكان إنتاجه، فالصورة التي حملتها الروايات العراقية ظهرت متميزة بملامحها العراقية، وهذا ما يجعلها عراقية خالصة وإن جاء بعضها منطلقاً من دول أخرى عربية كانت أم غربية، فالملاحظ أن أغلب الروايات التي انطلقت من أرض غير أرض العراق، كانت تشق طريقها بدراية بالغة صوب الداخل العراقي، دراية كان البحث والتقصي أهم ما يميزها، لتجد لها طريقاً مقبولاً يمهد لبناء رواية عراقية تتحدث عن زمان ومكان عراقيين، لذا نجد أغلب الصور التي بنيت عليها الروايات، غالباً ما تكون لأشخاص عاشوا المنفى وقرروا العودة إلى الوطن، عن طريق الرحيل أو السفر أو حتى عن طريق الذاكرة والمخيلة. كما في رواية «أقتفي أثري» للشاعر والروائي حميد العقابي.

ليس بالضرورة أن تكون الروايات التي يتناولها الكتاب هي الروايات الأفضل من بين مجموع الروايات العراقية الصادرة منذ الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2003 حتى عام 2012، لكن الكتاب يتناول الروايات

التي وصلت إلينا والتي لم ندخر جهداً من أجل الحصول عليها وقراءتها ومن ثم تضمينها بحثنا هذا. وقد قمنا بفرز الروايات حسب الفترة الزمنية الخاصة بأحداثها وما تدور حولها فكرة الرواية. فالكتاب يتضمن ستة فصول جاءت الفصول الأربعة الأولى منه على شكل تقسيم زمني يعتمد الزمن الذي تدور به أحداث الرواية، حيث جاء الفصل الأول بعنوان «الجذور» وهو الفصل المخصص للروايات التي تتحدث عن زمن ما قبل زمن الحكم البعثي في العراق، أي الروايات التي ظهرت باحثة في الجذور والمسببات التي أوصلت الحالة العراقية إلى ما هي عليه منذ وصول حزب البعث إلى السلطة (1968) حتى زمن الاحتلال وما تلاه من أعوام.

صحيح أن بعض الروايات قد امتدت بزمنها لأكثر من خمسة عقود، وهي بهذا تتناول فترات زمنية مختلفة، إلا أن الفترة الزمنية التي تشكل محور الرواية وفكرتها هو ما اعتمدنا عليه في تصنيف الرواية وتضمينها الفصل الخاص بها، فهناك من الروايات من بدأت بزمنها منذ الحكم الملكي في العراقي وانتهت بأحداثها مع السنوات الأخيرة لعقد التسعينيات مثل رواية «خلف السَدَّة» التي تتحدث عن نشوء مدينة على مشارف بغداد باتت تشكل أهمية خاصة في أغلب احداث العاصمة السياسية والثقافية والاجتماعية، حيث يتجه مؤلفها عبد الله صخي في زمن روايته إلى منتصف أربعينيات القرن الماضي، أبان الحكم الملكي للعراق، وتلك الهجرة الكبيرة التي شهدتها مدن الجنوب صوب العاصمة بغداد التي استقبلت «على مضض» أعداد الفلاحين المهاجرين من «لواء العمارة» ليسكنوا مناطقها الخالية المتاخمة لحدودها أو المتطرفة نسبياً، ليؤسسوا مدينة عشوائية صارت التقلبات السياسية تمنحها اسماً لها رغماً عنها، مثل «خلف السدة» فترة

الحكم الملكي، و«مدينة الثورة» عند تحول العراق من الملكية إلى النظام الجمهوري، ثم «مدينة صدام» وأخيراً «مدينة الصدر» ولم تكن رواية عبد الله صخي هي الرواية الوحيدة التي تتحدث عن هذه المدينة، بل نجد أن الروائية هدية حسين قد كتبت عنها رواية «مطر الله» التي قد لا نجافي الصواب إن حسبنا هذه الرواية بمثابة الجزء الثاني لرواية «خلف السَدَّة» فالمكان يكاد يكون المدينة نفسها، وكذلك الزمان وإن جاء عن طريق إعادة شريط الذكريات بطريقة الفلاش باك... كذلك رواية «كوميديا الحب الإلهية» للروائي لؤي عبد الإله التي تشترك مع الروايتين من حيث الفترة الزمنية التي تنطلق منها أحداث الرواية حيث فترة الحكم الملكي للعراق، والذي جاء أيضاً بطريقة الفلاش باك... أما رواية «السيد أصغر» لمؤلفها مرتضى كزار، فقد انطلق زمنها من حيث فترة الاحتلال العثماني للعراق وتحديداً عام (1871م) لتصل فترة الاحتلال الأمريكي للعراقي عام 2003 وما تلاها من أعوام قليلة، وكأن الرواية تربط بين أزمنة الاحتلال المتعاقبة للعراق لتقول أن العراق لم يعرف الاستقلال التام حتى يومنا هذا.

الفصل الثاني جاء بعنوان «روايات زمن الديكتاتور - روايات زمن المحنة» وهي الروايات التي تتحدث عن سنوات الحكم البعثي في العراقي منذ عام 1969 وصولاً إلى حكم الديكتاتور حتى سقوطه وإزالته عن الحكم عام 2003، مثل رواية «إعجام» لسنان أنطوان، ورواية «خضر قد والعصر الزيتوني» للشاعر والروائي نصيف فلك، التي تناولت فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي وصولاً إلى احتلال الكويت وحرب تحريرها، وهي فترة مهمة جداً في تاريخ الشارع والإنسان العراقيّين، والمثقف على وجه الخصوص... وكذلك رواية «المحرقة» للكاتب قاسم محمد عباس. صحيح

أن الأسلوب السردي مختلف بين الروايتين إلا أننا نقرأ أيضاً مأساة شاب عراقي كان ضحية سنوات الحرب وقرارات سلطة طائشة... خلال الحرب العراقية الإيرانية يجد مروان نفسه في فضاء رمزي - جندي مكلف بمهمة حرق الأعضاء والأطراف البشرية المبتورة بشظايا وآلات أطباء الحرب - حيث رائحة الشواء البشري تؤسّس لخواء الروح. الرواية تصور فصلاً مريراً من التاريخ العراقي، من خلال حكايات الحرب التي أكلت أبناء العراق من دون ذنب، حيث يتميز هذا الفصل عن بقية فصول الكتاب، بعدد الروايات العراقية التي تناولت زمن الديكتاتور (1979-2003)، فقد تضمن هذا الفصل خمس عشرة رواية... ولعل هذا يشير بشكل واضح إلى أهمية الفترة التاريخية وتأثيراها على تركيبة المجتمع والإنسان العراقي، كونها فترة جلبت الويلات، لذا وجدنا أن تسمية الروايات التي تناولت هذه الفترة بـ «روايات زمن المحنة» المحنة العراقية التي ما أن بدأت حتى صارت عصية على الخفوت أو الإضمحلال، بل على العكس، أخذت تتصاعد، تتسارع، حتى وصلت إلى المستوى الكارثي الذي يعيشه الشعب العراقي.

أما الفصل الثالث الذي أخذ عنوان «روايات زمن الاحتلال» فيختص بالروايات التي تبدأ بزمنها خلال فترة الاحتلال الأمريكي للعراق وتنتهي به... روايات راهن كتابها على أن أرشفة الفجيعة أهم بكثير من التريث حتى تبتعد الفترة بزمنها ويمكن عند ذاك الكتابة بشكل مريح، حيث يتضح أن الكتّاب رفضوا الاسترخاء وكأن صراعاً عظيماً نشب بينهم وبين الزمن، فكل كاتب «كل عراقي» صار مشروعاً للموت، وكل فكرة مصيرها التلاشي بموت «مقتل» كاتبها.

ومن هذه الروايات من نجدها عابقة برائحة الموت، متقنة التعايش مع

فجيعة القتل على الهوية، بفعل الاحتلال والارهاب، مثل رواية «كوبنهاجن - مثلث الموت» التي تدور أحداثها في النصف الثاني من عام 2004، أي بعد مضي أكثر من سنة ونصف على سقوط التمثال. والتي تعد العمل الروائي العراقي الأول الذي يتناول الارهاب بفعل الاحتلال وغياب السلطة بعد دخول القوات الأمريكية واحتلالها العراق... الوضع الذي قلب موازين وحال العراق والعراقيين رأساً على عقب، ففي الوقت الذي كان العراقي يعاني من ظلم السلطة الدكتاتورية وجبروتها وانتشار سجونها ومعتقلاتها وساحات الإعدامات ومن ثم المقابر الجماعية، صار العراقي يعيش كابوس الذبح والسلب والنهب بفضل الاحتلال الأمريكي.. وكذلك رواية «الأمريكان في بيتي» لنزار عبد الستار، حيث مشاهد الإرهاب المفجعة من خطف وقتل وتفجيرات ومحاولات تغيير خارطة وتركيبة المجتمع العراقي، حتى تلك الجدران التي يتخذ منها الإرهابيون نشرة حائط يعلق عليها الأحكام و«توبة التائبين» فنقرأ: «سلمني ورقة مطوية أخرجها من جيب بنطاله الخلفي، وقال أن فيها معلومات عن انفجارين بسيارتين مفخختين في تلعفر وسنجار، وأخبرني أن القاعدة علقت على حائط جامع النبي شيت قائمة بأسماء اشخاص يتعاملون مع الأمريكان وهو إنذار أخير موجه إليهم، وهناك أيضاً إعلانات بخط اليد لأشخاص أعلنوا التوبة».

والحقيقة أن هذا الفصل يعد الأغنى من حيث أهمية وطبيعة البناء الروائي، وتقنية البنية السردية التي ظهرت بأسلوب لا يخلو من الشعرية والمخيلة الخصبة التي حاولت محاكات الواقع برمزية عالية الاتقان، لتحاكي فترة زمنية تعد نقطة تحول عظيمة شهدها العراق، تحول أصاب لب المجتمع العراقية وطبيعة تركيبته الاجتماعية والسياسية... ومن بين

هذه الروايات من تترجم ذلك الشعور المضطرب الممزوج بين الخيال والحقيقة لحظة سقوط التمثال وسط العاصمة بغداد: حيث، في لحظة سقوط التمثال، وبغضّ النظر عن الطريقة التي نُحِرتْ بها رقبته البرونزية، اتّحد عراقيّو الشتات للمرة الأولى في حياتهم واستيقظ في داخلهم شعور العودة إلى الوطن. على أثر ذلك، استلَّ الشاعر والكاتب العراقي حميد العقابي من تلافيف ذاكرته ثلة من الناس واتجه بهم صوب الوطن سيراً على الأقدام عبر الصحراء ليمثّلوا أبطال روايته «أقتفي أثري».

الفصل الرابع بعنوان «العراق في الرواية العربية» وهو الفصل المخصص لروايات كتبت بأقلام غير عراقية، ولكنها صدرت خلال الفترة التي يعتمدها الكتاب، وكان العراق حاضراً داخل البنية الروائية كفكرة أساس مثل رواية «حالة سقوط» للمصري محمود الورواري، ورواية «جنود الله» لفواز حداد وغيرها. وهناك من الروايات من ظهر العراق داخل بنيتها سابحاً بفضاء الرواية الخارجي مثل رواية «حرّاس الهواء» للسورية روزا ياسين حسن ورواية «الحياة كما هي» للأماراتية ظبية خميس، وروايات أخرى كان لوجودها أهمية خاصة في بحثنا هذا.

أما الفصل الخامس الذي جاء بعنوان «العراقي والكلب في الرواية العراقية» فقد رصدنا من خلاله حالة خاصة طرحتها العديد من الروايات العراقية، حالة تتحدث عن رمزية الكلب وعلاقة هذه الرمزية داخل الذهنية العراقية وبالتالي تأثيرها على طبيعة التفكير الشخصية أو المجتمعية، حيث أظهرت الروايات العراقية الصادرة خلال الفترة الخاصة ببحثنا هذا، أن عدداً لا يستهان به من الناتج الروائي العراقي، نجده وقد تناول ضمن فضائه الروائي، علاقة جديرة بالتأمل، علاقة ملفتة للنظر، تتمثل بعلاقة

«العراقي والكلب» العلاقة التي نتلمس حضورها بقوة داخل النصوص، وبصورٍ مختلفة، واقعية أحياناً، وخيالية أحياناً أخرى، تتغير حسب مفهوم الكاتب لها، وبما يناسب الفكرة الروائية، فالكاتب أو «الشخص داخل الرواية» الهلع المرتعد قد يرى الكلب عابثاً بجثته ممزقاً لها بعد موته، أو يراه بهيئة وحش ضخم يدخل أحلامه ويقلق مناماته ناصباً له محكمة قد تؤدي به إلى الموت في أفضل «الكوابيس»، أما «الشخصية» أو الكاتب المسترخي نسبياً، فيرى في الكلب روح وعقل يمكنه أن يشخّص البريء من المجرم الذي غالباً ما يقرر أكل جثته والعبث بها. هذه الصورة المرعبة التي تلمسناها عن كثب داخل البنية الروائية للرواية العراقية الجديدة، هي في الحقيقة صورة جديدة بدلالتها على الذهنية العراقية، فقد كان الكلب بالنسبة لابن وادي الرافدين صاحباً وحارساً وأنيساً، وقد نقشت هيئته في الأختام وصنعت له التماثيل، كون إنسان بلاد الرافدين آمن بأن حضور الكلب في المكان كان كفيلاً بطرد الأرواح الشريرة، وتحت سطوة الإيمان هذه كان يصطحبه في سفره أو يحمله معه رمزاً على شكل تماثيل فخارية صغيرة كتعويذة لطرد الشر والشياطين ودرء خطر الموت، في حين نرى أن صورة الكلب برمزيتها قد اختلفت تماماً في عصرنا هذا، فصار رمزاً مقترناً بالموت، خصوصاً في زمن سلطة البعث الزائلة، التي كانت تلقي بالسجين العراقي أو المعتقل لديها طعاماً للكلاب المدربة الجائعة.

الفصل السادس جاء بعنوان «تعريفات ببعض الروايات العراقية» وهو الفصل الذي وجدنا فيه ضرورة ملحة، حين وجدنا أنفسنا أمام معضلة كان من شأنها أن تحد من قدرتنا في التعرف على أكبر عدد ممكن من الروايات، ونظراً لأننا تلمسنا الصعوبة في تناول اغلب الروايات التي

صدرت في الفترة المحصورة بين الأعوام 2004-2012 بالشكل النقدي الدقيق أو التفصيلي، وجدنا أنفسنا أمام ضرورة يحتمها علينا موضوع بحثنا هذا، تتجسد في ذكر أو المرور بالقدر المتاح على هذه الروايات، لذا وجدنا في عرض بعض من هذه الروايات بشكل مقتضب ضرورة تفرضها علينا طبيعة بحثنا هذا. حيث حرصنا على توصيل فكرة الرواية للقارئ الكريم، وذلك من خلال كتابة نبذة مختصرة عن الرواية، ومن ثم اخترنا مقطعاً منها بعناية لتكون الصورة واضحة لدى القارئ..

عند خاتمة الكتاب اعتمدنا أرشفة الروايات العراقية الصادرة منذ منتصف عام 2003 حتى نهاية العام 2012، معتمدين بذلك على الروايات المطبوعة فقط وليست الروايات المنشورة على المواقع الالكترونية، ملتزمين في ذلك شرط توفر عنوان الرواية واسم مؤلفها بالإضافة إلى اسم دار النشر وسنة الإصدار، وقد أهملنا العديد من الروايات التي لم نتأكد من صدورها، أو كان ينقصها أحد الشروط المذكورة. وقد ينقص هذا الجزء من الكتاب بعض الروايات التي لم نتوصل إليها، لذا نتمنى أن يمنحنا العذر كل من يجد غياباً لروايته ضمن هذا الجدول.

وفي النهاية نود الإشارة إلى أن بحثنا هذا لا يدخل بالضرورة ضمن إطار النقد الأدبي أو النقد الروائي تحديداً، بل هو بحث يحاول دراسة المرحلة من خلال عالم الرواية... بحث يهتم بالهم والحس الأرشيفي الذي تلمسناه لدى الروائيين وهم يسعون جاهدين إلى أرشفة مأساة شعبهم وتقلبات وطنهم السياسية وما خلّفته من تغيرات عديدة أصابت صلب المجتمع العراقي. تطورات زادت من شحنة التغريب التي ظل العراقي يعاني منها لعقود من الزمن، وبالضرورة كان لا بد من رصد الانطباعات والمشاهدات

والرؤى الشخصية للمثقف العراقي وهو يرسم ملامح بلده المتغيرة على الدوام ضمن عملية البحث عن الزمن المفقود «زمن الفجيعة» الذي يبدو مفقوداً لدى البعض، لكنه عند المثقف زمن يعيش داخل روحه ويتنفس معه، لذا أصرَّ المثقف العراقي على أرشفته ليبقى شاخصاً أمام الواقع... زمنٌ هو ابن الواقع في حقيقته وليس وهماً كما يتصور البعض، فالبحث في تلافيف الذكريات يبتعد كثيراً عن البحث داخل الوهم، فالذكريات غالباً ما تحمل الحقيقة معها متجسدة على شكل صور ومشاهد وإن كانت بالنسبة للعراقي تمثل صور ومشاهد المأساة... فمن خلال دراسة الروايات العراقية الصادرة بعد سقوط النظام الديكتاتوري، يتضح أن المثقف العراقي دائماً ما يحتفظ بشيء ثابت داخل الذاكرة، ألا وهو الماضي، أو حقيقة المشهد الذي حدث بالماضي، وإن كان هذا الماضي قريباً، أو قريباً جداً، من هنا يمكننا القول أن الروايات العراقية حاولت وتحاول إعادة بناء مشاهد الماضي بطريقة الإدراك والبحث ووضوح الصورة من خلال المحاكاة والوثائق والشهادات عن طريق الأدب الروائي ليكون بحق ذاكرة شعب، وهذا ما دفعنا لبذل الجهود من أجل إكمال بحثنا هذا، من خلال عوالم الرواية العراقية التي أثبتت على أنها الأرشيف الحقيقي لتاريخ شعب ظل يرزح تحت ظلم السلطات المتعاقبة لسنوات طوال... لذا فإن بحثنا هذا، يعرض للقارئ الكريم أكثر من خمسين رواية عراقية وعربية، تناولت الوضع العراقي بأغلب جوانبه وتقلباته السياسية والاجتماعية، وما طرأ عليه من متغيرات وأحداث كان لها تأثيرها المباشر على تغيير خارطة مجتمع عريق، كالمجتمع العراقي.

الفصل الأول

«الجذور»

اتجهت بعض الروايات العراقية الصادرة بعد الاحتلال، إلى زمن يبتعد عن زمن الخراب العراقي[1] باحثةً عن جذوره، لترصد ذلك التأسيس - إن كان عفوياً أو مقصوداً - الذي خلق حالة الخراب والاضطراب التي بات يعيشها الفرد العراقي نتيجة لإضطراب الأوضاع السياسية والاجتماعية... فمن هذه الروايات من بحثت في التركيبة الشخصية للإنسان العراقي والتأثيرات الخارجية التي أثرت بها وحولتها عن طبيعتها الإنسانية، ونقصد هنا، حالات الخوف المزمنة، والشعور بالظلم والقهر، والخنوع

(1)- المقصود هنا الفترة المحصورة بين بداية الحكم الديكتاتوري 1979 حتى زمن الاحتلال الأمريكي 2003 وما تلاها. وهي الفترة التي بدأ العراق يشهد بها الاعدامات السياسية ثم التهجير ومن ثم الحرب العراقية الإيرانية، ثم احتلال الكويت وتحريرها، ليدخل العراق حالة الحصار الإقتصادي لتنحدر بعد ذلك نحو حضيض الاحتلال الأمريكي للعراق وظهور الارهاب الذي نخر الجسد العراقي.

للسلطة أو أية جهة تمتلك القوة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، حالات إرتكاب الجريمة، والسرقة، والتمرد على السلطة، بالإضافة إلى حالات بيع الذات إلى السلطة لتكون يدها التي تقتل وتفتك بالأبرياء... فما من ظاهرة جديدة تحل على مجتمع إلا وتركت آثارها عليه، بغض النظر إن كان ذلك التأثير سلبياً أو وإيجابياً. والملاحظ أن أغلب هذه الروايات التي راحت تبحث في الجذور عن تراكمات المظاهر والمؤثرات التي أنتجت الحالة العراقية في يومنا هذا، قد امتدت بزمنها إلى الزمن الحالي أو مقاربته، وهذا ما يدل على الهم البحثي الذي اتسمت بها الروايات المطروحة في هذا الفصل، فالزمن الذي سبق الحكم الديكتاتوري في العراق لم يخل من مظاهر الموت وظلمة السجون والقهر الذي كان يتجرعه الإنسان العراقي بمرارة، ولا ننسى أقبية السجون والموت المجاني الذي لحق بالإنسان العراقي منذ بداية الحكم البعثي وتحديداً بما يسمى «مرحلة ناظم كزار» الذي كان مديراً للأمن العامة، ولعل رواية «كوميديا الحب الإلهية» للكاتب لؤي عبد الإله خير ما يصف ويوثق هذه المرحلة... إلا أن ذلك لم يكن بالشكل أو الكثافة التي صارت عليها حالة الإنسان العراقي منذ بداية سلطة صدام حسين وما تلاها... فالفترات العراقية التي شهدت الإعدامات والمظاهرات والإنقلابات العسكرية والسحل في الشوارع كان من شأنها أن تستمر بتأثيرها على المجتمع العراقي حتى زمننا الحالي الذي يعد من أبشع الحقب التاريخية ظلماً وقهراً للإنسان وكرامته الإنسانية...

روايات أخرى اهتمت بطبيعة البنية الاجتماعية للمجتمع البغدادي، وتأثير الهجرة من الريف إلى المدينة، وتحديداً العاصمة العراقية بغداد، وهذا ما نجده في روايتي «خلف السدة» لعبد الله صخي، ورواية «مطر

الله» لهدية حسين، الروايتان تناولتا البعد التاريخي والاجتماعي الذي دعا إلى إنشاء أكبر الأحياء الفقيرة في بغداد، ونقصد هنا المدينة التي غيرت وبشكل واضح البنية الاجتماعية البغدادية، والتي تعددت أسماؤها بتعدد التقلبات السياسية، فكانت تدعى «سكّان الصرائف» ومن ثم «خلف السدة» ثم «مدينة الثورة» في زمن عبد الكريم قاسم، وفي زمن صدام حسين صار اسمها «مدينة صدام» وبعد الاحتلال الأمريكي صار اسمها وما يزال «مدينة الصدر». لذا يمكننا أن نطلق على روايات هذا الفصل، بروايات الوثيقة التاريخية، الوثيقة التي نقرأ داخل بنيتها السردية، قصص بدايات «البناء» الروحي والنفسي القلق أو المتوجس للإنسان العراقي، بالإضافة التي تركيبة المجتمع العراقي وما طرأ عليه من متغيرات وتقلبات سياسية، لنكون أمام صور ومشاهد وسيَّر «بيوغرافية» خاصة بالمجتمع العراقي.

رواية
«السيد أصغر أكبر»

تأليف مرتضى كزار

دار التنوير 2012

«أيها السادة! إذا كان من رسم لأجدادكم شجرة العائلة ونسَّبكم إلى أنسابكم التي تتفاخرون بها اليوم، ما هو إلا نسّابة خيول، مزوّر محتال، فبأي كذبة تعيشون؟»... عبارة لا تخلو من المرارة، يمكن للقارئ أن يسمعها بوضوح من بين سطور رواية العراقي مرتضى كزار «السيد أصغر أكبر» (دار التنوير 2012) رواية يحرّض فيها المؤلف ذهنية القارئ على تلمس الحقيقة وتفحصها بشكل متقن لتكون طريقاً لرؤية الواقع على حقيقته، الواقع الذي صار يعجّ بمن يريد سرقة البلاد اعتماداً على نسبه «الشريف».

ليس عبثاً، أن يختار «مرتضى كزار» مدينة النجف حاضنة لأحداث روايته، فهذه المدينة اليوم هي الحاضنة والمكوّن الحقيقي، لحركة السياسة العراقية، والتي تعد أحد الروافد المهمة في رفد الحركة السياسية برجال

من طراز خاص، حيث يعود بنا ببصيرة وجرأة الباحث المتسلح بالصبر، إلى جذور هذه المدينة وشجيرات أنساب عائلاتها التي صارت في يومنا هذا «وارفة الظلال» حتى بات نور الشمس شحيحاً على أرض العراق... الرواية التي تبدأ مع الشهور الأخيرة من عمر الحرب العراقية الإيرانية، سرعان ما نجدها تغوص باحثة في تاريخ يحظى بأهمية بالغة من عمر العراق، حين تحاول إعادة واقع اليوم إلى أصوله التي تمتد لأكثر من قرن، لنكتشف أن واقعنا الحالي، يزخر بالكثير من أكاذيب كان يروجها ويتاجر بها آنذاك، شخص مزوَّر - جاء نموذجاً لأشخاص آخرين - كان نسّابة خيول متمرس في التزوير، كثيراً ما كان مشغولاً «بإرجاع نسب «الشقرة» فرس السريدار خزعل، إلى نسب «اليعسوب» فرس محمد النبي، وبإثبات إن خيول شيوخ المحرّق تنحدر من سلالة داوّد النبي، (...) وبأغصان شجرة نسب كبيرة يربط فيها، بين خيول أمراء الحجاز، وخيول النبي وأصحابه..». هذا النسّابة المزوّر تحوَّلَ حال استقراره في مدينة النجف عام (1871م) إلى نسّابة للبشر، ليكون أحد أهم المساهمين في تغيير وتزييف خارطة الانساب العراقية وغير العراقية أيضاً، طمعاً بعطايا أصحاب الطلبات من عقارات وأموال ضخمة..». فالسيد أصغر أكبر، الذي كان في السابق نسّابة حيوانات، والذي رسم شجرة لقرد يملكه أحد سلاطين زنجبار، مدعياً بأنه عبد من عباد الله الصالحين، مُسخ لاقترافه ذنباً من ذنوب المقربين الصغيرة». صار يطبق على البشر نظرية رسم شجيرات الأنساب، حيث «ينحدر من المستقبل إلى الماضي حتى يبلغ فترة تاريخية تلائم المبلغ الذي دفعه الزبون، وأرخصها هو العصر العباسي وأيام خدابنده، وأغلاها هو عصر قابيل وهابيل وسام ويافث..». ألعايب «السيد أصغر أكبر» هذه وكل

ما قام به من تزوير وتلفيق، إرضاءً لجشعه، نجدها اليوم وقد تجذّرت داخل نسيج المجتمع بشكل مَرَضيّ مزمن، صار الإنسان البسيط يدفع ثمنها غالياً إلى من صار سيداً وحاكماً اعتماداً على نسبه المزَوَّر.

في ظاهرها، تتحدث الرواية عن قصص ويوميات ثلاث عوانس (معينة، نظمة، واحدية) حفيدات النسّابة «السيد أصغر أكبر»، حيث يتعرف القارئ من خلالهنَّ على تاريخ مدينة النجف، وجزء لا يستهان به من تاريخ العراق، كما يتعرّف وبالتفصيل على تاريخ وسيرة حياة جدهنّ «السيد أصغر أكبر» الذي خلّف وراءه مطبعته البدائية التي طالما يسخَّرها في طباعة بيانات من يمتلك المال والسلطة، حيث «كان مسؤولاً عن طباعة خطابات حزب الاتحاد والترقي التركي في النجف... وإن جماعة اليزدي ودعاة حكم المطلق المعارضون... كانوا يهمسون باسمه، ويقولون بأنه قوّاد آخر من جماعة المشروطية ومن أتباع الخراساني. فهو المسؤول عن طباعة منشور عُلّق في كل أنحاء النجف، رُسمت عليه كف تحمل مسدساً تلمح بالتنكيل باليزدي وأتباعه..». لتتحول المطبعة بمكعبات حروفها إلى متعة خاصة لا تخلو من البوح في مكابدات العنوسة وأمنياتها الضائعة لدى حفيدات النسَّابة بنات «خنصر علي» الابن الوحيد للسيد «أصغر أكبر» حين يتفقن على كتابة تاريخهنَّ،...ولكن، «هل ستكفي المكعبات، في كتابة سيرة حياتنا؟... لا زلنا نجتمع حول الصواني ونلتقط الحروف ونصُفّها من جديد كما لو كنّا نتشارك في إعداد الكليجة وحلوى العيد..». هكذا تتساءل إحدى الحفيدات، لنتابع بعد ذلك الاتفاق، يوميات العوانس الثلاث وهن يكتبن تاريخ مدينة أسطورية، أو بلد أسطوري، ولكنه موجود على خريطة الواقع، تماماً كمدن السندباد، لنقرأ قصصاً من نسج الخيال لا تخلو من

المتعة والغرابة. وبهذا تؤسس رواية «السيد أصغر أكبر» لمنطقها البحثي، والواقعية السحرية المعتمدة في طبيعتها السردية، كياناً روائياً يعتمد إظهار فنطازيا الواقع برؤية روائية لا ينقصها الهم البحثي. إلا أن الرواية في بنائها وفكرتها الأساس ترتكز على شخصية النسّاب جد العوانس الثلاث الذي تلاعب كثيراً بأنساب العائلات جرياً وراء المكاسب، وهو بهذا كان قد أسس لخراب اليوم، فهناك الكثير ممن يريدون حكم البلاد والسيطرة على بسطاء الناس بسبب أشجار الأنساب التي رسمها النسّابة المزور قبل أكثر من مئة عام...

من داخل السرد المتخيل، وعلى أطراف مدينة النجف، يُنشئ مرتضى كزار مدينته الأسطورية، مدينة أغلب أحداثها تنتمي إلى الواقع، باستثناء المدينة نفسها، التي قد يتصورها القارئ مدينة مشيدة من الخشب العتيق منتصبة على جذع نخلة أو على أنقاض باخرة عتيقة كما يخبرنا الرواي، فقد ظهرت مدينة أو قرية «بغلة عباس» لتعزز في ذهن القارئ شكل الأسطورة. قد يذهب ذهن القارئ إلى «ماكاندو» ماركيز في روايته مئة عام من العزلة، إلا أن المدينة الأسطورية التي شيدها المؤلف من أنقاض سفينة عتيقة في الربع الأول من الرواية، راح يهدمها في نهاية روايته حين لم يتعرّف عليها أحد من شخوص الرواية باستثناء العوانس الثلاث، وكأنها حقيقة ملموسة لتاريخ زائف، كذبة أطلقها الناس فصدقوا أوهامهم

الرواية لا تخلو من الموسيقى، فالأصوات تلعب دوراً مهماً في طقسها السردي، أصوات «الجلچية» وهو يكبّرون أمام الموتى، وأغاني الحرب وقصائد الشعراء الشعبيين، وكل هذا يدور في فلك موسيقى «خشخشات» مكعبات حروف المطبعة البدائية التي تشتغل على امتداد زمن الرواية

بمكعبات حروفها الصغيرة وهي تُرصّ على سطح معدني واسع لتكتب تاريخ مدينة وأحلام العوانس ورغباتهن المكبوتة داخل سرداب الحكاية...

في الرواية كثيراً ما يهين المؤلف بطل روايته «السيد أصغر أكبر» الذي غالباً ما يتخذ من الإهانة دافعاً قوياً للمضي قدماً لتحقيق مخططاته، وكأن هناك صراعاً حقيقياً بين بطل الرواية ومؤلفها...ومن داخل هذا الصراع يقدم لنا المؤلف واحدة من ألاعيب بطل روايته وتزويره للأنساب حين رسم لنفسه شجرة مستقبلية تشير إلى أن ولده «خنصر علي» سيرزق بالكثير من الأولاد وعلى أساس هذا رسم شجرة لعائلته، ولكن ولده لم ينجب غير العوانس الثلاث... لم يكتفِ المؤلف بإهانته «للسيد أصغر أكبر» بل عمد على تسريب رغبته إلى حفيدات النسّابة حتى صرن يهزأن بجدهنَّ. «جدنا كان يروقه في بعض الأحيان، أن يجرب أفاعيله على المجانين، فهؤلاء فئران نسّابتنا الكبير، الذين لا يطالب بثاراتهم أحد، ولا يبالي أحد بمآل أنسابهم المستقبلية، لذلك كان «راحت» - أحد شخوص الرواية - الذي لاوزن له.. لُقطة ثمينة لجدنا أصغر أكبر، فقد رسم له بنّية التجربة، شجرة نسب للماضي، وأخرى للمستقبل، ولا نعرف بالضبط ما نفع هذا في اختباراته الدؤوبة، ولا ندري ماذا قال لنفسه حينما سمع بنبأ وفاة «راحت» وزوجته بلا خلف ولا تركة؟».

صحيح أن هناك هُوَة شاسعة بين العوانس الثلاث والمجمتع الذي يحيط بهنَّ، حيث عزلتهن في جوف سرداب رطب، إلا أنهن يمثلن عنوسة مزمنة يعاني منها المجمتع العراقي، عنوسة لا يمكن لها أن تلد فكراً جديداً يساهم في تغيير ظاهرة الاستسلام وانتظار اللاشيء التي صارت سمة يتميز بها مجتمع عرف الابداع منذ خمسة آلاف عام... فكل الولادات في فضاء

الرواية مقطوعة، وأغلب الأشخاص مقطوعي النسل، والموت يزدحم في الأسواق والأزقة والشوارع وفي عمق الأقبية «السراديب» المظلمة الباردة التي تشتهر بها مدينة النجف.

عند اندلاع الانتفاضة الشعبية ضد السلطة عام 1991، نضبت الحروف ولم يعد بالامكان كتابة السيرة التي كانت تشغل العوانس، ورحن يبحثن عن مكعبات ضائعة في كل زاوية من زوايا البيت حتى المرحاض... في هذا التاريخ بالضبط نضبت آخر قطرة لكرامة السلطة العراقية، وصارت تبحث عنها في كل مكان حتى المرحاض تماماً كما فعلن العوانس الثلاث. وهنا ينقلنا المؤلف وبمعية العنوانس الثلاث إلى رأس السلطة الذي كان يبحث عن منفذ يسترد فيه جزءاً من كرامته، «الأخوات عشن وحيدات وبائسات بعد الانتفاضة، ولأن الرئيس جمع كل نسّابي العراق في تلك الأيام، وقرر أن يعيد صياغة نسبه، بعد أن قمعت الانتفاضة وهدأ الناس، فجيئ بواحدية ومعينة ونظمة إلى بغداد، واشتركن مع فريق من الجينالوجيين والأنثروبرلوجيين والمؤرخين في كتابة شجرة الرئيس». إذاً، لم تكن المطبعة العتيقة هي جُلّ ما خلَّفه «السيد أصغر أكبر» إلى حفيداته، بل ترك لهنَّ ما هو أهم، الشهرة الواسعة، كونهن حفيدات أهم نسّابة في تاريخ العراق، لتمتد يده في التزوير والتلفيق حتى بعد مماته «تسلمت نظمة النسب حينما همّ الجلاد بغرز سلك الكهرباء عميقاً في فرج واحدية، وأوصلت النسب إلى الحسين ابن صاحب الضريح في النجف (...) اعترض الرئيس على مرور أغصان نسبه بجد مغمور في أيام الخليفة المعتصم العباسي، ولم يعجبه أن يجاور أحد أجداده منزل المتنبي، بل رغب أن يكون ذلك الجد هو واحد من أخوة المتنبي، وأصر على ذلك حتى بعد أن علم بأن المتنبي عاش

بلا أشقاء..».

اليوم نجد الكثير من الأشخاص الذين يرون في تسيّدهم على العباد، وامتلاك السلطة، حقاً طبيعياً لهم، نتيجة لنسبهم «الشريف»... مرتضى كزار ومن خلال روايته هذه، يقف صارخاً بكل هؤلاء، ليدين تبعية الإنسان إلى غير الإنسانية، فاضحاً كل تبعية أو نسب كاذب أو عشيرة تكونت مصادفةً، من خلال بطل روايته النسّابة «غير العراقي» الذي صار صاحب جاه ومكانة اجتماعية نتيجة لألاعيبه وتزويره في بناء شجرة عائلة «شريفة» أو «عريقة» لكل من ليس له أصل معروف، ويبقى السؤال قائماً... من يثبت صحة نسب «السيد» الذي يريد أن يحكمنا اليوم؟ ترى هل مرت شجرة عائلته من بين أنامل النسّابة «السيد أصغر أكبر»؟

مكتبة
د. علي إسكندر الوائلي

رواية
«الحلم العظيم»

تأليف أحمد خلف

دار المدى 2009

تتبنى رواية أحمد خلف «الحلم العظيم» دار المدى (2009) احتضان السيرة الذاتية لتشكل تمازجاً متقناً يتجه صوب أرشفة فترة تاريخية مهمة من تاريخ العراق السياسي والثقافي، حيث ظهرت الرواية كوثيقة مهمة تتحدث عن جيل ثقافي عراقي استطاع تغيير المشهد الثقافي العراقي ليأخذ طريقاً اتسم بالجدية والبحث المثابر ليؤسس بهذا عالماً ثقافياً ما زال المثقف العراقي متأثراً به.. الرواية تتحدث عن الجيل الستيني، بكل أحلامه وتطلعاته، التي كثيراً ما كانت تُقمع بسبب الانتماءات السياسية وآراء العقول المؤدلجة داخل المشهد الثقافي آنذاك، لتتحول هذه الأحلام والتطلعات إلى صراعات مريرة تظهرها لنا الرواية بشكل جلي. ذلك الجيل الذي كان يحلم، كما يحلم بطل الرواية، في تحقيق ذاته بصناعة

بصمة ثقافية خاصة به لتميزه عن الأجيال التي سبقته، من خلال الكتابة ونشر افكار جديدة.. هذا الهم يتضح جلياً بعد نضوج الصبي «عبد الله» بطل الرواية وانصهاره وسط مجموعة مثقفة كانت قراءة الكتب والتخيل أهم ما يشغلها... وكل هذا يدور في فلك سرد روائي داخل بيئة لم تمنح أبنائها فسحة من الحرية والتأمل... هذه البيئة التي تعرفنا - من خلال الرواية - عليها بشكل يكاد يكون تفصيلياً أو كافياً بعض الشيء من خلال تتبعنا لسيرة بطل الرواية، الذي أصرَّ على اتخاذ خط موازٍ إلى كل ما كان يدور حوله من أفكار، فقد آمن أن الكتابة والنهل من ينبوع الثقافة أهم بكثير من الانخراط في التنظيمات السياسية أو الادعاء بأهمية النضال السياسي. من هنا، يتجه عنوان الرواية «الحلم العظيم» صوب الحلم الذي طالما تمسك به البطل الشاب في أن يكون يوماً ما كاتباً معروفاً، قاصاً أو روائياً، وهذا ما يمنح القارئ تصور لا يجافي الحقيقة، بأن المؤلف قد منح سيرته الذاتية لبطل روايته ليصطحبنا إلى عوالم وأجواء الفترة الستينية من عمر العراق بكل صراعاتها وتناقضاتها وأحلامها أيضاً، صحيح أن هذا يترتب عليه بناء حوارات ثقافية ذات سقف عالي من الثقافة وسعة مميزة في المعلومة من خلال النقاشات التي تدور بين شخوص الرواية، لنقرأ الكثير من الأسماء اللامعة في سماء الأدب والثقافة العالمية والمحلية، إلا أن ثمة أحلاماً نتلمسها وهي تتجه صوب الوهم، حتى يخيل لنا أن «الحلم العظيم» في هذه الرواية، ما هو إلا وهم عظيم، وهم الثقافة الخاوية التي لا يعرف الموهوم كنهها، وهم الأيديولوجيات والانتماءات السياسية، وهم في معرفة الحقيقة، وهم الحقيقة المبهمة لما كان يدور في فضاء الفترة الستينية من عمر العراق.

يعتمد الراوي أسلوباً سردياً يمتزج فيه أحياناً عالم الواقع بعالم الخيال، فيُدخِل القارئ إلى عوالم صور متخيلة صنعتها القراءة النهمة في مخيلة البطل الشاب، وكثيراً ما تمتزج هذه الصور مع الواقع لتشكل عالماً منتمياً إلى الواقعية السحرية، الواقع كما يريده بطل الرواية الحالم ليكون كاتب قصص وراوئياً يشار له بالبنان. وهذا ما يسحبنا إلى الاعتقاد بأن البطل الشاب، هو الحمّال ذاته الذي أكرته «صاحبة الخمار» لتدخله بيتها كما في حكاية «الحمال والبنات الثلاث» من حكايات الف ليلة وليلة أو أن بطل الرواية قتل بالفعل زوج عشيقته «شهرزاد» الجارة السمراء، فالبطل الشاب «يعلم أن الكلمات التي يحتفظ بها في أعماق نفسه ليست مجرد كلمات، إنما... صور تولد من رحم صور أخرى سوف يطوّح بها الزمن، وإذا ما شاء استعادتها ذات يوم، ستأتي مبتورة وغير مكتملة، ربما لن يصدق بها أحد، إذا ما أراد روايتها..». لهذا، نجد أن «عبد الله» كثيراً ما يستحضر ويحاكي أبطال وشخوص الروايات ليكونوا إلى جانبه في حياته اليومية، فضلاً عن أن بعض الحوارات كانت مأخوذة من داخل الروايات كمقولات عالمية يستشهد بها عند الحديث أو المحاججة، إلا أنه - وحسب ما أخبرنا - كان يؤمن بخطورة أن «نقلد أبطال الروايات كما لو كانوا أشخاصاً حقيقيين». ويدعونا إلى «التمرد عليهم بعد حين من الزمن». حيث يقول» حياتنا التي ينبغي أن نعيشها كما نشاء نحن، لا كما يريد أبطال الروايات أو مؤلفوها».... رغم أننا وجدناه وقد اتحد بشخصيته من شخوص وأبطال حكايات ألف ليلة وليلة.

يعمد أحمد خلف، في روايته هذه إلى التحليل السايكولوجي لشخصية بطل روايته، ويمهد لنا ذلك التحليل بنقل صور مختصرة عن البيئة التي

نشأ داخلها «عبد الله» بطل الرواية بدءاً من «الحي الذي عاش فيه الفتى: خليط من الناس والأجناس من عرب وكرد وفلسطينيين ودزينات من شباب وفتيان يختلقون لهم ألعاباً ما أنزل الله بها من سلطان... تتجسد مأساة أهالي الحي الذي يسكنه الفتى، في فصل الشتاء حين تغرق الأزقة عند أول زخات مطر تفاجئهم مع البرد القارس، فتكثر البرك والاوحال وتغرق الأزقة في فيض من مياه وطين... تخرج النساء، كل النساء يظهرن مشمرات عن سواعدهن البضة ليدفعن مياه الأمطار عن مداخل البيوت، تبدأ حملة التصدي لغضب السماء، لا مفر من ساق أو ذراع أو ثدي امرأة من الكشف عنه أو ملاقاة أعين الأولاد المتربصة في أماكن محددة من الزقاق تترصد ساق امرأة أو جسدها الوافر المنحني على مكنسة تزيح المياه عن مدخل الدار، تلك حفلة الملكات كما يطلق عليها الفتى مع عدد من أصحابه..». صورة ترسخ في ذهن القارئ حالة الفقر والبساطة التي كانت عائلة البطل تعيشة، مما يبرر وبشكل متقن حالات الصراعات الداخلية الكثيرة التي يجدها القارئ داخل السرد الروائي، والتي كان أكثرها وضوحاً ذلك التداخل المتقن بين عوالم الجنس والسياسة والثقافة، مما يشير إلى صراع ذلك الجيل «الستيني» وأزماته العديدة... صراع، يمكن للقارئ تلمسه من خلال شخصية بطل الرواية، الذي، وعلى الرغم من انتمائه إلى عائلة كبيرة بعدد أفرادها، وشلة الأصدقاء التي كثيراً ما كان يلتجئ إليها، إلا أن شعوراً بالغربة كان ملازماً له بشكل مزمن، غربة تتوزعها حالة الفقر التي كانت تتسم بها عائلته، وتلك العلاقة المتشنجة على الدوام بينه وبين أخيه العسكري «البعثي» الذي طالما ردد على مسامعه «الكتب تسلب منك رجولتك وتجعلك رقيقاً كالنساء».... بالاضافة إلى غربة من نوع آخر تتمثل

في انتماء البعض من أصدقائه إلى تنظيمات سياسية كان يرفض الإيمان بها وبالتالي الانتماء إليها... «إنني معهم وغريب عنهم، كأنني صالح في ثمود..». مما تسبب في صراعات جانبية عززت ذلك الشعور داخله، لنجده أقرب بشخصيته من الشخصية الوجودية التي تنشد فضاءات أوسع من المتاح، فضاءات لا تخلو من الحرية وصولاً إلى الإبداع... «عملي الوحيد في دنياكم هذه، هو البحث عن وسائل للفوز بالحرية، وقد وجدتها في صياغة القصص..». لذا، يمكننا أن نتصور الدافع الحقيقي الذي كان يدفع بطل الرواية إلى الانزواء في غرفته الصغيرة لساعات طوال وهو يكتب القصص هرباً من فقره وغربته وشعوره المر بوحدة قاسية كادت تتسرب إلى القارئ لولا تلك العلاقة التي ارتبط بها «عبد الله» مع «شهرزاد» الجارة السمراء، التي كانت تطارده وتضاجعه، وتغريه بقتل زوجها... علاقة صاغها المؤلف بواقعية سحرية تقترب من سحرية حكايات ألف ليلة وليلة، حتى أننا شعرنا بفقدان الحقيقة حين عرفنا بأن «عبد الله» وعشيقته قد قاما بقتل الزوج «فعلاً».

عند منتصف الرواية، ينقلنا المؤلف إلى عالم آخر يختلف تماماً عن عالم الشاب «عبد الله» الضيق حيث الدار والزقاق والأصدقاء، لتتسع مساحة الرواية وأحداثها، مستخدماً تكنيكاً روائياً يروم عرض أوسع مساحة ممكنة من العالم المحيط ببطل الرواية، من خلال البطل نفسه، حيث اعتمد أحمد خلف نقل بطل روايته إلى بيت صديقه جلال، «الشخصية الأكثر التباساً وغموضاً في الرواية.. الغائب أبداً، السياسي المناضل، المطارد من قبل الأجهزة الأمنية، والذي ينخرط في العمل السري وعملية الكفاح المسلح..». والذي كان يردد أحياناً وبسخرية عالية: «نحن

عائلة برجوازية والفرق بيننا وبين البرجوازيين الآخرين إننا عائلة وطنية منتجة وليست طفيلية..». ليكون بيت جلال مدعاة لراحة البطل الشاب «حيث المراوح السقفية لا تتوقف، وإذا تعطل التيار الكهربائي، فإن المراوح المنضدية تعمل بالبطاريات..». ولم يفت المؤلف ضرورة تطعيم شكل العلاقة بين عبد الله وجلال بقصة توازي قصة عشق عبد الله لشهرزاد، حيث ينقل صورة العشق التي كان يعيشها البطل مع الجارة السمراء، إلى بيت جلال لتكتمل صورة العالم الجديد الذي انتقل إليه، ولكن في هذه المرة تكون العاشقة «شيماء» أخت جلال، ومن ثم زوجة والد جلال التي صارت تتصارع مع بنت زوجها في الاستحواذ على البطل الشاب «أصبح باستطاعته أن يرى الصراع الخفي بين الفتاة الشابة والمرأة التي لا تكف تسخر من زوجها بين حين وآخر وإن كان على استحياء في الأيام الأولى لزيارته، والحالة التي هي فيها والفراغ الذي تعانيه في حياتها اليومية..». ليدخل البطل في صراع من نوع آخر، نوع جديد جعله مشتتاً بين الفتاة التي يرغب فيها وتبادله الشعور نفسه، وبين المرأة التي كانت تغريه بكل الوسائل ليكون لها... من داخل هذه المشاهد الحافلة بالصراعات «اللذيذة» بعض الشيء، يحاول المؤلف من خلال شخصية جلال، تسليط الضوء على جماعة الكفاح المسلح التي كانت تشكل بتكوينها أحد الأحداث السياسية المهمة في العراق أنذاك، حيث العلاقة بين بطل الرواية «عبد الله» الرافض لكل تبعية سياسية وصديقه «جلال كريم» السياسي المناضل، لنقرأ في حوار داخلي... «شكل الحمراني مع فريق من رفاقه حزمة من حملة السلاح في حرب شعبية أرادوها أن تنطلق من أهوار الجنوب، حدث هذا بعد عملية انشقاق حصلت في صفوف الحزب الشيوعي، كان «عبد

الله» يصغي إلى عبارات الحمراني التي راحت تشرح لهُ كيفية تشكيل مجموعة الكفاح المسلح في الأهوار..». ولم تغب جماعة الكفاح المسلح من بين صفحات الرواية إلا بعد اشتعال انتفاضة الأهوار في جنوب العراق وما تلاها من حملات الاعتقالات والغياب المبهم والتشتت الذي حل بشخوص المجموعة الأقرب إلى البطل.

إن عملية قتل زوج الخائنة أو الجارة السمراء من قبل بطل الرواية لم تكن منطقية أو تطابق شخصية البطل الذي طالما رفض الدخول في التنظيمات السياسية... فكرة من الطبيعي أن تتبادر إلى ذهن القارئ، كون «عبد الله» الشخص المثقف الحالم لا يمكن أن يكون قاتلا بهذ البساطة وهذه البشاعة، أليس هو من أعلن أمام صديقه السياسي.. «أنا لا أصلح للعمل في السياسة لأنها تتطلب قلباً يمتاز بالصلابة إن لم يكن بالعنف». ومع نفسه كان يقول جازماً «أنا لا أصلح لشيء من هذا قط، لقد عطلني سارتر بما فيه الكفاية، إن لم تكن بذرة الخراب في داخلي منذ الطفولة..». كيف يفكر بعمل يدخله السجن، من كان همه ومبتغاه امتلاكه لحريته الشخصية والتحليق في سماء الأدب؟؟؟... وللإجابة عن سؤالنا هذا يجيبنا مؤلف الرواية بكل وضوح وكأنه يتفق كلياً معنا... «ترى كيف يتجرأ مؤلف قصص وحكايات على قتل رجل مسكين في بيته ويفكر جاداً في أن يرث ما يمتلكه من نقود؟.. ألا يمكن أن تكون هذه إحدى الحكايات الملفقة التي ابتدعها المؤلف لنفسه لكي يعطي لمقامه قيمة واعتباراً بين أقرانه...؟» ثم يجيبنا البطل نفسه عن الحقيقة بعد أن كشف أحمد خلف ألاعيب بطل روايته، فيخبرنا على استحياء وكأنه يحدث نفسه... «إنها مجرد لعبة ألعبها وحدي، فليس هناك رجل قتلته ولا عاشقة تهيم

في فلكي، إنها كلها أوهام وربما أنا واقع تحت تأثير كابوس طويل». وهنا يتدخل الراوي متسائلاً... «هل تراه استسلم للوهم والكابوس نفسه إلى الحد الذي توهم فيه أنه قتل رجلاً آمناً في داره؟»

كثيرة هي المشاهد التي تشير لنا إلى تلك الإدانة الصارمة التي يعلنها مؤلف الرواية إلى ذلك الوهم الذي تعيشه الأحزاب السياسية العراقية، والتي غالباً ما نجدها غير واعية إلى الهوة الكبيرة بينها وبين العامة، وهنا مشهد ذات دلالة واضحة إلى فكرة كهذه... «أحدهم أمضى في سجن (نقرة السلمان) أكثر من سبع سنوات بسبب انتسابه إلى الحزب الشيوعي واتهام السلطة له بتحريض العمال والطلبة للتظاهر ضد السلطة، ولما أنهى السجين مدة محكوميته، حدث أن تشاجر مع أحد عمال البناء بمحض المصادفة، مما جعله يصرخ بالعامل: لقد أمضيت سبع سنوات سجيناً من أجل أمثالك ودفاعاً عن طبقتك العاملة وها أنت تجعلني أشعر بالندم على تلك السنوات. فما كان من العامل إلا أن انفجر بوجه الرفيق حيث قال له: أي مجنون نصحك بالدفاع عني؟»... في نهاية روايته يسجل أحمد خلف موقفاً واضحاً يشير إلى وقوفه المستمر ضد سلطة الظلم والاضطهاد، حيث نقرأ حواراً داخلياً كان يدور في ذهن بطل الرواية... «ينبغي أن نقر جميعاً، أن الأدب لا ينتسب إلى حقائق مادية ملموسة كما هو شأن العلم، إن الإنسانية المعذبة لن يشفيها الأدب والفن بل حتى الثقافة كلها، تصبح مجرد رحلة مرحة نحو المتعة والتقصي عن أفياء تقينا الضرر من حرقة شمس كاوية. ما الأدب؟ ما العلم؟ ما الأمراض الجبارة المستعصية على كل شيء؟ كالجهل والظلم وطغيان السلاطين؟ العلم يمكن أن يزيل الجهل ولكن من يزيل الظلم والطغيان؟»

رواية
«كوميديا الحب الإلهي»

تأليف لؤي عبد الإله

دار المدى 2008

من انكلترا ينطلق لؤي عبد الإله بأحداث روايته «كوميديا الحب الإلهي» الصادرة عن دار المدى عام 2008، متوجهاً صوب العراق وهو يحمل شخوص روايته على جناح ذاكرتهم، ليرسم لنا خطوط حياتهم الأولى وخصوصية تشكيل شخصياتهم التي لا تختلف في حقيقتها عن شريحة واسعة من المجتمع، وهذا ما يضعنا أمام رمزية الشخصية داخل الرواية كونها تمثل جيلاً أو شريحة ليست بالقليلة داخل المجتمع العراقي. وبرغم الاختلاف الواضح بين التركيبة الشخصية لكل شخص من شخوص الرواية إلا أنه استطاع وبحبكة درامية معتمدة بناءً روائياً متزناً، أن يجمع بينهم برابط المكان تارة ورابط الهموم والمشاغل والأحلام تارة أخرى. حيث تدور أحداث الرواية حول مصير ويوميات وأفكار مجموعة من

المنفيين والمغتربين العراقيين المقيمين في العاصمة البريطانية لندن، ما زال العراق يسكن وجدانهم... لذا نتلمس امتداداً واسعاً زمنياً، هو المسافة بين الواقع والذاكرة التي تأخذ شخوصها حيث الأسباب التي دعتهم إلى ترك العراق والسفر بعيداً، لنجد أن الرواية تتحدث عن أربعة عقود من تاريخ العراق ابتداء من الخمسينات وانتهاء بالثمانينات، وأن كل شخصية جاءت بها الرواية تعد رمزاً لشريحة معينة من العراقيين الذين صاروا ضحايا صراعات سياسية متلاطمة ومتعاقبة، هدفها السيطرة على سدة الحكم في العراق، إن كانت عن طريق الانقلابات أو عن طريق الترهيب والبطش السياسي العشوائي...

رواية نتلمس فيها محاولة المؤلف توأمة بعض الصور والأحداث مع بعض أفكار الشيخ الأندلسي محيي الدين بن عربي التي جاءت في كتابه «الفتوحات المكية» والتي أراد منها المؤلف أن تكون الحجر الأساس الذي ترتكز عليه البنية الروائية من خلال تمازج أفكار بن عربي وأحداث وأفكار روايته، ومن ضمنها: مفاهيم الحب الإلهي والأسماء الإلهية وممكنات الوجود. حيث نقرأ في المقدمة التي سطرها المؤلف لروايته: «وفق رؤية محيي الدين بن عربي، كانت عناصر العالم قبل ظهورها إلى الوجود جاثمة كممكنات في العماء، حيث يفصلها عن الذات برزخ الأسماء الإلهية. في ذلك السكون الأبدي، كان التوق يعتور ممكنات الوجود للتحرر من ظلمات العدم واكتساء حلة الوجود، كذلك هي الحال مع الأسماء الإلهية التي ظلت تتوق لرؤية أحكامها متحققة في الممكنات.

يتابع القارئ في رواية لؤي عبد الإله يوميات وسير وأفكار شخوص ظهروا بانفتاح خاص على الحياة، كان لبحبوحة الحرية التي شهدتها

حقبة الخمسينيات من القرن الماضي أثراً واضحاً في طبيعة أفكارهم وطرق عيشهم، نتلمس هذا من خلال مراجعة «شهرزاد» - ابنة أحد العاملين ضمن حاشية الملك فيصل الثاني والتي درست الطب في لندن - لذكريات صباها وشبابها في العراق من خلال صور فوتوغرافية وصلتها مؤخراً عن طريق ابنة عمتها «بيداء» التي وصلت لندن بعد أن زُفت عروساً لـ «عبدل»... صور فوتوغرافية يعيدنا المؤلف من خلالها إلى بداية تكوين الدولة العراقية، من خلال آراء والد «شهرزاد» الذي كان قريباً من العائلة المالكة في العراق... «مس بيل أخطأت في جلب فيصل الأول من الحجاز وفرضه على العراقيين. ثم قال متحسراً: ستكون النتيجة مختلفة لو سمحت لعراقي قوي باعتلاء العرش، طالب النقيب مثلاً... ولكن، إنه حبها الأعمى له وراء مصائبنا».

رأي شائع في العراق أراد المؤلف أرشفته، تماماً كما عمد على أرشفة ظروف الانقلاب العسكري الذي قاده عبد الكريم قاسم ضد الحكم الملكي والذي أدى إلى قتل أغلب العائلة المالكة بصورة بشعة، من خلال تعطيل سفر الملك الشاب «فيصل الثاني» إلى لندن «كان مقرراً أن يسافر الملك الشاب إلى لندن قبل وقوع الانقلاب بأسبوع. لكن وزير المالية التمس منه تأخير سفره لبضعة أيام فقط. فهناك قوانين مهمة، تخص الاتحاد الهاشمي الوليد، على وشك الصدور وتحتاج إلى توقيعه». هذا ما أخبرنا به والد «شهرزاد» الذي كان يعمل ضمن حاشية الملك، والذي كان في لندن ساعة وقوع الانقلاب، كونه كان مكلفاً بإعداد التحضيرات هناك لقدوم الملك فيصل الثاني، وهناك وبعد سماعه نبأ الانقلاب «ظل أسيراً لكآبة حادة أشهراً بعد الانقلاب. كانت تصلهم من وقت آخر أخبار المحاكمات

لموظفي الدولة الكبار[1]. سمعوا أنهم أصبحوا أبطالاً لمسلسل هزلي يتابعه الناس بشغف على شاشات التلفزيون... مسلسل هدفه الحقيقي هو فرض النسيان لمرحلة بأكملها». وبعد مغادرة والد «شهرزاد» لندن بعد فترة ليست بالقصيرة قضاها إلى جانب ابنته، حل أخيراً في إمارة أبو ظبي، بسبب حصوله على عمل هناك، ومن هناك حيث كانت الأمارات في بداية نهضتها، كتب رسالة لإبنته في لندن، قال فيها... «يذكّرني الوضع بأول خطوات الدولة العراقية في العشرينات، حينما كنت لم أزل شاباً، لكن من دون مكائد أوضغائن. هل تصدقين أنني ممتلئ اليوم بحيوية الشباب وثقتهم الجارفة بالمستقبل؟ لا أخفي عنكِ أن هناك غصة دائمة على بلدي وأنا أتابع الانقلابات والمذابح الدموية فيه. هل هي لعنة أبدية؟» بهذه العبارة يسجل لؤي عبد الإله احتجاجاً صريحاً، حول حمامات الدم الذي أسيل في العراق منذ ذلك الانقلاب العسكري صبيحة 14 تموز عام

1- كان عبد الكريم الأزري آخر وزير مالية في حكومة الاتحاد الهاشمي التي أطيح بها عند اندلاع ثورة 14 تموز/يوليو العام 1958... وعن صبيحة ثورة «إنقلاب» 14 تموز عام 1958 يقول الأزري في حوار صحفي أجري له قبل وفاته بفترة قصيرة.. «كنت مستعداً للذهاب إلى الوزارة، صباح الاثنين 14 تموز 1958، وإذا بنبأ الثورة من الإذاعة، فبقيت منتظراً لا ألوي على شيء، بعدها وصلت مفرزة يقودها ضابط، وطلبوا مرافقتهم، طمأن الضابط أهلي بأني سأعود سالماً، وقابلني حينها عبدالكريم قاسم، مدحني ولامني، وأوصى بيّ خيراً... استمر التوقيف شهوراً ثم المنع من السفر..». والجدير بالذكر أن الأزري لم يُحاكم مع مَنْ حوكم من رجالات الحكم الملكي.

1958 حتى يومنا هذا. زمن لم يحكم العراق فيه سوى الجنرالات وأحزاب دموية...

«شهرزاد» الشخصية التي تعود برمزيتها إلى فترة الحكم الملكي للعراق، والتي تشير إلى فترة تحرر نسبية يعزُّ علينا تلمسها في وقتنا الحالي داخل العراق، هذه الفتاة المتحررة التي تمتاز بعدد أصدقائها الهائل، وأغلبهم ممن مارست الجنس معهم. بعد أن كانت مرتبطة بـ «ستيفن» وأنجبت منه طفلة «هيلين» نجدها داخل أحداث الرواية وقد ارتبطت عاطفياً بصالح، الشاب الذي يمثل برمزيته ضحايا نظام البعث نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، والذي وصل إلى لندن هارباً من حملات الاعتقال الواسعة التي شنها النظام على كل معارضية أو ممن يشتبه بمعارضتهم.... من خلال علاقته بشهرزاد نكتشف أنه منشغل بكتابة رواية، كانت فكرتها تدور في ذهنه لزمن طويل، يمتد منذ بداية عام 1969 حين كان ضمن حشود الناس المجتمعين ليشهدوا أربع عشرة جثة معلقة بحبال المشانق في ساحة التحرير وسط بغداد، جثث تعود لشبان ورجال أتهموا بالتجسس، على خلاف ما كان يفكر به العامة... «إنها حملة من الترهيب تشنها الحكومة الإنقلابية الجديدة، لتخيف الشعب من كل محاولة للنيل من الحكومة الفتية..». وهذا ما قد يشير إلى أن هناك بعض التقارب بين شخصية صالح وشخصية المؤلف، خصوصاً بعد أن يكتشف القارئ بعض ملامح الرواية التي يروم صالح كتابتها والتي جمع وكتب من فصولها الكثير، حين تكتشف شهرزاد علاقة صالح العاطفية العابرة ببيداء زوجة عبدل، فتعمد إلى نبش كل أوراق صالح بغيابة ومنها مخطوطة الرواية فتقوم بعد قراءة مقاطع منها بتقطيعها وإتلافها وتعبث بأثاث البيت بشكل جنوني...

ثمة رواية أخرى داخل الرواية. يتلمسها القارئ حين ينتبه إلى القسم السادس الذي جاء بعنوان «المبدع» حيث نقف عند شخصية إشكالية يعرفها كل عراقي بكل ما تمتاز به من إجرام ووحشية. هذا القسم من الرواية يحمل أهمية خاصة، حيث لم يسبق تناول هذه الشخصية في الأدب الروائي العراقي من قبل بهذا الشكل المفصل الذي يدخل إلى دواخل وأعماق هذه الشخصية، جاء هذا من خلال تتبع يوميات «حياة» - شخصية لا ترتبط بشخوص الرواية. ظهرت منفردة عن السياق العام ليوميات أبطال الرواية ولم تلتقِ بأي منهم حتى نهاية الرواية - التي أتت إلى لندن بداية السبعينيات وهي حامل سفاح من «المبدع» الذي أحبها وساعدها على السفر إلى لندن لتضع مولودها... بعد أكثر من سنتين، يأتيها زائر «سلام سلمان» يسلمها رسالة من «المبدع» ليخبرها بأنه مات وكان عليه أن يسلمها هذه الرسالة كونها تخصها هي وحدها، وعلى إثر ذلك تعود «حياة» لتستذكر ماضيها مع المبدع، رغم أنها حاولت طرد الفكرة من رأسها. ولكنها استسلمت حين سيطرت عليها فكرة راحت تنصاع لها بكل استسلام... «مع الموتى نحن نمتلك وقتاً مفتوحاً لاسترجاعهم بالشكل الذي نحبه دون أن يتمكنوا من تعكير حياتنا بشيء. لعله لهذا السبب نحن نشعر بأنهم أحسن منا وأننا نحمل في أعماقنا شيئاً من الذنب تجاههم». راحت تفتح الرسالة «الطرد» الخاص بالمبدع لتجده يحتوي بالإضافة إلى عقد ألماس ثمين، فإنه يحتوي على دفتر ذي غلاف سميك قرمزي اللون، وقبل أن تفتح الدفتر ومن خلال ما تستذكره من صور كانت عاشتها مع «المبدع» نعرف أن شخصية المبدع ما هي إلا شخصية، ناظم كَزار - مدير الأمن العام في الربع الأول من سبعينيات القرن الماضي - السفاح الذي بطش بآلاف العراقيين بتوصية

من سيده وعرابه «صدام حسين»... «خلال كل تلك الدقائق الثقيلة كانت «حياة» مسكونة بذعر من نوع خاص يجعلها، وهي تسترجع صور السجناء الآخرين، تتلمس بشرة وجهها ونبضات قلبها لتصرخ بلا كلمات: أنا حية، انا بحماية «المبدع» وكلما تسربت إليها روح التمرد دافعة إياها للإنكماش تحضرها صورة المقبرة التي أخذها «المبدع» إليها، أو تلك اللحظات التي قضتها عارية برفقة زبانية القلعة، فتلين أصابعها في لمس جسده العاري. إنه في الأخير منقذها. وهو الآن يواصل دفع ثمن استمتاعه بها ليبعث لها من وراء القبر بقلادة ألماس، كأن لم يكن كافياً ثمن إبقائها حية، أو إرسالها إلى بريطانيا مع مظروف مملوء بالدولارات. ولم يكن أمامها خيار سوى استخدام النقود: بالنسبة لها، أن تصبح غانية هو قدر أكثر منه خياراً شخصياً».... هكذا يدخلنا المؤلف إلى عالم سري مخيف ظل قابعاً بأذهان العراقيين كأبشع ذكرى إجرامية عرفتها السجون العراقية. في النص جاء ذكر السجن تحت مسمى «القلعة» ولعل المؤلف أراد الابتعاد عن المباشرة ليختار هذا الاسم بدلاً من اسمه الحقيقي «قصر النهاية» الذي كانت صورته منقوشة في الذاكرة العراقية على شكل قصر أسطوري تسكنه الأرواح والشياطين وتحف اللعنة بجميع زواياه وأروقته، هو الطريق الذي يدخل إليه الإنسان دون أملٍ في الرجوع إلى الحياة مرة أخرى، ولكن لنرَ ماذا قدم لنا لؤي عبد الإله من صورة لهذا الرجل المرعب من خلال روايته؟.. هذا ما نعرفه حال فتح «حياة» لذلك الدفتر القرمزي الذي راحت تقرأ لنا منه: «علمتُ اليوم فقط أن الزعيم يريد قتلي. ما أزعجني أكثر من أي شيء آخر هو أنه يريد محاكمتي باعتباري المسؤول الوحيد عما جرى في القلعة. لو أنه جاء وقال لي: أريد قتلك لمصلحة الوطن، لما شعرت بأي غضب

تجاهه، بالعكس سأهتف بحياته وأنا أمام فريق الاعدام. لكنه يدفعني الآن إلى مصير واحد: أن أكون كبش فداء بطريقة مهينة».... وهنا يبدأ المؤلف قصة هذا المجرم من النهاية حيث أيامه الأخيرة وذلك الشعور المرّ الذي صار يعتريه حين تأكد من أن الزعيم يريد قتله، لذا راح بعد أيام من تأكده بنية الزعيم - صدام حسين - بقتله، راح ناظم كَزار يخطط لمؤامرة لقلب نظام الحكم أو الهروب من العراق، إلا أن كل مخططاته باءت بالفشل، ليكون جثة هامدة تلقى تحت أقدام سيده الزعيم... ولكن لنرَ كيف كانت بدايته مع الزعيم: «قد تسألين: أي قوة دفعتني لاتباع هذا الطريق. وقد لا تصدقين إذا قلت لكِ إنه الرسم. نعم الرسم. كان حبي للرسم في الثانوية جارفاً. ولعل ذلك يعود إلى أستاذ الفن الذي خلق اهتماماً واسعاً بالرسم لدى الطلاب (...) أتساءل حتى اليوم إن كان أستاذ الرسم ذاك محقاً في رفض أي من لوحاتي لإشراكها ضمن معارض المدرسة. إذ ظل يردد أمام كل عمل أسهم فيه: هناك اختلال في الألوان التي تستعملها. أو أنت لن تتقن التخطيط بعد... جاء انتمائي إلى المنظمة - المقصود هنا حزب البعث - ليعمق شعوري بالمرارة منه فهو في نهاية المطاف محسوب على الحمر - المقصود هنا الحزب الشيوعي العراقي - مثلما ظلت الشائعات تقول، بل حتى كان بعض رفاقي يرددون بحنق: ذلك الأستاذ يستخدم المعرض وسيلة لكسب الطلبة إلى حزبه (...) ما دفعني للقيام بأول فعل تخريبي هو شعور صاف بالغيرة، الغيرة من الإقصاء، وعدم منحي فرصة كسب إعجاب زوار المعرض أو مشاهدة اسمي مكتوباً في الصحف (...) وواصل الأستاذ تجاهل جهودي وكأنني لم أكن موجوداً. هل تصدقين إذا قلت لكِ إنه لو منحني أي قدر من الاهتمام لما انتميت إلى «المنظمة» ولما وقعت تحت تأثير

«الزعيم» - المقصود هنا صدام حسين - ولعلي كنت أصبحت من الحمر... جاءت الضربة هكذا. عند وصول الطلبة إلى المدرسة اكتشفوا ما حدث: على تلك اللوحات المعلقة داخل قاعة الرياضة، مرت سكين حادة فتركت فوقها حزوزاً عميقة... مع ذلك لم يثر ذلك الانجاز في نفس الزعيم سوى هزة رأس طفيفة تعبيراً عن استحسانه. وضع يده على كتفي منكساً عينيه صوبي هذه خطوة صغيرة في الطريق إلى العمل الأكبر الذي سيرفعك إلى السماء... كشف ذلك الحادث عمق النظرة التي يتمتع بها الزعيم على الرغم من صغر سنه، إذ اكتفى مدير المدرسة بالاعلان عن إلغاء المعرض السنوي، معللاً قراره بما تتركه مناسبات كتلك من آثار سلبية على تحضير الطلبة لامتحاناتهم... عليّ أن أؤكد إن ما جرى بعد اختفاء أستاذ الرسم جعلني أؤمن تماماً بنبوءة الزعيم التي رددها ذات يوم أمام عدد من الطلبة الذين لم يأخذوا كلامه محمل الجد: سأصبح رئيساً للجمهورية بعد 13 عاماً... كانت أعين الجميع، أساتذة وطلبة، تقول كلما التقت بعيني. أنتَ الذي قتلته - المقصود هنا أستاذ مادة الرسم - لكن لم يتجرأ أي منهم بإعلام الشرطة. بالتأكيد، كان ذلك بفضل الخوف الذي زرعه الزعيم في نفوسهم، بالرغم من اصطناعه تهذيباً شديداً مع الجميع... كما ترين فإن الزعيم هو الذي حدد مسار حياتي أو قد يكون من الأفضل القول: هو الذي منحها معنى كاملاً. ردد بعد إنجازي ذاك: أنتَ نائبي إلى الأبد... لكنه لم يلتزم بكلمته، على الرغم من أنني لم أقم بأي فعل إلا بموافقته، أو على الأقل تمثُّل موقفه في ذهني ثم تقليده، فهو ظل طوال السنوات التي أعقبت موت أستاذ الرسم، منارة لي. وها هو الآن يكافئني بتحميلي مسؤولية كل الأفعال «القبيحة» التي جرت منذ تسلم المنظمة الحكم، أما

هو فكان الملاك الذي استغل الأشرار أمثالي طيبته فراحوا يعبثون بالبلاد وأهلها».... إن ولع ناظم كزار بالرسم قد يأخذنا إلى شخصية هتلر الذي كان مولعاً بالرسم كما هو معروف، ولكن في هذه الحالة لابد أن ينبثق سؤال في أذهاننا: ترى، هل حقاً كان ناظم كزار مولعاً بالرسم، أم أن المؤلف أراد أن يضفي على شخصية «المبدع» شيئاً من ما كان يتميز به هتلر ليكوّن في ذهن القارئ مقارنة توصله إلى النزعة العدوانية والولع بالجريمة داخل روح الشخصية؟

الرواية إذاً تسلط الضوء على رجال حكموا العراق، رجال شكلوا «عصابة السلطة» وهم صغار، ليحقق لهم المستقبل ما حلموا به، ولكنهم عملوا بكل جد على قتل أحلام الآخرين، بالحروب والاعتقالات والموت، ولكن، وبعد ما قرأته لنا «حياة» من سيرة مبدعها، وبعد هذا السرد عن بدايات ناظم كَزار، نجدها عائدة بذاكرتها إلى الماضي لتتذكر المرة الأولى التي قابلت فيها «المبدع» أو ناظم كَزار، كانت تقف في إحدى غرف الأمن العامة عارية تماماً أمام صف من الرجال بدأوا باطلاق ضحكاتهم الساخرة كوسيلة من وسائل التعذيب... «كانت عارية تماماً أمامهم. ومنذ دخولها إلى القاعة ظل مرافقها يلاعب وركها، لكن هوساً واحداً سيطر عليها، جعلها تنسى كل شيء حولها: أن تخفي ثدييها برسغيها المتعاكسين فوقهما. ولعل ذلك كان سبب ضحكهم. فهناك ما بين ساقيها كان المشهد كاملاً أمامهم».... ثم تحاول طاردة هذه الصور المؤلمة من ذاكرتها فتعود هاربة إلى الدفتر الصغير، لتقرأ لنا الدوافع الحقيقية التي سحبت المبدع إلى ساحة الجريمة، وهي دوافع لا تختلف تماماً عن تلك التي كانت تعتمر داخل روح «زعيمه صدام حسين» إنها عقدة الأم وشرفها المهدور بين

العديد من الرجال، وعقدة الأب الذي لا أحد يعرف من هو، إنها وكما كان «المبدع» - مع تحفظنا على هذا اللقب الذي لا أظن أن شخصاً مثل ناظم كَزار يستحقه، إلا إذا كان المؤلف يقصد الإشارة إلى إبداعه في القتل والجريمة - يرى، وصمة عار في جبينه ستبقى متلازمة معه طيلة حياته، لذا وحين أصبح ذا شأن وصاحب سلطة، فكر أن يمحو هذا العار، ولم يجد طريقة لهذا سوى قتل جميع أقاربه وممن يعرف بفجور والدته... «ماذا يجب فعله إذا أصبح أقارب الفرد كابوساً متواصلاً له؟ الهروب من وطنه، او التخلص منهم؟... لم يكن أقاربي قادرين على رفع أصبع ضدي، بل هم كانوا على استعداد كامل لتنفيذ أي طلب لي. مع ذلك لإن وجودهم كان يذكرني بطفولتي المزرية. تصوري ما يعنيه للطفل حينما يبدأ بامتلاك أول درجة من الوعي ويبدأ بالاستفسار من أمه: أين أبي؟ فيكون جواب الأم: ذهب إلى الجنة. ومن هذا الذي يزورنا من وقت إلى آخر؟ إنه عمك. إنه ولي نعمتك.... ولم أكتشف الحقيقة إلا وأنا في سن العاشرة: عمي هو ليس عمي. هو ابن عم أبي. وهو يحضر إلينا كل أسبوعين أو ثلاثة محملاً بعطاياه. وقبل كل عيد نذهب إلى قصره أنا وأمي. هي تنصرف إلى أعمال البيت وأنا أقضي الوقت في خدمة أبنائه. ولم أنزعج يوماً من نظراتهم المزدرية أو سخريتهم وشتائمهم. كنت أعرف موقعي... جاء اكتشافي للحقيقة متأخراً: كان عمري عشرة أعوام. عدت إلى البيت باكراً من المدرسة... سمعت ضحكات ماجنة لرجل وامرأة قادمة من حجرة نوم أمي... عندما استتب الحكم للمنظمة. بدأت أشعر بالضيق: هناك في مكان ما أكثر من شخص قادر على تشويه صورتي أمام رجالي الذين يعبدونني. هل سأتمكن من الحفاظ على موقعي في أنفسهم وأنا لدي أولئك

الأقارب؟ هل يمكنني أن أضمن عدم قيامهم بتشويه سمعتي بين أعداء المنظمة؟... لكنني كنت محظوظاً تماماً بمساعدي، الذي لم يكن حريصاً على تنفيذ أوامري فحسب، بل حتى تلك الرغبات التي أخشى التصريح فيها لنفسي، وكم تنفست الصعداء حينما علمت باختفاء الأقارب تماماً، من دون أن أكون طرفاً في ذلك».... هكذا ينتزع لؤي عبد الإله اعترافات ناظم كَزار الخطرة والإجرامية من فمه وهو في حالة استرخاء وكأنه كان مختلياً في جلسة مصارحة مع النفس... ليس هناك أية أهمية الآن للتحقق في ما إذا كانت هذه الاعترافات حقيقية أم لا، كونها باتت معروفة لدى الشارع العراقي منذ زمن بعيد، ولكنها لم توثق أو يسلط عليها الضوء من قبل، كانت تتناقل على شفاه الناس، الذين كانوا غالباً ما ينهون حديثهم بعبارة: «إنه نسخة طبق الأصل من سيده وزعيمه».

من خلال عودة «حياة» إلى زمن المعتقل الذي عاشت معتقلة داخل زنازينه، معتمدة على ذاكرتها التي لم تنسَ شيئاً منه رغم قساوته، نلاحظ أنها لم تشر وهي تتحدث عن يوميات سجنها إلى أنها كانت مسجونة مع نساء، بل كانت تصور لنا مشاهداتها، عن التعذيب والإهانة التي كان يتعرض لها السجناء الذكور، ولا ندري كيف حدث هذا، وهل يمكننا إعتبارها غفلة غير محمودة من المؤلف، أم أن هناك سياسة تعذيب كانت تتبع ضد السجينات حين يسمح لهن رؤية الرجال من السجناء، بغرض إثارتهن؟

رواية «كوميديا الحب الإلهي» تطرح شكلاً سردياً خاصاً بها لا تنقصه المتعة والتشويق، سرد يعتمد الذاكرة ليفضح آلام مجتمع ظل لفترة طويلة الضحية الوحيدة لجلادي العراق من السياسيين والانقلابيين الذين أدمنوا

الانقلابات والدسائس ورائحة الدم، ومثل هذا النوع من السرد الروائي قد ظهر جلياً بعد سقوط نظام الديكتاتور بفعل الاحتلال، مما منح الكتّاب حرية أكبر في الكشف عما كان يكابده أبناء العراق قرابة النصف قرن. وهذا ما يشير إلى نهضة روائية عراقية قد تؤسس مستقبلاً روائياً مؤثراً على الساحة الروائية العربية.

رواية
«خلف السدة»

تأليف عبد الله صخي

دار المدى 2008

يتجه عبد الله صخي في زمن روايته «خلف السَدَّة» (دار المدى 2008) إلى منتصف أربعينيات القرن الماضي، حيث الحكم الملكي للعراق، وتلك الهجرة العظيمة التي شهدتها مدن الجنوب صوب العاصمة بغداد التي استقبلت دون «رضا» منها أعداد الفلاحين المهاجرين من «لواء العمارة» ليسكنوا مناطقها الخالية المتاخمة لحدودها أو المتطرفة نسبياً... «في ذلك الصيف البعيد وصلت المجموعة الأولى من المهاجرين الذين تركوا أرياف الجنوب وأهواره وقدموا إلى المدينة حالمين بحياة جديدة بعد أن قطعوا مسافات طويلة في عربات خشبية مفتوحة الجانبين، لها سقوف من شعر ماعز، تجرها خيول أرهقتها الدروب الوعرة والمستنقعات الجافة المتشققة. كانت وجوه الرجال مغبرة، ملفعة بكوفيات تنحدر منها جدائل

مرصعة بالعفص والخضرم والودع، ولها نهايات تيبست من العرق والغبار» إلا أننا نجد أن المؤلف قد أهمل التطرق إلى سبب الهجرة[1]، ابتعاداً من

1- تفيد الدراسة الرسمية التي أجريت بتوصية من الحكومة العراقية عام 1950 إلى أن 80% من الفلاحين المهاجرين الى مدينتي بغداد والبصرة كانوا من سكنة لواء «العمارة». إن السبب في هجرتهم يعود إلى ان هؤلاء المهاجرين وأكثرهم من الفلاحين كانت قد ضعفت علاقتهم بالأرض التي كانوا يزرعونها وانخفض محصولهم منها لأن الأرض لم تكن ملكا لهم ولا حتى للشيوخ خلافا لما كان عليه الحال في الألوية الأخرى. إن اراضي العمارة أراضي انتقلت ملكيتها الى الحكومة العراقية بعد انتهاء الحكم العثماني واحتلال العراق وتأسيس الحكم الوطني سنة 1921واصبحت اراضي اميرية مسجلة باسم وزارة المالية ولا يتم التصرف بها إلا بموجب عقد ايجار بين وزارة المالية والزراع والمزارعين، فلاحين وشيوخ، الأمر الذي لا يعتبره قانون تسوية حقوق الأراضي رقم 29 لسنة 1938 مبررا وأساسا لمنح حق (اللزمه) الذي اعترف به للمتصرفين الفعليين في الأرض بحقهم فيها ويسجل مجانا بالطابو كحق لزمه يورث وهذا سبب حب الأرض والارتباط بها في بقية الألوية بينما ضعف هذا الحب والارتباط في لواء العماره.

وقد تسببت موجات الهجرة المتتالية من ارياف ومدن الجنوب وعلى مدى ثلاثينيات واربعينيات وخمسينيات القرن الماضي في تغيير العديد المظاهر الاجتماعية والتقاليد التي كانت سائدة عند البغداديين، حيث أثرت موجات الهجرة هذه أولا على الوضع الاجتماعي لسكان مدينة بغداد بما حمله المهاجرون القادمون من الريف من مفاهيم دينية وتقاليد وعادات وقيم وأعراف عشائرية راحوا يستعيضون بها وهم يعيشون في المدينة عن القوانين المدنية الجزائية والأدارية لفض خصوماتهم وإنهاء منازعاتهم في ما بينهم وذلك باصدار الأحكام العشائرية من فصل وعطوة ونهوة...

ثم نشأت مع مرور الزمن منطقة (الثورة) في شمال شرق بغداد والتي بنى أساسها الزعيم عبد الكريم قاسم ثم استكملت من بعده فسُميت مدينة صدام ثم سُميت مدينة (الصدر) وربما ستسمى فيما بعد باسم آخر حسب الظروف وتقلبات الزمن!

الدخول بسرد تأريخي قد يأتي على حساب تماسك السرد الروائي، ومن ثم الابتعاد عن فكرة الرواية والهدف من كتابتها، الذي ينصب على قصة تكوين مدينة عشوائية «خلف السدة» التي أخذت تتسع مع مرور الزمن لتضم بين صرائفها وبيوتها الطينية نسبة سكانية كادت تفوق عدد سكان العاصمة بغداد.

لا يمكن للمهاجر أن يعيش في أرضٍ «غريبة» لأكثر من ستين عاماً إلا إذا توفر الشعور بالانتماء إليها، وإن كان رمزياً، هذا ما التفت إليه عبد الله صخي في روايته، ليجعل من قبر رجل - أول المتوفين - كان ضمن فوج الهجرة الأول، مسقط رأس المدينة الجديدة... وهكذا يتحول قبر السيد «جار الله»، الشخصية التي ظهرت منتمية إلى الواقع في بداية الرواية، إلى رمز يشير إلى مسقط رأس المدينة بعد موته... «بعد شروق الشمس دفنوه في الموقع الذي نام فيه (لم يقل عبد الله صخي الموقع الذي مات فيه، لعله يعتقد بعدم موت السيد أو احتمال بعثه من جديد، أو ربما ينقل ما يتناوله الناس آنذاك بحيادية...)، غير أن الرائحة العطرة لم تختف، إنما ظلت تصلهم وتطوف حولهم متدفقة من القبر الذي تحول في ما بعد إلى مزار، ومن ثم إلى أسطورة خشيت منها السلطات فيما بعد.»..

تكونت إذاً مدينة عشوائية، أطلق عليها اسم «العاصمة»! اسم غريب بالفعل، فلا يمكن أن تكون عاصمة إلى جانب عاصمة لتكون عاصمتان لبلد واحد! غير أن المؤلف برر هذا بقوله: «لا أحد يعرف بالضبط لماذا سميت بهذا الاسم، ربما لأنها كانت تتكئ على كتف العاصمة بغداد التي هي بدورها أطلقت عليها (البلدة العشوائية) اسماً خاصاً «سكان الصرائف» فيما أطلق عليها موظفو الدوائر الرسمية اسم «خلف السدة»... المدينة

العشوائية بنيت بطرق البناء البدائية، بأيادي غير ماهرة لا تعرف إلا الطين وسعف النخيل وبعض الأعمدة من جذور الأشجار وأغصانها مادة أساس للبناء... «كانوا وهم يحفرون أساس البيوت، ينتبهون أحياناً إلى أهمية الممرات، فيتركون متراً أو مترين لتصبح عند اكتمال البيوت، أزقة ضيقة ملتوية متداخلة. وبمرور السنوات وتزايد أعداد المهاجرين، تكونت شبكة معقدة من الطرقات التي لا ترى من الأعلى والتي يتيه فيها القادم إلى البلدة لأول مرة. حتى سكنتها أنفسهم ما كانوا ليهتدوا إليها بيسر. هكذا استمر بناء البيوت بالطريقة ذاتها وبالتجاور ذاته إلى الحد الذي كان بمقدور أي بيت أن يشم رائحة البيت الآخر، وأن يسمع شكواه وآلامه، قبلاته وهمسه، صراخه وسكونه، ضحكه وشتائمه، دعاءه وتوسلاته».

كان لا بد لمدينة مثل «خلف السدّة» بعد أن اتسعت واختنقت بعدد ساكنيها الهائل، أن تلفت أنظار السلطة. البسطاء والجياع وما يتميزون به من أمية وجهل لدرجة تسمح بتغلغل الأسطورة والخرافة إلى أعمق نقطة في تلافيف أدمغتهم وتركيبتهم البشرية على حدٍ سواء... فنجد أن إمرأة فقدت ابنتها، راحت بخيالها الأمي البسيط تعلل سبب موت البنت... «إنها في كل بكاء تتذكر ابنتها البكر التي عندما بلغت العاشرة من عمرها إزرقّ جسدها فجأة وماتت. قيل وقتها إنها داست على عظم أفعى سامة». وفي زاوية أخرى لا تخلو من الفكاهة نقرأ عن أحد شخوص الرواية «سوادي حميد» صاحب الطبل الذي حاول أهل عشيقته قتله حين اكتشفوا عشقه لابنتهم... «وقبل أن يتمكن الجيران من الوصول كانت السيارة تبتعد بالفتاة تاركة «سوادي حميد» خلفها ينزف دماً بغزارة. حملوه إلى مستشفى يطلق عليها «المجيدية» قيل فيما بعد أن حياته أنقذت بمعجزة إذ أن طبيباً

هندياً زرع في رأسه مخ كلب بدلاً من مخه الذي اندلق بضربة بلطة حادة وانتشر على الأرض. لذلك لم يكن أهالي البلدة يكترثون بالأخبار التي ينقلها من أسواق بغداد ومحالها التجارية بسبب شكوكهم بسلامة عقله، ولم يصدق بعضهم حكاية الحب والمغامرة، لكنهم كثيراً ما يتعاطفون مع أحزانه عندما يرقص أو يغني أو يمرح في المناسبات»....

صارت المدينة محط أنظار أعلى سلطة في الدولة العراقية، حيث يخبرنا الراوي بأن المدينة العشوائية أخذت اهتماماً كبيراً وشغل تفكير أول رئيس وزراء في الجمهورية العراقية الفتية، ولكن هذا الاهتمام كان ينصب في مصلحة المدينة وأهلها، حين قرر عبد الكريم قاسم إنشاء مدينة عصرية مبنية بالطابوق والحديد لهذا الجمع البشري الغفير، ربما كان قاسم يفكر في استمالة هؤلاء الناس إليه من خلال الاهتمام بهم، ربما أرادهم قوة مدخرة لأيام صعاب، لذا تخبرنا الرواية بزيارة رئيس الوزراء لهم، وقد خطب خطبة عظيمة بالجموع الغفيرة المحتشدة أمامه... «وقبل أن يختتم خطابه، قال أنه سوف يشكل لجنة مختصة لوضع مشروع إنشاء دور سكنية حديثة لهم فيها الماء الصافي والكهرباء والمدارس والمستشفيات». ويتم بعد ذلك اختيار مساحة واسعة من الأرض لتكون المدينة الجديدة التي وعد بها «الزعيم»... «شرق بغداد، في تلك البرية الشاسعة الممتدة بين معامل الطابوق وبعقوبة مروراً بخان بني سعد ستقام المدينة الجديدة».

لم يكن خافياً ذلك التعاطف الذي أبداه المؤلف في روايته صوب عبد الكريم قاسم، قد يكون هذا بسبب أنه كان أحد أبناء البلدة العشوائية التي يتحدث عنها في روايته والتي أراد منها أن تكون مدونة تأريخية تسجل تاريخ نشوء واختفاء منطقة «خلف السدة»... «حين تبوأ عبد الكريم قاسم

أرفع منصب في البلاد لم يهتم بالمظاهر والشهرة والرفاه... الشيء الوحيد الذي طرأ على حياته هو أحلام اليقظة. كان كثيراً ما يطلق خياله حالماً بتحقيق مشاريع كثيرة، تعليم، صحة، ري، إسكان، طرق، مشاريع عديدة يفكر بها ليل نهار حتى يتحول رأسه إلى كرة من رصاص. لقد ترسخ لديه شعور عميق بأن شعبه الذي عانى من ظلم استمر قروناً، خاصة الفقراء منهم، لهو بحاجة إليه».

اختار عبد الله صخي، عائلة «سلمان اليونس» من بين عوائل المدينة العشوائية لتكون محور روايته، منطلقاً من بين أفرادها إلى عوالم روايته التي حددت لنا الطبيعة البشرية للمدينة العشوائية وأهم مشاكلها وأمنياتها، ابتداءً من مشكلة «سلمان اليونس» وزوجته «مكية الحسن» التي كلما ولدت صبياً، مات وهو في سنواته الأولى، فعلت «مكية» كل ما كان يقال لها من اقتراحات من شأنها أن تمد بعمر ولدها كما يعتقدون... «مرة قالت لها مرأة عابرة إنها إذا أرادت له الحياة عليها أن تأكل قطعة من أذنه. وأمام دهشة «سلمان اليونس» وابنته حليمة اجتزأت الأم قطعة من أذن الصغير الطرية. وضعتها في لقمة خبز واكلتها». وتحت اقتراح آخر شربت الأم بول ولدها، ولكنها فقدته بعد عدة أسابيع، وظلت على حالها حتى ولدت طفلها الرابع «علي» الذي قدر له أن يعيش، وصارت تنذر لبقائه النذور، حتى أنها تمنت في وقت لم يكن هناك حروب ولم يذق العراقيون طعم الموت بالقنابل والرصاص بعد، أن يكبر وحيدها ويصبح عسكرياً.. «كانت مكية الحسن تنتظر اليوم الذي يصبح فيه علي جندياً فذلك يعني لها اجتياز مرحلة الموت المبكر الذي خطف اخوته واحداً إثر آخر».

قد يتفق القرّاء على أن الرواية لا تعتمد بطلاً بعينه من بين شخوصها،

ولكننا نجد في شخصية «سلمان اليونس» بطلاً غير مباشر، حيث يتخذ منه المؤلف صورة لعامة العراقيين، صورة تتجلى داخلها الروح القلقة غير الواثقة التي يمتلكها «العامة» بسطاء العراق، لذا فلم يكن «سلمان اليوسف» مختلفاً عن العديد من الناس، حين كان لا يصدق بأن رئيس الحكومة العراقية سيبني له بيتاً... «كان يعتقد أن لا جدوى من التمسك بالوهم إذ أن عمر الحكومة الجديدة قصير وعزز تصوره بالأنباء التي ترد إلى البلدة حول صراعات داخل السلطة، بين قادة الجيش أنفسهم، الأمر الذي أكدته محاولة اغتيال رئيس الوزراء».

مثل هذه الرواية ما كان لها أن تخرج للعلن وتُطبع ثم توزع داخل العراق لولا سقوط الديكتاتور، ذلك السقوط الذي منح الكاتب العراقي متنفساً لكتابة تاريخ يخشى عليه من الاندثار... فالرواية تفضح بشكل واضح ظروف الانقلاب «البعثي» الذي أطاح بحكومة عبد الكريم قاسم، فتصور لنا طبيعة الانقلابيين لنجدهم مجموعة كانت تضم بينها قطاع الطرق وأصحاب السوابق والمحكوم عليهم بتهم أخلاقية وغيرها. فالراوي يصور لنا كيف نكث الإنقلابيون وعدهم الذي قطعوه مع عبد الكريم قاسم... «استسلم عبد الكريم قاسم للانقلابيين بالإتفاق على ضمان حياته، ونقل عنه في الساعات الأخيرة قوله إنه أراد بذلك تفادي حرب أهلية ووقف سفك الدماء. اخذه الانقلابيون إلى دار الإذاعة بدبابة. بدا وسيماً بعد أن حلق ذقنه، وفي داخله كان مستعداً للموت..». ولكنهم أعدموه بعد أن منحوه الأمان وتعهدوا بالحفاظ على حياته... إنها نقطة التحول نحو المأساة في تاريخ العراق... «وقبل أن تنطلق رشقات الموت هتف: «عاش الشعـ »، ولم يمهله الرصاص كي يكمل هتافه بحياة الشعب الذي أحبه

حباً لم يذق طعمه أي قائد غيره». وما هي إلا أيام قليلة، حتى نقرأ موت «سلمان اليونس» بعد شيوع مقتل الزعيم عبد الكريم قاسم، وكأنه مات لهذا السبب، لم تكن هناك إشارة مباشرة لهذا ولكن قرار الموت كان بفعل الشعور العميق بالخواء واللاجدوى وضياع الحلم... «ففي الأيام القليلة التي أعقبت الاعدام ظهر فجأة رجال من مختلف الأعمار بوجوه محتقنة شرسة عدوانية أطلق عليهم اسم (الحرس القومي).

كانوا يربطون أشرطة خضراء على أذرعهم ويحملون بنادق من نوع بورسعيد مصرية الصنع. بينهم قدوري - المخمور دائماً، والهارب المطلوب للقضاء بتهمة الشروع بقتل أخيه بعد أن طعنه بسكين - الذي ظهر فجأة وراح يجول طليقاً من دون خمر، لكنه سكران بانتصاره».

في موت «سلمان اليونس»، تأخذ شخصية ولده «علي» اهتماماً أكبر من المؤلف، لنجده عاشقاً لـ «بدرية» بائعة الخضار في سوق المدينة، ولكن قصة عشقه هذا ظهرت بشكل مقلق وهي تظهر وتختفي بين موجات الأحداث المتلاطمة، حيث يؤرخ عبد الله صخي إلى بداية الحكم البعثي الذي اقيم بجهود «أبناء الشوارع والسفلة والخارجين عن القانون» هذه البداية التي بدأت بإعطاء الأمان لعبد الكريم قاسم، ثم قتله بعد ساعات من استسلامه. وقد اتخذ المؤلف من شخصية قدوري رمزاً إلى أغلب الشخصيات التي شاركت في «سحل» أبناء العراق في الشوارع وقتلهم والتمثيل بجثثهم. وفي خضم الاعتقالات العشوائية، يتم اعتقال «علي» الذي كان متواجداً في السوق لرؤية حبيبته بائعة الخضار... «هجم عليه ودفعه إلى داخل سيارة الشرطة تحت وابل من الصفعات على مؤخرة رأسه». ثم نجد بعد ذلك مباشرة أن «قدوري السافل» يقوم بتعذيب أبناء منطقته

من المعتقلين، هو يعرفهم جيداً ويعرف أن أغلبهم من البسطاء وبينهم المعتوهين أو صغار السن... «بعد أيام قال سوادي حميد - صاحب الطبل - في المقهى أمام الجميع، أن قدوري أشرف على تعذيبه، ثم خلع دشداشته وكشف آثار السياط. كان ظهره مليئاً بالتقرحات والجروح النائئة الجافة».

إن صور الاعتقالات وانتشار الخوف وتفشي شتى أشكال الاشاعات، زرع القلق والخوف والشعور بعدم الأمان في نفوس الناس، خصوصاً البسطاء، وهنا يسجل عبد الله صخي، نقطة تحول في تاريخ العراق حيث انطفاء الفرح داخل الروح العراقية استمرت حتى يومنا هذا، بفعل ثلة من أصحاب السوابق واللصوص و«حرامية الأمس»... «انسحبت البلدة إلى نفسها في سكينة مضجرة. بدأ الناس كالغرباء يمضون في مسالك مختلفة وإن توحدت وجهتهم. قلما يكلم أحدهم الآخر، وإن حدث فهو كلام قصير هامس. كأن أرواحهم لم تعد فيها تلك الطاقة الهائلة على الكلام والثرثرة والوشايات. حتى معاركهم ونزاعاتهم ومناسباتهم غدت خاملة خالية من تلك الفورة الداخلية التي انبثقت ذات يوم موّارة كالينابيع، مضيئة كالكواكب تعززها الأحلام والأمنيات»..

«خبأت مكية الحسن صورة الزعيم القتيل. لفتها في فوطة قديمة وأغلقت عليها صندوق عرسها، الشاهد الحي على شقائها وكفاحها، صندوق الأسرار والرموز والحكايات، مخطوطة تفاسير الأحلام التي ينطق بها الخرز الملون أثناء نوم ثقيل». وظل وحيدها «علي» تائهاً بدروب المدينة الجديدة «مدينة الثورة» يبحث عن «بدرية» حبيبته التي تاهت في خضم الحياة الجديدة التي لم نعرف لها ملمحاً واضحاً حتى الساعة.

رواية
«مطر الله»

تأليف هدية حسين

المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2008

قد لا نبتعد عن الصواب - رغم أن الروايتين قد صدرتا في العام نفسه (2008) - إن قلنا بأن رواية هدية حسين «مطر الله» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ما هي إلا الجزء الثاني من رواية عبد الله صخي «خلف السدة» فالمكان يكاد يكون نفسه، وكذلك الزمان وإن جاء عن طريق إعادة شريط الذكريات بطريقة الفلاش باك... «من المؤكد أن أكون في حلم، إذ ليس ثمة ما يثبت عكس ذلك، فهذه البيوت والأزقة كانت قد اندثرت منذ زمن بعيد، وانتقل أهلها إلى مكانٍ آخر، حتى أنني أتذكر اللوريات والعربانات التي اصطفت على السدّة وهي تمضي بالناس وأغراضهم إلى المساكن الجديدة، وصادف أن مررت بالمنطقة مرات ومرات بعد ذلك الرحيل الجماعي، ولم يحدث أن قامت من غيابها

الأبدي».... هكذا يعود «مهران» بذاكرته العجوز إلى منطقة خلف السدة التي يتصورها - نتيجة الهرم والهذيان - وقد قامت من جديد رغم شكوكه.

إن التقارب الكبير بين روايتي «مطر الله» و «خلف السدة» منح الروايتين ميزة تكميلية، الواحدة تكمل الأخرى، إلا أن رواية عبد الله صخي جاءت أكثر اتساعاً وشمولية، من حيث تعدد الشخوص والفترة الزمنية، ولكن الخصوصية التي تمتاز بها رواية «هدية حسين» هي أنها اهتمت بالمخيلة التي تفضي إلى ملامسة الواقع المعني بالتركيبة الداخلية للإنسان والتطورات التي طرأت على شخصيته، أكثر من اهتمامها بالأرشفة أو تسجيل تاريخ مدينة.

تستهل هدية حسين روايتها بمقولة تفصح بشكل واضح عن مكان الحدث الروائي «... وسوف يقرأ الناس في أرجاء الدنيا مدوّنات تقول: إن (بحر السواد) الممتد من جنوب تركيا حتى حدود الكويت الشمالية ومن إيران شرقاً حتى الأردن غرباً، كان قبل مئات السنين أرضاً خصبة يجري فيها نهران عظيمان، وقامت عليها أربع حضارات عظيمة بفضل أقوامها متعددي الثقافات والأعراق الذين اخترعوا الكتابة، وسنّوا أول قانون على الأرض عام 1800 ق. م». وهنا تحدد المؤلفة أرض العراق مسرحاً لروايتها، وأن شخوص روايتها هم من العراقيين، إلا أن الفرق يظهر جلياً بين ما تخبرنا به المقولة، وبين واقع الإنسان العراقي (ابن وادي الرافدين) الذي تغير جذرياً وبلغ التغيير ذروته أواخر القرن العشرين، وبداية الألفية الثالثة. فبعد أن كان منتجاً ومبدعاً، مخترعاً ومؤسساً لتاريخ حضاري أذهل العالم، صار عاطلاً عن التفكير، مستغلاً، مهيناً ومهاناً، قاتلاً، جلاداً، ذابِحاً ومذبوحاً، واشياً، خائناً، سجّاناً ومسجوناً... صار النقيض

تماماً، هذا ما تخبرنا به رواية «هدية حسين» وهذا ما تلمسه «مهران» عن كثب حين صحا من غيبوبته الطويلة، ليتعزز إحساسه بالظلم والخراب وخواء الروح البشرية وانقلابها المريع.

إن فكرة دخول الإنسان بغيبوبة طويلة وانقطاعه عن الحياة سنوات طوال، هي فكرة عظيمة بالنسبة للكاتب حيث تمنحه حيزاً رائعاً من الحرية يمكنه أن يتحرك داخله بسهولة مطلقاً أفكاره وخيالاته، إلا أن جغرافية المكان التي تتحرك بها أحداث الرواية، وبساطة الإنسان وسطحيته، جعل هذا الحيز يضيق لتضيق معه المخيلة مجبرة. فتتحول في أغلب صورها إلى محاسبة للنفس واسترجاع الذكريات... «ذاك زمان وَلّى، وها أنت اليوم تقف على أنقاضه، كل ما عليك فعله هو أن تتخلص من أسرارك التي أثقلت على روحك، إنها ديونك المؤجلة منذ زمن بعيد، وعليك أن تسدد فواتيرها الآن.». تُرى أي زمن هذا الذي وَلّى والذي يشير إليه المُحاوِر؟... إنه الزمن الذي عاشه «مهران» بقوة متدفقة ترنو إلى إثبات الوجود وكسب الاحترام والوجاهة بغض النظر عن كل الحسابات الإنسانية والأخلاقية، هذا ما أشار لنا به المحاور، وهو يحاور أو يحاسب «مهران» على أفعاله التي اقترفها، قبل دخوله في غيبوبة طويلة امتدت لسنوات، ليفيق منها عجوز كهل.

صحيح أن «مهران» هو بطل الرواية الأول، إلا أننا نجد أن الروح أو الضمير الذي كان يعيش داخل كيانه، وقد ظهر بطلاً ثانياً للرواية، أو المحاور الحقيقي الذي يقف على كل ذكرى يحملها ذهن «مهران»، فنسمعه يتحدث مخاطباً الشخصية: «كنتُ دائماً لصق قلبك الذي قدّ من جلمود، ولصق صدرك وأذنيك وعينيك، أهتف بك قف أيها العبد لغرائزك، إياك

من رغباتك التي ليس لها حدود، وشبقك الموصول الممدود، إلا أنك تمضي كأنك لا تسمع، ولم يكن باستطاعتي ردعك ولا صدّك عمّا أنت فاعل، فامتلأ دفتري بخطاياك، وها أنا أفرده أمامك في الوقت الذي تنسل الحكايات تباعاً، منه ومن رأسك المعطوب». ثم يتجه إلى تأنيبه وتعريته أمام القارئ: «كنت فظاً وأنانياً وغير أمين على أهلك وجيرانك.. رغبتك في إزعاج الناس فاقت كل تصور».

تتبنى الرواية فكرة إظهار «التطور» الهائل الذي شهده العراق منذ نهاية الستينيات حتى بداية الألفية الثالثة، هذا التطور العكسي الذي أرجع البلاد إلى عصور سالفة، إلى عصر ما قبل اختراع الكهرباء، عصر ذبح البشر كقرابين تقرباً من وجه الرب، وهذا ما نتلمسه حين تحدد لنا المؤلفة الفترة التي دخل فيها مهران غيبوبته:

«كنت محظوظاً يا سيد مهران إذ لم تعش ما عاشوه حين رحت إلى الغيبوبة، ولم تعرف بأن زورق الدنيا انقلب بهم، وأخذتهم الحياة على غفلة منهم إلى سلسلة من الحروب والنفي والجوع والضياع، حتى صار الواحد منهم يتلو الشهادة قبل أن يضع قدمه على عتبة بيته، وأنت لم تعرف ما حلّ بأبنائهم بسبب الحروب التي أصبحت القدر الذي يلاحق الرضيع والمرأة والشيخ، صارت رؤوس الناس تقطع كما تقطع رقاب النعاج والخرفان والدجاج، وتُرمى جثثهم على قارعة الطريق أو على المزابل كشيء لا قيمة له، تنفجر العربات والسيارات والدراجات فتقتل ما تقتل، ويأتي نوع من البشر غريبي المذاهب والأطوار، يفعلون بالناس ما لم يفعله الغزاة في الأزمنة الغابرة، يفجرون أنفسهم بأحزمة ناسفة وسط حشود الفقراء في الأسواق مساطر العمال والمدارس والمستشفيات وسرادق العزاء

متوهمين أنهم سيذهبون إلى جنّة الرب التي لا أدري بأية سماء تختبئ».

تهتم رواية «مطر الله» في إظهار تركيبة المجتمع العراقي بمستوياته الاجتماعية وطبيعته وتطوره أخلاقياً، إلا أن هذا الاهتمام يعتمد بشكل كلي على التطورات السياسية وتبعاتها وتأثيرها على المجتمع، حيث نلاحظ تأثيرات قرار أول رئيس وزراء لأول جمهورية عراقية، عبد الكريم قاسم ونيته بناء بيوت للفقراء والمعدمين من سكنة «خلف السدة» قد منح الشارع العراقي دفقاً سياسياً جديداً متمثلاً بسياسيين جدد منبثقين من الطبقة الاجتماعية المعدومة ليصبحوا المناصرين للزعيم قاسم، وليكونوا بعد ذلك المدافعين عن الزعيم وثورته حين حدوث الانقلاب عام 1963، وربما نجد في شخصية «صابر» الأخ غير الشقيق لمهران، والذي كان يمتهنه وينعته بأبشع الصفات، والذي كان يؤمن بأن «البشر صنفان، سادة وعبيد، و«صابر» دائماً في الخانة الثانية..».

نراه وقد تحول إلى سياسي رغم بساطته وبساطة تفكيره، لنجده على قائمة المطلوبين من قبل الانقلابيين الجدد:

«كان صابر من أبرز المطلوبين، لأنه قاد جمهرة من أهل الحي، والتقت بجماهير غفيرة جاءت من أحزمة البؤس ومن فقراء مدينة الثورة، كما هبّت جموع لا تعد من صرائف الميزرة، ومن الشواكة والكريمات والمهدية والصدرية والدهّانة والعلوازية وأبو سيفين والعاقولية.. عمال، وفلاحون وحرفيون، زحف الجميع صوب وزارة الدفاع في الباب المعظم شرق دجلة، وباتجاه قاعدة الرشيد الجوية، سلاحهم العصي والهراوات، وربما حمل بعضهم الخناجر والسكاكين، سدّوا منافذ الطرق والجسور، وامتلأت بهم الساحات، وغص شارع الرشيد المؤدي إلى الوزارة بهتافاتهم، وعمّ الهياج

بينهم لإنقاذ الزعيم، مرددين بأعلى حناجرهم: اسحقوا المؤامرة، ماكو زعيم إلا كريم». ليتم بعد ذلك القبض على صابر وإيداعه السجن لفترة ليست بالقصيرة. وفي هذه الإشارة تحاول المؤلفة أن تكشف لنا بأن هناك حقيقة ربما لم تكن غائبة عن أذهان البعض ولكنها غير واضحة بشكل جلي، وهي أن أغلب مدعي الثقافة في العراق هم في الحقيقة يفتقرون إلى الثقافة، وإن السياسة من جعلتهم يتحدثون بدرجة أعلى مما كانوا معتادين عليه، وما التحول الذي طرأ على صابر، إلا صورة ومثال إلى ذلك التحول الذي أصاب الكثير من العراقيين، حيث تحولوا بين ليلة وضحاها إلى مناضلين ومثقفين من العدم...

ومن أجل تعزيز هذه الصورة في ذهن القارئ نجد أن المؤلفة قد عمدت على إظهار رأي الشارع بمثل هذا التحول... «خرج صابر - من السجن - أكثر نحولاً وبنظرات شاردة وصمت مريب وكآبة حادة، وما إن دخل الحي حتى هب أهله بنوعين من الاستقبال، الأول يرى فيه بطلاً محنكاً إذ أخفى كل هذه السنين شخصيته الحقيقية، والثاني هازئاً ومعتبراً أن اعتقاله ليس أكثر من خطأ عاد بالنفع على صاحبه ونقله إلى درجة أعلى قليلاً مما كان عليه، حتى أن أحد البعثيين علّق ساخراً: عاد البغل حماراً فيا أهل الحي اتحدوا».

لم تُفلت هدية حسين صابراً من يدها عند هذا الحد، بل جعلته مفتاحاً تدخل به زمن حكم البعثية وخصوصاً فترة الثمانينيات، حيث يدلنا صابر على «بشير» ابن الحداد، الطالب بكلية الطب الذي غيَّر حياة صابر حين «صار يحكي له عن «الوطن الحر والشعب السعيد وإنسانية الإنسان والجماهير الكادحة». وبشير الذي كان خلال سني دراسته الأول بامتياز،

دخل كلية الطب، ولكنه اختفى في النصف الثاني من الصف الثالث، وانتشر في ما بعد خبر هروبه إلى منطقة الأهوار في الجنوب، ثم إلى موسكو أثر مطاردات الحكومة لأعضاء الحزب الشيوعي في بداية الستينيات، وصارت له حكايات يتداولها أهل الحي بكثير من المبالغة حول تجنيده لعدد من الشبان، «ليس فقط من هذا الحي، وإنما من الأحياء الأخرى في الصرافية، وصرائف الشاكرية، والميزرة خلف السدة القديمة..».

تدخل هدية حسين بشخوص وأحداث روايتها إلى أتون الحرب العراقية الإيرانية عن طريق «مرتضى» ابن عباس جار مهران... «استدعى مرتضى للخدمة العسكرية في الوقت الذي كان فيه منصور يقدم أوراق البعثة إلى القاهرة، عمل مرتضى في ثكنة في الشمال، ويبدو أن الجيش قد غير الكثير من طباعه فأكمل الخدمة ثم تطوع وأصبح نائب ضابط، ودخل معارك عديدة خاضها الجيش هناك قبل أن تأخذه حرب الثمانينات إلى البصرة في أقصى جنوب البلاد، ويسقط أسيراً حينما تسقط مدينة الفاو، وعندما عاد من أقفاص الأسر بعد عشرين سنة لم يتعرّف عليه أحد أول الأمر، فقد عاد شيخاً طاعناً في بالسن، تملأ وجهه التجاعيد وبلا أسنان حتى بدا كأنه والد أبيه، وكانت البلاد تستعد لعصر المفخخات».

بعد السرد المتقن للأحداث المتعاقبة وتطوراتها السياسية المتلاطمة والتي أثرت بشكل مباشر على الإنسان العراقي، حيث جرفته معها إلى دهاليز اضطرابها ودمويتها، تحاول المؤلفة تلخيص فكرتها في حديث جاء كالانتفاضة أو الثورة التي تملكت روح مهران وهو يرد على تهكمات محاوره «ضميره» الذي قسا عليه بشكل مفرط، فيصرخ بوجهه منتفضاً: «هم اختاروا منجزات الثورة، غير مدركين بأنهم يسيرون بالاتجاه الذي

سيقودهم إلى التهلكة، حين استبدلوا ولاءهم الملكي بولاء الزعيم بمجرد بيوت صغيرة هي حق لهم دون منّة من أحد، بيوت مقذوفة خارج العاصمة التي وفدوا إليها نازحين من قراهم الجنوبية، أرادت الحكومات المتوالية إبعادهم ليسهل فيما بعد السيطرة عليهم والقضاء على انتفاضاتهم اليائسة من أجل رغيف الخبز.. ولو فكروا قليلاً لوجدوا أنهم الخاسرون، فمعظمهم - كما تعلم - انحدر من أصول فلاحية، هربوا من الإقطاع الذي ظلمهم وسخر إمكاناتهم من أجل الزراعة، التي لم يحصلوا منها إلا القليل، ولكنه قليل منظم بقوانين وإن بدت غير مكتوبة، إلا أنهم توارثوها وكانوا قانعين بها قبل أن تلعب برؤوسهم شياطين الهرب إلى العاصمة، جاءوا وسكنوا الأكواخ والصرائف التي لم تحمهم من برد ولا حر، وتعرضوا لظلمين في آن واحد، الأول من الطبيعة التي لم ترحم أجسادهم الهزيلة، فكان النهر يفيض ويغرقهم، والمطر ينحدر إلى غرفهم البائسة، وفي مناطق أخرى كانت الأرض تنزّ عليهم في الصيف وفي الشتاء، والظلم الثاني من الحكومات المتعاقبة التي رفعت الشعارات باسمهم فصدقوها. وإذا بهم يقذفون بعد سنوات خارج قناعاتهم، ويتعرضون لأبشع تنكيل، ويساق أولادهم إلى محرقة الحروب، ويسخر منهم الحكام فيهبونهم نياشين من تنك، ويسلطون عليهم الأضواء في التلفزيون فيبدون سعادته، لكنهم في حقيقة الأمر خسروا كل شيء وهرولوا صوب مناياهم، قل لي بربك، لماذا قامت الثورة على الملكية؟ واين هم الآن قادتها؟ أين حياة الرخاء التي وعدوا شعبهم بها؟ أجبني، لماذا نحن بهذا الحال؟ من ضحك علينا وكيف تحولت الحياة من اللون الأبيض إلى الرمادي ثم إلى الظلمة الحالكة؟ إلى الجوع والنحر والهروب إلى دول ضاقت بنا وبمشاكلنا فأغلقت أبوابها بوجوهنا

حفاظاً على مواطنيها.. قل لي: ماذا جنيناً؟»... هكذا يثور مهران، ثورة لا يمكن أن تخرج إلا على لسان رجل عاش جميع هذه المشاكل التي تحدث عنها، ثورة جعلت هدية حسين تسهب في سردها بكل مرارة، حتى نسيت أن المتحدث رجل كهل كان يغيب لسنوات في غيبوبة ولم يجرب ولو لمرة واحدة الخروج من بلده ليكون رقماً عراقياً من الذي يسجل على الحدود السورية أو الأردنية أو الإيرانية أو حتى في سجلات المهربين..

تنهي هدية حسين روايتها بجزع مرّ يعرفه العراقيون جيداً، إنه الموت، الموت المستمر، هذا السيل الجارف الذي أدمن الدم العراقي لسنوات طوال «منذ سنين حطّ ملك الموت على هذه الأرض، أراد أن يأخذ قيلولته بين نهريها، فقد سمع الكثير عن بلاد ما بين النهرين، وكانت له زيارات سابقة لم يُطل فيها المكوث، لكنه أخيراً قرر الإقامة، وجاء به سوء طالع الناس فآثر البقاء، ربما نصحه إبليس قائلاً: عليك بهم فهذه الأرض فردوس الملائكة وقد ورثوها دون وجه حق»....

هكذا وبهذه السخرية السوداء تحاول هدية حسين أن تلتقط بعض التفسيرات التي صار الشارع العراقي يتندر بها متفكهاً، فتضيف: «عمل عزرائيل بهمة ونشاط وبعد حين شعر بالإرهاق من هذا الموت الكثيف المتسارع... ثم فجأة، اكتشف أن ثمة من يعمل من وراء ظهره، فهو أبداً لم يصدق بأنه يقبض أرواح المئات في ثوان معدودة وفي أماكن متعددة، مثلما حدث على جسر الأئمة، وفي المحاويل، وسوق الغزل، والجامعة المستنصرية، والأسواق الشعبية في بغداد والنجف وكربلاء والأنبار والسماوة والبصرة والكوت والناصرية: لا يمكن - صرخ عزرائيل - أشم رائحة مؤامرة، ما الذي يجري من وراء ظهري أيها الرب؟».

الفصل الثاني
روايات زمن الديكتاتور
«روايات زمن المحنة»

يتميز هذا الفصل عن بقية فصول الكتاب، بعدد الروايات العراقية التي تناولت زمن الديكتاتور (1979-2003)، فقد تضمن هذا الفصل خمس عشرة رواية، مما يشكل العدد الأكبر من الرويات المتناولة من بين فصول الكتاب الأخرى... ولعل هذا يشير بشكل واضح إلى أهمية الفترة التاريخية وتأثيرها على تركيبة المجتمع والإنسان العراقي، كونها فترة جلبت الويلات وعرف الإنسان العراقي خلالها طرقاً مبتكرة في محاولات إذلاله وموته المعلن رسمياً، لذا وجدنا أن تسمية الروايات التي تناولت هذه الفترة بـ «روايات زمن المحنة» إشارة إلى المحنة العراقية التي ما أن بدأت حتى صارت عصية على الخفوت أو الإضمحلال، بل على العكس، أخذت تتصاعد، تتسارع، حتى وصلت إلى المستوى الكارثي الذي يعيشه الشعب العراقي حتى يومنا هذا.

صحيح أن الرواية العراقية الصادرة خلال الفترة الخاصة ببحثنا هذا (2004-2012) قد اهتمت بالوجود الموضوعي لها، أي رصد وتشخيص

التغيرات والانقلابات الاجتماعية التي حدثت داخل المجتمع العراقي، تأثراً باضطرابات الوضع السياسي، أي «الزمن والسلطة»، حيث اهتمت الرواية بالتاريخ القريب وصولاً إلى اللحظة المعاصرة، حيث كان للواقعية بأشكالها المتعددة حصة الأسد في هذه الروايات، إلا أن الملاحظ في أغلب الروايات أن هناك غاية قد نجد فيها الرابط الذي يربط أغلب هذه الروايات، إلا وهي محاولات اقتحام المسكوت عنه - سابقاً - وفضحه، معتمدة على فسحة الحرية الواسعة - بالقياس لما كانت عليه زمن الديكتاتور - التي صار العراقي يتلمسها بعد سقوط التمثال مباشرة... وفي الوقت نفسه نلاحظ أن الوجود الذاتي (الفني) لهذ الروايات والذي يخص الشكل الروائي والخصوصية التعبيرية الجمالية، وطبيعة البناء الروائي، ودرجة تفاعل القارئ معها، فقد ظهر بشكل متفاوت، إلا أن أغلبية الروايات كانت قد راعت هذه الجوانب بشكل متقن ومدروس.

أغلب الروايات حاولت أن تحول تراجيديا المأساة العراقية ونزف الدم والكرامة، إلى صيغة أدبية يمكن التفاعل معها برؤية واضحة، رؤية المؤلف المبتعد نسبياً عن الحدث المباشر، ليضع أمام القارئ خلاصة تجارب شعب كامل عاش بين الحديد والنار من جهة، وبين العوز وهدر الكرامة من جهة أخرى، لذا يمكننا القول إن الرواية العراقية تحاول أن تساهم في تشكيل وعي إنساني جديد، وعي يتلمس مأساة الماضي ومرارة الحاضر باحثاً عن حلول قد تكون إنسانية أكثر من كونها مجرد تخيلات... فالملاحظ أن الروائي العراقي قد حرص على عدم نقل الواقع الخارجي كما هو والتعامل معه داخل الرواية كانعكاس كلي بكل صوره وواقعيته إلى القارئ، بل كان حريصاً على خلق أطر روائية فنية وجمالية تعمل على تكثيف هذا الواقع واختزاله من

أجل طرح حقيقة ومشهد روائي مؤثر فنياً وجمالياً.

ومن الملاحظ أيضاً، أن الروائيين العراقيين الجدد على وعي تام بأن كل انحياز صوب آيديولوجية معينة من شأنه أن يضعف الرواية، كما أن قناعاتهم وتجاربهم، جعلتهم ينبذون الأفكار والآيديولوجية التي من شأنها السيطرة على ذهن الكاتب وبالتالي تسجل حضوراً وسيطرة على حساب الأفكار الرئيسة المطروحة في الرواية وبنائها الدرامي، لذا نجد أن من النادر حضور فكرة أيديولوجية متبناة من قبل المؤلف يحاول فرضها على القارئ وهذه ميزة لا يستهان بها امتازت بها الرواية العراقية الحديثة... بل إن أغلب الروايات طرحت فكرة الإنسان الضحية، ضحية الأفكار الآيديولوجية والأحزاب السياسية والهيمنة السياسية... وليس الهدف منها الاصلاح أو النصيحة التعليمية، فالكاتب العراقي صار يعي تماماً أن الروايات التي تهدف إلى الاصلاح، غالباً ما تكون فاقدة لمتعة القراءة.

قد يصل القارئ وهو يبحر في عوالم هذه الروايات، إلى فكرة متسائلة: ترى كم فيلم سينمائي ناجح ومؤثر ستحظى به السينما العراقية إن هي استطاعت أن تحول هذه الروايات إلى أفلام، وهنا نركز على الأفلام وليس المسلسلات كون الهزل والاستستهال ما زال مسيطراً على النتاج التلفزيوني العراقي... هذا ما لاحظناه لغاية الآن على الأقل.

حيث ظهرت الرواية العراقية وهي تأخذ طابع الرواية النقدية التي تعتمد على نقد وتحليل كل أشكال التحولات الإجتماعية والسياسية، وكأنها تريد بهذا أن تظهر ردة الفعل الدفاعية ضد جبروت السلطة وتعسفها... فالبعض من الروائيين حاول الكشف عن بنية المجتمع العراقي من خلال بنية الرواية، أو بنية الرواية على أساس بنية مأساة المجتمع.

رواية
«إعجـام»

تأليف سنان أنطوان

دار الآداب 2004

لا تبتعد رواية «إعجام» للشاعر والروائي العراقي سنان أنطوان الصادرة عن دار الآداب 2004 في مأساتها وهمومها عن رواية «كوميديا الحب الإلهي» للؤي عبد الإله[1]... وهذه الرواية التي حظيت باهتمام العديد من النقاد من خلال العديد من المقالات، يمتزج فيها الواقع مع عوالم الكوابيس تبعاً للمناخ والمؤثرات التي أنتجت فكرة الرواية كونها تجربة حياتية شخصية جاءت برمزيتها داخل الرواية لتكون تجربة مجتمع، فالفكرة كانت قد عاشت واقعها، أي أن فكرة الرواية أُخذت من

1- انظر الفصل الأول

الواقع المرّ الذي عاشه الشاب العراقي، في زمن الحرب وموجة الاعتقالات الواسعة التي شهدتها تلك الحقبة.

الرواية مكتوبة بلغة خاصة جداً، لغة الفرد العراقي البسيط الذي كان يقاوم سلطة الديكتاتور بـ «أضعف الإيمان» حين كان يحرّف مصطلحات السلطة إلى كلمات تثير السخرية مثل: السيد القائد يصبح «السيد القاعد» وزارة الثقافة والإعلام تكون «وزارة السخافة والإيهام» وحزب البعث «حزب العبث» والحاشية تصبح «ماشية» وغيرها الكثير من الكلمات التي كان يتداولها إعلام السلطة. والحقيقة أن ذلك التحريف كان شائعاً في العراق ولكن بسرية تامة، لذا نجد أن المؤلف قد أصرّ على تدوينها في روايته لتكون وثيقة للذاكرة العراقية بعد سقوط الديكتاتور. بالإضافة إلى أن الرواية ترصد حالة تحريف الأغاني التي كانت تطلق زمن الحرب، ظاهرة اعتمدها العراقيون كي لا تتغلغل سموم تلك الأغنيات إلى أرواحهم... «لكي لا أصاب بالجنون إزاء الأغاني والشعارات والقصائد التي كانت وزارة السخافة والإيهام تقصفنا بها يومياً، كنت أتلاعب بترتيب الكلمات والصور، وأبعبصها على هواي وبما يتلائم مع مزاجي..». إذاً، فهي رواية مكتوبة بأسلوب تهكمي على السلطة التي اضطهدت شعباً بأكمله وزجت به في حرب ضروس كما زجت بالكثير من أبنائه في أقبية السجون والمعتقلات، وكان بطل الرواية واحداً من هؤلاء، حيث تم اعتقاله بتهمة معاداة السلطة والإنتماء إلى حزب محظور...

هناك، حيث المعتقل، يصور لنا المؤلف مقدار الظلم والتنكيل والإهانة التي يتعرض لها المعتقل، لتصل حد الإغتصاب. صور مرعبة كانت كفيلة بولادة أقسى الكوابيس في رأس بطل الرواية، حتى يعترف بضعفه أمام

جبروت السلطة، ولكنه لم يتخل عن القدرة في المقاومة... «ربما انتصروا فعلاً بكل ما كتبوه عنوة على جدران الذاكرة واللاوعي، في الداخل والخارج، من شعارات تفوح منها رائحة البول وكل النفايات التي تجثم في دهاليز رأسي وجسدي وشوارعهما. كيف يمكن لي أن أطردها كلّها من دون أن أموت أو أصاب بالجنون الكامل؟»

لم تغفل الرواية حالة الشارع العراقي فترة الحرب العراقية الإيرانية، حيث ينتقل بنا المؤلف من أقبية المعتقلات ليصور حالة الشارع العراقي وهو يحفل بمسرحيات الاعدام في الساحات العامة... «كان عدد الفارين من الجيش قد ازداد وتوزعت المفارز ونقاط التفتيش التي تبحث عنهم. ورصدت أوامر تسمح للناس بإطلاق النار عليهم إذا ما حاولوا الهرب. كما أصبحت الإعدامات علنية، ليكون هؤلاء «عبرة لمن اعتبر» مسألة عادية تجري بين الحين والآخر ويدعى الناس في المحلّة إليها». مشهد ترصده الرواية بدقة حيث كانت مسرحيات الموت والإعدامات تعرض على الناس وفي الساحات العامة حتى اعتاد العراقي على منظر الموت كما اعتاد أساليب الإهانة والإذلال... حتى وصل الأمر ببعض العراقيين إلى قتل أبنائهم عند رفضهم الإنخراط في الجيش والمشاركة في الحرب... «كانت جدتي تشاهد التلفزيون كعادتها. كان القاعد يقلّد نوط شجاعة لرجل قتل إبنه لأنّه رفض الالتحاق بوحدته العسكرية!»

الرواية زاخرة بالعديد من المشاهد والمواقف والصور المؤلمة التي كانت تقع على كاهل الإنسان العراقي، حتى بات إنساناً بلا لسان، يشاهد والصمت سيده وحاميه الوحيد من الموت المحدق به على مدار الساعة، ومن هنا نجد أن عنوان الرواية «إعجام» - الأعجم: الأخرس... ويقال أمر معجم إذا

اعتاص... استعجم الرجل: سكت - جاء منسجماً مع فكرة الرواية، بل هو عنوان يختصر الكثير مما لم يقله المؤلف على لسان الرواي... «كانت «ممنوع» الكلمة الأكثر استعمالاً في البلد، وخصوصاً لأولئك الذين كانوا يتمتعون بشيء من السلطة أو يظنون أنهم يمتلكونها».... هكذا ترصد لنا الرواية العديد من الممنوعات، حتى جريدة الدولة كانت ممنوعة في بعض الحالات... صورة مضحكة، ولكن بكوميديا لا تَخلو من مرارة يصورها لنا سنان أنطوان، عن الجريدة في حياة العراقي، فهل هناك من يتصور أن الجريدة «جريدة الدولة» كثيراً ما كانت سبباً في سجن وإعدام العديد من العراقيين؟؟ حيث طالت العقوبة كل من استخدم الجريدة في تغليف المأكولات أو تمزيقها أو رميها في القمامة أو استعمالها حسب ما تتعامل شعوب العالم مع الصحف منتهية الفائدة، ووصلت قرارات السلطة في منع حمل الجريدة عند الدخول إلى الملاعب الرياضية أو الأماكن العامة، حتى عزف الكثير من العراقيين عن شراء الجريدة، فصارت الدولة توزعها «بالمجان» على موظفي دوائر الدولة، وكل ذلك بسبب وجود صورة الديكتاتور بشكل يومي على الصفحة الأولى وبالحجم الكبير في كل صحيفة تصدرها الدولة... وهنا نقتبس مقطعاً يصور لنا إحدى حالات تطبيق ذلك القرار الرئاسي بخصوص الجريدة... «بدأ يفتشني... مرر يديه على جيوب صدري وأخذ الجريدة التي كنت قد طويتها بعناية ووضعتها في جيب الجاكيتة الداخلي لكي لا يراها. وعندما قلت له بأنني لم أقرأها بعد، ردَّ بلهجة عصبية: ممنوع جرايد. ثم ألقى بها في برميل حيث كانت جرائد أخرى تحترق... لم تفهم «أريج» لماذا يأخذون الجرائد. فقلت لها بصوت خافت ونحن ندخل إلى المدرجات: حتى مَنُقعد عليهَه..». ثم راح

بطل الرواية يسرد للقارئ إحدى طرقه في إهانة الديكتاتور... «في تلك المرحلة المبكّرة، كنت أخالف القوانين في حياتي الخاصة باستمرار وأنتقم من النظام على طريقتي الخاصة. فكلما كانت هناك أزمة ورق تواليت كنّا نضطر لاستعمال الجرائد. وكنت أختار الصفحة الأولى لأنها تحفل بالصور وبالافتتاحيات..».

تتجلى صورة رجالات السلطة من الأمن والشرطة في كوابيس بطل الرواية وهو داخل المعتقل على شكل كلاب مسعورة تطارده ليلاً... صورة لكابوس مرعب بطله قطيع من الكلاب، تبدو منطقية لشاب يقبع داخل المعتقل ويتعرض لأبشع أنواع التعذيب والتنكيل، إلا أن هذه الصورة التي تتخذ الكلب رمزاً لرجالات السلطة، باتت حاضرة وبشكل كثيف في العديد من الروايات العراقية الصادرة بعد سقوط الديكتاتور... لا نجافي الحقيقة إن وجدنا في رواية «إعجام» رواية لله «الصمت المقاوم» بامتياز، هذا الصمت الذي كان يقلق السلطة أيضاً... «كنت قد توقفت عن التصفيق من أيام الثانوية كنوع من الرفض الصامت، برغم تحذيرات البعض من أنهم يكتبون تقارير عمّن لا يصفق».

رواية
«خضر قد والعصر الزيتوني»

تأليف نصيف فلك

دار الجمل 2008

ما أن أزيل الديكتاتور، وتحرر الكاتب العراقي «نسبياً» من أثر الصدمة - الذهول وعدم التصديق الذي كان طاغياً على مشاعر الإنسان العراقي بشكل عام - حتى ظهرت روايات تتحدث عن ذلك الزمن الذي صار من الماضي، لكنه، وعلى ما يبدو سيبقى وجعاً ملازماً للإنسان العراقي فترة قد تمتد طويلاً، ولعل رواية «خضر قد والعصر الزيتوني» للشاعر والروائي نصيف فلك، تحمل داخل بنائها الروائي صورة ذلك الوجع، صورة لها من الأهمية ما يميزها كونها تناولت فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي وصولاً إلى احتلال الكويت وحرب تحريرها، وهي فترة مهمة جداً من تاريخ العراق والإنسان العراقي، والمثقف على وجه الخصوص... الرواية التي لا تخلو من عنصر المتعة والكوميديا السوداء كتبت بلغة خاصة

جداً وكأنها كتبت للقارئ العراقي وليس غيره، ومن الممكن اعتبارها أرشيفاً مصغراً «رمزياً» لتاريخ الفرد العراقي على مر ثلاثة عقود، تاريخ سلطة دموية تمرست على امتهان الإنسان وإذلاله، ومارست عليه كل أنواع القهر والموت، فالموت حاضر في الرواية بشكل واضح ومؤثر، وإن كان على شكل أجساد بشرية تتحرك إلا أن موت الأمل وتلاشي صورة المستقبل داخل الذهنية العراقية كان أحد أهم المميزات لهذه الرواية التي أظهرت العديد من شخوصها وكأنهم مشاريع موت مؤجل... «أبي، عمومتي، أخوتي الكبار، الجيران، كلهم مدفونون في أجسادهم، يعيشون بلا حياة حتى يطويهم التراب، أنا واحد منهم، كيف أشذّ عن ناموسهم وما الذي يميزني عنهم وأتفرد بوجود يخترق العدم والفناء ولا أفطس مثل كلب ممزق على حافة الطريق؟.». وتحت سطوة هذا الشعور وقساوته، نجد من بين شخوص الرواية من راح يعد نفسه ليتحمل ظروف التعذيب إن تعرض للإعتقال: «إنه يتمرن يومياً - بروفه من نوع آخر - بالجلوس على (بطل - قنينة - ببسيي كولا) حتى لا تتمزق مؤخرته ويتعذب طويلاً إذا ما وقع في أيدي رجال الامن». مشهد يذكّرنا برواية «ثلاثة وجوه لبغداد» للأردني غالب هلسا (آفاق للدراسات والنشر - الطبعة الأولى 1984) مشهد لا يخلو من الكوميديا السوداء التي تظهر صورة ذلك القلق المزمن، الذي ورغم قساوته كان كثيراً ما يثير الضحك بين الأصدقاء!... لم يظهر بطل الرواية معتوهاً أو غير متعلم، بل هو على العكس من ذلك تماماً، رغم أنه ادعى الجنون كي يتخلص من محرقة الحرب التي كانت دائرة بين العراق وإيران، ويتخلص من تحقيقات أزلام حزب البعث الحاكم، وجراء هذا صار يفترش الساحات والحدائق ويلتحف السماء ليقضي لياليه، وليستمر

على هذا الحال عدة سنوات...

تحمل رواية نصيف فلك عدداً كبيراً من معلومات ومواقف وأحداث لم تكن خافية على المجتمع العراقي، إلا أن المؤلف أظهرها بصور أدبية تتضح من خلالها قدرة تصويرية تستحوذ على اهتمام القارئ، فالبناء الروائي ظهر متقناً، وقد صيغت الأحداث بتقنية سردية عالية... وها هو الراوي يصنع من مأساة شاب ألقي بين جثث القتلى «شهداء المعركة» إلى مشهد كوميدي لا يخلو من رائحة الدم ورعب الموت، حين يصور صوت ريح بطن الشاب «ضرطة» دليل دامغ على أنه حي ويمكن إعادته إلى المعركة...

في روايته يصور لنا المؤلف ذلك الخوف المرتسم على وجوه البسطاء من العراقيين وهم النسبة العظمى من تكوين الشعب العراقي، ويصور لنا خوفهم من بطش رجالات حزب البعث أو ما يطلق عليهم «الحزبيين» خصوصاً فترة الحرب العراقية الإيرانية وبداية تكوينات الجيش الشعبي، حين كان يزج بكل شخص من غير الجنود - طلبة، شيوخ ومن غير المؤهلين للخدمة العسكرية - بفصائل الجيش الشعبي لدعم الجيش النظامي على جبهات القتال، وقد ظهرت صورة حزب البعث بشخصية «موحان» أو «الرفيق موحان» الذي كان يطوف شوارع مدينته «مدينة الثورة» بلباسه العسكري «الزيتوني» الخاص بالرفاق الحزبيين المثير للرعب والإشمئزاز في الوقت نفسه، إلا أن نصيف فلك لم يكتفِ بهذا، بل جعل من «فرحان» شقيق «الرفيق موحان» والذي عمل معاوناً طبياً، مصدراً للرعب أيضاً بسبب عمله في مشرحة الموتى التابعة لإحدى مستشفيات بغداد، رغم وصف المؤلف لشخصية «فرحان» بأنه مسالم، وحين يمشي «لا يمشي، بل يسيلُ على الأرض مسكوباً، يدبُّ مثل دودة كبير تلبس عوينات سميكة

(چعب إستكان) لا يسلم على أحد ولا يسلم عليه أحد..». ورغم هذا، نجد المؤلف ومن خلال بطل روايته قد صبَّ سخرية عالية القساوة على هذا الرجل، مستخدماً عمله مع الموتى وكذلك كونه شقيق الرفيق الحزبي «موحان»... فيجعل من «فرحان» نذير شؤم، يتجنبه كل من يراه مطلقاً ما يعرفه من التعويذات، حتى النباتات والحيوانات، وخصوصاً الكلاب التي يخشاها البشر، صارت تهرب من شبح فرحان... «حين يمرُّ فرحان، تتحرك أوراق شجيرات الخروع والسيسبان وزهرة الشمس، وتتمايل أعواد القصب والبردي في الحدائق الكبيرة أمام البيوت. حين يمر يخرس الدجاج وينكمش البطّ خانساً، وتنسل الكلاب إلى أقرب ملاذ تضع ذيولها بين ساقيها. فرحان الشبح يمرُّ مثل النسيم المخيف في أفلام الرعب».

لن يجافي الحقيقة إن وجد القارئ في رواية «خضر قد والعصر الزيتوني» رواية تجسد سيناريو التغريبة العراقية زمن الديكتاتور، رواية الهروب من الموت والواقع المرّ... «مشكلتي تتلخص: بأن الواقع غسل يديه مني، عجز عن إرغامي على تصديقه وإيقاعي في أسره والرضوخ لشروطه..». رواية الرفض والتمرد على القوانين والقرارات التي تفضي كل مسالكها إلى الموت «الموت المجاني العراقي» فبطل الرواية ظل هارباً على امتداد أحداث الرواية... هروب من الواقع ثم هروب من موت أكيد داخل أتون الحرب التي أكلت رحاها الآلف من شباب العراق... «لن أرجع للجيش ولو أعدموني أمام باب الدار ويدفع أبي سعر الرصاص. لن أرجع للجبهة كأي جبان يبيع دمه مقابل سيارة وقطعة أرض. لن أكون شهيد خيانة نفسي في حرب الكلاب هذي». في هذا المقطع الذي يصر من خلاله بطل الرواية على الهروب من الموت، يصر مؤلف الرواية على أرشفة أفضع أسلوب إهانة

استخدمته سلطة الديكتاتور لتركيع شعبها بأبشع قرار أصدرته السلطة، حين أمرت رجالاتها إلى إستلام ثمن رصاصات الإعدام من عائلة المعدوم حال تسلمهم الجثة... ويستمر هروب البطل لتستمر أحداث الرواية بمأساتها وكوميديتها السوداء... «بعد ثلاث سنوات هروب من الجيش، ضاقت بي بغداد، يوم يخنق يوماً، تتبح عليَّ الشوارع بكلابها الزيتونية. في كل خطوة أدوس لغم الحكم بالاعدام».

إلا أن هذا البطل الهارب الذي ضاقت به عاصمة بلاده، كان قارئاً نهماً، مثقفاً يمتلك روح الفنان والكاتب، وكان أيضاً، عاشقاً مرهف الحس... «عطر سلاّمة فريد، يشبه شخصها وجمالها وروحها، عطر يفيضُ عليَّ كلما أراها وأدنو منها فلا أشمُّ سوى زهرة حلمي، عطر يقتحم أبواب وشبابيك جسدي ولا يترك مسامة فيَّ إلا وأسكرها بأريجه السحري». هذا البطل العاشق كان قد اتخذ من عشقه الذي يقترب من الوهم، هروباً آخر من الواقع، فقد كانت سلامة تفتت الواقع بحضورها ليستحيل إلى حلم أو كابوس ينتهي ويتلاشى حال حضور سلاّمة... «حضور «سلاّمة» يشق فولاذ الواقع ونضيع في أزقة بغداد أيام كهرمانة والأربعين حرامي، تهبط علينا ألوان أقمشة من مقصورات الشناشيل، تداعب شعرنا، تتجاذبنا ألحان موسيقى كأنها تنضح من الجدران، تشدنا من أطراف ثيابنا ونفلت إلى ساحة كرنفالية، تعجُّ بأنواع حيوانات وطيور تجترح العجائب..».

رواية نصيف فلك التي تنهي أحداثها بمشاهد من جرائم المقابر الجماعية التي اقترفها الديكتاتور جراء الانتفاضة الشعبية عام 1991، تبقى مصرة على الاحتفاظ بصورة بطلها وتغريبته المزمنة، حيث ظل هارباً من واقعه الذي طالما رآه باللون «الزيتوني» لون بدلات رجالات السلطة

والرفاق الحزبيين الذين كانوا يوزعون الموت يومياً على بيوت الفقراء...
«قضيت عمري خائفاً هارباً يتشممني دائماً بوز مسدس. وها هي الكلاب الزيتونية تنبح بلغة الرصاص، تشمم رائحتي من مكان لمكان، تقتفي وتتبع أثر لغة عنودة، خالية من رائحة البارود لا تستسلم للموت والإنقراض».

رواية
«المحرقة»

تأليف قاسم محمد عباس

دار المدى 2010

رواية «خضر قد والعصر الزيتوني» التي تنتهي بمشهد المقابر الجماعية التي أعدت للمنتفضين على النظام عام 1991 لا تختلف كثيراً بمأساتها عن رواية «المحرقة» للكاتب قاسم محمد عباس، صحيح أن الأسلوب السردي مختلف بين الروايتين إلا أننا نقرأ أيضاً مأساة شاب عراقي كان ضحية سنوات الحرب وقرارات سلطة طائشة... خلال الحرب مع إيران يجد «مروان» نفسه في فضاء رمزي، حيث رائحة الشواء البشري تؤسّس لخواء الروح. الرواية تصور فصلاً مريراً من التاريخ العراقي، من خلال حكايات الحرب التي أكلت أبناء العراق دون ذنب، وأيضاً، دون أي مكسب يُذكر. كل شخوص هذه الرواية ضحايا، فالمؤلف ينتمي إلى جيل يدرك مدى خيبته: «نحن جيل تحطّم على مرأى من نظر العالم، لا أدري كيف سيتحدثون

عنا فيما بعد». يفتتح الراوي/ البطل السرد، لنتعرّف إلى الشاب الجامعي مروان، الشبيه «تماماً» بأخيه الأكبر، الذي هرب من الخدمة العسكرية وعَبَرَ الحدود... «الحرب وحكايتي التي لا تصدق، أوصلتاني إلى هذا الموقع الغريب: ألبس بذلة عمل من الكتّان الأزرق الداكن كل صباح، وأقوم بجمع الأطراف البشرية المبتورة التي تجلبها الناقلات العسكرية من المستشفيات، وأدفعها إلى جوف المحرقة الحديدية، بانتظار أن تتحول إلى رماد أسود ناعم». رضخ مروان لطلب والده بأن يحلّ محلّ أخيه، ويلتحق بالوحدة العسكرية، تاركاً دراسة الهندسة المدنية بعدما شاع خبر كاذب عن موته بصعقة كهربائية. «حياتك لديّ أهم من أي شيء، لكنني أشعر بالرعب كلما فكرت في أنّ أجهزة الحزب والأمن تقتحم البيت، وأجرجر أمام الناس. ليس سهلاً عليّ أن أعرّض نفسي للإذلال وأنا بهذا العمر». لم يكتفِ الأب بهذا، بل سلّمه ساعة أخيه الهارب، كأنه يضع الزمن القذر الذي فرَّ منه شقيقه، بين يديه ويطلب منه التمسك به. هكذا تصبح قسوة الضحية أشد مرارة من قسوة الجلاد. لم يترك قاسم محمد عباس بطل روايته يعيش مأساته على هواه، بل راح يسلبه حبيبته، وهي ابنة عمّه التي تقرر عدم الارتباط به، لكونه قد اختار ولو مجبراً، أن يكون بديلاً عن أخيه. «لم أتوصل إلى تحليل مقنع، سوى أنها تخاف الزواج برجل ربما يقتل في الحرب»، يفكّر مروان. يدخل بطلنا السجن ليقضي عقوبة فرار أخيه، وهناك يستعير المؤلف عيني مروان، ويوظفهما كعدسة لكاميرا تلفزيونية تصوّر لنا حياة السجناء وعذاباتهم. ينتهي المطاف بمروان بعد خروجه من السجن إلى محرقة للأطراف البشرية المبتورة. مكان وإن كان بعيداً عن ساحات القتال، إلا أنه يعد عقوبة ليست سهلةً، يرسَل إليها عادةً كل جندي

غضبت عليه قيادته العسكرية. المحرقة استعارة رمزية للحرب العراقيّة - الإيرانيّة التي ظلت نارها مستعرة ثماني سنوات. «فقط لا تنسَ المحرقة، عليك أن تراقب مؤشر الوقود، وكل ما عدا ذلك هو بلا أهمية». تعليمات واضحة يتلقاها مروان منذ اليوم الأول. «تسلمتها من بعد جندي أصيب بالجنون، دخل مع الأطراف إلى داخل المحرقة، أغلق الباب على نفسه بعدما فتح الوقود، وبعود ثقاب واحد أنهى حياته وسط عشرات الأطراف..»..، لكن كيف لشابٍّ حالم على مقاعد الدراسة الجامعية، أن يقضي أيامه وحيداً بين أطراف مبتورة ومنظر الدم المتخثر ورائحة شواء اللحم البشري؟ «قفزت من النوم إثر كابوس أفزعني، كنت أجمع أطراف أبي وبقايا جثة أخي غسان وأدفعها إلى المحرقة، كانت أصابع أبي تمسك بقوة بباب المحرقة وتحول دون إغلاقها، بينما كنت أحاول أن أفك من قبضة الأصابع». يتدخل المؤلف هنا ليمنح بطل روايته فرصة للتأمل، من خلال نقله إلى عالم القراءة، والتنصت على أحاديث غرفة الطبيبات القريبة من سور المحرقة: «صارت أيامي، يوميات إصغاء إلى العالم عبر الإصغاء إلى الحوارات القادمة من غرفة الطبيبات، حوارات ليليان وميسلون. وصارت علاقتي مع العالم الخارجي عبر أُذُنيّ فحسب..».. هكذا، صار مروان يبرمج قراءاته حسب ما تذكره ليليان من عناوين كتب لزميلتها ميسلون. يوميات الإصغاء تلك، جعلته يحفظ صوت ليليان كما صوت أمه. وذات يوم، يزور أحد أصدقائه الجرحى في المستشفى، فيتعرّف إليها - هو الذي لم يكن قد رآى وجهها من قبل - من خلال صوتها وهي تتحدث في الهاتف العمومي. يقترب منها ويحادثها، لتنشأ بينهما قصة حب أوصلته إلى سريرها: «كانت جالسة على الأريكة السوداء تنزع عني ملابسي،

وصوت سقوط القذائف والانهيارات يزداد كلما مرت دقيقة. كنا نلهث معاً، وأصوات القذائف تمتزج بصوت لهاثينا. وصراخنا يمتزج بصوت انهيار البيوت القريبة تحت ضربات القصف المدفعي على حيّ الطويسة». حين تنتهي الحرب، تبدأ قصة أخرى لبطل الرواية، قصة الوحدة والانعزال ومراجعة أحداث الماضي بروح خاوية من أحلامها وإنسانيتها: «تركت العالم في الخارج يحتفل بنهاية الحرب، ولم أشاركهم مشاعرهم تلك، لأنني لم أزل أخوض حرباً ضارية مع نفسي. ما لا أفهمه هو هذا الحنين الكبير إلى أيام السجن والمحرقة». هكذا تأكل الحرب أبناءها: حتى الناجي من بينهم يحنّ على الدوام، إلى موته المؤجل...

رواية
«قشور بحجم الوطن»

تأليف ميثم سلمان

دار فضاءات 2011

تقترب رواية ميثم سلمان «قشور بحجم الوطن» الصادرة عن دار فضاءات نهاية العام 2011، من رواية «المحرقة» لقاسم محمد عباس، حيث تشترك في ذلك الهم المرعب المتمثل بالخوف من عقاب السلطة، فمثلما يتقمص مروان شخصية أخيه الأكبر الهارب من الخدمة العسكرية، يتقمص «محمد» بطل رواية «قشور بحجم الوطن» والهارب من الخدمة العسكرية شخصية أخيه «حسين» المتوفى أثر مرض عضال. ومثلما ينتهي مروان إلى الشيزوفرينا والمرض النفسي المزمن، يصل «محمد» إلى الإيمان بالانتحار للخلاص من واقع مرير...

«أحلم بالخلاص من كل الأقنعة التي تراكمت على سحنتي... اسمي ليس اسمي.. وطني ليس وطني.. مهنتي ليست مهنتي.. بيئتي ليست بيئتي..

لغتي ليست لغتي... حسبت بلجوئي إلى منفاي المتجمد أنني سأنهي سنين التهميش والعوز التي عاثت بحياتي. لم أكن لأصدق أن كندا ستضاعف من تلكؤ مسيرتي... اللغة ضاعفت منفاي وأضافت قشرة جديدة على جلدي. قشرة تتصلب مع الوقت لتغدو قناعاً أعجز عن إزاحته». إنها محنة عراقية بامتياز... صورٌ باتت مألوفة «عراقياً»، البحث عبثاً عن الهوية، وأسئلة باتت أجوبتها أكثر مرارة وأشد ضبابية نتلمسها في رواية «قشور بحجم الوطن» للعراقي ميثم سلمان الصادرة عن دار فضاءات.

يحاول ميثم سلمان الاهتداء إلى سحنة الإنسان العراقي الأصلية، طبيعته الإنسانية التي ولد عليها، من خلال إزالة طبقات عديدة تراكمت على كيانه الإنساني على شكل أقنعة لم يخترها، بل فرضت عليه منذ قرون، لتحيلة إلى مسخ أو مجرد إنسان مزيف... «طبقات من القشور المزيفة تتراكم على ملامحي فضاعت سحنتي الأصلية؟»... هكذا يحمّل المؤلف بطل روايته «محمد أو حسين» هذه المهمة المريرة ليكشف لنا أن ما من حدث تاريخي، سياسياً كان أم دينياً شهده العراق إلا وأضاف قناعاً «قشرة» مضافاً على كدس الأقنعة التي صارت تثقل كيان الانسان العراقي، لتمنحه شكلاً يتماهى مع الوضع الآني للحالة المفروضة من قبل السلطة الجديدة على اختلاف شكلها أو مضمونها... «بحثي عن الملامح الأولى وتقشير الأغلفة المتراكمة على جلدي لا يتقاطع مع إيماني بالإنسان الكوني، بل هو بحث لتحديد هيئتي بين الآخرين ليس إلا. هي فقط لمعرفة صبغتي الحقيقية بإزالة ما تراكم على وجهي من صبغات. هل أنا عربي أم مسلم أم عراقي أم كندي؟ هل اسمي محمد أم حسين أم مستر كابي كما ينادونني؟..». في كندا يشعر بطل الرواية أن قشرة الإرهاب والتخلف

باتت الأكثر ظهوراً على سحنته، عربي، مسلم، وافد، لاجئ، وغيرها من القشور التي كانت تجتمع منصهرة في قشرة واحدة صار يتحسسها من خلال نظرة اشمئزاز خاطفة يرمقها به ابن البلد الأصلي. فهناك من «يصر على أن الدين هو الهوية. وبهذا يضيف قناعا آخرَ على وجهي. والكنديون أيضا يعتقدون كذلك عندما يطلونني بصبغة دينية بعينها لمجرد معرفتهم بمنشأي. كيف لي إزاحة كل تلك الأقنعة وإظهار جوهر ملامحي الأصلية؟»... ولكن كيف له أن يظهر ملامحه الأصلية وهو الذي أدمن لعبة ارتداء الأقنعة مجبراً منذ أن كان جندياً داخل اتون الحرب العراقية الإيرانية، التي سنحت له إحدى معاركها الطاحنة بالهرب من ساحة الموت الذي طال الآلاف، لم يدر كيف استطاع الهرب، لكنه يعرف أن معجزة قد حصلت، معجزة دفعته إلى الصحراء ليعود بعد فترة ليست قصيرة إلى أهله ويكتشف أن شهادة مقتله قد وصلت إلى أهله منذ شهور وأن جثة مشوهة كانت قد دفنت تحت صخرة تحمل اسمه «الشهيد محمد»... حينها يجد في فكرة انتحال شخصية أو ارتداء قناع أخيه الأكبر «مدرس التاريخ» الذي مات بمرض عضال، إنقاذ له ولأهله، فيتحول من الجندي الشهيد محمد إلى مدرس التاريخ «حسين».

يتوالى صراع بطل الرواية مع محاولاته لخلع الأقنعة التي بات يعرفها ويعرف تتابعها بدقة، إلا أنه يكتشف في خضم هذا الصراع أن بلده ما هو إلا القناع الكبير الذي يصعب خلعه، بلد بات هماً ثقيلاً يجثم على صدر الإنسان العراقي المغلوب على أمره دائماً «كيف يمكنني مسح صورة العراق المشوهة من رؤوس البعض. تلك التي يرسمها الأعلام المضلل؟ كيف يمكن إثبات أن الشعب العراقي منذ الأزل، ضحية تتنازع عليها الدول، خصوصا

الجيران: عرب، فرس، ترك؟... العراق مثل فتاة مغتصبة تناوب عليها الجميع لإذلالها وانتهاك حرمتها والتمتع بمفاتنها؟» وهكذا يدخل المؤلف بقارئ روايته إلى عالم الاحتلال الأمريكي ليسمعه أزيز الرصاص ودوي الانفجارات وعويل النساء واستغاثات الأطفال، من خلال صور متلاطمة نشم من خلالها رائحة الدم العراقي الساخن، من هناك، من كندا، من المنفى كان البطل يراقب «الجحافل الأمريكية ومعاونيها من الدول الأخرى وهي ترج اليابسة والماء والجو بزحفها المهول نحو الوطن. أتسَقط أخبار البلاد المصهورة بحرب جديدة. قرروا لها أن تكون قاصمة، فقد عزموا على إسقاط الطاغية فعلا». إنها صورة العراقي المنفيّ أو المغترب وهو يتذوق عن بعد مرارة وهلع حالة احتلال بلاده، ليكتشف بعد حين أن من كان يعيش لحظة الاحتلال ويراها عن بعد كان الأكثر تأثراً والأعمق جرحاً كونه يرى ما يجري وفي أغلب مناطق العراق على شاشات التلفزيون بينما من يعيش تلك اللحظات داخل العراق كان يترقب صوت الآليات العسكرية وهدير الطائرات ودوي الانفجارات يأتيه زائراً غير مرئي من خلال النوافذ، فالأبواب جميعها موصدة خوفاً من هروب الحلم الذي بدء يتحقق بوصول جحافل الاحتلال، ولكن هل تحقق الحلم بالفعل؟، هذا ما يخبرنا به بطل الرواية... «احتلال البلاد عاصفة هوجاء اجتاحت رأسي. والأكثر هيجانا منه هو تيار الموت العاصف الذي حصل فيما بعد. صار صباح العراق لا يحل إلا ببركان يحصد الأبرياء: ذبح، تفخيخ، خطف، تعذيب، اغتيالات، اعتقالات، سرقات، تخريب، ظلام، إعدامات، وغيرها من مظاهر جعلت البعض من العراقيين يتنكر لعراقيته».

إن أقسى قشرة يمكننا تلمسها في رواية ميثم سلمان، هي تلك التي

تشكك في جذور الإنسان العراقي وحقيقة هويته، ليكون السؤال أكثر اتساعاً... «هل أنا عربي؟ أنا لست رافدينياً إذاً!» هذا هو السؤال الأكثر جدلاً الذي تطرحه الرواية، سؤال يجعل رواية ميثم سلمان مختلفة قليلاً عن طبيعة أغلب الروايات العراقية الصادرة بعد الاحتلال الأمريكي للعراق... «سألت أبي مرة عن أصل جدي الأول، قال: «هو عربي قح، جاء من جزيرة العرب». قلت: «يعني أنه غريب على أرض الرافدين!» قال: «الزمن يمحو الفوارق ما بين الأصلي والوافد». إشارات لا تخلو من همس عميق يحاول أن يفهمنا المؤلف من خلاله أن العراق بلد محتل منذ زمن طويل، وما الاحتلال الأمريكي إلا حلقة من سلسلة احتلالات متعاقلة، قد لا تنتهي... «هل جاء جدي فعلا مع الفاتحين العرب؟ أم أنه من القبائل العربية القليلة الساكنة أرض الرافدين؟ أم أنه من السكان الأصليين الذين أجبروا على تغيير ديانتهم تحت حد السيف، ورضخوا فيما بعد لضغط الواقع لينضموا إلى قبيلة عربية وافدة للحصول على مكاسب اجتماعية؟»... ثم يصل إلى نتيجة أشبه باعتراف مرّ قد يكون مقنعاً للقارئ... «أنحدر من نسب عربي وليس رافديني، يكرس هذا تحدثي بلغة الفاتحين وتدين قبيلتي بدينهم». أي أنه يعترف بأن نسبه ودينه ولغته ما هي إلا قشور أو أقنعة يرتديها فوق سحنته الأصلية... إن حالة التشتت والبحث غير المجدي التي يعيشها بطل الرواية واهتمامه الكبير بدواخل النفس البشرية ونضالة من أجل إظهارها تحت الشمس من خلال إزالة القشور أو الأقنعة، قد أصابه بالاحباط، وتلبسه الشعور باللاجدوى، فيصرخ منتفضاً على واقع يراه مرّاً... «متى أعيش مثلما أرغبُ ولو ليوم واحد؟.... أعلنت ساعة الصفر لثورتي على كل ذاك الزيف. قررت الخلاص من تراكمات مساحيق التجميل ومراعاة

المجتمع وما يشبهها من تحفظات». وما ثورته تلك إلا إيمان بالانتحار «هاجس الانتحار ما فارقني قط، لكني كنت أطرده لحظة التنفيذ». فيعد له كأساً من السم بعد أن يتجمل ويرتدي ثياباً مريحة نظيفة، ثم يرفع كأسه عالياً ليشرب نخب عذاباته، فيصيح بصوتٍ رج كل أركان العمارة التي يسكنها: «نخب حسين.. نخب العراق المدفون بالقشور.. الأرض المغتصبة.. الهجرة الدائمة.. تلاقح الأقنعة.. تشظي وجهي.. وداعا أيتها اليقظة القاسية...». إلا أنه لم يمت!!

رواية
«الضلع»

تأليف حميد العقابي

دار الجمل 2007

رواية أخرى لا تبتعد عن أجواء محرقة الحرب، ولكنها هذه المرة تتحدث عن جندي يهرب من الحرب ليلتجئ إلى إيران «العدو»، ليؤسس هناك وجعاً عراقياً من نوع آخر، ويعلن روايته في ما بعد على أنها مرثيّة لجيل الخيبة العراقية، إنها رواية «الضلع» للشاعر والكاتب حميد العقابي، التي يؤرّخ من خلالها لجيل كامل في العراق هو جيل الخيبات والحروب، حيث شبحا الموت والكبت الجنسي، يلاحقان البطل، المستسلم لحالة إحباط تعكس موت الأحلام والأمنيات. ويبدو من الواضح أنّ هذا الشاعر والكاتب العراقي أراد من «الضلع» أن تكون امتداداً لسيرته الذاتية «أصغي إلى رمادي» الصادرة عام 2002، أو جزءها الثاني. لكن الرواية في حقيقتها أعمق من أن تكون سيرة ذاتية لفرد عراقي أو لحميد العقابي شخصياً.

تتناول الرواية جيل الخمسينيات والستينيات، جيلاً تعساً ينقصه الحظ لا الأمل والأحلام والتطلّعات. لكن، كيف عاش هذا الجيل؟ الإجابة عن هذا السؤال جاءت به الرواية: «ولدتُ يومَ مجزرةِ سجن الكوت، وخُتنتُ يوم السحلِ المريع، ودخلتُ المدرسةَ عامَ مجيء الحرسِ القومي واغتلمتُ يوم عودة البعثيين إلى الحكم، وعشقتُ امرأةً يوم بدء الحرب العراقية - الإيرانية، فبربك قل لي مَنْ أكثر شؤماً أنا أم طويس؟». الرواية مبنيّة بتوازن واضح على فكرتي الكبت الجنسي من جهة، وكبت الأمنيات وموت الأحلام من جهة أخرى لدى جيل عراقي محدّد، هو جيل الخيبات والحروب.

بطل الرواية لم يسبق له أن التقى امرأةً في حياته، بسبب وضع العراق الخاص. انتمى إلى حزبٍ غير حزب السلطة، وسجن ثم فرّ من بلده ليعود إليه مقاتلاً، ثم يصل إلى إيران فسوريا وبعدهما الدنمارك. خلال كلّ تلك المراحل، لم يتسنَّ له اللقاء الجسدي بامرأة. عندما وصل إلى الدنمارك، كان محطّماً، مريضاً يعاني الفصام. من هنا، ربط حميد العقابي جميع شخوص روايته بحبل الكبت الجنسي، وانعكاسات ذلك الكبت، حتى تدخَّل في عوالمِ مخيّلتهم الاستمنائية. إذ إنّ بطل الرواية ظلّ مطارَداً طوال أحداث الرواية من شبحين: شبح الكبت الجنسي حالةً جسديّة، وشبح الموت الذي خيّم على أغلب مراحل حياته. لذا نجده في كل خلوة ذاتية، يفكّر إما بالجنس وإما بالموت. وهذا ما دفع به إلى تخيّل نفسه الشاعر وضاح اليمن فيُغرم بأم البنين، زوجة الوليد بن عبد الملك وتهيم به. يضاجعها على طريقته ووفق ما يمليه عليه هوَس مخيلته. وما ورود قصة وضاح اليمن بشكلها المتخيّل من قبل بطل الرواية .إلاّ تعزيز لفكرتي الموت

والجنس... داخل تلك الروح القلقة. وعلى رغم مرضه الخطير، وملازمته المستشفى بسبب مرض القلب، وتحت تأثير المخدر، يتخيّل نفسه مجدداً الإله تموز... بينما الطبيبة الدنماركية تتجسد له بصورة عشتار. هكذا أيضاً يضاجعها بطريقة حديثة جداً طالما استحضرتها مخيّلته وهوسه. في روايته عمد حميد العقابي إلى الإشارة وبشكل واضح، إلى أن الجيل الذي ينتمي إليه، لا علاقة له بالزمن. ومن حقّه أن يتصوّر نفسه وضاح اليمن، أو تموز، أو أيّ شخصية أخرى. المهم أن يجد إشباعاً لمخيلته الاستمنائية... كثيرون من أبناء جيله ماتوا في الحروب ولم يلتقوا بامرأة. بطل الرواية لم يكلّم امرأة في حياته عن الحب، أو المشاعر والأمنيات. كثيراً ما حرّكت فكرة ارتباط الجنس بالموت خيالات الكتّاب، لكن في «الضلع»، نجد عملاً جديداً بأسلوبه السردي والشعري. عمل كتبه شاعر مستمتع بالسرد وبأسلوبه الشعري المصاغ بطريقة روائية، فقد اتخذ الكاتب من عالم المتخيّل واقتحام «المحرّمات» نتيجة فصام الشخصية، ركيزة موفقة ومهمة في صوغ فكرة الرواية.

البطل في قرارة نفسه متيقّن من أنّه داعر ودنيء، تخيّل نفسه تحت تأثير الفصام أنه المسيح أو بطل أو رجل مهمّ خارق القدرات. لذا، راح يبحث جاهداً عن بطولة أو ذنب يقترفه يُتيح للآخرين إنزال أقسى العقوبات في حقّه. لكنّه لم يجد الاّ خياله مكاناً خصباً لاقتراف الذنوب، ولم يجد إلا المضاجعة سلاحاً للنيل من قيم تربّى منذ الصغر عليها وعلى ممنوعاتها ومحرّماتها. الذات الأخرى الكامنة داخل الشخصيّة، وتناقضاتها وصراعها مع الذات الظاهرة، أخذت حيزاً كبيراً وأساسياً من سرد أحداث الرواية... وهي تمارس حياتها اليومية بزيف وتظاهر لا يترجم ما يعتمر دواخلها.

من هنا، نجد أنّ الطريقة التي استخدمها الكاتب لفصل الذات الظاهرة (حميد) عن الذات الكامنة (عاشور) حين شطر الكاتب نفسه إلى شخصيتين، كانت بإخراج الجزء النزق والمتعالي من داخله رغم خوائه، الجزء المتضارب بنزواته وأفكاره السياسية والروحية، ليصحبه إلى جانبه وهو يخوض عالم التخيّلات. صوَّرهُ إنساناً وأطلق عليه اسم عاشور، اسم مستعار لشخصية مستعارة، شخصية لا علاقة لها بالواقع سوى أنها كانت تعيش داخل روح الراوي، ليعزز لنا حالة الفصام التي يعانيها. صارا يتبادلان الأفكار والنقد، وقد يصل حد القطيعة والخصام أحياناً. ثم نجد أنّ هناك بعض الاعترافات التي يبوح بها أحدهما للآخر، وهي تترجم ذلك الصراع المرير داخل الروح الشرقية، والكبت الجنسي يمثل أحد أعمدتها. هكذا، يعترف عاشور لحميد بأنّه تجاوز الثلاثين ولم يمارس الجنس بشكله الحقيقي، وأنه كان يستهلك خياله للممارسة فيستحضر النساء كما يشتهي. وتستمر الصراعات والأحاديث والانتقادات اللاذعة بين روح الراوي وداخله الخفي، حتى إعلان موت عاشور منتحراً دون العثور على جثته رغم اقتحام الشرطة الدنماركية شقته. يختفي عاشور من بين سطور الرواية، حين تلفظه روح الراوي مثل قيح مرضٍ مزمن، لكنه يبقى عالقاً في ذاكرته حتى سطور الرواية الأخيرة. يسلك حميد العقابي في «الضلع» طريقاً مختلفاً عن الطرق التجريبية أو الكلاسيكية المتعارف عليها في كتابة الرواية. المعروف عن العقابي، أنّه شاعر ينتمي إلى الجيل الثمانيني وله ستة دواوين. بالتالي، فإنّ اللغة التي صيغت بها أحداث الرواية، هي لغة شعرية بامتياز، حتى في حالات السرد التي ظهرت بوضوح في الجزء الثاني من الرواية تحت عنوان «الرماد». في

هذا الجزء، يؤرخ العقابي لفترة مهمة من تاريخ العراق، من خلال الصراع الداخلي للإنسان البسيط، الشاب المتلهّف للحياة بأمنيات عظيمة: الجنس، القميص، الحبيبة! ففي «الرماد»، يتلمّس القارئ لدى الشخص الذي يعاني كلّ تلك الصراعات والتناقضات، عداءً شرساً لكلّ شيء: عداء للوطن، للقيم، للأحزاب، للعائلة، للأخت والأمّ والصديق، للحياة والدين، لكل شيء. وهذا ما يذكرنا بكتابات الأديب الإنكليزي جورج أورويل الذي اتُهم بعدائه للماركسية والشيوعية والنضال من أجل الحرية، بينما الحقيقة أنّه لم يكن في أي وقت من الأوقات معادياً لتلك الأفكار، وهذا تماماً ما ينطبق على مجمل الأفكار والانتقادات التي جاءت بها رواية «الضلع». أما الغربة التي تنخر الروح، المنفى، البرد، الخواء، اللا شيء، فكل هذا لم يكتفِ به الكاتب، بل راح يضيف إليها غربة أشد وطأةً لإظهار العمق الحقيقي لمعاناة العراقي، بغض النظر عن المكان، داخل الوطن أم خارجه: «وغربة أشدّ بين أبناءِ جلدتكَ الذين كلما هربتَ منهم تلاحقكَ سحناتهم ولغتهم ومناطيد دخانهم التي تسدّ عليكَ آفاق انطلاقكَ، وكلما ارتفعت سنتمتراً واحداً في فضاء سموّكَ تناخت الأذرع وهي تشدكَ إلى تحت حتى تغور بكَ في وحل زمنها أو تركن لأقدارك كسولاً مثل جاموس يتلذذ برطوبةِ الوحلِ هرباً من هجيرِ شمسٍ حارقة». هكذا يصوّر حميد العقابي حالة العراقي الذي وجد نفسه خلال مرحلة المراهقة، وجهاً لوجه أمام أتون الحرب، ليتيقّن أنّه أصبح مشروع موت مبكّر. وحين أدرك حقيقة ذلك الشعور، صار يبحث عن سبب مقنع يبرّر موته. هذا السؤال الشائك ظلّ مطروحاً من قبل ذلك الجيل العراقي التعس حظاً والأجيال التي تلته حتى يومنا هذا.

رواية
«تحت سماء كوبنهاغن»

تأليف حوراء النداوي

دار الساقي 2010

الهجرة وهموم المنافي وصراعات الجيل الثاني الذي تربى ودرس وكبر تحت سماء غير سماء وطنه الأم، قد تكون أهم الركائز التي بنيت عليها رواية حوراء النداوي «تحت سماء كوبنهاغن» كونها بنيت على فكرة أساس تتجسد في هجرة العراقي من بلاده نتيجة العديد من الممارسات التي كانت السلطة تمارسها على الشعب العراقي ومنها عقوبات الاعدام والاتهام بالخيانة وكذلك الملاحقات والمضايقات السياسية، فتشير الرواية إلى بداية سبعينيات القرن الماضي، حيث كانت السلطة العراقية تهين الفتيات ممن يلبسن الملابس القصيرة بصبغ سيقانهن بالأصباغ البلاستيكية، ومن ثم مطاردة السلطة لكل شخص لا ينتمي إلى حزبها الوحيد وزجه في السجون... ثم هناك إشارات إلى نتائج حملات

التهجير التي شنتها السلطة على بعض التجار العراقيين وتسفيرهم إلى إيران بحجة أنهم من التبعية الإيرانية ولا يملكون الجنسية العثمانية... هذه التهجيرات ولدت جيلاً ثانياً ولد وعاش في بلد المهجر والمنفى، جيل متخبط بين هويته الأصلية - هوية الأبوين - وبين هويته التي اكتسبها من المجتمع الأوربي الذي ولد وعاش داخله

«ولدتُ هنا في كوبنهاغن - الدنمارك، من أبوين عربيين عراقيين، هاجرا إليها من العراق بسبب ظروف أخبراني أنها كانت صعبة... ظروف لم أهتم كثيراً بمعرفتها وإن كان أغلبها قد حشر في رأسي عنوة من كثر الحديث عنها حتى ليخيّل إليّ أحياناً أني عاصرتها». كلمات جاءت على لسان «هدى» بطلة رواية حوراء النداوي «تحت سماء كوبنهاغن» الصادرة عن دار الساقي 2010. رواية أرادت منها النداوي أن تكون المرآة التي تعكس أمام القارئ واقع وأفكار ومكابدات الجيل الثاني من المهاجرين والمنفيين العراقيين في الدنمارك، لتسقطها بعد ذلك على أغلب الجاليات العراقية المقيمة في دول أوربية عدة. ولكن، هل نجحت النداوي في اختيارها لبطلة روايتها، وهل تحقق الهدف المرجو؟

لابد لاختيار بطل الرواية من بين جموع البشر على اختلافهم، أن يكون منسجماً مع الفكرة... البطل هنا، يحمل بالضرورة فكرة الرواية ليضعها أمام القارئ بالصورة التي يبتغيها الكاتب، ولكن، ما الصورة التي أرادت حوراء النداوي توصيلها للقارئ من خلال بطلتها التي تصف نفسها للقارئ على أنها: «مجرد مراهقة تفتقر إلى حياة مثيرة، في الوقت الذي تشعر فيه بالخزي من المثير الذي في حياتها.. مجرد مراهقة تثير الشفقة.. مراهقة، متبلدة الروح، دون ثراءٍ إنساني يذكر، تائهة الفكر،

هادئة الطباع لا عن فضيلة.. قصة حياتها القصيرة لن تنفع يوماً في أن تكون رواية». هكذا تصف لنا بطلة الرواية نفسها، وهذا بالضبط ما يعيب رواية حوراء النداوي، فالرواية من بدايتها حتى النهاية مجرد أوهام وأفكار مشوشة يدخل الدين والتعصب الطائفي والانطواء داخل مجتمع ضيّق، في نخاع بنائها الروائي... فالرواية تتحدث عن فتاة ولدتْ في الدنمارك لأبويين عراقيين، وتتابع يومياتها منذ سنوات الدراسة الابتدائية حتى بلوغها سن الخامسة والعشرين... فتاة أعجبت بشاب يكبرها بعشرة أعوام حين كانت في السابعة عشرة من عمرها، وصارت تطارده بصور متعددة ومواقف متباينة، في الخيال تارة، وفي الحقيقة أحياناً كثيرة، حتى توصلت لكتابة فصول من رواية باللغة الدنماركية لتبعثها له عبر الإيميل قبل أن يتعرف عليها، وتطلب منه أن يترجمها إلى اللغة العربية... وحين يطّلع «رافد» على النصوص يجد أن أسلوب الفتاة في الكتابة ركيك، رغم أنها مولودة في الدنمارك، وهو المهاجر الذي لا يوازيها في سنوات عيشه في الدنمارك... «أسلوبها الركيك المباشر لم يغوني في البدء فكيف فعل في ما بعد؟... كلماتها الأولى، حيث استهلالها بمخاطبتي بالعزيز، ثم دعوتها لي لترجمة نص لها إلى العربية..». وفي هذا إشارة إلى أن المترجم أو «رافد» يعلن ومنذ البداية حيرته من هذه الفتاة، هذه الحيرة التي ظلت ترافقه حتى نهاية الرواية. ولكن الذي يثير الانتباه، أن تلك النصوص الركيكة باتت العصب الأساس في بناء رواية حوراء النداوي، نصوص تفصح عن أن بطلة الرواية تعاني من عقد اجتماعية ونفسية عديدة يقف على رأسها ضآلة جسدها وقصر قامتها، وصولاً إلى أفكارها غير المتزنة والمتخبطة بين المجتمع الضيق الذي تعيشه وعائلتها، وبين البلد المنفتح كلياً على حياة.

الرواية تتوزع بفصولها بين ما تفكر به «هدى» وما تطمح إليه من خلال سرد متعاقب لأحداث وقعت بالماضي وأخرى في الحاضر، وبين أفكار وحيرة المترجم «رافد» الذي عشقته «هدى» رغم معرفتها بأنه رجل متزوج. ومن خلال قراءة أوراق «هدى» نتعرف على طبيعة التركيبة العائلية التي تنتمي إليها، فهي تنتمي إلى عائلة صغيرة متكونة من أب مهندس درس الهندسة في بغداد، وهو الآن عاطل عن العمل، وأم متخرجة من كلية الآداب ببغداد قسم اللغة الإنكليزية، وهي الأخرى لا تعمل، حيث صبت اهتمامها على الحجاب والالتزام الديني بعد أن كانت متحررة وترتدي «الميني جيب» فترة الدراسة الجامعية... «أبي وأمي من جيل السبعينيات المتحرر، ذلك الجيل المتمرد على العادات والتقاليد بما فيها الدين الذي كانا يعتبرانه مصدراً أساسياً لكبح الحريات والتقدم».... ثم أخت «هدى» الكبرى «نخيل» التي لا تختلف كثيراً عن والدتها في تحررها السابق وتحجبها مؤخراً... قالت الجارة لوالدة «هدى»: «لكن «نخيل» لا ترتدي الحجاب، وسيكون نصيبها أفضل إن فعلت. ارتاعت أمي من فكرة احتشام نخيل التي كان لها مطلق الحرية في ارتداء ما تشاء، ولن ترضخ بسهولة لقرار مفاجئ.. ثم ارتعبت حين تبين لها أن حظوظ نخيل في زواج مناسب ستنخفض دون حجاب». والحقيقة أن بطلة الرواية «هدى» لا تتحدث عن عائلة عراقية تعيش في الدنمارك، أكثر مما تتحدث عن عائلة عراقية تعيش في محيط ضيق، لا يتعدى بعض عوائل عراقية ترتاد الحسينيات حيث يجتمعون تحت سقفها ليجدوا حلولاً لمشاكلهم النفسية والتي غالباً ما تأخذ تلك الحلول صورة مشكلة أكبر من التي يبحثون لها عن حل... إلا أن المهم في معرفة عائلة «هدى» هو بروز شخص جديد داخل العائلة، كان قد تُرِكَ في العراق حين

قرر الأبوان الهجرة من العراق، إنه «عماد» الابن البكر للعائلة الذي التحق بالعائلة وهو في العشرين من عمره، الذي كان من الممكن أن يكون نقطة التحول في البناء الروائي الرتيب، ليمنح الرواية فكرة مهمة نتعرف من خلالها على شكل التباين بين من ولد وعاش في بلاد الغربة، وبين الذي أتى حديثاً لهذه البلاد بعد أن تكونت شخصيته في بلده الأصلي، خصوصاً إن كانوا أشقاء... إلا أن المؤلفة لم تقدم هذا إلا بشكل هامشي يفتقر إلى العمق والاشتغال بشكل متقن على الفكرة، ولم نعرف عنه وما كان يحمله من أفكار إلا الشيء القليل، ولكنه ظهر متحمساً للاندماج بالمجتمع الجديد مصراً على إكمال دراسته الطبية التي كان قد تركها في العراق. ومن اللحظة الأولى لظهوره، أعلنت «هدى» كرهها له، أو عدم انسجامها معه... «انطباعي عنه حينها شكّلته بسرعة.. إنه بارد! جاف! بل أكثر من هذا.. دمه ثقيل، ثقيل إلى درجة لا يمكن أن يكون معها أخي (...) لقد كان عماد الأخ المفاجأة، ذلك الذي حمل عفريت بلدنا معه في حقيبة سفره ليطلقه في وجهنا... ثم أنه الأخ العسير، ذلك العنيد الذي جمع عناد كل العراقيين ليحبسه في صدره (...) لا أدّعي أني شعرت بكره ما من قبله، لكنه كان قطعاً لا يحبنا»..

قد يجد القارئ أن الرواية لا تتعدى كونها مختارات من دفتر يوميات اعتادت الفتاة كتابتها، شأنها بذلك شأن العديد من الدنماركيين الذين كتبوا روايتهم اليتيمة قبل أن يغادروا الحياة، روايات اعتمدت على يوميات مدونة في دفتر مذكرات، قد تصل وفي أفضل الأحوال إلى مستوى روايات الجيب... «لأنني لم أعش حتى الآن أكثر من العشرين بقليل فاسمحوا لي أن أكتفي بالأحداث تُنبئكم عن سنواتي. وهذا أسلوب اتبعته مع نفسي

دائماً، حيث تعودت أن أؤرخ أيامي بالأحداث الكبيرة التي تطرأ عليها». ورغم هذا، نجد أن المؤلفة في أكثر من مكان تقحم بطلتها وتجبرها على الحديث في مجالات لا تعرفها جيداً، وذلك من خلال استعارات فنية اقتبستها المؤلفة بشكل ساذج جداً، لتظهر سذاجة بطلة روايتها... «تبدو لي الأشياء من نافذة القطار تكعيبية الشكل مثل لوحة لـ «بيكاسو»... وأنا لا أحب بيكاسو، إنه يصيبني بحالة كلوستروفوبية عبر حدوده البائنة وزواياه الحادة التي تضيق. هذه الزوايا التي ينظر منها إلى فنه، مختلفة بقدر يهيننني.. أليس مجنوناً هذا الرجل الذي فضل رسم حبيبته مصابة بحول، معللاً رؤيتها هكذا أثناء تقبيلها؟! بالتأكيد ليس لي الاتفاق وزواياه وهو يدعي حولاً في حبه. فكيف لي إذن الثقة بحدة بصره الإبداعي إذا ما كان الحول نافذة له؟».

تسلط حوراء النداوي في روايتها الضوء على بعض الظواهر والأحداث التي شهدها العراق طيلة فترة حكم السلطة البعثية، ابتداءً بصبغ سيقان الفتيات بالأصباغ البلاستيكية «البوية» لمن يرتدين «التنورة» القصيرة «الميني جيب» ثم تهجير العوائل العراقية إلى إيران بحجة التبعية الإيرانية، وانتهاء بالحرب العراقية الإيرانية التي راح ضحيتها الآلاف من الشباب العراقيين، تلك الحرب التي حولت هوس ومتعة الأمهات لإنجاب الذكور، إلى همٍّ مرير وقلق دائم، وهذا ما نتعرف عليه على لسان «رافد»... «عرفتُ من أمي أنها أخذتني وإخوتي حين كنت أصغرهم إلى «الكاظمية» لتدعو الله أن يكون الذي في بطنها آنذاك أنثى. ولطالما سمعت أمي تتحسر وهي تردد بأن إنجاب الإناث راحة بال في بلد مثل العراق... راحة البال هذه لم تُكتب لنا نحن العراقيين! ولأن أمي امرأة عراقية أصيلة فإن راحة البال

هذه لم تكتب لها قط... فولدت ذكراً جديداً.. ثم آخر.. وما أن اشتد عود أحدهما حتى قُتل. أعدم أخي وهو بعد في الثامنة عشرة.».

كثيراً ما تحاول المؤلفة أن تستفز القارئ، فمن الصفحة الأولى تحاول استفزاز القارئ العربي حين تذكر بيتين شعريين للمتنبي، وتكتب تحتهما «الشاعر العراقي العظيم أبو الطيب المتنبي» وهي قد تعي أن في هذا إشكالية كبيرة واستفزاز واضح... ثم وعلى لسان بطلة روايتها تستفز القارئ في مكان آخر، من خلال يقينية ساذجة كان يمكن الاستغناء عنها... «هل تعرفون كوبنهاغن؟ لا أفهم سرَّ عدم اهتمامكم بهذه المدينة من قبل؟!» تقول هذا وكأنها صاحبة السبق في تعريفنا بمدينة كوبنهاغن متناسية أن هناك الكثير من القراء ممن يعرفون هذه المدينة أكثر مما تعرفه هي - حسب ما جاء به السرد الروائي - ثم تضيف: «وقد لا تهتمون بأمرها من بعد؟! فلم يحدث أن سحركم اسمها، على ما أظن، ولا أعتقد بأنها قد خطرت في خيالكم يوماً ما، مثل غيرها من المدن الشهيرة». ترى هل هناك «يقينية» مستفزة أكثر من هذا؟ ولكن لنتابع قولها... «في الواقع أنني كنت دائماً أعجب للمعلومات الضئيلة لدى العرب عن الدنمارك، إذ يختزلون أوربا بلندن وباريس ويتجاهلون بقيتها، كأن أوربا كلها هي لندن وباريس، فيما يُنظر إلى بقية دول أوربا بقلة اهتمام بالغة الإهانة». وهنا علينا أن ننتبه بأنها كتبت عباراتها تلك بعد مرور قرابة العقدين من الزمن على الثورة الإلكترونية المتمثلة بالشبكة العنكبوتية التي حولت العالم إلى قرية صغيرة!

إن سذاجة وسطحية بطلة الرواية، ثم طرحها لأحكام «يقينية» على بعض الظواهر والمظاهر، انعكس سلباً على مستوى الرواية، كون الكثير

من القراء شعروا أن البطلة ما هي إلا الصورة الحقيقية للكاتبة، وبالتالي فإن الأفكار المرتبكة والمشوشة والسطحية التي كانت تدور في ذهن الفتاة «هدى» قد أسقطت على الكاتبة ليتهمها البعض بالسطحية، وهذا ما قرأناه في بعض الكتابات والآراء النقدية التي تناولت الرواية صحفياً.

مكتبة
د. علي إسكندر الوائلي

رواية
«عندما تستيقظ الرائحة»

تأليف دنى غالي

دار المدى 2006

العيش داخل الذاكرة المرّة، وليس العودة إليها، أحياناً، مرض نفسي لا يقل خطورة عن الأمراض المزمنة الأخرى، وهذا الانسحاب المعقد نحو الماضي القاسي من خلال سحب الحياة بكاملها حيث الذاكرة، هو أكثر ما يميز الشخصية العراقية التي عاشت المنفى، ففي الغالب تكون شخصية مركبة تعيش الحاضر بألم الماضي وذاكرته المؤلمة، كل هذا وغيره، نتلمسه في رواية دنى غالي «عندما تستيقظ الرائحة» الصادرة عن دار المدى عام 2006، نتلمسه من خلال الإفصاح عن أشكال الاضطهاد والاعتقالات والموت المجاني والتعذيب، الذي شهده العراق نهاية السبعينيات حتى أواسط الثمانينيات، وتلك العلنية في الإدانة لهذه الممارسات الوحشية يشير إلى أن انفتاحاً مهماً حدث على الساحة الأدبية العراقية منطلقاً من

داخل الكتاب والأدباء العراقيين، كان قد صُنِع بتأثير فورة الحرية الجامحة التي جاءت بها عملية سقوط الديكتاتور «احتلال العراق» وأن هناك انتماء حقيقياً يحمله الكاتب العراقي إلى بلده رغم عيشه الطويل نسبياً في المنفى، وهنا تتحقق المقولة التي تشير إلى «أن العراقي يصبح أكثر التصاقاً بوطنه كلما ابتعد عنه مكرهاً».

ثلاث شخصيات عراقية، شكلت الحكاية الرئيسة للرواية، وحيث اختارت المؤلفة العاصمة الدنماركية كوبنهاجن مسرحاً آنياً لها، نجد أن أغلب الأحداث والقص والحوارات تدور حول عراق الثمانينيات... مروى البصري، نهلة صباح، ورضا المولاني، شخصيات تقودها وتحركها المحللة النفسية الدنماركية التي أخذت على عاتقها معالجتهم نفسياً. وهنا يمكننا القول بأن المؤلفة قد صاغت شخوص الرواية بشكل يتسع لتكون شخصياتها رموزاً مصغرة لشعب عانى ويلات الاضطهاد والحرب والاعتقالات. حيث تتحدث الرواية وعلى لسان شخوصها، بصيغة تقترب من الهذيان... صور وذكريات مرعبة اختزنتها ذاكرتهم لسنوات، صور وذكريات مؤلمة أريد إخراجها من داخل الذاكرة وعرضها أمام أنظار حامليها كي يتحرروا من آلامها وثقلها النفسي الصعب، أو لنقل عرضها على القارئ الذي لا يختلف كثيراً عن شخوص الرواية في همومهم وعذاباتهم كي يجد من يشاركه مصيبته، هذا ما تفصح عنه الرواية ومنذ صفحاتها الأول، حيث عمدت المؤلفة على خلق شخصية المعالجة النفسية الدنماركية، لتنتقل بين شخصية وأخرى عارضةً لنا مأساة أشخاص كانوا بعمر الزهور حين تعرضوا للاعتقال أو عاشوا زمن الحرب والتشرد... الشخوص إذاً، عراقيون، جنوبيون، بصريُّون، بأعمار متقاربة ومتساوون بشكل تقريبي

من حيث حجم المأساة وتأثيراتها السلبية عليهم... هي إذاً رائحة الوطن التي تختزنها الذاكرة والتي أدمنت الاستيقاظ المتكرر داخل أذهان وأرواح شخوص الرواية، ذاكرة مشبعة برائحة الدم والموت والبارود، رائحة الأيام المريرة...

في هذه الرواية تحاول دنا غالي البحث عميقاً في عوالم الإنسان العراقي النفسية وما صنعته له التجارب المؤلمة في عالم مضطرب حافل بالإضطهاد، فنجدها وقد أضافت هموماً أخرى «جديدة» مضافة إلى هموم شخوص روايتها، فنجد أن الذاكرة لم تكن وحدها من يشعل أو يوقظ رائحة الخوف والاضطهاد الذي طالما أقلق شخوص الرواية، بل هناك الإحباط الذي جاء مكملاً لصورة المأساة، إحباط المنفى والشعور المرّ باللاجدوى... تقول مروى، الفنانة التشكيلية... «أي حياة يختارها العراقيون هنا ويزهون بها. إنها محض أوهام. هل كنت مزهوة بنفسي لمشاركتي مجموع لاجئين ولاجئات بائسات ببضع لوحات في معرض ينتهي تأثيره في حينه؟"

تأخذ المشاهد الكابوسية والتراجيدية الموجعة مساحات واسعة من الرواية حين يتجه شخوص الرواية صوب الماضي، صوب الذكرى المريرة والمشاهدات المؤلمة التي منحتهم الشعور بالغربة وهم داخل وطنهم، لتلازمهم غربتهم إلى عالم المنفى الدنماركي، حوارات وظفتها المؤلفة بتقنية لتعود عن طريقها إلى الماضي بدلاً من الوقوع في عملية الانتقال المباشر والكلي عن طريق الفلاش باك، لنتلمس من خلالها بناءً بوليفونياً «متعدد الأصوات» يرسمه لها أصوات شخوص الرواية مع خفوت واضح لصوت «المحللة النفسانية» التي غالباً ما تمنح القارئ عن طريق حياديتها شعوراً بأنها تحمل صوت المؤلفة، وتحمل أفكارها... إذاً، فالماضي والحاضر

يتساكنان داخل الروح يربطهما عذاب يقترب أحياناً من الوهم، وهم الحقيقة التي لا تكاد تصدقها «المحللة» أو على الأقل تجعلها أكثر تشتتاً...

تتبع دنى غالي خطوط الماضي الأليم، وتكشف للقارئ أوراقاً كان لابد لها وأن تطرح على الناس كأرشيف للوعة العراقية، أوراق الحرب وما سبقها من تصفيات وملاحقات وموت بالجملة، كان الديكتاتور بحاجة إليها تماماً كحاجة النار إلى الحطب... ترى، هل حَوَّل الديكتاتور بالفعل الإنسان العراقي إلى حطب ليشعل به حروبه؟ سؤال نجد الإجابة عليه بشكل واضح حين نتفحص التركيبة السايكولوجية لشخوص الرواية، وهم في أقصى مراحل الخواء والتيبّس الروحي بفعل الغربة ودوامة الخوف المزمن... ولكن مهلاً، فالصورة ليست قاتمة إلى هذا الحد، ففي الوقت الذي نجد فيه انهزام مروى - التي أخذت المساحة الأكبر من الرواية - من حاضرها متجهة إلى الماضي، وإدمان «رضا» على الخمر وعيشه المستمر مع ذاكرة لا تحمل سوى صرخات وآلام جلسات التعذيب في السجون، وصور لا ينقصها منظر الدم لجنود تحولوا إلى أشلاء على أرض المعركة، وغيرها من صور يجعل من «مروى» و«رضا» مستسلمين لبشاعة ماضيهما ويحاولان بجهد العيش داخل هذه الماضي الأليم، نجد في شخصية «نهلة» تفاؤل كبير ورغبة في الانطلاق صوب الحرية، رغبة لا يمكن أن نضعها في خانة الهروب من الماضي، بل الإيمان بضرورة التحرر منه لخلق إنسان جديد بمفاهيم جديدة، لذا نجد أن صوت «نهلة» وقد ظهر أكثر علواً وقوة من أصوات الآخرين... «لدي طموحي ،لا أريدُ لرغباتي أن تكون قابلة للسحق دوما، السحق الذي أتخيله شعاراً للناس هناك ومدعاة لتفاخرهم. لكني لا أفهم، لم التواضع، لِمَ التنازل، هكذا ببساطة عن الحياة، عن نعمها بكل

أشكالها والاكتفاء بالقليل حداً يصل إلى الخنوع والذلة يسمونه بالمقابل قناعة ؟ لِمَن؟ ولماذا تكون هذه الصفة إيجابية؟» هكذا تشهر «نهلة» تمردها على الماضي لتنجو من براثنه وآلامه، ولتشكل نقطة أمل متمردة، داخل البنية الروائية التي نعرف أن ثيمتها الأساسية مغلقة بشكل محكم بوجه الفرح، حيث من الصعب أن يدخل الكاتب أي متنفس فرح لأجواء الرواية إلا عن طريق التحول الحاد وبقرار جريء.

قد يجد القاري في رواية «عندما تستيقظ الرائحة» فوضى عارمة من المشاعر والذكريات والأحاسيس السوداوية وبعض الأحكام القاسية التي تصل حد التجني، وإن كل هذا يحدث بصراخ إنساني عالٍ قد يأتي مكتوماً أحياناً «صراخ داخلي» ولكنها في الحقيقة، ليست فوضى مبالغة فيها، بل إنها صورة الواقع الفوضوي الذي عاشه وما زال يعيشه الإنسان العراقي، الإنسان الذي ما زال يبحث عن وطنٍ داخل وطنه، الإنسان الذي لا يرى في الوطن «قبضة تراب» أو بقعة أرض تحدها أسلاك شائكة، إنه يبحث عن وطن نابع من داخل الإنسان الحر الذي لم يفقد قيمته وكرامته بعد.

رواية
«ياسين وصحبه»

تأليف حاتم جعفر

Regnbue Tryk 2004

في روايته «ياسين وصحبه» يعود بنا حاتم جعفر إلى حقبة زمنية تميزت بتناقضاتها على كافة المستويات، مسلطاً الضوء على ممارسات سلطوية كانت تؤسس للإستحواذ على البلد بأكمله من خلال سن قوانين واصدار قرارات جائرة بحق الشعب، عظيمة الفائدة لسلطة قررت سرقة البلد منذ اللحظة الأولى لتسلمها زمام الحكم.

رواية «ياسين وصحبه» الصادرة عام 2004 عن دار Regnbue Tryk في كوبنهاجن، تتناول فترة نهاية السبعينيات من القرن المنصرم، وتسلط الضوء على الحملة التي قادتها الحكومة العراقية ضد الشيوعيين وكوادر حزب الدعوة وتنظيمات أخرى غير خاضعة لحزب السلطة وسياستها، ثم غلق مجال التعليم لصالح الحزب الحاكم فقط... فقامت بفصل أو نقل

كل من يشتغل في التعليم ممن لم ينتمِ إلى حزب السلطة. وشأن الأستاذ «ناظم» - أحد شخوص الرواية - «كان شأن كل من لم ينتم إلى حزب السلطة، كان يتلبسه خوف دائم من المصير المجهول الذي ظل يهدده والذي طال زملاء له، لا زال البحث عنهم جارياً حتى هذه اللحظة رغم قرارات الفصل التي اتخذت بحقهم». فالقرار الخفي الذي صدر من قبل السلطة، يأمر إدارات المدارس بـ «تنظيف الجهاز التعليمي من هؤلاء - غير المنتمين إلى حزب السلطة - وذلك لأسباب تتحفظ الإدارة في الاعلان عنها في الوقت الحاضر».

صحيح أن الراوي تعمَّد عدم ذكر أية دلالة تشير إلى مكان وزمان الحدث الروائي في روايته، وهذا ما يشير إلى حالة الحذر المرضيّة التي زرعها النظام السابق في أرواح العراقيين، هذا لو التفتنا إلى أن زمن صدور الرواية الذي جاء بعد سنتين من سقوط نظام الديكتاتور، مع أننا نرجح بأن الرواية قد كتبت في زمن الديكتاتور وقبل سقوطه، ولكنها بقيت مشروعاً مؤجلاً لترى النور بعد إزالة النظام. ومع هذا فإن جميع الدلائل والمؤشرات تشير إلى أن العراق هو مكان أحداث الرواية، وإن النصف الثاني من العقد السبعيني من القرن المنصرم هو زمنها، فالحملة التي شُنت على كل عراقي يرفض الدخول في حزب السلطة الحاكم، أدت إلى هروب عدد هائل من العراقيين خارج الوطن حفاظاً على أرواحهم وصوناً لكرامتهم، حيث يشير الراوي وهو يصف حالة أحد شخوص روايته... «وما لفت انتباهه حينها، هو غياب الكثير من الوجوه التي تعتبر باعتراف حتى المناوئين لهم بأن لهم دوراً مشهوداً في تحريك الجو العام وتنشيطه وأكثرهم حضوراً كذلك، وحين أبدى استغرابه لهذه الظاهرة تساءل بحسن نية عن الأسباب التي

تقف وراء ذلك، كان لا يتلقى سوى أجوبة مبهمة، تشير وبلغة استطاع أن يفك رموزها إلى هروب أو سفر من يسأل عنهم. ولكن أين كانت وجهتهم وكم سيطول سفرهم؟ هذا مالم يتمكن من معرفته أو الحصول على إجابة شافية عنه».

وينهي المؤلف روايته بعد سرد العديد من الأحداث التي ترسم صورة الحصار المفروض من قبل السلطة، والذي كان يعاني منه المثقف والإنسان العراقي البسيط على حدٍ سواء، بظاهرة تغيير ملامح الحياة داخل الروح العراقية، فالهروب وتغيير العنوان الوظيفي وحتى الإنتقال من مدينة الذكريات ومسقط الرأس إلى مدينة أخرى، يعد تغييراً عميقاً بسلبياته على الروح البشرية... «لم تطل حالة الخوف والقلق والانتظار التي تعاني منها عائلة ناظم وقتاً طويلاً هذه المرة، فقد شاء لهم أن ينتقلوا إلى مكان ناء. بعيد عن الأنظار وذلك في خطوة جاءت سريعة جداً، لتقيهم ولو لفترة من الزمن شر الترصد والمراقبة والتي كانت قد شلت حركة أفرادها بمن فيهم الصغار. تاركين المدينة وراءهم متشحة بالاضطراب والتوتر».

رواية
«ما بعد الجحيم»

تأليف حسين سرمك حسن

اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2008

مشهد مكثف من مشاهد الحرب العراقية الإيرانية... مشهد مكثّف من مشاهد اللوعة ومعايشة رائحة الموت لسنوات مؤلمة بثقلها على الروح العراقية الحالمة بحياة آمنة... هذا ما تظهره لنا رواية «ما بعد الجحيم» للعراقي «حسين سرمك حسن» الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2008.

«بالنسبة لي، الحياة مجيدة وعظيمة ويجب أن تعاش، وتعاش بكل دقائقها وتفاصيلها». هكذا يفكر الجندي العراقي، هذا هو بالضبط ما يهتم به ويروم إليه، رغم وجوده اليومي وسط الموت وشظايا القنابل ورائحة الدم، جندي ينشد الحياة من خلال مشاركته المكره عليها في حرب يعرف قذارتها جيداً، فيصف صباحاته هناك: «أستيقظ صباحاً وأفكر في سماع (فيروز) فتشتعل رحمة

الله. قذائف المدفعية لا تنقطع، دبابات تتفجر وعجلات تشتعل... والأهم أن رفيقي الجندي يخرج من الملجأ ليبول (زي الناس) ولا يعود. الموت يبول معه وقوفاً ثم يتعاضدان ويمضيان بعيداً في ثقب في الظلمة». هذه الصور وغيرها الكثير التي تكتنزها رواية «ما بعد الجحيم» هي في الحقيقة وريقات قليلة من أرشيف الموت اليومي الذي كان الدم العراقي يسطر كلماته، حيث عمد حسين سرمك على اتخاذ عائلة النائب ضابط «شامل سلمان» رمزاً للعوائل العراقية التي كان لها أبناء شباب وأزواج وآباء في ساحات القتال، عائلة لم تذق يوماً طعم الفرح، بل كانت الهموم تنصب عليها دون انقطاع منذ أن تزوج شامل من «صدّيقة» وترك بيت أهله ليستقل ببيت جديدة بسبب المشاكل والحيف الذي وقع على زوجته.

يبدو أن تسمية «جيل الخيبة» هي خير ما يميز الجيل العراقي الذي نشأ وعاش مرحلة الشباب فترة السبعينيات والثمانينيات، فمن يقرأ الرواية، يكتشف أن الموت صار يهيمن على كل زاوية من زوايا الحياة العراقية، داخل الجبهة وفي الشارع وبين الأزقة وزوايا البيوت القلقة. في الجبهة يتأمل «شامل» صورة ولده «أحمد» الذي كان يحلم له بمستقبل خاص، حلم نابع من تحت تأثيرات الحرب والخراب المحيط به من كل زاوية... «ستكون العالم الذي يصنع القنبلة الذرية لبلده. لا يجوز أن تكون القنابل الذرية ملك أعدائنا فقط ويهددوننا بها». ينظر متأملاً الصورة الصغيرة التي تحمل ملامح ولده الصغير وأحلام أبوية تؤمن بالمستقبل رغم أنها تعيش موت الحروب اليومية، يقبلها، يكلمها: «ترى هل آراك ثانية؟» وفي المقابل، وحين ينقلنا المؤلف حيث المدينة والبيت، نشاهد مشهداً تحتضن فيه الأمهات والزوجات والأبناء صورة الجندي وتقبله. «ترى هل ستعود

سالماً وأكحل عيني برؤيتك؟» وتبقى اللوعة نفسها هي الرابط الحقيقي بين الطرفين. وهكذا تنتقل مشاهد الرواية التي من الواضح أنها كتبت من صميم تجربة شخصية عاشها الكاتب، بين مشاهد من ساحات القتال وأخرى من تحت سقوف الغرف الصغيرة داخل البيوت العراقية. صحيح أن الصور المنقولة لنا من الجبهة أكثر وحشية ودموية، يشعر الإنسان خلالها أنه محاصر بالموت من الجهات الست التي تحيطه، إلا أن صور الداخل كانت مرّة لدرجة تلمّس الشعور بالموت... «أشرقت شمس مخيفة السطوع. لم نرَ شمساً لاسعة مثل هذه في شتاء عالم الأهوار الرطب الخانق بغابات قصبه الكثيفة. كانت الشمس تتشفى وتضحك لمشهد انكشاف مئات الجثث الطافية على سطح الماء المخضّر. جثث منفوخة بكامل تجهيزاتها العسكرية. الخوذة معلقة في الرقبة والبسطال مغروز في غرين ماء الجرف الآسن الضحل. جثث برؤوس وجثث بلا رؤوس، جثث منكفئة على وجوهها تسترجع شريط الندم وجثث مسترخية على ظهورها تنظر إلى الله. جثث تضحك لمفارقة النهاية الفادحة غير المتوقعة وأخرى تزم شفتيها وقد تيبست قبضتها على الحربة استعداداً لجولة جديدة. جثث.. جثث.. جثث من الجانبين. بعد معركة (مجنون) هذه، شاعت في العراق قصة الصياد الذي اصطاد سمكة فوجد فيها أصبعين بشريين!! أحدهما كان بنصراً فيه حلقة ذهبية». وفي المقابل ينقل لنا المؤلف صورة أخرى ولكن، من داخل أحد الأحياء السكنية في بغداد... «سقط الصاروخ على منطقتنا ليلاً. هرعنا إلى الملجأ المجاور. تصور نحن نتدافع رجالاً ونساءً من أجل أن ندخل الملجأ بصورة أسرع خلاصاً من الموت، وإذا بكلب أجرب يتدافع معنا ليحتمي بالملجأ. تصوّر، حتى الكلب لديه غريزة البقاء. كان مرعوباً».

في روايته يصر حسين سرمك إلى سحبنا عبر الحبكة السردية إلى حكاية تشبه العديد من قصص الحرب التي سمعناها أو عشنا معها، فهو بهذا يدعونا كي لا ننسى، أو يعيدنا إلى مرارة الموت حتى نزداد غضباً على الديكتاتور الذي زج بنا إلى أتون حرب خاسرة، لكننا، نجده في بعض الأماكن وعلى لسان بعض شخوص روايته، يحاول أن يسمعنا عبارات تفضي إلى أن هذه الحرب مقدسة وهي دفاع عن الوطن والشرف والكرامة!! نتلمس هذا من خلال حديث الطبيب إلى زوج أخته «جميل»، حين طلبت منه العائلة أن يلفق أوراق مرضية له كي يؤخر «موته» عند ذهابه لساحة المعركة: «أنا لا أستطيع أن أدخلك المستشفى بسهولة. لكننا في السنة السادسة من الحرب، وأنت شاركت في كل المعارك، الكبيرة والصغيرة ولم تُصب بشيء، والله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين. اتكل على الله. أنت بطل ومن الصعب أن «تختل» تحت أسرّة المستشفى. لا تختم هذه المسيرة المجيدة المشرفة هكذا. لقد بنيت مجداً لنا ولأولادك»... ترى عن أي مجد كان يتحدث هذا الطبيب الواهم؟ وهل كان الناس يؤمنون بالفعل أن المشاركة في الحرب شرف وواجب وطني مقدس؟... يأتي «جميل» محمولاً،مقطع الأوصال مقتولاً بأبشع أنواع الأسلحة لدرجة يصعب التعرف عليه فلم يبق منه سوى منطقة الحوض وأطراف مفصولة وضعت على جنب... «أدخلنا الطبيب المسؤول، أنا وأختي فقط، ورفع الشرشف. قالت إن جميل لديه (شامة) كبيرة جداً في خصيته اليسرى. رأينا العلامة السرية بوضوح لا شك فيه... «يا يمّه راح ابن عمي» وهوت تلثم الكف المقطوعة المطروحة بلا مبالاة قرب الرأس المهروس. كف ذكرتها بكف العباس أبي فاضل حتماً».

لعلنا نجد أهمية قد تفوق الأهمية الأرشيفية في هذه الرواية، أهمية

تكمن في إظهار وجه الثقافة المتمسكة بالحياة بكل جمالها، من داخل ساحات الموت العابقة برائحة البارود والمحتفلة بإزهاق الأرواح الحالمة تحت موسيقى الرصاص والإنفجارات وإنفلاق القنابل العمياء. أهمية تتجسد في شخصية الجندي «سلام» الذي ظهر رمزاً ثقافياً يشير إلى تلك المحاولات التي كانت السلطة تصر من خلالها على قتل الثقافة عن طريق الحرب، أو تحويلها لثقافة موت تخدم سياسة الديكتاتور، وهناك من يرى أن السلطة قد نجحت بهذا... ولكن، من هو «سلام»، وكيف ظهر داخل المتن الروائي؟... «كان سلام شاعراً مبرزاً تحتفي الصحف المحلية والعربية بقصائده المتميزة، كان لشعره نكهة عراقية واضحة وفيها بصمة شخصية شديدة الأثر. كان قارئاً نهماً. بعد كل إجازة يجلب معه مجموعة كتب متنوعة الاهتمامات ليكملها خلال الشهر الذي يقضيه في الجبهة ويعيدها ليجلب مجموعة جديدة، وهكذا انتقلت العدوى إلينا وبدأنا نجلب الكتب. بعضنا كان يستعير الكتب منه. كان يجب تثبيت الملاحظات على ما يقرأ وإجراء الحوار حولها». هذا الشاب الشاعر والمثقف الذي ظهر في الرواية كفسحة وحيدة للأمل، حاولت السلطة العسكرية أن تجعله زيتاً يديم ماكينة الحرب، حاولت أن تتخلص من همه الثقافي، حينما طُلب منه أن ينفذ قرار الإعدام بضابط سريته... «عندما رفضت إطلاق النار عليه وبدأ عناصر الاستخبارات السفلة يركلونني بأحذيتهم الثقيلة. خاطبني هذا الضابط بحنان قائلاً: أحلفك بحليب أمك الطاهر أن تطلق النار عليّ. سوف يؤذونك أيها الشهم. أطلق النار ثم تزّوج لتمد الحياة بشرفاء من أمثالك..». ثم يصف لنا ما كان يفكر به وهو تحت تأثير الركلات والتهديد بالموت... «أنا فعلاً جندي أقاتل دفاعاً عن وطني ولست مختصاً

بالإعدامات. قيام جندي بإعدام رفيق له، ومهما كان السبب، يسلبه روح واجبه المقدس وهو الدفاع عن وطنه. ثم وهذا هو الأهم آنذاك، أنّ هذا الضابط أثار الرعب في نفسي، صدقني أنني كنت أرتجف وأبكي لأنّ هذا الضابط يجب أن لا يُعدم. كان هذا الضابط برتبة نقيب مسؤولاً عن سرية معروفاً ببسالته وشجاعته. مكرماً بأنواط عديدة..». ولكن، ورغم كل البسالة والصلابة التي يمتلكها هذا الشاعر، إلا أننا نجد المؤلف وقد زف لنا خبر موت سلام، فنقرأ رثاء على لسان «شامل» - بطل الرواية - وهو يصور لنا كيف وجد جثة صديقه القتيل بنيران الحرب... «كنت في أمس الحاجة لصديق وفي وأمين وشجاع... و«سلام» صديقي هذا أكله الكلب. سحل الكلب الأسود مصرانه أمام عيني ولم أستطع أن أفعل شيئاً. الكلب أقوى من الإنسان. الكلاب هي التي تتحكم بمصائرنا الآن، ولا نستطيع عمل أيّ شيء. أنا ورؤوف لم نستطع فعل أيّ شيء غير ملء القدح الثالث والبكاء على العزيز الغائب الذي لم يأكله الذئب». هكذا نقرأ موت الثقافة بشظايا ورصاص حربٍ خاسرة، لتتحول إلى جثة تعبث بها الكلاب وتمزقها، هكذا يكون مصير «سلام» الرمز الذي «حوّل الوحدة العسكرية إلى بيت وملاذ، حوّلها إلى وطن صغير. كان يؤكد لكل من يجلس معه على ضرورة أن يرتبط الجندي بشيء ما في الملجأ. قام بزرع نوع من الورود اسمه «صباح الخير» أحمر اللون يتفتح مع شروق الشمس وينكمش مع غروبها. يسقي اللوح الصغير ويرتبه يومياً وسط القذائف، أحد الجنود جلب قطة جميلة بيضاء كان رفاقه يرعونها وقت غيابه في إجازته الدورية حتى أصبح للقطة أكثر من ملجأ وصديق، جندي آخر جلب قفصاً فيه زوج من طيور الحب كان الكثير من الجنود يأتون لمناغاتها، ثالث عمل مكتبة

خشبية صغيرة من صناديق العتاد المستعملة وطلب منا التبرع بكتب لها، صار أمين مكتبة وفتح سجلاً صغيرة للإستعارة، حتى أن الضباط بدأوا باستعارة الكتب منها. اغتاظ مسؤول مكتب التوجيه السياسي بدعوى أن هذا الفعل يجهض جهود المكتب في تنظيم وتعبئة ثقافة المقاتلين، كانت كلمة حق يراد بها كارثة، اسكته الآمر بإجازة مناسبة. في الحرب الإجازة علاج ناجع لكل داء وبلسم لكل علة».

ولكننا، وفي الصفحات الأخيرة من الرواية، بعد أن نقرأ كيف فشل «أحمد» ابن «شامل» في تجاوز الإمتحان الثانوي وسيق إلى الخدمة العسكرية في آخر سنة من الحرب، نجد أن المؤلف قد حاول أن يعيد الأمل داخل روحه لينقله إلينا، حين عمد على إحياء روح الثقافة من جديد في إشارة منه إلا أن الثقافة لا يمكن لها أن تموت مهما أطالت الحرب عمرها، ويأتي هذا من خلال خلق شخصية جديدة لسلام، ولكن هذه المرة في الموقع الذي يخدم فيه «أحمد» فنقرأ حديث أم أحمد لزوجها وهي تخبره بهذا الأمل المفرح..... «لكن أحمد طلع عليك في رجولته وكماله، كما أن ربنا لاينسى عبده الفقير، فقد قيّض له جندياً أكبر منه سناً وخبرة يرعاه في كل شؤونه ويساعده على العيش في ذلك الجحيم... تصور أنّه هو الذي صحح قصته وأخذها ونشرها في الجريدة. يقول أحمد أن هذا الجندي يزرع الورود عند باب الملجأ، ويقول له تمسك بأسنانك وأظافرك وإذا حياك الموت فرد التحية بأحسن منها «يا ولد، الموت يخاف من الذين لا يخافون الموت»»..... إن هذا الجندي الذي يرعى أحمد في الجبهة هو شاعر اسمه سلام..». هكذا يعيد المؤلف وبإصرار واضح حضور الثقافة مرة أخرى إلى المشهد الروائي، رغم أنه أعادها مرة أخرى وسط الموت إلا أننا نتلمس فيها صلابة

الأحلام والأمنيات التي تحاول الوصول إلى روح الثقافة وأهميتها وإن كانت تعيش داخل أتون الحرب.

على الرغم من أننا لم نقرأ أية إشارة داخل الرواية إلى زمن الاحتلال الأمريكي، حيث كل أحداث الرواية تتحدث عن زمن الحرب العراقية الإيرانية (1980-1988)، إلا أننا نقرأ على الغلاف... «رواية «ما بعد الجحيم: التي أهداها الكاتب إلى رفاقه من مقاتلي ملحمة «أم قصر» الخالدة التي خاضوها ضد الغزاة الأمريكان، هي رواية تجربته الجحيمية في الحرب التي قاتل فيها دفاعاً عن وطنه». هذا المقطع مبني بصيغته على أساس الإهداء الذي جاء بداية الرواية... «إلى رفاق الشرف والسلاح والعقيدة أساطير كل العصور: مقاتلي ملحمة أم قصر الخالدة - شهداء وأحياء». يأخذنا إلى التفكير الجاد بطبيعة وفكرة الرواية التي كتبت على أقل تقدير بين عامي 2006 و 2007 لتنشر عام 2008، أي بعد عشرين عاماً من انتهاء الحرب العراقية الإيرانية، التي خرج الطرفان منها خاسرين خسارة فادحة، والتي كُشفت حقيقتها منذ زمن ليس بالقصير، بأنها لم تكن دفاعاً عن الوطن «العراق» بل دفاعاً عن حسابات شخصية كان يضمرها الحُكّام داخل أرواحهم الشريرة دون أن يفكروا بالضحايا، ولا ندري كيف يصور لنا المؤلف أنه كان يدافع عن الوطن، بدلاً من اعترافه بخواء تلك الحرب وخلوها من أي هدف وطني حقيقي، وأن جميع من خاض صراعها ويومياتها المريرة، أحياء وأموات، كانوا منقسمين بين الوهم وعدم الإيمان بوطنية الحرب؟

رواية
«أقصى العالم»

تأليف ناظم محمد العبيدي

دار المدى 2008

في روايته «أقصى العالم» (دار المدى 2008) يأخذنا ناظم محمد العبيدي إلى سنوات الحصار العراقي بعد حرب «تحرير الكويت» لندخل بمعية شخوص روايته عالم الجنون العراقي، جنون الصدمات والتحولات السريعة، شيزوفرينيا الرجات العقلية المتكررة بفعل سقوط الأمنيات المتكرر وتهشمها على أرض الواقع، بالإضافة إلى محاولات الهروب من الواقع إلى عالم الجنون بغية الحصول على فسحة ولو قليلة من الحرية... الهروب من الحروب والموت تحت غطاء الجنون صار فكرة عاقلة يرتمي بين أحضانها كل من أراد الخلاص، هكذا تصور لنا الرواية حالة أبناء العراق في زمن الديكتاتور... لنعيش مع حالات إنسانية خاصة جاءت نموذجاً ليمثل غالبية المجتمع العراقي الذي كان يعوم في بحر المأساة والكوارث:

«فوزية قتلت ولديها خنقاً، وكادت أن تقتل زوجها وأختها لولا أن تداركها أهلها وجاؤوا بها إلى المستشفى».

«خليل الرسام، كان طالباً في كلية الفنون الجميلة أحب فتاة «علية» وأصيب بالجنون..».

«نبيل، يدعي المرض النفسي «الجنون» من أجل الخلاص من مهنة يمقتها، كونه يعي تماماً، أن رفض هذه المهنة قد يسوقه لعقوبة قاسية من قبل نظام قمعي».

«كريم» الشاب الذي يقيم مع نبيل في ذات الردهة، كان قد ذبح أمه قبل عشر سنوات بسبب أوهامه... «كان خوفه من المخابرات التي قتلت صديقه سبباً آخر لأزمته ومعاناته، فربط بلا وعي منه بين أمه والحكومة، وصار يردد إن أمه كانت تعمل مع المخابرات، وجد في جريمته خلاصاً من الشر الموزع بين أمه والحكومة».

«حسين عاطل من الشركة، خربان من المنشأ».

وفي حديث آخر نسمع قصة جنون أحد النزلاء «قتل المجرمون صديقي رضا، عذبوه حتى مات رأيت جثته قبل دفنه لن أنسى منظره أبداً..».

«لويس، مهندس مسيحي، تخرج من إحدى جامعات انكلترا، متزوج من إيرلندية، عاد إلى العراق يدفعه الحنين إلى والديه بحجة عمله كمراسل صحفي لجريدة بريطانية، أعتقل وجُنَّ تحت التعذيب..».

«كل من لديه معوق يريد التخلص منه يلقي به إلى مستشفى الأمراض العقلية... لقد جاؤوا بمريض معوّق لا يمكنه الحركة، إنه بلا يدين ولا رجلين..».

إنها صور مختصرة لعوالم رواية ناظم العبيدي «أقصى العالم» التي

تحاول الدخول إلى أعماق الشخصية العراقية - الرجال غالباً - لتضع القارئ أمام عالم هستيري تتداخل فيه ظواهر الجنون والاتزان العقلي حتى يغيب الخط الفاصل بين الحالتين لتشكل حالة جديدة خاصة، باتت سمة يتميز بها الفرد العراقي، خصوصاً من خاض الحروب وتعرف على الموت وأدمن رائحة الدم البشري... «يا للصباحات الجميلة، ليس غريباً أن يصبح المرء مجنوناً، ولكن بقاءه عاقلاً في العراق العظيم هو ما يبعث على الغرابة!»

في روايته «أقصى العالم» يضع ناظم العبيدي أمام القارئ حقيقة مرة، تماماً كالحياة التي يعيشها أبناء جلدته، إنها حقيقة الجريمة التي لم يقترفها العراقي بمحض إرادته، «جريمة البقاء على قيد الحياة!!» فكل من أفلت من محرقة الحروب والسجون والاعدامات، صار متهماً باقتراف جريمة البقاء على قيد الحياة... شخوص الرواية، تتآكل أرواحهم بذلك الهم المزدوج المرير المتأرجح بين الحياة والموت «في العراق، الموت مرّ، والحياة أكثر مرارة»... وهنا يبرر لنا بطل الرواية «نبيل» سبب اختياره ادعاء الجنون ودخوله مستشفى المجانين.. «اكتشفُ بعد ليلة من الأرق والبرد أنني قصدت بثورتي إدانة الحكومة التي حولتني مثل غيري إلى سجين بلا جريمة اقترفتها، سوى أنني بقيت على قيد الحياة..». وتحت هذه الضغوط وهذا الشعور المتأزم أصبح البطل مؤمناً بأن الجنون هو الباب الوحيد للخلاص، حين صار الناس يحسدون المجانين على جنونهم الذي وضعهم خارج حصار الرقابة السياسية والأمنية؟... «كل ما يجري في خيالك وما لم يجر يحدث هنا، مثل أي مكان آخر، ولكن ميزة هذا المكان - مستشفى المجانين - أن ساكنيه مرفوع عنهم القلم». إلا أن دخول

البطل إلى المصحة، ومعايشة حياة وطقوس الجنون بشكل يومي، لم يخفف الشعور المزمن بالغربة داخل روحه... «كنت غريباً بين هذين الرجلين، وكذلك مع المرضى، وفكرت أنني كنت كذلك على الدوام ومع جميع الناس في حياتي الماضية.». من هنا يمكننا تلمس السؤال بين سطور الرواية: «هل حقيقة الوجود العراقي، أو البقاء على قيد الحياة جريمة تستحق العقاب، أو هو عذاب مستديم؟»

الراوي لا يخفي ذلك الرعب المتجذر داخل الروح العراقية من سلطة قمعية يديرها ديكتاتور مغرم بمنظر الدم، حيث نجد أن هناك من بين نزلاء المصحة من كان جل جنونه ينصبّ في صورة الديكتاتور أو رجال أجهزته الأمنية الذين طالما صدَّروا المجانين من داخل زنازين التعذيب إلى مستشفى المجانين، ولعل شخصية «لويس» المهندس المسيحي الذي صار لا يعي شيئاً غير الخوف جراء حفلات التعذيب التي تعرَّض لها من قبل أزلام النظام، حتى الأحلام صارت هي الأخرى مصدر رعب حقيقي حين تستحضر الذاكرة صورة الديكتاتور، وهذا ما يخبرنا به بطل الرواية الذي صار يرى في أحلامه حارس الردهات أو المعين «سلمان» الأعور الذي كان يتعامل مع المرضى بقسوة مفرطة، بهيئة الديكتاتور أو أنه صار يرى الديكتاتور بهيئة «سلمان» الأعور... «وفؤجئت أن الريس الذي أُستقبِلَ بتلك الطريقة المهيبة هو المعين سلمان، إلا أنه كان يرتدي الملابس العسكرية، سار باتجاه غرفتي مع أفراد حمايته وألقى عليَّ بعينه الوحيدة نظرة وعيد.».

«في بداية إقامتي هنا كنت أخشى المرضى، ثم أصبحت منغمساً معهم في غيبوبة النسيان، صرت أتعلم مختاراً تجاهل العالم خارج أسوار المستشفى..». عبارة يخبرنا بها بطل الرواية عن حالته العقلية حين دخل

المستشفى، وكيف صار متآلفاً مع المرضى، دون أن يعي بأنه صار يقترب من الجنون نتيجة أوهام تلبسته، حيث يعترف بأن هناك من يراه مجنوناً بالفعل، ويتساءل: «هل أنا حقاً مجنون كما تقول أخت كريم؟» ويؤكد حالة الوهم التي بات يعيشها حين ابتدعت مخيلته شخصية «نوال» الوهمية التي لم تكن من بين نزيلات المستشفى، بل إن أوهامه هي التي صنعت هذه الشخصية «بعد لقائي بنوال في تلك الليلة شعرت أنني لا أريد مغادرة المكان، كيف أترك الفتاة الجميلة التي فتحت لي باب الجنة الغائبة؟... إنها فتاة ذكية ولا يمكن أن تكون مجنونة مثل الأخريات، لم أرها تقف خلف النافذة مثل المريضة «علية» التي تعرّت لخليل الرسام..». ثم يفصح عن حالة الذهان التي صار عليها... «هل أنا مريض حقاً؟ كيف أفسر هذه الفوضى التي تمنعني من رؤية الأشياء على نحو واضح؟»

في هذه الرواية يسجل ناظم العبيدي حالة الغربة التي يعيشها العراقي داخل وطنه وبين أهله، غربة لا يمكن التخلص منها إلا بغربة أكبر، الهروب من وطن الحروب، الوطن الذي نجده داخل الرواية على شكل مصحة كبيرة للأمراض العقلية... «الجميع يريد الهرب من زنزانة الوطن، وخطرت لي فكرة أن العراق مصحة كبيرة يسكنها المأزومون، أصبحت الحرية هاجس الجميع، لم أصدق أن الحرب مع إيران ستنتهي، ثم بدات حرب أخرى وأخرى، كأن الانتظار ومكابدة الأوقات المريرة قدر الإنسان في هذا المكان».

رواية
«أساتذة الوهم»

تأليف علي بدر

المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

«شيء واحد لا يتحقق في حياة الشاعر أبداً أبداً، الشيء المستحيل هو أن يكون الشاعر مثل الشعر، أن يكون شفافاً، أن يكون لغة غير ممسوكة، أن يكون خيالاً، أو أن يتطاير في الأثير». عبارة لا تخلو من الجمال، رغم إشارتها الواضحة إلى أوهام الأمنيات المستحيلة عند الشعراء، نقرأها ضمن سرد روائي ممتع في رواية علي بدر «أساتذة الوهم» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011).

على غلافها الأخير نقرأ سطور قليلة سَطَّرها الناشر ليغري القرّاء باقتناء الرواية، لكنه في الحقيقة يقدم مختصراً مهماً عن رواية لا تخلو من الأهمية وهي تتناول جوهر بعض أرواح مثقفة في بلد مرتبك ثقافياً على الدوام مثل العراق، ليتضح لنا أن ذلك الارباك الثقافي غالباً ما يكون

الوهم سبباً مباشراً له، وقد عرَّفَ الناشر بالرواية على أنها: «رواية عن الشعر والحب والموت، تدور أحداثها في بغداد في العام 1987، وتتحدث عن مجموعة جنود شعراء، يقتلون جميعهم أثناء الحرب العراقية الايرانية إلا واحداً» كما جاء على لسان الراوي: «ولكن أن أكون الناجي الوحيد بين أصدقائي، إذ جميعهم قتلوا، جعلني ذلك اليوم أتأمل حقيقة مثل شائع بين أصدقائي: لاشيء يحدث في هذا العالم بالصدفة... إن هذا الجيل الذي عاش مبتوراً بالنصف (قتل نصفه الآخر في الحرب) عانى أسوأ ما يمكن في الحياة.. الحرب والاستبداد».

لذا يمنح المؤلف هذه الشخصية المنفلتة من بين فكي الموت دور الرواي لأحداث روايته التي تبدء بعد ما يتسلم رسالة من طالبة تدرس الأدب الروسي، تعد دراسة مقارنة بين شعراء روس قتلوا أثناء الحرب العالمية الثانية وبين شعراء عراقيين عاشوا فترة الثمانينيات في بغداد أو قتلوا في الحرب العراقية الإيرانية. عندها يبدأ الرواي بسرد أحداث روايته التي يتضح ومن صفحاتها الأول، اهتمامها بالشعر والأدب وطبيعة الحياة التي كان يعيشها الشعراء ممن عرفهم أثناء الخدمة العسكرية، فيروي قصة أصدقائه: «منير» الذي أثَّر على مجموعة كبيرة من الشعراء بترجمته لديوان من الشعر الروسي، فيكتشفون بعد مقتله أنه لم يكن باستطاعته أن يقرأ حرفاً من اللغة التي يترجم منها... ومن ثم يدخل بالقارئ حيث الوحدة العسكرية ليتعرف إلى «مجموعة الساعة الخامسة» التي تتكون من أربعة شعراء متأثرين بقصائد خامسهم الدكتور «إبراهيم»، طبيب من جنود وحدة الميدان الطبي، شخصية خارقة واستثنائية يطلق عليه اصدقاؤه «الدكتور فاوستوس» ويعتقدون أنه أعظم شاعر حي. يُعدم

الدكتور إبراهيم بسبب هربه من الحرب. أما في بغداد، فهناك جماعة أدبية تطلق على نفسها جماعة «بهيّة»، وهم فريق أدبي على غرار التجمعات السياسية، تؤسسها مجموعة من الجنود الهاربين يكتبون الشعر بشكل جماعي ويقومون بالنشل والسرقة لتمويل أعمالهم.

و«بهية» هو اسم «عاهرة في منطقة «الميدان» ببغداد، كبيرة السنّ جداً، ولكن في زمانها كانت أجمل عاهرة في بغداد، ويقال إنها عاشرت أكثر السياسيين العراقية ألمعيةً وشهرة في الخمسينيات والستينيات، ولكنها انتهت إلى بائعة سجائر بالمفرق، تجلس على بسطة أمام بيوت الدعارة في الميدان»....

أما الشخصية الرئيسة فهو عيسى، الشاعر المجنون والهامشي، الذي يعيش حياة بغداد الثمانينيات، ويتحول الى أسطورة بعد أن تختفي جثته بعد مقتله.

الرواية إذاً، تتحدث عن مجموعة من الجنود الشعراء أثناء الحرب. إلا أننا لم نعرف للشخص الناجي والوحيد «الراوي» أي اسم، ولعل كلمة «أنا» الأكثر تداولاً في الرواية، قد تكون الاسم الوحيد لشخصيته رغم النرجسية التي تميز الكلمة. والحقيقة أن شخصية الراوي لا تبتعد كثيراً عن شخصية المؤلف الذي أراد تدوين فرادته - فرادة التجربة والرؤية وحتى طبيعة الأسئلة المطروحة - من خلال نجاته، ليكون داخل الرواية، الروح التي كانت تراقب وتسجل كل ما يدور حولها في الواقع وفي الخيال أيضاً - هو الأكثر واقعية من بين شخوص الرواية - وحتى الأحلام ليكون في النهاية الشاهد الوحيد على حقيقة عاشها هو، لتصل إلينا على شكل رواية تسطّر تاريخ الوهم الثقافي، أو ثقافة الوهم ومن ثم وهم فكرة الموت

والهروب... حيث العيش في زمن متخيل، فشخوص الرواية يحاولون، بل يؤمنون بأن باستطاعتهم أن يعيشوا زمناً متخيلاً، زمن تصنعه مخيلتهم هرباً من واقع مأساوي عابق برائحة الدم واللحم البشري المحترق بالبارود. لذا كان الشعر عالمهم، والثقافة زوايا العالم المريحة نسبياً.

يبتعد علي بدر في روايته عن الخوض في تفاصيل الحرب، حيث ظهرت الحرب داخل النص عائمة في فضاء الرواية لا صلبها، رغم الموت ورائحة البارود والأيام التي يقضيها الجندي في ساحات القتال، كان الدافع الأساس لفكرة الرواية «العيش في عالم متخيل قوامه الشعر» ولكنه منح إجازة الجندي أو فسحة الهروب والاختفاء، المساحة الأهم من السرد، ليأخذ بذلك مساحة أكبر من الحرية في وصف يوميات شعراء جنود بعيداً عن ساحات القتال... «نشرب القهوة ونتكلم عن أشياء لا يعرفها سوى بروفسورات الوهم من جيل الشعراء الشباب الذين شهدوا الحرب، وهو جيلنا»....

كانت بغداد الحاضنة الرئيسية لأحداث الرواية، لا ساحات القتال، وبهذا يمنح الشعر حيوات أخرى لشخوص الرواية تبتعد كثيراً عن ساحات القتال، ليكون الشعر متربعاً على عرش الرواية محتفياً بالوهم المؤنس في أغلب الأحيان...

إلا أن الرواية في حقيقتها قد انتصرت على الشعر من خلال التركيز على أوهام الشعراء لا على القصيدة أو الفكرة التي تكون محور نقاش أدبي لا يخلو من الأهمية، أي أن الرواية حولت كل أفكارها إلى أوهام، حتى القصيدة نجدها وقد غابت عن الرواية بشكل تام رغم أن أغلب شخوصها من الشعراء، وهذا ما يعزز فكرة الوهم التي بنيت على أساسه

رواية علي بدر. حيث تستبطن الرواية سخرية لا تخلو من التهكم حين تضع أمامنا وهم مزمن أقرَّت به الرواية بأسلوبٍ ساخرٍ عرفناه في العديد من روايات علي بدر التي أخذت من الثقافة ورجالاتها فكرة أساساً لها، إلا أن هذه السخرية وذلك التهكم جاء بأسلوب يقترب من المزحة، أكثر من كونه وجهة نظر نقدية لواقع المثقف الذي يعيش فضاء متلاطماً بكوارثه، رغم أن هناك من يرى في صياغة المزحة في روايات بدر، تورية متقنة لحالة نقدية لا تخلو من الاستخفاف بوهم البعض من المثقفين، أو المتثاقفين كما تطرح الرواية من خلال بعض شخوصها...

والحقيقة، لا يمكن لرواية «أساتذة الوهم» أن تكون المرآة الحقيقية التي تظهر حقيقة الوسط الثقافي العراقي فترة الحرب العراقية الإيرانية، فشخوص الرواية لم يشاركوا بأي فعل ثقافي داخل الوسط الثقافي العراقي، كانوا مثقفين يعيشون داخل عالمهم المتخيل، لم يسبق لهم النشر ولم يتعرف أحد على نتاجاتهم من خارج دائرتهم الضيقة، وهذا ما يعترف به الراوي حيث يشرح لنا في بداية روايته عن السبب الذي حدا به للحديث عن الجنود الشعراء... «المقارنة أو على الأقل نوعاً من المقارنة تجمع شعراء عراقيين عاشوا أعوام الثمانينيات في العراق، أي أعوام الحرب العراقية الإيرانية التي استمرت ثمانية أعوام، والشعراء الذين ماتوا أو قتلوا في ظل حكم صدام حسين ولم ينشروا شيئاً من شعرهم، مع هؤلاء الشعراء الروس المجهولين الذين عاشوا في حقبة مشابهة، ذلك أنها ترى تشابهاً كبيراً في المرحلتين». الرواية إذاً تتحدث عن «شعراء» لم يعرف بهم أحد، شعراء ماتوا قبل أن ينشروا شيئاً، ربما حظهم العاشر دلهم على بوابة الموت قبل أن يصلوا إلى بوابة النشر، وهذا ما يجعلهم بعيدين

عن الواقع الذي أثبت أن هناك ثقافة عراقية مهمة كانت تعد نفسها في زمن الحروب، بمشاريع ثقافية وأدبية مؤجلة، على أمل أن تخرج إلى النور حال زوال حكم الديكتاتور.. وبالفعل ظهرت الروايات والدواوين الشعرية والمسرحيات والعديد من الدراسات الأدبية والثقافية المهمة خلال السنوات التي تلت إزالة الديكتاتور.

يفرد الكاتب مساحة واسعة من السرد لشخصية عيسى، الذي يعيش داخل قصائده هارباً من فقره المدقع وشكله القبيح متوهماً بأن قصائده ستجعل منه شاعراً أوربياً مجيداً... عيسى الرافض لكل شيء محليّ.. «ماذا تريدونني أن أكتب؟ عن الدجاج في المنزل، عن المرحاض الطافي، عن سُكُر إرويّد وبسطة صبرية... عن كويظم وعبيس؟...

كان عيسى يعتقد أن هذه الأشياء المحلية والأسماء العربية هي غير شعرية بالمرة، الأسماء يجب أن تكون جون وبيير وتوماس، والنساء جانيت وكلودين وماريلا، وهكذا عن الملابس، لا بد أن تكون جوخاً وجلد السمور والأحذية من جلد التمساح، وهنالك القبعات والغلايين ورائحة التبوغ النادرة الممزوجة بالأفيون، والقمصان البيض والشفافة والأزرار الذهبية».

هكذا كان «عيسى» يفكر، «عيسى» الذي وصل به الأمر إلى رفض أبيه «إرويّد» وتخيل أن أمه قد حملت به حين هبط عليها نور من السماء، ليكون الابن المعجزة، وقد آمن وصدّق فكرته هذه، فلا يمكن لشاعر مجيد أن يكون قد أتى من صلبِ أبٍ سكير فقير معدم الحال «كان ينكر حياته الشخصية بصورة مريعة، ويتخذ لنفسه حياة أخرى، حياة كتّاب آخرين، ويدعي أشياء لم يصنعها في حياته، إنما اتخذها لنفسه من خلال قراءة

سير هـؤلاء الكتّاب، وكـان يعتقد أنـه يستحق أن يستحوذ على حياتهم وتجاربهم وينسبها لنفسه، طالما هو يقرأ سيرهم، فطالما هو يقرأهم إذن لا بد له أن لا يتشبه بهم فقط، إنما أن يمتص كل تجاربهم».

من هنا يتلمس القارئ سر الخصوصية التي منحها الكاتب لشخصية عيسى وتلك المساحة السردية التي حظى بها من بين شخوض الرواية، فقد أراد المؤلف أن يكون عيسى النموذج والمثل الدقيق لرهط كبير من مثقفين كان الوهم سرهم وجل ما يؤمنون به، وهم انعكس ليس على طريقة تفكيرهم فحسب، بل وصل إلى الهيئة وطريقة نطق الكلمات ونقل الخطى عند المسير... «ولكي يكون في مستوى الحدث فقد اشترى عيسى عكازاً أشبه بذلك الذي يتكأ عليه الأعيان في الأفلام الإنكليزية، أراد أن يجرب نفسه وهو يسير مثل بطل في فيلم إنكليزي قديم، ثم اشترى قبعة سوداء من بسطة للملابس الأجنبية المستعملة (البالة)، اشتراها من أسواق اللنكَات في بغداد الجديدة، وفي هذا السوق ملابس غريبة المظهر، بعضها ملابس مهرجين، غير أن عيسى يعتقد أنها ملابس فنانين أوربيين، ومع أن أصحاب البسطة يبيعونها بأي ثمن لأن لا أحد يجرؤ على ارتدائها في بغداد، إلا أن عيسى يشتريها بأي ثمن لأنها متطابقة تماماً مع ذوقه».

هذا هو عيسى، الشخصية الرئيسة في رواية الوهم، الشاعر الذي يفكر كثيراً وهو مقتنع أنه شاعر عظيم.. ولكنه لم يعتن بكتابة الشعر، لم نقرأ له قصيدة واحدة، كلما نلتقيه على صفحات الرواية نراه مفكراً بعظمته الشعرية دون أن يخبرنا عن قصيدته الجديدة... عيسى واهم بامتياز. ترى كم عيسى أكلته ماكينة حروب الديكتاتور، وكم عيسى يعيش بيننا الآن؟

بغداد، المسرح الرئيس لأحداث الرواية، هي أيضاً قد أخذت مساحة مهمة من السرد، حيث يصف علي بدر طبيعة الحياة في بغداد بينما الحرب مشتعلة على الحدود... «كانت عقوبة الفرار من الجبهة هي الإعدام، لا محالة، إنه الموت المؤكد، وليس الموت هو بحد ذاته ما كان يخيفني أنا على سبيل المثال، ولكنه القلق المدمر لفرار أو هارب يتخفى في المدينة من الملاحقات والقتل والتعذيب. فما أن تلقي السلطات القبض على أي فرار (هارب) فإن الأمر لا يحتاج مدة طويلة للإعدام وأحياناً يتم الإعدام داخل المدينة، أمام مرآى الناس، وهو مشهد متكرر في هذه المدينة التي كانت تتغربن وتتحضر وتترقى من جهة، ومن جهة أخرى تشبه أيام الإمبراطريات القديمة في تقديم مشهد الموت علناً، حيث يوضع الفرار من الحرب على خشبة أمام الناس ويطلق عليه الرصاص. إذ لم يكن قرار الفرار من الحرب قراراً سهلاً، ومع ذلك هرب عيسى، وهرب كاظم سلمان علي، وهرب سالم خيون، وهرب إبراهيم محسن، وهرب علي عباس، وعادل جواد والآخرون من جماعة الكتاب والمسرحيين في الجبهة وأصبحوا يتخفون في المدينة في الصباح لا يخرجون إلا قليلاً، وفي الليل يخرجون لقضاء الوقت في البارات والملاهي مع اللصوص والنشالين والفرارية الآخرين والعاهرات. عالم كامل في الليل يصنعه الفرارية المثقفون بموازاة عالم كامل في الصباح تصنعه السلطة».

كل شيء في الرواية ينتمي إلى الوهم، إلا الموت، فهو الشيء الحقيقي الأكثر تماساً مع الواقع. لذا فإن كان القارئ لا يصدق حكاية من هذه الحكايات فعليه أن يعود إلى عنوان الرواية ليتأكد من أن الوهم هو أكبر الحقائق التي تطرحها هذه الرواية... «حتى موت عيسى - قلت لمنير -

بدل من أن يثير البكاء أخذ يثير الضحك... يا إلهي في أي بلد نحن، أي بلد حَكَمَتْ على هذا خفيف الظل بتهمة الخيانة العظمى، حَكَمَتْ على هذا الساخر الساحر بتهديد الأمن القومي، أي تهديد وأي أمن كان يمكن أن يهدده شخص مثل عيسى؟».

رواية
«مذكرات كلب عراقي»

تأليف عبد الهادي السعدون

دار ثقافة للنشر والتوزيع 2012

«ليس هناك من تفسير معقول غير الذي أقوله لكم. لا بد أنني قد ولدت تحت تأثير نجم الفأل الحسن وإلا كيف أفسر أنني لم أكن حتى الآن من الأموات في كل تلك المحن والتجارب التي مررت بها، والتي كنت فيها على شفا حفرة من الموت، قريباً من حتفي!» هكذا يختصر لنا الكلب العراقي «ليدر» سنوات حياته التي عاشها داخل العراق، لينتهي به المطاف كلباً منفياً في إحدى دول العالم «في بلد لا أريد أن اذكر له اسماً، أجلس اليوم حتى آخر نباح في حياتي، كي أدوّن هذه المذكرات التي مرت من عمري..». تمهيد يأخذنا لقراءة سيرة حياة الكلب «ليدر» بطل رواية «مذكرات كلب عراقي» الصادرة عن دار ثقافة، للقاص والشاعر العراقي عبد الهادي السعدون (1968).

في روايته الأولى هذه، يعمد عبد الهادي السعدون بتقنية سردية تقترب كثيراً من الكلاسيكية، إلى إخفاء ذلك الخط الفاصل بين الإنسان والحيوان، حتى يخيل للقارئ أن الرواية تحكي سيرة إنسان عراقي كان يعيش بدرجة كلب داخل مجتمعه. فالرواية التي يرويها لنا بطلها، الكلب «ليدر» أو الكلب القائد، رواية تفكر كثيراً، وبسرد منتبه بدقة، تحلل وترصد مشاهد مهمة من حياة المجتمع العراقي، كل هذا وغيره نقرأه على لسان كلب عراقي عاش حياة لا تختلف أبداً عن حياة الغالبية العظمى من أبناء العراق.

تبدأ الحكاية حيث زمن الديكتاتور وحرب الثمانينيات، من هناك، يسرد لنا بطل الرواية سيرة حياته المتلازمة مع يوميات معلمه أو صاحبه «الرجل الشريف» الذي كان على خلاف دائم مع السلطة، «كان ناشطاً سياسياً معارضاً، جرجروه لأكثر من مرة من سجن لآخر ومن استجواب لآخر، ليترك كل شيء بعد ذلك متفرغاً لولديه..». الرجل الذي كان يلوذ بالثقافة والقراءة هرباً من واقع مرير، والذي كابد الكثير من الضغوطات، كان معروفاً بشكل يثير القلق لدى السطلة، صار يعيش وحيداً بعد أن هرّبَ ولديه خارج البلاد، في بيت داخل مزرعة على ضفاف دجلة، حيث ولد الكلب «ليدر» من أمٍ إسبانية الأصل «سابويسو» وأب «سلوقي» عراقي أصيل. هذا الجرو الذي ما أن كبر واشتد عوده حتى صار مدار حديث واعجاب الكثير خصوصاً هواة الصيد، لتتسع بذلك سمعة مالكه «المعلم» وتصل حيث رجالات السلطة الذين أدخلوه برعونة واضحة في صراعات جديدة كان لشجاعة الكلب «ليدر» دوراً رئيساً بها، حتى صار مشاركاً لمعلمه في مطاردة السلطة وبغضها الشديد لهما.

الكلب «ليدر» ما أن عرف معنى اسمه «الكلب القائد» وبالمقارنة مع ما عرفه عن حياة معلمه وما قاساه من ظلم السلطة، حتى صار يكره الحاكم قائد البلاد.. وبهذا يضعه المؤلف في منزلة البشر حيث بات يشاركهم بغضهم للديكتاتور، وصار كلما يرى صورته يهيج نباحه ويهمّ لتمزيق صورته، لولا تدخل صاحبه في كل مرة... «أصمت يا ليدر ستفضحنا بنباحك.. لا تقلق، هو لن يصل مستواك أبداً.. أنت القائد الوحيد هنا».

تنتمي الرواية من حيث البناء والأسلوب إلى الرواية «البيكارسكية» فبطلها الكلب «ليدر» يعي تماماً أن الواقع الذي يعيشه منحطاً وزائفاً في قيمه، يسوده النفاق والظلم والاستبداد والاحتيال خصوصاً أولئك الذين يمتلكون السلطة.. وهو أيضاً، جاد في أقواله ونصائحه ومعتقداته.. ذكي يتكلم بالنصائح، ويتفوه بإيمان، ولكنه في الوقت نفسه، يسخر من قيم المجتمع وعاداته وأعرافه المبنية على النفاق والهراء. بالإضافة إلى أنه دخل عالم التسكع وعاش الصعلكة نتيجة الخراب الذي حل بالبلاد ومقتل معلمه من قبل الغوغاء طمعاً بما يحتويه بيته من طعام وأثاث... فالكلب «ليدر» الذي يكره الديكتاتور، كان يقرأ ويحب الكتب ويفهم العربية والإنكليزية والاسبانية من بين اللغات. وهو مضطهد ومن ثم معتقل بعد أن كان مطارداً من قبل السلطة... هو كلب يفكر كثيراً، حيث يحدثنا من داخل السجن عن مكابدات السجين صاحب التاريخ والذكريات... «كان النوم يجافيني، فأبقى الليل متفكراً بكل من تركت من أحبة، صورة أبي السلوقي مهرولاً خلف أرنب مبقع، ابتسامة أمي السابويسو الخارقة وهي تلحس على وجهي، شقيقي العملاق مثل أبي الصامت دائماً ولغة حوارنا السرية، شقيقتاي المليحتان، والأكثر من ذلك صورة معلمي التي لم يبق منها في رأسي

غير هيئته المدماة والمجرورة بقسوة حتى عمق السيارة المظللة»... بل هو العراقي الذي لا تفارقه كوابيس المنامات المرعبة.. كوابيس لها ما يميزها، لكلب شجاع صاحب سمعة حميدة في الصيد والقوة وشرف الموقف، بات يعرفها القاصي والداني... ولكنها تبقى كوابيس لكلب معتقل... «الأرانب وطيور الحجل والسمان الميتة بطاحونة أنيابي تقوم من غفوتها وتتبعني، تنبح نباحاً يشبه نباحي وتمضي نحوي بمسار لا يخطئ هدفه، وأيضاً الخنازير والغزلان، دم من كل جانب، لا مفر، فالدماء تطفر وتصبغني صبغاً، أحمرها هو الحقيقة الوحيدة في كوابيسي المتتالية.. لا أمل لي بنوم هنيء..». ترى أي كلب هذا الذي يتسم بكل صفات العراقي؟ حتى أنه صار يحلم بالتخلص من الديكتاتور حين ظهرت بوادر الاحتلال الأمريكي لبلده.

عمد مؤلف الرواية إلى مناصفة روايته من حيث الفترة الزمنية، فالنصف الأول يحدثنا عن يوميات الكلب زمن الديكتاتور، أما النصف الثاني فكان مخصصاً ليوميات العراقي «ليدر» في زمن الاحتلال الأمريكي، ولم يكن بطل الرواية إلا سجيناً داخل معتقل محكم الحراسة، كان حرّاسه قد هربوا قبل ليلتين من دخول القوات الأمريكية، وظل السجناء «الكلاب» يقاومون الجوع والهلاك المؤكد داخل السجن، حتى تمكنوا من الهرب بفضل حكمة «ليدر» وتدبيره، لتهيم الكلاب المتحررة في برية واسعة موحشة وهي لا تعرف طريق الوصول إلى العاصمة، «راحت الكلاب تتخبط بمسيرها، كل واحد يبحث عن دربه الخاص أو عن طريق قديم كان قد عرف ذات يوم ولا بد أنه قد حنَّ له. كلنا بلا شك نحنُّ للمكان الأول. دون أن أخمن ما يمكن أن تكون عليه حياة الآخرين، سمعت الجميع يتحدث عن وجهته نحو أماكن مألوفة تركها منذ زمن»... وكان «ليدر» ليلة دخول

القوات الأمريكية.. «قابعاً طوال الوقت في حفرة ملجأي في تلك المزرعة التي سأكتشف فيما بعد إنها محاذية تماماً لمدرج المطار الدولي. نهضت من رقاد خوفي، نفضت عني الغبار والتراب الذي انهال عليَّ وعلى كل ما يحيطني من أشجار وشتلات. جربت أن أحرك قدمي وأمضي إلى الأمام مفكراً أنها فرصتي الآن للوصول حتى مركز المدينة قبل أن تعاود الأصوات المهلكة زئيرها من جديد. لم أرَ في تقدمي إلا شبح مدينة.. مدينة خراب وكأنها لم يسكنها أحد قبل الآن». هكذا يصف لنا بطل الرواية مشهد العاصمة وهي تدخل تاريخ احتلال جديد، ولكن كيف كان حال الشارع العراقي؟..».كنت وأنا أمر من بين الأنقاض، أتقابل وجثث متناثرة لبشر فقدوا أذرعاً أو رؤوساً أو لم تعد لهم معالم تعرف بهم، ظننتها بادئ الأمر ستكون قليلة، ولكنني ما أن أتقدم متراً آخر حتى أتعثر بجثة جديدة. كانوا بالعشرات، سرعان ما رأيتهم بالمئات حتى لم أعد أحصي الجثث واقتنعت نفسي بأنني لا بد وأن أسير فوق مقبرة منبوشة حديثاً. لكنها لم تكن بمقبرة قديمة، بل مقبرة شيدها قصف ودوي الليلة الماضية..». وهنا ومن داخل الخراب والموت ومنظر الجثث يعود الكلب «ليدر» بذكرياته ليحدثنا عن شعور اللحظة... «تذكرت تلك الأشهر الماضية التي رغبت فيها أن أمزق صورة ذلك «المسمى قائد أيضاً» وقد منعني أهلي ومعلمي خوفاً من عيونه وحرسه. الآن أرى الجميع يمزق ويبصق على الصور، يحطم تماثيله المنتصبة حتى قبل يوم في أماكنها والتي لم يجرؤ أي واحد منّا لمجرد النظر والتمعن بها... تلك اللحظة التي لن أنساها، شعرت بكل حزني وتعاستي تنزاح مع الجموع الهادرة، وأحسست بأنني أسعد كلب في العالم!».. وفي اللحظة نفسها، يطرح «ليدر» سؤاله المحزن أمام القارئ... «كنت أتساءل

وحسب عن معنى حياة كلب بلا رفيق ولا أهل في بلد خرب آيل إلى خراب أعظم؟»

«كان قد مر عليَّ أكثر من ثلاثة اسابيع جائباً الصحراء من جهة إلى أخرى آملاً بأنني أصل الحدود قريباً». هكذا يقرر الكلب «ليدر» الهجرة من بلد صار العيش فيه مستحيلاً، وصار يجوب الصحراء باحثاً عن منفذ حدودي يخلصه من جحيم بلده.. وهناك وفي قلب الصحراء يعثر «ليدر» إلى جانب بركة ماء أو بحيرة صغيرة، على كلبة حامل منتفخة البطن، منعزلة، تحمل من الأفكار والرؤى ما يتناسب تماماً مع ما يحمله كلب الرواية وبطلها، وسرعان ما يتخذ منها حبيبة عسى أن يجد في أحضانها عزاءً لمأساته المريرة.. إلا أنها وبعد فترة قصيرة تتعرض لهجموم من قبل كلاب مسعورة، مما أدى إلى قتلها في غياب حبيبها «ليدر»، وها هو يحدثنا عن المكان الذي اختاره لدفنها... «أردت لجسدها أن تحتضنه جذور الشجر ما دامت جذور الكلاب والبشر لم تترك لها فرصة العيش ولو لمرة واحدة كي تتأمل بعينيها العسليتين جرائها تلهو قربها في يوم مطمئن لا يحمل لها أخباراً سيئة ولا وجوهاً مكفهرة تتلصص عليها».

في قلب الصحراء، وبعد أن ودع قبر حبيبته، يسمع «ليدر» صوتاً آمراً... «هيه! تحرك وقلْ منْ أنت وماذا تفعل هنا وإلا فالموت نصيبك». الموت والتحدي مرة أخرى يلاحقانه حتى وهو في قلب الصحراء... «اسمي ليدر... الكلب ليدر» فيرد عليه الصوت الآمر... «أميركي جاسوس...!!» كان الصوت خارجاً من وسط عصبة كلاب يقودها كلب جنرال، يكتشف ليدر فيما بعد أنه أحد أخوته الذي منحه المعلم لعائلة من أصدقائه وهو صغير نظراً لعرج طفيف في ساقه... «ما كنت متلهفاً له هو أن يخبرني

شقيقي كيف وصلت به الأمور إلى أن يقود عصبة كلاب في صحراء لا حد لها». سؤال نجد إجابته عند الكلب الجنرال... «أنا أقود عصبة قطاع طرق وهذه هي الحقيقة... أما كيف وصلت لهذا الواقع، فقد كان منذ فترة طويلة، أوضاع الحرب الأخيرة والدمار زادها شراسة وزادني وعصبتي قوة وسلطة... أنا أقود عصابة قطاع طرق.. نعم قطاع طرق فهذا اسمها الحقيقي في بلاد بلا قانون ولا أمان».

يتمكن «ليدر» من الهروب من العراق بعد أن يهربه شقيقه الجنرال في شاحنة محملة بأثاث ليعبر الحدود ويخلص من جحيم بلده، وفي طريق الهرب يخبرنا بطل الرواية عن عراقه الذي صار يسير إلى الخلف... «لم يعد لي من فسحة سوى مراقبة الطريق يتراجع والبلد يسير إلى الخلف بلا أدنى أمل باسترجاعه... مخذولاً، جائعاً ومنهكاً، ضعيفاً، متآمراً وقاتلاً، كلها تنطبق عليَّ، كل شيء بي منها... لقد تحولنا من كائنات بسيطة إلى مخلوفات متوحشة، نرى الخراب والدم ولا يرمش لنا جفن ونحرص على الموت والقتل وكأنه حقيقة كل شيء... «أهرب، أهرب» قال شقيقي، ونسيت أن أسأله «وكيف نهرب يا شقيقي من الذاكرة المعششة في كل واحد منا؟»

رواية
«المزمـار»

تأليف حمودي عبد محسن

دار الكنوز الأدبية - بيروت 2005

مبتعداً عن الأسلوب الكلاسيكي، يحكي لنا حمودي عبد محسن، بأسلوب سردي يقترب كثيراً من الشعر، في روايته «المزمار» (دار الكنوز الأدبية - بيروت 2005) قصة طفل كان يرى العالم من خلال قصص جدته العمياء، التي أحبت في شبابها حين كانت مبصرة، عازف مزمار وقررت الإقتران به... «بقيت صورته تلاحقها أياماً وأياماً، فأصغت إلى قلبها، وقالت: «نعم أريد الزواج منه»... كان عالم الصبي، حفيد الجدة العمياء، مليئاً بالألوان والأحلام والموسيقى والأسطورة والطيور والفراشات... كان يعيش مع كل حكاية جديدة يوماً جديداً برؤى جديدة متلمساً دهشة الحياة ومتعة التأمل... «استلقى «نيران» في جوف حكاية قديمة خفية ممتزجة بحسرات جدته العجوز العمياء، وصوتها

الوقور، يستمع إليها بنفس هدوء ومتعة ليالي الصيف والخريف والشتاء، حكايات بعضها مفرح، بعضها ساخر، تتشرب بالمطر والتأوهات ليمضي معها إلى زمن بعيد، راكضاً في مروج خضراء... «لا تخف، يا ابن الأرض، نحن نحبك»...».

الحقيقة، أن رواية «المزمار» ومن خلال قصة الطفل «نيران» الذي يتمتع بخيال واسعة وأسئلة ذكية، والذي ورث عن جده عشقه لآلة المزمار والعزف عليها.. تحكي لنا قصة مدينة، مدينة أضافت للرواية أهمية خاصة، نظراً لندرة الروايات العراقية التي تتناول المدن الصغيرة، رغم أهمية تلك المدن تاريخاً أو أهميتها المعاصرة، الرواية تأخذ القارئ في نزهة ممتعة في ربوع مدينة «عانة»(*) العريقة الشهيرة بنواعيرها وهيمنة جمال نهر الفرات وسحره عليها، قبل أن يتم اغتيالها من قبل السلطة التي اختارت أن تكون مدينة «عانة» التاريخية حوض لسد حديثة المائي، فتم إغراقها لتختفي وإلى الأبد...

تتمع شخصيات الرواية بخصوصية أحلامها الساحرة وأسطورية قصصها التي لا تخلو من المتعة، شخصيات يصنعها مؤلف الرواية معتمداً أسلوباً سردياً شعرياً، ليضفي واقعية سحرية لروايته تأخذ القارئ حيث المتعة والتأمل، فشخصيات الرواية تتخذ من الأسطورة دفقاً عظيماً لمواصلة الحياة وحل مشاكلها أحياناً، ولعل أكثر الشخصيات تناولاً للأسطورة هي شخصية الجدة صاحبة الحكايات والأكثر حضوراً في الرواية، التي نشاهدها وهي شابة مبصرة تغتسل بالمطر تحت سماء غاضبة... «تتذكر الجدة، كم اكتأبت في ذلك الزمن بعد مرور عشر سنوات وهي لم تنجب طفلاً، أجل كم فتشت عن سر يكشف لها عن صرخة وليد... صعدت إلى

صخرة كف الامام علي... مزقت قطعة من ثوبها، دستها في شق حجري، ثم خلعت ملابسها، ورمتها جانباً لتقف قرباناً تحت قطرات المطر المنسابة سريعاً فوق رأسها من حافة حجرية عريضة تمتد في الفراغ، اغتسلت، همهمت بنداءات غريبة، وفرشت ذراعيها لمشيئة القدر بعد أن اعتصمت، وأقترنت بالماء... رأت أيلاً برياً يتسلق مع صغيره إلى الصخور، ابتسمت، وقالت: هذا خير... عادت إلى بيتها مؤمنة بأن مطر الربيع يلبي الحاجات».

رغم أسلوبها الشعري، وتلك المشاهد المتقنة في تكوينها، التي تدخل القارئ إلى أجواء سحرية حالمة، إلا أن ثمة واقعاً قبيحاً مؤلماً ينبثق فجأة من بين سطورها، وكأن المؤلف اعتمد أسلوب المفاجأة وإن كان بضربات إيقاعية غير مدوّية، انتقال الصورة بشكل مفاجئ من الاسترخاء والتأمل، إلى مرارة ومأساة واقع جديد يؤسس لخراب دائم، إنه واقع الحرب وحفلات الموت التي لم تعرفها المدينة من قبل... الحقيقة، إن الواقع القبيح الذي تتناوله الرواية للتعبير على ذلك التحول المخيف الذي طرأ على الشعب العراقي، نتجة سياسات الديكتاتور، لم يؤثر على جمالية السرد الروائي وأجوائه السحرية ولغتها الشعرية، حيث تناول المؤلف صورة المأساة باختصار شديد بين فترات متباعدة من بين أحداث الرواية، ولكن هذه المشاهد المأساوية التي نقرأها هنا ورغم اختصارها كانت كافية لتمنحنا الشعور الأكيد بأن الرواية كتبت لتظهر هذه المأساة كثيمة أساسية لها، إنها أسلوب روائي متقن بامتياز..

يأخذنا المؤلف بلغة تتحدث عن الجمال وسحر الطبيعة، الأسطورة وتأثيرها على يوميات الناس، الموسيقى والطيور، ثم، وعلى حين غرة ودون مقدمات، تنبثق من بين تلك المشاهد، ساحة الاعدام، لنشاهد لأول مرة

إسوة بأهل مدينة «عانة» أول حالة إعدام تشهدها المدينة منذ أن عرفت الحياة... «ليست عادة أهل «عانة» أن يقام مهرجان موت في مدينتهم. هذا لم تشهده «عانة» على الإطلاق، ولم يفعله الملك «آنا» عندما اكتشفها، فمهرجاناته كانت مهرجانات فرح وغناء ورقص حول مواقد النار أما اليوم فيحدث شيء مروع في تاريخ «عانة»..». هكذا يصور لنا المؤلف نقطة التحول التي اغتصبت الفرح من أرواح الناس، وقتلت الدهشة في عيون الصغار، إنها الحرب ومخططات الديكتاتور... وهي أيضاً نقطة التحول التي يتلمسها القارئ بوضوح، حيث تغيرت حكايات الجدة عند الليلة الأولى التي تلت حفل الاعدام، تغير مزاج الناس وانقلبت أحلامهم إلى كوابيس... «أريد أن أنام، يا جدتي... هذا ما قاله بصوت خافت حالم، منتظراً أن يطير بحلمه إلى عالم فسيح، تسبح فيه مزامير، كما في كل ليلة... تنهدت جدته بحسرة، ووضعت يدها برفق على كتفه باكية بصمت، لينطلق صوتها الحزين الخفيض المرتجف: لن أتحدث بعذوبة هذه المرة... لن أحكي لك عن الأزهار الطائرة مع الريح، والتي تغني فوق الأنهار... سأحدثك عن أشياء أخرى... هل تريد أن تسمعها؟..». ليتسرب حزن ومأساة الواقع الجديد ومرارته بوضوح تام على وجوه وأرواح البشر. ففي غمرة المتعة ونحن نستمع إلى بعض النسوة وهن يتحدثن عن حكايات ممتعة لا تنقصها السخرية، نسمع... «صراخ وعويل، ونحيب في المدينة، نهضت النسوة مرتعبات وهنَّ يكررن بصوت واحد: «جلبوا شهيداً من الجبهة»..». حتى بات سيل التوابيت الوافدة إلى المدينة وهي تضم جثامين جنود شبان حالمين لا ينقصهم عشق مدينتهم الساحرة، مثار أسئلة مخيفة نقرأها على أفواه الصغار وهم يطلقونها ببراءة في وجوه أمهاتهم... «متى يجلبون

أبي؟... سيأتي بعون الله سالماً يا ابني».

تموت الجدة كمداً على شباب المدينة ممن هرستهم ماكينة الحرب، في معاركها الخاسرة سلفاً... «ماتت الجدة الكريمة وصدرها ممتلئ بالحنان، ممتلئ بالحسرة على الذين يضعون أكاليل الزهور على رؤوسهم دون أن يسمعوا حكاياتها..». ويبقى الطفل «نيران» حالماً بالطيران، متمتعاً بخيالٍ ممتلئ بالألوان الساحرة وأزهار وطيور ومزامير حكايات جدته.. «مدَّ يده تحت مخدته المحشوة بالريش، وسحب ريشة منها، ضمها في كفه لتمنحه قدرة كي يرتفع إلى الأعالى بأجنحة ملائكية ويتوغل في السحب، ويقترب من النجوم..».

(❖) لعب إنشاء «سد حديثة» دوراً مؤثراً في حياة أهل قضاء «عانة» وبالأخص مركز مدينتها ذات التاريخ العريق، المدينة التي تضم قلعتها التاريخية التي شيدت في العهد العباسي... المدينة التي تشتهر بجمال طبيعتها الخلابة حيث تمتزج خضرة المزارع الكثيفة الجميلة بزرقة ماء الفرات الذي يكون عميقا وواسعا وسخيا في منطقة مرورة بالمدينة لذلك امتهن سكان مدينة عانة مهنة الصيد أيضا، وتقع عدة جُزيرات صغيرة تعود لعانة في وسط الفرات وهي عبارة عن جنان من الخضار الباهر للاشجار والمزروعات.

في أواسط الثمانينيات اكتمل بناء «سد حديثة» على نهر الفرات، وكانت مدينة عانة ضمن نطاق حوض بحيرة الخزان الذي يكوّنه السد..لذلك رحّلت السلطة سكان مدينة «عانة» حيث تركوا منازلهم ومدينتهم وتوجهوا إلى مدينة

أخرى كانت أقامتها لهم الدولة تعويضاً عن منازلهم التي أغرقت في مشروع السد، وبذلك أصبحت المدينة التي أغرقت تسمى ب(عانة القديمة) والمدينة التعويضية للسكان صارت تعرف بـ (عانة الجديدة). رغم أن المدينة الجديدة التي أقيمت تعويضا لسكان مدينة عانة تعتبر من المدن النموذجية الحديثة من حيث التصميم وحجم وطراز البناء الذي نفذ من قبل إحدى الشركات الفرنسية، إلا أن ذلك لم يعوض سكان المدينة عن الألم النفسي الذي عانوه بسبب فقدانهم لمدينتهم التي عشقوا ماءها وبساتينها وجزرها وشوارعها التي كانت تمتد وسط الخضرة. ويعد إغراق مدينة «عانة» القديمة جريمة عظيمة بحق العراق وتاريخه، ففي اختفاء هذه المدينة العريقة اختفى الكثير من المعالم والشواهد التاريخية العراقية المهمة.

رواية
«بين الجنة والنار»

تأليف أحمد غانم عبد الجليل

دار المحروسة للنشر، القاهرة 2010

في باكورته الروائية «بين الجنة والنار» (دار المحروسة للنشر، القاهرة 2010) يعرض أحمد غانم عبد الجليل يوميات وأجواء وعوالم مدينة بغداد كمسرح رئيس لروايته، خلال فترة الحرب العراقية الإيرانية، ليأخذنا حيث عوالم العائلات البرجوازية التي تحاول بكل الوسائل إبعاد أبنائها عن أتون الحرب... الرواية تحكي لنا يوميات شاب متمرد على عائلة - والده على وجه الخصوص - شاب متذبذب المواقف متغير الآراء، انقلبت حياته نحو التمرد نتيجة «صفعة» تلقاها من والده وبحضور الفتاة التي يحب (نادية)، الصفعة التي جذَّرت داخل روحه التمرد وشعور عميق بالغربة أبعده عن بيت العائلة وأجوائها، فكثر خروجه من دون التفكير بالرجوع إلى المنزل إلا للنوم فقط... كان للصفعة أثرها البالغ على بطل الرواية، حيث

أدخلته إلى عالم نفسي مرير لا يخلو من التقلبلات والمغامرات الطائشة، مثل انضمامه إلى حلقة دينية عن طريق بعض الأصدقاء، تلقى خلالها الكثير من الدروس الدينية التي كان الالتزام والانضباط عنوان لها، وهذا ما لم ينسجم مع طبيعته النفسية الجديدة، لذا نجده سرعان ما هجر هذه الحلقة ليتجه صوب الحرية التامة - حسب تفكيره - التي تتجه إلى الطيش غالباً... ولو اختار المؤلف عنوان «الصفعة» لروايته بدلاً من عنوانها «بين الجنة والنار» لكان قد منح روايته معنى يكون أكثر انسجاماً مع أحداث روايته. خصوصاً حين يلج المؤلف حيّز التحليل النفسي لبطل روايته، ليجد أن أغلب تصرفاته الغريبة يعود سببها إلى تلك الصفعة، ثم يتساءل... «أيكون إهماله للتعليم هو ما ابتدأ به سلسلة ضياعه؟» من هنا يضع المؤلف أمامنا سبباً يكاد يكون مقنعاً لتشتت بطل الرواية وضياعه، حيث تنبثق من بين أحداث الرواية صفعة أخرى تأزمت من جرائها حياة بطل الرواية وعززت التمرد داخله، هذه المرة جاءت من أحد أساتذته في الثانوية... «كانت صفعة كتلك الصفعة التي تلقاها وعينا حبيبته لا تفارقانه، فلم يشعر بقبضته إلا وهي تسدد إلى أنف استاذه، لكمة قوية ما لبث أن حاول إلحاقها بلكمة ثانية وثالثة..». صحيح أن تمرد بطل الرواية وطيشه استمر حتى نهاية الفصل الأخير من الرواية، إلا أن المؤلف عمد إلى تحجيم هذا التمرد، حين وضع بطل روايته أمام مشاهد من الاستيقاظ النفسي كانت كفيلة بإعادته ولو لثوانٍ إلى واقعه، من خلال وضع الرقيب صوب عينيه ليحد من تهوره، فصنع له وجوهاً مخيفة تتمثل له بين فترة وأخرى وكأنها غاضبة أو تحاول معاقبته على فعلةٍ ما... «الوجوه المخيفة الملامح، التي كانت قد انبثقت لي من بين ثنايا الظلام في الحديقة سابقاً، باتت تسوطني

بنظراتها العميقة القاسية، نظرات، صرت أشعر كأنها جمرات مندسة تحت جلدي، تحرقني ببطء شديد جداً إن استسلمت لتحديقها المتمعن..».

تتحدث رواية «بين الجنة والنار» عن أبناء الطبقة البرجوازية وحياتهم المتمردة في الوقت الذي يخوض بلدهم حرب ابتلعت بوحشيتها الآلاف من شباب العراق... إلا أنها لم تغفل ضحايا الحرب، فما من شخصية طرحتها الرواية إلا وكان لها علاقة مباشرة بالحرب، فالرواية التي تُظهر في بدايتها موقفاً حيادياً بعض الشيء من الحرب، سرعان ما تُغيّر موقفها لتلعنَ الحرب ومن أشعلها، حين تدخل يوميات الحرب صميم بنائها الدرامي، وتحديداً عندما يقع زوج «نادية» أسيراً لدى القوات الإيرانية... صحيح أن حالة الأسر هذه قد أعادت بعض الأمل لبطل الرواية المتيم بنادية، كونها ستكون أكثر حرية لتفكر به، إلا أن الحالة أدخلت «نادية» - بطلة الرواية غير المباشرة - في دوامة من القلق والحرمان، دوامة ابتدأت بعلاقتها العاطفية مع صديق زوجها الغائب أسراً، ليسلط مؤلف الرواية الضوء على حالات العطش الجنسي والعاطفي لدى الحبيبيات والزوجات المهجورات بفعل الحرب. أو الخيانة بشكلها «الإنساني» الفاضح. كما وترصد الرواية أيضاً حالات الإعدامات بحق الهاربين، ومواقف بعض التنظيمات المعادية للنظام... «قبل أسبوع سلموا جثته إلى والده، رموها أمام البيت ككيس زبالة عفن، تصور... صادق مجرد كيس زبالة، منعوا أهله حتى من إقامة مجلس عزاء له..». بالإضافة إلى الخواء الروحي الذي صار يتلبس أغلب الشباب العراقيين نتيجة فقدانهم لأصدقائم بسبب الحرب «أصحابي القدامى!!... أكثرهم قد وارتهم الحرب عن الدنيا بأسرها وليس عني فقط..».

الواضح أن مؤلف الرواية قد اشتغل بشكل متقن على شخصية «صادق» ففي الوقت الذي كان بطل الرواية متمرداً على أهله، كان «صادق» متمرداً على السلطة من خلال انضمامه إلى تنظيم ديني محظور وهروبه من الجيش، ليكون الصوت المعارض للنظام داخل الرواية، إلا أن هروب «صادق» الذي استمر زمناً طويلاً نسبياً وملاحقة السلطة له أدخله في دوامة البحث عن مكان آمن في بلد غاب عنها الآمان منذ زمن بعيد، وكانت شقة صديقه بطل الرواية التي استأجرها دون علم أهله، ملاذاً مؤقتاً في اشتداد الأزمات، في هذه الشقة يرصد المؤلف حالة الحرمان الجنسي التي يعيشها «صادق» رغم تدينه، حين يفضح تلصصه على بطل الرواية مجتمعاً بإحدى صديقاته... «ألقى نحو «سحر» ونهديها البارزين، شبه العاريين، نظرات مفترسة نارية... رغم تعوذه المستمر من الشيطان (...) ها هو يراهما قابعين في أحضان بعضهما، في عري وشبق تامين، السرير من تحتهما لا يكف عن الرقص على أنغام موسيقى شهواتهما الصاخبة..».

حرب الثماني سنوات التي عصفت بالعراق وغيرت بشكل جذري في تركيبة المجتمع العراقية والبنية النفسية والأخلاقية عند الفرد العراقي، ما تزال تشكل غصة مريرة داخل الروح العراقية بشكل عام والطبقة العراقية المثقفة بشكل خاص، حيث لم يقف معها في محنتها إلا قلة قليلة من الأصوات المثقفة العربية، هذا الشعور بالغربة والفجيعة في آن واحد، يمنح الحق للمثقف العراقي أن يأخذ دوره الحقيقي في أرشفة وكتابة تاريخ هذه الحرب «القذرة» حسب تعبير أغلب الكتاب العراقيين، ولم يكن أحمد غانم عبد الجليل ليختلف عن هذا، فروايته تدين بشكل واضح تلك الحرب وما أفرزته من كوارث إنسانية، حيث كثيراً ما نقرأ على لسان الشاب بطل

الرواية الذي يحل مجبراً في بعض الأحيان ضيفاً على معرض السيارات الذي يمتلكه والده، مقارنات مهمة بين «هدوء» العاصمة الكاذب، ودموية الواقع ومجانية الموت على جبهات القتال، وها هو يحدِّث صديقه الهارب عن تلك الأثمان التي كان النظام يدفعها ثمناً لدماء الشباب، الأثمان التي كانت على شكل سيارات وقطع أراضي وأموال لتلجم أفواه الأهل ممن فقدوا أبناءهم «السيارات يا صاحبي تملأ المعرض كل يوم مع كل اشتباك في الجبهة..». وهي إشارة إلى العدد الهائل الذي يسقط في جبهات القتال عند كل هجوم، ولم يغفل المؤلف حقيقة الشارع العراقي الذي كان صاخباً بأصوات الرصاص حين يطارد رجال السلطة، الشباب الهاربين من الموت في بلد تشتعل بحرب رعناء.. «مهما حاولت الهروب فسوف يجدونك، لتواجه كتيبة الاعدام.».

من جهة أخرى يتجه المؤلف إلى العذابات الإنسانية التي تفرزها الحرب لتصب مرارتها داخل الروح البشرية، حيث نجد بطل الرواية، وهو يبوح لـ «نادية» - زوجة الأسير - بما يقلقه... «تتصورين أني لا أفكر بهذا، في يوم تنتهي به الحرب ويرجع زوجك الأسير، سوف تتركيه يلمسك... يحتضنك... يسكن جسدك المحرَّم عليَّ بسبب عَقدٍ كُتِبَ منذ سنوات، صار حبراً على ورق منذ أسره؟ كثيرات من ينتظرن عودة أزواجهن من الحرب بفارغ الصبر، ولكن ماذا عنكِ أنتِ بعد كل ما مررنا به، هل بامكانكِ العيش معه وتقولين له كلمة حب؟... إن كنتِ قادرة على التمثيل، فأنتِ غير نادية التي أتمناها..». ولكن ماذا عن «نادية»، كيف كانت تفكر وبأية فكرة يمكن لها أن تستمر بهذه الحياة؟... في الحقيقة من اليسر أن يتلمس القارئ فجيعة كوارث وافرازات الحرب التي صارت عنواناً يومياً

لحياة العراقي، وها هي «نادية» تفكر بالانفصال عن زوجها الأسير لتقف أمام القاضي شارحةً مكابداتها ومأساتها... «أعرف يا سيدي القاضي أن ذلك يعتبر أنانية قاسية مني، وأني أضيف عبئاً جديداً يضاف إلى كل ما يعانيه «زوجي» الآن هناك، بل ربما يتصور لدى عودته إلى العراق بأني قد شاركت الإيرانيين في ذبحه بفعلتي هذه، وأنا ابنة عمه ولست زوجة غريبة عنه، ولكن.. ولكن من حقه أيضاً أن يجد الزوجة والحبيبة التي تركها تتحرق شوقاً بكل كيانها في انتظاره لتعوضه عن كل سنين الفراق الصعبة، وتلك المرأة المستعدة لاستئناف حياتها من جديد، يا سيدي للأسف لم تعد موجودة، فما الحل، ما الحل قل لي بربك ورب ذوي السيادة المسلطة على مصائر العباد؟..».

ينتبه المؤلف وهو في خضم انشغاله بأرشفة جزء مهم من تاريخ الحرب وزمن المحنة عن طريق روايته هذه، إلى التركيبة النفسية للروح العراقية «المهانة» بالسكوت المرّ عن مقتل أولادها... الروح الخائفة التي تلوم نفسها بدلاً من أن تلوم الجلاد، لنقرأ عبارة قاسية، جاءت على لسان أحد «المهانين» من بسطاء المجتمع العراقي، وهو يلوم نفسه على مقتل ابنه، بدلاً من أن يلوم السلطة وقراراتها، إنها صرخة الضعيف المغلوب على أمره، الضعيف الذي طالما خشيَ آذان الحيطان التي صارت تشي بكل صوت يلعن السلطة... عبارة جاءت على لسان والد «صادق» الشاب المعدوم، «أنا الذي قتلته من قبلهم عندما جاءنا في آخر مرة، جاء ليحتمي بنا وطردته، عاملته على أنه وباء وخفت علينا منه... يا ليتني أمسكت به قبل أن يفارق عيني، وخبأته في مكان تحت الأرض ولو لسنوات..».

رواية
«هواء قليل»

تأليف جنان جاسم حلاوي

دار الآداب 2009

بعض الروايات العراقية التي صدرت بعد زوال النظام السابق، مازجت في صورها وأحداثها بين الوضع العراقي في زمن الديكتاتور وبين العراق بعد الاحتلال، ورواية «هواء قليل» للكاتب جنان جاسم حلاوي، إحدى هذه الروايات، حيث يفتتح الرواي روايته بذلك الكابوس الذي بات القاسم المشترك بين أبناء العراق في كل المنافي: «أفزُّ من النوم مختنقاً، تدوم النوبة بضع ثوانٍ، لا هواء، أو هواء قليل، ثم أستعيد أنفاسي، إلّا أنَّ رعباً شديداً يشلّني». من هذا المشهد، يستلّ الروائي العراقي المقيم في السويد جنان جاسم حلاوي عنوان روايته «هواء قليل» (دار الآداب 2009). لكنَّ كابوس الأرواح المنفية التي كانت تبغي العودة إلى الوطن سراً في زمن الديكتاتور، صارت تلهج بالهروب من رصاصات الجيش الأمريكي وسكاكين

الجماعات الإرهابية... وفي كلتا الحالتين يبقى هواءٌ قليل...

على قلّتها، فإنّ الأعمال الروائية العراقية التي ظهرت بعد سقوط النظام السابق وتناولت عودة المنفيين إلى وطنهم، تبدو كجلسات علاج نفسي للكتّاب أنفسهم... حلم العودة إلى الوطن والخوف منه في آن واحد، يؤنس المنفيّ في وحدته. هذه الإشكالية تظهر جلية في رواية جنان حلاوي التي تحكي لنا قصة بطلها «يونس»... لاجئ عراقي، خرج من البلاد نهاية السبعينيات بسبب تبنّيه أفكاراً ماركسية. ينتهي به المطاف في السويد، وهناك يعيش سنواته من دون أن يتأقلم. «اكتشف في نفسه مع مرور الوقت خاصيَّة عدم الانسجام مع القوانين والأنظمة والأعراف التي يجب أن يلتزم بها طوعاً أو كرهاً: «لا تدخين في الأماكن المغلقة، لا مشروب - كحول - يباع في الدكاكين، لا زيارات دونما موعد مسبق، ضرورة التحدث بصوتٍ منخفضٍ في دوائر الدولة، الوقوف في الدور طويلاً ومواعيد منضبطة..».. علاوة على ذلك، يكتشف بطل الرواية أنَّه محاصر من جهات عدة. ففي فصل دراسة اللغة السويدية، يروي حلاوي نزعةً عنصرية لبعض الأكراد العراقيين تجاه مواطنيهم من العرب. هم «لا يحبون العراقيين. أنت تعرف، بسبب الحرب بين الحكومة والأكراد». هناك أيضاً سويديون يرسمون خلسة الصليب المعقوف على أبواب بيوت اللاجئين، وشعارات «اطردوا المهاجرين! ألقوا بالغرباء خارجاً! السويد للسويديين».... «العنصرية إذاً تحاصرنا من الداخل والخارج..».. تأخذ الرواية أحياناً أسلوب السيرة الذاتية، كما هي أغلب روايات الروائي جنان حلاوي، إلا أن خصوصية هذه الرواية التي تنتقل صورها وأحداثها بين زمن الديكتاتور والإحتلال، تكمن في تقنية مزجها لعوالم

المنفى العراقي مع فوضى الاحتلال، بالإضافة إلى نقلها وبأسلوب واضح، تلك الدهشة والعودة إلى موطن الذكريات التي صار عراقيّو المنافي يتلمّسونها من خلال شاشات التلفزيون لحظة دخول قوات الاحتلال وسقوط التمثال: «...الدبابات الأميركية تطوي الطرقات في مناطق يعرفها، وأنحاء تمشّى فيها، وأحياء لعب في أزقّتها، غبارها مألوف، شمسها لافحة، وفيء نخيلها كثيف ولذيذ وقت الحرّ..». مشهد سقوط التمثال أغرى العديد من العراقيين بالعودة إلى الوطن، وكان «يونس» من بينهم. لكنّه حين اتخذ قرار التخلّص من ثلج المنفى «خالجه إحساس بأنه ذاهب إلى بلد أجنبي، لأنه غير متيقّن تماماً ممّا يجري على أرضه حالياً، وأي مشهد سيرى»... عاد وفي المسافة الواصلة بين حدود العراق الجنوبية ومدينة البصرة، يصوّر لنا الراوي مشهداً مصغّراً للاحتلال: «القافلة العسكرية الأميركية المتقدّمة على طريق البصرة تدبُّ نحو المدينة التي ولدتُ فيها، وعشتُ وعاش أجدادي، وقد شعرتُ بغرابة ذلك ولامعقوليّته، إنّها الآن مدينة محتلّة». حين صار بين أهله واستنشق هواء مدينته: «دار في خلده أنّه فقد أثمن ما لديه: أوهامه... ها هو قد عاد شخصاً عادياً لا يحمل علامات المنفيّ، بقلقه، وحساسيته، وعذابه الروحي». لكنّه سرعان ما يتحول إلى متهم، تقرّر سلطات الاحتلال استبعاده وإلقاءه خارج الحدود منفيّاً عراقياً من جديد.

الفصل الثالث

روايات زمن الاحتلال
«روايات الزمن المر»

لم تكن قوات الاحتلال الأمريكي قد انسحبت من العراق بعد، حتى ظهرت الرواية العراقية التي تصور مشاهد الاحتلال وتبعاته الكارثية على الشعب والشارع وتركيبة المجتمع العراقي، وكأن مؤلفي هذه الروايات أرادوا اقتناص الصورة وتدوينها على الورق بأسرع وقت ممكن، وكأنها طائر يروم الإنفلات على الدوام، الإنفلات من الذاكرة، هذا ما كان يقلق الكتّاب وهم يدونون أفكارهم ومشاهداتهم وآراءهم، حتى ظهرت الروايات وكأنها حالة من حالات المقاومة، حالة لا تتمثل بمقاومة الاحتلال وتبعاته التي ما من شك ستؤثر في بنية المجمع العراقي، ولكن مقاومة نسيان حجم الفجيعة. هي إذاً مقاومة أدبية ثقافية ظهرت متفردة عن كل أشكال المقاومة في الشارع العراقي.

لابد لظروف الاحتلال أن تطرح أسئلتها داخل الذهنية العراقية، كما لابد من البحث عن الإجابة على تلك الأسئلة، مثل هذه الأسئلة وغيرها

الكثير، ونظراً لطول فترة الاحتلال، نجدها متجسدة داخل النسيج السردي للرواية العراقية التي تناولت يوميات وظروف الاحتلال.. ترى هل تأخذنا هذه الظاهرة إلى ما سبقتها من ظواهر المقاومة الأدبية التي شهدها العالم في الأدب الألماني والسوفيتي والإسباني والفرنسي وغيرها؟ بالتأكيد سنجد شكلاً من أشكال المقارنة، إلا أن الأدب العراقي المنبثق في هذه الفترة يختلف في صورته وفكرته وطبيعته السردية، فقد ظهرت الروايات العراقية حاملة هم الانسان العراقي وما وقع عليه من حيف وقرارات موت، أكثر من كونها روايات تحاول طرد المحتل من العراق، رغم إن هناك العديد من الروايات التي جهرت بوقوفها الواضح ضد الاحتلال الأمريكي للعراق.

«الإنسان العراقي أولاً» يبدو إن هذه الفكرة باتت تهيمن على المشهد الروائي العراقي، لنقرأ مشاهد الإنسان داخل الروايات بصور متعددة، الإنسان المُلاحَق، المُهان، الإنسان الجثة التي تباع وتشترى من سمسار إلى آخر، الإنسان المفزوع، وكذلك الإنسان المثقف الذي يحاول القفز على شعور الخيبة من خلال أعمال صحفية أو أدبية قد تؤدي به إلى السجن أو القتل، كما ظهرت صورة الإنسان المثقف القتيل، الذي ترك أعمال أدبية تحكي لنا ذلك الهم والصراع الذي كان يعيشة بين دوامة الخطر المحدق به على الدوام، الخطر الكامن داخل روحه جراء تهديدات سياسة جيش الاحتلال وبين تهديدات أبناء جلدته من السياسيين أو التنظيمات الإرهابية.

الحقيقة أن أدب الحرب ليس غريباً على الساحة الثقافية العراقية، رغم أن العديد من الكتاب قد كتبوا أدب حرب يتماهى مع سياسة الديكتاتور أبان الحرب العراقية الإيرانية إلا اننا تلمسنا نفساً آخر حين تناولنا هذا

النوع من الأدب في الفصل الثاني من هذا الكتاب «روايات زمن الديكتاتور - روايات زمن المحنة» وهذا ما يركّز عليه بحثنا، فما أن أزيل الديكتاتور حتى تغير الخطاب الأدبي العراقي والروائي على وجه الخصوص لنجد الإدانة واضحة لسياسة الحرب التي اشاعها نظام العراق السابق، والتي لم تكن معروفة بهذا الشكل والكم الذي ظهرت عليه بعد سقوط الصنم... فالاحتلال أفرز حالات من الصراع جديدة على المجتمع العراقي، حالات الفئة الواحدة، والانتماءات الطائفية، وعصابات المليشيات المسلحة، والقتل على الهوية، ثم النهب وسرقات خيرات البلاد من قبل عصابات تاجرت بكل شيء، حتى جثث القتلى التي صارت تملأ الشوارع العراقية وأكوام المزابل، هذه الحالات الكارثية لم تغفلها الرواية العراقية، بل راحت تعرضها للقارئ بأسلوبها الأدبي المؤثر وإن كانت بمستويات فنية وأدبية مختلفة ومتباينة، لكنها قد سجلت موقفها الذي ظهر بصورة صرخات رفض لكل ما يمتهن كرامة الإنسان العراقي وإنسانيته. فجميع هذه الروايات حرصت على تقديم صورة المشهد العراقي الصاخب خلال فترة الاحتلال، المشهد العابق برائحة الدم الساخن واختلاط النفس الأخير للضحايا بتراب أرض العراق ودخان المفخخات والعبوات الناسفة، أو رائحة بارود بنادق جيش الاحتلال أو عصابات المليشيات.

اللافت في روايات «زمن الاحتلال - الزمن المرّ» ونظراً للبنية الروائية والتصويرية المتقنة التي تميزت بها روايات هذا الفصل، أو الحقبة الزمنية الخاصة بفترة الاحتلال، أنها تمكّن القارئ العراقي على أن يرى ما يقرأه، حيث يتحول النص لديه بشكل لا إرادي إلى نص مرئي داخل الذهن على شكل شريط «سينمائي» لذكريات مستعادة من ذاكرة الزمن القريب،

لدرجة قد تصل إلى أن يتصور القارئ بأنه هو كاتب السيناريو، كونه قد عاش الحالة أو الصورة التي يقرأها داخل الرواية، حتى يصل أحياناً إلى شم الروائح المنبعثه من خلال المشهد المعاد عن طريق الذاكرة، بل قد يضيف الكثير من التفاصيل للمشهد المقروء. «أي أن التمثّل الذهني يتجسد لديه بمساحات مختلفة اعتماداً على مدى تأثير المشهد عليه ورسوخه في الذاكرة. وكذلك اعتماده على المشهد الروائي الذي ينقله من المساحة الابداعية إلى مناطق إبداعية أخرى «متخيلة» تنخفض فيها أو ترتفع قدرته المؤثرة على المتلقي من خلال النص.

ولكن، كيف ظهرت صورة الإنسان العراقي في الروايات العراقية الخاصة بهذه الفترة الزمنية؟.. الملاحظ أن أغلب الروايات العراقية لم يظهر البطل مسؤولاً عن العالم الذي انقطعت فيه القيم، بل غالباً ما يكون هو الضحية الذي يحكي لنا مكابداته وحجم فجيعته، ورؤاه وما كان يفكر به إن كانت على الصعيد الشخصي أو على صعيد مجتمعه، وفي الغالب يروي لنا صورة الجلاد أو سارق أحلامه. إن كان متمثلاً بصورة المحتل أو الإرهاب أوحتى الحاكم الجديد الذي غابت عنه إنسانية الإنسان العراقي وكرامته. فحين ينتدب بطل الرواية نفسه للبحث عن قيم جماعية أصيلة، يجد نفسه في تعارض مع آخرين لم يعد الأمر بالنسبة لهم حاملاً لأي معنى، فالرواية، بوصفها ملحمة العصر الحديث، نجدها عراقياً، وحسب ما تلمسناه في البعض من الروايات الخاصة بهذه الفترة، أنها تتصل بالملحمة وتنفصل عنها في الوقت نفسه ، تتصل بها ، حسب «لوكاش»، لأنها نوع تطوَّر عن ذلك السلف العريق، وتنفصل عنها لأنها أوجدت القطيعة التامة بين بطلها والعالم الذي يعيش فيه، فبطل الرواية من هذه الناحية نقيض بطل

الملحمة. بهذا نستطيع القول أن الرواية العراقية أصبحت الجنس الأدبي الاكثر وضوحاً من حيث التعبير عن آراء العراقي ومكنوناته الإنسانية في فترة مابعد الاحتلال حيث تجاوزت الرواية عالم الشعر العراقي كطريقة تعبير ناطقة بلسان العراقي المعاصر، فقد شهدت هذه الفترة تحول بعض الشعراء الى الكتابة الروائية وتمكنهم من تحقيق نجاحات لافتة في مجال الرواية مثل حميد العقابي والراحل محمد الحمراني و سنان أنطوان وأحمد سعداوي وبرهان شاوي وغيرهم.

رواية
«إنه يحلم، أو يلعب، أو يموت»

تأليف أحمد سعداوي

دار المدى 2008

«ما قرأته في أوراق نديم ليلة البارحة. أشياء لا يمكن التثبت من صحتها، ربما كانت نتاج مخيلته لا غير. ولكنها حملت مرارة مؤكدة. وظلت أسئلة عديدة، مع ذلك، معلقة في ذهني تجاه الصورة التي كشفتها لي هذه الأوراق عن نديم وعائلته». صحيح أن هذه العبارة مأخوذة من داخل النص، إلا أنها قد تكون أقرب صورة يخرج بها القارئ بعد أن ينهي قراءة رواية أحمد سعداوي «إنه يحلم، أو يلعب، أو يموت» الصادرة عام 2008 عن «دار المدى».

تمنح الصفحات الأولى من الرواية، انطباعاً لدى القارئ بأن الرواية تتحدث عن صورة الشاب العراقي الذي ظل يحلم بالسفر أو الهجرة أو «الفرار» من العراق، ليحقق حلماً فرض عليه، فرضته الحروب وسنوات

الحصار، وسياسة إذلال كانت أهم ما يميز السلطة التي حكمت البلد لأكثر من ربع قرن، ذلك الشاب الذي يصطدم بواقع لم يخطر له على بال، لقد وصل الأجنبي الذي كان يحلم بالسفر إليه، إلى بلده بصفة محتل... «بدل أن يرسل لي حميد من مدينته المجهولة التي يقيم فيها، بتذكرة طائرة. جاء هؤلاء الجنود وملأوا شوارعنا بعجلاتهم المدرعة، مفجرين أكثر الاستجابات فنطازية... إنه شيء يقارب الخيال. ولم أكن أتوقع أن أرى هؤلاء الشباب حليقي الوجوه ها هنا أبداً. كنت أحلم كل مساء، وبشكل لا إرادي، أن حميد سيرسل بطلبي، وأنني سأشاهد هؤلاء الأغراب هناك، في مدنهم هم، وليس في مدينتي أنا». هكذا يصدم الواقع «عبود أو نديم» الذي كان ينتظر شقيقه الأكبر «حميد» المقيم في أمريكا منذ عشر سنوات أن يبعث بطلبه. ولكن، لم يكن «حميد» إلا صورة لحلم كاذب صار «عبود أو نديم» يردده ويتصوره كثيراً حتى صدَّقه وآمن به كالحقيقة... «كنت وأنا أعمل في قلم السرية على الآلة الكاتبة، في خدمة الاحتياط العسكري الثانية، أطبع في أوقات الظهيرة، حيث ينام الجنود كلهم، وأفشل في الاسترخاء، رسائل متخيلة من حميد، وأتوقع أنه سيرسلها في يوم ما، لكي يطمئن على صحة «بُنّيّة» - والدته - ولكي يعرف أخباري. أكتب الرسائل التي لم تصلني منه يوماً».

إلا أننا نجد في إعلان الراوي، بطل الرواية «المفترض» - نديم أو عبود - عن عراقيته، أو هويته العراقية، فهو يعلن بشكل لا يحتمل اللبس أن لا بطل في الرواية، وأن شخصيته تتساكن وتمتزج داخل كل الأرواح العراقية، لتكون رمزاً لهم، يتحدث بلسانهم جميعاً، يتحدث عن تجاربهم ومشاهداتهم، أو لوعاتهم ومآسيهم، وهذا ما يتضح لنا حين يمنح الراوي نفسه لكل مناطق

العراق، بل هو يمنح نفسه للموت حين عدها ضمن الـ60 ألف قتيل الذين قتلوا في معركة المحمرة... » أنا مجرد شخص من أهالي المعقل بالبصرة. ربما كنت أقيم في قلعة صالح، أو في المحمودية. بالإمكان افتراض إنني رجل من بعقوبة، من أطرافها، من المقدادية أو دلي عباس، أنا مواطن شروكَي من مدينة الثورة ببغداد، أو أنا عامل ينقل الفوسفات في صحراء عكاشات. لا أحد يملك الآن أية وثيقة عن هويتي، لأني من أولئك الـ60 ألف قتيل الذين دخلوا التاريخ بهذه الصفة». ونجد في تداخل الشخصيات وتبادل المواقع والحوارات ما يعزز هذه الفكرة داخل النص... وهكذا يتقمص الراوي عدة شخصيات، وكأنه يريد اختصار الزمن ليظهر أكبر عدد ممكن من الشخصيات العراقية التي قاست زمني الديكتاتور والاحتلال في محاولة منه لتدوين يوميات الروح العراقية التي ولدت وعاشت داخل الخراب، خراب الديكتاتور والحروب والحصار والاحتلال.

قد يجد البعض، أن الرواية تتحدث عن زمنٍ ما، الاحتلال، الحرب العراقية الإيرانية، حرب تحرير الكويت «خراب العراق»، أو حتى زمن الحصار أو زمن الفرهود الذي حلَّ بعد سقوط التمثال وما زال مستمراً، كل هذا ممكن، ولكن الشيء الأكثر وضوحاً، أن الرواية تتحدث عن كيان إنساني يدعى الإنسان العراقي، لا عن زمنه. يتحدث عن أماكنه وصوره وآماله داخل مخيلة لا ينقصها التفكير المشوش، الإنسان العراقي الذي شاهد وعاش ومات ودفن، وما زال يعيش كل تلك الأزمنة بأحداثها وأزماتها واضطراباتها. ولكن، وحين يجد المؤلف ضرورة ملحة لتحديد زمن معين، يلجأ هارباً إلى الصورة، إلى الحدث، ليجبر القارئ على تحديد الزمن بدقة عالية، وحَذَر... «أعرف أن الكثير من الاعتقالات كانت

تجري في الثمانينيات بعد سُكرٍ ثقيل كهذا، حيث يخرج الجنود المجازون بكامل أناقتهم من بارات شارع السعدون وشارع أبي نؤاس، ويبدءون دون مقدمات بشتم الريس ومجموعة غامضة من الأسماء، تعود لضباط قساة، هناك، في الوحدات العسكرية البعيدة». وهنا يمكن للقارئ أن يحدد الفترة المنحصرة بين انكسار الجيش العراقي في المحمرة عام 1982 وبين اشتداد بطش السلطة بداية عام 1984، أي أن المؤلف حدد لنا فترة زمنية دون ذكرها، فقد رسمها لنا بالصورة والصوت.

وحين يدخل الراوي عالم تسعينيات العراق، يتحدث عن أمل مشترك كان يراود العراقيين ويشغلهم بشكل مستمر. أمل الهروب من العراق. أمل كل سجين وهو يرنو صوب سور سجنه حالماً بتسلقه والوصول إلى الضفة الأخرى... » قضيت التسعينيات كلها وأنا أمرن نفسي على الهجرة المؤبدة. اختزلت حياتي ببضع محطات وكبستها مع بعضها، ووضعتها في حقيبة، خططت أن اتركها في بيتنا المتهالك لتأكلها الجرذان والأرضة بعد رحيلي».... حتى الأسير، الذي قضى نصف عمرة في مذلة الأسر، صار يحلم بالعودة إلى أسره هرباً من وطنه، أو ما يفترض به أن يكون وطناً... حيث تنكشف داخله الرغبة والاشتياق للعودة إلى الأسر الذي قضى فيه عشرين عاماً... «إن هذا لن يمنع حنيني الذي يتنامى الآن لأقفاص الأسر الإيرانية ورفقة زملائي هناك. لن يمنع مغناطيس الخراب من العودة إلى أعماقي ثانية». إن سيطرة فكرة الهروب من الوطن بشكل مَرَضيّ على روح الإنسان العراقي، جعلته ينظر إلى وطنه كالناظر إلى الفراغ بروحٍ خاوية تكون اللاجدوى أفضل ما يميزها. هذه الصورة التي تنتمي إلى الواقع العراقي بامتياز، هي صورة رسمها ديكتاتور بإتقان، وأفلح في سلب

معنى الوطن من داخل الروح العراقية بمبضع الحروب والقتل والتجويع والإذلال... «إنه شيء غريب، أن نندفع لمغادرة الحياة التي هي حياتنا، أو نستمر فيها بطاقة المغادرة، والحقد عليها وهي تلتصق بنا. ولن يغدو مهماً بعد ذلك نوع الحياة التي تكون في الأمام، مادامت لا تشبه شيئاً من حياتنا».. هذا الانقسام الواضح بين الواقع والأمنية، جعل الإنسان العراقي يعيش مكانين، ففي مخيلته يعيش «هناك» حيث الضفة الأخرى من سور سجن الوطن «الهجرة نحو الغرب»، وهو في الوقت نفسه يعيش «هنا» حيث الواقع المرير الذي يروم جاهداً وبإخلاص الفرار منه. إنها ليست فوضى، بل صورة لواقع فوضوي أراد سعداوي أن يطرحه أمام القارئ بشكل أكثر وضوحاً، لذا لجأ لاستخدام فلسفة المكان المرتبط بالمكان الآخر داخل تفكير وروح الفرد الحالم بالفرار، فلسفة «الهنا والهناك» اللتان تمتزجان لتكونا «الهنانك» مصطلح تظهره الرواية وهو يفيض اختصاراً للمشهد المتسع بين الوطن والغربة، الغربة داخل الوطن، ثم المنفى والتصاق الروح بصورة الوطن... «أنا شخص أعيش في الهنانك، وأرغب، صادقاً، أن أموت وأدفن في الهنانك أيضاً»..

يبدو أن أحمد سعداوي، أراد تحميل روايته مهمة أرشفة الخراب الذي امتد سنوات طوال، فهو حين يصف حالة الاحتلال الأمريكي لبلده، يربطه بآصرة الحصار المذل الذي عاشه العراقي فترة التسعينيات... «التسعينيات تستمر بخرابها ولكن بإيقاع جديد». وكان قبل هذا، وفي عودته لفترة حكم الديكتاتور، قد صوَّر لنا عمليات قتل البهجة وإن كانت بهجة فقيرة داخل أرواح الصغار، في صورة لا تخلو من المأساة المدروسة بعناية... «طرد الحزبيون فريق النجوم من الساحة الترابية. كان الفريق

يتمرن في الظهيرة الحامية قبل مباراته القادمة مع فريق لا أعرف اسمه من منطقة الكَيارة. وخمنت أن الحزبيين والرفيق «داخل» يريدون لعب الكرة، ولكن بعد صعود اللاعبين وجلوسهم على السدة الترابية حانقين ضجرين، جاء الحزبيون بعمود وبدأوا بدقه عند طرف السدة.... عند العصر، أو الغروب، تجمع الأهالي ثانية. ظهر الرفيق «داخل» ببدلته الزيتونية وكرشه الصغير، يتقدم الرفاق الآخرين عابساً كعادته. بعدها جاءت سيارة إسعاف، ثم سيارة باص نزل منها مدنيون يقتادون رجلاً معصوب العينين. أوثقوه على العمود جيداً ثم..». هكذا تتحول ساحات كرة القدم إلى ساحات إعدام... أما زمن الاحتلال فنراه قد جاء مكملاً لمشهد المأساة، حين تصبح الشوارع مهجورة، والمحال مغلقة، وتصدأ آلات الموسيقى لتصبح كقطع آثار لزمن سحيق... «دعاني صاحب المكتب للصعود إلى شقته الصغيرة، لكني اعتذرت، وعدت أدراجي، أحصي محال الموسيقى الشعبية على جانبي الشارع الضيق، بدت شبه مهجورة، والأبواق النحاسية المتخسفة والطبول البيضاء المعلقة على واجهاتها هامدة ومغدور بها».. صورة يسردها لنا الراوي بعد أن يصوّر لنا اختفاء محلات التسجيلات الموسيقية حين عمد الإرهابيون إلى تفجيرها بقنابلهم الناسفة للفرح.

في رواية سعداوي، نادراً ما يفتح الراوي حواراً مع شخصياته، بل غالباً ما يدعهم يتكلمون «يهذون» بينما يكون هو في زاوية - أو داخل قنينة فارغة - يراقب موقف ما... الحوار ليس حجر أساس في بناء روايته، بل الصورة التي تأخذ حيزها بشكل مريح... رواية كثيراً ما يتداخل الحلم فيها مع الواقع، تداخل يصل في أغلب الأحيان حد التمازج، ليصور لنا هذياناً

يقترب جداً من هذيان الواقع، أو على وجه الدقة، الهذيان الذي صار يتلبس الروح العراقية دون دراية أو تشخيص، فيسمى واقعاً «مخربط» بعض الشيء!... لذا قد يمنح المؤلف الحق للقارئ حين يجد أن أغلب شخوص الرواية، ما هم إلا أشخاص وهميّون، أدخلهم سعداوي إلى ساحة روايته ليتحدثوا عن كل الآمال الموؤودة بسكين سياسة لا يعرف لها معنى، عن مأساة وطن فقد لونه ورائحته التي حلت محلها رائحة البارود والدم الساخن المسال على الأرصفة... فكل شخوص الرواية أموات، يتحركون بأقدامٍ لا تلامس الأرض، وكثيراً ما يتداخلون مع بعضهم ليشكلوا شخصية جديدة لا ينقصها الهذيان، هكذا يرى أحمد سعداوي أن كل شخص يعيش داخل بلده العراق وينتمي إليه ما هو إلى روح ميتة تتحرك وتهذي... حتى بلده يجده جثة لوطن احتضر طويلاً، ومات وما زال يموت... «الكل غير حقيقي، وإذا كان حقيقياً فسيكون تراجيديا سخيفة».

رواية
«كوبنهاجن - مثلث الموت»

تأليف حسين السكّاف

دار ميريت 2007

ليس هناك خلاف على أن مأساة العراق وحمامات الدم التي شهدتها مدن العراق وشوارعها منذ دخول قوات الاحتلال الأمريكي وسقوط التمثال، على أنها مأساة تجاوزت حجم الكارثة بكثير، ولكن يمكننا الاعتراف على أن هناك الكثير من الخلاف والجدل حول مسببات تلك المأساة، أقاويل كثيرة ونقاشات مريرة حاولت الوقوف على السبب الحقيقي لتلك المأساة التي عاشها وما زال يعيشها العراق وأبنائه. هذه الحالة وما تحمله من أفكار، نجدها متجسدة في رواية حسين السكاف «كوبنهاجن - مثلث الموت» (دار ميريت 2007) التي تحاول الوقوف على المسببات الحقيقية لظهور ظاهرة الإرهاب في العراق متخذة من مدينة المحمودية التي صار اسمها «مثلث الموت» بعد أن كانت مدينة يهتم أبناؤها بالثقافة والفن والأدب، مسرحاً

لأحداث روايته.

«كوبنهاجن - مثلث الموت»، رواية تعد العمل الأول الذي يتناول ظهور الإرهـاب وتفشيه داخل الجسد العراقي بعد دخول القوات الأمريكية واحتلالها العراق، ذلك الوضع الذي قلب موازين وحال العراق والعراقيين رأساً على عقب، ففي الوقت الذي كان العراقي يعاني من ظلم السلطة الدكتاتورية وجبروتها وانتشار سجونها ومعتقلاتها وساحات الإعدامات ومن ثم المقابر الجماعية، صار العراقي يعيش كابوس الذبح والسلب والنهب بفضل الاحتلال الأمريكي، وهذا الوضع الذي تجاوز مرحلة المأساة أو الكارثة بكثير، لجدير بتسليط الضوء على المسببات والخلفيات السياسية والاجتماعية التي ساعدت في إنشاء الإرهاب ومن ثم ظهوره.

الواضح من عنوان الرواية أن المؤلف قد أخذ منطقة محددة من مناطق العراق تعد الأكثر شهرة في إثارة الرعب، ألا وهي، تلك المنطقة التي صار اسمها «مثلث الموت» بعد تفشي ظاهرة الإرهـاب وصارت بفعل الاحتلال الأمريكي أمراً واقعاً، وهي بالتحديد مدينة «المحمودية» أو قضاء المحمودية الذي يقع على بعد 30 كيلومتراً جنوب بغداد وتوابعه من القرى والأرياف مثل اليوسفية واللطيفية ومنطقة القصر الأوسط حتى حدود منطقة الإسكندرية التابعة لمحافظة بابل. وهذا بالفعل ما وجدناه داخل أحداث الرواية.

تدور أحداث الرواية في الربع الأخير من عام 2004، أي بعد مضي أكثر من سنة ونصف على سقوط التمثال. وفيها يتتبع القارئ يوميات الصحفية الدنماركية « كميلة أندرسن » التي أتت إلى العراق بصحبة زوجها أو عشيقها «علاء كاظم» الذي يعمل أيضاً في مجال الصحافة، والذي ينتمي

إلى مدينة المحمودية حيث ولد وعاش فيها حتى بداية عام 1991، وقت هروبه من العراق جراء حكم بالإعدام أصدرته الحكومة العراقية بحقة كونه رفض المشاركة كجندي عراقي في احتلال الكويت، ليصل بعد ذلك وفي العام نفسه إلى الدانمارك ويحصل على حق اللجوء السياسي. إلا أننا نجد أن الكاتب قد ذهب أبعد من تلك الحقبة الزمنية حين حرص على سرد السيرة التاريخية لحياة «علاء كاظم» وأشخاص آخرين كي يضمن من خلالها سرد السيرة الذاتية لمدينة المحمودية وتوابعها من النواحي والقرى والأرياف التي سميت مؤخراً بـ «مثلث الموت». وهذا ما كان واضحاً من خلال الوصف الجغرافي للمدينة وتتبع السيرة الذاتية لشخوص الرواية.

والصحفية كميلة أندرسن التي تتعرض إلى عملية اختطاف مع زوجها من قبل إحدى الجماعات المسلحة، أتت إلى العراق بمهمة إجراء تحقيق صحفي عن منطقة آثار بابل بعد أن كثرت الأقاويل حول التخريب والسرقات التي حصلت في تلك المنطقة فترة الحكم الدكتاتوري والفترة القصيرة التي تلتها، أي فترة الاحتلال. ثم يشير العمل إلى إشاعة مفادها، أن هناك فريقاً من الآثاريين الإسرائيليين كانوا قد دخلوا مع قوات الاحتلال ليعسكروا في منطقة الآثار كي ينقبوا عن آثار تاريخهم المفترض.

العمل يركز على ثلاث نقاط مهمة كانت السبب المباشر - حسب ما يراه المؤلف - في ظهور سيول الدم المراق على أرض العراق وبشكل يومي، أولها: هو أن مدينة المحمودية بتاريخها وحاضرها كمدينة صغيرة تمتاز بطابعها التربوي الفلاحي ومدنيتها في مواكبة الثقافة والفنون، وهذا ما كان يعرف عنها قبل الاحتلال. إلاّ أن تحوّلها منذ بداية الاحتلال الأمريكي إلى منطقة تعج بالجماعات المسلحة من التكفيريين وقطاع الطرق ورجال العصابات

من قوى الأمن والمخابرات التي كانت تعمل ضمن المؤسسات الأمنية التابعة للحكومة الزائلة، حيث أصبحت شوارع المدينة وأزقتها وبساتينها، أماكن قتل ورعب ارتكبت فيها أبشع الجرائم، فالأمر بحاجة إلى دراسة متأنية. ومن هذه الزاوية تظهر الرواية كيفية تحول تلك المنطقة من مدينة تهتم بالأدب والفن والثقافة حيث خرج من بين أبنائها العديد من الفنانين والشعراء والكتاب المرموقين، إلى «مثلث موت»، مدينة يخشاها أبناؤها قبل غيرهم. وهذا الجانب يقود القارئ حسب ما جاء في الرواية إلى النقطة الثانية الأكثر أهمية، ألا وهي تحول أبناء الريف من أيادٍ فلاحية مُنتِجَة إلى عناصر مخابراتية مُستَهلِكة بعد أن أدخلهم صدام حسين في ماكينته العسكرية ليكونوا ضباطاً في أجهزته الأمنية المختلفة، لتتحول المناطق الريفية بعد ذلك إلى ثكنات عسكرية ومستودعات أسلحة تحت ذريعة « الحزام الأمني لمنطقة بغداد »، فمدينة المحمودية كما جاء في الرواية لا تختلف كثيراً عن المناطق الساخنة الأخرى المحيطة بالعاصمة العراقية بغداد مثل الفلوجة والعامرية وديالى وغيرها، كون أن أغلب تلك المناطق كانت أيضاً ضمن ما كان يسمى بالحزام الأمني لمنطقة بغداد.

أما النقطة الثالثة التي أشارت لها الرواية، والتي تعد من المخلفات الكارثية لحروب وإعدامات الدكتاتور، هي ظاهرة الأيتام - أيتام حروب الدكتاتور التي امتدت سنوات طوالاً - حيث تشير الرواية إلى أن من يسيطر على الشارع العراقي في وقتنا الراهن، ومنذ سقوط التمثال، هم أيتام حروب الدكتاتور... «لم يكن سلمان داود أسوأ نموذج لأيتام العراق، بل هناك من هو أكثر سوءاً، فالحروب التي شهدها العراق، والإعدامات المجانية التي كان يتعرض لها أبناء المجتمع العراقي، قد أنتجت ملايين الأيتام، نعم

ملايين الأيتام، هم من يقود الشارع العراقي الآن. وهذا ما دعا الأستاذ عبد الإله مدرس مادة اللغة العربية، إلى التحدث بمرارة واضحة:.... ما بالكم بأيتام الحروب الذين اتخذوا من الشوارع مكاناً للتعلم والتربية والنوم والمعيشة؟ أيتام لم يعلمهم أحد، لم يعرفوا دفء الأسرة وحنان الأم ورأفة الأب، أيتام تعلموا الشحاذة وتعرضوا للاغتصاب ودخلوا السجون وامتصت الأرصفة الباردة كراماتهم... نعم، أيتام الحروب يقودون العراق حيث الهاوية» هذه العبارة وغيرها من العبارات، كانت شديدة الوضوح في مغزاها الذي أريد منه شد انتباه القارئ إلى الأسباب الحقيقة لظهور كارثة الإرهاب والقتل على الهوية وغيرها من الجرائم التي صار الفرد العراقي يدفع ثمنها يومياً.

اتخذ الكاتب من مدينة المحمودية متكأ كي يسقط الصورة بحجمها الحقيقي لتأخذ كافة مناطق العراق، فليست هناك فوارق كبيرة بين مدينة عراقية وأخرى من حيث بشاعة الجرائم التي ترتكب على أرضها وبين أزقتها، فكل مناطق العراق خضعت لحكم الدكتاتور، وفيها زرع رجال مخابراته وأمنه وجيشه، وفي كل مدينة عراقية كانت هناك ساحات إعدام وجرائم ترتكب بحجة الحفاظ على سلامة « الوطن ».

مدينة المحمودية كما غيرها من مدن العراق، كانت قد عرفت ظهور الأيادي العاملة المصرية منذ أواسط سبعينيات القرن المنصرم، ليزداد بعد ذلك عدد أفراد العمالة المصرية بشكل كبير بعد أن دخل العراق حربه مع إيران التي دامت ثماني سنوات، ليكونوا عوضاً عن الأيادي العاملة العراقية التي انشغلت بحمل السلاح. لم يغفل كاتب الرواية دور بعض الأفراد المصريين الذين أدخلتهم السلطة الدكتاتورية طوعاً أو بالإكراه

في ماكينتها الأمنية والمخابراتية والحزبية، ليتحولوا إلى قوة ضاغطة على العمال المصريين المساكين كي ينخرطوا كمتطوعين في فيالق الجيش الشعبي العراقي حتى يصبحوا وقوداً للحرب الدائرة، وتتوافد سيول الجثث المصرية إلى مطار القاهرة. نقطة مهمة أثارها كاتب الرواية حين منحها حيزاً مهماً في روايته من خلال شخصية » محمود دردير ي » الذي كان يرتدي الملابس الحزبية زيتونية اللون دون أن يخفي مسدسه تحتها بعد أن كان صبي مقهى، ليتحول بعد دخول قوات الاحتلال وسقوط التمثال، إلى وسيط مهم بين الجماعات المسلحة والقوى التنظيمية الأخرى العاملة وسط العراق حيث منطقة المحمودية.

الرواية كتبت بأسلوب سردي بسيط، حيث يجد القارئ وبشكل واضح، أن إيصال فكرة العمل والتركيز على بعض القرارات والأحداث التي جرت فترة الحكم السابق بشكل أرشيفي منظم، هو ما كان يشغل تفكير الكاتب، حيث نجده وقد ابتعد في أسلوبه عن صياغة العبارات بشكل رمزي أو شعري كي يمنح فكرة العمل مساحة أوسع.

رواية
«الأمريكان في بيتي»

تأليف نزار عبد الستّار

المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

تقترب رواية نزار عبد الستّار بأجوائها، من رواية «كوبنهاكن - مثلث الموت»، فمشاهد الإرهاب من خطف وقتل وتفجيرات واضحة في الروايتين، حتى تلك الجدران التي يتخذ منها الإرهابيون نشرة حائط يعلق عليها الأحكام و«توبة التائبين» فنقرأ: «سلمني ورقة مطوية أخرجها من جيب بنطاله الخلفي، وقال إن فيها معلومات عن انفجارين بسيارتين مفخختين في تلعفر وسنجار، واخبرني أن القاعدة علقت على حائط جامع النبي شيت قائمة بأسماء اشخاص يتعاملون مع الأمريكان وهو إنذار أخير موجه إليهم، وهناك أيضاً إعلانات بخط اليد لأشخاص أعلنوا التوبة».

«أنا لا أستطيع الربط بين وجود الأمريكان في بيتي وبين ما يحدث في الخارج... إنني أشعر بالذل لأن الأمريكان في بيتي وهذا يجعلني أتعاطف

كثيراً مع الوطن في حظه العاثر..». هذه الحيرة، وهذا الشعور المرّ نتلمسه في أماكن عدة في رواية نزار عبد الستّار «الأمريكان في بيتي» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011) رواية تحتل أهمية خاصة بين الروايات العراقية التي صدرت بعد الاحتلال، كونها تتناول ظروف الاحتلال لمدينة الموصل، ثالث أكبر مدن العراق بعد بغداد والبصرة... وهذا ما يفتقد إليه حقاً الأدب الروائي العراقي.

قد يظن القارئ ابتداءً، أن بطل الرواية التي بين يديه، ما هو إلا إرهابي ينتمي إلى أحد التنظيمات الارهابية الكثيرة، والمختلفة في كل شيء، إلا في إصرارها على إراقة الدمع العراقي...

«نظفت جيوبي من بطاقات التعريف الكاذبة والهويات المزورة التي أستخدمها لخداع نقاط التفتيش ورجال أمن مبنى المحافظة... وقفت بين عشرات المراجعين عند باب الاستعلامات الخلفي القريب من محطة وقود الجمهورية، في انتظار أن يأتي دوري للدخول إلى مبنى المحافظة». وقد يعزز وجود الأمريكان في بيته والتفتيش الدقيق والعبث بمحتوياته، هذا الظن. إلا أننا نكتشف أن بطل الرواية «جلال» ما هو إلا صحفي مثابر ومغامر، يتبنى فكرة الحفاظ على المظاهر الثقافية التي يحاول البعض طمسها، ويتمتع بعلاقات واسعة ومتشعبة...

«الخدمة الإعلامية التي أقدمها لمجلس الحكم المحلي ثمينة. فغسل التصريحات وتنظيفها من الأخطاء السياسية التي توحي أن قائلها، بالكثير، سائق حاصدة زراعية، جعل «الغد البغدادية» تكسب أخباراً ملتهبة، ولأنني أجعل كبيرهم وصغيرهم لا يقل بشعرة عن كيسنجر، فإن إعلام المحافظة يغفر لي عشرات التقارير التي أكتبها وأتطرق إلى الفساد

وسوء الإدارة والاستياء الشعبي العام».

ولكن، لماذا أختير بيت «جلال» تحديداً لتواجد القوات الأمريكية داخله؟ وهل هم بالفعل يرومون تأمين سلامة الشارع من العبوات الناسفة والسيارات المفخخة؟ الحكاية تعود أصولها إلى زمن الديكتاتور، حيث شخصية «كمال» الشقيق الأكبر لجلال التي تدخل في صلب فكرة البنية الروائية، وبشكل مؤثر...

«في عام 1992 أصبح كمال مسؤولاً بشكل مطلق على التنقيبات السريعة التي كانت تجري على مساحة ميل مربع في موقع القصور الرئاسية على تل بالقرب من الغابات السياحية حيث يمكن مشاهدة دجلة ينحني كراقصة وسط خضرة فائضة». وحينها يعثر «كمال» على مدفن الملكة «شمشو»، يدخله ويأمر بنقل العظام خارجاً، ثم يطرد الجميع ليبقى وحيداً داخل المدفن ليجد ما كان يحلم به، قلادة الملكة «شمشو»، يدسها في جيبه ليخرج آمراً بهدم المدفن وإزالته بشكل تام. وهنا تدخل الرواية حيزاً مهماً، حيث تتحول فكرتها من تدوين مشاهدات الاحتلال اليومية لمدينة الموصل، ومكابدات الصحفيين في التحرك واصطياد المعلومات الدقيقة، إلى تجارة عصابات وسرقة آثار ومؤامرات جُيّشت لها الجيوش، ليتضح لنا أن تواجد الأمريكان في بيت «جلال» لم يكن إلا للبحث عن قلادة الملكة التي يُعتقد أن «كمال» قد أودعها عند شقيقه، وهذا ما حصل بالفعل كما أخبرتنا الرواية. وأهمية هذه القلادة تعود إلى أهمية الملكة شمشو التي «يعتقد اليهود أنها ابنة سارة أخت النبي ناحوم... وأن النبي ناحوم وهبها قلادة من الذهب فيها حجر كريم يعود لخاتم النبي سليمان..».

لم يكتفِ المؤلف بهذا بل ذهب لفضح سرقات لا تقدر بثمن... «بعد

أشهر من احتلال الموصل خصص الجيش الأمريكي منحة لتحديث مكتبة الأوقاف - التي تحتوي على مخطوطات بالعبرية والسريانية تخص مزار النبي ناحوم في منطقة «ألقوش» وترميم قاعة المخطوطات، وقاموا بنقل ألف مخطوطة إلى جهة مجهولة وتعهدوا بإعادتها حال انتهاء أعمال الترميم، وبعدها بأسابيع جاءت لجنة قيل لنا إنها من جامعة أمريكية مرموقة، وأبلغونا أن العديد من المخطوطات متضررة وأنهم سيقومون بإجراء الصيانة عليها، وبعد اكتمال العمل في المبنى أعادوا نصف المخطوطات والنصف الأخر لم يعد إلى ألآن... التي لم تعد هي الأثمن، وأغلبها بالسريانية والعبرية».

«المفرح» في الرواية، أنها تظهر وفي زاوية من زواياها المتعددة، أن أغلب من في الدولة، من سرّاق وتجار وسياسيين وأمريكان، يهتمون بما تكتبه الصحافة ويحسبون لها حساباً خاصاً، وأنهم على متابعة دائمة ومباشرة لكل ما تنشره وسائل الإعلام... ولكن، وبالمقابل نكتشف أن صفقات ابتزاز عظيمة تحصل بالخفاء من قبل كل هؤلاء «يحدثني إبراهيم عن الابتزازات التي يتعرض لها التجار، وكيف أن الأمور تعقدت، وأن البضائع لا تدخل البلد بيسر بسبب سيطرة العشائر على منفذ ربيعة الحدودي، وأن ضباطاً أمريكان انضموا إلى مافيات شيوخ العشائر الذين يفرضون ضرائب نقل وحماية أمنية». ترى هل اهتمام هؤلاء بالصحافة يأتي بدافع حذرهم من أن تنكشف صفقاتهم وألاعيبهم؟

تحدثنا الرواية عن بطلتها غير المباشرة «مناسك» التي ظهرت ملازمة لـ «جلال» في أغلب المشاهد، كيف لا وهي التي تعشقه لدرجة أنها تتمنى أن يتفجَّر جسدها و«جلال» بقنبلة إرهابية كي يختلط لحمها بلحم حبيبها

إلى الأبد؟... صورة «رومانسية» غارقة في الدم ورائحة البارود، تنبثق من داخل الخراب وزمن الموت... صورة صاغها المؤلف بتقنية عالية قد تغري القارئ ليقتنع بـ «إنسانية» الفكرة...

يخبرنا «جلال» بأنه عرف «مناسك» حين «عملنا معاً في مبنى واحد. أنا في التلفزيون أعد النشرات الإخبارية وهي في الإذاعة تترجم مقتطفات مما أعده لتقرأه في نشرة منتصف النهار باللغة الانكليزية. تركنا العمل معاً هرباً من القصف اليومي الذي يتعرض له المبنى بقذائف الهاون، وتمكنتُ من إيجاد مكان لها في صحيفة مستقبل العراق الأسبوعية قبل أن أستعين بها في عملي مع صحيفة الغد البغدادية (...) استولت «مناسك» على كل الأعمال التي لا يستوعبها وقتي وأظهرت، اعتماداً على ليونتها وموهبة فضولها الشعبي، براعة من جعل الأمر يبدو كنشاط سكرتاري يخضع لقانون الطوارئ»....

لنعرف بعد هذا أن «مناسك» كانت المخبأ الحقيقي لقلادة الملكة «شمشو» حيث كانت ترتديها تحت ثيابها على امتداد زمن الرواية التي أظهرت هماً ثقافياً عظيماً كان يحمله العديد من الشخصيات المرموقة في مدينة الموصل، همّاً ثقافياً قرر الصمود بوجه كل محاولات التخريب والتهميش وطمس هوية المدينة العريقة «إنهم يريدون تحويل مبنى السينما إلى مخازن. وعلينا أن نمنع هذا».

جاء هذا في وقتٍ باتت الثقة معدومة بين أبناء العراق بفعل الموت والمتاجرة بالأرواح البريئة، حتى تسربت رائحة هذه الثقة الميتة إلى داخل العائلة العراقية الواحدة، إلا أن شخوص الرواية وبقيادة المؤلف أعلنوا عن تمسكهم بحلمهم الجميل، الحلم الذي تكتنزه الضمائر المثقفة في الإهتمام

بنقاء الروح الإنسانية، وحفظ التراث وديمومة المظاهر الثقافية وحمايتها من الخراب الذي جاء به الاحتلال. وهكذا ينهي نزار عبد الستّار روايته:

- ها أنا ألوح بيدي حاملاً نسخة من كتاب الوثائق.. أتراني؟

- أرى..

- ماذا ترى؟

- أحلام.. أحلام.

رواية
«أقتفي أثري»

تأليف حميد العقابي

دار طوى 2009

بصورة أخرى نجد أن عراقياً آخر قرر العودة إلى العراق ولكن هذه المرة عن طريق الصحراء ومشياً على الأقدام، هكذا، ننسحب إلى الحديث عن الراوئي حميد العقابي مرة أخرى ولكن هذه المرة عن طريق روايته «أقتفي أثري» الرواية التي تسلّط الضوء على المعاناة العراقية، بين الخوف من أزلام السلطة السابقة والريبة من الاحتلال الأمريكي، وبهذا يتلاشى الخط الفاصل بين المنفى والوطن الذي يصبح مجرد ذكرى.

في لحظة سقوط التمثال، وبغضّ النظر عن الطريقة التي نُحِرتْ بها رقبته البرونزية، اتّحد عراقيّو الشتات للمرة الأولى في حياتهم واستيقظ في داخلهم شعور العودة إلى الوطن. على أثر ذلك، استلَّ الشاعر والكاتب العراقي حميد العقابي من تلافيف ذاكرته ثلة من الناس واتجه بهم صوب

الوطن سيراً على الأقدام عبر الصحراء ليكونوا أبطالاً لروايته «أقتفي أثري». رحلة نتعرّف إلى حيثياتها وهلوساتها ومخاطرها، وحتى أحلامها وكوابيسها، من خلال شخصيّات ظلّت صورهم وأرواحهم المصابة بفيروس الوطن محفورةً في ذاكرة المنفى التي يزيد عمرها عن ربع قرن. هكذا، يكوّن العقابي قافلته العائدة إلى الوطن مشياً على الأقدام لاقتفاء أثر رحلة الهروب نهاية السبعينيات من القرن المنصرم. قد يتساءل القارئ وهو يعيش دراما الرحلة الشاقة إلى الوطن: تُرى لماذا العودة سيراً على الأقدام وعبر الصحراء؟ هل هو الإمعان في تعذيب الروح حتى تبلغ ذروة لذّتها وهي تتصيّد حلمها سيراً؟ سؤال يتلمّس القارئ إجابته في التوأمة التي يصوغها الراوي بأسلوب سردي متناغم بين العودة والهروب، بين الخوف من أزلام السلطة في السابق والريبة من أزلام الاحتلال الأميركي. إنّ اقتفاء أثر الخروج من الوطن والهروب بعيداً، هو في الحقيقة تقصٍّ لسبب الخراب الذي تمخّض عن كوابيس حياتية، يمثّل المنفى جزءاً لا يستهان به من مكوّناتها.

البحث عن حانة مفترق الطرق «أولى قلاع الغربة وآخرها للعائد» تمثّل محور الفكرة ودليلها الأول. إذ لم يكتفِ الراوي باقتفاء أثر خطوات الهروب الأولى من الوطن حيث المنفى. الفكرة أوسع من هارب يجتاز أسلاك الوطن الشائكة، إنها ليست خطواته هو، بل خطوات الملايين الذين فرّوا من بلد المشانق والحروب، فما من «خرم» في الحدود إلّا وعَرف أقداماً هاربة، كما أنه ليس حلم الراوي وحده في العودة إلى الوطن، بل هي أحلامهم أيضاً. لذا، راح الراوي يقتفي أثر الذكرى مراهناً على أن التاريخ لا ينسى، «أي وطن هذا! نهرب منه فيهرب خلفنا كي يطاردنا، لم يأتِ إلينا (ولو مرة واحدة)

كي يسامرنا أو يواسينا ويعظّم أجرنا... كلنا ثكلَ الأحبة. أي وطن هذا؟». من خلال انتقالها بين قساوة الماضي وتخبّطات الحاضر وأوهامه، تسلط الرواية الضوء على معاناة الروح العراقية الهاربة من وطن الحروب والإعدامات لتجد نفسها في خضمّ المذابح والسجون في «الملاذات الآمنة» عند دول الجوار الذين «أرادوا منا أن لا نحمل هويّات بقائنا بل علينا أن نحمل وثائق نفينا أو فنائنا، أرادوا أن يجعلوا منّا طيناً اصطناعياً يعيدون تشكيلنا وفخرنا في أفرانهم متى شاؤوا وعلى الهيئة التي يرغبون...» والمتتبّع لمشهد المنفى العراقي يعرف تماماً أنّ إحدى دول الجوار ما زالت تقطع بالسيوف رقاب من احتموا بها من العراقيين. أُريدَ من القافلة التي شكّلها المؤلف أن تكون صورةً مصغرةً للعراق: سنّة، شيعة، مسيحيون، صابئة، دجّالون، شيوعيون سابقون، إسلامويون، علمانيون... صورة من داخل الوطن وجهتها الوطن. فكرة متشابكة ينقصها الوضوح تماماً كما هو العراق. كل شيء فيه وهم، كوابيس، حتى الموت أصبح وهماً. حين تلبَّس الحزن بطل الرواية بسبب فقدانه صديقه السطحي البسيط «علي كارثة» الذي أكلته الذئاب، يكتشف القارئ بعد حين أن الذئاب مجرد وهم. وهمٌ داخل الروح العراقية العائدة إلى الوطن، وبالتالي يصبح الموت وهماً رغم تلمّسنا لدمائه الساخنة. الرواية التي صاغها الكاتب بأسلوب سردي لا يبتعد عن الهوس الشعري، قد تُتهم بقسوتها على الوطن المنهك بالحروب والاحتلال ومفخّخات التكفيريين. إلّا أنّ الواقع أكثر سواداً وإحباطاً مما جاءت به: «أي وطن هذا... ليله ذئاب ونهاره جهنم... ذَهَبُهُ غوايةٌ، ماؤه تاريخ من الدماء والحبر... أشجاره المغبرّة ونخيله المحترق لا تسمع بين عذوقه شدو فاختة... ليس سوى نائحات فقدن

أحبتهن في الحروب وعاهرات يخبئن واردات موتنا في قوارير عطورهن».
ويبقى السؤال قائماً حين يتلاشى الفرق بين الوطن والمنفى: هل تنتصر الأمنية وتصل القافلة حيث الوطن وإن كانت من نسج خيال، أو تبقى الرغبة الملحة في التخلص من كابوس اسمه «وطن» أكثر واقعية؟ سؤال سيجد القارئ إجابته داخل النص وعلى أرض الواقع، إن التفت إليه وأمعن النظر. الوطن منذ زمن، صار ذكرى ليس إلا!!.

رواية
«وحدها شجرة الرمان»

تأليف سنان أنطوان

المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2010

«إذا كان الموت ساعي بريد فأنا واحد من الذين يستلمون رسائله كل يوم. أنا من يخرجها برفق من ظروفها الممزقة المدماة. وأنا الذي يغسلها ويزيل منها طوابع الموت ويجففها ويعطرها متمتماً بما لا يؤمن به تماماً ثم يلفّها بعناية بالأبيض كي تصل بسلام إلى قارئها الأخير: القبر»....

هكذا يخبرنا سنان أنطوان عن مهنة ويوميات بطل روايته «وحدها شجرة الرمان» الصادرة عام 2010 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر). إنها مهنة «غسيل الموتى»، المهنة التي بات يمتهنها شاب فنان، درس النحت في كلية الفنون، ولكن كان عليه تقبل المهنة التي أورثها له والده، تقبّلها تحت ضربات العوز وهرباً من سلطة الفقر.

يفتتح سنان أنطوان روايته بلوحة فنية ربما تأخذنا في بدايتها إلى عوالم

المدرسة التعبيرية، إلا أنها سرعان ما تأخذ شكلاً سوريالياً متحركاً، متعدد المشاهد... حلم لا يخلو من وحشية رغم جمالية الصورة... «كانت تنام عارية على دكّة مرمر في مكانٍ مكشوف بلا جدران أو سقف. لم يكن هناك أحد حولنا ولا شيء على مد البصر سوى الرمل الذي ينتهي عند الأفق الذي كانت تسرع نحوه، وتختفي فيه، غيوم احتشدت بها السماء تناوبت على حجب أشعة الشمس. كنتُ عاريا وحافياً ومندهشاً من كل شيء. أحسستُ بالرمل تحت قدمي وبريح باردة بعض الشيء. اقتربت ببطء من الدكّة لأتأكد من أنها هي. متى ولماذا عادت من الغربة بعد كل هذه السنين؟ كان شعرها الأسود الطويل مكوماً إلى جانب رأسها وقد غطت بعض خصلاته خدها الأيمن، كأنه يحرس وجهها الذي لم تغيّره السنين»... صورة تنسجم تماماً مع تفكير وما يشغل ذهن بطل الرواية «جواد» الذي درس فن النحت، والذي يعيش من مهنة غسل الموتى... تناقض صعب، نجح المؤلف في صياغته ليكون عنوان حياة شاب عراقي يغرق بلده بنهر رهيب من الدماء تعددت منابعه.

من مدينة الكاظمية، وحيث الإرهاب يصل حد الذروة زمن الاحتلال الأمريكي تنطلق أحداث الرواية. من هناك، حيث «محل» غسل الموتى، يأخذنا سنان أنطوان لندخل بغداد من أوسع أبواب الموت العابقة برائحة الدم الساخن، ولنقرأ بعيون «جواد» خلاصة سنوات الدم العراقي الممتدة منذ ثمانينيات القرن الماضي، حيث الحرب العراقية الإيرانية، ومقتل «أمير» الشقيق الأكبر لبطل الرواية «أمير كان ابناً مثالياً طالما افتخر به أبي... كان يكبرني بخمس سنوات، الحرب حولته من الدكتور إلى الشهيد» لنكتشف أن الموت هو البطل الحقيقي لهذه الرواية... فالرواية تؤرخ لحقبة

الموت العراقي وجيل الخيبات. جيل نشأ داخل فضاء مختنق برائحة الموت. سلسلة من الحروب والإعدامات وممارسات الإذلال والتجويع التي كانت تمارسها سلطة الديكتاتور، وصولاً إلى سنوات الحصار، لتتوج حالة الدم العراقي بمرحلة الاحتلال ومن ثم الإرهاب والقتل على الهوية، هذه المرحلة التي أخذت المساحة الأوسع من الرواية. فالموت يسجل حضوراً أكيداً في رواية سنان أنطوان، حتى المشاهد التي تحتوي على فسحة من الأمل نجد أن الموت حاضراً، حين نجد أن «ريم» حبيبة بطل الرواية التي تركت الدراسة واختفت بفعل الزواج، أعادها الموت إلى مقاعد الدراسة ثانية، حين قتل زوجها في الحرب... «سألتها إن كانت قد عادت إلى مقاعد الدراسة فأومأت بالإيجاب وبابتسامة، وهكذا أعادها الموت إلى دراسة الفن وإلى حياتي ثانية».

«وحدها شجرة الرمان» عنوان يحمل الكثير من الرمزية، كما إنه يحتمل التأويل، شجرة تُسقى بماء غسل الموتى لسنوات طوال، تورق وتزهر وتثمر، وتمنح ظلالاً وافرة. قد نمنح الحق لمن يجدها رمزاً لشعبٍ نما وكبر وعاش وسط هالة موت عظيمة تغلفها رائحة البارود و«موسيقى» الموت التي تطلقها المآذن وحناجر الثكالى وأنين جراح ما زالت تنزف.

«جواد» ابن لعائلة كان معيلها - والده - رجل يمتهن غسل الموتى، هذه المهنة التي صارت في ذهن بطل الرواية كابوساً مفزعاً يتلبسه في الصحوة والمنام... «استحوذت علي حقيقة أن ما يشتريه لنا أبي كان بفضل الموت، وحتى ما نأكله كان الموت هو الذي يشتريه لنا». وحتى حبات الرمان التي كان يجلبها والده للبيت حين تثمر الشجرة والتي كان جواد يستطعمها حين كان طفلاً صار لها معنى آخر وصورة أخرى... «في صغري كنت أكل ثمار

هذه الشجرة حين يقطفها أبي ويعود بها إلى بيتنا بنهم، لكنني توقفت عن ذلك بعد أن أدركت بأنها تشرب من مياه الموت».. بعد موت والده، كان على «جواد» غسل جثة أبيه على الدكة نفسها التي كان صاحبها يعمل عليها مع العديد من الجثث، حينها اتجه جواد صوب شجرة الرمان ليجلس هناك... «وتقرفصت أمام شجرة الرمان التي كان أبي يحبها كثيراً والتي شربت مياه الموت لعقود وها هي الآن تستعد لشرب الماء المنساب من جسده هو عبر المجرى الذي يمتد من الحفيرة التي تحيط بالدكة».

كثيراً ما كان بطل الرواية يرفض العمل بمهنة والده، إلا أنه وجد نفسه في ظل تفاقم الإرهاب وغياب الأمن وتحت ضغط العوز وقلّة العمل، إلى العمل على دكة غسل الموتى كما كان أبوه يتمنى، «هل كان قدري أن أعود إلى غسل أجساد الموتى؟ هل كان قدري أن أعود إلى الطريق الذي أرادني أبي أن أظل عليه وأسير فيه على خطاه إلى نهايته». من هنا يدخلنا المؤلف إلى عالم الموت العراقي بعد الاحتلال، عالم القتل على الهوية والصراعات السياسية التي كلما اشتدت ازداد عدد الجثث حتى صارت ذاكرة جواد «دفتراً لوجوه الموتى». إلا أننا نتلمس من خلال مشاهدات «جواد» وأفكاره وما كان يكابده، أن الرواية تحمل رسالة واضحة أراد المؤلف أن يسجل موقفاً من خلالها، موقف يدعو إلى نبذ التعصب الطائفي والقتل على الهوية، موقف يدين كل سياسي يتخذ من الطائفية وإرباك الشارع وخلخلته ملاذاً له وجداراً لحمايته.

إن كم الموت الهائل داخل صفحات الرواية قد يحيلها إلى حيز من الرعب يصيب القارئ بالاشمئزاز، وهذا ما تنبه إليه المؤلف، ليفتح أمام القارئ بوابة الفن، معتمداً على دراسة بطل الرواية للفن وشغفه فيه، فراح

يوظف الفن كمتنفس يلتجئ إليه بطل الرواية وبالتالي القارئ، من خلال قراءات نقدية وجد فيها بطل الرواية عزاء له، رغم أنه لم يبعد كثيراً عن مرارة واقعه فنجد بطل الرواية وقد قرأ متفحصاً الإنسان في أعمال جياكوميتي ليجده «معزولاً حزيناً» إنسان يعبر عن الرؤية الوجودية لحياة خاوية بلا معنى. ليقارنها مع شبه الحياة التي يعيشها ويتلمس تقارباً كبيراً بين الفن وواقع الحياة. هي إذاً رواية يتصارع فيها الموت مع الفن، الوجود والعدم، لوعة الأمل والحلم من جهة، وإطفاء الحياة بصورة بشعة لا تخلو من إجرام من الجهة الأخرى... «الخلود هاجس أساسي عند الإنسان لأنه زائل ولذلك يريد أن يترك أثراً في هذا العالم قبل الموت، فالفن هو تحدي الموت والزمن واحتفال بالحياة». وفي زاوية أخرى، وحين يحدثنا «جواد» عن قصف الطائرات الأمريكية لمبنى أكاديمية الفنون، وجد هناك من يتضامن معه ويشاركه همه وامتعاضه مما حدث «طالعني وجه بيكاسو الذي كان مرسوماً على جدار قسم الفنون التشكيلية إلى اليمين. لكن تقاطيعه بدت أكثر قسوة ذلك اليوم كأنه غاضب مما حدث».... إلا أن بطل الرواية أبى إلا أن يعود إلا واقعه المرّ، من خلال مشاهد تكررت بين مشاهد الرواية من خلال كوابيس منامات، فالرواية تحتوي على العديد من الرؤى والأحلام ولكن كلها صوّرت وكأنها لقطات سريالية لتأكد لنا خصوبة خيال الراوي وانغماس عقله الباطن في عوالم الفن التشكيلي والنحت على الخصوص... فيوميات هذا الشاب الحالم جعلت منه فناناً يعيش داخل كابوس، كابوس الواقع وكوابيس المنام التي صارت أغلبها ملازمة له في يقظته... «حتى تماثيل جياكوميتي بدأت هي الأخرى تتسلل من ثقوب الليل إلى كوابيسي. قبل أيام رأيت واحد منهم مستلقياً على دكة الغسل وأنا أقف بجانبه.

استغربت ولكنني افترضت بأنني يجب أن أغسله بما أنه هناك. وحين بدأت بصب الماء على الجانب اليسر من رأسه الصغير أخذ يتفتت إلى قطع صغيرة تذوب في الماء وتضمحل. كنت أضع الطاسة جانباً وأحاول أن التقط القطع الصغيرة بيدي الاثنتين من الأرض وأعيدها إلى الدكة، لكن كل شيء كان يزداد تفتتاً بين يدي».... هكذا يصبح عالم الشاب العراقي المنتمي إلى جيل الخيبة ملتبساً بين رعب الواقع ومرارته، وبين هلع الخيال وما تلفظه الذاكرة من مشاهدات أثناء النوم على شكل كوابيس، حتى باتت «أسوأ الكوابيس بشاعة يظل فيه أمل اليقظة. لكن لا يمكنني أن أستيقظ من اليقظة نفسها ومن هذا الكابوس الأبدي. بعض الناس يذهبون ليجلسوا خلف مكتب تتكدس عليه الأوراق أو ليشغلوا آلة طوال اليوم. أما أنا فمكتبي دكة الموتى وعزرائيل يعمل ساعات إضافية وتفانى كأنه يريد الحصول على ترقية ليصير إلهاً».... هنا يتداخل الحلم «الكابوس» مع الواقع... ليأخذ صورة الكابوس المزمن، هذا التمازج بين كابوس المنامات وكابوس الواقع اليومي ظهر تسجيلاً لحالة يومية معاشة.... «كنت أمشي في الشارع وأنظر إلى وجوه المارة وأفكر ترى من منهم سيستلقي على الدكة لأغسله؟».

في روايته هذه، ورغم الحبكة الدرامية المتقنة، لا يقدم سنان أنطوان سرداً مرتكزاً على تجربة ذاتية - كونه يعيش المنفى منذ زمن - خصوصاً مرحلة الاحتلال الأمريكي وانتشار ظاهرة الإرهاب بشكل كارثي، بل يقدم مشاهد متخلية مستقاة من الواقع، مشاهد استطاع تلمسها ذهنياً ومعايشتها عن بعد، وهنا تكمن صعوبة العمل الذي يقدمه لنا، خصوصاً وهو يلج عوالم الفرد العراقي الداخلية، أحلامه، أمنياته، كوابيسه، وحتى اختناقات الروح البشرية وهي تلفظ آخر نفساً إنسانياً لتتحول إلى إنسان

مات وعاش مئات المرات.

هي إذاً رواية تحكي سيرة ذاتية لشاب عراقي لا يختلف عن أقرانه، شاب ينتمي إلى جيل عاش الحرب العراقية الإيرانية وذاق مرارتها رغم صغر سنه، جيل شهد المطر الأسود والهواء الأصفر القادم من الصحراء، بعد أن قرر الديكتاتور احتلال الكويت. جيل خبر الجوع والعوز والإهانة العظيمة وهو ينوء تحت ضربات حصار اقتصادي لم يحصد من الضحايا سوى البسطاء ومن وقف بوجه الديكتاتور. جيل اغرورقت عيناه بدموع الفرح وهو يرى تمثال الديكتاتور هاوياً حيث النهاية الأكيدة، ليكون نتيجة فرحته تلك طعماً سهلاً لحيتان الإرهاب وسياسي الضمائر الميتة. إنه جيل الخيبة العراقية بامتياز.

قبل أن ينهي سنان أنطوان روايته، أصر على تقديم صورة شعرية فلسفية تقارن الرمز العراقي «النخلة» بصورة الإنسان العراقي... «العراقيون والنخل، من يشبه منْ؟ ملايين العراقيين ومثلهم أو أقل من النخل. منهم من تفحمت سعفاته. منهم من قطعت رأسه. منهم من كسر ظهره الدهر، ولكنه يحاول الوقوف. منهم من يبست أعذاقه. منهم من اقتلع ومثل به ونفي من بستانه. ومنهم مَن سمح للغازي بأن يتكئ على جذعه. منهم من يمشط الريح بسعفه. منهم من يقف بصمت. منهم من سقط. ومنهم من يشمخ ويرفع رأسه بالرغم من كل شيء في هذا البستان الكبير.. العراق. ترى متى يعود البستان لأهله؟ لا للذين يحملون الفؤوس ولا للبستاني الذي يغتال النخل مهما كان لون سكينه». هذه الصورة التي تشير إلى حقيقة الواقع والإنسان العراقي، والتي لا تخلو من مرارة، يسجلها المؤلف وثيقة

إنسانية عالية لا تخلو من الشاعرية لينهي روايته بمقطع اعترافي جميل:

"كنت أظن بأن الحياة والموت عالمان منفصلان بينهما حدود واضحة، لكنني الآن أعرف بأنهما متلاحمان. ينحتان بعضهما البعض. الواحد يسقي الآخر كأسه. أبي كان يعرف هذا وشجرة الرمان تعرف هذا جيداً. أنا مثل شجرة الرمان. لكن كل أغصاني قطعت وكسرن ودفنت مع جثث الموتى.

أما قلبي فقط صار رمانة يابسة تنبض بالموت وتسقط مني كل لحظة في هاوية بلا قرار.

لكن لا أحد يعرف. لا أحد.

وحدها شجرة الرمان... تعرف.

رواية
«مشرحة بغداد»

تأليف برهان شاوي

المؤسسة العربية للعلوم ناشرون 2012

إن كانت رواية سنان أنطوان «وحدها شجرة الرمان» تصور لنا أشكال الموت وطرق انتقال الجثث من الشوارع والمزابل إلى المغيسل، فإن برهان شاوي يدخلنا إلى عالم الجثث، إلى مأساتهم وما كانوا يعانوه، ليفضح ماكينة القتل العراقية ومن يقف خلفها على ألسنة الجثث التي لم تعد هامدة في مشرحة بغداد...

«أنكم تستغربون صراحتي. الموتى لا يكذبون. أنتم تعرفون ذلك... نحن لسنا بشراً، نحن مجرد جثث، مجرد أموات..». هكذا يعلن برهان شاوي في روايته «مشرحة بغداد» (العربية للعلوم ناشرون 2012) عن «كنز» الحقيقة الذي عثر عليه في عالم الأموات حيث «لا أحد يعرف الحقيقة إلا من أُزهِقَتْ روحه لتموت الحقيقة معه.»..

الكثير من حقائق الواقع العراقي نقرأها وبالتفصيل على شفاه الضحايا،

فشخوص الرواية من أطفال ونساء ورجال وشباب، جلهم من الأموات، حيث مشرحة الموتى تمثل مسرح الرواية وحاضنة أحداثه، وهناك، مثلما نجد جثث لعائلة كاملة، أتت بأوقات متقاربة وبإصابات مختلفة - الأول يقتل بانفجار فيهب الأخر للبحث عنه ليموت بعبوة ناسفة والأخرى يذبحها من كان شغوفاً بها بعد أن يغتصبها!!! - نجد أيضاً أن العديد من الجثث وقد صارت تتكلم وتتصارع وتتمرد وتخرج إلى الشارع معلنة تمردها. المؤلف بهذا يذهب في الإشارة إلى أن الصراع العراقي امتد حتى بين الجثث في المشرحة، وليس غريباً أن نجد الأسِرَّة التي ترقد عليها الجثث، تتصارع هي الأخرى، متبنية أفكار وانتماء الجثة التي ترقد عليها... الصراع وصل حد الأشياء الجامدة، فأي كارثة تعيشها البلاد.؟... قد يجد القارئ في الرواية سيناريو لفيلم رعب، وقد يكون محقاً بهذا، فالرواية تحكي سيناريو الرعب العراقي. تاريخ الدم الذي انهمر منذ عقود ولم يتوقف سيله حتى بعد زوال الديكتاتور، بل على العكس، صار أكثر تدفقاً وغزارة...

بطل الرواية «الحارس أدم» الذي يصوره لنا المؤلف «كورقة مهملة سقطت من شجرة مجهولة، بلا جذور». شاب في بداية العشرينيات من عمره، شغوف بالقراءة والأفلام السينمائية، ولكنه «ومن كثرة رؤيته للجثث ولعمليات التشريح، صار إذا رأى شخصاً، فإنه يراه بعين خياله عارياً على السرير النقال، أو على مصطبة التشريح... لم يعد يرى في الناس سوى كتل لحم بشعة، وجيف تمشي، وأحشاء مليئة بالبراز والفضلات النتنة». وهو بهذه النظرة لا يختلف كثيراً عن بقية أبناء جلدته، فكل إنسان هناك، مشروع مؤجل لجثة ملقاة على الطريق أو فوق مزبلة!!

في الرواية، تختلط أسئلة الحيرة بأسئلة الإدراك، لتعكس إرباك الواقع

الذي تناقشه، فالشخصيات تتكلم وتأكل وتنام وتمارس انشغالاتها، إلا أنها لا تعرف إن كانت تنتمي للحياة المعاشة أم لعالم الأموات، حيث أراد المؤلف أن يصور لنا حالة المتاهة التي يعيشها الإنسان العراقي، حالة الإنسان الذي يعرف أنه يتنفس ولكنه يستنشق هواء الموت باستمرار. ولعلنا نتلمس ذلك من خلال اضطرابات «الحارس آدم» الذي «عاش الكثير من الصراعات الروحية والفكرية سابقاً، وتداخلت عنده حدود المعقول واللامعقول، والخيال والواقع، لكنه لا يعرف الآن بالضبط ما يجري، هل ما يراه ويسمعه هو واقع أم رؤى روحية ونفسية هي نتاج عقله المتوتر وصراعاته الداخلية؟» والذي ظهر وكأنه متأكد من كل شيء يحيطه، لكنه لم يكن متأكداً من شيء واحد، أهو حي أم ميّت؟

الدخول إلى عالم الجثث، دخول افتراضي، هذا صحيح، ولكن ما من جسد بشري تحول إلى جثة هامدة، إلا وخلّف وراءه قصة موته، لذا نقرأ العديد من القصص التي تفضي أغلبها إلى إدانة النظام السياسي العراقي، حيث نتلمس محاولات المؤلف لفضح وإدانة سلطات العراق الجديد، من خلال إدانة الجثث لرجالات السياسة العراقية، «فالموتى لا يكذبون»، الموتى الذين يؤكدون أنَّ البعث ما زال يحكم العراق، يؤكدون على أن المسؤول الذي كان يقضي لياليه باغتصاب السجينات السياسيات في زمن الديكتاتور، هو اليوم رجل الأمن وحامي العدالة العراقية!! كما أن الرواية تكشف لنا عن ممارسات سلطوية مريعة، القتل والاغتصاب، وإعدام أبرياء بدلاً عن مجرمين متهمين بالإرهاب، بالإضافة إلى المتاجرة بالجثث والأعضاء البشرية، وغيرها الكثير مما تطرحه علينا، وهي تصور لنا يوميات الطابق السفلي العائد إلى مستشفى كبير وسط العاصمة بغداد.

برهان شاوي، الشاعر الذي عاد من منفاه إلى العراق بعد سقوط الديكتاتور، والذي عمل داخل المنظومة السياسية والإعلامية بعد التغيير، يحاول من خلال روايته هذه، الكشف عن رؤيته المرّة التي تفضي إلى أن «العتمة هي التي تلوّن الحياة والموت في بغداد». وإنّ بغداد مدينة أشباح، مدينة تعيش داخل عتمتها جثث آدمية تمارس موتها اليومي. حين نكتشف من خلال الصفحات الأخيرة للرواية أن «الحارس آدم» ما هو إلا جثة أزهقت روح صاحبها منذ زمن، نعرف السبب وراء سماعه لحوارات الجثث، ورؤيته لحركاتهم... «أنت حارس المشرحة سابقاً، وجاء بعض الذين أرادوا سرقة بعض الجثث فوقفت بوجههم، فأطلقوا عليك طلقة في جبينك، فمتَّ. ولأن لا أهل لديك بقيت حارساً في المشرحة، مستمراً في عملك لكنك جثة، أنت ميت مثلنا..». ثم تأخذ الصورة بعداً أوسع من هذا، حين يصور لنا «الحارس آدم» هيئة البشر في شوارع بغداد «عند منعطف الشارع انتبه إلى حركة بعض السابلة. كانت حركة بطيئة، ونظراتهم تائهة، وبلهاء، وكأنها تنظر في الفراغ، كانت آثار التشريح وندوبه واضحة على وجوههم أو أجسادهم. مرت سيارة بقربه، توقفت لسبب ما. نظر إلى السائق فلمح آثار خياطة تشريح الجمجمة... جميع الناس هنا ليسوا إلا جثث هاربة..»..

رواية
«يا مريم»

تأليف سنان أنطوان

دار الجمل 2012

«هزّي جِذْعَ هذه اللحظةِ... تُساقطْ عليكِ... موتاً سخيّا» (مريم عراقية)

«تعبت لأن كل شيء وكل شخص يذكرني، بمناسبة وبدونها بأني أقلية. حتى الصليب الذهبي الذي أهدته لي جدتي بمناسبة طقوس المناولة الأولى لم أعد أضعه حول عنقي (...) هل تتخيل مشاعر امرأة وهي تتعرض لكل تلك النظرات. النظرات التي أشعر وكأن أصحابها يلتقطون صور أشعة اجتماعية ليحددوا طبيعة مرضي ونجاستي لأنني لست مثلهم أو من ملتهم. ولا تجيء النظرات من أعين الرجال فقط، بل حتى من النساء اللواتي ينظرن إليَّ ويشعرنني كأنني عاهرة لأنني لا أرتدي الحجاب»....

هذه الصورة المنقولة بدقة من بين تلافيف الواقع العراقي «الجديد»، تمثل وجعاً عراقياً بات مستشرياً بين أبناء العراق عامة، ومن غير المسلمين

بصورة خاصة... هذه الصورة وغيرها الكثير من الصور التي تجسد واقعاً عراقياً مريراً، نقرأها في رواية «يا مريم» (دار الجمل 2012) للروائي والشاعر العراقي سنان أنطوان... رواية تكتنز أسئلة الوجع العراقي، وتحاول إيجاد نقطة وضوح وسط عتمة الواقع وضبابية صوره المتلاطمة بين مشاهد الموت ورائحة البارود ومرارة التهجير...

الرواية التي وصلت القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2013، رواية متعددة الأصوات من حيث البناء السردي، وهذا ما جعلها متماهية مع طبيعة الواقع العراقي المشحون دائماً بالآراء والأفكار المتباينة والمتصارعة غالباً، وكأن الرواية تحاول أن تكون مرآة تعكس من خلال بوحها السردي، ما يحمله المجتمع العراقي بين طيات تركيبته المتلونة من وجع وفوضى عارمة، فوضى الآراء وتخبط وجهات النظر المختلطة بأصوات الرصاص ورائحة البارود والدم.

الرواية، وعلى لسان شخوصها، تطرح أكثر من رؤية، فرؤية «يوسف»، الرجل الثمانيني الذي عاش أحداث العراق السياسية منذ فترة الحكم الملكي حتى بعد «رحيل» قوات الاحتلال من العراق، والذي رفض وبشكل حاسم ترك بلاده والهجرة إلى بلدٍ آمن، تحاول أن تستنجد بالماضي لتنقذ ما تبقى من قيم إنسانية تربى عليها، اتضح أن الحاضر بدأ يقتلها واحدة تلو الأخرى... رؤية «العم يوسف» نجدها تختلف بالضرورة عن رؤية «مها»، التي ما تزال طالبة في كلية الطب، والتي تحاول أن تجد في حاضرها فسحة أمل تبرر بقاءها على ذمة الحياة العراقية... إلا أنها كثيراً ما تشكو قسوة الواقع وغوغائية آرائه... «استشيط غضباً عندما أقرأ بين الحين والآخر تعليقات على الفيسبوك يُتهم فيها بعض المسيحيين بأنهم يساعدون

الاحتلال ويتعاونون معه لأن البعض منهم عمل مع الجيش الأمريكي. أكتب ردود أذكر فيها بأن المسلمين عملوا مع الاحتلال أيضاً وبأن السياسيين العراقيين الذين طبّلوا للغزو ودعوا الأمريكان للقدوم إلى العراق وعملوا مع الاحتلال لسنوات طويلة كانوا مسلمين..». إنها إذاً، رواية الغربة داخل الوطن، مهما اختلف رأي «يوسف» عن رأي «مها»، وبغض النظر عن الزاوية التي تنطلق منها رؤيتهما إلا إنهما يخوضان في مأساة الاغتراب المرّ الذي يعيشه العراقي داخل وطنه..

يوم واحد هو زمن الرواية، يوم يظلّ عالقاً بذهن المجتمع العراقي لما شهده من دموية في واحدة من أبشع الجرائم التي عرفها تاريخ العراق، إنها جريمة اقتحام كنيسة سيدة النجاة من قبل إرهابيين قاموا بقتل أبناء العراق من المسيحيين في يوم الصلاة... فالرواية ظهرت صارخةً بصوت الوجع العراقي وكأنها تريد أن تعيد إلى أذهاننا صرخات الضحايا الذين سقطوا بفاجعة كنيسة سيدة النجاة ببغداد... صرخة الرواية تحاول العودة إلى تلك اللحظات المرَّة التي عاشتها الضحايا لتختلط مع صرخاتهم وأنينهم وتسمعنا هلع النَفَس الأخير بكل إنسانيته المتضرعة.... «يا مريم...».

في الشكل تتحدث الرواية عن رؤيتين مختلفتين لشخصيتين تعتنقان الديانة المسيحية، ويشتركان في السكن ببيت واحد، رؤية الرجل الثمانيني «يوسف» الذي يرى أن مايحدث بالعراق لا يستهدف طائفة أو قومية بعينها، بل هو استهداف واضح للإنسان العراقي دون استثناء، استهداف لكرامته وأمنه... «الموضوع أعقد من مسيحي ومسلم. موضوع سياسة ومصالح، مو دين». بينما ترى «مها»، أن هناك استهداف واضح للعوائل المسيحية،

فهناك من يريد إفراغ العراق من الوجود المسيحي، مذكِّرة العم «يوسف» بعمليات القتل والتهجير التي طالت أبناء جلدتها من المسيحيين... «عيني قيعدِمونا بكل مكان بلا محكمة وما حَدّ يحكي. الكنايس قتنحرق والناس قتتهجر وقيذبحون بينا يمنه ويسره... راح يضلون ورانا ورانا. يريدون يطلعونا مثل ما طلّعو اليهود..». هكذا، وباللهجة العراقية الخاصة بمسحيي العراق، تضع الرواية أمامنا رؤيتين مختلفتين لزمنين مختلفين، فالماضي الذي عاشه العم «يوسف» والذي لا يخلو من الاسترخاء والحرية، يصطدم بحاضر الدم والإرهاب والموت بالجملة، الحاضر الذي يشكل لـ «مها» أوان تفتح زهرة شبابها ومحاولات بناء مستقبل مريح، ولكن، كيف والشارع العراقي يسبح بدماء أبنائه من الضحايا،

أما في المضمون، فالرواية تتحدث عن التسامح الديني الذي عاشه العراقيون بكل رقي ولسنوات طوال، والذي ما زال عامراً داخل الروح العراقية، إلا أن هذا التسامح صار هدفاً لعدد من السياسيين الجدد، معتمدين على مرتزقة يمتهنون الدين، جل همهم إلغاء التسامح من القاموس العراقي وتحوله إلى التكاره والتحارب... «كان صوت الخطيب دائماً يلعلع كل جمعة عبر مكبّرات الصوت ولسنوات طويلة وهو يحث المؤمنين على التقوى والورع ويهاجم الكفر. ولم أكن آبه كثيراً لأنّي لم أكن أعتقد بأني أنا المقصود، أو أن الرسالة موجهة لي بالذات كمسيحية. ولكن الفوضى التي احتلت كل مكان بعد الاحتلال سمحت لما ظنناه ضجيجاً عابراً في البدء لأن يصبح أعلى من قبل، وأن يستخدم مفردات غريبة مثل: «أهل الذمة» و«جزية». مفردات رددها، وبصوت عال، حاتم رزّاق، شيخ جامع النور الذي كان بالقرب من بيتنا، والذي بدأ يلقب نفسه بـ «أمير

المنطقة» عام 2007. بدأ يصرخ عبر مكبرات الصوت قائلاً إن على أهل الذمة أن يدفعوا جزية قدرها 25 الفاً دولار شهرياً، أو أن يشهروا إسلامهم علناً في الجامع».

رؤى متعددة نقرأها بين سطور رواية «يامريم» تماماً كتعدد أصوات البناء السردي لها، فبالإضافة إلى آراء «يوسف» وقريبته «مها» نقرأ آراء أخرى لا ينقصها الوجع، ولعل شخصية صاعود النخيل الذي قرر الهرب من العاصمة كون التغيرات التي طرأت على البشر قد ألبست الواقع ثوباً آخر يبتعد عن إنسانية الإنسان، قد يكون الأكثر عفويةً وواقعية، حيث نجده وقد شكا تغيّر الحال، وأن الخوف صار مسيطراً على جميع الأرواح العراقية، فلم «تعد العوائل تسلمه مفاتيح الأبواب الخارجية ليدخل ويعمل في الحدائق أثناء نومها، أو في وقت تكون فيه العوائل خارج البيت..». شخصية رغم مرورها السريع ضمن أحداث الرواية، إلا أن المؤلف صاغها بعناية معتمداً اللهجة العراقية ليدخلنا إلى زاوية من زوايا جوهر التغيير الذي طرأ على طبيعة المجتمع العراقي والخراب الذي أصاب الروح العراقية..».قبل الأمريكان چان وضعي أحسن بصراحة. چنت أروح وأجي بكيفي. أيام زمان چنت أنام جَوَّ الشجرة بأي زاوية، محد يندكَ بيَّ. هسه لازم أنام بفندق وإلا أنچتل. وهاي الحيطان الكونكريت خانكَتنا. أستاذ حتى النخل صار بي سني وشيعي... التمر ذبلان ويابس بالعثكَ. تدري شكَد نخل مكَصوص ومشلوع على مود الأمريكان يشوفون لو القناصة يشوفون؟..».

لن يجافي الحقيقة إن وجد القارئ في رواية «يا مريم» امتداد طبيعي لرواية «وحدها شجرة الرمان» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2010)

حيث سيل الوجع العراقي الذي تتحدث عنه الروايتان ما يزال جارفاً ولم ينقطع... فالرواية التي تبدأ بنقاش عراقي «عقيم» رغم وجعه ومرارته، إلا أنه صار مألوفاً منذ زمن يمتد إلى أكثر من عشر سنوات، تُختتم بغياب «العم يوسف» الذي قضى برصاص الإرهاب تحت سقف كنيسة سيدة النجاة وصوت «مها» الذي صار من خلال الكاميرات التلفزيونية، وثيقةً تؤرشف لحظات الموت تلك... «إسمي مهما جورج حداد. أنا طالبة بكلية الطب بجامعة بغداد. كنتُ واحدة من الرهائن اللي كانو بكنيسة سيدة النجاة، يوم 31 تشرين الأول. اليوم اللي صار به الهجوم الإرهابي (...) القدّاس خلص حوالي الساعة خمسة وربع، وكل شيء كان طبيعي... القس أبونا ثائر، قال خلي نصلي من أجل السلام ببلدنا، ونطلب من الله أن تتشكل حكومة جديدة ويعم السلام والاستقرار بالبلد. وبس بدينا نصلّي «أبانا الذي..». سمعنا صوت إطلاق رصاص جاي من خارج الكنيسة..». ثم تستمر «مها» بسرد وقائع اللحظات الكارثية التي حلّت بالمصلين.

رواية
«تغريبة ابن زريق البغدادي الأخيرة»

تأليف سلام عبود

دار الحصاد - دمشق 2010

بصورة غير مباشرة، وعن طريق اعتماد المادة التأريخية رمزاً لإسقاطه على الحاضر، نجد في رواية «تغريبة ابن زريق البغدادي الأخيرة» للكاتب العراقي سلام عبود، دعوة لرفض الطائفية كونها لا تنتمي إلى شعب، بل إلى ساسة يهمهم تشتت شعبهم ليكونوا بمأمن عن المساءلة.... «مدّ يده في كيس وأخرج عملة معدنيّة وقال : تأمّل وجهيها!... نظر «المجريطيّ» إلى الوجه الأول فرأى اسم الملك البويهيّ، وفي الخلف قرأ اسم الخليفة العباسيّ القادر بالله... دولة يحكمها خليفة وملك في الوقت نفسه!... لم أكن أظنّ أنّ الحال على هذا العسر في بغداد!..». صورة تعود لعام 1092م، ولكن، هل تبتعد كثيراً عن صورة بغداد اليوم؟ سؤال نجد إجابته بين سطور الرواية، حيث يتخذ المؤلف من قصيدة وتراجيديا موت «ابن زريق البغدادي» متكأ ورمزاً استلّه

من الماضي ليشير به إلى عالم بغداد اليوم... الرواية بدلالاتها تشير إلى أنَّ عالم اليوم ما هو إلا صورة مستنسخة عما كانت تعيشه بغداد قبل قرابة الألف عام، وكأن الزمن الفاصل بين الفترتين، وهم أو محض أسطورة.

الرواية، تبدأ حيث قرطبة، ووفاة ابن زريق، «لا حول ولا قوّة إلا بالله، مات العراقي... رفع الشرشف، رأيت عن بعد وجه ابن زريق متذمّراً، هازئاً كعادته، بلحيته الخفيفة المهذبة وتقاطيع وجهه الصارمة، لكنه رغم ذلك ظلّ يحتفظ بملامح الكبرياء والجمال والتفرد المميزة فيه..». هكذا بات يتحدث «أبو سليمان، عامر المجريطيّ» بطل الرواية، بعد أن أفلح مؤلفها في زرع إعجابه بقصيدة ابن زريق داخل روح بطل روايته ليغريه بالسفر إلى بغداد والبحث عن «قمر» التي قيلت بحقها درة من درر الشعر: «إنها ليست أبيات شعر، وليست عقيقاً، هذه بعض دماء القتيل. دماء الزمان والمكان والإنسان يا أبا سليمان. دماء ودموع وآمال لم ترَ البشرّية مثيلاً لها، ولن تسمع بمثلها البتّة».. يقرر «المجريطيّ السفر إلى بغداد باحثاً عن «قمر» ابن زريق الذي تركه في كرخ بغداد (استَودِعُ اللّهَ فِي بَغدادَ لِي قَمَراً بِالكَرخِ مِن فَلَكِ الأزرارَ مَطلَعُهُ)... ولم يكتفِ المؤلف بهذا بل جعل بطل روايته مغرماً ببغداد قبل أن يراها، شغوفاً لرؤيتها حيث صار يعيش داخل أجواء القصيدة وسحر «قمرها": «هل يمكن لبغداد أن تكون رقيقة وعميقة إلى هذا الحد في آن واحد! أصيلة ومجددة في آن واحد! ثائرة ومقيدة في آن واحد! ومن غير بغداد يمكن أن يكون كذلك؟ البداية الغزليّة للقصيدة، التي تشبه تأكيداً على الالتزام بعمود الشعر، كانت تمرّداً خفيّاً عليه..».. ولكن، كيف وجد المجريطيّ بغداد؟ «البويهيون ضد الخلافة، والعرب من أهل السنة ضد الشيعة، والأكراد يتقافزون هنا وهناك، والقادة الأتراك

يبتزّون هذا وذاك..». ترى هل يتحدث سلام عبود عن بغداد اليوم؟ وأية تهلكة تلك التي زجَّ بها بطل روايته؟

إن كان على المجريطيّ دخول بغداد، فلا بد له من مقابلة مؤرّخها، أو قراءة كتابه الشهير على الأقل... فكرة مقنعة، يستدعي المؤلف على إثرها «الخطيب البغدادي» صاحب «تاريخ بغداد» ليستأذنه في استخدام مؤلفه الضخم مرجعاً لروايته، فيجعله يقابل المجريطيّ فترة قصيرة لا تتعدى الساعات ثم يغيب عن المشهد بحجة السفر، بعد أن سلّم مخطوطة كتابه لأبي سليمان المجريطي... حركة مهمة استغلها المؤلف ليختار مقاطع من الكتاب تتحدث عن بغداد في تلك الفترة ولتعين بطل الرواية على فهم الحال البغدادي الذي يراه للمرة الأولى.

يدخل المجريطي بغداد، ويتعرّف عليها، وحالما يجد له مسكناً، يخرج مرتدياً ثياب ابن زريق، عسى أن يتعرف عليها أحد، «وهو في ملابسه البغدادية يحسّ كما لو أنه لم يترك خلفه قبراً لابن زريق، وإنما خلّف وراءه قبره الشخصي».... وما هي إلا فترة قصيرة حتى يصير المجريطيّ بغدادياً بشعوره ووساوسه، فقد أصابته عدوى المكان «فما عاد يفرّق بين صديق وعدو، ما عاد يستطيع أن يميّز بين الوعد والوعيد، وأضحى مثل «أهل المدينة»، لا تقود الحياةُ خطاهم وآمالهم، بل يصرّون على أن تقود وساوسهم الحياة... اليقين الوحيد هنا هو الإيمان القاطع بعدم اليقين».... صحيح أن شعوره هذا كان مؤقتاً، لكنه يكشف عن حقيقة الحياة في بغداد منذ ذلك الزمان حتى الآن. ف «حينما يصل الشكّ إلى هذا الحدّ، أن تشكّ في أعمق بقعة في أحلامك، يعني أنّك تشكّ في ذاتك. وهذا ما أسميه عدوى المكان، التي ينكرها الجميع هنا، لأنّهم غارقون فيها

من دون تأنيب ضمير».

لم ينسَ المؤلف، شخصية «المخبر السري» فما من حكومة عرفها تاريخ بغداد إلا وكانت تلك الشخصية أحد أعمدتها الفاسدة، فنراه يزرع في طريق بطل روايته، شخصية العبد، الخادم «كوكب» الذي جُنّد لمراقبته وخدمته، إلا ان هذا الجاسوس المتعدد المواهب، لا يشبه كثيراً المخبر السري في عراق اليوم، فلقد ظهر في الرواية إنسانياً مرهف الحس، لدرجة تجعله يحظى بمحبة القارئ وإعجابه، خصوصاً حين صار الدليل الذي أرشد المجريطيّ إلى «قمر»، «سيدتي اسمها قمر، وإن زوجها قد توفي بعيداً ولا أحد يدري له قبراً... كاد قلب المجريطي أن يتوقف، جلس وغرق في الصمت... ظل قلبه يرتجف في صدره وهو يسمع أسمها. هي موجودة، حيّة وليست خيالاً محضاً..». وهنا قد يجد القارئ أن كل هذه الأحاسيس التي تلبسّت المجريطي وأذهلته، قد يقف وراءها سبب واهٍ، فهناك العديد من نساء بغداد يحملن الأسم نفسه، إلا أن الإشارة الأهم هنا، هو دخول المجريطيّ دائرة الوهم بشكل فعلي بعد ما كان حالماً مسحوراً بصور شعرية سلبت لبّه، وهذا ما تؤكدهُ لنا «قمر» على لسان خادمها: «سيدتي تقول لا يوجد شاعر في بغداد اسمه ابن زريق. هل هو من بغداد، بغدادنا؟» ثم تؤكده «قمر» بنفسها في لقاء لها بالمجريطيّ وهي تحدثه عن زوجها الغائب: «أنا أعرف في أي شيء تفكر! لا تسألني عن ابن زريقك. أنا أتحدث عن زوجي وليس عن وهم شعريّ».. إنها بحق حالة إحباط لرجل حالم، إلا أنها لم تستمر طويلاً، فقد بددتها حالة العشق التي غمرت الزائر الأندلسي من النظرة الأولى إلى وجه «قمر الكرخ» وإن كان الخمار بينهما، وعشقه هذا، جعل منه مغامراً بطلاً أو مشروع شهيد حين يُكتشف أمره ويودع السجن...

«يجب أن تهرب، لا بدّ أن تهرب في الحال ومن دون إبطاء. أنت وضعت رأسك في فم الأفعى. خروجك مميت وبقاؤك مهلك، وعليك أن تختار بين مقتلين». كلمات أودعتها قمر بذهن المجريطيّ همساً، ومنها تيقن أنّ الانتقام هو الحي الوحيد في هذه البقعة الدامية. في بيئة الثأر لا شيء يموت، كل شيء يحيا ويُبعث من جديد.... «دخل المجريطيّ بغداد يوماً من بابها الكبير في وضح النهار، وها هو يتسلل منها تحت جنح الليل مثل طريد».

حين استدعى سلام عبود شخص من الأندلس ليدخل بغداد، كان يريد وجهة نظر محايدة لا تنتمي إلى أية طائفة أو قومية عراقية، شخصية لم يلوثها الخوف ويدفعها إلى الإحتماء بطائفة. شخصية تشبه تماماً المثقف العراقي الذي ينبذ الطائفية، والتعصب لأي معتقد، ليكون رأيه محايداً، وهذا ما يحتاجه العراق اليوم، العراق الذي صارت الطائفية تنخر أنسجته كمرض خبيث.

الفصل الرابع

العراق في الرواية العربية

إن ما مرَّ به العراق خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين وما تلاها من أحداث وحروب وتقلبات سياسية خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين حتى يومنا هذا، ونظراً لتأثيرها على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية العربية، كان لابد لها وأن تترك أثرها على ساحة الأدب العربي والرواية على وجه الخصوص، حيث صار بمتناول القارئ العربي أعمالاً روائية تناولت الحرب العراقية الإيرانية، ثم احتلال حكومة الديكتاتور لدولة الكويت وسنوات الحصار التي تلتها، وهجرة العراقيين إلى أغلب البلدان العربية، لتتوج هذه الأعمال بالروايات التي تناولت زمن الاحتلال الأمريكي للعراق وتبعاته التي ما زال الشعب العراقي والعربي يرزح تحت ثقلها.

وبما يخص الزمن الذي يحدده بحثنا هذا (2004-2012)، وجدنا ثمة روايات لروائيين عرب تناولت المشهد العراقي بأغلب أحداثه وصراعاته، خصوصاً فترة «ما بعد التغيير» وإن كانت قد اهتمت بالجوانب السياسية

أكثر من اهتمامها بالجوانب الإنسانية وتأثير التقلبات السياسية على روح ودواخل الإنسان العراقي، إلا أن هناك زوايا آخرى لها أهميتها الخاصة تلمسناها في الرواية العربية فرضت أهميتها على البحث، فالمشهد العراقي قد أخذ حيزاً لا يمكن تجاهله من عالم وأحداث هذه الروايات، ومع أننا نعترف بأننا لم نتمكن من رصد كل الروايات التي تدخل ضمن اهتمام بحثنا، إلا أننا حرصنا على تناول أهم الروايات العربية الصادرة خلال الأعوام (2004-2012) من ما توفر لنا، والتي تناولت الوضع العراقي وتأثيره على طبيعة الواقع العربي سياسياً وثقافياً. بالإضافة إلى ما تتمتع به الروايات المختارة من فضاءات فنية وجمالية، منحتها نكهة ومتعة خاصة، على الرغم من كابوسية الأحداث التي تناولتها هذه الروايات مثل رواية «جنود الله» للسوري فوّاز حداد، ورواية «حالة سقوط» للمصري محمود الورواري ورواية «حراس الهواء» للسورية روزا ياسين حسن وغيرها.

رواية
«مطر على بغداد»

تأليف هالة البدري

دار المدى 2010

سبع سنوات من تاريخ العراق، زمن، تحدثنا عنه رواية هالة البدري «مطر على بغداد» الصادرة عن دار المدى 2010.. ولكن كيف لرواية وإن جاءت بـ 430 صفحة من القطع الكبير، استيعاب كل ما جرى في خلال السنوات السبع (1975-1982) التي ساهمت بأحداثها واضطراباتها، بتغيير واقع المنطقة والعراق الذي تحوَّل إلى دولة الصوت الواحد والقرار الواحد والرجل الأوحد؟... كلام لا يضع اللوم على الرواية، وإنما تلاطم الأحداث وأهميتها التاريخية وسرعتها وكثافتها، وحمامات الدم التي ما زال العراقي يشم رائحتها، هو ما يقف وراء عجز رواية واحدة أو عدة روايات لتحتويها.

ترسم الروائية هالة البدري، الخطوط العريضة لروايتها، على لسان

بطلتها، الصحفية المصرية «نورا سليمان»..».أحمل حقيبتي في طريقي إلى بغداد (...) آملة أن أعرف سر اختفاء «أنهار خيون» صديقتي العراقية، وزميلتي في مكتب مجلة الزهرة المصرية في بغداد، وأن أزور بيتي في حي الدورة الذي أصابته الطائرات الإيرانية، وأطمئن على جيراني، وألتقي «بسيوني عبد المعين» الذي التحق بالجيش العراقي، وأعطيه خطاباً من أهله يحثه على العودة، وأن أزور مكتب مجلة الزهرة لكي أكمل تصفية أعماله، والبحث عن مقالات «حلمي أمين» كل هذا في إطار قبولي دعوة للاشتراك ببحث في مؤتمر عن ثقافة النساء بعد محو أميتهن». خطوط أولية مهمة تكشف للقارئ سبب عودة بطلة الرواية إلى العراق مجدداً بعد أن غادرته عائدة إلى وطنها «مصر» كما وتكشف هذه الخطوط الأولية عن بعض محاور الرواية الرئيسة، ولكنها تضعنا ومنذ البداية أمام قلق حكاية متشعبة المسالك... فالهم الأول لبطلة الرواية، والكامن في اكتشاف سر اختفاء زميلتها، الصحفية الشيوعية «أنهار خيون» ابنة أهوار العمارة، التي اختفت مع بداية ضرب السلطة للحزب الشيوعي العراقي، سرعان ما ينتقل إلى ظروف وتبعات تهجير العراقيين إلى إيران بحجة التبعية، ثم الانتقال إلى تداعيات اندلاع الحرب الإيرانية العراقية، وغيرها الكثير من الأحداث التي راحت «نورا» تستعرضها بطريقة الـ «الفلاش باك» وهي في طريقها إلى بغداد لحضور المؤتمر... الذكريات امتدت لتغطي سنوات مضت، كانت البطلة قد عاشتها في العراق كمراسلة صحفية لمجلة الزهرة، ومتزوجة من مهندس مصري يعمل في أحد المصانع العراقية. إلا أن الصور المتأرجحة بين حاضرها وذكرياتها ظهرت بشكل ينقصه التنظيم ورشاقة الانتقال من حدث لآخر أو من فترة زمنية لأخرى، حيث يتداخل السرد بين

الماضي والحاضر دون تمهيد، مما يربك القارئ...

هكذا، تتابع الرواية معتمدة ذاكرة بطلتها. يوميات الصحفية «نورا»... يوميات حاضنتها بغداد، حيث مكتب مجلة الزهرة الذي لا يضم من الموظفين سوى مديره المصري «حلمي أمين» ونورا، ثم العراقية «أنهار خيون» التي كانت تعمل «بالقطعة» لصالح المكتب، لتقع بعد ذلك بقصة حب منقوصة مع حلمي أمين، «اختفت أنهار، كما اختفت تماماً الشيوعيات من المؤتمرات العراقية، واعترضت الرقابة على ذكرهن في كتابي عن المرأة العراقية، وشطبت على أسماء الرائدات، حتى الممثلات، وعازفات البيانو أصبحن فجأة من الأعداء!!».

المكتب الصحفي «محور الرواية» انطلقت منه الصحفية ورئيسها إلى أغلب مناطق العراق وأكثرها سخونة، وصار المفتاح الرئيس لدخول البطلة الصحفية مسرح أحداث العراق وتطوراتها، بالإضافة إلى أن طبيعة عملها جعلتها على تماس مع شخصيات سياسية وثقافية عراقية ومصرية مهمة كانت تعمل داخل العراق، وهذا ما حاولت الروائية من خلاله رسم صورة للمصري المثقف في العراق، لتبدد الصورة النمطية المتعارف عليها في أذهان غالبية العراقيين خصوصاً البسطاء منهم، المتمثلة في بساطة ومحدودية تفكير غالبية العمالة المصرية آنذاك. حتى بات من السهل على القارئ أن يتلمس في نورا سليمان، شخصية مستعارة لتحل محل كاتبة الرواية هالة البدري - المراسلة الصحفية التي عملت في بغداد خمس سنوات لصالح مجلة روز اليوسف - حيث منحت البدري تجربتها وذكرياتها وخبرتها عن بغداد لبطلة الرواية، كي تحكي لنا حكايتها، طمعاً بفسحة من الحرية تمنحها البدري لنفسها وهي تكتب ذكرياتها، بدلاً من

قيود الكتابة المباشرة عن نفسها وباسمها الصريح.

المحاور العديدة والهامة التي تطرقت لها الرواية، تمنحها أهمية أرشيفية خاصة لفترة زمنية مهمة. ويمكن اعتبارها أيضاً، وثيقة صحفية تعرض لنا سيناريو صعود صدام حسين إلى سدة الحكم... «لا شيء يقف أما قوة صدام حسين التي كانت واضحة وهو نائب لرئيس الجمهورية. فماذا سيحدث الآن وهو رئيس؟!». حيث لم تدخر الراوية جهداً في ذكر كل تفاصيل السيناريو منذ اشتراك صدام في محاول اغتيال عبد الكريم قاسم وهروبه إلى سوريا ومصر حتى صار نائباً ليوقع معاهدة عام 75، ثم رئيساً مسيطراً على سدة الحكم بعد مذبحة القيادة القطرية الشهيرة وصولاً إلى الحرب على إيران، حتى أنها لم تنسَ ذكر الأهزوجة التي كان رجال البعث يطلقوها بحضور صدام في المؤتمرات «هلهولة للبعث الصاعد... هلهولة للبعث الصامد» وكأن صدام هو البعث نفسه.

أحداث عظيمة مرت بالعراق، كان الشعب العراقي الضحية الوحيدة لها، أحداث لم تغفلها رواية هالة البدري، ولكنها تصورها لنا وكأنها حدثت منذ قرون، وهي تحاول بهذا - ربما، دون دراية منها - أن تمنح القارئ فكرة انتهاء هذه الأحداث دون تبعات أو إفرازات أثرت سلباً على بنية الشعب العراقي وغيرت من سلوكياته وأخلاقياته وحتى مزاجه العام، فنراها تربط وبشكل دقيق بين تاريخين، تاريخ ترحيل بعض العراقيين إلى إيران الذي بدأ أوائل السبعينيات حتى الثمانينيات، والذي أثر سلباً على طبيعة التركيبة البشرية والجغرافية للمجتمع العراقي بعد سقوط الديكتاتور، حيث عاد إلى العراق أضعاف الأعداد التي تم تهجيرها، لتحتل المحافظات التي تحتوي أرضها على أضرحة ذرية الرسول محمد

(ص) وكان من بين العائدين أعداد هائلة من الإيرانيين، وبين تأريخ عملية تهجير اليهود إلى فلسطين المحتلة... انشغل المجتمع العراقي بالسؤال عما سيفعل هؤلاء الناس - المهجرين إلى إيران - وما إذا كان العراق سيشهد ما سبق وشهده عند هجرة اليهود، وبيعهم المفاجئ لأملاكهم، وهل يستطيعون العودة؟».... ليس هذا فقط، بل نجد الراوية وقد رصدت القصد الحقيقي من وراء بعض الأحداث المفتعلة، فنجدها فطنة للعبة التفجيرات التي حدثت في بغداد والتي مهدت لحرب العراق على إيران، فطنتها قادتها إلى أن تلك التفجيرات كانت مفتعلة، ولكنها تطرح هذا على شكل تساؤل، كونها لا تريد لهذا الشك أن يترسخ في مخيلتها، أو تؤمن به... هي إذا منتبهة إلى أشياء مهمة ومصيرية غيَّرت تاريخ العراق، خصوصاً تلك الأمور التي كانت تحدث بقرار من الحكومة العراقية:... مثل ضرب الشيوعيين... ترحيل الكثير من التجار العراقيين إلى إيران على أنهم تبعية إيرانية، في الوقت الذي أقرت به الحكومة أن من يحمل الجنسية العثمانية أو التبعية العثمانية هم أهل العراق الأصليين[1].... قرار الحرب ضد إيران... الامتيازات التي كان المصريون يتمتعون بها على حساب المواطن العراقي... العراقيات المتزوجات من مصريين... القضية الكردية... وهناك تنويهات خجولة حول الفتك بحزب الدعوة... ولكن، من

1- ذكرت هالة البدري في روايتها «مطر على بغداد» وعلى الصفحة 303 العبارة التالية «لم يكن الشيعة في أثناء حكم الدولة العثمانية يعتبرون أنفسهم من رعاية الدولة. بسبب الاختلاف المذهبي. ولهذا فإن كثيراً من العوائل العربية كانوا يسجلون على أنهم إيرانيون، حتى لا يجندوا في الجيش العثماني..».

الواضح أن كل ما عرفته وعرضته في روايتها عن تلك القضايا المصيرية، وما آمنت به، كانت قد استقته من خلال وسائل الإعلام الحكومية، أي أنها كونت وجهات النظر والآراء حسب ما تبتغيه الدولة العراقية... فنراها تطرح القضية الكردية كما عرفناها على لسان السلطة من خلال وسائل الإعلام ورجالاته التابعين للدولة وليس من أرض الواقع، ففي الوقت الذي كانت تعتقد أن منح الأكراد الحكم الذاتي إنجازاً لحكومة البعث العراقية، تكتشف من خلال حديث مباشر مع الأكراد وبعيداً عن أعين السلطة، أنه في الحقيقة مطلب قديم يمتد لزمن طويل حتى قبل مجيء البعث للسلطة، تكتشف هذا بمرارة في الوقت الذي عملت فيه عشرات المقالات والبحوث عن القضية الكردية العراقية، حيث تذكر لنا على لسان أحد الأكراد... «نريد الحكم الذاتي، لكن لا نعلم ماذا يحمل المستقبل، فهذه ليست المرة الأولى التي تتكلم فيها الحكومات عن الحكم الذاتي». ثم تفصح للقارئ عن صدمتها بما سمعته... «كانت هذه المعلومة جديدة علينا. كنا نتصور أن الحكم الذاتي إنجاز جديد للبعث». وهنا نجد الراوية أمام حالة من الاعتراف مع الذات، فتعترف بشكل غير مباشر بأنها تتعامل مع الدولة العراقية وليس مع الواقع، مع عقل وتفكير ولسان الدولة، لا مع الحقيقة، فالدولة هي التي تحدد وجهتها والمادة التي عليها تناولها شأنها بذلك شأن أغلب الصحفيين العاملين في العراق... «الغموض يحيط بالحياة العراقية كلها. ربما لأنها حياة أخرى لا أعرفها. ربما لأنني لم أتعامل من قبل مع الدولة في مصر، أو غيرها».

ثم بعد هذا كله، ترصد المؤلفة وبفطنة تحليلية ظاهرة سيل جثث المصريين التي كانت تصل مطار القاهرة يومياً... «كنت قد قرأت في إحدى

الصحف المصرية أن العراق يرسل جثثاً لمصريين ضربوا بالرصاص في حوادث قتل غامضة، وأن المطار يشهد نزول الجثث بالعشرات. أدركت، أن مشهد الجنائز الجماعي أوحى بقصة قتلهم كجنود مصريين مشاركون في الحرب مع إيران...».

هالة البدري التي ظهرت مبهورة بسرد المعلومات السياسية والاجتماعية العراقية التي تختزنها ذاكرتها بطريقة تحليلية، أكثر من تمسكها بالحبكة الروائية، كانت قد بدأت روايتها بالبحث عن «أنهار خيون»، ولكنها أنهتها دون أن تخبرنا بمكانها أو مصيرها، وعلاوة على هذا نجدها وقد صنعت لغزاً مضافاً لروايتها، حين عرفنا باختفاء رئيسها السابق في مكتب مجلة الزهرة «حلمي أمين» الذي ترك لبطلة الراوية مذكراته. والذي لا ندريه، هو لماذا اختارت البطلة قراءة صفحات منها تتعلق بالممارسة المنقوصة للجنس مع «أنهار خيون» بدلاً أن تدخل إلى أعماقه الشخصية، خصوصاً لو عرفنا أنه شيوعي مصري ومطارد من قبل حكومة السادات...

رغم وضوح واقعية الرواية المزدحمة بالتفاصيل، وازدحامها بالعديد من الشخصيات المعروفة في مجال الثقافة والفن والسياسة، بالإضافة إلى أسلوبها السردي الذي جاء على الغالب بطريقة صياغة الخبر الصحفي، إلا أننا نقرأ على صفحتها الأولى عبارة: «هذه الرواية ليست نصاً واقعياً، وأبطالها من صنع الخيال وحده».. ربما هو تخوف الكاتبة التي اشتغلت في الصحافة فترة طويلة من أن «يتهمها» النقاد بالواقعية، رغم أنها ليست بتهمة.

رواية
«حالة سقوط»

تأليف محمود الورواري

الدار العربية للعلوم ناشرون 2011

«حكاية حلم زُرِعَ في بغداد، وجاء أصحابه بعد عشرين عاماً ليحصدوا ما تبقى منه، فأحرقوا ببقاياه». هكذا يوجز لنا المصري، محمود الورواري فكرة روايته «حالة سقوط» الصادرة عن دار وعد للنشر والتوزيع عام 2007، والتي أعادت طباعتها الدار العربية للعلوم ناشرون 2011... رواية أراد منها مؤلفها أن تكون أرشيفاً لمشاعر الإنسان العربي وتناقضاته، بغض النظر إن كان جلاداً أم ضحيّة، تلك المشاعر التي ولدت عند احتلال العراق وما تلاها من أحداث دموية وتناقضات سياسية. هي إذاً، أرشيف يمتد زمنه منذ الحرب العراقية الإيرانية حتى زمن ما بعد احتلال العراق... وهنا يتضح جلياً أن العراق، هو مسرح الرواية وفكرتها الأساس، وإن الورواري يحمل حباً للعراق، وغصة كشف عنها منذ الصفحات الأولى

لروايته، «أهل العراق، الذين كانوا حتى عام تسعين يعمل عندهم الجميع وكانوا - بلغة الخليج - هم المواطنون والبقية وافدون، الآن هم وافدون مشردون، ضحية أخطاء بعدد خيباتهم الآن».

بعد أن خرج بطل الرواية - الشاب المصري - من بلده يطارد حباً يريده ألاّ يضيع، وبعد أن قَهَرهُ «العدو» الأول، الذي تزوج حبيبته «منى» وهو يعرف أنها تعشق رجلاً غيره، والذي يصفه لنا بطل الرواية بصورة لا تخلو من البغض «كان بلحيته وعبوسه، وعلامة الصلاة التي نحتت على جبينه، وجلبابه القصير، أول عدو..». وعلى إثر ذلك، سكن البطل حقيبة سفره وصار ينتقل من مطار إلى آخر، وها هو الآن في طهران بعد سبعة عشر عاماً مرت على رحلته الأولى، يتابع من خلال عمله كمراسل صحفي لإحدى القنوات الفضائية، «الانهيار المريع، والسقوط الذي كان سقوطاً للجميع، وليس لبغداد وحدها، وأنتَ الذي في كل برامجك وكتاباتك، رحت تُبشِّر بأن بغداد عصية على السقوط... فثمة فرق كبير بين سقوط بلد، وسقوط نظام، فلتسقط كل الأنظمة، ولكن لا تسقط بغداد..». وهنا أراد المؤلف أن يشير إلى عنوان روايته، رغم أن بغداد، شأنها شأن كل مدن العالم، لا تعرف السقوط... فالسقوط دائما ما يكون نصيب الحكام وجيوشهم لا مدنهم...

دائماً ما يحدِّث الراوي بطل روايته، ليكشفه أمام القارئ، شاب أناني، سوداوي النظرة، عاطفي حد البكاء، لا يمتلك من الحلول سوى ما تمليه عليه عاطفته ورغباته... «تذكر منذ أن كنت صغيراً، كانت الأعياد أوقات تعاسة، والأفراح وأعياد الميلاد ضجيجاً تمقته، كانت سعادتك في الاختلاء والركون إلى نفسك، وكنت دائماً تكرر، أنكَ اثنان ولست واحداً. هناك

شخص يجلس، يلعب معك، وهو الذي يتربص بكَ الآن..». هنا يشير الراوي إلى شخصيته، فهو الذي يروي للبطل يومياته، وهو أيضاً الذي يقوده ويعنفه في مواقف كثيرة... «لتعرف أنك ساقط مثل «وجد» - بطلة الرواية غير المباشرة - إن سميت ما حدث لها سقوطاً!»... إشارة أخرى إلى عنوان الرواية، وفيها، لم يتجنَّ الراوي بقساوته هذه على البطل، كونه ظهر بفحولة مبالغ فيها، حيث تشير أحداث الرواية إلى أن بطلها يحترف السقوط بأحضان أول امرأة تقابله، فما من امرأة أو فتاة ظهرت في الرواية إلا وضاجعها البطل بشغف عارم وشاعرية كبيرة، إن كان ذلك في الحقيقة أو في أحلامه، فأي سقوطٍ أراده المؤلف ليكون عنواناً لروايته؟... ولكننا ورغم كل هذه السلبية التي يظهرها لنا الراوي في شخصية بطل روايته، نجده وهو يقدم لنا بطله على أنه شاب مثابر متعدد المواهب، فهو قاص وشاعر، مسرحي، صحفي، مراسل تلفزيوني، وكان قد سبق له ودرس النقد. البطل إذاً ينتمي إلى الطبقة المثقفة «المنتجة».

تتحدث رواية محمود ورواري عن عائلة عراقية عاشت في العراق تحت حكم الديكتاتور، وبعد أن أعدم الأب وأحد الأبناء من قبل النظام، تم تهجير المتبقي منها إلى إيران، بينما استطاع «محسن» الشاب الذي درس الفن التشكيلي، وأخته الصغرى «وجد» الهروب إلى العاصمة الأردنية عمان، ليعمل «محسن» هناك في أحد الفنادق ويلتقي الشاب المصري بطل الرواية الذي جاء إلى عَمّان باحثاً عن حبيبته «منى» التي «اغتصبها» منه أحد رجال الدين تحت غطاء الزواج الشرعي. ومنذ اللقاء الأول أعجب البطل بمحسن، حيث وجده «رجل يعرف أهم الكتّاب والشعراء، والتيارات التشكيلية والمسرحيين، كان يحفظ أشعار الماغوط، وعبد الصبور ومظفر

النواب». حتى صار «محسن» بمثابة البوابة التي يدخل منها بطل الرواية إلى «حب» العراق كما يصور لنا الراوي، بالإضافة إلى أن «محسن» كان السبب في هداية البطل إلى بيت حبيبته «منى» وزوجها في عمّان.

بعد أن توطدت علاقة محسن ببطل الرواية، راح الأخير يصف لنا صديقه العراقي، بصورة لا تخلو من السخرية من نظام دموي كان يرى بالفنان التشكيلي عدواً له «أحياناً» فوجدنا الراوي يتحدث عن «خطيئة» ارتكبها «محسن» حين اختار دراسة الفن التشكيلي ليصبح فناناً... «محسن لم يكن سهلاً، كان غموضه يشي بوجع كبير أكبر بكثير من ذلك الذي ظهر في لوحاته، لكن أمام أسئلتك، كان يفتح على استحياء كتاباً لعناوين فقط، إنه ابن الأزمة، عراقي في زمن صدام حسين، فنان تشكيلي يمكن أن تُؤول لوحاته، كما يريد مؤولوها، يمكن أن يفسر اللون الأحمر، على أنه ترويج لأفكار شيوعية، واللون الأسود على أنه رفض، أو وصف لعراق يراه الآخرون أخضر». هكذا يتلمس القارئ ذلك التعاطف الكبير بين محسن العراقي، وبطل الرواية المصري الذي لم نعرف له اسماً على صفحات الرواية، والذي راح يصور لنا حجم مأساة صديقه العراقي الجديد، بصورة لا تخلو من الحيادية أو بعض البرود الإنساني... «خطيئةُ «محسن» الثانية، أن في عائلته من انتمى إلى حزب الدعوة المحظور، وأعدموا مع العديد من أفراد عائلته، بمن فيهم أبوه وأخوه الأكبر، لم يبقَ غير محسن وأخته الأصغر «وجد» اللذين نجيا بعد أن هربا بمساعدة المخلصين لأبيه إلى الأردن..». ولكن ما هو رأيه بوجد الأخت الصغرى لمحسن؟..». «وجد» جمالها أكبر بكثير من عمرها، ربما لأن مصيبتها وفجيعتها كانت هكذا أكبر، أتذكر مقولة كاتب، نسيت اسمه: «بقدر حجم حزنك يكون جمالك».

الوجه الآخر للرواية التي لا تخلو من لغة شعرية ممتعة في بعض فصولها، يُظهر بعداً طائفياً مقيتاً، وكأن الرواية كتبت لهذا الغرض. وهنا نشير إلى أن محمود الـوروراري، مؤلف الـروايـة، والمذيع ومقدم البرامج في قناة «العربية» لسنوات طوال، قد كتب روايته ليدخل طهران وبغداد، خصيصاً، من أجل إظهار خطاب خاص يتبنى «معتقد» أو وجهة نظر خاصة بطرف بعينه، وهذا ما قد يكون المأخذ الأكبر على الرواية، كونها تفتقر الحيادية التي من شأنها أن ترتفع بمستوى الرواية... فحين يذكر على لسان «وجد» بطلة الرواية غير المباشرة، والتي ستُقتل في نهاية الرواية بتفجيرٍ إرهابي داخل العراق، كيفية مغادرتها عَمّان ووصولها إلى طهران... «كآلاف الشيعة الذين اختاروا طهران مهجراً، كان إلحاح من سبقونا من أهلنا، لنلتحق بهم..». فهو بهذا يرتكب خطأ تأريخي حين يحاول إخفاء حقيقة تهجير الشيعة العراقيين بحجة التبعية الإيرانية من قبل نظام الديكتاتور، فما من عراقي غادر وطنه طوعاً، وإن إيران كانت منفى وليس مهجراً... وفي مكانٍ آخر يفصح المؤلف صراحةً عن أفكاره: «راحت ترتسم على ملامح «حمزة» - مصري، أحد مجاهدي أفغانستان، بترت ذراعه - علامات إعجاب بهذه الفتاة السُنِّية، التي علَّمتها الأزمة أن تتجرد من طائفيتها فيما باع الآخرون عراقيتهم وعروبتهم، مقابل تعصبٍ مذهبي، حتى بتنا نرى بأم أعيننا من يعلنها صراحة، أنه ليس عربياً ولا عراقياً، فقط شيعي..». ثم ترتفع وتيرة محاولات التشويه دون أن يلتفت المؤلف إلى أنها جاءت على لسان بطل روايته الذي تفرض عليه طبيعة عمله، الحيادية، كونه مراسلاً صحفياً وإعلامياً، حيث يقحم طريقة «زواج المتعة» في روايته ليبني من خلالها مستقبلاً مشيناً لـ «وجد»، الفتاة المنكسرة...

«قدم لي أحد أصدقائه، كان غنياً، وأقنعني أن أتزوجه زواج متعة، كما يسمى هنا في إيران. ومع بداية صفحة هذا الزواج، لم يقطع معي علاقته، بل راح يقدم لي الصديق تلو الصديق، وفي كل مرة هناك ورقة تكتب ثم تمزق، ويمزق معها جزء من شرفي وكرامتي..». هكذا ينال الورواري من «خصومه»! عملية تشويه مقصودة بإحكام، خصوصاً لو انتبهنا إلى أنه وفي بداية روايته كان قد أشار إلى أن... «شخوص هذه الرواية الذين لا يمتّون للواقع بشيء سوى بخيباتهم، هم أبناءُ خيالي».... أي أن الرواية كتبت من أجل فكرة أراد الكاتب طرحها على القرّاء ومن أجلها صنع شخوص روايته وأحداثها، وإنها ليست تسجيلاً لواقع معاش!! هكذا يثأر الورواري وينتصر على «خصوم» له لا يعرفوه، يثأر، لأنه يؤمن أن «الثأر ضد الاحتلال لا يُفرّق بين احتلال فلسطين، وآخر في أفغانستان أو العراق».!! ولكنه ظهر ثائراً على عراقيين بسطاء كانوا ضحايا لنظام يحترف الجريمة، ضحايا لم يقترفوا ذنباً يذكر، إلا كونهم ينتمون لبلاد وادي الرافدين!!

من جهة أخرى نقرأ فكرة أخرى تؤكد مكان وطبيعة الجهة التي ينتصر لها المؤلف، الجهة التي ظلت لسنوات طوال تطالب برأس أحد أبنائها..».كنت تحسد «حمزة» كونه التقى بأسامة بن لادن، الذي استطاع أن يقف في وجه أمريكا وحده، هو نفسه الذي اغتال أنوثة المرأة الأفغانية، ودمر تماثيل بوذا الشهيرة، هو نفسه الذي يثير القلاقل في السعودية ودول الخليج العربي..». ليعود مرة أخرى وينال من أبناء العراق... «عراقي يتاجر بلحم عراقية من عائلته! وآخر يعلنها صراحةً في جمع من المثقفين، أنه شيعي وليس عراقياً! وآخر يقول ليحكم الشيعةُ العراق، حتى ولو غيروا اسمه إلى «رعاق» وليس عراق!» كلام بحاجة إلى أدلة، فمن ذا الذي يرضى

أن يحول اسم بلده من العراقة إلى صوت رياح البطون؟؟. من جهة أخرى نجد المؤلف وقد ارتكب خطأ في المعلومة حين يشير إلى أن «زهوة» - إحدى شخصيات الرواية، حبيبة محسن - وأهلها تم تهجيرهم من الفلوجة إلى بغداد، في الوقت الذي يشير إلى أن عائلة زهوة تنتمي إلى الطائفة السنية، وهذا ما لم يحدث على أرض الواقع، حيث من تم تهجيرهم من الفلوجة هم الشيعة، على العكس مما حصل في المناطق الجنوبية من بغداد... هذه الأخطاء وغيرها، نجدها وقد أثرت سلباً على رواية كتبت ببناء روائي متقن ولغة جميلة لا تخلو من لمسات شعرية، وخيال مرهف، أخطاء كان الأجدر بمؤلفها، أن ينتبه لها وأن يكون بعيداً عن المباشرة والمزايدة والانتصار لطرفٍ على حساب طرف آخر، رغم أن كلا الطرفين، وكما يشير لنا الواقع، هم من الخاسرين!

يخبرنا الراوي، بعد أن رحلت «وجد» إلى طهران، مخلفة وراءها العاصمة الأردنية عَمّان بكل ذكرياتها، أن «محسن» قد دخل العراق قبل سقوط النظام، بحثاً عن حبيبته «زهوة»، وهناك يتم القبض عليه ويودَع إحدى زنازين سجن «أبو غريب» لفترة ليست بالقصيرة، وبعد دخول القوات الأمريكية بغداد وسقوط النظام، يخرج «محسن» من السجن، السجن الذي وجد فيه المؤلف بعد زمن من الاحتلال «مجزرة الشرف والكرامة والكبرياء». ولكنه يسأل عن حال صديقه الذي تعرض داخل السجن نفسه في زمن النظام السابق إلى أقسى حالات التعذيب والإذلال وإهانة الروح البشرية «كيف ستكون تلك اللوحة التي سيرسمها «محسن» بعد كل هذا النزف؟» والحقيقة أن «محسن» لم يرسم لوحة واحدة على القماش بعد خروجه من السجن ووصوله إلى طهران، بل رسم مأساته

الشخصية، على أطرافه ورقبته وعموده الفقري، حين تأزمت حالته النفسية المتأثرة بما حدث له فترة السجن في «أبو غريب» ليرمي نفسه من شباك الطابق السادس لإحدى مستشفيات طهران، وليشكل بسقوطه هذا، إيقاع أو دويّ «حالة سقوط» التي جاء بها عنوان الرواية... «محسن» الآن بقايا إنسان، يلبس وجه شيخ أو شبح، ويحمل عقل طفل، ساقان مشلولتان بعد أن تباعدتا، وانحنت الأقدام إلى الخلف، الذراع الأيمن تمدد كذراع قتيل نُسيت جُثته..». هكذا يضعنا المؤلف أمام حقيقة عانى منها الإنسان العراقي لزمن طويل... «من لم يُقتل بأيديهم، سيجعلونه بخبث شديد يَقتل نفسه بنفسه».... وهذا ما حدث لمحسن حين قرر الانتحار ليتحول بعد ذلك إلى كومة بشرية عاطلة عن كل شيء إلا التنفس..

لم يوفر المؤلف القومية الكردية، فجعلها متمثلة بـ «مؤيد»، الرسام الكردي الذي منح بطل الرواية بيته في عَمّان ليسكن فيه ويلتقي حبيبته «منى» المتزوجة، بسبب سفر مؤيد إلى فرنسا لإقامة معرض... الآن وبعد قرابة 17 سنة يعود مؤيد ويلتقي بطل الرواية في طهران، فيصفه لنا الورواري.... «صديقك القديم «مؤيد»، الرسام الكردي الذي التقيته منكسراً، على أعتاب فجيعة أحداث «حلبجة» سيصلك اليوم منتصراً، بعد أن حكم الأكراد العراق لأول مرة».... ولننتبه إلى أن حكمه هذا جاء قبل أن يرى صديقه القادم من باريس، صديقة الفنان، الشخصية الهامشية داخل الرواية والذي لم نسمع منه قبل هذا، أي رأي سياسي... ثم بعد ذلك، وحين اللقاء، يطرح لنا الراوي وجهة نظر صديقه الكردي بصراحة واضحة... «ما حدث للعراق خيرٌ، ما حدث هو ضياع القاتل والسفاح والديكتاتور، الذي كنتم تدعمونه، ما حدث أن عاد الحق إلى أصحابه، ومَنْ أحقّ من

أصحاب «حلبجة» الآن أن يحكموا العراق؟».

بعد نهاية الرواية، نجد ملحقاً، يضم مقاطع مختارة من الرواية، وكأن المؤلف أراد ترسيخ عباراته المختارة في ذهن القارئ عند قراءتها للمرة الثانية، أو إشارة إلى كل صحفي وناقد يريد تناول الكتاب، أن يعتمد تلك العبارات كون الكاتب قد أشار لها بأهمية: «لأهمية هذه المقولات وكثافتها وخصوصيتها التي تحمل وجهة نظري التفسيرية للحياة ارتأيت أن أقدمها بمعزل عن سياق الرواية من دون إخلال بأحداثها إذا ما قرأت وحدها، إنها مقولات حياة». ولكن كيف ظهرت هذه المقولات، لنقرأ واحدة منها... «هل يتحقق للذين صفقوا من العراقيين لمجيء الأمريكيين، باعتبارهم شاطئ النجاة، ما يتحقق للحيتان التي اشتبهت في نظرتها للشاطئ، متبنية فهماً بشرياً فأودى بها إلى الهلاك؟!» عبارة، رغم قصورها الواضح في فهم علم الحيوان البحري، فهي تشير إلى نظرة الكاتب المصري الذي ظهر ملكياً أكثر من الملك.

رواية
«حراس الهواء»

تأليف روزا ياسين حسن

دار رياض الريس 2009

لا في صلبها، بل، يدور العراق في فضاء رواية «حرّاس الهواء» (دار رياض الريس - الكوكب - 2009) للروائية السورية روزا ياسين حسن. فالرواية تتحدث عن يوميات ومكابدات وأحلام مترجمة فورية سورية «عنات إسماعيل» العاملة في المفوضية العليا للاجئين في دمشق، والتي ظلت تحت سطوة الحب، تنتظر لسنوات طوال خروج حبيبها «زوجها» من السجن... الفكرة الأساس التي تتبناها الرواية تدور حول قمع الحكومات لشعوبها وذلك التعسف الذي يقع على كاهل مختلف شرائح المجمتع والمثقفة منها على وجه الخصوص، فكل طالبي اللجوء هم ضحايا حكوماتهم، ولكن الكاتبة لم تقف عند هذا الحد بل راحت عن طريق بطلة روايتها «عنات» تتفاعل من خلال أحداث السرد الروائي، مضيفة إليها وقائع حياتها

الشخصية والعاطفية، مقلّبة أثناء ذلك وضع بلدها السياسي من خلال الدخول إلى عوالم السجون وإظهار معاناة سجناء الرأي، بما يضفي على الأحداث نوعاً من الإثارة والتشويق الذي لا يخلو من المرارة.

تتجه الرواية صوب العراق من خلال شخصية شاب عراقي كلداني «عمانوئيل جمّو» جاء يطلب حق اللجوء إلى دولة أكثر أمناً من بلده العراق، صحيح أن المؤلفة قد بدأت الحكاية مع العراق قبل ذلك، حين تصور لنا والدها وهو يتابع التلفاز «كان ثمة رجل يتكلم عن سقوط بغداد عام 1917 بيد جيش بريطانيا العظمى، وذلك في الحرب العالمية الأولى بقيادة الجنرال الإنكليزي «مود». ذاك المذيع المنفعل جعلني أعود للاستماع إليه وهو يقارن ما حدث قبلاً بالذي حدث قبل أيام حين سقطت بغداد مرة ثانية بيد جيش الولايات المتحدة الأميركية في 9 نيسان 2003، لكن هذه المرة في حرب غير عالمية بقيادة الجنرال الأميركي «تومي فرانكس"»... إلا أن الصورة تتجلى أكثر حين نقرأ بضعة سطور من قصة «عمانويل جمّو:. الذي قضى في سجون صدام حسين ست سنوات... عمانويل هذا، فنان موسيقي يعزف على آلة البزق، راح يتحدث عن حكايته شارحاً سبب طلبه للجوء، وكانت «عنات» تترجم لأصحاب القرار: «في عيد القدسين في مدينة أربيل شمال العراق، غنّى طويلاً وعزف، كان الاحتفال مناسبة لاجتماع كافة الانتماءات الآشورية من أقليات كلدانية وسريانية ونسطورية، ومن ضمنها وفد لجمعية الشباب السوريين السريان كان مدعواً إلى الاحتفال. كانت حفلة استثنائية لم يعهدها أهالي المنطقة منذ عشرات السنين..».

«في نهاية الحفل طلب إليَّ الرفاق بإلحاح أن أعزف أغنية كلدانية، أغنية واحدة فحسب كنت متقناً لها... وعلى الملأ، بعد أن حرمتنا السلطات

لسنوات طويلة من المدارس والكنائس الكلدانية ومن جرس اللغة المحبب إلى أسمعنا.. غنيت...

تعال يا رفيقي كي نغنّي

فإن الأغنيات وحدها التي تجمعنا..

ترالالا ترالالا

الأغنيات وحدها توحدنا..

ترالالا ترالالا

فإن الأغنيات وحدها التي تحلق دون أجنحة

وتذهب إلى من تحب

غنيت الأغنية بكاملها. غنيتها كما لم أغنها يوماً (...) كان الأمر أشبه بالحلم، أو بحفلة ملائكية، أو.. لا أعرف...

ما أن انتهت الأغنية حتى كان رجال الأمن العراقي قد أحاطوا المكان، مسلّحين كجيش غادٍ إلى حرب. سدّوا منافذ الخروج من المسرح، وأخذوا عشرات الشبان والفتيات الموجودين.

حبسوني في غرفة من كواليس المسرح طوال أيام دون ماء، دون طعام. بعد ثلاثة أيام طويلة صرت أحسّ بأن حلقي تحول إلى كتلة من الشوك الجاف، وبأنني لا أقوى على الحركة.

في آخر اليوم الثالث أتى أربعة رجال من قوات أمن العاصمة، ساقوني، وأنا شبه مغمى عليّ، إلى سجن المهجر في بغداد.

كانت تهمتي، كما فهمت في ما بعد، التحريض على ثورة كلدانية للأقلية... كنت قائداً لثورة شعبية دون أن أعرف... واتهموني بالانتماء إلى حزب الاتحاد الديمقراطي الكلداني المحظور».

وأثناء الحديث انتبهت المترجمة الفورية «عنّات» إلى أن يد عمانويل اليسرى كانت معاقة لا تقوى على الحركة، لقد عوّق كي لا يعزف مرة أخرى... «صمت عمانويل قليلاً. كانت يده اليسرى هاجعة على حضنه منذ البداية. كيف لم تنتبه عنات إليها!! قد لا يستطيع بعد اليوم احتضان البزق بهذه اليد الميتة».

وبهذا تسجل الرواية امتيازاً خاصاً، بين الروايات العربية التي تناولت الوضع العراقي، فهي من الروايات القلائل جداً التي تتحدث عن كلدان العراق كأقلية مضطهدة من قبل السلطة العراقية... «نحن الكلدان نشكل القسم الأكبر من الآشوريين، مع النساطرة والسريان، نشكل 3،5 بالمية من عدد السكان (...) يحق لنا أن ننوجد ونحن حماة الحضارة الأولى. عددنا بالعراق وحده آنستي 700 ألف نسمة، وبسورية 35 ألفاً، غير إيران وروسيا وأمريكا وأستراليا..».

ليس الكلدان وحدهم من اهتمت به الرواية من مكونات العراق المتعددة، وها هي المؤلفة تتجه صوب القومية الكردية معلنة تضامناً ضمنياً مع قضيتهم، من خلال شخصية نسائية، لم تكن مصدر ارتياح لبطلة الرواية «عنّات إسماعيل» إلا أن المؤلفة منحت الحرية للمرأة الكردية «فتحية زانا» السمراء البالغة الأربعين من عمرها، لتتحدث عن مأساتها، رغم شكوك المترجمة بحقيقة وجود «فتحية» داخل الأحداث التي تتحدث عنها، لتشكل طريقاً ممهداً تدخل الروائية من خلاله عالم كردستان العراق، عالم التناحرات والمؤامرات والدسائس... «فتحية زانا عراقية من حلبجة، المدينة الكردية المنكوبة بالكيماوي في شمال العراق، لكنها كانت تقيم في أربيل عاصمة الشمال، ولطالما أقامت فيها كما أخبرتنا. عائلتها قتلت

بالكامل.. أبوها وأمها وأخوتها الثلاثة وأولاد أخيها، كلهم قضوا في مذابح حلبجة، فيما بقيت وحدها من العائلة». هكذا، تتحدث فتحية عن تاريخ الشمال العراقي بسلاسة كأنها تقرأ من كتاب أمامها. ابتدأت بالقتال الشرس الذي اندلع عام 1996 بين الاتحاد الوطني الكردستاني والحزب الديمقراطي الكردستاني بعد تصاعد الخلافات بينهما... حينها طلب مسعود البرزاني تدخل الجيش العراقي فلبّى الأخير بكل سرور طلبه، ووجّه ضربات شديدة لقوات الطالباني... لم تكتف المؤلفة بسرد أحداث كردستان العراق بل راحت تسرد لنا إحدى قصص جرائم الشرف المنتشرة جداً في تلك البقعة الجغرافية من العراق، مستغلة أحاديث فتحية الكثيرة والمتلاحقة، فقد كانت «مهذارة» بامتياز حسب رأي المترجمة بطلة الرواية... «إثر زواجها بشهرين قتل زوجها أخته في أربيل لأنه اشتبه بأنها تعشق رجلاً من الحارة. استدرجها من بيت أهلها لتزورهم في بيته، وبعد العشاء ذبحها وهي نائمة في السرير... «رأيت دمها يملأ الشراشف، رقبتها الحمراء تكاد تنفصل عن جسدها.. وعيناها المرعوبتان تكادان تخرجان من محجريهما... قال لي، وهو يمسح السكين بالشرشف، إن أية امرأة تلوث سمعتها وسمعة أهلها لن تجابه إلا بالذبح..». ومن أجل أن تمنح المؤلفة قارئها القناعة بما يقرأ عن جرائم الشرف، كانت بحاجة إلى وثيقة لتثبت صحة ما تتناوله روايتها، فلم يكن أمامها إلا دقة المعلومة التي تتحدث بها «فتحية» لتكون صاحبة الوثيقة... «أخرجت فتحية من حقيبتها ورقة وقدمتها لي. كانت تتضمن دراسة ميدانية أعدتها باحثة كردية عن جرائم غسل العار في كردستان العراق للفترة من عام 1991 لغاية 2000».

لم تكتف المؤلفة بطرح هاتين الشخصيتين «عمانويل وفتحية»، رغم أن

العراق لم يكن المرتكز الأساس في بناء روايتها وفكرتها، بل راحت تبحث عن المثقف العراقي الذي عاش المنفى وخبر التهجير، ولم تجد أمامها إلا ذلك الرجل الخمسيني «سعيد مبارك» الذي تصفه بالكائن الشفاف، ورغم أن بطلة الرواية لم تلتق بسعيد إلا مرة واحدة ليختفي بعدها هذا الخمسيني من فضاء الرواية وإلى الأبد، إلا أننا نقرأ للمؤلفة رأي قد يدفعنا للتعاطف مع الشخصيتين، بطلة الرواية «عنّات» وهذا الرمز الذي لم يغني ظهوره فضول القارئ... في جلسة بين سعيد وعنّات في غرفة سعيد في شارع بغداد بدمشق... «وهما يحتسيان القهوة طفق سعيد يقرأ لها قصائده، كانت عيناه تغرورقان حين يكون المقطع الخاص ببغداد، مدينة الأم، مدينة الدم والنار، ومدينة الملائكة والشياطين، كما كان يطلق عليها. كان يدمع حين يعرّج أيضاً، في جمل مباشرة حادة، على فكرة المنافي وسنوات التشرد في عواصم أوربية، مدن غريبة تلبطه على مؤخرته الواحدة تلو الأخرى بعد أن تضاجعه بجلافة».

وبعيداً عن شخصية «سعيد» الذي تعرَّفت عليه البطلة بالصدفة وعلى قارعة الطريق حيث لم يكن ضمن طالبي اللجوء ممن تعرفت عليهم «عنّات»... يجد القارئ أن هذه الفتاة أو المرأة التي تعمل في الترجمة الفورية، تحمل قدرة تحليلة عالية ومتقنة، بالإضافة إلى حسها الإنساني المرهف، حيث كثيراً ما كانت تتأثر بما يسرده لها - بغرض الترجمة - طالبو اللجوء، لدرجة أنها كثيراً ما تدخل أعماق وتلافيف الروح البشرية لتتفحص مقدار الخراب... «يد مقطوعة أو قطعة محروقة من جسد كفيلة بإخراج اللاجئ على الفور من جحيمه، فيما لا نستطيع أن نحفل بروح كاملة متفحّمة ومتآكلة في داخله».

رواية
«الحياة كما هي»

تأليف ظبية خميس

دار الآداب 2011

«مهرة بنت عبيد. الأكثر حضوراً في السهرات واللقاءات.. والأكثر خبرة في الحياة.. مهرة التي طافت العالم وألّفت الكثير من الكتب.. مهرة التي تعيش حياة بذخ من نوع ما... والتي عملت لسنوات طوال في أهم مؤسسة سياسية عربية.». هي اليوم بطلة سيرة روائية بعنوان «الحياة كما هي» الصادرة عن (دار الآداب) للشاعرة الإماراتية ظبية خميس...

صحيح أنّ «مهرة بنت عبيد» شخصية صنعتها ظبية خميس لتحل محلها وتروي سيرة حياتها «كما هي» إلا أنّ الهدف من هذا لم يكن التمويه عن شخصية الكاتبة، بل ابتعاداً عن المباشرة... ويبدو أن ظبية ترى في دلالة اسمها غبناً لشخصيتها، لذا اختارت «مهرة» بدلاً عنه لتشير إلى شجاعتها وقدرتها على تحمّل المشاق، وفي الوقت نفسه امكانية الانقياد

- بعد الترويض - تماماً كما المهرة، وشتان بين هذه المواصفات وسكون الظبية ووداعتها.

بطلة الرواية، تظهر على الدوام وكأنها وحيدة، تسبح عميقاً في رحم الحياة، بينما تعيش مع الآخر على الهامش، حتى في علاقاتها العاطفية. «إنّني لا أستطيع تحمّل الحياة اليومية المستمرة مع الآخر... هنالك فترات لا بدّ أن تتركني فيها لوحدتي وإلا فإنّني سوف أكرهك»...

هي ليست خائفة بقدر ما تعد نفسها لتكون كما تريد لا كما يريد الآخر... الوحدة التي اتخذتها كقرار صارم لطبيعة حياتها، صارت تعيشها بشكل تلقائي، فتحولت إلى متعة وحصن منيع يحمي أحلامها وتطلعاتها لمستقبل تراه عظيماً... «عندما أجرت الإذاعة المحلّية لقاء معها، بمناسبة كونها من الأوائل في نتائج الثانوية العامة، سألها المذيع عمّا تود أن تكونه في المستقبل، أجابته بثقة عارمة» «وزيرة خارجية طبعاً!».

يتناوب السرد الروائي بشكل متلاحق في صوره وأحداثه، بين أمريكا والقاهرة كمرحلتين أساسيتين من حياة البطلة. كانت الأولى لدراسة العلوم السياسية، والثانية للعمل حيث «المؤسسة القومية الكبرى» إشارة إلى جامعة الدول العربية التي عملت بها الكاتبة سنوات طوالاً. ورغم الفارق الزمني بين المرحلتين، إلا أنّنا نجد عملية الانتقال السردي من مرحلة إلى أخرى يشوبها بعض الإرباك حيث يختفي التمهيد لذلك... وهناك مراحل أخرى تناولتها الرواية عن طريق «الفلاش باك» مثل طفولة البطلة التي عاشتها بين الإمارات وقطر، وتعدد زيجات الأم، وتعرّض الطفلة لعملية ختان، ثم ضغوط الأخوة والعائلة عليها تحت تأثير التقاليد حيناً، أو تأثير المعتقد الديني أحياناً أخرى. «بينما مشاحنة كبيرة حدثت بين والدها ووالدتها

حول زواج مهرة، التي كانت مصرة إنهاء الامتحانات النهائية، نجد أنها قد تجاوزت الامتحان بسلام، وكانت النتيجة مفاجئة لها وللجميع، فقد نجحت بأعلى تفوق على مستوى الدولة»..

بالإضافة إلى إشارات كثيرة غطت أهم الأحداث السياسية التي مرت بها المنطقة العربية، طرحتها الكاتبة من وجهة نظر محايدة، باستثناء موضوع العراق وحروبه الذي تناولته بعاطفة كبيرة أثّر بشكل واضح على الإمساك بالبنية السردية وحياديتها...

«وجوه كريهة تكرّر حضورها... تتحدث من البنتاغون... من قاعدة السيليّة في الدوحة... من مجلس الأمن... من البيت الأبيض... من الموانئ والمجالس الكويتية.. وجوه تحاول إقناع العالم كلّه بقدرتها على إنجاز صناعة الموت والقتل.. على الاغتصاب.. وعلى رفع شعار التحرير والإرادة الإلهيّة..».

فالمؤلفة ترى في أحداث احتلال العراق، وعلى وجه الخصوص يوم التاسع من نيسان 2003...

«مسرحية رديئة المضمون بإخراج فنّي مبهر لقتلة يبتسمون في وجه القتيل... بدبّاباتهم، وبنادقهم، وخوذاتهم وأحذيتهم الثقيلة يطوفون في ميدان الفردوس... أما المشهد الكبير الذي لم تُضاهه نعال ذلك العجوز البالي الذي راح يضرب به صورة كبيرة لصدام حسين كان يمسك بها في يده، ولا جداريات صور صدام التي دكّها الجنود الأميركيّون، فقد كانت جوهر المسرحية الكوميدية السوداء تلك»....

توصيفات ورؤى قد يجدها البعض متعاطفة مع نظام صدام، في الوقت الذي تخرج فيه مثل هذه الآراء من موظفة في جامعة الدول العربية التي

باركت الاحتلال... إنها شهادة على إزدواجية المثقف العربي لما كان يحدث داخل العراق، ففي زمن الحروب والقتل والإعدامات في الشوارع والموت في السجون، كان العراقي يستغيث بالشيطان ليخلصه من براثن الديكتاتور، ولكن صوته غالباً ما يعود بصدى منكسر خاو لا يحمل معه إلى برودة الوحشة والخذلان.

في روايتها، تفتح ظبية خميس، النار، على جامعة الدول العربية التي عملت بها وعرفتها عن كثب لسنوات طوال، ففي مكتبها «هناك اثنتان وعشرون نبتة، من نباتات الزينة أطلقت على كلّ واحدة منها اسماً من أسماء الدول العربية، بعضها شاحب للغاية، وبعضها يكبر على راحته بغض النظر عن عنصري الهواء والماء».... ثم تطرح مفهوم الثقافة من رؤية السياسي العربي... «أنّ الثقافة في المؤسسات السياسية العربية هي كلب «كنيش» ناعم وصغير، يُقاد بسلسلة معدنية يجرّها مسؤول، منتفخ الأوداج والنبرات، ليعرضه على العامّة كلّما فشلت إنجازات السياسة، أو ليراه الغربيّون بالذات، وخصوصاً بعد موجة حوار الحضارات، والأديان، والثقافات». ولم تكتفِ بهذا، بل تذهب إلى كشف فساد وتلاعب بأوراق وجرائم ارتكبت تحت مظلة المؤسسة...

«موظفو المؤسسة مشغولين بالسلف البنكية الكبيرة بالدولار، ومشاريع الشاليهات والقرى السياحية، وأنواع السيارات المعفاة من الضرائب التي يمكنهم جلبها من الخارج، والكرافتات... موظفون من جنسيات عربية مختلفة، ولكلّ منهم عقده وتركيبته الخاصة. غير أنّ هنالك شخصيات كارتونية - كاريكاتيريّة لا يمكن لمهرة إلا أن تشعر تجاهها بالغيظ، والسخرية... ومنهم من ذهب ليرأس بعثة واشنطن، ثم أعادته السلطات

الأمريكية لأنه غازل السكرتيرة فجأة، بل وهجم عليها وعضّ كتفها. أو الآخر الذي ذهب ليرأس مكتب بروكسل فإذا به يتعرّض للقبض عليه والسجن لمدة عام بتهمة الاتجار بأطفال الصومال كأعضاء بشريّة حيّة بديلة في أوربا..».

حتى تصل إلى أمينها العام أو «رئيس المؤسسة، معاذ عيسى» كما جاء في الرواية، لتجلس قبالته في الطائرة وتقول له بعد أن حصلت على الإذن في الحديث: «أريد أن أقول لك إنّ الكثير من الناس يحبونك ويحترمونك، لكنّكَ لن تكون جمال عبد الناصر.. والعرب لم يتعلّموا من تجربتهم خلال ألف وأربعة مائة عام.. وهم الآن لن يتعلموا أيضاً». يأتي هذا بعد فترة استلطاف متبادل بينها وبين الأمين العام كاد يتطور إلى علاقة خاصة لولا دسائس وألعاب الحذلقة والتملّق التي كان يمارسها فريق «كلاب الحراسة» من موظفين شباب أتى بهم رئيس المؤسسة من عمله السابق.

العراق في رواية ظبية خميس أخذ حيزاً لا بأس به، جاء هذا من خلال أسف المؤلفة على ما حل بالعراق من دمار وخراب، نتيجة الاحتلال، وهي بهذا لا تعلن تعاطفها مع النظام السابق الذي حارب جيرانه واحتل دولة الكويت، بل هي تعترف بكرهها لشخصية الديكتاتور ورعونته بشكل واضح وصريح، من خلال سردها لحلم راودها شاهدت فيه صدام حسين واستطاعت الحديث معه...

«أنتَ رجل تستطيع أن تكون لطيفاً ورقيقاً ودافئاً. لماذا جعلتنا نكرهك كلّ ذلك الزمن؟ لماذا كان اسمك يثير رعب أهلك وجيرانك؟ أترانا لم نعرفك؟!». وهنا قد نجدها تؤنب الديكتاتور في ما حل بالعراق نتيجة تصرفاته الحمقاء، فتعود لتفصح عن شعورها المر نتيجة احتلال

العراق... «إنّ سقوط بغداد وصدام بهذه الطريقة الهمجيّة هو شيء آخر، شيء مختلف تماماً عن أحلام النضال والتحرّر. إنها إهانة عميقة لا للعرب وحدهم بل للإنسانية جمعاء. لصوص الإمبراطورية الأميركية الغبيّة تلك التي لا تعرف معنى الحكمة.. اللصوص الذين يكرّرون مأساة الهندي الأحمر ويحلمون بسرقة أوطان الآخرين». مثل هذه التناقضات في الطروحات والمواقف كثيراً ما نجدها وبشكل واضح بين صفحات الرواية، تناقضات تشبه إلى حد ما تناقضات آراء ومواقف الشارع العربي تجاه العراق.

في روايتها تصرّ ظبية خميس على تصوير الفاجعة العراقية، فاجعة الاحتلال وضحاياه من البسطاء والأبرياء، وها هي تدخل عالم الاحتلال وتأثيره الكارثي من خلال صورة طفل عراقي أطلقت عليه «الطفل الحي- الميت» لتصور لنا هيئته... «مقطوع الذراعين، مبتور الساقين... ليس هنالك غير وجهه والضمّادات تلف رأسه. عينان جاحظتان ولا يبدو من بقيّة حسده شيء آخر سوى جزء من بطنه العاري».. ثم تحاول أن تذكّر العرب بخيباتهم مستغلة كارثية الاحتلال الأمريكي للعراق... «ثمة يومان لا يُنسيان. يوم 8 أبريل 2003 ومذبحة الصحافيّين الذين اصطادتهم مدافع وقاذفات الصواريخ الأميركيّين في بغداد. (...) ويوم 9 أبريل 2003، الذي ذكّر العرب بذكرياتهم المريرة 1948 و 1967». إنها إذاً تعلن إصرارها على أن احتلال العراق كان نكسة أخرى مضافة إلى نكسات العرب، رغم أنها تعي تماماً بأن هذا الاحتلال جاء بعد مباركة الدول العربية وجامعتهم التي أعلنت موافقتها على الاحتلال.

كانت بطلة الرواية تمتاز بالتمرد ومحاولة استكشاف العالم بطاقة

مندفعة قد تصل حد التهور أحياناً، إلا أنّنا نجدها وبعد سيرة حياة حافلة بالدراسة والعمل والتأليف وإقامة الندوات والسفر الكثير، تعلن عن وحدتها بشكل لا يثير الشفقة... «إنّ مهرة بنت عبيد وحيدة أكثر من أيّ يوم مضى... وحيدة في ملف ذكريات تلك الوحدة. هنالك وحدة في العالم، وهنالك وحدة مع العالم. تلك التي تأخذك بعيداً عن البشر... عن الصداقات... عن العلاقات... عن الإيمان بذلك، أو الاستكانة إليه».

رواية
«سقف الكفاية»

تأليف محمد حسن علوان

دار الساقي 2008

يطلُّ العراق بشكل مؤثر في رواية «سقف الكفاية» (دار الساقي 2008) للسعودي محمد حسن علوان، عراق المنفى، وجور الديكتاتور نجده موشوماً كنقش سومري على ملامح العراقي «ديار مهدي» أحد شخوص الرواية التي ظهر السرد الروائي محكياً على لسان «ناصر» الشاب سعودي الذي أحب بجنون، فتاة سعودية لتتركه وتتزوج بعد أربعة عشر شهراً من الحب والهيام... تركته حبيبته ليدخل متاهة مظلمة من الحزن والبكاء، صار يرى كل زاوية من حياته، بقعة مظلمة فاقدة للأمل، وعلى إثر ذلك يقرر الهروب إلى كندا بحجة الدراسة، وهناك يلتقي العراقي «ديار مهدي» ليتلمس جراحه ويصغي إلى أنين مأساته ليعود إلى بلده السعودية مقتنعاً بضآلة مشكلته أمام مأساة شعب فقد وطناً...

- أموت، ومن خلفي اثنتان وثلاثون حفنةً من الرماد. هكذا يقضي من لا وطن له.

- ولكنك تملك وطناً، وإن كنت لا تبلغ ترابه. إنه مجمّدٌ في حساب الزمن فحسب. يوماً ما يغيّر دجلة أقدار ضفتيه كما تعوَّد منذ قرون.

- قتلوه، هذه المرّة كانوا أكثر دهاءً إذ بدأوا به».

إن لشخصية «ناصر» بطل الرواية ما يميزها من حيث هشاشة الشخصية وضعفها، فهو شاب كثير البكاء سوداوي النظرة من جهة... «وأرشو مخدتي كل ليلة بألف دمعة لعلي أنام..». ومن جهة أخرى فهو الشاعر الذي يحاول أن يكتب قصة حبه الخائبة على شكل رواية... شخصية انعزالية تهرب من الناس والمجتمع، لتجد في الكتابة ذريعة هروب وإنعزال... «إنَّ عظامي تبردُ إذا جلستُ مع الآخرين ولا بد أن أخلو بنفسي لأُشعل حزناً وكتابة».... إلا أن حياته قد تغيرت بعد أن عاش في مدينة فانكوفر الكندية، حيث صار يرى في «ديار» معلماً ومثالاً يحتذى به، وها هو يصفه لنا معتمداً شعوراً داخلياً لا ينقصه قلق بدايات الخروج من العزلة ورؤية الحياة بعيونٍ بدأت ترفض غشاوة الحب المفقود تدريجياً... «لقد غير ديار في حياتي عاداتٍ كثيرة. (...) لم يقترب أحد من جرحي إلى هذا الحد. (...) ديار نسخة من تلك الأرض. يحمل في جبينه سهمين متعاكسين منذ ولد. يتناقض في كل الأشياء، وكل الأهواء، وكل العادات، ويقتلني حين يبدو نسيجه متماسكاً من الداخل، لا أثر لتمزق أو تهتك. أي إنسان يسكنه؟ يشبه وطنه بحذافير هذا الوطن، عراقي من العين إلى القاف، وبغدادي منذ وضع المنصور الحجر الأول..».

إن حضور العراق، داخل رواية لروائي سعودي أو غير عراقي، يضفي

على الرواية أهمية خاصة، إنها فرصة لنقرأ ونسمع رأي لمثقف عربي عن بلدٍ عريق مثل العراق عانى شعبه الكثير، وهنا يمنحنا المؤلف نظرة أولية حول العراق... «ربع قرن والعراق يحترق.. ولا تفنيه النيران! هذا المارد السومريُّ القديم. إنها تأكل طُغاته لتُنبتَ الأرض غيرهم، ويموتُ الناسُ ثورةً بعد ثورة، وحكاماً بعد حكام، ويدفعُ الشعبُ ثمنَ شاطئٍ مليوناً من أبنائه، ليتنازل عنه الكبير بعد سنوات، قربان سلام، ثم يبدأ موتٌ آخر». هكذا يدين المؤلف حرب الديكتاتور التي استمر ثماني سنوات دون مكسب يذكر، ولكن، كيف ظهرت صورة العراق في هذه الرواية؟ سؤال قد نجد الإجابة عنه في حوار - أخذناه بتصرف بهدف الاختصار والتركيز على الفكرة - نقرأه داخل الرواية بين السعودي «ناصر» بطل الرواية وصديقه العراقي «ديار»:

- ديار... «صارت بغداد مدينةً تعبدُ الموت وتقدم إليه كل يوم قرابينها من الأطفال والثائرين. في الشوارع كلابٌ كثيرة. ودجلة ما زال صامتاً حتى الآن، والفرات الذي عرفناه ثائراً، أصبح جاسوساً للنظام... دكَّتنا ثلاثون دولة. لم يجتمع في تاريخ البشرية هذا العدد من الأمم على أمةٍ واحدة. حتى الحروب الصليبية كانت أكثر اعتدالاً من هذا الإسراف الحربي الشَّبِق. مات في نيراهم من مات. أما من نجا فلم ينجُ من وطأة الجوع والمرض».

- ناصر... «كانت حرب الخليج حربَ طفولتي. استيقظتُ صباح الخميس وأنا أحاول أن أفهم بمنطق الثانية عشرة أن دولة أكلت دولة، وهي الآن في طور المضغ. كنتُ أراوح النظرات في وجوه الكبار المستنكرة المندهشة، وأحاول أن أختلس منهم ملامح أستطيع أن أكسو بها وجهي

معهم حتى لا أبدو صغيراً على الفهم... ولم تستمر حالة الحيرة هذه طويلاً. جرائدُ الغد كفتنا عناء البحث عن الشعور المناسب تجاه الأزمة، ووزعت علينا أقنعة الموقف كما وزعت أقنعة الغاز فيما بعد. كان علينا جميعاً أن نستنكر ونغضب ونلعن كل ما هو عراقي قبل أن ننتبه بعد سنوات أو نتظاهر بالانتباه، أن شعب العراق كان الضحية الأولى لحماقة رجل مغرور». (...) «صواريخ قليلة على الرياض، والمنطقة الشرقية، وتل أبيب. ولم يكن ليدور في حسباننا أننا سنكون يوماً ما مع إسرائيل عدوين لدولة واحدة، إن هذا لا يحدث إلا في الحروب التي يديرها الحمقى».

- ديار... «بعد سنوات، بدأ صدام يبتز بأفواه الأطفال عواطف العالم. يشتري بجوعهم وأمراضهم أنابيب تنقل نفطه وتغرز قدميه في الكرسي حتى صار كرسي سلطته ذا ست قوائم، ونحن نجوع ونعرى ألماً مع الجوعى العراة، وكل شيء ملتبس في دهاليز السياسة وما زال التحقيق جارياً، وما زال المجلس منعقداً، وما زال العرااق باكياً، وما زال الأطفال جوعى».

حوار موجع بالفعل، ولكنه يعكس حقيقة الواقع المر الذي عاشه العراقي طيلة حكم الديكتاتور، هذه الصورة المستلَّة من صلب الحقيقة بكل مرارتها، ما كانت لتخرج إلى القارئ لولا سقوط الديكتاتور وبغض النظر عن الطريقة أو القوة التي أسقطته، حيث بتنا نقرأ حقائق عن حقبة الحكم الديكتاتوري في العراق داخل الأدب الروائي العربي، هي في الحقيقة ثمرة من الثمار «القليلة» التي طرحتها شجرة الواقع الجديد التي كبرت واثمرت بسرعة هائلة حال رحيل الديكتاتور عن تربة العراق.

«في الشرق وطنٌ يحترق، وأنا بعض هشيمه المتطاير». هكذا، وبهذا الاختصار المتقن يصف لنا «ديار» نفسه، عبارة دقيقة لا تخلو من الشعرية،

كما أنها تصف ذلك البلد الذي ظل يحترق لسنوات طوال... ولكن، أي وصف تحمله روح هذا العراقي صوب بلده الذي صار تحت الاحتلال الأمريكي، أية صورة تسيطر على مخيلة هذا الرجل الذي فقد زوجة وابن في فترة زمنية قصيرة خلال سنوات الحصار التي كانت مفروضة على الشعب العراقي فترة التسعينيات، ليهاجر وحيداً إلى منفاه الكندي؟... «عراق اليوم يلقى مصير سامراء. هل تراها عادت إلى الحياة بعد دمارها؟ العراق كله أطلال مثلها الآن تعيش فيها أشباح من البشر». ولكن، ماذا عنه هو، هذا الرجل العراقي الذي ما زال متمسكاً بحبه لبلده، كيف يعيش؟... «يا صديقي! هل سمعت بالشنفرى؟ تركت الوطن مثله وتصعلكت في كندا. في الأرض منأى للكريم عن الأذى، في الأرض متسع لأمثالي إذ لم يبق لهم في أوطانهم إلا مساحة قبر». هذه المرارة التي يتحدث بها «ديار» لم تكن سوى مرحلة متأخرة لسلسة مرارات وخيبات ومآسي مفجعة عاشها هذا الرجل في بلاده، لذا أصر مؤلف الرواية أن يعيدنا إلى البدايات، ليسرد لنا في لحظة مصارحة مع النفس يدخلها «ديار» وهو يقود شاحنته التي يعمل عليها في كنداً وإلى جانبه صديقة السعودي «ناصر» الذي راح يسمع بألم وصمت مطبق:

«كان أبي ضابطاً في الجيش الجمهوري. له كتفان مثقلتان، وقامة عسكرية مديدة نستظل بها من شمس النظام الحارقة، ونتميز بها عن البقية من المدنيين، وكان أحد المسؤولين الكبار القليلين عن سلاح الحماية الرئاسي الموكل بحماية الرئيس نفسه وضمان سلامته أينما كان، وكان هذا يخوله الاقتراب من الرئيس كثيراً، وفي أوقاته غير الرسمية أحياناً، فلا يعود أحياناً إلا ربع الليل الأخير وربما بات في القصر الرئاسي أو في

زيارة تفقدية مع الرئيس يسهر على بقائه حياً. استيقظنا ذات صباح على نزوة رجل قرر أن يتفقد جيشه. كانت الترتيبات قد أعدت من قبل، فلم تكن تلك النزوات الرئاسية غريبة عليهم، فلا يشبع غروره إلا طوابير الجنود المدججين بالسلاح، والدبابات التي تحفر الأرض، والطائرات التي تشق السماء. ولذلك كانوا دائماً على أهبة الاستعداد لتفتيشه الدوري. كنت في السابعة من عمري عندما أشرق ذلك الصباح على بغداد العتيقة. غسلتني أمي من آثار النوم، وابتسمت بحنان لابنها الذاهب مع أبيه لأول مرة، ليرى الرئيس المجيد. كان أبي يجلسني على المقعد المجاور له ويقود السيارة إلى حيث يقام العرض العسكري، ولم يكن يعلم أنه يحمل حتفه معه. حالما وصلنا أطلق أبي بعض تعليمات لعسكره، واصطف الجميع في انتظار الموكب الرئاسي، وحالما انتصبت الشمس فوق رؤوسنا بعد ساعتين، كنت أبصر الزعيم العظيم يترجل من سيارته، ويلوك سجاره الفاخر، ويصافح مستقبليه بعظمة من لا ينظر إلى من يصافحه.

بعد ثوانٍ جاء دور أبي، رفع إليه الرئيس نظرة ثمينة، فوقف أمامه بخنوع، وأدى تحيته العسكرية، ولفظ ما مكنه إياه لسانه من تبجيل سيده، وأنا أقف جواره، وأرفع رأسي بخوف شديد لأتأمل شموخ هذا الرجل الذي تملأ صوره وتماثيله ميادين العراق وجدرانها. كنت أتأمل شاربيه وذقنه وشعره المصفف وعينيه العميقتين وحاجبيه المعقودين بقسوة وأطراف أصبعه وحتى الرماد المتناثر من طرف سجاره. وفجأة، كان أبي يحملني بين ذراعيه، ويرفعني بقوة لأجد وجهي على بعد سنتيمترات من وجه الرئيس.

ابتسم لي صدام وأنا أشعر إني خارج الوعي. كانت أنفاسه تصدم بأذني وهو يقبلني، أو يلصق خده بخدي على الأرجح. قدماي معلقتان في الهواء

وإلا فهما ترتجفان بشدة، وكان صوت أبي يتهدج بانفعال: «هذا خادمكم «ديار» سيدي، الله يحفظكم لنا سيدي، تحت ظلكم سيدي»، ولم أنبس أنا بكلمة. شعرت بالدوخة ولم أعد أميز أي شيء من حولي، وعندما عدت إلى الأرض، كان الرئيس ينحني لي هذه المرة، ويتكلم معي بإبتسامة واسعة:

- هسه شتدرس ديار؟

- في الصف الأول سيدي.

- وأبوك شيشتغل؟

- ضابط حماية سيدي.

- يعني شيسوي بشغله؟

- يروح بيت الرئيس صدام سيدي.

- شنو يحجيلكم عن بيتي؟

- يحجيلنا ايش قد كبير سيدي، كل شيء فيه، فيه طيارة، فيه مدفع، فيه جنود...

تركني بعدها الرئيس بعد أن ربّت وجنتي برفق. رفعتُ عيني بسعادة إلى أبي، فخوراً بما حققته مع سيده، فإذا وجهه ممتقعٌ بشدة، ولم أفهم سبب ذلك آنذاك. تركني أبي على كرسي بعيد مع جندي صغير، وغاب في الزحام، وكانت آخر مرة أرى فيها الزعيم، وأرى فيها أبي.

امتقع وجه أبي لأنه كان يعرف أن آخر ما يتساهل فيه الطغاة هو أمنهم الشخصي في بلدٍ يقتحم فيه الثوار قصور الحكام ويطلقون عليهم النار بكل بساطة. ولذلك جعل الرئيس من أبي عبرةً لمن حوله من العسكر، هم الذين سمعوا ما قلته، ثم رأوا ما حلَّ بأبي، فانتهى الأمر أن لا تهاون ولا تفريط في أمن الزعيم الذي يخوض حرباً ضروساً مع إيران، والمهدد بالموت في أي

لحظة، من أي تقصير. أعادني الجندي إلى البيت ولم يعد أبي ليوم ويومين وثلاثة. استطلع أصدقاؤه الخبر ليعلموا أنه مسجونٌ، وقيد التحقيق. بعد أسبوع استدعوا أمي ثم عمي وجميع أقاربي ليحققوا معهم أيضاً، وكلهم لا يدري أين أبي وكيف هو.

خمسة أشهر قبل أن يعود إلينا جثماناً مسجى بعد أن توسط أصدقاؤه من العسكر في حمله إلى أهلي ليدفن في النجف المقدس. كان أبي ضحية الحكايات الصغيرة التي كان يحكيها لي وأمي حين يحملنا قارب صغير بين ضفتي النهر ذات مساء.

كان لا بد لي أن أعيش يتيماً كي يظلَّ القائد آمناً.

بقيتُ لسنواتٍ لا أملك ربطاً بين ما قلته ذلك اليوم وما حلّ بأبي. أخبروني أن ضربة حرب أودت بأبي على جبهة القتال، وبعد سنة أصيبت أمي بمرضٍ عقلي لا ندري كُنهه، لبثت من أجله في المستشفى العقلي عدة سنوات أخرى لا أراها. أقمتُ في بين عمي أثناء ذلك، ثم علمنا أن أمي ماتت أخيراً بعد أن ألقت بنفسها من دور عال.

كان عمي ضابطاً هو الآخر، أقلّ رتبةً من أبي. وكان ما حلّ بأبي كفيلاً بنقض طموحه العسكري من الأساس، فكان يراني طوال السنوات التي عشت فيها عنده، وبين أبنائه طالع نحس وشؤم. كان سيئ المزاج، كثير الشرب، يقطع الليل على سطح المنزل مع رفاقه يعبُّون من العرق العراقي الشائع، ويدخنون وأصواتهم لا تتركنا ننام، وكان يسميني «ناحس» كلما رآني، والتقطها منه أبناؤه القذرون ثم تسربت إلى الحي وأبناء الجيران، حتى صار اسمي الذي أعرف به دون سواه هو ناحس، ولم يكن الأمر ليتطلب مني في مراهقتي أكثر من نوبة غضب، بعد الشرب، تأخذ بعقل عمي حتى

يشرح لي لماذا نعتني بهذا الاسم، فعرفت حقيقة ما فعلته بأبي».

السرد المفصَّل هذا، لقصة بداية المأساة التي صارت تسيطر على حياة «ديار»، جاءت لتشكل منعطفاً مهماً في حياة «ناصر» الذي كان مصغياً بكل جوارحه. كان ناصر يقارن بين حجم مصيبته ومصيبة صديقه الذي طالما حاول مساعدته ليخرجه من أزمة الوهم ومرارة الحب المفقود، حتى بات «ديار» يشكل لدى ناصر الحكمة والنصيحة الواقعية بفلسفتها المرتبطة بالتجربة والتعقل...

نقطة تحول أخرى، أو لنقل ارتحال آخر من منفى إلى آخر تخبرنا به الرواية حين يقرر «ديار» السفر إلى لندن مستبدلاً المنفى الكندي بالمنفى البريطاني، هذا الارتحال أدخل بطل الرواية «ناصر» في وحدة وعزلة مرة أخرى، فقد رحل صديقه، وماتت السيدة «تنغل» صاحبة المنزل الذي يسكنه والتي كانت تتحدث معه لساعات طوال وتسدي له النصائح، وما هي إلا فترة قصيرة حتى يقرر «ناصر» السفر إلى لندن ليلتقي صديقه العراقي، وهناك تستمر المأساة العراقية وكأنها قررت أن تلاحق هذا الشاب السعودي الهارب من قصة حب خائبة، ولكن هذه المرة جاءت أكثر إيلاماً على روح صديقه العراقي، مأساة طعنت «ديار» بالصميم لتدخله دوامة الشعور بالخواء وغربة الروح:

«قبل أسبوعين كنت أجالس عراقياً أعمى، ما زالت عصاه تشمُّ طريقها الأولى في طرقات لندن. قالوا لي إنه من حيّنا القديم. سعيتُ أن ألتقيه لعلي أعرفه، وكان أبا يوسف.

- من أبو يوسف؟

- نائبٌ سابق، وكاتب صحفي مرموق. حيُّنا لم يكن يسكنه إلا العلية.

قضيت فيه طفولتي قبل أن يؤخذ أبي، ثم تمرض أمي، وانتقل لأقيم مع عمي في حيّ آخر.

- هل نُفي؟

- ظننته هاجر بادئ الأمر، ولما التقيته كانت على وجهه جراحٌ غائرة، وعلى يديه آثار حروق.

- معارض؟

- قل رجلٌ ما زال يتنفس.

- هل أحزنك مرآه؟

- قبضوا عليه قبل ميل من الأردن، وعادوا به إلى بغداد، ليسجن، ويعذّب.

- ماذا فعل؟

- كان يخاطب جرائد المعارضة خارج البلاد، ويكتب فيها باسم مستعار. ولما كُفّ بصره صار أقلّ حذراً، أو ربما أقلّ صبراً. فبدأ يجتمع بخلايا سرية داخل البلاد، وأنكشف أمر الشبكة. الشبكة التي كانت تربط شيعة الجنوب وأكراد الشمال لأول مرّة، ولما حاول الهرب، كانوا لخطواته البطيئة بالمرصاد... أتدري من كان يحقق معه في السجن، ويعذّبه لينتزع اعترافه؟... عدنان مهدي، أخي.

- أخي يستدرجني للعودة.

- لماذا؟ كيف؟

- بعث لي رسالة. هذا السافل تذكّر أخاه بعد تسع سنوات، ثم هاتفني مرّتين، وما زال أحمق. لم يدرك أني قد أتساءل كيف عرف عنواني وهاتفي، أنا الذي لم ألبث طويلاً في لندن.

- ولكن ماذا يريد منك؟

- لقد صرتُ عضواً في المعارضة العراقية... بادئ الأمر ظننتُ أن أخي مدفوعاً بحنين الطفولة. أمُّه حملته بعيداً عند أهلها بعد وفاة أبي، ولكني منذ التقيت أبا يوسف، علمتُ أن أخي ينتظر ليكون جلادي القادم... إن عضواً في التنظيم اللندي يُعتبر صيداً ثميناً للنظام هناك، ولو كان أخاً».

صور عراقية لا تخلو من ألم المأساة المفجعة يطرحها كاتب سعودي استطاع أن يصور لنا الوجع العراقي كما يحسه، وجع أعاده إلى الواقع، وجعله يتلمس صغر مشكلته التي كان يحسبها أعظم زلزال يعصف ببنائه الإنساني، عاد إلى بلده وهو يحمل تصورات لا ينقصها الحس الإنساني عن مأساة الإنسان العراقي... «زممتُ شفتي في أسف. ليس عندي ما أقوله لرجل أبصر وعاش ما لم أبصر وأعيش. ربما هي فعلاً صفحات العراق الأخيرة. ربما لن يعود هناك عراق. ربما يطوي التاريخ أخيراً صفحة الرافدين التي ملأت رأسه صداعاً وأوراقه دماءً. ربما يستقل الأكراد بالشمال، وإيران بشط العرب، وتأخذ تركيا نصيبها من الشمال الغربي، ويصادر الجنوب بما فيه لمصلحة أمريكا وبريطانيا، ويقتسم الظماءُ مياه النهرين إذا احتدت أزمة المياه في المنطقة، وتنهار بغداد في الوسط، وتموت كمداً وقهراً. (...) العراقيون هم فنانو الحزن الأعرق في التاريخ. ربما أورثهم التعاقب السياسي السريع على رؤوسهم مآسي تشربتها قلوبهم

مع الماء والهواء. كم من الدماء اختلطت بمياه النهرين منذ القدم؟ إنهم أغصان الحزن الضارب في عروق الأرض. إذا لم يحزنوا اعتسفوا حزنهم اعتسافاً، فكحلوا به عيونهم وبكوا، ولوّنوا به حناجرهم وغنّوا، ورمموا به كربلاءهم، ورجموا به طغاتهم، وسقوه لأفواه أطفالهم الجوعى».

رواية
«سجين المرايا»

تأليف سعود السنعوسي

الدار العربية للعلوم ناشرون 2011

تكاد تكون رواية «سجين المرايا» للكويتي سعود السنعوني (الدار العربية للعلوم ناشرون 2011)، النسخة الثانية لرواية «سقف الكفاية» للسعودي محمد حسن علوان، من حيث فكرة الرواية، ومتنها وأسلوبها السردي، إلا أن العراق يظهر في فضاء رواية السنعوسي بصورة أخرى، إنها صورة تبعات الإحتلال الكارثي الذي قام به جيش ديكتاتور العراق الزائل لدولة الكويت، فبطل الرواية «عبد العزيز داوود العبد العزيز» هو أحد أبناء شهداء الكويت «الذي كان بطلاً من أبطال المقاومة الكويتية»، والذي أعدمته قوة عسكرية من رجالات جيش الديكتاتور أمام زوجته وولده «عبد العزيز» ذي التسع سنوات، الذي حمَّل نفسه تبعات مقتل والده، ليعيش بقية سنواته حاملاً ذنباً مريراً لا دخل له فيه على الإطلاق. وهنا نراه يتحدث

إلى حبيبته حول ما حدث... «لم أخبركِ يومها بأنني من قتل البطل، أو بأنني السبب في مقتل الشهيد داوود العبد العزيز. أنهيت الحكاية بمقتله عند الحدود بين الكويت والمملكة العربية السعودية بعد أن عثرت الضباع القذرة على اسمه ضمن كشوف المطلوبين هناك. بعد مشاجرة بين الأسد والعشرات من الضباع الجائعة التي بللت وأفسدت طهر الأرض بلعابها النجس. وما لم تعرفيه بأن أحد تلك الضباع قام بتوجيه سلاحه نحو رأس الشبل الصغير، أمام والده المقيد بالسلاسل، الجاثي على ركبتيه في حين كان الغضب يسيل من عينيه دموعاً صامتة، وفي حين كانت والدته تتمتم بآيات قرآنية وتتظاهر بالقوة حتى لا تكسر قلب الأسد..

- أنتَ ابن البطل؟

جاوبت بهمس:

- إيه..

انفجرت الضباع ضاحكة ونثار ريقها ذو الرائحة الكريهة يرش وجهي الصغير.. اكمل صاحب الأسنان الصفراء أسئلته"

- عفارم عليك.. همّه قل لي منو ويا أبوك بالمقاومة؟

.....

- تكلم يا لقيط

- والله ما أعرف أحد.. (وكنتُ حينها أعرف أسماء بعض الأبطال)

- احلف «براس أبوك» يا قندرة.

- و.. وراس أبوي..

وهنا انطلقت رصاصة اخترقت رأس والدي.. والدي الذي أقسمت برأسه زوراً.. فقتلته».

صحيح أن موضوع وصورة العراق في الرواية ظهر بشكل خجول، حيث ظل سابحاً في فضاء الرواية وليس صلبها، إلا أن الوحدة والعزلة والإنطواء والشعور بالذنب، كانت من أهم مميزات التركيبة النفسية لبطل الرواية، وهذه المميزات، أو العلل إن صح التعبير، ما كانت لتزرع داخل روح البطل لولا تعرض الكويت للغزو من قبل قوات الديكتاتور، وبالتالي مقتل والد البطل أمام ناظريه... وهذا ما جعلنا نقرأ كماً كبيراً من الغضب والكره لكل شيء عراقي، مما منح الرواية بعضاً من التطرف كان صريحاً وواضحاً في كلام وتفكير «عبد العزيز» حتى نجده وقد وصل بكرهه إلى عراقيين أبرياء، يعيشون المنفى أو المهجر هرباً من سلطة الديكتاتور، أو ربما كانوا قد تعرضوا للقهر والإذلال من قبل سلطة الديكتاتور، ومروا بظروف قاسية لا تختلف في مضمونها عن ما مر به الكويتي «عبد العزيز» الذي نجده وقد اظهر كرهه لكل شخص عراقي حتى دون أن يلتقيه أو يتعرف عليه، وها هو في لندن حيث جاء بغرض دراسة اللغة الإنكليزية لفترة قصيرة، يتفحّص البيت الذي يستضيفه للسكن، بصحبة صاحبة البيت:

«كانت السيدة جاكلين تسير أمامي وكنت أتبعها وأراقب باهتمام: «هذه غرفة المعيشة... (...) هنا المطبخ... (...) وبعد ذلك اصطحبتني للطابق العلوي، والذي كان يحتوي على غرفتين يفصل بينهما حمام مشترك. أشارت نحو الغرفة الأولى وقالت: «غرفة كاثرين» ثم وجهت سبابتها نحو الغرفة المقابلة «أما تلك الغرفة فستكون غرفتك. وبالمناسبة لست أول عربي يسكن هذه الغرفة، فقد سبقك طلبة من السعودية والعراق.

امتقع وجهي فور علمي بأنني سأسكن في غرفة سكنها قاتل والدي من قبلي، كرهت الغرفة قبل دخولي إليها...».

لا شخوص في الرواية، يمتلكون فاعلية كبيرة على مسار السرد، بل أنّ بطلها يكاد يكون الشخص الفاعل الأوحد، أما الآخرون فكانوا يظهرون بشكل مقتضب ويذهبون، فلا أصدقاء للبطل... يعيش وحيداً بعد وفاة والدته التي ماتت كمداً على زوجها، حتى أخواله قرر مقاطعتهم ولم يلتقِ بهم داخل سقف الرواية إلا مرة واحدة كانت خلال مراسيم دفن أمه، وها هو يعترف بوحدته... «تاريخي يوثق علاقتي القديمة بالوحدة. منذ طفولتي وقبل رحيل والديّ، كنت مختلفاً عن أقراني. لا أتذكر أن لي أصدقاء في مراحل دراستي كبقية الصبية... كنت وحيداً كما أنا الآن. مهما غمرتني السعادة يبقى هناك شيء في داخلي يجعلني أحن للوحدة والحزن في عالمي الصغير..». وهذا ما منح المؤلف فسحة جيدة من الحرية حتى يدخل إلى دواخل بطل روايته ويعمل على تحليلها نفسياً، وبصورة روائية لا تخلو من الشعرية، صنع المؤلف لبطله أشخاص من الوهم، فقد جسد لنا اليُتم زوجة لبطل روايته والحزن على شكل طفل، ووحدته على هيئة طفلة... «بعد أن تزوجت اليُتم الذي أنجب لي ابنتي الكبرى وحدة وابني الصغير حزن، هما كل ما تبقى لي في هذه الحياة وفي هذا المنزل الفسيح..». وصرنا نرى مشاهد وحوارات بين بطل الرواية وحزنه ووحدته في بناء درامي متقن.

كان لشخصية «كاثرين» الإنكليزية التي كانت تسكن الغرفة المقابلة لغرفة عبد العزيز، دور مهم في التحول الذي أصاب شخصية عبد العزيز المنطوية، كاثرين التي كانت تصطحبه في نزهات الطريق وتزوره في غرفته أثناء تواجده حيث وضعها المؤلف في طريق بطل روايته لتحفّز داخله حب الحياة وتجعله يتلمس حسه الإنساني بدلاً من العزلة... وفي إحدى الزيارات، أشارت كاثرين إلى سرير عبد العزيز وأخبرته بأنها كانت على

علاقة مع شاب عراقي كان يسكن هذه الغرفة، وبأنها أحبته حباً حقيقياً...

«وجهت سبابتها نحو السرير وقالت: «إن كل ما يبدأ هنا.. ينتهي حيث بدأ، في المكان نفسه. لم أجد حباً حقيقياً سوى مرة واحدة»..

- ولِمَ لم يستمر ما دام حباً حقيقياً؟

- في حرب الخليج الأخيرة... سقط قتيلاً في العراق... اختفى فجأة من حياتي، حتى أنه لا قبر يجعلني أشعر بوجوده في مكان ما، لقد أختفى تماماً. أصبح رماداً تذروه الرياح في بغداد.

أزعجني ذكرهم، سكت ثم أدرت وجهي نحو الجدار. ظهرت ظلال رجال يحملون أسلحة.. طلقات لا أرى لها ظلاً اخترقت أذني.. ظلال رجال يرفعون أيديهم إلى الأعلى وآخرون يضعونها فوق رؤوسهم. بعضهم يسقط والبعض الآخر على وشك السقوط.. يستدير أحدهم ليقابلني.. بدت ملامحه واضحة.. ظهرت شفته السفلى بصعوبة تحت شاربه الكث.. اتسعت ابتسامته لتكشف عن أسنان صفراء كنت قد رأيتها قبل أن تنطلق الرصاصة من مدفعه الرشاش نحو رأس والدي. تذكرت أن أحدهم كان ينام على السرير نفسه، في هذه الغرفة. ابتعدت بضع خطوات عن سريري..

«عزيز! ما خطبك؟» سألت كاثرين. التفت إليها وفي عيني يساؤل..

- كيف احتملتِ البقاء في هذا المنزل فيما كان في الغرفة المجاورة لغرفتك أحد الذين قتلوا من احببت؟ كيف احتملت بقاءهم والحديث معهم ومشاركتهم الطعام؟

حسبتها تتثاءب حين فغرت فاها دهشة..

- عزيز! هم لم يقتلوه!

- ولكن..

- لكن صدقني لم يكن القاتل بينهم.. كانوا طيبين..

- ولكني لا أتصور أن باستطاعتي تحمل ذلك.

- ولكنك جئت من مكان كانوا هم فيه جيرانك!..».

بعد هذه المحادثة، يلين عبد العزيز ويتذكر جدته كيف كانت تردد الأغنية العراقية «خدري الشاي، خدري» وهي تعد الشاي لأفراد بيتها، أغنية عراقية كان كل أهل الكويت يعرفونها، حين كانت الدنيا تخلو من ديكتاتور معتوه، قرر ان يزرع الفرقة والكره بين شعبين أحبوا بعضم منذ زمن طويل... وما زالوا.

رواية
«جنود الله»

تأليف فواز حدّاد

دار رياض الريس 2010

«أما بغداد فربما لن تتعافى أبداً، وإذا حدث فبعد سنوات طويلة، لم تعد حاضرة الدنيا، التي قرأنا عنها، ولاكعبة المجد والخلود، أو قلعة الأسود كما في الأغاني وبلاغات حكومات الانقلابات العسكرية، وبيانات الانتصارات المظفرة، على وقع الهزائم الدورية. كانت مجرد مدينة منكوبة، والأسوأ أنها مازالت ترزح تحت وطأة الذهول». بهذه الصورة المؤلمة عن بغداد يدعو الروائي السوري فواز حداد، القارئ ليدخل متجولاً في عوالم روايته «جنود الله» (رياض الريس 2010)... الرواية التي تبدأ رحلتها من حيث النهاية لتكوّن سرداً روائياً بطريقة «الفلاش باك» نتابع فيها قصة ويوميات أب سوري يذهب للبحث عن ابنه الذي التحق بتنظيم القاعدة في العراق، يدخلنا فواز حداد إلى أحداث روايته التي تأخذ من الواقع العراقي بعد الاحتلال

الأمريكي ثيمة أساس لها. حيث عالم الإرهاب الذي عرفه العراق أرضاً وشعباً نتيجة الاحتلال الأمريكي وتبعات النظام الديكتاتوري الزائل...

إذا كان ثمة أراء مهمة في هذه الرواية، فإن ذلك يتأتى من كون المؤلف ليس عراقياً، أي أن الآراء غير منحازة كما صار يُتهم البعض من كتّاب العراق، وحيث الرواية زاخرة بالآراء والتصورات المنقولة من أرض الواقع المتلاطم بمشاهد الموت الذي غيَّرَ شكل الطابع الاجتماعي والنفسي لتركيبة المجتمع العراقي، حتى أن بعض العراقيين «عمدوا إلى وشم أسمائهم وأرقام هواتف أهلهم وأقربائهم على أجسادهم ليتمكنوا من التعرف إليهم إذا ما قتلوا، ولن تعتبر جثتهم مجهولة الهوية، فتدفن في مقابر الغرباء».... وها هو المؤلف يضع أمامنا العديد من الصور حول العراق الذي يرى فيه... «بلد لا مكان فيه للعقل أو العدالة أو الرحمة، بل للخيانة والوشاية والخطف والذبح والقتل على الدين والطائفة والهوية والاسم». ثم يتساءل حول المستقبل المنبثق من بين رائحة الدم وأصوات الانفجارات وانتشار الجثث... «ماذا سيكون شكل العالم عندما يسيطر عليه أتباع الله؟ ألن نعود الى عصور الظلام والتفتيش؟»... ولم يقف عند هذا التساؤل، بل راح يبحث بواقع يراه مرَّاً بالمقارنة مع الماضي القريب... «السؤال اللينيني الشهير.. ما العمل؟! قد أجاب عنه الشيوخ المعممون. يا للمفاجأة، تبادلنا الأدوار على حين غرة، أصبحنا نحن التقدميين عالقين في العصر الجاهلي، بينما القادمون الجدد عادوا من هجرتهم مظفرين، ليباشروا نضالهم، بتحطيم أصنام المادية والإلحاد وإعلان الإسلام هو الحل، والقرآن هو الدستور».

بطل الرواية، الأب السوري الذي وصل بغداد بحثاً عن ابنه، بعد أن تم

إخباره بأن ابنه هناك... «ما سأقوله لك سيكون خبراً قاسياً عليك، لقد انتمى ابنك الى تنظيم إرهابي إسلامي خلال السنة الماضية من دراسته في بيروت. لن أخدعك، ولا أريد أن أبالغ، ربما كان على علاقة بمنظمة القاعدة على وجه التحديد، وهو الأرجح».. وعلى ضوء هذا الخبر المفجع يصل الأب بغداد، ولكن وبعد مرور وقت قصير يتعرض للإختطاف... «أختطفتُ من مقهى في شارع الرشيد. اقتادني مسلحون إلى جهة مجهولة. اختفت أخباري بعدها، لم يطالب أحد بفدية، أو يظهر وسيط، ولم يتمكن أحد من معرفة مكاني، إلى أن دهمت القوات الأمريكية موقعاً في محافظة الرمادي، تعرفوا إليَّ من خلال صورة لي، ولولا حصولهم على معلومات باحتجازي في هذا الموقع، لأجهزوا علي. كنت بين الحياة والموت، حياتي لم تهمهم، لكن عودتهم بجثة مهشمة ملامحها تطابق الصورة التي يحملونها معهم، كانت عملاً جيداً وإن لم يكن متقناً».

الرواية تدخل بقارئها إلى عالمين مختلفين، عالم الموت والانفجارات ورائحة البارود في العراق والذي يأخذ الحيِّز الأكبر من أحداثها، والعالم المستريح الذي يتحدث عن يوميات مواطن يعيش في بلد لم يخض حرباً بعد، فالأب السوري، وقبل أن يعرف اتجاهات ابنه «الفكرية» الجديدة، ظهر بهموم تكمن بين الحب والخصام، هموم الإنسان العادي، والتفكير بالمستقبل والتخطيط باسترخاء لحياة قادمة، على الرغم من بعض المشاكل التي يتعرض لها الانسان هناك، نتيجة مواقف سياسية، أي ما كان يحدث في الحياة اليومية السورية، وها هو يُطلع القارئ على بعض مشاكله مع زوجته «نهى» أو طليقته التي باتت تشكل له مشكلة كبرى... «أمست نهى بحاجة إلى خصم، فكنت أنا رفيقها السابق خصمها الجديد...

خلافاتنا الشخصية استفحلت مع الزمن، وتعسرت حتى لم يعد هناك مشاكل غيرها، ولاحل لها، هل هناك حل لأمور مختلقة لا قيمة لها يندلع من جرائها شجار صاخب لانتورع فيه عن تمزيق بعضنا بعضا؟! لم أعد أنا وإنما شخص غيري، رجل مستلب يعاني ليل نهار من مشاكل تافهة صارت مستحكمة وتهددني على الدوام، مشاكل باتت أقوى من السياسة والآيديولوجيات والديموقراطيات والليبراليات... والتحولات بأنواعها، حتى وصلنا إلى طريق مسدود، وتفوق صراعنا المستميت والسخيف على صراع الطبقات..».

في بغداد، وتحت تأثير فكرة مجنونة من مرافقه، راح بطل الرواية يتجول داخل مستشفيات بغداد، في فترة من أصعب فترات الموت العراقي، ليصل إلى فكرة يطرحها الواقع المؤلم بكل صراحة، فكرة كانت تصرخ بها الجثث... «الجثث مرصوفة كيفما أتفق، يحتضن بعضها بعضاً بوئام طائفي وحزبي وديني، الشيعي والسني والبعثي والملحد، لا أفضلية ولاتمييز، دون أي فرز على الهوية أو المذهب، كلهم في الموت سواسية». ولم يقف المؤلف عند هذا الحد، بل كان قد أدخل بطل روايته إلى داخل المنطقة الخضراء، إلى زواياها وأروقتها ليصور لنا تلك الوجوه المتناقضة بأفكارها وطموحها وحتى خططها، لكنها تبقى مرتبطة بحبل إلتقاء المصالح، فصارت تعيش على دماء بعضها... وهناك، داخل منطقة الحكم، يلتقي بطل الرواية بالقس الأمريكي «باركلي» الذي كان يعمل على حث الجنود الأمريكان ومرتزقتهم بقتل أكبر عدد ممكن من المسلمين بغض النظر عن إنتماءاتهم... «أيها الأحمق، إنها فرصة للكاثوليك والانجيليين للقضاء على عصابات المسلمين، لاتشفق عليهم، هولاء العراقيين، إنهم عرب

مسلمون أوغاد، كفار بالولادة يعتنقون دين الإرهاب، لا يحرفون تعاليم كتابهم، وإنما يطبقونها كما وردت فيه، دينهم يأمرهم بقتل المسيحيين حيثما وجدوا وأن يكونوا لهم بالمرصاد». بهذه الصورة كان القس «باركلي» يخاطب أحد الضباط الأمريكان المقربين منه!!

في روايته ينقل لنا فواز حداد صور الواقع العراقي الزاخرة بالتناحرات السياسية والطائفية والعرقية، صور تلتقطها عين بطل الرواية بقدرة تحليلية لا تخلو من الموضوعية، كل هذا يأتي من خلال رحلة بحثه عن ابنه الذي صار أميراً لخلية تابعة لتنظيم القاعدة، وهذا من شأنه أن يضع بطل الرواية في صلب الحدث الدموي بكل تفاصيله، حيث نجد وفي مواقف عديدة أن المؤلف يعمد إلى تصوير المشهد بواقعية خالصة، ولكن بمرارة عالية تتماهى مع الوضع العراقي... «المقاومة التي بدأت ضد قوات الاحتلال باتت على الهامش، بعد أن أثمرت حروباً أهلية دموية يومية، السنة ضد الشيعة، العرب ضد ألاكراد، وألاكراد ضد التركمان... الجميع ضد الجميع ، يتدخل فيها الأميركان والأنكليز والإيرانيون والأتراك ودول الجوار من العرب... ورجال استخبارات دول غربية لايغيب عنهم الموساد الإسرائيلي. وبغداد العاصمة أمست تحت رحمة عصابات السلب والنهب والخطف والكراهية والارتباطات المشبوهة حولت البلد بالتآزر مع فرق الموت إلى ساحة صراع طائفي، يذرعون الشوارع ليلاً ونهاراً، يتبادلون النيران والكمائن وقذائف الهاون والاغتيالات».

يقود المؤلف بطل روايته الذي كان يعي تماماً بأنه ذاهب إلى «بلد، الموتُ لا يستثني فيه أحد». إلى التوصل إلى ابنه، فيجده على صورة لم يكن يتوقعها، صورة صادمة، زادتها الأفكار التي يتبناها ولده «سامر» حدة

وصلت حد الغثيان، فما جاء على لسان «سامر» كان صادماً حقاً... «نحن نخوض معارك الله على الأرض، معارك الحق والإيمان، وإذا كنا نضحي بأرواحنا، فلأن أمرها يعود إليه، هو خلقها وإليه مرجعها وعليه حسابها، نحن جنود الله. وموعدنا الجنة، إن شاء الله». هذه العبارة وغيرها العديد من الأفكار والمواقف التي واجهها بطل الرواية وهو إلى جانب ولده، يتوسله العدول عن قراره والعودة إلى وطنه، جعلت منه إنساناً آخر، إنساناً بات لا يعرف هل الذي يقف إلى جانبه ابنه حقاً أو شخص آخر... «نظرت إلى سامر بخشية، لم يكن ابني، كان الآخر، الأمير عبد الله السوري، داعية الانتحار، هذا الشاب أجهله، غريب عني، غريب عن نفسه، لا شيء يجمعني به سوى رابطة الدم الفاسد. كنت كمن فقده ثانية، وفقدت معه الأمل. ينتمي إلى عالم أنا ضده، يبيع أحلام القصور والحور العين، مقابل الأجساد والأرواح، ووهم عالم جميل ومجهول، هو الفناء ليس غير». تحت هذا الشعور المرّ والذهول الذي صار عليه، تتغير أفكار بطل الرواية، تتغير وجهات نظره في كل شيء بعد أن دخل العراق وشاهد وعاش كوارثه، تغيرت شخصيته تماماً، وهذا ما عمد إليه المؤلف بإتقان عال، لتتماهى شخصيته مع شخصية العراقي التي تغيرت بشكل جذري نتيجة غليان الشارع العراقي وصخب أروقة السياسة التي لم تنج من الاتهامات بالمشاركة في سفك الدم العراقي... حيث بات بطل الرواية يرى في ابنه الذي كان يبحث عنه بلهفة الأب المجروح، الابن الذي بحث عنه بين الجثث وفي كل مكان، إنه هو من كان يرسل الجثث الى الأماكن التي يزورها... «أصحو على الحقيقة الأكثر فظاعة، سامر أحد موردیها إلى نهر دجلة والحاويات وقارعات الأرصفة. والأكثر إيلاما، لا يجمع بيننا أبوة ولا بنوة، ولا مجال للتفاهم حول أي

شي مهما كانت ضآلته. لم أعد أرتجي إنكاره ونسيانه إلى الأبد. كان قد ذهب إلى مكان لن يعود منه أبداً. أصبح شخصاً آخر، لا يمت لي بصلة». حتى تصل المرارة داخل روحه ذروتها ليصطدم القارئ بشعوره القاسي، الشعور الذي انتزع من داخله آخر قطرة أبوة كان يحملها... «بكل مرارة، تنبهت إلى نفسي، أنا الأب المجنون، أتمنى الموت لولدي، هذا الذي تمنيت أن أمنحه حياتي».

وفي النهاية يضع فواز حداد أمامنا صورة العراق الذي يراه، صورة مفجعة أثقل بها كاهل بطل روايته وهو ينتزع صورة ابنه من داخل روحه وإلى الأبد؟... «لقد سقطت، سقطت بابل، وجميع تماثيلها قد طوح بها أرضاً وتحطمت... أن العراق بلد أعمى، يتلمس طريقه بالنار والسكين، وأن السياسة تضلل الدين وتقوده إلى العار في حياة أصبحت موعودة بالهلاك، صفحة بلد بكاملها قد تطوى بموت مديد وبشع».

الفصل الخامس

«العراقي والكلب» ... سرديات النهتش

الحضور اللافت لرمزية الكلب في الرواية العراقية

(المدينةُ التي ليست لها كلابُ حراسة، يحكمها ابنُ آوى)

... مثل سومري

إن طبيعة العلاقة بين الإنسان والكلب التي عرفها إنسان بلاد الرافدين في العصور السومرية والبابلية وغيرها، كانت مصدر سعادة واطمئنان ورمزاً طارداً للأرواح الشريرة في العهد السومري والبابلي، فقد كان الكلب بالنسبة لابن وادي الرافدين صاحباً وحارساً وأنيساً، وقد نقشت هيئته في الأختام وصنعت له التماثيل، كون إنسان بلاد الرافدين آمنَ بأن حضور الكلب في المكان كان كفيلاً بطرد الأرواح الشريرة، وتحت سطوة الإيمان هذه كان يصطحبه في سفره أو يحمله رمزاً على شكل تماثيل فخارية

صغيرة كتعويذة لطرد الشر والشياطين ودرء خطر الموت... ولكن، هل تغير شكل هذه العلاقة بين الإنسان العراقي والكلب، واقعياً أو رمزياً في عصرنا هذا؟... سؤال يحاول بحثنا هذا الإجابة عليه من خلال قراءة عالم الرواية العراقية الجديدة، وبالتالي استبيان آراء بعض المثقفين العراقيين من خلال نتاجهم الروائي.

منذ سقوط نظام الحكم في العراق «نيسان 2003» والرواية العراقية تسجل حضوراً ملفتاً. حضور تمخض من رحم «كبت» أدبي وثقافي استمر لعقود، كبت مزمن أصاب حرية التعبير ليجعل التأجيل نصيب العديد من الأفكار والمشاريع الأدبية والثقافية.

قد تتفق غالبية الآراء على أن سنوات حكم النظام السابق والتي امتدت نحو 35 عاماً، قد خلّفت عدداً لا يحصى من القصص والمشاهدات والتجارب المليئة بالمرارة والإحساس بالفجيعة والتي وَلّدَت صراعاً داخلياً باتت الروح العراقية تعاني منه طويلاً، صراع بين داخل الإنسان وما يفكر فيه من جهة، ومرارة ووحشية الواقع المعاش بمكابداته وهمومه من جهة أخرى. فمكابدات الواقع المختنقة برائحة الدم والبارود، كان لابد لها أن تكون حافزاً ومؤسساً للكثير من الأفكار والمشاريع الأدبية، ومن ضمنها الرواية، فالمرحلة الطويلة بكل قساوتها ووحشيتها التي عاشها الإنسان العراقي، والتي أحدثت تغيراً واضحاً في البنية الفكرية والسلوكية لدى الفرد العراقي، لا بد لها أن تُكتب بشكل يجعلها متاحة للتأمل والدراسة والتحليل في مرحلة ما بعد زوال الحكم. وهذا ما تلمسناه في المُنتج الروائي العراقي الذي ظهر بعد التاسع من نيسان 2003، وكأن المثقف العراقي، أو الأدب الروائي العراقي، قد أخذ على عاتقه استرجاع الذاكرة واستحضار

يوميات العراق المعاشة في زمن النظام السابق. وكأنه يخشى ضياع قصص آلامه ومكابداته، فراح يعمل بجد مؤمناً بمقولة «أن الرواية تكتب ما لم يدونه التاريخ» لتحتل رواية الألم العراقي مكان الصدارة في لب عالم الحكاية التاريخية للعراق الحديث. ومن الملاحظ أيضاً أن الرواية العراقية لم تكتفِ بتدوين ذاكرتها بما يخص زمن النظام السابق، بل أصرت على تدوين الذاكرة القريبة جداً لتضع بين أيدينا نتاجات روائية تتحدث عن زمن الاحتلال، عن يوميات القتل والتهجير والتناحر الطائفي والعرقي، مستغلة فسحة «الحرية» النسبية المتاحة لها، حيث ظهرت الروايات العراقية متلائمة بخوفها وآلامها وطموحاتها وأمانيها، مع واقع الإنسان العراقي - الكاتب على وجه الخصوص - لنقرأ نتاجاً روائياً مهماً ينبئ بتشكيل انعطافة مهمة في تاريخ الرواية العراقية.

صحيح أن الروايات الصادرة في الثماني سنوات الأخيرة، تحمل كماً كبيراً من القصص والمشاهدات والرؤى والأفكار التي تحاكي مضمون ما حدثنا ويحدثنا به واقع العراق وتاريخه القريب، إن كان على شكل سرد ينتمي إلى المدرسة الواقعية، أو سرداً متخيّلاً مادته الأساس معتمدة على الواقع، إلا أن الملاحظ، أن نصيب الروايات التي ينقصها منظر الدم ورائحة الموت، قد ظهرت بشكل خجول جداً، في الوقت الذي نجد فيه أن أغلب الروايات الصادرة كانت حافلة بالموت لدرجة أننا نشمّ رائحة البارود والدم وتراب المقابر من بين سطورها. ومن بين هذه الروايات من ذهب أبعد من هذا، لنراه وقد نسج عالم روايته بأفكارها وأحداثها وحواراتها على لسان جثث العراقيين التي باتت منتشرة كانتشار نخيل العراق، بدءاً من «مشرحة الموتى» وليس انتهاءً بالأرصفة والمزابل... فالروايات تحاكي

يوميات بلد عُرف بحروبه ودمه المسفوك بغزارة لسنوات طوال، لذا، لا بد وأن يكون الدم حاضراً - حسب ما يراه أغلب الكتّاب أو ما يفرضه عليهم الواقع - في هذا النوع من النتاج الأدبي الذي يحاول محاكاة الواقع العراقي الذي لم يعرف سوى الاضطراب والموت والحروب لسنوات طوال. لذا، ليس من الغريب أن نجد أغلب الروايات وهي تحكي قصة شعب امتد زمنها لأكثر من ثلاثة عقود، قصة ثلاثة أجيال أو أكثر ولدت وكبرت وتعلمت داخل فضاء مشبع برائحة البارود والموت، فضاء موسيقاه دوي انفجارات وأزيز رصاص ونحيب موت وعويل، أجيال تعرف كل أنواع الأسلحة وطرق الموت، ولكنها لا تعرف الابتسامة.

عدد لا يستهان به من الناتج الروائي العراقي، نجده وقد تناول ضمن فضائه الروائي، علاقة جديرة بالتأمل، علاقة ملفتة للنظر، تتمثل بعلاقة «العراقي والكلب» العلاقة التي نتلمس حضورها ضمن النصوص، بصورٍ مختلفة، واقعية أحياناً، وخيالية أحياناً أخرى، تتغير حسب مفهوم الكاتب لها، وبما يناسب الفكرة الروائية، فالكاتب أو «الشخص داخل الرواية» الهلع المرتعد قد يرى الكلب عابثاً بجثته ممزقاً لها بعد موته، أو يراه بهيئة وحش ضخم يدخل أحلامه ويقلق مناماته ناصباً له محكمة قد تؤدي به إلى الموت في أفضل «الكوابيس»، أما «الشخصية» أو الكاتب المسترخي نسبياً، فيرى في الكلب روح وعقل يمكنه أن يشخّص البريء من المجرم الذي غالباً ما يقرر أكل جثته والعبث بها. وهناك من كتب رواية بأكملها على لسان كلب، كما في رواية «مذكرات كلب عراقي» للشاعر والكاتب عبد الهادي السعدون (دار ثقافة للنشر والتوزيع 2012) والتي تم لنا تناولها ضمن الفصل الثاني، وكان قد سبق رواية السعدون، رواية أخرى جاءت

على لسان (قط) عراقي هي رواية «القط زوربا العظيم» تأليف فاضل عباس ومن إصدار (شركة العارف 2011) والتي لم تغفل صراع البسطاء مع كلاب السلطة. الحقيقة، أن طبيعة العلاقة بين «العراقي والكلب» التي تطرحها العديد من الروايات، بما فيها من بشاعة ودموية وخوف، تختلف تماماً عن طبيعة العلاقة التي عرفها إنسان بلاد الرافدين في العصور السومرية والبابلية وغيرها، حيث نرى أن صورة الكلب في ذهنية الإنسان العراقي المعاصر باتت مصدر شؤم مرتبط بأبشع صور الموت، بعد أن كانت مصدر سعادة واطمئنان ورمزاً طارداً للأرواح الشريرة في العهد السومري والبابلي، حيث نقشت هيئته في الأختام وصنعت له التماثيل إيماناً منهم بأن حضور الكلب في حياتهم كفيل بتحصينهم من أذى الأرواح الشريرة، لذا كان ابن الرافدين حريصاً على أن يصطحبه في سفره أو يحمله رمزاً على شكل تماثيل فخارية صغيرة، في حين نرى أن صورة الكلب برمزيتها قد اختلفت تماماً في عصرنا هذا، فصار رمزاً مقترناً بالموت، خصوصاً في زمن سلطة البعث الزائلة، التي كانت تلقي بالسجين العراقي أو المعتقل لديها طعاماً للكلاب المدربة الجائعة، ولهذا اقترنت الصورة المخيفة للكلب بصورة الجلاد والطاغية وأزلامه، حتى صارت أكثر بشاعة من رصاصات الإعدام وحبل المشنقة، لتسجل حضوراً كثيفاً في عالم الكوابيس العراقية، في الوقت الذي نجد فيه الكلب وهو يقود الأعمى ويساعده في معرفة طريقه في بلدان أخرى غير العراق... الصورة البشعة للكلب، تحولت في زمن الاحتلال لتأخذ مكاناً أكثر بشاعة وهلعاً داخل الذهنية العراقية، وأخذت بشاعتها تنتشر متماهية مع انتشار الجثث، حتى بات سماع النباح ليلاً دليل على أن هناك جثة لعراقي ملقاة على الطريق تعبث بها الكلاب كما

نقرأ في رواية «نجمة البتاوين»[1] حين يصور لنا مؤلفها حالة الذهول التي تتلبس أحد شخوص روايته... «يقف في الممر مثل شبح، دالية العنب فوق رأسه جافة الأغصان، والهدوء يخيم على حارات مدينة الشعب وأزقتها، وفي مكان ما من هذا الليل، تتعارك الكلاب على الفريسة، والفريسة جثة مجهولة الهوية بكل تأكيد».. وكأنَّ كلاب العراق قد تحولت إلى «كلب الجحيم، سيربيروس Cerberus» الأسطوري ليمرر الأموات وبسرعة إلى قُضاة الموت في العالم السفلي، ليخفف عن المشهد العراقي تزاحم الجثث وسعة انتشارها.

كابوس العلاقة

يجد القارئ في بعض الروايات التي يأخذ الإذلال والممارسات القمعية دور البطل الحقيقي لها، أن العلاقة الكابوسية بين العراقي والكلب قد استحكمت في الذاكرة العراقية، ونقشت صورها داخل الذاكرة تماماً كالنقوش التاريخية. هذه العلاقة التي طالما تعرضها الذاكرة كشريط سينمائي لفيلم مرعب على شكل كوابيس مرعبة طالما أقلقت مضجع الإنسان العراقي البسيط، نجدها حاضرة بشكل واضح في بعض الروايات العراقية، ومن بين هذه الروايات، رواية «إعجام»[2] حيث نقرأ أحد كوابيس الشخصية الرئيسة فيها الذي نتلمس فيه هلعه وشعوره بالفجيعة والإذلال

1- رواية «نجمة البتّاوين» - تأليف شاكر الأنباري - دار المدى 2010

2- رواية «إعجام» - تأليف سنان أنطوان - إصدار دار الآداب 2004

وهو متكوّر داخل إحدى زنازين معتقلات النظام السابق، مفصحاً للقارئ بأن كوابيس المعتقلين، غالباً ما يكون بطلها الكلب أو قطيع من الكلاب، نتيجة التفكير الدائم بنهاية مأساوية تنتظرهم حين يصبحون طعاماً للكلاب الجائعة... «سحب سوداء بدأت تنث مطراً حبريّ اللون. شعرت بقطراته الباردة تنقّط جسدي ومسحت واحدة سقطت على جبيني. اسودّت أصابعي ثم تناهى إلى سمعي عواء ونباح. خيِّل إليَّ أن العواء المختلط بالنباح وبأصوات بدت كأنها زمجرة دراجات نارية أخذت تقترب أكثر فأكثر. هاجمني الخوف وبدأت أركض بسرعة بالاتجاه المعاكس. تحوَّل نثيث المطر إلى زخّات وأخذ يتجمع في بحيرات صغيرة، كنت أتعثَّر وأتزحلق بها وأنا أركض بكل ما أوتيت من قوة. سقطت فلطَّخ الرمل المختلط بالمطر الأسود وجهي وصدري وذراعيّ وفخذيّ وركبتيّ. نهضت وواصلت الركض بعيداً عن العواء... لكنّ الكلاب التي اقترب عواؤها ونباحها بسرعة ستشم رائحتي حتماً وتنهشني. ركضت وركضت حتى سقطت في بقعة موحلة. اقترب العواء والنباح أكثر فأكثر. نهضت وواصلت الركض حتى تمكَّن مني التعب والبرد والرمل الموحل فسقطت مرة أخرى... أدركت من نباح الكلاب بأنها أصبحت قاب قوسين أو أدنى. التفت لأجد أن واحداً منها كان على وشك الوثوب عليَّ. لمعت أنيابه ورأيت لثته الوردية ذات الحواف السوداء. أخفيت رأسي بين يديّ. ثم فتحت عينيّ لأجد الأوراق البيضاء وسطورها الممتدة ترقد بجانب رأسي. هل أكتب؟»... وهنا يفيق بطل الرواية من كابوس الخيال، ليجد نفسه أمام كابوس الواقع حيث الأوراق المجهَّزة لحمل اعترافاته. وحيث نلاحظ من خلال الصياغة التصويرية ودراماتيكية الكابوس أن صورة الكلب تمثل الجانب الشرير في ذهنية الفرد

العراقي وارتباطها بالموت، كما نلاحظ أن حضور الكلاب المختلط بالمطر الأسود يعيدنا إلى زمن احتلال الكويت وحرق آبار النفط، ليشكل المطر الأسود صورة لمشهد مؤلم مرتبط بالموت أيضاً محفور في أذهان العراقيين وذاكرتهم.

ثمة توافق بين كوابيس رواية «إعجام» وكوابيس رواية «مدينة الصور»[1] للكاتب لؤي حمزة عباس، رغم أنها تظهر أخف وطأة، إلا أن حضور الكلاب واحتفاظها برمزيتها داخل النص يشير إلى ذلك التوافق، الذي نتلمسه في العديد من الروايات العراقية حيث احتفاظ صورة الكلب برمزيتها المخيفة وارتباطها برجال سلطة الديكتاتور...

«من خلف ضباب النوم أرى خالي يمشي وحيداً. خطواته بطيئة. كما لو كان ينوء تحت ثقل لا يرى. غير عابئ بأمواج الشط التي بدأت تتضارب فتتطاير مياهها على الضفة. أخفض صوتي وأنا أحدثها عن الكلاب. خالي يمشي ومن حوله تندفع الكلاب. كلاب بملامح بشرية. من أمامه ومن خلفه أرى كلاباً لاهة. ألسنتها طويلة تدلى من أفواهها. وأراه يواصل المشي كما لو كان لا يراها ولا يسمع هريرها. أمي التي لم أكن أظنها تسمع تدير رأسها نحوي وتفتح عينيها. في عينيها أرى الماء وأرى الضباب واسعاً وكثيفاً فأنسى الكلاب وأنسى خالي وأسمع الموج»..

كابوس آخر، ولكن بصورة تأخذ طابعاً سياسياً تحليلاً لا يفتقر إلى

1- رواية «مدينة الصور» - تأليف لؤي حمزة عباس - الدار العربية للعلوم ناشرون 2011

السخرية رغم كم الهلع الهائل الذي تظهره الرواية، كابوس يصوره لنا مؤلف رواية «مشرحة بغداد»[1] وهو يحاول طرح فكرته من خلال حوارات تجري في ممر الطابق السفلي المؤدي لمشرحة الموتى. فكرة مفادها أن قوة خفية تحرك العملية السياسية في العراق الجديد، بما فيها عمليات الفساد والقتل والنهب المنظم، قوة تتمثل بالسيد «الكلب الأسود» الذي يدير لعبته بتقنية عالية من خلف ستارة الموت.. «حين وصل آدم الحارس - حارس المشرحة - أسفل السلَّم وبداية الممر، نظر إلى عمق الممر، فهاله ما رأى. كلب أسود، هائل الحجم كالجاموس، ينظر إليه بعينيه الفسفوريتين نظرة حاقدة، وكأنه يتأهب للانقضاض عليه. توقف الحارس من هول المفاجأة. سأل نفسه بسرعة خاطفة عن سر هذا الكلب، الهائل الحجم، من أين جاء؟ وكيف دخل إلى هذا الممر؟. ظل كلاهما ينظر إلى الآخر. كان الحارس يقيس المسافة بينه وبين باب غرفته، وبينه وبين الكلب الأسود المرعب... تهيأ الكلب الأسود إلى القفز باتجاه الحارس آدم، بينما تهيأ الحارس آدم بدوره للركض إلى غرفته... واحد، اثنان، ثلاثة. ركض بأقصى ما يمكن، قافزاً بشكل سريع جداً. في اللحظة التي انطلق فيها الحارس آدم راكضاً نحو غرفته، قفز الكلب الأسود قفزة هائلة نحوه، لكنه لم يصل إليه... في اللحظة التي دخل فيها الحارس آدم إلى غرفته أغلق الباب خلفه بالمفتاح. كان قد وصل إلى أعلى درجات الرعب، فهو لم يرتعب من الجثث مثلما ارتعب من هذا الكلب الأسود الهائل الحجم... لا يدري

1-رواية «مشرحة بغداد» - تأليف برهان شاوي - إصدار الدار العربية للعلوم ناشرون 2012

كيف بدرت منه التفاتة عفوية إلى وسط الغرفة، فرأى أن شاشة التلفزيون كانت تنقل ما يجري في الممر!!! وصار يسمع من يخاطب الكلب ويشير إلى بوابة المشرحة... «هنا يا سيدي الكلب تُشرّح الجثث وتؤخذ قلوبهم».

ويتساءل الكاتب هنا، «ترى أي كلب هذا، هل هو الكلب آكل قلوب الموتى...؟» والحقيقة أن هذا الكلب «الرمز» بدأت رمزيته تتضح جلياً للقارئ حين نصب محكمة لمن هم داخل الممر المؤدي إلى المشرحة، وصار يحدثهم بلغة آمرة، يعنّف هذا ويمدح ذاك، حتى أفصح أحدهم عن هوية هذا الكلب وهو يخاطبه...

«هل رأيت يا سيدي كيف يتحدث هذا التافه ويتطاول علينا وعلى الحكومة؟ كيف يتجاوز على السادة الأشراف، يتهمنا بأننا نريد تقطيع أوصاله بينما كل ما نريده نحن أن يبقى في المشرحة ولا يتسكع في الطرقات يسب هذا ويشتم ذاك، يكشف أسرار الدولة»....

وهنا يتضح الخطاب السردي داخل النص الروائي من خلال مشاهد متخيلة، ولكنها تنتمي إلى الواقع، السلطة هنا تأخذ شكل الكلب بصورته البشعة، صورته الشرسة...

صحيح أن ما قرأناه في رواية برهان شاوي «مشرحة بغداد» يشير إلى سلطة العراق الجديد بعد الاحتلال الأمريكي، إلا أننا وبالمقابل نجد أن عالم الرواية العراقية زاخر بمثل هذه المشاهد التي تشير إلى سلطة النظام السابق الذي سبق سلطة العراق الجديد وكأن الذهنية العراقية والكتّاب على وجه الخصوص أرادوا الافصاح عن فكرة مفادها أن شكل السلطة وأفكارها وممارساتها لم تختلف أبداً عن السلطة التي سبقتها، رغم التغيير «الجذري» الذي أحدثه الاحتلال، حيث نقرأ في رواية «نصيف

فلك» «خضر قد والعصر الزيتوني»[1] مشاهد يكون فيها الكلب حاضراً برمزيته التي تشير إلى السلطة ورجالاتها، لكن، ما يميز كلاب هذه الرواية عن باقي كلاب الروايات الأخرى، هو لونها الزيتوني، إشارة إلى لون ملابس أعضاء حزب البعث وعساكر الديكتاتور... «بعد ثلاث سنوات هروب من الجيش، ضاقت بي بغداد، يوم يخنق يوماً، تنبح عليَّ الشوارع بكلابها الزيتونية. في كل خطوة أدوس لغم الحكم بالاعدام. (...) قضيت عمري خائفاً هارباً يتشممني دائماً بوز مسدس. وها هي الكلاب الزيتونية تنبح بلغة الرصاص، تشمم رائحتي من مكان لمكان، تقتفي وتتبع أثر لغة عنودة، خالية من رائحة البارود لا تستسلم للموت والإنقراض»..

العلاقة والواقع

بعد أن اطلعنا على شكل العلاقة في عالم الخيال وما تعرضه الكوابيس العراقية، ترى ماذا عن الواقع؟ هل شكل العلاقة بين العراقي والكلب، أقل وحشية حين نقرأ شيئاً من الواقع داخل الرواية العراقية؟ قد تجيبنا عن سؤالنا هذا روايته «ما بعد الجحيم»[2] حين نقرأ ما يصفه لنا بطل الرواية «شامل» عن مقتل صديقه «سلام» في الحرب العراقية الإيرانية... «كنت في أمس الحاجة لصديق وفي وأمين وشجاع... وصديقي هذا أكله الكلب. سحل الكلب الأسود مصرانه أمام عيني ولم أستطع أن أفعل شيئاً. الكلب

1- رواية «خضر قد والعصر الزيتوني - تأليف نصيف فلك - دار الجمل 2008.
2- رواية «ما بعد الجحيم» - تأليف حسين سرمك حسن - إصدار اتحاد الكتاب العرب 2008

أقوى من الإنسان. الكلاب هي التي تتحكم بمصائرنا الآن، ولا نستطيع عمل أيّ شيء. أنا ورؤوف لم نستطع فعل أيّ شيء غير ملء القدح الثالث والبكاء على العزيز الغائب الذي لم يأكله الذئب». هذه الصورة، وصور أخرى يعرضها لنا الراوي عن جثث الجنود الطافية على مياه الأهوار التي صارت طعاماً للأسماء والكلاب، جعلت من بطل الرواية يتوقع صورة موته وهو ينظر إلى جسده باحتقار... «أحتقر هذا الجسد. مهما فعل سيبقى منه إصبعان في بطن سمكة أو كلب. وسيرفض الجميع شراء الخاتم الذهبي الذي يعثر عليه الصياد الفقير في بطن السمكة». ويذهب الكاتب أبعد من هذا حين يصف معركة خرج منها سالماً - جسدياً - بأعجوبة: «معركة دامت سبعة وأربعين يوماً بين الكلاب، وسقط فيها خمسون ألف كلب من الجانبين وسط الأناشيد الحماسية والهتافات الصاخبة والأوسمة والنياشين». وهنا نجد نظرة أخرى مختلفة نحو الكلب، نظرة الاحتقار لهذا الحيوان التي أسقطها المؤلف على الجنود الذين أجبروا على أن يكونوا وقوداً لنيران حرب خاسرة. هذه النظرة تؤكد - حسب وجهة نظر المؤلف - على أن السلطتين المتحاربتين كانتا تمتلكان نظرة الاحتقار نفسها صوب الجنود الذين جعلوا منهم زيوتاً لإدامة ماكينة الحرب. هذا ما يحدثنا به بطل الرواية وهو داخل أتون الحرب وجحيمها، ولكن ماذا عن حالات الاسترخاء والهدوء التي كان ينعم بها أحياناً؟ هل تستحضر مخيلته صورة الكلب المرعبة؟ يجيبنا بطل الرواية عن سؤالنا وهو يقلّب صور أصدقائه بين يديه، ويحدثنا عن صديق له صار في عداد المفقودين «أما هذا الذي يقف في وسط المجموعة ويحمل فخذ دجاجة فهو شيطان المجموعة بحق (إسماعيل عباس) ملح الحياة الذي لا طعم لها من دونه،

لم يسلم من مقالبه أحد، لا طالب ولا معلم ولا جار... هو الآن مفقود، لا أحد يعلم هل هو أسير أم شهيد؟ أم أكلته الكلاب؟ لا أعرف ما معنى كلمة مفقود. أين يذهب إنسان بطوله وعرضه؟ أعتقد أن الكلاب هي المختصة بالفقدان لأنها تقطع الجندي إرباً ويأخذ كل منها حصته إلى مكان بعيد. الكلاب لا تأكل سوية، وإلا لوجدنا آثاره».... والحقيقة أن العديد من الروايات العراقية قد تحدثت عن مصطلح «مفقود» كونها باتت حالة شائعة يتناقلها الشارع العراقي، ومثلما قرأنا عن مفقودين أكلتهم الكلاب في ساحات المعارك، نقرأ أيضاً عن مفقودين أكلتهم كلاب السلطة، كما في رواية «أموات بغداد»[1] حين يدين مؤلفها السلطة الحاكمة جراء القتل واقتراف المجازر بدم بارد...

«في مقبرة الرزازة عثر على قناني مشروبات غازية مع العظام، فهؤلاء كانوا يأكلون ويشربون فوق الجثث مباشرة، وشهد على مراسم الموت في معسكر الفضيلية والرضوانية حيث كانوا يذيبون الأجساد بالتيزاب ويتلذذون بإطعام خصومهم إلى الكلاب في القصور الرئاسية..».

يتفق نصيف فلك في روايته «خضر قد والعصر الزيتوني» مع صورة الكلب ورمزيته وتلك المرارة المؤلمة التي كانت تعتري روح الجندي العراقي المتأكد من أنه يخوض حرب خاسرة منذ انطلاق شرارتها الأولى في رواية «مابعد الجحيم»، حيث نتلمس توافقاً مثيراً بين الروايتين، حين نقرأ بعض المقاطع التي تصور لنا رمزية الكلب في رواية نصيف فلك.....

1- رواية «أموات بغداد» - تأليف جمال حسين علي - إصدار دار الفارابي 2008.

«كل أصدقائي الماشين على أرض الواقع: يس.. يم، يرون بأمهات أعينهم فوهات الخطر المسددة نحوهم، إلتحقوا بدون تأخير إلى الخدمة العسكرية منذ بداية حرب الكلاب، ليس أمامهم خيار آخر: أما الاعدام بالرصاص وتغريم الأهل سعر الرصاص مع وصمة عار الهروب، وأما مراوغة الموت في جبهات القتال..».

رأي نقرأه على لسان بطل الرواية الذي سيق إلى الخدمة العسكرية حيث لا خيار آخر أمامه إلا الموت، حين ذاك يصفُ لنا بطل الرواية شعوره وهو يرتدي بدلة الحرب الخاسرة... «وجدت نفسي أرتدي أقبح بزة في تاريخ الخلق منذ ورقة التوت وحتى بدلة رواد الفضاء، بزة حقيرة بلون خراء الكلاب، وتنافس قبيح اللون الجوزي الذي أورثني الصدأ، بزة أرتديها قبل شروق الشمس في مطار سري وسط أرض يباب..».

لم يكتف نصيف فلك بما أورده لنا من صور لرمزية الكلب في روايته، بل عمد إلى فتح باب خاص داخل الرواية بعنوان «حرب الكلاب» وفيها نجد تناغماً بين روايتي «نصيف فلك» و«حسين سرمك حسن»، ولكن برؤية أخرى، حيث جاء عنوان «حرب الكلاب» الذي أطلقه (خضر قد - بطل الرواية) مرتبطاً مع حملة السلطة على قتل الكلاب والقطط قبل سنوات قليلة، بحجة أنها تسبب أمراض وبائية خطيرة، وسعّرت ثمن الكلب الواحد بنصف دينار والقطة بربع دينار، وكانت تسمع في الليل أثناء سريان هذه الحملة طلقات نارية وعواء كلاب موجع، واليوم تذَكَرها الناس أثناء مطاردة رجال السلطة للجنود الهاربين من جبهات القتال. يقول خضر قد: «باع قسم من المواطنين كلابهم وقططهم، بل أن بعضهم راح يطارد الكلاب من شارع لشارع، وينصب لها الكمائن والفخاخ ليقبض عليها حيّة

ويبيعها للسلطة التي كانت تمتحن ضمير المواطن وتختبر أخلاقه».

وانغمس (خضر قد) في تحليل ظاهرة بيع الكلاب والقطط، بإصرار واضح على الربط بين بيع الكلاب وبيع (الشهيد) - «شهيد» الحرب العراقية الإيرانية - مقابل قطعة أرض وسيارة أو عشرة آلاف دينار فيقول: «لم يفطن هذا المواطن ولم يتوقع أن يكون الكلب المبيوع هو ابنهم (الشهيد)، فسقط المواطن بذات الفخ الذي نصبه للكلب. لذلك أسميها حرب الكلاب».

ثم ينتقل بنا بطل الرواية إلى ساحة المعركة، وصراع الكلاب الجائعة حول جثث الجنود العراقيين... «ورأيت الكلاب كيف تأكل جثث الجنود، هززت يدي ساخراً من إدعاء كلا الطرفين: بأن الكلاب لا تأكل جثث شهدائهم، وأنا ها أنا رأيت الكلاب بعيني التي سوف يأكلها الدود، رأيت الكلاب لا تفرّق بين جثة العراقي وجثة الإيراني. الكلاب وحدها، وحدها المنتصرة، وهذه فعلاً حرب الكلاب».

نبقى في المرحلة نفسها، فترة حكم النظام العراقي السابق، لنجد أن الرواية العراقية قد سجلت حضوراً للكلب بصورته المخيفة في الأماكن العامة أو الترفيهية فنقرأ في رواية «إعجام» مشهداً ضمن أجواء مباراة لكرة القدم في الوقت الذي صارت فيه حماية الملاعب من اختصاص الحرس الخاص بعد أن ترأس عدي ابن الرئيس كل المناصب الرياضية، وصار الحرس الرئاسي هو المسؤول عن حماية الملعب، فيخبرنا بأن الحرس «كانوا يطلقون عنان الكلاب البوليسية لتعض بعض المتفرجين وهم يضحكون بسادية بشعة». إن فزع بطل رواية «إعجام» من الكلاب، أو كلاب السلطة، يقابله فزع آخر جاء مختلفاً عن المشاعر الشخصية التي كانت

تعتري بطل رواية «إعجام»، فزع نتلمسه في رواية زهير الجزائري «حرب العاجز»[1] ولكنه فزع يبتعد عن المحيط الشخصي المحدد بشخصية واحدة، إنه فزع الخراب الذي صار مستشرياً في جسد العاصمة بغداد، فزع يشير إلى خراب بغداد، عاصمة أحلام المنفى العراقي، حيث حضور الكلاب السائبة في شارع الرشيد أفزع العراقي العائد من منفاه الذي طال لأكثر من ربع قرن، المنفيّ الذي كان يحلم بالعودة إلى بغداد ليتلمس جنة أحلامه وحاضنة ذكرياته... «المفاجأة الفاجعة كانت (شارع الرشيد). لم أتمالك نفسي، فقد لطمت رأسي حين عرفت من السائق أنّ كومة الزبالة التي تجول حولها الكلاب السائبة، هي في شارع الرشيد الذي كنت أفتخر أمام أصدقائي في المنفى بأنّي أعرف كل دكّان فيه إذ بدأت به من ساحة التحرير. أنكرت الشارع وأنكرت الماشين فيه على عجل هرباً من المشتبه فيهم، وداسه السائق مسرعاً. ثمة خطر وشيك الوقوع!»...

هذه الصورة المخففة نسبياً، عن علاقة الكلب والعراقي، تأخذنا إلى صور مختلفة تماماً، صور يكون الكلب فيها هو الضحية، فنقرأ في رواية «كوبنهاجن - مثلث الموت»[2] كيف يرثي العراقي لحال الكلاب بسبب الحصار الذي استمر لأكثر من عقد... «الكلاب السائبة في العراق تنتحر جوعاً، ظاهرة عرفها العراقيون منذ شهور الحصار الأولى. يقرر الكلب الانتحار فيقف وسط الشارع لتطوّحه في الهواء بعد دقائق أو ثوان صدمة

1- رواية «حرب العاجز» - تأليف زهير الجزائري - دار الساقي 2009.

2- رواية «كوبنهاجن - مثلث الموت» - تأليف حسين السكاف - إصدار دار ميريت 2007.

سيارة عنيفة تقذفه إلى جانب الطريق. ربما يقرر الكلب الجائع الانتحار رأفة بأبناء جلدته كي يصبح طعاماً لهم، وإن صح هذا، فتضحية الكلب بنفسه هذه لا يعرفها البشر. فحين يجوع الإنسان، يفكر بقتل إنسان آخر كي يستولي على ما بحوزته، أو يقبض أجر فعلته من إنسان آخر، ليؤمن بها لقمة العيش..». صحيح أنها رؤية خاصة جداً، إلا أن النظرة الحانية التي كان العراقيون ينظرونها إلى الكلاب والقطط في زمن الحصار، الزمن الذي لا يجد فيه الإنسان ما يسد به رمقه، فما بالك بهذه الحيوانات التي كانت تعيش على ما يرميه الإنسان إليها من بقايا طعام...

وفي رواية أخرى يلتفت الراوي إلى ذلك الشعور المر الذي يعتري العراقي حين يتعالى نباح الكلاب ليلاً، شعور بغربة حالكة لا تخلو من وحشة وخواء إنساني مترامي الأطراف، إلا أننا نجد الراوي وقد نحى صوب هذا الحيوان ليمنحه بعض إشفاقة، ليدخله في رهط البشر، ولكن بصورة غير مباشرة، فقد عده ضمن البشر ممن لحقت بهم إعاقة الحروب، نقرأ هذا في رواية «السيد أصغر أكبر»[1] وعلى لسان بطلات الرواية، العوانس الثلاث حفيدات النسّابة المزوِّر «السيد أصغر أكبر»... «عدنا في الليل لنقلب خرائب المدينة ونسمع عواء الكلاب الجريحة. أكثر ما لفت انتباهنا هو تلك الكلاب وصيحات الناس الداعرة تجاهنا، كانت كل الكلاب تمشي على ثلاث، بل أن كل الحمير والخيول قد بتر طرف

1- رواية «السيد أصغر أكبر» - تأليف مرتضى كزار - دار التنوير للطباعة والنشر - 2012.

من أطرافها، بإختصار لم يعد في «بغلة عباس» من يمشي على أربع. أما صيحات الجيران والشبان المستهترين من أحفاد المخبولات فقد كانت مخزية حقاً، وقتها شعرنا بالخجل وكان نواح أختنا «واحدية» في محله، إذ كنا حقاً كما تقول: وحيدات وغريبات وبلا ستر... يا يمّه».

مقطع يصور لنا حجم الخراب الروحي الذي صارت الروح العراقية منصهرة داخله، فما من كائنٍ على أرض العراق، يمكن أن يبعث البهجة أو حتى الارتياح في زمن الحروب وعلى أرض تغلف سماءها رائحة الموت والبارود.

كلاب العراق... تحرير الكويت

لعل اتفاق تفرضه حقيقة المشهد الذي عاشه الجندي العراقي في حرب تحرير الكويت، هذا الاتفاق الذي يصور لنا الصراع المهول بين العراقي والكلب، اتفاق نجده في أكثر من رواية عراقية تحاول أن تسجل تاريخ نقطة التحوّل الخطيرة التي حدثت بتاريخ الشعب العراقي القريب، هو ما تبع غزو النظام الديكتاتوري لدولة الكويت، وخصوصاً حرب تحرير الكويت وما تلاها من سنوات الحصار الاقتصادي الذي كان مفروضاً على الشعب العراقي «فقط»، ولكن المهم في موضوعنا، هو ما نقلته بعض الروايات العراقية من صور مؤلمة أثناء حرب تحرير الكويت، صور تشبه بتكوينها عملية سَوق قطعان بشرية هاربة، صوب الجحيم، ولكن، لنقرأ ما جاءت به في رواية «كوبنهاجن - مثلث الموت» من وصف لذلك الجحيم على لسان «توفيق الأعرج» أحد شخوص الرواية: «فرَّ الآلاف من الجنود صوب البصرة سيراً على الأقدام، وعند وصولهم بعد منتصف الليل حدود المدينة، دوت

الانفجارات وعلا هدير الطائرات وصارت الحرب أمراً واقعاً، مما تسبب بفرار البقية الباقية من الجنود العراقيين صوب البصرة، لتختنق المدينة وضواحيها بآلاف الجنود الذين قرروا مواصلة السير على الأقدام شمالاً حيث المحافظات الأخرى، بعد تأكدهم من استحالة الحصول على مركبات تقلهم حيث وجهتهم، وعند الساعة الثانية ظهراً، أي بعد اثنتي عشرة ساعة من بدء هجوم قوات التحالف لتحرير الكويت، وحين كان الطريق الدولي الذي يربط البصرة بمحافظة الناصرية يكتسي باللون الخاكي بدلاً من لون الأسفلت، حيث العدد الهائل للجنود الفارين. صبت الطائرات الأمريكية غضبها على الفلول الهاربة، لتتطاير الرؤوس والأشلاء ويصطبغ الشارع بلون الدم العراقي المنهك، لا مكان للاختباء، لا شجرة، لا حفرة. رأس الجندي العاري مقابل حمم الفانتوم. قنابل عنقودية وانشطارية وحارقة واهتزازية. أصابع وأمعاء وأقدام ورؤوس، صرخات وعويل وبكاء، كان توفيق داخل هذا الجحيم، حاول أن ينبطح بجانب السور المعدني للشارع كي يتقي شظايا القنابل، وقبل أن يأخذ وضع الانبطاح سمع دوي انفجار قريباً منه، أفقده وعيه.

استفاق توفيق على ألم يمزقه، لا يعرف في أي مكان من جسده، وشعر أن قوة تسحبه باتجاهها، تصاحبها همهمات مفزعة، حاول أن يتبين مصدر تلك القوة التي تسحبه ببطء، ولكنه فشل في رفع رأسه، ثم حاول مرة أخرى ليشاهد حيواناً ضخماً يطبق فكيه على ساقه اليمنى، صرخ بأعلى صوته.. «أنجدوني الذئاب تأكلني».. كرر توفيق صراخه ولم يتوقف حتى سمع إطلاق رصاص بالقرب منه، لقد أنقذه أحد الجنود بإطلاقه الرصاص على الحيوان الذي لا يعرف توفيق وصفه أو تحديد جنسه، إن

كان كلباً أم ذئباً، ولم يعرف بعد ذلك كيف وصل إلى المستشفى، ومن الذي نقله إليها، ولكن الذي صار يعرفه فقط، أن ساقه قد بُترت، ليصبح اسمه إلى الأبد توفيق الأعرج». هذه الصورة ليست من صنع الخيال بل إنها من صلب واقع أيام جحيم صُبَّ على بشر لا تعرف وجهتها، صورة أو صور متعددة لمضمون واحد صار الشارع العراقي يتحدث بها وعنها حتى يومنا هذا، وثمة من يؤكد هذه الصورة في رواية أخرى، حيث نقرأ في رواية «وحدها شجرة الرمان»[1] «رائحة اللحم والشعر المحترقين أصابتني بالغثيان وظلت تعذبني في كوابيسي لأشهر بعدها.

لن أنسى أبداً تلك الرائحة ولا منظر الكلاب السائبة التي كانت تنهش جثث الجنود قرب البصرة». ثم نعود إلى رواية «كوبنهاجن - مثلث الموت» لنقرأ سخرية سوداء جاءت على لسان «توفيق الأعرج» أيضاً، قد تمنح القارئ ابتسامة مُرّة: «قال لي أحد الجنود المصابين عندما كنا نرقد في المستشفى والذي بُتِرتْ يداه وإحدى ساقيه، أن الذين أسقطوا علينا قنابلهم وصواريخهم لم يكونوا من قوات التحالف!! بل كانوا من منظمة الرفق بالحيوان! هؤلاء عرفوا بعد البحث والتدقيق المضني، أن الكلاب وحيوانات الصحراء في جنوب العراق معرضة للانقراض نتيجة الجوع الشديد الذي تعانيه. فقرروا إطعام تلك الحيوانات اللحم البشري العراقي، لأنه ألذ أنواع اللحوم في العالم. لعنة الله على الحروب والجيوش وقادتها، ما ذنبي أنا؟.».

١- رواية «وحدها شجرة الرمان» - تأليف سنان أنطوان - إصدار المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠١٠

كلاب زمن الاحتلال

قد يرى البعض في الدور الذي لعبته الكلاب في فضيحة «أبو غريب» رمزاً واضحاً لممارسات إذلال الإنسان العراقي، في زمن الاحتلال، ولكن ما كان يدور في الشارع العراقي وأكوام المزابل والأزقة المظلمة، كان أشد وحشية وإهانة، كونها قد جرت أمام أنظار الناس وأهل الضحايا، الذين يصلون في الغالب متأخرين بعد انتهاء حفلات الكلاب الليلية وهي ترقص حول الجثث بمتعة ونهم. والحقيقة أن ما جرى من ممارسات وحشية تحت سقف سجن «أبو غريب» لم يفلت من قبضة الرواية العراقية، حيث نقرأ في رواية «الحفيدة الأميركية»[1] وعلى لسان بطلة الرواية المترجمة العراقية الأميركية، التي تربط بين ما شاهدته في فضيحة «أبو غريب» وبين ما كان يحدث في سجون النظام السابق.. «لكن أبو غريب كان بعيداً، والشرف العسكري لم يعد قضية رجال فحسب، بل نساء أيضاً. أمر أصابني بغضب ينزّ صديداً. من أتى بهذه القحبة التي تسحب السجين مثل كلب وراءها... من أتى بها إلى جيشنا؟... تذكرت تعذيب أبي في دائرة أمن السعدون. تخيلت أن المجنّدة ليندسي إنغلاند تربط أبي من رقبته بحزام من أحزمة الكلاب وتجره وهو عارٍ. تصاعد الصديد إلى حلقي وأنفي. كيف سأنظر في وجه بابا؟». إلا أن ما كان يحدث في الشارع العراقي من انفجارات ومشاهد الموت وسيل الدماء على الأرصفة كان الأكثر حضوراً في الرواية العراقية، ومنها هذا المشهد الذي نقرأه في رواية «نجمة البتاوين» والذي يشير إلى أن الخوف والفزع

1- رواية «الحفيدة الأميركية» - تأليف إنعام كجه جي - إصدار دار الجديد 2008

جراء هول الانفجارات لا يقتصر على الإنسان وحده، بل يصل إلى الكلاب أيضاً، حين يصوّر لنا المؤلف لحظات الانفجار الشهير الذي حدث في شارع المتنبي وسط بغداد عام 2007، «موسيقى جنائزية كانت تتصاعد من بعيد، تلف أعمدة الخشب وشناشيل النوافذ العثمانية وسقوف البردي وبصمات البشر التي تراكمت عبر القرون. موسيقى تنسرب نحو الأزقة والمحلات وعيون الكلاب السائبة وهي تحتمي في الزوايا والأنفاق من هول الانفجار، حيث لم تنفع الجدران الكونكريتية في حماية الشارع..». وهنا نتلمس أن المؤلف قد حوَّلَ صوت الانفجارات إلى موسيقى، إنها في الحقيقة موسيقى الموت العراقي، التي جعلت الكلاب خائفة فزعة تختبئ هرباً من دويها الهائل، أو ربما تنتظر انتهاء حفلة الانفجارات بموسيقاها، لتخرج حيث مكان الانفجار علها تجد ما تأكله من نثار الأجساد البشرية. وهناك صورة أخرى نجدها في رواية «أموات بغداد» تأخذنا إلى وحشية وبشاعة ما تم اكتشافه في العديد من المقابر الجماعية التي اقترفها النظام السابق، حيث نقرأ إن الأمريكية «ساندرا» التي جاءت ضمن إحدى المنظمات الإنسانية والتي تعمل في فريق البحث عن رفات العراقيين في المقابر الجماعية، كانت قد اصطحبت كلبتها معها، هذه الكلبة التي قلبت موازين الفكرة، فبعد أن قرأنا عن الكلاب التي تأكل الجثث العراقية وغيرها التي تفترس العراقيين وهم أحياء، نجد أن الحالة معكوسة تماماً، الكلب هنا يمرض حد الموت لأنه استنشق رائحة الموت المعجونة بتراب المقابر الجماعية المشبع بأحلام العراقيين وأمانيهم المؤودة... «أصيبت الكلبة «ماني» التي كانت برفقة ساندرا طوال الوقت، وظن الجميع بمن فيهم صاحبتها بأنها ستدفن هنا، فقد اضطجعت بلا حراك فضلاً عن تلك السوائل الغريبة التي كانت تخرج

من فمها وكانت في حقيقة الأمر تنازع أنفاسها الأخيرة، في الوقت الذي كانت ساندرا تجهش بالبكاء..». كلبة أميركية على عكس الكلاب العراقية التي تنبش القبور وتأكل ما تجده من رفات الأموات العراقيين، ترى لو كانت هذه الكلبة عراقية، فهل ستمرض لتصل حدود الموت؟.. وفي زوايا أخرى من الرواية، نجد أن المؤلف كثيراً يشبّه رجال السلطة الزائلة بالكلاب المسعورة إيغالاً باهانتهم، تماماً كما نقرأ في رواية «الحفيدة الأميركية» «قيل لنا إنه كلب ابن كلب... كان مسؤولاً أمنياً أيام النظام السابق. واحد من أولئك الذين جئنا لمحاسبتهم على الجرائم التي ارتكبوها في حق الأبرياء. شخص لا تأخذك به رأفة. وبوجوده وأمثاله مطلقي السراح لن ينهض العراق ويلهج بنشيد الديمقراطية». كان هذا على لسان الفتاة العراقية التي غادرت بلدها هاربة إلى أميركا لتعود بعد سنوات مترجمة مع قوات الاحتلال، ولكننا نقرأ في رواية «أموات بغداد» هذه النعوت وقد جاءت على لسان والد بطل الرواية الذي عاش جل عمره على أرض العراق، وهو يتحدث مع ولده العائد من المنفى بعد الاحتلال... «أكثر ما حزَّ في نفسي مع أمك، أننا أنجبناكم لكي نفقدكم، وأنكَ تتشرد في الأرض بينما وطنك مقفر مليء بالكلاب، الكلاب الكثيرة جداً». بينما نلاحظ وفي الرواية نفسها أن مؤلفها وفي وصفه لبعض أحداث انتفاضة آذار 1991 التي عقبت تحرير الكويت بأيام، قد منح الكلاب صفة المعارضة، كلاب لا تعبث إلا بجثث أزلام النظام، بينما تترك جثث الضحايا الأبرياء دون أن تمسها، أو ربما أراد أن يكون أكثر رأفة ورحمة بجثث الأبرياء - حسب رأيه - وأكثر سخطاً ولعنة صوب أزلام السلطة و«كلابها» كما يصفهم، ولا ندري إن كانت الكلاب تأكل جثث من تحب، أم من تكره!!؟... «سرعان ما انتشرت الجثث في الشوارع، وفهمت

عندها أن الحرية في هذه البلاد، تعني المزيد من الجثث في الشوارع. كنا ندفن من تطاله استطاعتنا، وفي الليالي الساكنة كنا ندفع بالجثث صوب النهر، ولكن من قال إن الكلاب لا تفهم ولا تشعر، هل تصدقني لو أخبرتك بأن الكلاب كانت تنهش وتأكل جثث رجال الأمن فقط ولا تمس الجثث الأخرى..». والمشهد هنا قد يختلف عن المشهد الذي يسرده لنا مؤلف رواية «مشرحة بغداد» وهو يتحدث عن الفترة والأحداث نفسها، حيث نقرأ: «... في البصرة. تم اعتقال أكثر من أربعمائة شخص تم إعدامهم فوراً، بل إن بعض الجثث ألقيت في الطريق أمام أبواب أهاليهم، ومنعوا الآباء والأمهات من دفنهم، بل لم يتجرأ أحد أن يقوم بذلك، لأن الإعدام لكل من يقترب من الجثث، بل الإعدام لجميع أفراد العائلة التي ينتمي إليها ذلك الذي تجرأ على الاقتراب من الجثث. هل تصدقون أن الكلاب كانت تأكل من جثث الأبناء أمام أنظار الآباء والأمهات المنكوبين بإعدام فلذات قلوبهم؟» وبالعودة إلى رواية «أموات بغداد» حيث نتلمس ذلك الشعور المر الذي كانت الروح العراقية تتذوقه كل يوم، شعور راح والد بطل الرواية يسرده لابنه العائد من المنفى، عن العراقي الذي كان يتمنى لو عاش عيشة الكلاب السائبة أو أي حيوان آخر، أملاً بالحصول على نتفة من الحرية، قد تجدد إنسانيته.... «ليتهم تعاملوا معنا كالنعاج فللرعاة أخلاقهم أيضاً، ويمكننا تقبل حالة الجواميس في المسلخ. تهيأ لي بعد أن مررت بكل هذا أنهم كانوا يعاملوننا بأقذر من ذلك بكثير، لم يذبحونا مرة واحدة، بل كانوا يمزقون لحمنا بالساعات، حسدنا حتى الكلاب لأن بمستطاعها أن تهز أذيالها متى تشاء، فيما كانوا يخصوننا ويقطعون ألسنتنا وآذاننا ويختمون علامات العار على جبهاتنا..». صورة عرفها العراقيون منذ الربع الأخير لعقد الثمانينيات

حتى سقوط النظام. وها هي الصورة تتكرر مرة أخرى ولكن هذه المرة على يد الجندي الأميركي، حين يحاول بطل رواية «أموات بغداد» المرور من إحدى السيطرات الأميركية، لنشاهد صورة أخرى لعلاقة الكلب بالعراقي، صورة الكلب وإن كان أمريكياً إلا أنه صار بالنسبة للعراقي بوابة واحدة تؤدي إلى طريقين، الهلاك، أو النجاة، فالكلاب الأميركية المختصة بالكشف عن البارود والأسلحة، كثيراً ما كانت تشكل مصدر رعب حقيقي للعراقيين، وهناك الكثير من الصور التي أفزعت فيها هذه الكلاب النساء، ومنهن من أسقطت جنينها نتيجة الفزع... «انتهى الأمريكي من فحصه بعد موافقة الكلب بحركات خاصة على أنه خال من البارود، مد الجندي يده على جبهة الرجل ليكتب عليها بأنه «سليم» ويوقع تحت هذه المفردة بقلم عريض كما كان يفعل مع الآخرين، لكن الرجل أمسك يد الأمريكي وبحزم كاف خاطبه: لا تفعلها، فسأواجه الكثير من الكلاب في الطريق..». إنها تكرار لحالة وسم الجبين، وإن كانت لغرض آخر، لكن الإذلال يبقى هو الهدف.

لم تنته العلاقة الوحشية بين العراقي والكلب عند هذا، بل استمرت بشكل أكثر وحشية باستمرار سنوات الاحتلال، حيث، وفي خضم هذا الوضع المأساوي، كانت جثث العراقيين تتناثر في كل مكان، وما كان من حل أمام الناس، غير دفن الجثث في أقرب مكان متاح، حتى وإن كان حديقة المنزل، أو الحدائق العامة، كحل مؤقت، إلى حين تغير الوضع ليتسنى لهم نقل الرفات ودفنها في الأماكن المخصصة، فنقرأ في روايته «أموات بغداد» أيضاً، أن الناس صاروا «يدفنون الجثث، خوفاً من أن تأكلها الكلاب، كما أن للموتى ميزة مزاحمة الأحياء بروائح خاصة منحهم إياها الرب لكي يجبر الناس على دفنهم، فقام الناس بالدفن في أقرب مكان خالٍ من بيوتهم... «الجثث

التعيسة ممن بقيت في الساحات والطرق والتي أُنقذت من الكلاب، وعثر عليها من يهمه أمرها، ابتليت بمشكلة أخرى، هي نبشها مجدداً لتدفن في المقابر بدلاً من وجودها في مدرسة أو حديقة أو غيرها». ثم يخبرنا بأن الأمريكان أيضاً صاروا يدفنون جثث العراقيين، بعيداً عن وحشية الكلاب، إلا أن للكلاب مواهبها! «بعض الجثث دفنها الأمريكان في أماكن عشوائية كالبساتين والأراضي غير السكنية، بعد أن يغلفوها بأكياس خاصة خصصت للجثث... ولكون الكلاب العراقية جائعة بسبب الحصار المضروب على البلاد لأكثر من عقد، فقد كانت تشم من بعد وعمق حفر الأكياس الأمريكية هذه وتنبشها، والكثيرون يتذكرون تلك الأيام التي كانت تعبث فيها الكلاب بجماجم وأياد وأفخاذ بشرية مقطعة»..

وتخبرنا رواية «أموات بغداد» أيضاً، إن فكرة الكلب الملتهم لجثة العراقي باتت ومنذ زمن، مخزونة في ذاكرة كل عراقي خصوصاً الأطباء منهم، الذين طالما عرض عليهم العديد من الجثث الممزقة بأنياب الكلاب..».بدأ الطبيب يتصفح ذاكرة الموت صورة إثر أخرى، للذين حالفهم الحظ كثيراً وجلبوا إلى المشرحة ليتم تنظيفهم ودفنهم على حساب البلدية أو أقاربهم، ولم يتركوا في الحدائق والشوارع تلتهمهم كلاب المدينة المحاصرة..».

لقد أثبت الروائي العراقي بعد تغيير النظام، من خلال الأعمال الروائية الصادرة، أن الرواية العراقية التي صدرت خلال الأعوام التي أعقبت سقوط النظام العراقي، ما هي إلا رواية الذاكرة العراقية، الذاكرة التي شيدت لنفسها صرحاً أدبياً يصدح بآلامها وما كان يجثم على صدرها من محاولات التشويه والإذلال... لتظهر لنا على شكل ذاكرة سردية تهتم بتقديم النموذج المثالي لآلامها.

الفصل السادس

تعريفات
ببعض الروايات العراقية

إن إحاطة بحثنا هذا بكل ما أنتجه الأدب الروائي العراقي خلال ثماني سنوات، يحمل من الصعوبة الكثير، كما أن تعدد دور النشر التي أصدرت هذه الروايات وتوزعها على العديد من البلدان العربية والأوربية قد زاد من هذه الصعوبة، أي صعوبة الجمع والإحاطة بكل ما أنتج من روايات عراقية أو عربية تناولت الوضع العراقي خلال الفترة الزمنية التي يحددها بحثنا هذا، لذا فقد وجدنا أنفسنا أمام معضلة كان من شأنها أن تحد من قدرتنا في التعرف على أكبر عدد ممكن من الروايات، ونظراً لأننا تلمسنا الصعوبة في تناول اغلب الروايات التي صدرت في الفترة المحصورة بين الأعوام 2004-2012 بالشكل التفصيلي الدقيق من حيث الفكرة المؤسسة للرواية ومكونات فضائها الروائي وأهم ما يميز شخوصها وصولاً إلى صورة وشكل الوجود العراقي داخل الرواية، وجدنا أنفسنا أمام ضرورة يحتمها علينا موضوع بحثنا هذا، تتجسد في ذكر أو المرور بالقدر المتاح من هذه

الروايات، لذا وجدنا في عرض بعض من هذه الروايات بشكل مقتضب، مكتفين بكلمة الناشر، أو بعض الآراء التي قيلت في الرواية، مع اختيار مقطع من الرواية قد يمنح بحثنا هذا وبالتالي قارئ هذا البحث فسحة طيبة للتعرف على أغلب الروايات التي يختص بها بحثنا هذا.

فقد تمكنا من حصر 17 رواية تميزت جميعها بلفت انتباه النقاد، حيث تناولتها العديد من الأقلام والآراء النقدية نظراً للأهمية الخاصة التي أظهرتها هذه الروايات، من ناحية جمالية السرد أو البناء الروائي، بالإضافة إلى ما تحمله من أفكار ورؤى أضفت على عالم الرواية العراقية أفقاً جديداً وكأنها تريد أن تأسس منحى جديد في عالم الرواية العراقية.

رواية
«العودة إلى كاردينيا»

تأليف فوزي كريم

دار المدى 2004

كلمة الناشر:

العنوان الذي تركه الكاتب غامضاً بعض الشيء، ينطوي على معنى العودة الى الذاكرة، فهي ملاذ كاتب النص، وملاذ أمثاله، من الذين وجدوا فيها عزاء وغنى، وهم في زمان ومكان غير زمانهم ومكانهم. محلة العباسية وخمارة كاردينيا، أشبه بقوى حية غير زمنية، وأبطالها كذلك.

ولذلك لا يلين هذا النص تحت وطأة حنين للماضي. بالرغم من أن حضورهما التاريخي أكيد على أكثر من صعيد. لأنك لو وقفت على بوابة كاردينيا في شارع أبو نواس متطلعاً الى النهر، إذن لرأيت العباسية او شبحها الذي لا يزول، ماثلاً أمام ناظريك في جهة الكرخ. إلا أنهما معاً يشكلان لحنين متداخلين في أغنية رقيقة باكية.

وللقارئ أن يتبين الاحتجاج الذي تنطوي عليه. لأن نهايتهما المحلة والخمارة لم تكن إلا نهاية قسرية بيد زمرة العبث، والعائلة الصدامية لا بيد التاريخ. مرحلة حكم القرية مقحم على التاريخ وطارئ. ولذلك سنقيم له متحفاً لكي لا ينسى.

مقطع من الرواية :

نبوءة الحرب إرثُ كل عراقي. إرثي، أنا الذي كنت أقفُ خارج زنازين» المشاعر القومية»، لأبصر داخل الصمت جثثَ الأكراد وسبايا الأكراد تترك في ثيابي رائحتها، تماماً كما ترك الفخذ المحترق رائحته في اليوم الثاني أو الثالث من 14 تموز 1958. الجندي القتيل أو الجندي الأسير أو الجندي العائد من الحرب، حتى الجندي العائد اسيراً أو قتيلاً، يحتل في مخيلتي، وكأنه يحتل في ذاكرتي، أرفعَ رمزٍ لمشاعر الفقدان. العراقي لا يملك إلا ما فقده. ولذا فهو الأحرص على ذاكرته. العراقي لم يستلم من تراثه العريق إلا البديل العثماني (القرون الثلاثة التي سبقت عصره الحديث). العراقي لم يُكافأ على فسيفسائه القومية: عرب، أكراد، تركمان، آشوريون، كلدان، أرمن،... ولا على فسيفسائه الدينية: مسلم، مسيحي، يهودي، يزيدي، صابئي، إلا بسلطة البعث التي انتخبت قومية واحدة ورفعتها سيفاً فوق رقاب الناس، كما انتخبت طائفة واحدة. جيلنا والأجيال اللاحقة، وحتى الجيل الذي سبقنا، لم ينعم بوجود مؤسسة الدولة الحديثة التي ترعى ابناءها، حتى لو ظِل رعاية، بناءً على أعمدة الدستور، والقانون، واستقلال القضاء، واحترام المعتقد، وحرية الرأي، التي تعتمدها.

نحن على العكس أيتام الغياب التام لمؤسسة الدولة الحديثة، التي لم

نرها في حياتنا الدنيوية. ولدنا ونشأنا وشخنا وقاربنا على النهاية تحت ظل شبح سميناه، بفعل الخوف والحذر: مؤسسة دولة. وهي بالتأكيد ليست كذلك. تماماً كما سمينا المرتزقة وزراءَ، والخدمَ مدراءَ، داخل أقبية وأنفاق الدكتاتور المخصصة للمرتزقة والخدم. لم نذق طعم أدوارنا كبشر في إدارة عجلة الحياة، ولم نختبر قدرتنا على أداء الواجب الذي علينا، واستلام الحق الذي لنا. ونعمة الإختيار التي منحت للإنسان ليست عندنا أرفع قدراً من حذاء قديم على رصيف مهجور. كاتبنا لم يعرف في حياته كلها فرصة أن يكتب حقاً، تماماً كما يملي عليه وجدانه وضميره وعقله، في جريدة ومجلة لا تعود ملكيتها لدولة المنظمة السرية. لدولة الحزب الذي يفحص كلماتك ليتأكد من مقدار صلاحيتها وفق مبادئه المقدسة. وقارئنا لم يمسك في حياته كلها جريدة تستحق أن تنتسب لعائلة الرأي العام. والأدهى من كل ذلك أننا تعودنا، مرغمين، على تسمية الجلاد رئيساً، والمرتزقةَ وزراءَ ومدراءَ، وهده المنظمةَ السريةَ حكومةً ودولةً، والأوراقَ المملاةَ بالترغيب والترهيب صحافةً ورأياً عاماً.

جيلٌ بعد جيل يعيش محنة انحسار الحياة عن معنى وجوده كله. ويعيش محنة التزوير التي يحاولها مع نفسه لإيهامها بوجود معنى ما. حتى صار يستمرئ الحديث عن الحرية بدل الإحساس بالحرية، أو العيش معها. وبدل التعامل الفعال مع مؤسسة الدولة، صار يستمرئ الجدل بشأن مفهوم الدولة كما يرد في النظريات المجردة. حتى حقق المثقف لدينا عالماً مجرداً عجيب الطابع، يحلق كبالونة هواء في أفق الأفكار التي لا مساس لها بالأرض. هذا الجيل، وكل جيل سبقنا ولحقنا في عصر العالم الحديث، لم يكن حراً يوماً ما، ولم تفاجئه عبودية السلطة القاهرة ليصبح عبداً. إنما هو، منذ الولادة

والنشأة الأولى، داخل قبو الوطن الذي لا دولة فيه، يتنفس هواء المسرح الفاسد، ويحدق كالأبله في المشهد الذي يتكرر عبر السنوات الطوال دون نهاية. كل الذي يعرفه: إنقلابي يرتقي سدة الحكم مع سلاحه، ومرتزقة حوله يرتقون جثث الدستور والقانون وحقوق الإنسان وحرية الرأي من أجل رفع العلم المقدس.

العراقي لم يُمنحْ ديناراً واحداً من حصة نفطه

العراقي الشاعر، خارج حقل «ثقافة الإعلام»، لم يسمع صوتاً واحدا يمنحه حق الإنتساب لفرادته.

هذا العراقي، هذا الشاعر، هو الذي أحتلّ شكل الجندي القتيل والأسير والعائد داخل قصائدي، قبل أن تحلّ الحرب وتملأ العراق والجوار بالجنود القتلى والأسرى والعائدين. كنت أتقاضى 40 ديناراً مكافأةً شهرية على عملي الكتابي الحر في مجلة ألف باء، وفي لحظة الخلاف العابر يرفع سامي مهدي ورقة مقالتي بين أصابعه ويصرخ: أدفع لك أربعين ديناراً ثمن قصاصاتك هذه؟!

الكاتب العربي كان يفد بحماس الى بغداد، مركز ثوريته وعروبته ومصدر دخله المجان. وزميلي العربي يتقاضي في العلن وحده 400 ديناراً. أقول لزميلي العربي: لن أستطيع أن أشرب معك كأسك المتفوق في فندق بغداد بعد اليوم، ولن تشرب معي كأسي المتواضع في خمارة كَاردينيا. كانت ثقافة الإعلام آنذاك تريد مثقفين عرباً تربحهم بالأموال، أما نحن العراقيين فلها أن تربحنا بالترهيب والقوة! لم يكن أحدٌ من أبناء جيلي يرى ويدرك ما يحدث في الحياة إلا عبر مرآة الإيديولوجيا التي يؤمن بها. أما الإنسان

الذي يُقهر في خمارات الروح المعتمة المدحورة فلا شأن للأفكار والعقائد به. الإنسان ثريا مُطفأة يذرق عليها الذبابُ ويتناسل، مُعلقة في سقف بهو الأحزاب التي تزعم أنها تسعى الى إضاءته.

في خمارة كَاردينيا لم تكن هناك ثريا يذرق عليها الذباب ويتناسل. بل كنا، نحن فرسانها الفانين، نضيء ناعسين كالشموع. نضيء ونُطفأ بفعل أية نسمة ترتقي إلينا من ضفاف دجلة المجاورة.

رواية
«تحت سماء الكلاب»

تأليف صلاح صلاح

المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005

كلمة الناشر:

إنـه عمل أدبـي يسرد فيه صلاح صلاح حكايات الألم العراقي وتغلغل المخابرات الإسرائيلية في الأحزاب العـراقيـة وشـمـال الـعـراق. تلك المنطقة التي اقتطعت من البلد الأم لتقام عليها أوكار الخيانة والعمالة بحجة حماية الأكراد الذين جندتهم المخابرات الإسرائيلية للعمل ضدّ الـعـراق وسـوريـة إنـه عـمـل أدبـي وتوثيقي مهم في عصر انقلبت فيه مفاهيم الوطنية، لتوضع بدلاً عنها مفاهيم وقيم جديدة هي قيم التعامل مع الأجنبي باعتبارها الوطنية والبطولة الجديدة.

عمل روائي شفاف يستحق القراءة بجدارة، حيث يضيف المؤلف لبنة جديدة في صراع الرواية العراقية الحديثة.

مقطع من الرواية :

المـوت.. مـوت.. الأغنـيـات.. أغنـيـات. صوت الجـوع يتغير إلى نـواح رافديني طويل. تسير السيارة بنا بسرعة، وعيناي ترمقان كل شيء وكأني أسجل للذاكرة انتهاء زمن وبداية أزمـان أخـرى. وحينما وصلت نقطة الحدود، تركت العالم الأثيري الموغل في حقارته، ولأدخل عالماً جديداً مليئاً باللاحرب واللاحزن، أما الوطن فبقي خلفي يئن من الجراح لمديات غير معرفة وكأنها إلى الأبد.

سلاماً عليك يا رياض إبراهيم. سلاماً أيها الوطن ونحن نفر منك إلى المجهول الآخر، سلاماً يا جبال بخير وشقلاوة. سلاماً لمكتبات الجوع المزمن والكتب المصادرة. البيشمركة ينتشرون على الطرقات. البيشمركة ينامون تحت كل المسميات. شعرت بالاختناق وأنـا أقـدم أوراقـي لمكتب الحدود، أطفالي صامتون، أما زوجتي فكانت مثل حجر الصوان القاسي وهي تضع آخر الشهادات عن الزمن المر. سلاماً أيتها الـروح، والبهاء المتطاول لك أيها العراق، لم أكن أدري ولا في علم الغيب هل سأقبلك مرة أخرى أيها الوطن، أم أني سأضيع من جديد في طرقات السفر الملتوية والهائمة. هذه هيماناتنا الجديدة. مسلخ الدروب المتعرجة، ونحن مثل غجر الجبال العارمة، سوف نتوه في الموانئ والطرقات ودروب المهربين المتشحة بالألم.

أنظر إلى زاخو بوجع الأوجاع. أنظر إلى زاخو فأتمثل كل الوطن المعذب. سلاماً يا رياض إبراهيم. سلاماً أيتها الأرض المقدسة، سلاماً ووداعاً يا عشتار الجميلة وأنت يا تموز الأزل، البهاء، الروح، المهدي، الوجود، العدم. التمظهر، الانحلال، وداعاً يا أم آية وقصائد حسن النواب. وداعاً لكل شيء

جميل، ولكل الخيانات التي كنت شاهداً عليها وأنت في غفواتك الكبيرة. سار الزمن. واستلمنا الجواز ثم ارتحلنا فوق جسر الآلام، وحينما أصبحنا على الجانب التركي من الجسر، شعرت بالغصص تخنق روحي وأنا أنظر إلى الوطن لآخر مرة، كنت أختنق، أتمرد، أنفعل، أدور، أتمظهر، أنزوي، أذبح ولم أستطع التحمل، فبكيت مثل طفل أضاع كل ألعابه. مسكت زوجتي أصابعي ثم قبلتني على رأسي، أما أطفالي فلم يكونوا يعرفون لذة عذاب الوطن بعد، فبقوا ينظرون إلى عيوني بقلق شائه، وهي تذرف الدموع في أبدية طويلة».

رواية
«عراقي في باريس»

تأليف صموئيل شمعون

دار الجمل 2005

كلمة الناشر:

أن يكون اسمك صموئيل شمعون فهذا يعني أنك جاسوس يهودي. فهل يحق لدولة، أو نظام، التعامل مع كائن حيّ يعبر حدودها بشكل شرعي لمجرد التشابه بالاسم بهذا الشكل المريع، هي مسألة في غاية الأهمية والخطورة والجفاء، وما حصل في دمشق حصل في بيروت الشرقية، فقد كانت رصاصة جندي سياسي أهوج على وشك أن تخترق رأسه، لولا أن صموئيل استطاع أن يقنع هذا الجندي بأنه عابراً للحدود فقط جرياً وراء حلمه: الوصول إلى هوليوود ليصبح ممثلاً، حيث تذكر وسرد للجندي أسماء الكثير من الممثلين والممثلات والأفلام وهكذا تمكن أن يفلت من جحيم العبور من لبنان متوجهاً إلى الأردن وهناك تتم له شرشحة أخرى نتيجة العمل مع شخص

تبين أنه معارض للنظام في الأردن وبقدرة قادر يفلت مرة أخرى من جحيم السجون، عائداً إلى دمشق فبيروت ليعمل فترة من الزمن مع الإذاعة في منظمة التحرير ويشرف على نشرة تصبح مرجعاً مهماً للأخبار في ذلك الزمن، جرياً وراء لقمة العيش ثم التخطيط للرحيل إلى أمريكا كي ينجز حلمه الكبير بالعمل السينمائي. تتوالى الأحداث وتتغير السياسات ويفر من بيروت متوجهاً إلى قبرص وتونس، وينتهي به الرحال في باريس، مدينة النور، وإذ بهذا النور يسطع عليه عبر تشرده في الأزقة، ضارباً صحبة قوية مع أزقة وشوارع باريس، آخذاً من أرصفتها مخدعاً حميمياً للنوم.

«عراقي في باريس» هي حكاية العراقيين في العقود الأخيرة من حكم صدام حسين، في ظل قمع داخلي يمارسه النظام، وحصار خارجي أودى بحياة الكثيرين جوعاً أو مرضاً. فعلى الخط الفاصل بين السلطة والناس، أو بين الجلادين العرب وضحاياهم، تكشف الرواية المستور عن كثير من عورات الشرق، وأهمها كشف حالة المثقف العربي، وتعرية حال المواطن الشرقي، المغترب حتى في وطنه، والمتشرد بامتياز في عقر داره. هي رسالة واضحة تفضح أنظمة عفنة، انبثقت عنها سرطانات استشرت قهراً وظلماً لأبنائها، وللمثقف حصة الأسد من عالم التشرد والتسكع والضياع.. حيث تم جرف بيت صموئيل شمعون وهو طفل، من قبل أزلام نظام الدولة الجارفة، حامي البوابة الشرقية، فتتشرد العائلة في ليلة وضحاها مع أب أصم وأولاده الصغار وهم يلتحفون العراء، وهنا يحق لنا أن نسأل، أليست أزقة باريس ومحطات القطار أرحم وأجمل وأبهى من تشرد صموئيل الطفل في حيِّه وبلده وشارعه ومسقط رأسه!!

إنها رواية ترد على طغاة الشرق، تتضمن تساؤلاً مهماً يطرحه علينا

صموئيل شمعون: ما ذنبي لو حملت اسماً يدعى صموئيل شمعون، فيقتلون ويجرفون بيتي وتستقبلني العواصم العربية العتيدة بالزنازين المعتمة والإهانات المتاخمة لخشخشات القبور، ثم أهرب إلى عالم التسكع والتشرد في شوارع باريس لمجرد أنني أحمل هذا الاسم ولدي حلم وطموح أن أكتب سيناريو فيلم سينمائي عن والدي الفران الأطرش الأصم؟!».

مقطع من الرواية :

«في اللحظة التي ذهبت لأنظر فيها الى نافذة شامل، وكانت ما تزال مظلمة، اشتعلت فجأة الأنوار في النافذة المجاورة. «دينو» هتفت في داخلي، ثم نظرت الى السماء السوداء وهرعت ضاغطا على زر الجرس الخاص بدينو في مدخل البناية..

«من؟» جاء صوته عبر المايكروفون.

«دينو، هذا أنا، العراقي الضائع». هكذا كان يسميني احيانا. «هاهاها. زززززز» اختلطت ضحكته بصوت انفتاح الرتاج الكهربائي للباب الخارجي للمبنى.

كان دينو، وهو من أصول ايطالية، يعمل حارسا في احد الاندية الليلية في الحي الراقي «نويي سور سين»، وكان يعمل أيضاً كمهرج في بعض المسارح الباريسية الصغيرة، حيث يقدم اسكيتشات ضاحكة يؤلفها بنفسه ويقوم بدور المهرج «كلاون» كان قد روى لي في السنة الماضية انه بينما كان يقوم بتقديم عرضه كمهرج في مهرجان فني في مدينة كاراكوفيا، فوجئ بعد انتهاء العرض بالكاتب الشهير امبرتو ايكو يزوره في غرفته ويقدم له التهنئة والاعجاب بعرضه. وقد أخبره امبرتو ايكو، انه شديد الولع بشخصية

«المهرج»، وانه يحضر لكتاب عن هذا الموضوع يستند فيه على أعمال صديقه المخرج فيديريكو فيلليني، الذي يشاركه هو الآخر هذا الاعجاب بشخصية المهرج. وقال لي دينو، أن امبرتو ايكو، أبدى رغبته أن يلتقيا في المستقبل.

«هل تحدث معك بالايطالية؟» سألته في حينها.

«طبعا. كان الأمر حميميا جداً»

رحب بي دينو بحرارة وقال لي فورا «يمكنك ان تغتسل ان شئت» فأخبرته بانني اغتسلت في الصباح في محطة أوسترليتز، فنظر اليّ غاضبا «يمكنك أن تأتي عندي أو عند شامل». ثم راح يصب لي كأسا من النبيذ «أنت تعرف أنني أحبك كثيراً» وبعد صمت اضاف مبتسما «لقد وصلت توا من روما. هل تعرف مع من كنت؟»

«مع امبرتو ايكو». أجبته بسرعة ضاحكا.

«بالضبط. من أخبرك؟»

«لقد حدست ذلك. هل نسيت أنك رويت لي قصة لقائكما في كاراكوفيا».

«آه. انت غريب جدا. تمتلك مخيلة قوية وذاكرة جبارة» ثم أخذ يهز رأسه قائلا: «لا يجب ان تكون في الشارع. انت لا تستحق كل هذه الآلام».

قالها بحماس، ثم فجأة غيّر لهجته وقال بصوت حنون «أكيد أنت جائع».

هززت رأسي بنعم.

سأعمل لك بعض السباغيتي».

كنت قد تعرفت على دينو اثناء زياراتي لشامل الذي كان كلما افتقد الى البصل أو الثوم وأحيانا إلى الخبز يذهب طارقا باب جاره دينو طالبا منه هذه الأشياء. وكنا أيضا، حين يقيم شامل الحفلات نطرق بابه وندعوه

ليشاركنا. مع مرور الايام اصبحنا أصدقاء.

أذكر انني في اليوم الاول الذي ذهبت فيه الى مسكن دينو، كان الوقت عصرا، كان دينو في المطبخ حين سألته «ما هو عملك يا دينو؟»، عندها رأيته يتناول واحدة من الطماطم الصغيرة، وبعد أن أفرغ جوفها وضعها فوق أرنبة أنفه «هذا هو عملي» قال مبتسما.

أخذت ألتهم السباغيتي بسرعة. «ما زلت تحتفظ بهذه العادة السيئة» قال دينو واضاف «لا تأكل بسرعة». بعد العشاء أخذنا نتحدث في أمور المسرح والسينما، عن المشاريع والأحلام. نظر اليّ دينو متسائلا. «منذ فترة طويلة وأنت تعيش بلا مأوى، اعتقد ان هذا الوضع يسبب لك الكثير من الآلام، هل يمكن أن تخبرني كيف تتعامل مع هذه الآلام؟»

«أؤجلها» أجبت بسرعة، «نعم أحاول أن أؤجل آلامي الى وقت آخر».

«كيف؟»

«عزيزي دينو، لقد اكتشفت منذ البداية، انه عندما يجد الانسان نفسه ملقى في الشارع، فانه لن يكون أمامه الا أن يلعب دور شهرزاد.

عليه أن يؤجل الألم الذي هو نوع من العقاب. على المشرد أن يكون ذكيا مثل شهرزاد ألف ليلة وليلة، أن يروي أحلامه وأوهامه ليغوي أسفلت الشوارع، ومصاطب الحدائق العامة، ومحطات القطار، ورياح الشتاءات القاسية وكذلك معدته، حينها سيرى المصاطب وقد اصبحت فراشا من ريش النعام، والريح الباردة ستمر من حول جسده بدفء وحنان». ثم نظرت الى دينو وسألته: «وأنت، أيها العزيز دينو، كيف تواجه آلامك؟»

«إن الألم، هو ما يدفع المرء لأن يكون مهرجا». قال بصوت خفيض. ثم راح يعد لي في الصالة فراشا نظيفا. رأيته كيف يرتب الشراشف، وكيف

يلبس المخدة غطاء جديدا مطرزا بالزهور. وفي الصباح وأنا خارج من الحمام، رأيته ينتظرني وهو يحمل محفظة نقوده بيده مثل أم تداري ولدها الخارج الى المدرسة، كان قد صنع لي ساندويتشة، ثم مد لي خمسين فرنكا وبضع بطاقات ميترو وبطاقة طعام قيمتها 33 فرنكا. وحين رآني أنظر الى البطاقات البريدية المعلقة على الحائط في الصالة، وكان من بينها عدة بطاقات كنتُ أرسلها له من أي مدينة أو بلد أزوره. ضحك دينو وقال لي: «هل تعرف، ان فرانسوا ميتران، يرسل بطاقات بريدية لكل اصدقائه القدامى من أي بلد يسافر اليه، وهو يحافظ على عادته هذه منذ أن كان شاباً؟». واضاف دينو مازحا وأنا أخرج من شقته «هل رأيت، هناك أشياء مشتركة بين شخص يعيش في الشارع، وبين رئيس الجمهورية الفرنسية؟»

رواية
«أموات بغداد»

تأليف جمال حسين علي

دار الفارابي 2008

كلمة الناشر:

يعود الرجل القادم من موسكو إلى العراق ليدخله عن طريق التهريب قبل شنّ الحرب بأسابيع حاملاً معه حلاً غريباً وأخاذاً وجديداً، يمضِ قدماً لتنفيذه في بلاده التي غاب عنها طويلاً، هو خلاصة ربع قرن من الإنجازات العلمية الكبرى، وكما لو شطر نفسه إلى قسمين، الأول مكرّس للإرتقاء بالأحياء، والثاني لقطع تذاكر الأموات، لكنه وجد أن كل الحيل التي قوّمها علمياً وتطبيقياً، لن تجلب له غير نصف تذكرة ونصف نسيم ونصف خيط لغابات الآمال التي عقدها لمواجهة الجموح القاسي للموت الذي تبنى مسكنه في هذه البقعة من الزمان والمكان.

في هذه الرواية يحاول المؤلف الاقتراب من الوضع العراقي في ظل فاجعة

الاحتلال الأمريكي عبر حبكة روائية مزجت بين الواقع والخيال والمعرفة العلمية والأدبية وقد استثمر جمال حسين علي وجوده في بغداد كمراسل صحفي لجريدة القبس الكويتية واقترب من الفجيعة العراقية بعد غربة في موسكو دامت عشرين عاماً أدت الى انقطاعه عن النشر طيلة تلك الأعوام أموات بغداد تجري أحداثها في مشرحة بغداد أو دائرة الطب العدلي في باب المعظم كما تسمى محليا ليكتشف القارئ هول الفاجعة العراقية التي سببها الاحتلال والميليشيات الطائفية والعصابات التي تنامت بغياب السلطة وتفكك الدولة.

مقطع من الرواية :

مبكراً أطلّ على المدينة المنزوية في المذلّة التي تشبه في سكونها هدأة الصبية التي صرخت كثيراً قبل اغتصابها ومن ثم ذابت فيها اللعنات، وستبقى هذه المدينة لأسابيع على هذا الحال، مظلمة مساءً مقفرة نهاراً، لا تنحدر في طرقاتها حتى الكلاب، خذلان.. كراهية، هلع، باستحياء كان الجميع ينظر إلى الجميع بعد هتافات الساعات الأولى من الهروب الجماعي، فقد تلاشى ذلك الضجيج الذي كان يعممه في الفضاء سواق المدينة واستبدلت أصوات قطع مختلفة لزبالة الحرب التي قدر عليها أن تبدأ ما أن سقطت مدينة المصائب الكبرى التي ستحتاج إلى عقود أخرى للملمة أردانها وتضميد جراحها وتعليمها الكلام من جديد، سَوقها كما كانت تفعل بالآخرين.. إلى حتفها..

بدت مبانيها العتيقة وكأنها تتفسخ، وحركة الهواء المذنب تنقل روائح مطلع التحلل وبإمكان الناظر التنبؤ بأن الدروب كانت تصدّر الغيظ.

وإذا كانت القوى الفتاكة قد أجبرت المدينة على السقوط تحت كل الذرائع المنطقية، فأي مبرر جعل بعض سكانها يختارون «السقوط» من بين الكثير من الخيارات!

إن هذه المدينة، كما اختصر الرجل في مدونته: بحاجة إلى تهذيب وتشذيب ومساج، فكل شيء فيها يتألم، المباني والجسور والأبواب، كلها تعاني، وإذا كان كل شيء يتألم هنا، فكيف لم يصل هذا الألم إلى البعض، إنهم بلا شك لم يتألموا أبداً، لقد كانوا كثيرين جداً، ويزدادون باستمرار كلما انحنت دعامات المدينة أكثر وبإمكانهم أن يدوسوا على الرجل المذهول وهم ماشون، لم تبصر أعينهم بشراً، فقد كانوا يرون ما يريدون سرقته فحسب.. ومحتم أن بمقدورهم فعل كل الأشياء المرعبة في وقت كانت ألسنة النيران تبث فجعها وكأن لعاب المدينة يسيل ويتناثر زبد فمها لتخرج روحها ببطء، ممتدة لتموت وحيدة قرب النهر.

لم يلمح الرجل أي طير في هذه المدينة التي كانت تضج بهم، وفكر في المدن التي بلا طيور، توجد فقط في حالة واحدة: هناك حيث يتحول كل سكانها إلى صيادين.

قد تغفر لي، فالأبناء يسامحون الآباء أيضاً. عدم استطاعتي الخروج بعائلتنا إلى السلام. لأنك في هذه اللحظات التي ستقرأ الرسالة ستكون أنت آخر شخص بقي فيها، ويتعذر عليّ، وأجد صعوبة فائقة في تدبير عبارات تبين لك أن أخوتك الثلاثة راحوا منا، كلّ في ظرف معقد وغريب وغير معلوم، كانوا يخرجون من البيت ولا يعودون، هذا ما عرفناه، وبعد

كل حادثة اختفاء، كان الأمن يأتي إلى بيتنا يقلبون حاجياتنا على رؤوسنا، وحين لا يعثرون على شيء، يغادروننا بالسباب والوعيد.

هو البيت نفسه الذي ولدت فيه والذي كان يتعفن بعد سقوط الأمطار وتهتز جدرانه ما أن تهب الريح. وتذكر كم كانت مؤلمة تلك اللحظات التي كان يخترق بها البرق سقفنا. لِمَ كنا نعيش يومنا وكأن الحياة توشك على الانتهاء؟ ولماذا فرطت بهذه السهولة بأخوتك، وبالرغم من أننا كنا نموت بأعداد أكبر منهم، إلا أنهم كانوا مصرّين على نبش الأرض لدفننا أحياء. وكم مرت من أعوام علينا كان الآباء يدفنون فيها الأبناء، هل تدرك قسوة ذلك بشاعريتك على الأقل حين يدفن كل آباء البلاد أبناءهم يومياً وباستمرار. حان الوقت لكي تخبرني بكل التفاصيل التي أعقبت وداعنا لكَ وهروبك من المجزرة وكيف تسكعت في الدنيا، أكثر ما حزَّ في نفسي مع أمك، أننا أنجبناكم لكي نفقدكم، وأنكَ تتشرد في الأرض بينما وطنك مقفر مليء بالكلاب، الكلاب الكثيرة جداً. وأن تهرب من بيت أبويك آملاً بعالم أفضل فلا يمكن أن يجازيك وطنك بقدر تدبر العناية الإلهية بك أو تحولك الحياة إلى هارب دائم أو طالب متعطش أو منفي محترف. كل مرة نرى فيها أحد بعمرك نراقب تبدل الأيام عليه، ونعطيه صورتك كي نقدّر التغييرات التي طرأت عليك وكيف كبرت وهل ظهر الشيب في شعرك، وأي ملامح اكتسبت في بلاد الثلوج، فقط تصور ما الذي كان يصيب أمك حين ترى أحد أصدقاء طفولتك وما الذي كانت تحسّه لو يمرّ أحد ما يحمل ملامحك أو يتصور قلبها أنه يشبهك، لا تجزع فإنك هربت من بلاد يطلق فيها الشبان النار على أنفسهم ويدّعون الشلل والجنون ويقطعون عمداً أصابعهم، فتلك الأجزاء المهمة لا تجعلهم محاربين، وكم منهم

أعدموا لتعمدهم صناعة عاهات ساذجة كان الأطباء الأنذال يكشفونها في تقاريرهم التي كانت كافية لجز أعناقهم في اليوم التالي. كان لك الحق بالهروب من البلاد التي كانت تستورد الشعوب وتلقي بشعبها إلى النيران والمقاصل وساحات الاعدام، وتزدحم شوارعها بالمخنثين والأوغاد، والقوادون فيها يحظون بمنزلة القربى من أولي الأمر الذين حملوا كل الرذائل فلا يرسلونهم إلى الجبهات، والمزيفون والعاهرات والزناة. والمراؤون يسيّرون هذه البلاد المجذومة بإشارة واحدة منهم، كان ينبغي لأمثالك مغادرتها لأنها ستقتلكم، ليس بالضرورة بالرصاص، بل بالمذلة والمرارة والمهانة اليومية. أحدثك عن أمور أقل بكثير مما حصل، ليس سوى نتف يتذكرها عجوز مثلي، لا أستطيع التوضيح ولعلك لا تصدقني أن بلادك تحولت إلى مرتع للأميين والأغبياء، وموطن للمحرومين والفقراء جداً، ليس كأولئك الفقراء الذين تعرفهم، بل أشد انهياراً، ليتهم تعاملوا معنا كالنعاج فللرعاة أخلاقهم أيضاً، ويمكننا تقبل حالة الجواميس في المسلخ. تهيأ لي بعد أن مررت بكل هذا أنهم كانوا يعاملوننا بأقذر من ذلك بكثير، لم يذبحونا مرة واحدة، بل كانوا يمزقون لحمنا بالساعات، حسدنا حتى الكلاب لأن بمستطاعها أن تهز أذيالها متى تشاء، فيما كانوا يخصوننا ويقطعون ألسنتنا وآذاننا ويختمون علامات العار على جبهاتنا، عشنا كهالكين وكان كابوس أن تحرق وترمى في الرياح ملازماً لأكثر المتفائلين منا. والمشكلة أن في هذه البلاد حتى الذين أفنوا أعمارهم من أجلها لم يظفروا بالحقيقة، فلا أحد يستطيع برهنتها ولا شيء حتى الموت. وتخيل بعد سقوطهم ومجيء من ضحى أخوتك بحياتهم في سبيلهم، أنهم كانوا محض قطعان لوضع خصومهم في مشكلة دائمة ومبرر لإسقاطهم

وما إن حلو في السلطة كان دور أخوتك وكل الذين ماتوا من أجل هذا اليوم أنتهى، كما انتهت وظيفتهم والحاجة إليهم، كانوا أسوأ من القرابين وهذا ما سيؤلم أمك كثيراً في قبرها، من كان على صواب، أليس من المحزن أن بموقفهم الذي اتخذوه وأعطوا حياتهم لتحقيقه صاروا الحجة المعقولة لتبني أوغاد جدد، هل يعقل أن أخوتك الحلوين ماتوا من أجل حفنة من الفاسدين والشوفينيين وعبدة المناصب، متى تأتي يا بني لتخبرني الحقيقة طالما يوجد لدي منفذ بسيط لأسمعك وبعض النور في عيني حجزته لليوم الذي أراك.

حين أخذوا أخويك بقي الثالث، لا يدري ما الذي سيأتي، كنا نروي قصصهم في كل مكان والجميع أنكر وجودهم ولم يسقط أي صوت على دارنا لغاية اليوم الذي شعر فيه الناس بهواء آخر، لأول مرة نتنفس الحرية فالمدينة ثارت عن بكرة أبيها، لم نفهم قبلاً ما الذي تعنيه هذه الحرية، لكن سرعان ما انتشرت الجثث في الشوارع، وفهمت عندها أن الحرية في هذه البلاد، تعني المزيد من الجثث في الشوارع. كنا ندفن من تطاله استطاعتنا، وفي الليالي الساكنة كنا ندفع بالجثث صوب النهر، ولكن من قال أن الكلاب لا تفهم ولا تشعر، هل تصدقني لو أخبرتك بأن الكلاب كانت تنهش وتأكل جثث رجال الأمن فقط ولا تمس الجثث الأخرى...

رواية
«الإرسي»

تأليف سلام إبراهيم

الدار للنشر والتوزيع 2008

نبذة المؤلف:

كنت لا أستطيع الربط بين ثراء الرجل وثوار الجبل. لكنه فى اليوم التالى ونحن نخوض فى حوار متشعب حول كردستان والثورة الكردية التى اشتعلت عام 1961 فى عهد عبد الكريم قاسم. واتفاقية 11- آذار -1970 أرانى صوراً تعود إلى الستينات يظهر فيها فتياً بملابس البشمركة بصحبة ملا مصطفى البرزانى. وجلال الطالبانى. وصوراً كثيرة مع جموع من المقاتلين ببنادقهم البرنو والسمينوف القديمة. وقاماتهم الناحلة.

- تتساءل عن مصائرهم؟

- منهم من قتل بعد أيام من التقاط الصور فى المعارك. ومنهم من مات لاحقاً ومنهم من أصبح وزيراً، أو مهاجراً، أو تاجراً، أو سكيراً، أو

متسولاً، أو جلاداً يقود مفارز خاصة لإصطياد الثوار، أو أساتذة جامعات، أو كتاباً وشعراء. ومنهم من قضى معدوماً.

أو تحت التعذيب فى الزنزانات. هكذا يا ولدى هى الحياة!

عرفت لاحقاً أن ذلك الشيخ هو -عطا الطالبانى-.

- سترى العجب من أقرب الناس. ستطل على البشر وتتعرف عليهم بعمق.

ستذهل مراراً ورفيقك يضم قطعة خبز فى ظرف عصيب، أو يجبن فى لحظة حاسمة أو يزاحمك فى الأكل واللبس والشراب. دع عنك أحلام الثورة النقية وشرف مقاتليها فهم ليسوا أنبياء.

مقطع من الرواية:

أصبحتُ وحيداً، غريباً. أكاد أفتقد توازني الهش، وأدخل مساحات الجنون.

- ما جنيته من ذنبٍ يا ربي؟

أسأل نفسي كل لحظة هذا السؤال. وبعد أن أقلب تجربة عمري أجدني، أكثر من بائس، أبأس من مسكين وكنتِ المسافة الوحيدة التي أنارت ليل أيامي الدامس.

يومي هباء، وأوقاتي خواء.

مع اقتراب الخميس، يتحول شعور اللاجدوى، إلى انشغال جدي، يجعلني أمعن في احتقار نفسي، وما حولي من بشرٍ وموجودات، فابتداءً من المساء سأمكثُ متحجراً على فراشي في الإرسي. أُقبَر حتى مساء الجمعة، موعد مغادرة بنت عمتي وزوجها وطفلهم، الذين يزورون عمتي

مرتين في الشهر قادمين من ناحية بعيدة تابعة لمحافظة ديالى. سينامان في الباحة تحت برجي تماماً. المسافة بين فراشهما وموقعي لا تزيد على ستة أمتار. زوجها ـ مدير ناحية ـ ومسئول حزبي. ستة أمتار تفصلني عن بوابة جهنم. ستة لا غير. سأستعين بروح الحجر القديم كي أعبر ساعات الليل، وبالتحديد ساعات نومهم. ستة أمتار وعشر ساعات ألبس فيها ثوب الحجر وكيانه، ممنوعاً من السعال والعطاس، الشخير وأي صوت. سأحبس أنفاسي. سأختنق برائحة البراز الذي ألفه بأكياسٍ من النايلون أكورها جوار العتبة. سأتوخم في الحر والباب مغلق. ستزكمني رائحة البول الذي أفرغه في قناني عريضة الأعناق. سأضطر إلى التقليل من شرب الماء. سيجف حلقي عندما يصدر مني صوت ما مسموع. سأتجمد مرات وأطل من الكوة كي أعرف رد الفعل، لينبسط مشهد مساء الباحة تحت ناظري، أحتدم غيظاً والرجل يجلس على كرسيٍ وثير حملته عمتي من غرفة الضيوف. يضع ساقاً فوق ساق، وأمامه على المنضدة العريضة أنواع المزات، صحون حمص مسلوق، باقلاء، سَلَطَات، شرائح لحمٍ مشوية، كرزات، فستق وبندق ولوز.

يطلب من عمتي وضع شريط لأم كلثوم. يتمايل بجذعه الأعلى وهو يدندن بخفوت مع - فكروني -. يرتشف من كأسه، أحترق.. كم بحاجة أنا، إلى كأس خمرة، لكنها من قائمة الممنوعات الطويلة التي وضعتها مقابل إيوائي. ستظل عمتي تدور بين المطبخ والمنضدة، تغير صحون المزة التي تفرغ. تحضّر العشاء. تنتهز لحظة عودتها من المطبخ حيث تكون خلف ظهره، لتختلس نظرةً خاطفة نحو الثقوب الأربعة. من المؤكد أن رعبها يفوق رعبي، وهي تتخيل لحظة عثوره علي، أو مجرد شكه بوجود رجل في بيتها.

كانت أوقات إنصاته للأغاني أوقاتاً مريحة. أستطيع خلالها التنحنح، السعال الخفيف، البصاق، التبول، الضراط.. أفعل كل هذه التفاصيل الفسيولوجية وأم كلثوم توفر لي الغطاء. أفعلها بلذة ليس لها مثيل، فبعد ساعة أو ساعتين ستصبح مستحيلة وأنا أدخل طوري الحجري في المسافة الفاصلة بين منتصف الليل وقيام ضجة النهار. أشعر بالحيف، وصاحب الكرش المخمور، بوجهه المتورد، وبشرته المصقولة اللامعة، وقسماته الجميلة، وصوته الأنثوي الآمر وهو يطلب ما يعنّ له، يسترخي في الباحة، غارقاً في حنو عمتي.. أنهضم، وأحاول إيجاد الأعذار لها. هل تداريه خوفاً على ابنتها التي يضربها أحياناً ضرباً مبرحاً كما أخبَرتهُ يوماً قبل الحرب، أم أنها تبالغ في خدمته والعناية به، وافتعال الأحاديث طوال الوقت الذي يصمت فيه المسجل كي تلهيه وتحرف انتباهه عن موقعي؟!. أتجرد من الأسباب والنتائج، ويتألق في ضجيج المسجل والحديث، صمتها المضني حينما نكون وحدنا في البيت.. في الدنيا.

أين أنتِ في هذه اللحظة؟!.

أين يا حلوتي؟.

أجدني أخمن مكانك بعد ظهر كل خميس.

هل تذهبين مع أهلك لزيارة الأضرحة المقدسة في النجف وكربلاء؟.

تحضرني الآن كتلتك الملتهبة وأنا أحضنك من الخلف جوار شباك الضريح المذّهب عند اشتداد الزحمة. أشعر برجيف ظهرك المنتصب، ليونة قامتك المشدودة خلف العباءة. أهمس لك بموقع اللقاء. أدع الكتلة البشرية تفصلنا. تتملصين من العائلة، وفي طريقنا إلى الغرفة التي استأجرتها في الفندق، كما يفعل كل عشاق مدن الفرات الأوسط.يبتدئ

اللمس، وأصابعي تندس من كم العباءة إلى ما تحتها، تصعد وتنزل على جنبك الساخن، على نهدك الرامح الصلب اللدن القريب.

تغمضين عينيك، وترمقينني برغبة طافحة، يتقد جسدك، تكادين أن تهوي بين ذراعيّ خلف عامود رواق الفندق. أسحب ذراعي، تتماسكين وتعدلين وضع عباءتك. وفي الغرفة المعتمة القذرة نمتلك الدنيا كلها بسمائها وأرضها. نغور في تيه خدرٍ سنتذوق طعمه إلى أخر العمر.

هاأنذا ألملم شتاتي المبعثر في الأغبرة والعتمة. أرتكز على ذراعي ساحباً جسدي، أرخي ظهري إلى الجدار، ألبث متعاجزاً قبل أن أتمسك بالجدراين المتقابلين وأنهض. أخطو نحو الباب بقامة محنية تتفادى الاصطدام بالسقف، أهبط على السلالم الحجرية الضيقة المتآكلة الآجر، عند آخر درجة أنكسر في انحناء شديد. ألج من تحت منضدة مبردة الهواء.

أعب أنفاساً عميقة من هواء الباحة الخالية في سكون العصر. أعبُ نافثاً الأغبرة المثقلة نَفَسي. أشعر بالباحة تتمايل، القبة الزجاجية تدور وتتكور متدحرجة، الحيطان تتباعد بغرفها وأبوابها ومشاكيها ونوافذها، والبلاط ينحدر تحت قدمي. أتمسك بمساند المنضدة دافعاً ظهري نحو الزاوية القائمة بين كتلة المبردة والحائط. قدماي شرعتا بالانزلاق على حافة أخر بلاطة مالت. تشبثتُ محملقاً في الانحدار المريع، بالقبة المتدحرجة نحو قاعه. لففت ذراعيّ حول مسند المبردة الخشبي المتين. التحمت بالخشب مطبقاً أجفاني. ضمختني رائحته، فوجدتني ألوذُ خلف أكداس الخشب بدكان أبي القديم، أستنشق رائحة نشارته المنتشرة من لوح خشب الصاج، التي ينشرها أبي بمنشارٍ يدوي. أختبئ ساعات منصتاً لضجيج الشارع،

لصوت المنشار الوالغ بأحشاء الشجر الميت. أتتبع عروق الخشب في الظلال الكثيفة، العروق المشكلة في مساراتها المتشابكة وجوهاً بشرية، أشجاراً، أنهاراً، أقماراً، شموساً، كؤوساً، حراباً، سيوفاً، كائنات تضحك وأخرى متجهمة، وجوه حيوانات خرافية أراها حية تكشر في وجهي، فأهرع راكضاً من مخبئي، أدفن وجهي في قميص أبي، فيترك المنشار ويحضنني مردداً:

- اسم الله بويه.. اسم الله.

فتتغلغل السكينة إلى نفسي شاماً رائحة جسده المعروق الطيبة. أباعد أجفاني شاعراً بقدميّ تستقران على البلاط الصلب الراسخ. أنفصل عن تدوير المسند. كل شيء بمكانه، الجدران ساكنة والقبة معلقة فوقي، وفضة ظلال العصر، أشياء المشاكي المنحوتة. يصيبني هذا الدوار كلما نزلت من الأرسي. أرتد إلى حضن أبي طفلاً. أرتد إليه في محنتي. أراه وأشمه، أحضنه وأذوب على صدره هو الذي غادر الدنيا وأنا بين ثوار الجبل. أظل أحلم بزيارة قبره في النجف. أحلم.. كيف الخلاص من ورطة الحياة هذه؟.

أرمق صفحة السماء الظاهرة خلف قضبان سياج القبة. الغسق على وشك الهبوط. أحس بالوقت، وما أن أهبط من الإرسي الحالك حيث يكون الشعور بالزمن ضعيفاً أول الأمر، ثم يصير معدوماً مع طول المكوث، إذ يتكثف إلى عناصره الأولى الضوء والظلام دون تفاصيل وفوارق وتدرج. الوقت ضيق. يتوجب علي إعداد لوازم فترة التحجر والصمت قبل حلول المساء، قناني البول، الخبز، أكياس الغائط، ترموس الشاي، دورق ماء وبن مطحون أمضغ مسحوقه الناعم المر كلما تأرجحت على حافة الغفوة. قبيل الصعود الأخير إلى كتلة الظلام المعلقة، أحاول تفريغ مثانتي وأمعائي،

والأخيرة غالباً ما تتماسك منقبضةً بشدة، لتنبسط حال قدوم الزائرين، فأتلوى في الحلكة ريثما تستحكم الخمرة بالزوج ويتعالى صوت المسجل، عندها أفرشُ كيسي جوار الباب. أتسابقُ مع المساء. أكوم أكياس عدتي على الدرجة الثانية من السلالم. أسحب جسدي المحشور بين ركائز حامل المبردة. أستدير مسرعاً نحو المدخل فالغرفة المطلة نوافذها على الزقاق. أصبح لقدمي دربة لصٍ محترفٍ، ولجسدي القدرة على الانحراف والاستقامة والانحناء والولوج من المنافذ الضيقة والواطئة دون تخديشٍ للصمت المطبق على الأمكنة التي أحلّ فيها. في الزاوية المنحرفة المعهودة ألوذ. أمدّ بصري خلل زجاج النافذة ومشبكها الصدئ المغبر، ملامساً أجساد المارة المطلية بلون العصر، الذاهبة والقادمة في الامتداد المؤدي إلى سوق المدينة. لإطلالة عصر الخميس مذاقٌ مختلفٌ، تشبه الإطلالة الأخيرة. أرتحل في الوجوه، في ء الحيطان، أرجوان الشمس المنثور على الجدران المقابلة لمكمني، أرتحل في شحوب القسمات لحظة مغادرتها ظلال العصر واغتسالها في فيض السماء الدامي. نسوة يتشحن السواد، رجال يعتمرون العُقل، جنود، صبايا واسعات العيون، حشود من الأطفال.. نهر من البشر يموج تحتي، عشرات المعارف الذين يثيرون المزيد من الشجن. حبيب الأجرب، رياض لفته، حسن شطاوي، ناظم كتان، مجيد حرز، فليح حسن شيخ كاظم، ناظم جاري، وحمود الخياط الذي يا ما سكرنا في دكانه وسط السوق المسقوف آخر الليل. الكل يعتقد أنني مفقود في الجبهة، الكل يتصورني تحت التراب. فكرت طويلاً يا أميرتي، وقلبت الأمر، فوجدت لا فرق بين ما يعتقدون وكينونتي الآنية.. لا فرق.. أنا بحكم الميت. أسكن قبري المعتم الذي يشبه من الداخل تجويف تابوت كان يقبر أشياء قديمة،

أدراج خشبية منسية في جوفها ملابس زوج عمتي البالية، أزيار خل جدتي المهجورة منذ موتها، صندوق عرسها الخشبي المرصع بالشذر والأحجار الملونة. اختنقت بغبار السنين المندثرة وأنا أنقل هذه الأشياء بمساعدة . حسون . إلى الباحة بغية التخلص منها. حللت مكانها وانقبرت لا فرق.. الأحبة المارين في نثار الأرجوان والفيء المتوجهين نحو نافذتي والمدبرين، الأحبة المجهولين والمعروفين أكاد أشم رائحتهم.. ألمس قمصانهم.. أكاد.. أكاد... حلم مستحيل.

صرتُ مثل روح يا حبيبتي.. روح غير مرئية غادرت الجسد الفاني، روح هائمة، تدور في العتمات والأمكنة، روح تتحاشى التجسد للأحياء كي لا تثير فزعهم.. تتأملهم من الزوايا والأركان المنسية. صرت روحاً يا روحي تصطلي بحلم الدفء واللحم والآخر والبيت والشارع. وبغتة اخترقني صوتك. اضطربت. توترت. تشنجت أصابعي الممسكة بإطار الشباك الخشبي. أمد بصري. أدوره.. من أين يأتي؟!.. من الشارع أم من أوهام ذاكرتي المحشودة بأحلام أخيلتها؟!. أتكونين خلف النافذة؟.. و.. و..

أسمع نبرتك الفريدة، واضحة قريبة هذه المرة.. وأنت تنادين وتمازحين بنتًا جميلة تقف ضاحكةً بمواجهة موضعي. أطفر إلى الجهة الأخرى، أرمي بصري من الزاوية المقابلة. لا أرى شيئاً. ثمة غشاوة انسدلت على عينيّ، مضافة إلى غشاوة الأتربة المتراكمة على مشبك السيم الصدئ. أصبح من العسير تحديد ملامح الوجوه في ضوء الغروب. أفرك عينيّ متخلصاً من الغشاوة البيضاء. أعاود الحملقة. أقتحمني صوتك هذه المرة قوياً.. قريباً، مباشرة خلف النافذة. أشب على أصابع قدميّ. أميل مجازفاً بالاقتراب من زجاج النافذة. باغتتني قسماتك دانية، لا يفصل بيننا سوى سُمك

الزجاج. بخطوك المتأني ووجهك الباسم تدخلين مسافة نافذتي، يباغتني وجه ابننا المدور الجميل، يحدق نحوي ضاحكاً وكأنه يراني. أشبُّ، أتلظى بناري وأنت تستكملين احتلال فضاء النافذة. تستديرين بقامتك الرامحة نحو البنت الواقفة على عتبة بيت مقابل. تبادلينها الكلام.. استديري نحوي يا حلوتي.. أريد أن أراك من هذه المسافة. أريد التحقق من ملامحك التي ضببتها الأحلام والأخيلة. الرغائب والذاكرة. أردتك أن تلتفتي كما صغيرنا مرة واحدة.. ستغيبك الحافة الجارحة.. هاأنت تشرعين بالخروج من فضاء نافذتي، ودون وعي وجدتني أضرب عارضة النافذة بقبضةٍ مضمومةٍ مما جعلك تجفلين ملتفتةً صوب عتمة الشباك، ناظرة بعينين مدهوشتين فزعتين. أتشرّبُ ملامحك المضببة، بأغبرة المشبك، والزجاج المغبش بأنفاسي المتلاحقة. لحظة واحدة خلتها دهراً. لحظة أسكرتني، وجدتك فيها أكثر حلاوة وكأنني أراك أول مرة طالعة من مناحي أحلامي. أصحو على فراغ فضاء النافذة. أهرع راجعاً إلى زاويتي المعتادة. أتابعك.. تبتعدين.. ألاحقك.. ستمرين أمام باب البيت.. أركض مثل مجنون نحو المدخل. أزيح ستارة القماش. ألصق عيني بثقب المفتاح. يجيء حفيف العباءة أولاً.. و.. وتقتحمني رائحتكِ العذبة الظالمة المُعذبة. أمد يدي بجنون إلى الأكرة. سأفتح الباب.. سترين وجهي، فتدخلين فوراً.. سأسد الباب. قلتُ لنفسي ذلك في اللحظة البارقة تلك وطرف عباءتك المرفرف في الريح يخفق خشب الباب وفتحة المفتاح وروحي. أتخدر بضوعك الأليف. أستجمع وشل شجاعتي الغاربة كي أستطيع سحب درفة الباب. يملؤني خيال عناقك.. ضم جسد ابننا.. سأشبع بكاءً.. سأبلل رقبتك التلعاء.. سا.. سا.. سس.. سس.. يغرقني سيل حفيفك.. أزحزح كفي القابضة أكره الباب باغياً

سحبها. تعصي متمنعةً والسواد يشغل سماء الثقب ويغيب. تنحل أصابعي وتموت فوق الأكرة. وجسدك المحتشد النابض يتلاشى في شحوب المساء. فأسقط متكوماً على بلاط المدخل حاضناً الستارة القديمة. أنتحب نحيب مذبوح، وأحدق عبر غلالة الدمع الفائر المنسكب بالمساء الذي احتل الباحة المهجورة بلون ظلامه الشفيف.

رواية
«حارس التبغ»

تأليف علي بدر

المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2008

كلمة الناشر:

عنوان الرواية مأخوذ من ديوان (دكان التبغ) لـ(بيسوا)، حيث تلتبس حياة واحدة بثلاث شخصيات مختلفة، أما (حارس التبغ) فإنها تروي حياة الموسيقار العراقي كمال مدحت، الذي اختطف وقتل في العام 2006 على خلفية غامضة، وتكشف عن شخصياته الثلاث: فهو الموسيقار اليهودي يوسف صالح الذي هاجر إلى إسرائيل في الخمسينات، ولم يطق العيش هناك، فهرب إلى إيران بشخصية حيدر سلمان التي عاش بها في بغداد حتى نهاية السبعينيات، حيث تم تهجيره مرة أخرى من طهران لكونه من التبعية الإيرانية، فزيف شخصية ثالثة هي شخصية الموسيقار كمال مدحت، ودخل بغداد ليصبح، فيما بعد، أحد أهم الموسيقيين في المنطقة، ولم تكن شخصيته وحدها لعبة

من الأقنعة المتغيرة والأسماء المستعارة مثل قصيدة (بيسوا)، إنما حياة برمتها هي لعبة من الهويات المنتحلة والأقنعة المتغيرة. تنطلق أحداث هذه الرواية من المنطقة الخضراء في بغداد، حيث يكلف أحد الصحفيين بالتحقيق في مقتل الموسيقار، وأثناء عملية البحث يتم الكشف عن أسرار المافيات السياسية والعصابات والميليشيات، كما إنها تكشف عن العوالم السرية لحياة الصحفيين والمراسلين وأسمائهم المستعارة. تنتهي هذه الرواية إلى أدب ما بعد الكولونيالية في تكذيب سرديات الهوية، والسرديات الاستعمارية، وتستخدم تقنيات الرواية التسجيلية والميتافكشن وأدب الرحلات.

مقتطفات من الرواية:

«زاره أبناؤه الثلاثة، فكشفوا عن هذا الاسقاط الهوياتي بصورة واضحة، فمئير يهودي من أصل عراقي هاجر من إسرائيل إلى أميركا، والتحق بالمارنيز وجاء ضابطاً في الجيش الأميركي إلى بغداد، وهو ثمرة شخصيته الأولى، وحسين بعد تهجيره إلى طهران ارتبط بهوية شيعية، وانتضم في الحركة السياسية الشيعية وهو ثمرة شخصية الأب الثانية، وعمر كان سنياً يحاول أن يدعم هويته من تراجيديا إزاحة السنة عن الحكم في العراق بعد العام 2003 وهو نتاج شخصيته الثالثة، وكل واحد منهم كان يدافع عن قصة مصنوعة ومفبركة ومزودة بالكثير من العناصر السردية الوهمية، والتي يعيش كل واحد منهم فيها بوصفها حقيقة».

«كان يوسف يشهد ذلك الوقت صراعاً ضارياً بين أفكار قديمة وأفكار متجددة، بين روح جديدة قادمة وبين روح ثابتة لا تتزحزح، وإن كان هو

في فوضى الحداثة وتعميماتها، إلا أنه كان يدرك الطابع التمردي للموجة الجديدة من الشباب وارتباطها بما هو معاش ومحسوس بعيداً عن هذيان التجريد وفوضى ألغازه، وحاول هو في الموسيقى أن يجدد أيضاً، حاول أن يكتب مقطوعات موسيقية مستوحات من قصائد بدر شاكر السياب والبياتي ونازك الملائكة، كي يحول كل ما هو يومي إلى لحن، ويضفي طابعاً اسطورياً على الحياة الساكنة بواسطة الألحان، كان يريد تحويل كل ما هو حميمي في حياة الشباب في بغداد إلى أسطورة خالدة: من جوارب النساء المخرمة إلى مشدات الصدر المرمية على السرير، من رسالة الحب إلى الهاتف، ومن القبلة التائهة إلى القبلة المقصودة..

قال إنه سوف يؤلف مقطوعة موسيقية يستوحيها من صراخ بائع الفجل الذي كان يملأ الدرب، من صورة العربنجي الذي يمر بعربته ومنبهها الذي يزعق طوط طوط، من مشهد حمندي البائع الذي يسير في الشارع ببغله الأجرب الحرون، وهو مربوط بعربة تحمل الشلغم من مزرعة سيد حسن، ومزوقة بجميع القطع الملونة، يستمد موسيقاه من لحن متسولة كردية بموالها الشجي، وهي تستجدي السكان أن يمنحوها الخبز اليابس لتبيعه إلى دكاكين باعة النخالة بالجملة.».

«قالت: هناك سوء فهم دائم، المترجم وهو من دارسي الأدب الأميركي والإنكليزي يعتقد أن الجندي أو الضابط الأميركي على معرفة بالأدب والثقافة.. وإذا به يقابل شخصاً أمياً بكل معنى الكلمة، ومن هنا تنشأ العداوة، الأميركي يعتقد أن هؤلاء الناس كلهم من الجهلة والأميين وحين يفاجأ بنفسه لا يعرف شيئاً أمام شخص يعرف أكثر منه بثقافته، والعراقي الذي كان يعتقد أن الأميركي يعرف والت ويتمان وجون شتاينبك، يجد

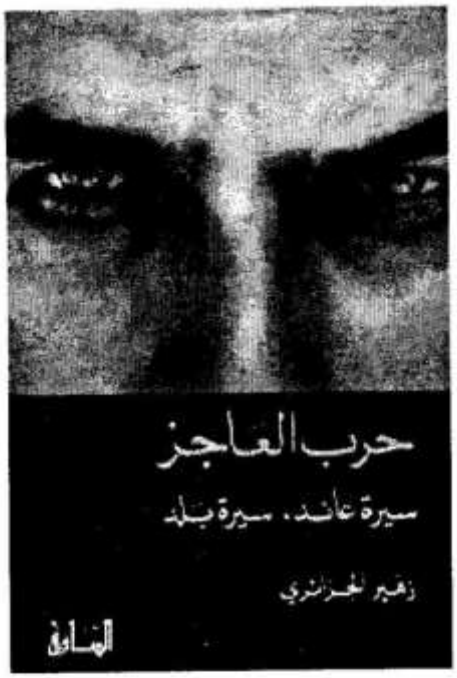
أمامه أمياً لا تتعدى معلوماته المجلات الجنسية وأخبار الرياضة.. ومن هنا ينشأ الصراع..

ثم تحدثت عن النساء العراقيات، وقالت: لدى المرأة العراقية على الدوام صورة موهومة عن الأميركي أخذتها من أفلام هوليود، حينما تأتي هنا تعتقد أن الأميركي يحترم المرأة وهو متحرر ومثقف.. وإذا به لا ينظر لها سوى بوصفها عاهرة.. الأميركي لا يعامل المرأة العراقية العاملة هنا سوى بكونها عاهرة.». ثم تحدثت عن صحفية عراقية كانت جميلة جداً، ذهبت لعمل مقابلة مع الجنود الأميركيين غير أنها لم تعد مطلقاً، وهي تعتقد أنهم اختطفوها، اغتصبوها، ثم قتلوها.. وأخفوا آثار الجريمة كلياً.».

رواية
«حرب العاجز»

تأليف زهير الجزائري

دار الساقي 2009



كلمة الناشر:

عاد زهير الجزائري إلى العراق عقب غربة قسرية دامت أكثر من عشرين عاماً. وراح يستقصي بعين الصحافي الخبير أحوال البلاد وناسها، مقارناً بين الماضي والحاضر، ومستذكراً أمكنة وأصدقاء وأقارب وأياماً وحكايات. وينشب ظفر النقد في جلد نظام صدام حسين الذي أغرق العراق في حمامات دم، وأفقر الشعب، وطارد المعترضين من مفكرين وشعراء وساسة. ولم يفت الجزائري أن ينتقد القوات الأمركية التي استقرت في بلاده، وأفكار بن لادن والظواهري، واستمرار ظاهرة السيارات المفخخة وقتل المدنيين وحال التفرقة المستفحلة.

رواية طالعة من أتون العراق، كأنها كتبت تحت دوي القصف ولعلعة الرصاص، وبين أكوام الجثث والدبابات المحترقة.

مقطع من الرواية:

ها هي بغداد في الصباح من يوم 24/ 04/ 2003 بعد كلّ ما مرّ تبدو شبيهة الزمن. المدينة ليست مدينة كما تبدو، هي أقرب إلى نصب لتأريخ الخراب. أول ما فاجأني لونها. مدينة بلا ألوان كأنّها مغطاة بتراب القبور. الخراب فيها يعكس التاريخ والحاضر.

عن يميني سجن أبو غريب الذي أفرغ من نزلائه، فالمجرمون من ذوي الأحكام الثقيلة أطلق سراحهم والسياسيّون صفّاهم قصي قبل النهاية بأيام. نسيت بغداد القادمة وبقيت عيني عالقة بالسجن. الجدران عادية وفي وضح النهار، لا تتيح للمخيلة أن تستجلي ما وراءها من أهوال.

لم أنم في تلك الليلة التي استمعت فيها إلى شهادة واحد من نزلائه وهو يقص عليّ من شرفة تطلّ على بحر بيروت تجربة 4 سنوات قضاها فيه، فقد اختنقت وأنا أتخيل نفسي محشوراً بين جسدين ولا أستطيع أن أنقلب على ظهري، أسمع صراخاً طويلاً لامرأة، صرير المزاليج الحديدية وأحذية السجانين ليأخذوا أحد المساجين للإعدام أو للتعذيب.

لا يتوارث الحاكمون بناية هذا السجن الذي بني في العهد الملكي، إنما يتوارثون أساليب التعذيب أيضاً ويجدّدونها بما أبدعته المخيلة. عجيب كيف أن العقل المتحضر عاد إلى البربرية الأولى حين نشرت صور الفضائع التي ارتكبها الجنود الأمريكان لاحقاً ضدّ السجناء فيه. فقد قام هذا السجن بصنع سجانيه بمقدار ما صنع سجناءه.

بعد السجن تظهر تقاطعات الطرق الجديدة التي شقت في غيابي. في المنفى يراودني حلم ثابت أراه كل شهر. إنني وصلت إلى بغداد في الليل ووجدت حقيبتي وسط متاهة من الطرق التي شقت في غيابي، وبجانبي

حقيبتي التي تحوي أوراقي المهرّبة، وعما قليل سيبدأ النهار وأنكشف للمخبرين. وطن نتذكّره دائماً مع الخوف الذي زرعه فينا رعب السلطة، وطن للمخبرين والقتلة، حصتنا منه هي الخوف. وقد وصفه سعدي يوسف:

وطني هو الشرطي في يده
أرض العراق شبيهة الزمن

مشاهد الدمار تباغتني حيثما التفتُّ. قيادة القوة الجوية سُحقت تماماً ولم يبق منها غير تمثال لطائرة ميغ أمام المدخل، سوق المنصور المركزي ثُقب من أعلاه وسُحقت البضائع التي كانت تسحر المستهلكين تحت السقف. معرض بغداد الذي رأيت فيه التلفزيون للمرة الأولى في حياتي هصر حديده واحترق المقاتلون الذين احتموا فيه بنفخة من جحيم، برج صدام للاتصالات الذي أراده القائد الأعلى دائماً... ما أصعب البناء وما أسهل الدمار!

حديقة الزوراء خالية كحقل عوسج. تحت الأشجار التي كانت تظلّل عشاق الظهيرة أكداس من الأسلحة المحترقة. أسود الحديقة أكلت حميرها حين غاب الحرّاس وانقطع الطعام، وهربت القرود من أقفاصها هلعاً من القصف. أين ذهب الضبع الذي كان يقلقني وهو لا يتوقف عن الذهاب والإياب داخل القفص وقد حنى رأسه إلى الأرض ليتوهم اتساع البراري داخل القفص؟

المفاجأة الفاجعة كانت (شارع الرشيد). لم أتمالك نفسي، فقد لطمت رأسي حين عرفت من السائق أنّ كومة الزبالة التي تجول حولها الكلاب السائبة، هي في شارع الرشيد الذي كنت أفتخر أمام أصدقائي في المنفى بأنّي أعرف كل دكّان فيه إذ بدأت به من ساحة التحرير. أنكرت الشارع

وأنكرت الماشين فيه على عجل هرباً من المشتبه فيهم، وداسه السائق مسرعاً. ثمة خطر وشيك الوقوع!

حين توقف السيارات الأربع عند فندق شيراتون، توقّف تدفّق المشاهد، توقّفت لحظات الدهشة المتوالية، توقّفت الأسئلة الباحثة عن إثبات:

- هل هذه منطقة المنصور؟
- علاوي الحلّة؟
- جسر الأحرار؟

توقّف كل ذلك وبدأنا نحن العراقيين الثلاثة في الموكب بالبكاء ونحن نشدّ بغضنا. نبكي ونحن نريد أن نستنزف آخر الدموع قبل أن نتوزّع على بيوتنا.

رواية
«حسناء الهور»

تأليف عبد اللطيف الحرز

الدار العربية للعلوم ناشرون 2009

نبذة عن الرواية

تتضمن هذه الرواية التي يقسمها الراوي العراقي إلى قسمين هما: «النوم الأول: حطب أخضر»، و«النوم الثاني: الخيول لا تعرف المدينة»، فيض في الأحداث وإسهاب في التفاصيل، وفي الانتقال من حادثة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر ومن قصة لأخرى من مجموعة القصص والحكايا المتعددة عن «الهور»، في خيمة «أشبه بحوزة مصغرة هي مدرسة لتعليم الدين»، تطال شخصيات متعددة مثل شخصية ابن عمه جواد الذي أجبره أن يكون طالباً نشيطاً للدراسة التي تنشطت بمجيء «أبو شمس» صاحب طائر الببغاء وهاوي علوم الطلاسم وقراءة الرمل، والسيد أبو غيث وزوجته إحسان كاتبيّ الأحراز والتعاويذ. وناظمية وابنتها وردة فتاة من «المعدان»، وهم أقوام

يعيشون في الماء في بيوت مصنوعة من القصب. وردة التي كانت تلّف شعرها بالكوفية العراقية الرجالية»، والتي كان وجهها يبدو كأنه الأمل ماشياً في تلك الظهيرة الموحشة، وتلك التي أزالت عن الراوي مرض حمى الجسد، لكنها تريد إشعال حمى الروح.

الضجر من «الهور»، سيدفعه للذهاب إلى بغداد حيث تعرّض لتجارب مختلفة، من شرب الكحول والسكر والجنس، إلى تجربة الإهانة والضرب والتعذيب الوحشي والاغتصاب، في مديرية الأمن العام وفي السجون ومنها سجن «ابو غريب» الذي «تنعّم» فيه «بجميع خدمات حزب البعث والنظام القومي العفلقي، من تعليق بالسقف وفصل الاكتاف، إلى الخوازيق وكهربة الجهاز التناسلي».

«عامان في «همّت».. عامان هما كل ما أتذكره عن حياتي.. عامان سرحت فيهما بشلال الكلام والعراك.»، حيث طغى الشجار وتلونت المعارك بلون الدماء بينه وبين أولاد عم وردة، وبينه وبين «فليح» الناقم والذي له «قوة ألف ثور»، وحيث حصل على أولى تجاربه مع النساء: «استدفئ بخيال عجيزة وصدر عزوزة لكن وردة كانت تحاصر المكان»، وغيرهن.

لم تكن الحال أفضل في إيران. حيث انتقل «من بدائية همّت ووضوحها إلى فخ الحضارة وشباكها المعقدة». ففي الأهواز، "رغم كل تلك المجازر التي وقعت لا زالوا يعظمون صدام حسين ويكبرونه!»، ثم أنهم كيف يتجرأون على العمل هناك «فيقللون الفرص على الشباب الإيراني الصاعد الطموح؟!». ويكتشف سريعاً: «ها قد سقطنا في الحفرة من جديد وبدل «فليح» واحد أصبحنا أمام دولة كاملة».

لا مكان «لرفاهية» مشاعر الحب والحنان والعطف والتعاطف

والإحساس المرهف، لا مكان للقيم الإنسانية وكرامة الإنسان، في كنف واقع بدائي تملؤه القسوة والعنف والشراسة وصور الحروب البشعة: ذكريات الحرب العراقية الإيرانية واجتياح الكويت، وتعشش فيه الخيبات: «فقد بان سيف القومية العروبية انه سيف من خشب ليس إلا»، و«هكذا وقفت الجيوش العربية ليس لمقاتلة اسرائيل كما كنا ننشد في المدارس الابتدائية، وإنما من أجل أن يتعارك بعضها ضد الآخر»، والوحشة: «هكذا انتهيت وحيداً.. وحدة بدايتها الهلع وانتهائها ما بعد الجنون.. هي وحشة الوحيد داخل الهور.. داخل الأسطورة.. وحدة الإله الذي نصفه براءة ونصفه وحش».

رواية
«رماد الحب»

تأليف علي خيون

دار الآداب 2009

نبذة عن الرواية :

وسط الصخب الهادر الذي تشكله أصوات الرصاص والمفخخات والعبوات الناسفة فترة الاحتلال الأمريكي للعراقي، تدور أحداث هذه الرواية، بكل ما تحمله من حبّ وبغض وصراعات لأفكار يغلب عليها الوهم.. إنها قصة حب ضائع مر عليه أكثر من ثلاثين عاماً، تتجدد هذه القصة حين يفتح جنود الاحتلال حقيبة سوداء في بيت المؤلف «حامد» بحثاً عن أسلحة للإرهابيين، مجرد اشتباه، يقلب حياة «حامد» رأساً على عقب، حين تتمكن زوجته «سمية» من قراءة آثار ذلك الحب الضائع من رسائل وصور بالإضافة إلى مخطوطة لمسرحية كتبها حامد منذ ذلك الحين... وتحت تأثير هذا، تقرر «سمية» الانفصال عن زوجها كونها لا تسامح في الخيانة أبداً...

ترى «ما الذي يجمع الحب والحرب في نص واحد؟! ما الذي يريد أن يقوله المؤلف؟! عالمنا الخفي، إنه يرى أن اللامرئي هو الأهم، فالكثير من الأمور الجسام تحدث ليس للأسباب التي نعرفها أو المعلنة، إنما لأسباب خفيّة لا نعلن عنها»..

هذا المقطع من الرواية يسمح للروائي العراقي بتنفيذ عملية تلازم رمزية بين الحبّ والحرب، بكل ما يرتبط بهما من كلمات ومعاني، إذ يستشهد بجملة تقول أن «كلا المحبين يسعى إلى امتلاك الآخر.»، كتحضير لهذا التلازم.

تتمحور الرواية حول شخصيات تدور في إطار العمل المسرحي، من المخرج إلى الكاتب إلى الممثل، وتربط بينها علاقة مميزة من العمل والصداقة، ويتنازعها شغف الحب ذو الأوجه العديدة والمرتبطة بوجه الحبيبة.

«كأن الكاتب أعدّ النص أصلا لتعذيب الممثل أو إنهاكه»، أو الإنتقام منه، لزواجه من الفتاة التي أحبها.

قصة حب عاصف تنفتح فصولها مجدداً، نتيجة أكتشاف حقيبة تضم الرسائل العتيقة للمحبوبة التي لم يستطع نسيانها والتي بقي وجودها متمسكاً بمفاصل حياته، فيروي الكاتب فصولها، ليعبر عن مشاعر الغرام والرغبة بالإمتلاك، والشك، والغيرة، كما مشاعر الهجر، وفقدان الحبيب، وحالات الأرق، ومعايشة الكوابيس، والتي تقود إلى معاقرة الخمر والكتابة، إن لم يكن إلى السعي للإنتقام والقتل. «آه من وحشة عينيك. من حبّ كالقدر المكتوب.»، يصبح هذين البيتين بمثابة اللازمة المتكررة، وبمثابة الرمز الذي يربط مفاصل حالة الحب هذه. «ولأن كل قصص الحب متشابهة»،

سوف يستمتع القارئ بتتبع حبكة هذه الرواية، وسوف يتماهى مع أحاسيس بطلها في مختلف حالاته العشقية، ومع قصة حبه الذي انتهى إلى رماد، والذي سيساعده التسامح بتحّويلها إلى حبّ آخر، «فلكي نسعد بالحبّ، يجب أن لا نغمض عيوننا، ولكن أن نتظاهر بإغماضها من حين لآخر».

مقطع من الرواية:

«ضرب المخرج كفّاً بكفّ وصاح:

- خطأ في الإخراج وخروج عن النصّ؟!

ودار حول نفسه، وحامد يتابعه بقلق وقال:

- كارثة.. كارثة مروّعة..

كان حامد يخفي فرحته، غير مصدّق ما يسمع. أمات سعيد أدهم أخيراً، ها هي «شمس» تعود إلى حبيبها حرّة طليقة بعد ثلاثين عاماً من الغياب والهجر والقطيعة، وها هي الرسائل والصور مفتاح العودة من جديد!!

لاحظ المخرج أنّ حامد لم يهتمّ للأمر فقال مستغرباً:

- ألم يحرّكك الحادث؟! سعيد أدهم قُتل وهو يؤدي حركات صعبة في مسرحيتك اللعينة!!

قال حامد ببرود:

- أكان ذلك بسببي؟!

فصاح المخرج بغضب:

- بل بسبب الخروج عن النصّ!!

فأضاف حامد:

- وخطأ في الإخراج..

- لم يكن خطأي.. إنّما خطأ الممثل!! لم يكن بارعاً، كان ساذجاً وغبيّاً ومصاباً بالأعصاب.. كان مريضاً بحق!!

دوّى انفجار سيّارة ملغّمة من مكان قريب فأنصت الاثنان، وقال حامد:

- لم يعد الموت عجباً.. يحدث كل دقيقة وفي كل شارع..

- لم أعرف أنّ مصير الرجل لا يهمك في شيء؟!

وأضاف:

- حتى أنّك لم تكلّف نفسك وتحضر تشييعه!! كنت أظنّكَ لا تعرفه من قبل.. هل عرفته من قبل؟! أتعرف أنّه أصيب بمرض نفسي بعد أن فقد ولديه من زوجته الأولى في حربي الخليج؟ إنّه رجل معطوب، ممثل قدير ولكنّه معطوب.. يا لصديقي المسكين!!

رنّ الهاتف النقّال في جيب المخرج، فراح يتفحص الشاشة الصغيرة وحين قرأ اسم المتصل، قال على نحو جعل حامد يهبّ واقفاً:

- إنها شمس!!

أنصت المخرج بانتباه وما لبث أن صاح:

- لا!!

وضغط على جبهته بالكفّ الأخرى وقال كأنه يبكي وهو يدور حول نفسه ضائعاً:

- البقاء في حياتكِ يا عزيزتي.. سأصل فوراً..

ودار حول نفسه وهو يردد:

- مصيبة.. مصيبة..

قال حامد بقلق شديد:

- ماذا قالت شمس؟!

فقال المخرج:

- انهدّ البيت كلّه.. في ليلة وضحاها صار البيت مسرحاً للأحزان والمآسي..

- ماذا جرى؟!

- والدها الضابط الكبير المتقاعد وابنها حامد لقيا حتفهما وهما يتجهان إليها بعد خبر مصرع سعيد..

- حادث؟!

- عبوة ناسفة انفجرت عند مرورهما.. فقُتلا عن طريق الخطأ.. لم يبق للمرأة من أحد!!»

رواية
«الصندوق الأسود»

تأليف كليزار أنور

المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2010

كلمة الناشر:

«الصندوق الأسود» رواية تتحدث عن زمن المطر الأسود كما يطلق عليه أدباء العراق، هي مرحلة عصيبة من عمر العراق كتبت بقلم الأنثى بلغة الجرح فيبوح القلم بأسرار كاتبه ليترجم عمقه وألمه، وهكذا هي «كليزاز أنور» في رائعتها هذه التي تتجاوز من خلالها حدود الصمت إلى الكلام، هي همسات أنثى تطلق بها العنان لروحها ولذاكرتها ولتجربتها الفنية في ميدان الأدب، تبوح على الورق بما يختلج كيان كل عراقي وعراقية، فالمحنة برأيها تعلم الإنسان فن السرد وتجعله يبوح بأسراره وتفاصيل حياته الدقيقة، وهذا ما كانت عليه بطلة روايتها «تيجان شوقي» الأنثى الطموحة والكاتبة الملتزمة؛ شخصية تشبهها تقول: «هكذا شخصية تشبهني إلى هذا الحد، أو أنا أشبهها؟!

الشخصيات التي نكتبها، معظمها من الحقيقة، وليس من الحياة، وكأننا نكسوها بالكلمات لتكون أدباً، وحينها تولد شخصية قصصية وروائية... صرت متسائلة ومتمشككة أكثر بأن تكون (تيجان) ابنتي! فأنا، ربما أكون قد صنعتها، خلقتها من مزيج صديقاتي، وبثثت فيها أحلى خصائصهن، ولم لا.. وأنا أحلم بأن تكون لي ابنة... وربما جاءت من خصب خيالي ونشرت أوراقها أمامي لتقول لي: -إليك يا أمي ما كنت تحلمين به، وهكذا وجدت (الصندوق الأسود) يطفو فوق الأمواج ليصل إليَ (...)».

«الصندوق الأسود» هي قضية وطن تحطمت أحلامه على صخور الواقع وعلى الكاتبة مسؤولية نشرها -كما تقول- «فالرسالة ستصل كما حدد لها!».

مقطع من الرواية:

«قبل ثلاث سنوات جئنا إلى سوريا للاستجمام، أو بالأحرى هرباً من جحيم الموت العشوائي والطائفي الذي أمطر دماً على أرض العراق.

في يوم ممطر بالرصاص والبارود أدرنا ظهرنا لبلدٍ حفر - بقسوة - خطوطه الواضحة والصريحة في وجوهنا لكثرة ما أبكانا. قررنا في لحظة حاسمة أن نترك كل شيء. بيتنا، وظائفنا، وأحلامنا بالاستقرار في بلدٍ يعيش على حافةِ بركان.. ما عاد الصبر يُحتمل، فالخوف والرعب أقوى.. ضاقت صدورنا، وأيوب لو كان معنا لبحث له - هو أيضاً - عن منفذٍ للخلاص.

لو لم يدخلنا الرئيس العراقي السابق صدام حسين في مسلسلات حروبه لكانت بغداد مثل دبي.. وأجمل! ومن جاء بعده أشعل فتيل الطائفية لتحرق ما تبقى.. إن كان قد تبقى شيء!.

قضيتُ في الجامعة ثماني سنوات، كل مرحلة بسنتين. لم تشملني حرب الخليج الأولى، ولم يؤذني آثارها، ولكن حرب الخليج الثانية كسرت ظهر كل مَن عاش تحتَ سمائها. (...) هناك أطباء عملوا حراساً للمباني لأنهم لم يكن بمقدورهم فتح عيادات خاصة بهم. صديقي الطبيب يعمل في المستشفى صباحاً وحارساً في الليل لأحد معارض السيارات.. وما يتقاضاه من الحراسة أكبر مما يتقاضاه عن الطب الذي أفنى ست سنوات من عمره ليصبح طبيباً يشار إليه بالبنان. وصديقي الآخر.. ماجستير في الأدب العربي يعمل سائقاً لسيارة أجرة.. يدور طول النهار في الطرقات ليكون بمقدوره إعالة أسرته».

رواية
«مدينة الصور»

لؤي حمزة عباس

الدار العربية للعلوم ناشرون 2011

نبذة عن الرواية :

تؤشر الرواية التي تقع بـ (156) صفحة من القطع المتوسط مرحلة مهمة في حياة العراق والمنطقة، وتلتقط لحظات إنسانية فارقة، وتشهد على الصعود القسري لنمط من الحياة ما يزال أثره شاخصاً في مجرى حياتنا.

«مدينة الصور» رواية عراقية تستعيد عقداً من السنوات، عقد السبعينيات الحافل في مدينة البصرة، بحياة أناسها وصورها وحوادثها المتقاطعة، وهي تتخذ من المعقل المدينة/ الميناء بوابة لأحداثها، ومسرحاً لتغيرات الحياة التي تشهد تفصيلاتها حضوراً يُثري الرواية ويمنحها ظلالاً مؤثرة وهي تتحرّك في المنطقة الفاصلة بين الوقائع التاريخية ووقائع الخيال، المنطقة التي تستدعي شخصيات عاشت المرحلة وأثرت في مجرى وقائعها، وأخرى تُستدعى

من خارجها بفاعلية سردية لتحكي حكايتها وتؤشر دورها في بناء العمل الروائي الذي اتخذ من الصورة الفوتوغرافية مادته الأساس، صورة بعد صورة تتواصل الرواية، وبين صدق الصورة وكذبها تنسج حكايتها وهي تُنصت لصوت يوسف الذي يمنح أخاه سعود في كل مرّة موتاً جديداً:

«كما في الخيال كان سعود يغيب. يتشظى. يموت بعد أن تسقط عليه قذيفة. أول قذيفة تُلقيها إيران على ميناء المعقل. لكنه يعود من موته في حكايات يوسف المتوالية ليُلقى عليه القبضُ في ليلة حالكة. يُسجن أو يفرُّ ليختبئ. في كل حكاية له غياب. وفي كل غياب يحضر الخميني. مثل طيف صامت يرفع يده من وراء جدار. حضور الإمام في الحكاية يفصل بين ميتتين يموتهما سعود. واحدة تؤكدها الصورة. الصورة التي تكذب. وأخرى تنفيها الحكاية. الحكاية التي يتسلل سعود فيها على درّاجته من دفتر الصور. من صفحته المقابلة لصفحة الكلب «كيكي» بين يدي الملاك. من وحشة الصفحة التي بقيت فارغة. من فراغها الذي واصل عبد الحليم النظر إليه ملتفتاً من سرير مرضه الطويل».

مقطع من الرواية:

شيء ما يتغير. شيء لا يكاد يُرى. لكنه يُحسُّ على الوجوه. بملامحها الموهنة. مثل أثر جرح قديم مندمل.

ركبت من كراج المعقل متوجهاً إلى العشار عبر طريق المحطة. الطريق الذي أُحبه. لا لشيء إلا لكونه يمرّ بمحطة القطار بنوافذها المطلة على الشارع. خضراء قاتمة. وبوابتها الخشب البُنيَّة العالية. أمامها يتوقف الباص. ينزل ركاب ويصعد ركاب. ألتفت وأرى أناس المحطة غير الناس

العاديين. إنهم هم بملامحهم الجنوبية وسحناتهم التي لوحتها شمس البصرة. لكن شيئاً ما يتغيّرلحظة دخولهم المحطة كأنهم يتنفسون هواءً آخر. كأن دماً جديداً يتدفق في عروقهم. فتتبدل ملامحهم وحركاتهم.

خطوة هنا وخطوة هناك.

من دون أن يحس أحد منهم أنه لم يعد كما كان منذ لحظة فحسب.

وأن المسافة بين خارج المحطة وداخلها مسافة بين عمرين.

سيظل مرأى المحطة يرنُّ في رأسي. ببطء وتمهّل. بانتظار الزمن الذي أدخلها فيه فأرى القطار معبأ بالجثث. وأعرف أن القطارات التي تمتد جسراً بين حياتين يمكن أن تخترق النفق المظلم بين الحياة والموت. تتبعها أصداء صيحاتها الموجعة.

كان الباص قد تحرك وعاودت جلستي متكئاً على الكرسي.

بين استدارة وأخرى ألتفت لأرى العالم خارج النافذة.

على رصيف الشارع المقابل لميناء المعقل رأيته. رأيت دشداشته البيضاء ومشيته البطيئة فعرفت أنه هو. كان يسير في اتجاه سير الباص. لكن صوتاً ما همس في أذني إنه هو. وهو الصوت الذي همس في أذنه ليتوقف ويلتفت.

عندما مرَّ الباص من أمامه رأيته يستدير. رأيت عينيه تبحثان دونما تركيز بين وجوه الركاب القريبة من النوافذ.

تكررت أمامي رؤية خالي. أراه في كل مكان لا أتوقع رؤيته فيه يمشي وحيداً بدشداشة خفيفة بيضاء. يجرجر قدميه بنعال جلد ممسوح. ولأنني كنت سعيداً وحزيناً في آن لعودته إلى البصرة فقد كنت أقطع عليه اطراقته وأنا أرفع صوتي ليسمعني. يتوقف. يرمش أجفانه كأنني أخرجته من قاع الظلمة إلى الضوء.

لن يحدّثني إلا بعد أن أسأله:

شلونك خالي؟

يرد عليّ متسائلاً هو الآخر:

ها خالي؟

ثم يسألني عن أمي وأبي.

ما أستغربت له حقاً أنه يسألني عن أحوالهما ولم يمرّ على رؤيته لهما سوى أيام قليلة. ولو لا أنني كنت واثقاً من حضوره إلى مجلس العزاء وجلوسه إلى جانب أبي في السرداق الطويل يرشف الشاي ويستمع شارد الذهن إلى عبد الباسط ينغّم أيات الحشر لقلت مسكين خالي إنه ينسى.

لكن خالي لم يكن ينسى

ولأنه لم يكن ينسى لم أحدّثه عن سعادتي بعودته وحزني.

ليل نهار كان يدور.

كلما أغمضت عيني رأيته.

يقطع وحشة الليل كما يقطع وحشة النهار.

أتصورّه يخرج من بينهم في محلة أم الدجاج فيأخذ أحد طريقين: إما أن ينحرف إلى اليمين. يقطع زقاقاً تثقل هواءه وخمة الدجاج. وتزدحم دكاكينه أقفاص البلاستك المتربة وماكنات الذبح والتنتيف. يرى الدجاج المذبوح يُغطّس في قدور كبيرة مليئة بالماء الساخن. بالدم الساخن والرؤوس ترميها أسنان الماكية مثل اطلاقات حيّة. لحياتها معنى واهن. تفتح مناقيرها في رجاء أخير وتطبقها. تنقر الهواء نقرات مجهدة. ثم ينحرف إلى اليسار ليمشي باتجاه الفتحة المؤدية إلى سوق الخضار. أو يكمل الزقاق فيجد نفسه في سوق السمك. يغطس في الزفرة التي تتكاثف.

يُحسها تُثقل الهواء كلما توغل في السوق الذي يضيق مع احتشاد الأحواض نصف الممتلئة والبسطات بأسماكها وقد خبت التماعة جلود معظمها وذوت لحومها.

لا مفر من وخمة الدجاج أو زفرة السمك. من المناقير وهي تواصل في رأسه نقراتها. من الأفواه الحمر الدقيقة للأسماك الحية تنفتح وتنسد في مياه الأحواض.

يقطع بعدها شارع الكنيسة متوجهاً إلى الخندق أو يواصل سيره عبر ثلاثة أسواق: سوق الندافين وسوق هرج وسوق الحبال ليمرّ على جامع المقام قبل أن يعبر الجسر مقابل تمثال أسد بابل لتبدأ عندها جولته على ضفة الشط. خطواته بطيئة. كما لو كان ينوء تحت ثقل لا يُرى. غير عابئ بالأمواج التي تتضارب خلفه وتتطاير مياهها على الضفة.

كل شيء في البصرة يبدأ عند الشط.

تلك حكمة المدن الساحلية.

كل شيء ينتهي عنده.

رواية
«القنافذ في يوم ساخن»

تأليف فلاح رحيم

دار الكتاب الجديد المتحدة 2012

كلمة الناشر:

عندما يصلُ سليم كاظم، أستاذُ اللغة الإنكليزية العراقي، من الصحراءِ الليبية إلى مدينةِ صُور الساحلية العُمانية، تبدأُ حكايةٌ محتدمةٌ بالمشاعر والأسئلة في مدينةٍ صغيرةٍ وادعة. أبطالُ هذه الحكاية عراقيون، وعرب، وأجانبُ من كلِّ بقاعِ الأرض اجتمعوا، في محيطٍ يعتزُّ بتقاليده العريقة، لتدريسِ الإنكليزية التي فقدتْ هويتَها الوطنية وصارتْ شفرةَ اغترابٍ عالمية. يتساءلُ سليم في فندق الفلج بمسقط عندما يصلُ أوّل مرة «إذا كان البيتُ يدجّنُ الوطنَ، فما الذي يمكنُ أن يُدجّنَ المَنْفَى؟» وتأتيه الإجابةُ بعد عامين من فصلٍ محمومٍ آخرَ في منفاه الطويل يتعرفُ خلاله على أريكا وساندرا وبتول وجورج وأريك ورالف وجفري والطاهر وزكي وحاكم وسعيد وآخرين

يشاركون جميعاً في نسجِ خيوطِ دراما عميقةِ الدلالة لا تكتفي بأقلّ من إثارةِ أسئلةِ الإنسان الكبيرة في عصرنا المتقلّب الملتبس. تتزامنُ هذه الحكايةُ مع تصاعدِ الحرب الأهلية في العراق بين عامي 2007-2006 في ظلّ الاحتلال الأمريكي، وقرارِ شهاب العودة من منفاه البلجيكي الطويل إلى بغداد في محاولة لاستكشافِ ملاذِ المثقف الأخير في مشروعِ الجماعة، بينما يُوغلُ فرحان في مشروعٍ آخرَ مختلفٍ يرى المنفى نوعاً من التحرير والكرنفال. بين شهاب وفرحان يتحققُ لسليم، في منفاه العُماني الجديد برفقة ساندرا المثقلة بأزمتها الأوسترالية، كشفٌ لم يخطرْ على باله من قَبْلُ. وهو كشفٌ يتبلورُ تبلوراً حاداً بعد هبوبِ إعصارِ غُونُو المدمّر على مدينة صُور في صيفِ 2007 الساخن.

رواية
«حدائق الرئيس»

تأليف محسن الرملي

دار ثقافة للنشر والتوزيع 2012

نبذة عن الرواية :

رواية «حدائق الرئيس» عمل حافل بالأحداث والتواريخ والمواضيع والشخصيات التي من أبرزها شخصية عبدالله كافكا، طارق المُندهِش وإبراهيم قِسمة. ولِد الثلاثة في أشهُر مُتتالية، ومنذ حَبوهم ولعبهم عُراة في التراب قرب أمهاتهم المتجمعات بجوار التنانير أو أمام أبواب بيوتهن، في المساءات، لتبادل الثرثرة وأخبار الناس التي يُسمينها (عُلُوم)، صاروا أصدقاء لا يفترقون إلا للنوم. معاً أُصيبوا بمرض الحصبة ومعاً شُفوا منه، معاً تعلموا المشي والسباحة وصيد العصافير، تربية الحمام، سرقة البطيخ والرمان وألعاب الرماية والاختباء وكرة القدم. تسرد هذه الرواية سيرتهم ومن خلالها جانباً من تاريخ العراق على مدى نصف قرن، وكيف انعكست أحداثه على

حياة الناس البسطاء. الحروب، الحصار، الدكتاتورية، الأسر في إيران ، غزو الكويت، المقابر الجماعية وفوضى الاحتلال التي يضيع فيها دم إبراهيم، كرمز للدم العراقي، بين فلول نظام سابق وأتباع نظام تلاه، فتُيسر لقارئها فهم تعقيد التاريخ العراقي الحديث بمآسيه المتلاحقة عبر قَص شيق في 28 فصلاً، من بين عناوينها: أبناء شَق الأرض، سَفر بقَدم واحدة، عَودة كافكا من الأسر، شَوكة البحر، سِر الفضيحة التي لم تُفضَح، طفولة في صندوق عسكري، الرئيس يقتل الموسيقي، جثث ودفاتر، عرس نَسمة، آكلو الورد، لقاءات الأحياء والأموات وزواج مُكرّر. محسن الرملي، وبعد نجاح روايتيه «الفتيت المبعثر» و «تمر الأصابع» ونشرهما بالإنكليزية والإسبانية، قد وعد قُرّاءه بهذا العمل «حدائق الرئيس» في لقاءات صحفية وبرامج تلفزيونية منها تحقيق أعدته عنه القناة الرسمية الأسبانية، مكرراً تنبيهه ورفضه لاعتبار الضحايا مجرد أرقام، كما تَذكُر الصحافة، وإنما «هم أناس لهم تاريخ وعوائل وأحلام وتفاصيل. كل شخص هو عالَم قائم بذاته.. ومن بين مهام الأدب تبيان ذلك».

كلمة الناشر:

على الخط الفاصل بين السلطة والناس، أو بين الجلاد والضحية، تتحرك رواية «حدائق الرئيس»، وتقول من خلال هذه الحركة حكايات ثلاثة من أبناء العراق كلهم (أبناء شق الأرض) التوصيف الذي اختاره «محسن الرملي» لثلاثة أبطال استثنائيين: طارق بن ظاهر إمام المسجد، عبد الله بن شق الأرض وصار ابن صالح، وإبراهيم بن سهيل الدمشقي. ولد الثلاثة سنة 1959 في أشهر متتالية، ومنذ حَبوهم ولعبهم عراة

المؤخرات، صاروا أصدقاء لا يفترقون. معاً دخلوا المدرسة وكانوا يدافعون عن بعضهم أمام اعتداءات بقية التلاميذ، ويدرسون للامتحانات وسط الحقول أو في غرفة أحدهم ليلاً.

هذا الفضاء الروائي ينهض به خطاب له مواصفاته الخاصة، سواء على مستوى السرد أو الحوار أو اللغة، فعلى مستوى السرد يتحرك الروائي بين الوقائع والذكريات، وكثيراً ما تشكل الذكريات ملاذاً من الوقائع القاسية وهنا تجنح اللغة السردية نحو الوصف، »... قالوا: ماذا نفعل يا شيخ.. أندفن الرؤوس لوحدها أم ننتظر حتى نعثر على أجسادها وندفنها سوية؟ لقد قُتلوا في بغداد، أو في الطريق إليها، وبغداد الآن فوضى تغص بالجثث المجهولة والمفخخات والأجانب والكذب، وربما من الاستحالة العثور على جثثهم».

وعلى مستوى الحوار، نجح الروائي في المزج بين طريقتي السرد والعرض في تصوير الشخصيات وخطاباتها، فيتخذ لصوته دوراً في الكشف عن نوازعها وأفكارها وسلوكها، وتباين أصواتها ونبراتها الاجتماعية المختلفة، وحتى مواقعها كما في حديثه عن «قصور الشعب": »... سيادته يقول إنها قصور للشعب، فهو يحب الشعب والشعب يحبه. كما أنها تعطي صورة مشرفة عنا، وتُبين للضيوف الأجانب الذين يزورون بلدنا مدى العز الذي يعيش فيه الشعب العراقي..». وهذا ما يعزز البعد الواقعي للتناقض/الهوة بين السلطة والشعب ويعكس أيضاً روح المجتمع الذي تتناوله.

أما اللغة فهي على قدر من السلاسة والوضوح، تجنح نحو تصويرية إنشائية جميلة تبقى محافظة على المضمون والوقائع، وأكثر تعبيراً عن الخصوصية العراقية، الاجتماعية والفردية لمنطوق الشخصيات ومراميها

الحيوية.

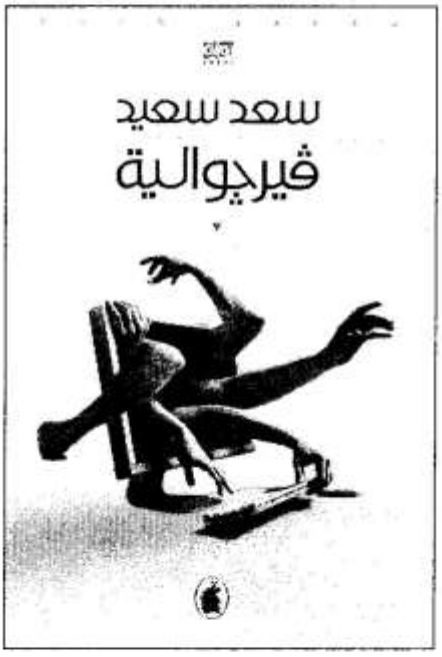
وهكذا استطاع «محسن الرملي» أن يُعبر عن أكثر حالات الإحباط البشري والشعور بعبثية الأقدار أمام مصير شعب بأكمله، تتبدل الوجوه ويبقى الظلم، والجلاد، أصبح فرنجي برنجي كما يقول اللبنانيون، فعلى مدى نصف قرن، لم تتبدل حياة الناس البسطاء، الحروب، الحصار، المقابر الجماعية وفوضى الاحتلال، التي يضيع فيها دم إبراهيم، كرمز للدم العراقي، في هذه الرواية بين فلول نظام سابق وأتباع نظام تلاه.

«حدائق الرئيس» هي أكثر من رواية، هي حكاية وطن، بين عراق الأمس وعراق اليوم، يصوغها محسن الرملي، ليفضح من خلالها زيف ديمقراطيات العالم المتقدم، وهو يجرب أسلحته في صدور أبناءنا...

رواية
«فيرجوالية»

تأليف سعد سعيد

المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2012



نبذة عن الرواية :

رواية تدور أحداثها في فضاء فوق واقعي، أحداثها غرائبية وزمنها لا يتطابق مع الزمن الأرضي، ما يجعل الرواية تنتمي إلى المتخيل الغرائبي، وإلى حقل الغيبيات أكثر مما تنتمي إلى الواقع ووقائعه المادية. ولأن الرواية تتأرجح بين الواقع والماوراء، حيث يفترض الكاتب أن هناك عالماً إفتراضياً يتحاور من خلاله شخوص عبر شيفرات محددة لا تنتمي إلى عالم التكنولوجيا، وهذا ما يشير إليه الحوار الذي يبتدئ بـ » من تكون/ أنا وحدة ssR 2981957-Ts (...) / أنا غير مرتبط بالإنترنت! / من أعماق جهاز بشر مدير أسس حلمي..«. ربما أراد الروائي بإشاراته ورموزه إلى إثارة قول الإله في بداية الخلق «كنْ فيكون» فلو لم يقل الله هذه العبارة ماذا كان سيحل بالبشر، أو هل كانوا

سيخلقوا على الشكل الذي هم عليه..... لم يقل له الإله كنْ... ولكنه كان !! كان بإرادة المخلوق وعقله.. عالم إفتراضي، وازى العالم الحقيقي في غفلة من الزمان، ثم تداخل معه بالتدرج حتى ضاعت الحدود في ما بينهما. «ما هذا العالم؟ أهو حقيقة أم وهم ؟ أهو نعمة أم نقمة؟ أهو خيال محض أو واقع؟... من يستطيع أن يجيب؟ لا أحد!! ولكنه على كل حال وجد، ولا مفرَ من مواجهته..». والله من وراء القصد!!»

بهذ الكلمات يصف لنا المؤلف «سعد سعيد» الواقع الافتراضي الذي وجده - خلقه - لنا «الفيسبوك» هذا العالم الواسع الذي منح البشر فرصة للتواصل مع الآخرين لتتسع رقعة المكان عابرة القارات، وفي الوقت نفسه يدخل الإنسان في وهم من علاقات إنسانية «إلكترونية» غالباً ما يكون البرود والمشاعر الوهمية «الإفتراضية» ما يميزها...

وظفَ «سعد سعيد» هذا الواقع بطريقة متقنة، ليكون عالم العراقي الجالس في غرفة صغيرة وسط العاصمة بغداد، على اتصال بعالم واسع من الأصدقاء - الافتراضيين - في مختلف دول العالم، تحت تأثير أصوات الإنفجارات وصفارات الإنذار وأزيز الرصاص التي باتت تسمع على مدار الساعة في العاصمة العراقية، حيث يدخل الواقع العراقي المعاش زمن الاحتلال بشيء من الواقعية:

- يا لهذه الهواتف اللعينة... الشبكة سيئة في منطقتنا..

- أساء الله لهم دنيا وآخرة... لِمَ الاستخفاف بهذا الشعب المسكين؟

- استخفاف فقط؟!.. لم لا تقول إرهاب وقتل وتشريد.. كل تلك الحواجر الكونكريتية والسيطرات، وعواء صفارات السيارات الحكومية المستمر ومواكب المسؤولين التي لا تنتهي، وقطع الشوارع، والمفخخات

والعبوات الناسفة والرصاصات التائهة... دعك من التفصيل... أنا لا أريد أن أخرج من البيت لأني أخجل من بغداد...

- ولمَ الخجل يا حسّاس؟

- هي تتدهور يا نديم... هي تموت... وأنا لا أستطيع أن أقدم لها شيئاً... عاجزاً... أرى شوارعها فأموت كمداً، وأتطلع في بناياتها فأكاد أختنق غيظاً...

- أي والله يا «أنس».

- ولذلك أرى المكوث في البيت رحمة..

- وشارع المتنبي؟.. أأنقطعت عنه هو الآخر؟

- إلا هذا الطقس، هو الوحيد الذي يشعرني بالأمل.. هو الخيط الذي يربطني بحياة أفتقدها، لن أنقطع عنه ما دمت أستطيع بلوغه، مهما كانت الظروف...

هكذا يوظف المؤلف عالم الفيسبوك الافتراضي، إلى عالم شكوى، وبوح، وقراءة للوضع السياسي... هكذا تمنحنا الرواية شعور يقترب من اليقين، أن عالم افتراضي نعيشه بمستوى واحد مع عالمنا الحقيقي بكل تناقضاته.

رواية
«حياة باسلة»

تأليف حسن النواب

دار العين للنشر 2012

نبذة المؤلف:

كأني أمشي بمكان لا يمت إلى الإنسانية بشئ، ولا تربطه أية علاقة بهذه الأرض ما هذا الذي أراه يا خالقنا الرحيم، ربما الذي أراه الآن ما هو إلا قطعة من جحيم السماء هبطت سهواً على الأرض، صحيح أني شهدت الكثير من القتلى في سنوات الحرب، ولكن الفرق أن الذين أرى أجسادهم المثخنة بالجراح بين خطوة وأخرى هذه الساعة كانوا يرتدون الملابس المدنية، ولا أدري لماذا القتيل بملابس عسكرية لا يثير في أوصالي الخوف مثلما أرى جثة بملابس مدنية؟، وتخيلت أن جسدي سيتحلل قطعة قطعة مع كل خطوة أحمل بها قدمي، وبعد عناء - أي عناء - في الواقع لم أفلح بالعثور على كلمة تناسب هول المذبحة التي صادفتني في الطريق، والمشبّعة حتى النخاع برائحة الموت وحين وصلت

إلى العشار الذي امتدت على ضفافه تماثيل سود لقادة عسكريين قتلوا في حربنا مع إيران تناهى إلى مسامعي من الضفة الأخرى لشط العرب التراتيل الحسينية التي كانت تطلقها إحدى مكبرات الصوت بين البساتين الكثيفة، وأدركت أن المدفعية في ساحة «سعد» كانت تطلق قذائفها على رجال الإنتفاضة المختبئين هناك...

مقطع من الرواية :

أمام عيني الفائرة بالدمع.. هبطت ذكرى معركة احتلال مدينة الفاو الآن.. ومن ملحها الجريح الذي أصابته نصال نزوة الطغاة والحروب ذات يوم.. ومن نزف دماء جنودها وعطش وتيبس شفاههم..ومن احتراق تيجان النخل في بساتينها واصفرار شجر الحناء ، من هديل فواختها وصياح بنات آوى حين تشتد ظلمة الليل.. أبدأ اليوم بالكتابة عن هذه المدينة وأنا أجاهد بإزالة دخان القنابل ورائحة البارود من خنادق ذاكرتي لكي أمسك بتلك الساعات الباردة من شهر شباط والمبتلة برطوبة الروح.... يوم دخل عريف الخفر بعد منتصف الليل إلى ملجئنا في شرق الطيب لاهثا.. وهو يحثنا على التهيؤ للحركة.. كنا حينها نستعد للتفتيش السنوي على عجلات الدرع للكتيبة.. وحدث قبل ساعات بالضبط.. أثناء نوبة حراستي لرعيل الدبابات حين كنت أكرع كؤوس العرق من زمزمية إلى جانبي.. إن ضابط الخفر لم يجدني في موقع الدبابات وهذا يعني التقصير بواجبي ولما حاول استجوابي طلبت منه كلمة السر.. ولأنه تلكأ بالرد على كلمة سر الليل سحبت اقسام الرشاشة عليه بمحاولة مني لإثبات شجاعتي أمامه نتيجة إهمالي لنوبة الحراسة.. كان الضابط صاحب النجمة الواحدة من أهل

الرمادي.. وكان مستجداً على الجبهات.. إذ نقل توا من الكلية العسكرية.. وهؤلاء الضباط يعرفون تماما ماذا يعني جندي قديم في الحرب.. قال لي بود:

- تجولنا كثيرا بين الدبابات.. أيها العريف ولم نجدك..

وصرخ بي فجأة:

- اين كنت.. ؟

لم أتردد لحظة واحدة من إطلاق رصاصة فوق رأسه.. وأنا أصيح.. مرتعداً من الغضب أم من السكر أم الخوف.. لا أدري:

إخبرني بسرّ الليل؟ وإلا أطلقت الرصاص على رأسك هذه المرة؟

بالطبع كل هذه الضجة حدثت بسبب سكري.. وكنت أتجنب أن يدنو مني.. حتى لا يشم رائحة » الزحلة «.. فما كان منه.. إلا التقهقر إلى الخلف منصرفا.. وغاب عني في دجى الليل البارد.. وكنت أسمع تهديده من بعيد:

- غدا نتفاهم ايها العريف غير المنضبط.. الصباح رباح..

لكن أمنيته لم تتحقق.. هاهو عريف الخفر يطلب منا الإستعداد للحركة.. وإلى أين؟ إلى البصرة.. رزمنا حاجياتنا على عجل فوق الدبابة.. ربما كنت الوحيد بين جنود الكتيبة فرحاً.. فلقد انقذتني حركة كتيبتنا لشرق البصرة من سجن أكيد.. وأقبلت أرتال «الفاونات» التي ستحمل دباباتنا إلى أرض المعركة.. وتسلقت ظهر الشاحنة بدبابتي.. وانطلق الرتل إلى البصرة.. شئت الجلوس في غرفة سائق الدبابة..غرفتي.. ولم أهبط للجلوس مع أفراد الطائفة إلى جنب سائق الفاون في مقصورته.. كنت أكرع العرق مستمتعا بصوت فيروز من آلة تسجيل صغيرة حملتها معي فالموت ينتظرني بعد ساعات.. وفيروز تغرد: - اعطني الناي وغني..

مررنا على قصبات البصرة الشاغي والنشوة والدير.. حتى هبطت بدبابتي إلى ساتر ترابي والوقت غروب.. كنت ثملاً.. والعسكر مخبوص بما لا أعرفه.. ومضت ساعات.. حتى بدأت المدفعية بقصف عنيف للجبهة التي أمامنا.. كنت أبصر وميض القذائف المتساقطة كما لو أني في مهرجان لأعياد رأس السنة في مدينة أوربية.. تلك التي كنا نراها في التلفزيون.. حيث مهرجان الألعاب النارية في السماء.. والفرق أن مهرجان هذه الألعاب يحدث هذه اللحظة على الأرض السبخاء وبشظايا موت حقيقية.. واستمر القصف وازداد ضراوة.. فصار جسدي يرتعش.. هلعاً.. ولم أسعف نفسي بالخروج.. فتدفق البول على بنطالي من شدة الخوف وأنا السكران.. وهنا سألت آمر دبابتي «صباح» الفتى البهرزي:

- يبدو اننا سندخل معركة حامية..؟

خرجت الكلمات من فمي مرتعشة.. وأجابني بخوف ملحوظ:

- سنموت هذه المرة.. وأنت مازلت تسكر..

وتداخلت الأصوات.. قالوا إن القائد العسكري «بارق الحاج حنطة» هجم على أم الرصاص لتحريرها.. بينما تحركت دباباتنا على الخط الستراتيجي بصولة سريعة.. كانت دبابتي تنطلق بأقصى سرعة.. وشظايا الراجمات تتساقط كنوافير من الذهب الملتهب على جانبي الشارع.. بعض شظاياها ترف فوق فروة رأسي.. في الطريق كانت دبابة قد سبقتنا واصطدمت بسيارة جيب صغيرة.. ولكثرة مامرت عليها من مسرفات الدبابات.. استوت تلك العجلة الصغيرة مع اسفلت الشارع كعلبة صفيح وهرست جثث من كان فيها.. كانت الجثث «ملطوشة» على الشارع بشكل مفزع.. وحين أدركنا الفجر.. توقفنا لدقائق بطريق موحل.. قبل أن ننطلق

إلى ممر ترابي آخر.. كنت أقود الدبابة وشمس شباط خائفة هي الأخرى أتحدث هنا عن معركة احتلال مدينة الفاو في شباط عام 86 وصرت أبصر القتلى على جانبي الشارع... عجلات محترقة.. أشم رائحة شواء اللحم حين أمرق من جنبها بدبابتي.. بدأت أصحو.. بل صحوت تماما.. سألت «صباح» عبر الحاكي لقلنسوتي:

- متى ندخل الى المعركة؟؟

- أيها الغبي الثمل.. نحن في معركة طاحنة منذ نصف ساعة..

الواقع كنت أقود الدبابة برشد مخبول.. ولأن مكاني في الأسفل.. قياساً لموقع آمر الدبابة في قبة الرصد.. لم أتمكن من رؤية مشهد الذبح المستمر مثلما يراه آمر دبابتي.. هنا دعوني أصف لكم المشهد للمعركة دون زيادة أو نقصان.. بعد أن توقفت بدبابتي خلف ساتر ترابي واطىء وقذائف الهاونات تتساقط كالمطر من الإيرانيين.. صرخ بي «صباح»:

- اعبر الساتر الترابي إلى الأمام..

تظاهرت بالطرش.. ولم أسمع صرخته بل تجاهلتها حين أبصرت الدبابات تحترق الواحدة تلو الأخرى وهي تحاول عبور الساتر الترابي المنخفض.. كنت أنتظر تقدم أكثر من دبابة مع دبابتي في ذات التوقيت حتى يكون حظنا بالنجاة أكثر.. فقاذفات العدو تتربص بأية دبابة تحاول العبور إلى الأمام.. ولما رفعت رأسي لأستطلع ماحولي هالني مشهد الدبابات التي أكلتها النيران على الشارع.. كانت أكثر من عشرين دبابة محترقة.. ورفعت رأسي مرة أخرى خطفاً لأرى كم من الدبابات ظلت سالمة.. شعرت بالرعب.. فكل الدبابات السليمة لا تتجاوز عدد أصابعي.. وهنا صرخ آمر دبابتي يحثني لعبور الساتر:

- اعبر بسرعة.. وإلاّ سيعدموننا..!!

الغريب أن خوفك من الطغاة أكثر من خوفك من الحرب ومن الموت نفسه.. فهل إن الطغاة هم الذين ابتكروا الموت قبل الله ؟ وإلا بماذا أفسر القفز بدبابتي إلى الأمام عندما عرفت أن هناك الموت الأكيد الذي ينتظرنا من لجنة الإعدامات ؟ عبرت بدبابتي إلى الأمام.. ورأيت لأول مرة بعيني المجردة أولئك الجنود الإيرانيين يتقافزون على السواتر كغمامات رمادية وعلى أكتافهم القاذفات وحركاتهم مليئة بالنشاط.. كان الساتر الترابي الذي عبرت نحوه بدبابتي بعلو متر واحد وقد انتشر عليه الجنود.. أي جنود؟ كانوا صبيةً بعمر الورد والله.. بعضهم صار يولول من شدة الهلع والرعب.. وعرفت أنهم من قوات الحرس الجمهوري للواء الثاني... وبدأت المجزرة.. كانوا يذبحون تباعا.. والبكاء يتصاعد.. بكاء عاشوراء.. والقصف يدمدم مثل طبول في موكب تطبير..

رواية
«قتلة»

تأليف ضياء الخالدي

دار التنوير 2012

كلمة الناشر:

أخذته إلى نهاية العامرية، بعيداً عن البيوت والسابلة، كانت السماء صافية، ولا غيوم تحجب الشمس، وطفل بعيد يدحرج كرة... طلبت من أبي حمدان إيقاف السيارة بحجة أن الصديق سيأتي إلى هنا بحسب إتفاقنا... لحظات، والسيارة البيضاء تقف أمامنا، ينزل الأصلع، ويتوجّه نحونا مركّزاً نظره على أبي حمدان الذي ابتسم معتقداً أنه صديقي، ومع إنحناءة جسدي نحو الأسفل، بادره برصاصة حطمت رأسه.

تناثر دماغه على زجاج السيارة الأمامي، كانت عيناه تحدقان بي، غطيت ملامحه بجريدة أحد الأحزاب الإسلامية وجدتها على الدشبول فتلطخت بدمه، شلّني المشهد... هكذا يقتل الإنسان...

عن عراق غارق في فوضى المجموعات المتقاتلة، كل مجموعة تنظر إلى نفسها على أنها المنقذ، فيما البلد يتمزّق والجثث ترمى، والإنفجارات تزرع الخوف من الموت في كل لحظة، القتلى تحولوا إلى أرقام، وروح الإنتقام تسكن كل بيت.

عن هاوية الحروب الداخلية التي تجعل الموت عبثاً وتقفل طريق الخلاص يكتب ضياء الخالدي هذه الرواية التي تتحدث عن جرائم العنف الطائفي التي حدثت في العراق عامي 2006 - 2007.

مقطع من الرواية :

بحثت لمدة أربعة أيام متتالية عن المرأة المسنّة شكرية. يقول عبود إنها تسكن في محلة الصابونجية المقابلة لوزارة الدفاع القديمة. سألت مالكي المصانع الصغيرة في المحلة لكن لا فائدة. هم يعرفونها، ولكنهم يقولون إنها اختفت منذ سنتين أو ثلاث. توجهت للأطفال والشباب في الأزقة. لا أحد يعلم مكان صاحبة الفتاح فال. ربما اختفت من الأرض كما قال شاب وهو يبتسم، وأضاف:

- إنها ساحرة!

وسط البيوت العتيقة والمهجورة والمتهدّمة كانت الأحداث والشخصيات وسنوات عمر أهل المحلة تنهض بوجهي. تتكلم، تنفعل وتشير إلى الماضي الذي انجرف مع الحكايات والنوادر والمبكيات. مسجد المرادية ومصلّوه الصائمون لم يفعلوا شيئاً للزعيم وهو محاصر في وزارة الدفاع. مصدومون ولا يمتلكون غير الدعاء. المدرعات تملأ الشارع المقابل للوزارة، والسماء تعجّ بالطائرات، والناس لا يُسمح لهم بالاقتراب من ساحة طوب

أبو خزامة. كانت الهستيريا تلف ضباط الدفاع والانقلابيين معاً. قلق من الفشل والنجاح يغمران يوماً رمضانياً بعيداً.

رأيت شاباً مشغولاً بأكل ساندويش وسط زقاق ضيق مليء بالقمامة، وثمة عاهرة يظلل الكحل عينيها وهي تخرج من باب مصنع الفافون، وحلاق عجوز لا يزال حتى اللحظة يشحذ موسى الحلاقة بجلدة علّق أحد طرفيها بالحائط.

بيوت شَلَّها القدم، وحجرات رطبة. كم من المشاكل العائلية حدثت في هذه الحجرات الصغيرة المظلمة؟ وكم حادثة عراك نشبت بين الجيران وحوّلت أرضية الزقاق الى مسرح للسكاكين والقامات والمكاوير؟ نظرة عاشقة تنسكب بكل هدوء من نوافذ الغرف العلوية إلى المارة أو المقهى أو الدكاكين حيث الشباب والشقاوات. عشق قديم.

قصص حب من تاريخ بلادي، طويت مع ملامح أبطالها المتغضنة. أو ماتت وهي ترقد مع رميم العظام في مقابر الوطن الكثيرة...

ما أحلى أفلام طرزان وفلاش غوردن وأرسين لوبين في السينمات الصيفية المكشوفة، وكم حسدنا جيمس ستيوارت حين تتساقط النساء الشقراوات عليه كالفراشات. مارلون براندو في السبعينات و«التانغو الأخير في باريس» واغتراب مجرة عن الكون الكبير، وكيرك دوغلاس وفيلمه «دروب المجد»، ونوازع القادة التي تبنى على جماجم الجنود. من ينسى «مدافع نافارون». وحشد من كبار الممثلين في فيلم واحد، وقد افتتحت سينما غرناطة عروضها به. ماتت الصابونجية وغيرها من المحلات البغدادية منتصف التسعينات من القرن الماضي، عندما زحفت إليها المصانع وورش الحدادة.

الصابونجية يلاحقها التاريخ أو تستظل به، لا فرق، فالمبغى العام زمن المَلَكية كان قريباً منها، حيث احتضنت الكثير من النساء الهاربات من مدن وقرى البلاد النائية. وفّرت لهن الأمن ووفّرن لها ليالي الغناء واللذة، والسهر حتى الفجر. كانت الصابونجية تمارس وجودها في زمن خاص فيها. غير معنية بالأفكار، والأحزاب، والهتافات.

أثار عبود فينا الرغبة بحديثه عن شكرية وقوّتها الفريدة، حيث يمكنها التنقيب عن البشر والأشياء ومعرفة أسرار الحوادث والوقائع. وصلت أخبارها إلى لندن، حيث أوساط السياسيين المعارضين، الذين أرادوا استثمار موهبتها. فهي في العاصمة وقريبة من القصر الجمهوري.

وقتها ضحك معظم الحاضرين ساخرين من فكرة الاعتماد عليها وعلى المشعوذات لإسقاط نظام مخابراتي عنيف. لكن بعد أشهر تأكدت معلومات وصلت لعبود ورفاقه عن طريق آخرين في البلد اتصلوا بشكرية أن زوجَي ابنتَي الرئيس يخططان للهرب خارج البلاد. أتت المعلومة باعتبارها نكتة أو خيالاً جامحاً، غير أن نشرات الأخبار في الشاشات وتحت بنط عريض (عاجل) أشارت فعلا إلى انشقاق صهرَي الرئيس.

أصبحت شكرية خشبة خلاص ينبغي التشبث بها، شاعت أخبارها حتى عمَّت كل تجمّع في الغربة. لكن مضايقات بعض الأشخاص المدفوعين من قوى خفية أخذت تتزايد، حتى هجرت شكرية محلة الصابونجية والميدان خوفاً، واختفت لتظهر في محلتها ثانية بعد السقوط...

في اليوم الخامس نقَّبت في الأزقة القريبة خارج محلة الصابونجية. أتفحّص كل امرأة عجوز تجلس في ظل جدار، وأسأل الشيوخ في المقاهي.

انتهى الصباح بأذان صلاة الظهر من مسجد الحيدرخانه ولا أثر

لشكرية. شعرت بالجوع ودخلت مطعما للمأكولات السريعة، لفة كص بيدي، وبصري يتابع السابلة على رصيف شارع الرشيد. سلع مختلفة على بسطات فُرشت على الأرض وقسمات متشابهة للبائعين. إنهاك في الملامح وقسوة العوز تشاهدها في العيون التي تستجدي الزبائن... هناك شحاذ سكّير يسند ظهره إلى باب دكان مغلق وبصره في السماء، وآخر مخمور ينام على بطنه وأحذية المارة تكاد تلامس أنفه. أصوات رصاص تُسمَعُ بين الفينة والأخرى، وعتّالون يخطون مسرعين بعربات الربل لإيصال الحمولة والرجوع بحمولة ثانية. يمرّ من أمامي رجل دين بعمامة ملفوفة بإحكام وعباءة يلم طرفيها بيديه القطنيتين. يتحدث مع شخص ما.

لم أسمع غير عبارة «يقول سيدنا.....» ولا أعرف من هو هذا السيد؟

دفعت فاتورة الأكل، وخرجت من المطعم. رأيت فتاة تلملم عباءتها بيديها. يتبعها مراهق تسوقه شهوته. هذا الولد في بداية طريق خبرته يذكّرني بسنوات الستينات، حيث البيوت التي تثيرك حالما تدخلها. ملابس مرمية على التخت، ودفّ على المنضدة، وجورب نسائي على الأرض. ثم تمسك اللذة وتشمّها. شممت الكثير وآخرها أيام الطابو، والأرشيف، قبل التقاعد. كانت إنعام قلقة من شهوة جسدها الدائمة، ومن نظرة خوف كانت ملتصقة بباب القسم، لأنها أم لأربعة أولاد وبنت واحدة. أرملة فقدت زوجها، حين عبر الحدود بشكل غير قانوني في تسعينات القرن المنهزم. كان يأمل الرجل الحصول على لجوء في دول أوروبا، لكن رصاصة طائشة استقرت في جمجمته.

رواية
«متاهة آدم»

تأليف برهان شاوي

الدار العربية للعلوم ناشرون 2012

كلمة الناشر:

في «متاهة آدم» يبدو سؤال الكتابة هاجس الأديب برهان شاوي الأول. وهو نفسه السؤال الذي أرَّق البشر منذ بدء تحسسهم لوجودهم على هذه الأرض، وهنا يصبح سؤال الكتابة أكثر حدة حين يكتشف الكاتب أنه يتحمل عبء آلام الآخرين والحديث عن مشاعرهم والأحداث التي مروا فيها لكي تكون مادة لعمل روائي؟

إذاً الكتابة إجابة مفتوحة لأسئلة عدة سؤال الكتابة أو السؤال القلق كما يحلو للبعض تسميته، وفي هذا السياق يتساءل برهان شاوي في بداية عمله: «إلى أي حد يمكن للكاتب أن يغير من مسار الأحداث ويلون عوالمها ويخلق شخصيات وهمية من عنده؟.. من أين يستمد الكاتب والمبدع بشكل عام مادته الإبداعية، من الذاكرة الفردية أم الذاكرة الجمعية؟ من الوعي

الذاتي أم الوعي الجمعي؟ وكيف يمكن للاوعي الفردي والجمعي أن يتدخل في العمل الإبداعي؟ أين دور التجربة الحياتية والروحية في تشكيل المادة الإبداعية؟ وكيف تولد الشخصيات في مخيلته الإبداعية؟ هل تمر بمرحلة كمون أو حمل كما تحمل المرأة أو أنها تنبثق فجأة وتقفز من العدم؟ هذه الأسئلة وغيرها كانت تلح... كلما خطط لكتابة رواية».

تلك هي الأسئلة المحورية التي كانت تلح على آدم البغدادي الراوي في هذا العمل والذي قسم عمله إلى فصول - مشاهد أقرب للسيناريو السينمائي منه إلى الفصول المتعارف عليها في النص الروائي بدأها بـ «يقظة آدم»، ثم «متاهة آدم»، واختتمها بـ «المرأة المجهولة أو متاهة آدم، ثم سبات آدم، ويقظته. وعليه، يكون كتاب «متاهة آدم» زمناً للقراءة والحياة في النص الجميل.

أحداث الرواية تسرد قصة الكاتب آدم البغدادي يكتب رواية اسمها (السقوط إلى الأعلى أو متاهة آدم) عن حياة الأستاذ الجامعي آدم التائه وزوجته حواء المؤمن، وهذا الأستاذ كاتب أيضاً، يؤلف رواية اسمها (المرأة المجهولة أو متاهة أدم) أيضاً وهي عن مهندس كاتب أيضاً اسمه آدم المطرود وحبيبته حواء الصايغ، وهذا الكاتب آدم المطرود الذي كان ينوي كتابة رواية بعنوان (متاهة آدم) أيضاً، لكنه يُعدم بيد شرطي اسمه آدم الضبع. وفي النهاية يُقتل الكاتب الأصلي آدم البغدادي من قبل قاتل اسمه آدم العراقي، لكنه يترك مخطوطة لا نعرف فحواها عن متاهة حواء، ربما ستكشف عنها رواية الكاتب برهان شاوي المقبلة.

رواية «متاهة آدم» تعتمد على تداخل السرد القصصي مستفيدة من آلية السرد القصصي في ألف ليلة وليلة ومن تعدد البناء الصوتي

للموسيقى السيمفونية في البناء مع توغل جريء لعوالم الجسد وهواجسه ولغته الخاصة كاشفة عن محنة الإنسان في هذا الوجود، وعن الأقنعة الاجتماعية المزيفة التي يرتديها البشر لتغطية حقيقة عزلتهم وعن المصائر البشرية التي تتحكم بها قوى مجهولة بالنسبة للإنسان الأعزل.

مقطع من الرواية :

دوّى انفجار هائل فاهتزت البناية. فزّ آدم البغدادي من نومه مرعوبا على صوت الانفجار الذي ارتجت جدران الشقة وأرضيتها من قوته. أحس نفسه متعباً. شعر بصداع شديد يضغط على جمجمته، وحموضة تصعد من معدته وتصل حتى بلعومه. رفع رأسه قليلا ليجد نفسه على الصوفا الجلدية في الصالة. لقد غرق في النوم بعد أن وضع بعض اللمسات على مشاهد وفصول روايته الجديدة التي خطط لها منذ فترة وأنجز منها ما أستطاع.

نهض قلقا ليطل من النافذة المشرفة على مشهد مفتوح من بغداد فرأى دخاناً كثيفاً يتعالى من جهة منطقة الصالحية، وسمع صوت إطلاق كثيف للرصاص وهدير سيارات الإسعاف الذي يؤكد بأن كارثة قد وقعت.

اعتاد آدم الغدادي على هذه المشاهد التي صارت من يوميات بغداد وجزءاً من حياة العراقيين. لا يدري لماذا فكر لحظتها وهو يرنو نحو جهة الانفجار بعدد الأجساد التي يمكن أن يكون الانفجار قد مزقها. يا لعبثية هذه الحياة، إذ صار العراقيون يتعاملون مع الأرقام، مع عدد الضحايا!! فالانفجار الذي يخلف المئات أو حتى العشرات هو الذي صار يحظى باستنكار الحكومة والأحزاب، بينما الانفجار الذي يمكن أن يمزق أثنين

أو ثلاثة أو ستة أو حتى عشرة أشخاص يمر دون أي استنكار أو انتباه من قبل الحكومة والأحزاب، ولا ينتبه له إلا أهل الضحايا. يا لعبث الحياة في العراق.

فكر لحظة مع نفسه: لماذا لا يشعر برغبة في الكتابة عن كل هذه الأحداث؟ هل هي ليست واضحة بالنسبة له؟ هل هي غير مهمة؟ أو هي لا تصلح لعمل روائي؟ أو أن مثل هذه التحولات التاريخية والأحداث الجسام والمرعبة التي حدثت في بلاده تحتاج إلى وقت أطول حتى يأتي من يستطيع الكتابة عنها؟ وكان يجيب على سؤال نفسه: نعم، هي واضحة ومهمة وتصلح لعشرات الأعمال الأدبية والفنية، لكنه لم يجد الجواب عن سبب عدم رغبته الشخصية في الكتابة عن الأحداث المرعبة.

قبل أشهر انفجرت سيارة ملغومة في تقاطع الشوارع الذي يسكن عند منعطف أحدها، وكان ينظر إلى ذلك المشهد المرعب من نافذة غرفة النوم. بقي لفترة طويلة ينظر إلى الناس الذين تراكضوا إلى موضع الانفجار ليساعدوا الضحايا والجرحى. لاحظ كيف جاءت قوات الشرطة لتفرق الناس وتمنعهم من الاقتراب لاسيما بعد أن جاءت سيارات الإسعاف لنقل الضحايا والجرحى، لكنه ركز على رجل بعينه، أثارته حركاته المريبة، إذ كان برغم المصاب الأليم يتتبع امرأة لم يتبين كم عمرها من نافذته، وكان الرجل يحاول الالتصاق بها في زحمة الناس الذين تجمهروا.

الفضول الأدبي دفعه لتتبع هذا المشهد. لاحظ أن المرأة التفتت للرجل وكأنها انتبهت لمحاولة التصاقه الجسدي بها، فتحركت من مكانها وذهبت إلى مسافة بعيدة عنه، لكنه تبعها أيضا والتصق بها من الخلف أكثر حتى أنه حجبها عن مشهد نظره، وحينما تفرق الناس شيئاً فشيئاً لاحظ أن

الرجل كان يتحدث مع المرأة ويمشي بجانبها على مسافة، وشيئاً فشيئاً اقترب منها وصارا يمشيان معاً، وابتعدا عن مكان الانفجار قليلاً ثم انعطفا إلى الشارع المجاور الذي يتبع التقاطع، فأوقف الرجل سيارة تاكسي وصعد مع المرأة واختفيا عن مدى نظره.

فكر مع نفسه يا لعبث الحياة، ناس تتمزق من الانفجار وآخرون يهرعون لنجدتهم دونما خوف من انفجار مزدوج، بينما هناك من لا يؤثّر فيه مشهد الموت الفظيع بل تراه يتبع شهوته العمياء.

تحرك آدم البغدادي من عند النافذة ليجلس على الصوفا الجلدية ثانية. انحنى إلى الأرض مفكراً واضعاً رأسه بين يديه، سائلاً نفسه: متى ينتهي هذا الموت المجاني؟

قبل عام تقريباً كان قد التقى أحد معارفه من الكتاب الذين غادروا العراق في تسعينات القرن الماضي. وكان هذا الكاتب قبل مغادرته يعمل أستاذا في جامعة بغداد، وكان قد أصدر رواية غريبة البناء والحبكة تقترب لحد ما مع عوالم الكاتب التشيكي فرانتس كافكا، لاسيما في روايته المعروفة (التحول) والتي ترجمت إلى العربية بعنوان (المسخ)، لكن هذا الأستاذ الأديب غادر العراق لأسباب مجهولة بالنسبة إليه، ثم سمع أنه ذهب إلى إحدى الدول الخليجية ليعمل مدرسا في إحدى جامعاتها، وخلال اللقاءات معه سمع منه قصصاً مختلفة عن رحلته من لحظة خروجه من البلاد وحتى عودته القصيرة إلى بغداد والتي انتهت نهاية فاجعة.

من خلال هذه اللقاءات المتكررة معه راودت آدم البغدادي فكرة كتابة رواية عن كل ما سمعه منه، وفعلا كتب روايته عنه وعن حياته مع زوجته وسفرهما إلى أوروبا وما واجهه هناك.

كان آدم البغدادي يسأل نفسه أحيانا أسئلة تدخل في صلب العملية الإبداعية والجمالية، وأحيانا كان يجيب عليها بنفسه مستذكرا مواقف وإجابات النقاد وعلماء الأدب على مثل هذه الأسئلة، إلا أنه لا يتردد من أن يطرح على نفسه الأسئلة ذاتها، فمثلا يسأل: هل يكفي أن يسمع من الآخرين سردا لحياتهم ومشاعرهم والأحداث التي مروا فيها لكي تكون مادة لعمل روائي؟ وإلى أي حد يمكن للكاتب أن يغير من مسار الأحداث ويلون عوالمها ويخلق شخصيات وهمية من عنده ؟. من أين يستمد الكاتب والمبدع بشكل عام مادته الإبداعية، من الذاكرة الفردية أم الذاكرة الجمعية؟ من الوعي الذاتي أم الوعي الجمعي؟ وكيف يمكن للاوعي الفردي والجمعي أن يتدخل في العمل الإبداعي؟ أين دور التجربة الحياتية والروحية في تشكيل المادة الإبداعية؟ وكيف تولد الشخصيات في مخيلته الإبداعية؟ هل تمر بمرحلة كمون أو حمل كما تحمل المرأة أو أنها تنبثق فجأة وتقفز من العدم؟ هذه الأسئلة وغيرها كانت تلح عليه كلما خطط لكتابة رواية.

اشتد نفير سيارات الإسعاف بشكل يقبض النفس ويدفع إلى التفكير بهول الانفجار وكثرة الضحايا. فتش آدم البغدادي عن جهاز الريموت كونترول، فلا شك في أن المحطات التلفزيونية ستبث خبرا عاجلا عن الانفجار وضحاياه. وجد جهاز الريموت كونترول ملقى على الأرض عند حافة الصوفا فأخذه وضغطه فأطلت إحدى المذيعات العراقيات وهي تجري مقابلة مع فنان، بينما كان الشريط الإخباري الذي يحمل عنوان: (عاجل) يشير إلى حصول انفجار نتيجة عملية انتحارية مزدوجة في هجوم على محافظة بغداد. انتقل إلى محطة فضائية أخرى تبث من

خارج البلاد فشاهد أنها تبث شريطا مسجلا عن بعض تفاصيل الحادث وكأنهم كانوا هناك لحظتها. ضغط مرة أخرى منتقلا لقناة ثالثة فوجدها تعلن عن تفاصيل تختلف عن القناتين اللتين شاهدهما، فأحس بانزعاج وانقباض وغضب خفي من هؤلاء الذين اقترفوا هذه الجريمة ومن محطات التلفزيون التي تكشف عن لا مبالاتها، وكأنها شكرت الرب على هذا الحادث الذي أنقذها من تكرار برامجها ومنحها مادة لأيام قادمة.

سأل آدم البغدادي نفسه متى ينتهي كل هذا؟ ومن وراءه ؟ محطات التلفزيون وجهت من خلال المسئولين الرسميين الاتهام إلى تنظيم القاعدة، لكنه لا يصدق بأن تنظيم القاعدة هو وحده وراء هذه التفجيرات المرعبة.

استمر لدقائق ينظر لشاشة التلفزيون التي أخذت تعرض مشاهد من تفاصيل المكان وموقع الانفجار موجعة للقلب. ضغط على أحد الأزرار ليوقف البث التلفزيوني. وضع جهاز الريموت كونترول على الطاولة التي أمامه ثم توجه إلى زاوية المطبخ ليغلي الماء وليصنع لنفسه كوبا من النسكافيه.

أحس برغبة في أن يعيد كتابة النص الروائي الذي انتهى منه ليلة أمس. صب الماء المغلي في الكوب الذي كان قد وضع فيه ملعقتين من مسحوق النسكافيه، وحمل كوبه متوجها إلى طاولة الكتابة التي كانت تحمل بعض الكتب إلى جانب ملزمة من الأوراق المليئة بالكتابة.

جلس آدم البغدادي على كرسيه قرب الطاولة، وسحب ملزمة الأوراق إليه بعد أن وضع الكوب جانباً. قرأ صفحة الغلاف التي كانت تحمل عنوان الرواية (السقوط إلى الأعلى) فشطب العنوان وكتب عنواناً جديداً هو (متاهة آدم). فكر أن عنوان (متاهة آدم) ربما يعبر عن فكرة الرواية وأحداثها أكثر من (السقوط إلى الأعلى).

مكتبة
د. علي إسكندر الوائلي

ملحق الكتاب
الروايات العراقية الصادرة
بعد 09 نيسان 2003 ولغايةنهاية العام 2012

ترتيب الروايات العراقية الصادرة حسب سنة الصدور:

1- "الخائف والمخيف"- زهير الجزائري- المدى 2003

2- "الراقصة"- شاكر الأنباري- دار المدى 2003

3- "الضالان"- محمود سعيد- دار الآداب 2003

4- "المحبوبات"- عالية ممدوح- دار الساقي للطباعة والنشر 2003

5- "دروب وغبار"- جنان جاسم حلاوي- دار الآداب 2003

6- "عاشقان من بلاد الرافدين"- جاسم المطير- الدار العربية للعلوم 2003

7- "عالم صدام حسين"- مهدي حيدر- دار الجمل 2003 "طبعة ثانية"

8- "قوة الضحك في أورا"- حسن مطلك- الدون كيشوت للنشر والتوزيع 2003

9- "ما بعد الحب"- هدية حسين- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2003

10- "إعجام"- سنان أنطوان- دار الآداب 2004

11- "أقمار عراقية في السويد" علي عبد العال- دار المدى 2004

12- "امرأة الغائب"- مهدي عيسى الصقر- دار المدى 2004

13- "الأضرحة"- عزيز التميمي- دار أزمنة 2004

14- "البلد الجميل"- أحمد سعداوي- دار الشؤون الثقافية بغداد 2004- الجائزة الاولى، مسابقة الرواية العربية- دبي 2005.

15- "الحدود البرية"- ميسلون هادي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004

16- "الصمت حين يلهو"- خولة الرومي- دار المدى- 2004

17- "العودة إلى كارديتيا"- فوزي كريم- دار المدى 2004

18- "حمار على جبل"- عبد الستار ناصر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004

19- "زائية الوجد"- عبد عون الرضوان- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004

20- "زهرة الرازقي"- سلام عبود- دار الحصاد، دمشق 2004

21- "سوق هرج"- عائد خصباك- دار الهلال، مصر 2004

22- "شلومو الكردي وأنا والزمن"- سمير نقاش- دار الجمل 2004

23- "غايب"- بتول الخضيري- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004

24- "في الطريق إليهم"- هدية حسين- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004

25- "لجوء عاطفي"- عبد الستار البيضاني- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2004

26- "مواسم الإسطرلاب"- علي لفتة سعيد- دار الشؤون الثقافية، بغداد 2004

27- "نبوءة الغيوم"- عاتي البركات- دار الجمل 2004

28- "نزوة الموتى"- شاكر نوري- دار الفارابي 2004

29- "نهر جاسم"- قصي الشيخ عسكر- دار الأضواء 2004

30- "ياسين وصحبه"- حاتم جعفر- Regnbue Tryk- Copenhagen 2004

31- "يوميات غياب الندى"- أسعد الهلالي- وزارة الثقافة والسياحة اليمنية 2004

32- " الجهجهون- هذيان المرأة في بوابات المدن الشرقية"- عبد الإله عبد القادر- المجلس الأعلى للثقافة 2005

33- "الفريسة"- لؤي حمزة عباس- دار الشؤون الثقافية، بغداد 2005

34- "المزمار"- حمودي عبد محسن- دار الكنوز الأدبية- بيروت 2005

35- "الوحل"- عزيز التميمي- إصدار خاص، عزيز التميمي 2005

36- "الوليمة العارية"- علي بدر- دار الجمل 2005

37- "تحت سماء الكلاب"- صلاح صلاح- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005

38- "حديث الكمأ"- صبري هاشم- دار كنعان، دمشق 2005

39- "صخب ونساء وكاتب مغمور"- علي بدر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005

40- "صورة يوسف"- نجم والي- المركز الثقافي العربي- 2005

41- "سفر السرمدية"- عبد الخالق الركابي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005 (طبعة ثانية)

42- "سواقي القلوب"- أنعام كجه جي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005

43- "عراقي في باريس"- صموئيل شمعون- دار الجمل 2005

44- "فيكتوريا"- سامي ميخائيل- دار الجمل 2005

45- "لغات عائشة"- رياض الأسدي- دار الشؤون الثقافية، بغداد 2005

46- "ليلى والقرد"- سعد هادي- منشورات نينوى- 2005

47- "متعتك نفسي"- إيمان محمد- المكتب المصري للمطبوعات 2005

48- "مزاعل الخوف"- جاسم الرصيف- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2005

49- "ممرات السكون"- إقبال قزويني- دار أزمنة 2005

50- "ميلاد حزين"- علي عبد العال- دار حوران للطباعة والنشر، دمشق 2005

51- "ثاسوس"- محيي الدين زنكنة- دار ثاراس للطباعة والنشر 2005

52- "اغتيال نوبل"- أسعد الجبوري- الشركة العربية-الأوربية للآداب والنشر 2006

53- "أماكن حارة" جنان جاسم حلاوي- دار الآداب 2006

54- "الجنائن المغلقة"- برهان الخطيب- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2006

55- "الدنيا في أعين الملائكة"- محمود سعيد- دار ميريت 2006

56- "الوحل النهائي"- آمال كاشف الغطاء- ديوان الكتاب للثقافة والنشر 2006

57- "تجريد شرقي"- سعد هادي- دار نينوى للدراسة والنشر 2006

58- "ديالاس بين يديه"- شاكر نوري- دار الفارابي 2006

59- "رقص على الماء (أحلام وعرة)"- محمود البياتي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2006

60- "زقاق الألم"- فاضل عباس- مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت 2006

61- "سبت يا ثلاثاء"- زيد الشهيد- دار أزمنة 2006

62- "على فراش الموز"- عبد الستار ناصر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2006

63- "عندما تستيقظ الرائحة"- دنى غالي- دار المدى 2006

64- "عندما خرجت من الحلم (المفكرة البنغالية)" علي عباس خفيف- دار أزمنة- عمان 2006

65- "فريدة"- نعيم قطّان- دار الجمل 2006

66- "مصابيح أورشليم"- علي بدر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2006

67- "يحدث في البلاد السعيدة"- ضياء الخالدي- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2006

68- "أرض الليالي"- ناظم العبيدي- دار الشؤون الثقافية، بغداد 2007

69- "أطياف الندى"-- صبري هاشم- دار كنعان، دمشق 2007

70- "الأعزل"- حمزة الحسن- مؤسسة الانتشار العربي 2007

71- "التشهّي"- عالية ممدوح- دار الآداب 2007

72- "التل"- سهيل سامي نادر- دار المدى 2007

73- "الدكتاتور فناناً"- رياض رمزي- دار الساقي للطباعة والنشر 2007

74- "الركض وراء الذئاب"- علي بدر- 2007

75- "السراب الأحمر"- علي الشوك- دار المدى 2007

76- "السؤال"- شاكر خصباك- دار الحداثة للطباعة والنشر 2007

77- "الشماعية"- عبد الستار ناصر- دار المدى 2007

78- "الضلع"- حميد العقابي- دار الجمل 2007

79- "الطاطران"- عبد الستار ناصر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2007

80- "جمعة يعود إلى بلاده"- خالد المعالي- دار الجمل 2007

81- "جزيرة الهدهد"-- صبري هاشم- دار كنعان، دمشق 2007

82- "رؤوس الحرية المكيسة"- جاسم الرصيف- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2007

83- "صرخة البطريق"- حمزة الحسن- دار أزمنة للنشر والتوزيع 2007

84- "غوايات"- عبد المطلب محمود- اتحاد الكتاب العرب 2007

85- "كتابة على التراب"- عبد الجبار ناصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007

86- "كوبنهاجن- مثلث الموت"- حسين السكاف- دار ميريت 2007

87- "لعنة ماركيز"- ضياء الجبيلي- اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة 2007

88- "محطة قطار براماتا"- عبد اللطيف الحرز- دار الفارابي 2007

89- " نبوءة فرعون"- ميسلون هادي- 2007- ثم صدرت عام 2009 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر

90- "أقصي العالم"- ناظم العبيدي- دار المدي 2008

91- "التراب لا يتشابه"- فاطمة الحسّاني- دار نينوى 2008

92- "الإرسي"- سلام إبراهيم- الدار للنشر والتوزيع 2008

93- "الحفيدة الأميركية"- إنعام كجه جي- دار الجديد 2008

94- "الصليب... حلب بن غريبة"- فهد الأسدي- اتحاد الأدباء والكتاب في العراق

95- "الظلال الطويلة"- أمجد توفيق- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2008

96- "الكلمات الساحرات"- شاكر الأنباري- دار التكوين 2008 "طبعة ثانية"

97- "المأزق"- عامر حسين- دار الفارابي 2008

98- "أموات بغداد"- جمال حسين علي- دار الفارابي 2008

99- "إنه يحلم، أو يلعب، أو يموت"- أحمد سعداوي- دار المدى 2008

100-"بلاد سعيدة"- شاكر الأنباري- دار التكوين 2008

101-"بلقيس والهدهد"- علي خيون- التكوين للطباعة والنشر 2008

102-"بنات يعقوب"- محمود سعيد- دار فضاءات للنشر 2008

103-"ثلاثية شيكاغو"- محمود سعيد- دار آفاق 2008

104-"حارس التبغ"- علي بدر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2008

105-"حجاب العروس"- محمد الحمراني- دار المدى 2008

106-"حكاية من النجف"- حمودي عبد محسن- دار فيشون ميديا، السويد 2008

107-"حليب المارينز"- عواد علي- دار فضاءات للنشر والتوزيع 2008

108-"حمار وثلاث جمهوريات"- كريم كطافة- دار الجمل 2008

109-"حينما خرجت من الحلم"- علي عباس خفيف- دار أزمنة 2008

110-"خضر قد والعصر الزيتوني"- نصيف فلك- دار الجمل 2008

111-"خلف السدة"- عبد الله صخي- دار المدى 2008

112-"رسائل حب خليجية"- جاسم المطير- الدار العربية للعلوم ناشرون 2008

113-"صباح يوم معتم"- حسين عبد الخضر- دار الكتاب العربي، بيروت 2008

114-"صورة يوسف"- نجم والي- دار ميريت/ القاهرة 2008 (طبعة ثانية)

115-"ضيف على بنات آوى"- أحمد محمد أمين- دار نينوى 2008

116-"طوفان صدفي"- سعدي عوض الزيدي- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد 2008

117-"عزاء أبيض"- أو ليلة وأد بغداد"- أطوار بهجت- العربية للصحافة والإعلام، أبو ظبي 2008

118-"على ضفاف بابل "- خالد القشطيني- دار رياض الريس 2008

119-"غرباء في الرمادي"- جاسم سلمان- دار الفارابي 2008

120-"فراسخ لآهات تنتظر"- زيد الشهيد- دار ورد/ الأردن 2008

121-"فضاء القطرس"- شوقي كريم- اتحاد الكتاب والأدباء، بغداد 2008

122-"قيامة بغداد"- عالية طالب- شمس للنشر والتوزيع 2008

123-"كلاب كلكامش"- شاكر نوري- الدار العربية للعلوم ناشرون 2008

124-"كوميديا الحب الإلهي"- لؤي عبد الإله- دار المدى 2008

125-"ليلة الملاك"- نزار عبد الستار- دار أزمنة 2008

126-"ما بعد الجحيم"- حسين سرمك حسن- اتحاد الكتاب العرب 2008

127-"مثلث متساوي الساقين"- علي الشوك- دار المدى 2008

128-"مطر الله"- هدية حسين- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2008

129-"مقامة الكيروسين"- طه حامد الشبيب- دار فضاءات للنشر والتوزيع 2008

130-"مقهى مراكش"- منعم الفقير- دار شمس، القاهرة 2008

131-"هوركي أرض آشور"- صبري هاشم- دار كنعان، دمشق 2008

132-"أرابيسك"- علي عبد الأمير صالح- دار أزمنة 2009

133-"أشرعة الهراء"- خالدة خليل- دار شمس، القاهرة 2009

134-"أطراس الكلام"- عبد الخالق الركابي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2009

135-"أقتفي أثري"- حميد العقابي- دار طوى 2009

136-"الجدار"- ليلى جراغي- الدار العربية للعلوم ناشرون 2009

137-"الحكاية السادسة"- طه حامد الشبيب- دار فضاءات 2009

138-"الحياة لحظة"- سلام إبراهيم- الدار المصرية اللبنانية 2009

139-"العزيز"- قاسم حول- الدار العربية للعلوم 2009

140-"الغبار الأمريكي"- زهير الهيتي- دار الساقي 2009

141-"المنطقة الخضراء"- شاكر نوري- الدار العربية للعلوم ناشرون 2009

142-"أيام كنا نحتال على الأشياء"- علي حداد- دار شرق غرب للنشر 2009

143-"بوهيميا الخراب"- صلاح صلاح- دار التنوير للطباعة والنشر 2009

144-"تمر الأصابع"- محسن الرملي- الدار العربية للعلوم ناشرون 2009

145-"جنة العتاد"- إبراهيم سبتي- دار ينابيع، دمشق 2009

146-"حرب العاجز"- زهير الجزائري- دار الساقي 2009

147-"حسناء الهور"- عبد اللطيف الحرز- الدار العربية للعلوم ناشروت 2009

148-"حلم وردي فاتح اللون"- ميسلون هادي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2009

149-"حمام نساء في أور" نعيم عبد مهلهل- دار فضاءات 2009

150-"خريطة كاسترو"- خضير فليح الزيدي- دار الينابيع للطباعة والنشر 2009

151-"دعبول"- أمل بورتر- دار فضاءات 2009

152-"رماد الحب"- علي خيون- دار الآداب 2009

153-"زنابق بين الألغام"- علي الشوك- دار المدى 2009

154-"سلوة العشاق"- علي خيون- دار نينوى 2009

155-"سيدات زحل"- لطفية الدليمي- دار فضاءات 2009

156-"سوسن وعثمان"- أمل بورتر- دار فضاءات للنشر والتوزيع 2009

157-"سيناريو حياة النمر"- حسن عبد الرزاق- دار الينابيع، دمشق 2009

158-"شروكية"- شوقي كريم حسن- إصدار خاص (المؤلف) 2009

159-"شكراً أيتها المصادفة"- فاطمة الحسّاني- دار أزمنة 2009

160-"ضياع في حفر الباطن"- عبد الكريم العبيدي- مؤسسة مسارات للتنمية الثقافية والإعلامية، بغداد 2009

161-"عقيق النوارس"- لميس كاظم- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2009

162-"فتاة من طراز خاص"- علي الشوك- دار المدى 2009

163-"قال الأفعوان"- سعد سعيد- دار إيبلا، دمشق 2009

164-"قيثارة مدين"- صبري هاشم- دار كنعان، دمشق 2009

165-"ليالي الأنس في شارع ابي نؤاس"- برهان الخطيب- دار الفرقد 2009

166-"مأتم"- طه حامد الشبيب- دار فضاءات 2009

167-"مكنسة الجنة"- مرتضى كزار- دار أزمنة 2009

168-"ملوك الرمال"- علي بدر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2009

169-"مواسم العطش"- حسين عبد الخضر- دار أزمنة 2009

170-"مواء"- طه حامد الشبيب- دار فضاءات 2009

171-"نوّار"- أمل بورتر- دار فضاءات 2009

172-"نخلة الواشنطونيا"- عواد علي- دار فضاءات 2009

173-"هواء قليل"- جنان جاسم حلاوي- دار الآداب 2009

174-"وجه فنسنت القبيح"- ضياء الجبيلي- اتحاد الأدباء والكتاب فرع البصرة 2009

175-"الحلم العظيم"- أحمد خلف- دار المدى 2010

176-"الشاحنة"- محمود سعيد- دار شمس، القاهرة 2010

177-"الصندوق الأسود"- كليزار أنور- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2010

178-"الطعنة"- محمود سعيد- دار فضاءات 2010

179-"العزف في مكان صاخب"- علي خيون- دار الفرقد 2010

180-"المحرقة"- قاسم محمد عباس- دار المدى 2010

181- "الختم الأسود"- فاضل عباس الموسوي- دار الينابيع 2010

182- "الميتة الثالثة والاخيرة لعبد شويخ البدوي"- أسعد الهلالي- عن دار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة العراقية 2010

183- "أنف الوردة... أنف كيلوباترا"- نعيم عبد مهلهل- دار نينوى 2010

184- "أوراق الزمن الداعر" صلاح صلاح- دار التنوير للطباعة والنشر 2010

185- "بطن صالحة"- علي عبد النبي الزيدي- دار الينابيع/ دمشق 2010

186- "بين الجنة والنار"- أحمد غانم عبد الجليل- مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة 2010

187- "تحت سماء القطب"- يوسف أبو الفوز- مؤسسة موكرياني للبحوث والنشر 2010

188- "تحت سماء كوبنهاغن"- حوراء النداوي- دار الساقي 2010

189- "تعالى وجع مالك"- حميد الربيعي- دار الينابيع للطباعة والنشر 2010

190- "تغريبة ابن زريق البغدادي الأخيرة"- سلام عبود- دار الحصاد- دمشق 2010

191- "حارس السلالة"- حمزة الحسن- دار فضاءات للنشر 2010

192- "حقوق الخاتون"- حمزة الحسن- دار فضاءات للنشر 2010

193- "ديسكولاند"- أسعد الجبوري- دار فضاءات 2010

194- "ذيل نجمة- سيرة معمول لهم"- خضير فليح الزيدي- دار رند 2010

195- "رائحة الزعفران"- عاتي بركات- دار الجمل 2010

196- "ستة أيام لاختراع قرية"- علي عباس خفيف- دار أزمنة- عمان 2010

197- "شاي العروس"- ميسلون هادي- دار الشروق للنشر 2010

198- "عين الدود"- نصيف فلك- دار الجمل 2010

199- "غرام برغماتي"- عالية ممدوح- دار الساقي 2010

200- "قناديل مطفأة"- لميس كاظم- دار الكتاب العربي 2010

201-"ملائكة الجنوب"- نجم والي- دار المدى 2010

202-"من لا يعرف ماذا يريد"- سميرة المانع- دار المدى 2010

203-"نجمة البتاووين"- شاكر الأنباري- دار المدى، بغداد 2010

204-"نساء العتبات"- هدية حسين- دار فضاءات للنشر والتوزيع 2010

205-"هناك في فج الريح"- عبد الرحمن مجيد الربيعي- دار نقوش عربية 2010

206-"وحدها شجرة الرمان"- سنان أنطوان- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2010

207-"يا حادي العيس"- سعد سعيد- دار فضاءات للنشر والتوزيع 2010

208-"أحاديث يوم الأحد"- علي الشوك- دار جداول للنشر والتوزيع 2011

209-"أساتذة الوهم"- علي بدر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

210-"اعترافات رجل لا يستحي"- سليم مطر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

211-"الأمريكان في بيتي" تأليف نزار عبد الستار- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

212-"الذئاب والزمرد"- عبد الكريم العبيدي- دار ميزوبوتاميا، بغداد 2011

213-"الصدأ"- ليلى جراغي- دار نينوى 2011

214-"الغبش"- شاكر المياح- دار الينابيع، دمشق 2011

215-"اللعبة المحكمة"- كريم السماوي- دار فيشون ميديا، السويد 2011

216-"أيام المستعصم الأخيرة"- عبد الجبار ناصر- الدار العربية للكتاب 2011

217-"إيقاع غريزة الفراشات"- سامي البدري- دار تموز ورند 2011

218-"بنات آل سلطان"- إيناس فاضل البدران- منشورات البحر 2011

219-"بوصلة غضبان بن شداد"- حسن عبد الرزاق- دار ميزوبوتاميا، بغداد 2011

220-"بوغيز العجيب"- ضياء الجبيلي- مؤسسة الدوسرى للثقافة والإبداع فى المنامة- البحرين 2011

221-"بيتهوفن يعزف للغرباء"- فاتن الجابري- دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد 2011

222-"حفيد الـ "بي بي سي" "- ميسلون هادي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

223-"حكايتي مع رأس مقطوع"- تحسين كرمياني- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

224-"خميلة الأجنة"- علي عبد الأمير صالح- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

225-"رحلة انتقام"- نصير العراقي- دار كتابنا للنشر 2011

226-"شظايا وطن"- فاطمة الحسّاني- دار أزمنة 2011

227-"صداقة النمر"- لؤي حمزة عباس- دار العين، القاهرة 2011

228-"على تخوم الألفين"- برهان الخطيب- جمعية نوافذ 2011

229-"عودة المهاجر"- فهمي محمود شكري- دار الحكمة، لندن 2011

230-"فاطمة- أو ذكرى الناصرية"- ليث سهر الزيدي- مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي 2011

231-"قشور بحجم الوطن"- ميثم سلمان- دار فضاءات للنشر والتوزيع 2011

232-"قلب اللقلق"- زهير الجبوري- دار فضاءات للنشر والتوزيع 2011

233-"كواكب هلسنكي"- يوسف أبو الفوز- دار المدى 2011

234-"مدينة الصور"- لؤي حمزة عباس- الدار العربية للعلوم ناشرون 2011

235-"مملكة البيت السعيد"- حنون مجيد- دار فضاءات للنشر والتوزيع 2011

236-"منسي"- علي جاسب- تموز للطباعة والنشر 2011

237-"نطّة الضفدع"- محمود سعيد- دار الغاوون 2011

238-"وادي الغزلان"- محمود سعيد- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2011

239-"وأقبل الخريف مبكراً هذا العام"- قصي الشيخ عسكر- شمس للنشر والتوزيع 2011

240-"وديعة إبرام"- طه حامد الشبيب- دار فضاءات للنشر والتوزيع- 2011

241-"يوميات فتاة عراقية تقاوم العنوسة"- كلشان البياتي- جداول للنشر والتوزيع 2011

242-"أخبار آخر الهجرات"- برهان الخطيب- جمعية نوافذ 2012

243-"إستلوجيا"- صلاح صلاح- دار التنوير للطباعة والنشر 2012

244-"أسفل خاص"- أسعد الهلالي- دار شمس، القاهرة- 2012

245-"أشهر من شهريار"- هاشم شفيق- ثقافة للنشر والتوزيع 2012

246-"الأشباح والوهق"- سليم جواد- دار أزمنة للنشر 2012

247-"السيد أصغر أكبر"- مريضى گزار- دار التنوير للطباعة والنشر- 2012

248-"العودة الى البيت"- وديع شامخ- دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع 2012

249-"العودة إلى الرصيف"- غالب حسن الشابندر- فيشو ميديا-فكشو/ السويد 2012 (طبعة ثانية)

250-"القنافذ في يوم ساخن"- فلاح رحيم- دار الكتاب الجديد المتحدة 2012

251-"الموت للحياة"- غادة صديق رسول- دار الفارابي 2012

252-"بغداد... مالبورو"- نجم والي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2012

253-"بكاء مقابر الإنكليز في بابل"- نعيم عبد مهلهل- دار نينوى للطباعة والنشر في دمشق 2012

254-"بياض الليل سواد النهار"- غادة صديق رسول- دار الفارابي 2012

255-"ترنيمة امرأة... شفق البحر"- سعد محمد رحيم- دار فضاءات، عمان 2012

256-"تمارا"- علي الشوك- جداول للنشر والتوزيع 2012

257-"جدد موته مرتين"- حميد الربيعي- دار فضاءات، عمان 2012

258-"حدائق الرئيس"- محسن الرملي- ثقافة للنشر والتوزيع/ أبو ظبي 2012

259-"حياة باسلة"- حسن النواب- دار العين للنشر 2012

260-"ذاكرة ارابجا"- محمد علوان جبر- دار فضاءات، عمان 2012

261-"ذبابة من بلد إلكتروني"- نهار حسب الله- دار الينابيع، دمشق 2012

262-"زينب وماري وياسمين"- ميسلون هادي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2012

263-"سِفر الثعابين"- حميد الربيعي- دار تموز/ دمشق 2012 (طبعة ثانية)

264-"شياطين"- غالب حسن الشابندر- فيشو ميديا-فكشو/ السويد 2012 (طبعة ثانية)

265-"غرباء مثل الحسين"- عبد الجبار ناصر- الدار المصرية اللبنانية 2012

266-"فوهة في الفضاء"- محمود سعيد- دار شرق غرب، بيروت 2012

267-"قتلة"- ضياء الخالدي- دار التنوير 2012

268-"لظى الذاكرة"- محمود جاسم النجار- الدار العربية للعلوم ناشرون 2012

269-"ما بعد الرماد"- شاكر المياح- دار ميزوبوتاميا، بغداد 2012

270-"متاهة آدم"- برهان شاوي- الدار العربية للعلوم ناشرون 2012

271-"مذكرات كلب عراقي"- عبد الهادي السعدون- دار "ثقافة" أبو ظبي، الأمارات العربية- 2012

272-"مرافئ الحب السبعة"- علي القاسمي- المركز العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2012

273-"مشرحة بغداد"- برهان شاوي- الدار العربية للعلوم ناشرون 2012

المحتويات

المقدمة 9

الفصل الأول: «الجـذور» 27

- رواية «السيد أصغر أكبر» 30
- رواية «الحلم العظيم» 37
- رواية «كوميديا الحب الإلهي» 45
- رواية «خلف السدّة» 58
- رواية «مطر اللّه» 67

الفصل الثاني: «روايات زمن الديكتاتور... روايات زمن المحنة» 76

- رواية «إعجام» 79
- رواية «خضر قد والعصر الزيتوني» 84
- رواية «المحرقة» 90
- رواية «قشور بحجم الوطن» 94
- رواية «الضلع» 100
- رواية «تحت سماء كوبنهاجن» 105
- رواية «عندما تستيقظ الرائحة» 113
- رواية «ياسين وصحبه» 118
- رواية «ما بعد الجحيم» 121
- رواية «أقصى العالم» 129
- رواية «أساتذة الوهم» 134

- رواية «مذكرات كلب عراقي»..... 143
- رواية «المزمار»..... 150
- رواية «بين الجنة والنار»..... 156
- رواية «هواء قليل»..... 162

الفصل الثالث: «روايات زمن الاحتلال...روايات الزمن المُرّ»..... 165
- رواية «إنه يحلم، أو يلعب، أو يموت»..... 170
- رواية «كوبنهاجن - مثلث الموت»..... 177
- رواية «الأمريكان في بيتي»..... 183
- رواية «أقتفي أثري»..... 189
- رواية «وحدها شجرة الرمان»..... 193
- رواية «مشرحة بغداد»..... 201
- رواية «يا مريم»..... 205
- رواية «تغريبة ابن زريق البغدادي الأخيرة..... 211

الفصل الرابع: «العراق في الرواية العربية»..... 216
- رواية «مطر على بغداد»..... 218
- رواية «حالة سقوط»..... 225
- رواية «حراس الهواء»..... 234
- رواية «الحياة كما هي»..... 240
- رواية «سقف الكفاية»..... 247
- رواية «سجين المرايا»..... 259
- رواية «جنود الله»..... 265

الفصل الخامس: «العراقي والكلب»... سرديات النهش

الحضور اللافت لرمزية الكلب في الرواية العراقية 272

الفصل السادس: «تعريفات ببعض الروايات العراقية» 298

- رواية «العودة إلى كاردينيا» 300
- رواية «تحت سماء الكلاب» 305
- رواية «عراقي في باريس» 308
- رواية «أموات بغداد» 314
- رواية «الإرسي» 320
- رواية «حارس التبغ» 330
- رواية «حرب العاجز» 334
- رواية «حسناء الهور» 338
- رواية «رماد الحب» 341
- رواية «الصندوق الأسود» 346
- رواية «مدينة الصور» 349
- رواية «القنافذ في يوم ساخن» 354
- رواية «حدائق الرئيس» 356
- رواية «فيرجوالية» 360
- رواية «حياة باسلة» 363
- رواية «قتلة» 369
- رواية «متاهة آدم» 374

ملحق الكتاب: الروايات العراقية الصادرة بعد 09/04/2003 382

الرواية العراقية

.. صورة الوجع العراقي

الكاتب: حسين السكّاف

للإتصال بالمؤلف
إيميل: halsagaaf@hotmail.com
موبيل: 004527440907

حسين السكاف... كاتب وناقد فني من العراق

ليس بالضرورة أن يدخل بحثنا هذا ضمن إطار النقد الأدبي أو النقد الروائي تحديداً، بل هو بحث يحاول دراسة المرحلة من خلال عالم الرواية... بحث يهتم بالهم والحس الأرشيفي الذي تلمسناه لدى الروائيين وهم يسعون جاهدين إلى أرشفة مأساة شعبهم وتقلبات وطنهم السياسية وما خلفته من تغيرات أصابت صلب المجتمع العراقي. تطورات زادت من شحنة التغريب التي ظل العراقي يعاني منها لعقود، وبالضرورة كان لا بد من رصد الانطباعات والمشاهدات والرؤى الشخصية لدى المثقف العراقي وهو يرسم ملامح بلده المتغيرة على الدوام ضمن عملية البحث عن الزمن المفقود «زمن الفجيعة» الذي يبدو مفقوداً لدى البعض، لكنه عند المثقف زمن يعيش داخل روحه ويتنفسه، لذا أصرّ المثقف العراقي على أرشفته ليبقى شاخصاً أمام الواقع... زمن هو ابن الواقع في حقيقته وليس وهماً كما يتصور البعض... البحث في تلافيف الذكريات يبتعد كثيراً عن البحث داخل الوهم، فالذكريات غالباً ما تحمل الحقيقة معها على شكل صور ومشاهد وإن كانت تمثل صور ومشاهد المأساة... من هنا يمكننا القول بأن الروايات العراقية حاولت وتحاول إعادة بناء مشاهد الماضي بطريقة الإدراك والبحث ووضوح الصورة من خلال المحاكاة والوثائق والشهادات عن طريق الأدب الروائي ليكون بحق ذاكرة شعب، وأرشيف حقيقي لتاريخ شعب ظل يرزح تحت ظلم السلطات المتعاقبة لسنوات طوال...

تصميم الغلاف: م. جمال الأيمع

الرّوسم
AL-RAWSAM