

سلام إبراهيم\*

## الرواية العراقية: رصد الخراب العراقي في أزمان الديكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف

تميّزت التجربة العراقية من مثيلاتها في الوطن العربي بسبب طبيعة التطورات السياسية والاجتماعية في تاريخ العراق الحديث منذ نشوء دولته عام ١٩٢١: صراع سياسي دموي، حركات معارضة مسلحة في جبال العراق منذ أربعينيات القرن الماضي، انقلابات عسكرية دموية أدت إلى ديكتاتورية دموية قادت إلى حروب دموية وحصار اقتصادي طويل، ثم احتلال. هذه الظروف كلها أفرزت في ربع القرن الأخير تقسيماً حاداً بين نمطين من السرد: الأول، مكتوب في ظل الديكتاتورية، وقد تميّز بـ: نصوص التجأت إلى الرمز والأسطورة وتاريخ العراق القديم، في بنية روائية أضفت أشكالاً فنية جديدة إلى السرد العربي، لكنها تحاشت الخوض في محنة العراقي في زمنها. وقد أشرنا إلى بعضها من دون تحليله بسبب ضيق المجال؛ نصوص بررت ثقافة الحرب في بنية روائية مجّدت قيم القتل والعنف، وقد أشرنا في البحث إلى مصادرها التي يستطيع الباحث العودة إليها؛ نصوص تناولت مناحي الواقع الاجتماعي في زمنها لكنها تحاشت جوهر المعاناة، فالتبس السرد ووقعت الشخصيات في لجة الغموض؛ نصوص تحاشت بشكل عام الاقتراب من المحرّمات الثلاثة: السياسة والجنس والدين. الثاني، مكتوب في ظل الحرية في المنفى، وقد تميّز بـ: رسم أبعاد الإنسان العراقي الواقع في ظل الديكتاتورية والحرب رسماً اتسم بالعمق والوضوح، مصوراً معاناته وعذابه وخوفه ومقاومته وعناقه وخيبته وانكساره؛ مراجعة التاريخ العراقي الحديث من خلال نصوص روائية تبحث فيه، في محاولة لقراءة تاريخ العنف من خلال بنية العلاقات الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى هذا الحاضر المأساوي؛ ظهور بنية روائية جديدة من خلال تراكم نصوص السيرة الروائية التي تميزت بحرارة تجربة كتّابها، الذين خاضوا الحرب في الجبهات وذاقوا مرارة التشرد، والتزموا الصدق في الكتابة، وهو ما ولد نمطاً روائياً جديداً في تاريخ الرواية العراقية والعربية يحتاج إلى دراسات متخصصة؛ تناول «تيمات» جديدة لم تنطرق إليها الرواية العراقية، كمعاناة المنفى واختلاف الثقافات ومشكلة الهوية، ومعاناة الجندي في المؤسسة العسكرية العربية بنموذجها العراقي، وتجربة النضال المسلح، ومعاناة المقاتل في جبال العراق، إذ تنفرد هذه التجربة الطويلة، كنموذج يكاد يكون وحيداً في الوطن العربي، بحركة مسلحة قاومت سلطة ديكتاتورية وليس احتلالاً، ومعاناة المرأة الطليعية العراقية التي نشطت في الحركات السياسية، والحفر في بنية المجتمع الأخلاقية، وتعرية زيف القيم والأعراف والتقاليد؛ همّ المحرّمات الثلاثة: الجنس والدين والسياسة؛ تنوع الأساليب والصوغ الفني المتراوح بين بنية نص تقليدي وبنية نص يخوض في أقصى أشكال التجريب.

\* قاص وروائي وناقد عراقي.

غلب التيار الواقعي على كتابة القصة والرواية منذ نشأتها في عشرينيات القرن الماضي؛ إذ كان الكتّاب في أغلبيتهم يؤمنون بالفكر الماركسي، ويشرّون في مقالاتهم بأفكار الاشتراكية، منظرين ومحدّدين الرؤيا الفكرية التي ستسود لاحقاً. وتميّز النص الروائي العراقي دون غيره من النصوص العربية - بالمقارنة، على سبيل المثال، بتطور الرواية في مصر، حيث ظهرت روايات تاريخية، روايات رومسية، وروايات اجتماعية تصوّر الواقع الاجتماعي المصري في زمنها- بارتباطه المباشر بتاريخ العراق وحوادثه السياسية وتحولاته العنيفة، أكان من خلال تيمة الرواية أم من خلال شخصياتها وطبيعة الحكاية التي ترويها للقارئ. هذا التوجّه تجسّد من خلال انهماك روّاد النص القصصي والروائي بالعمل السياسي الميداني المباشر وبالكتابة التبشيرية، وقيامهم بدور الداعية والمصلح الاجتماعي والناقد في مقالات نُشرت في الصحافة وقتها، تناقش الأدب وطبيعته وعلاقته بالمجتمع، وهو ما بلور هذا التوجّه ورسخه ليظل سمة ملازمة للأدب العراقي حتى الآن.

هذه السمة وسمت النص الثري العراقي منذ النشأة؛ فقد تحمّل عبء النهضة، وغلبت عليه في مراحلها المبكرة الصفة التعليمية والدعائية في ميدان الاجتماع والسياسة، وهي الصفة التي ستظهر بشكل أوضح في فترة ما بين الحربين العالميتين، حين تصاعد النضال الوطني واحتدم من أجل الاستقلال وفك الارتباط بالاستعمار الإنكليزي.

تأخر ظهور الرواية في العراق مقارنةً بالقصة القصيرة والشعر والفنون الأخرى؛ فمنذ صدور رواية جلال خالد لمحمود أحمد السيد عام ١٩٢٨ وحتى صدور أول رواية أسست للرواية الفنية العراقية، النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان عام ١٩٦٦، لم نحص سوى ثلاث روايات غير ناضجة فنيًا هي: مجنونان لعبد الحق فاضل (١٩٣٩)، والدكتور إبراهيم لذي النون أيوب (١٩٣٩)، واليد والأرض والماء لذي النون أيوب أيضًا (١٩٤٨).

هنا، يمكن الإشارة إلى قصة فؤاد التكرلي الطويلة الوجه الآخر، التي لها مقومات الرواية الفنية القصيرة وكانت قد صدرت ضمن مجموعته القصصية التي تحمل الاسم نفسه عام ١٩٦٠.

## علاقة الرواية بالصراع السياسي الدموي في العراق

قبل ظهور أول رواية عراقية ناضجة فنيًا، كان العراق المضطرب سياسيًا، منذ تأسيس الدولة العراقية وحتى استلام العسكر السلطة بانقلاب ١٤ تموز/ يوليو ١٩٥٨ الذي سجّل أول ظهور لمليشيات الأحزاب (المقاومة الشعبية التابعة للحزب الشيوعي العراقي)، قد دخل صراعًا دمويًا على السلطة السياسية بسلسلة محاولات انقلابية فاشلة على سلطة عبد الكريم قاسم (١٩٥٨-١٩٦٣)، تبعتها حمّامات دم وسحل أجساد المتآمرين في الشوارع، في تقليد بدأتها السلطة الوطنية التي تمثّلت في سلطة الضباط الأحرار (الجيش) بمذبحة العائلة الملكية في قصر الرحاب في تموز/ يوليو ١٩٥٨ وسحل جثتي الوصي على العرش عبد الإله ورئيس الوزراء نوري السعيد في شوارع بغداد، ليتوجّ العنف في ذروة جديدة أشرس وقعًا ودموية بانقلاب ٨ شباط/ فبراير ١٩٦٣ وظهور ميليشيات حزب البعث (الحرس القومي)، التي نكّلت بالشيوعيين اغتصابًا وقتلاً تحت التعذيب، واغتيالاً في الشوارع، ودفنًا وهم أحياء، واحتجازًا في السجون والمعتقلات التي غصّت بهم. والتاريخ الدامي هذا سيتردد صدها في الرواية العراقية لاحقًا.

ثم جاء انقلاب تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٦٤ الذي أزاح سلطة البعث، لكن البعث عاد بانقلاب مضاد في ١٧ تموز/ يوليو ١٩٦٨ ليطوّر سلطة ديكتاتورية تصنّعت الانفتاح على مختلف القوى السياسية، فتحالفت معها واحدة بعد أخرى لتصفّيها وتتفرد بسلطة تركّزت بشخص الديكتاتور صدام حسين، الذي استولى على رئاسة الجمهورية بحفلة تصفية دموية داخل حزبه عام ١٩٧٩. وراح يعدّ العدّة لحربه الطويلة على إيران (١٩٨٠-١٩٨٨)، ثم احتل الكويت عام ١٩٩٠ فأدخل العراق في حرب غير متكافئة عام ١٩٩١ انتهت بحصار اقتصادي طويل نخر في بنية المجتمع العراقي وخربّه من الداخل تخريباً مضافاً إلى تخريبه بالقمع، لينتهي الأمر بسقوط العراق تحت نير الاحتلال وتسليمه إلى القوات الأميركية والقوات المتحالفة معها، حيث أقحم في دوامة عنف جديدة لا تزال مستمرة حتى الآن، وكان قد سبقها تاريخ دموي من قتل ومقابر جماعية وإعدامات ميدانية على جبهات الحرب وفي الملاعب الرياضية والساحات، واختفاء مئات الآلاف من الشباب إلى الأبد.

وقد جعل التاريخ العراقي الدموي خلال الأعوام الثلاثين المنصرمة الإنسان العراقي مشغولاً بمحنة النجاة بنفسه من موت ظل يتهدهه كل لحظة، أكان على جبهات الحرب أم في المعتقلات والسجون أم بين فكي الجوع في زمن الحصار.

## كيف انعكست هذه الظروف على الروائي والرواية حصراً؟

بعد مخاض طويل وعسير، ولدت أول رواية عراقية مستكملة شرطها الفني، وذلك بصدور رواية النخلة والجيران<sup>(١)</sup> لغائب طعمة فرمان. وهي رواية متعددة الأصوات، تناولت واقع بغداد أيام الحرب العالمية الثانية من خلال حياة مجموعة من الناس الفقراء في حي شعبي وسط بغداد. ثم تلتها رواية خمسة أصوات<sup>(٢)</sup> للروائي نفسه، الذي تناول فترة الخمسينيات ومخاضها الفكري والسياسي في إبان احتدام الصراع الذي تُوج بولادة النظام الجمهوري على يد العسكر، عبر خمسة أصوات في الوسط الثقافي والصحافي. ثم صدرت لفرمان الذي سينفرد بتثبيت أركان الرواية العراقية الفنية، رواية المخاض<sup>(٣)</sup> التي تناولت عراق ما بعد عام ١٩٥٨ من خلال مغترب يعود إلى بغداد بعد غيابه خمسة أعوام فيجد أنها تبدلت. والحكاية حكاية الكاتب نفسه الذي عاد إلى العراق ولم يمكث سوى عام واحد ليعود إلى موسكو ويبقى فيها حتى وفاته عام ١٩٩١، لتأتي بعد ذلك روايته القربان<sup>(٤)</sup>.

عُنيت هذه الروايات في معظمها بتصوير الأجواء الشعبية، واستخدمت اللهجة العراقية الدارجة في الحوار. ومن الجدير بالذكر أن معظمها كُتب في المنفى خلال فترة إقامة كاتبها في موسكو، حيث توافرت له ظروف استقرار نسبي منحه القدرة على تأمل التجربة والكتابة عنها.

١ النخلة والجيران (بيروت: ١٩٦٦).

٢ خمسة أصوات (بيروت: ١٩٦٧).

٣ المخاض (بغداد: ١٩٧٤).

٤ القربان (بغداد: ١٩٧٥).

في هذه الفترة، صدرت أيضًا روايات لكتّاب شباب ليست ذات أهمية تُذكر باستثناء رواية الوشم<sup>(٥)</sup> لعبد الرحمن مجيد الربيعي، ورواية القلعة الخامسة<sup>(٦)</sup> لفاضل العزاوي، وهي تحكي قصة موظف بسيط يأتي من كركوك في إجازة، ويجلس في مقهى وسط بغداد يلحم - ريثما يجد قوَّادًا - بقضاء ليلة مع عاهرة، لكنه يتعرض للاعتقال والسجن مع الشيوعيين، ويتحول إلى سياسي، كاشفًا طبيعة حياة السجن ونمط تفكير الشخصية الحزبية في نظرتها القاصرة إلى الحياة. ورغم تواضع الرواية من حيث الصوغ الفني ومحدودية شخصياتها وتصنُّع لغتها، فإنها أسست لرواية السيرة التي ستندقق لاحقًا.

فيما كان العراقي مشغولاً بالحرب التي أشعلها الديكتاتور مع إيران وبحملة «بعثنة» المجتمع العراقي فسراً بتوقيع المواطن المادة رقم ٢٠٠، التي تحكم عليه بالإعدام سلفاً إذا مارس نشاطاً سياسياً في حزب غير حزب البعث، صدرت رواية الرجوع البعيد<sup>(٧)</sup> لفؤاد التكريلي، وجاءت مختلفة بنية وصوغاً فنياً عن نصوص غائب فرمان؛ إذ إنها عُنيّت بالبعد الداخلي لشخصياتها المتفتحة من بيئة مثقفة مشاركة في الصراع السياسي الذي احتدم بعنف بين القوى القومية والقوى الماركسية عقب ١٤ تموز/ يوليو ١٩٥٨، معتمدة التحليل النفسي للشخصيات، وملقبة الضوء على تمزقها الداخلي، بالإضافة إلى رصد مرحة مهمة من تاريخ العراق السياسي والاجتماعي المرتبط بشيوع العنف بشكل سافر.

في ظروف القمع والحرب تلك، كان من المستحيل الحديث عن الكتابة الروائية، ناهيك بتخيّل روائي عراقي يجلس إلى طاولة الكتابة ليتأمل ويكتب؛ فقد عانى كاتب الرواية، أو من كان يحاول كتابتها، ما كان يعانيه العراقي من تهديد مباشر لكيونته، فأدى ذلك إلى هجرة كبيرة لمبدعي العراق، من ضمنهم الروائيون، علماً بأن عدداً كبيراً ممن سيكُون لهم شأن في كتابة النص الروائي الجديد كان قد هاجر في سبعينيات القرن الماضي لأسباب مختلفة، ومن أبرز هؤلاء فاضل العزاوي وعالية ممدوح وسلام عبود وهيفاء زكنه وعارف علوان وبرهان الخطيب.

وقد أدت ظروف القمع الشديد قبيل الحرب، في أوج حملة تصفية المعارضين، إلى هجرة عدد آخر مثل زهير الجزائري وسليم مطر وعلي عبد العال ونجم والي. وتبعهم من اضطر إلى الهرب من جبهات القتال، ملتحقاً بالحركات المسلحة في جبال العراق، مثل جنان جاسم حلاوي وشاكر الأنباري وحيد العقابي وسلام إبراهيم (كاتب هذه السطور). مع ضرورة الإشارة إلى أن الكتّاب المذكورين كانوا في أغليبتهم وقت هجرتهم غير مكرّسين كروائيين، فبعضهم لم يكن حينذاك قد نشر نصّاً وبعضهم الآخر لم يكن قد أصدر أهم نصوصه. أعقبت هذه الهجرة هجرة أخرى شملت عدداً من الروائيين عقب احتلال الكويت وفترة الحصار الاقتصادي، من أبرزهم فيصل عبد الحسن وهدية حسين وعلي بدر وسنان أنطوان.

أدت هذه الظروف إلى ولادة نصّين عراقيين: نص مكتوب تحت ظروف القمع (زمن الديكتاتور)، ونص مكتوب في ظروف الحرية في المنفى. ولكل نص سماته الفكرية والفنية كما فيه الغث والسمين. ووفق هذا التقسيم، من الممكن النظر بموضوعية إلى النص الروائي وطبيعته.

٥ الوشم (بيروت: ١٩٧٢).

٦ القلعة الخامسة (دمشق: ١٩٧٢).

٧ الرجوع البعيد (بيروت: ١٩٨٠).

## نصّ مكتوب تحت ظروف القمع

لقد أفرزت ظروف القمع والحرب:

- روايات الحرب، وهي روايات تجتذ قيم الحرب والموت والوطنية الزائفة، وأعرضت عن عذابات الإنسان في محنة تهدد كينونته. وهذا يجده القارئ والمتابع في سلسلة روايات وقصص قادية صدام<sup>(٨)</sup>، التي هي نصوص لا قيمة فنية لها، إذ ليس في تاريخ الإنسانية حرب تجعل الإنسان سعيداً بموته وفرحاً بفراق الأحباب وتجرّع الألم والرعب، على النحو الذي صورته تلك النصوص.

- نص لجأ إلى التاريخ والأسطورة والرمز، منشغلاً عن هموم العراقي في محنته زمن الديكتاتور ومتغرباً عن زمنه، كنصوص محمد خضير في كتابه بصرياً<sup>(٩)</sup> ومحمود جنداري في الحافات<sup>(١٠)</sup>، أو جاعلاً من العراق في أول نشوء دولته الحديثة ميداناً، كما في قبل أن يخلق الباشق<sup>(١١)</sup> لعبد الخالق الركابي الذي جعل شخوص روايته في رحلة بحث عن الهوية، لكنه لجأ في رواياته اللاحقة إلى الغموض والإبهام.

وقد تعدّرت الكتابة الواضحة بدرجة متزايدة مع اشتداد وطأة القمع، فكانت حوادثها غامضة وشخوصها أكثر إبهاماً، لا يعرف القارئ ما تريده رغم أنها تبدو مهمومة بالإنسان لكنها لا تفصح عن طبيعة ذلك الهمّ، أو بتعبير أدق شغلته بهموم بدت بعيدة عن واقعه، حيث كان يسحق يومياً في جبهات القتال وفي المعتقلات والسجون كما في روايتي الركابي الراوق<sup>(١٢)</sup> ومن يفتح باب الطلسم<sup>(١٣)</sup>، وروايتي لطفية اللديمي من يرث الفردوس<sup>(١٤)</sup> وخسوف برهان الكتبي<sup>(١٥)</sup>. نستثني من ذلك روايتي بيت على نهر دجلة<sup>(١٦)</sup> وصراخ النوارس<sup>(١٧)</sup> لمهدي عيسى الصقر، اللتين تعرضان لتداعيات الحرب على الإنسان والعلاقات الاجتماعية، بطريقة رمزية من دون الإشارة بوضوح إلى الأسباب السياسية.

- نص مبهم لا تفهم منه شيئاً عند قراءته، فبدا مجرد تراكم أفقي للحوادث وإنشاء غامض لا تستطيع قراءته، كروايات طه حامد الشبيب<sup>(١٨)</sup> وروايات أحمد خلف<sup>(١٩)</sup> التي هي نصوص تروي حوادث باهتة غامضة لا تقول شيئاً.

٨ يستطيع القارئ الرجوع إلى شهادتي الأدبية المنشورة في جريدة الصباح العراقية في حلقتين، يومي ١٤-١٥/٢/٢٠٠٤، حيث ذكرت بالأسماء كل من كتب نصوصاً من هذا النوع، وكذلك إلى: سلام عبود، ثقافة العنف في العراق (كولونيا: دار الجمل، ٢٠٠٢).

٩ بصرياً (دمشق: دار المدى، ١٩٩٦).

١٠ الحافات (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٩).

١١ قبل أن يخلق الباشق (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠).

١٢ الراوق (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦).

١٣ من يفتح باب الطلسم (بغداد: دار الرشيد، ١٩٨٢).

١٤ من يرث الفردوس (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩).

١٥ خسوف برهان الكتبي (مدريد: دار ألواح، ٢٠٠٠).

١٦ بيت على نهر دجلة (دمشق: دار المدى، ٢٠٠٦).

١٧ صراخ النوارس (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٧).

١٨ روايات طه شبيب هي: الأبجدية الأولى (٢٠٠٤) وقبلها خمس روايات: مقامة الكيروسين، الضفيرة، مواء، الحكاية السادسة، مأتم، وأد.

١٩ روايات أحمد خلف هي: الخراب الجميل (١٩٨٠) وموت الأب (٢٠٠٣) وحامل الهوى (٢٠٠٥).

الروائي تحت حكم الديكتاتور يعاني في لحظة الكتابة سطوة رقيب داخلي يثير فيه الخوف؛ فالكلمة محاسبة، وقد تؤدي إلى حتفه، كما حدث للروائيين محمود جنداري وحسن مطلق، وهو ما أبهت النص وجعله يتناول كل ما هو غير جوهري في التجربة، منشغلاً بتفاصيل غير مهمة؛ تاريخ قديم؛ هموم اجتماعية عادية لا محل لها وسط مواجهة الموت اليومي؛ حكاية لا تمت إلى الواقع بصلة، الأمر الذي أثار في الصوغ الفني، فبدت الرواية واهية البنية، مرتبكة الصوغ، غير ناضجة، وهو ما يستطيع القارئ أو الباحث أن يجده في الكم الهائل من الروايات التي صدرت عن دار الشؤون الثقافية الرسمية في تلك الفترة، وقد ضاق المجال هنا فتعذر ذكرها.

### نص مكتوب في المنفى

في المقابل، نشأت الرواية العراقية وتطورت في المنفى بوتيرة سريعة منذ أوائل تسعينيات القرن الماضي، وبلغت ذروتها في بداية الألفية الثالثة، وأضحى من السعة بحيث تحتاج إلى من يتفرغ لتابعها؛ إذ من الملاحظ عدم وجود ناقد أو دارس عراقي متخصص يتابع هذه الظاهرة المهمة، وما كتبه بعض النقاد عنها يعدّ مروراً خجولاً أمام الكم الروائي الذي صدر ويصدر<sup>(٢٠)</sup>.

ومن سمات نص المنفى أنه:

- انشغل في تقليب مخنة العراقي زمن الديكتاتور والحرب؛ إذ وقّرت فسحة الحرية في المنفى كتابة نصوص واضحة وصریحة عن عذاب العراقي وخوفه وهلعته ومقاومته ومعاناته وهو يواجه الموت يوميًا؛ نصوص كان من المستحيل كتابتها في ظروف العراق حينذاك، كنصوص كلٍّ من شاعر الأنباري<sup>(٢١)</sup> في رواياته: الكلمات الساحرات؛ ألواح؛ ليالي الكاكا؛ بلاد سعيدة؛ نجمة البتاوين، وجنان جاسم حلاوي<sup>(٢٢)</sup> في رواياته: ياكوكتي؛ ليل البلاد؛ دروب وغبار؛ أماكن حارة، وعالية ممدوح<sup>(٢٣)</sup> في حبات النفتالين والغلّامة، وسلام عبود<sup>(٢٤)</sup> في أمير الأفيحان وذبابة القيامة، ونجم والي<sup>(٢٥)</sup> في الحب في حي الطرب، مكان اسمه كميّ، تل اللحم، صورة يوسف،

٢٠ عبد الله إبراهيم، «الرواية العراقية الجديدة: المنفى، الهوية، اليوتوبيا»، غيخان، العدد ٨، (صيف ٢٠٠٩)، على الموقع الإلكتروني: <[http://www.ghaiman.net/derasat/issue\\_08/alrewaya\\_al3raqla.htm](http://www.ghaiman.net/derasat/issue_08/alrewaya_al3raqla.htm)>.

زهير شلبية، «ظاهرة الكتاب العراقيين في الخارج: جيل نوستالوجيا وجيل دون أساتذة، ٢/٢، الزمان، العدد ١٧٠٩-١٧١٠، ١٤-١٥ كانون الثاني؛ فاطمة المحسن، «حدود العالم المفتوح ونوستالوجيا الوطن: رواية المنفى العراقية: «السياسي» المبعّد يتذكر مكانه»، الحياة، ١٩٩٤/٩/٢١.

٢١ روايات شاعر الأنباري: الكلمات الساحرات (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٣)؛ ألواح (دمشق: دار المدى، ١٩٩٦)؛ ليالي الكاكا (دمشق: دار المدى، ٢٠٠٢)؛ بلاد سعيدة (دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٨)؛ ونجمة البتاوين (دمشق: دار المدى، ٢٠١٠).

٢٢ روايات جنان جاسم حلاوي: ياكوكتي (بيروت: دار رياض الرئيس، ١٩٩١)؛ ليل البلاد (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠١)؛ دروب وغبار (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٣)، وأماكن حارة (بيروت: دار الآداب ٢٠٠٦).

٢٣ روايات عالية ممدوح: حبات النفتالين (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٠)؛ الغلّامة (لندن: دار الساقى، ٢٠٠٠).

٢٤ روايات سلام عبود: أمير الأفيحان (غوتنبرغ: مركز الحرف العربي، ١٩٩٦)، وذبابة القيامة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩).

٢٥ روايات نجم والي: الحرب في حي الطرب (بودابست: دار صحارى، ١٩٩٣)؛ مكان اسمه كميّ (القاهرة: دار شقيقات، ١٩٩٧)؛ تل اللحم (القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٥)؛ صورة يوسف (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، وملانكة الجنوب (أبو ظبي: دار كلیم، ٢٠٠٩).



ملائكة الجنوب، وزهير الجزائري<sup>(٢٦)</sup> في حافة القيامة والخائف والمخيف، وسليم مطر<sup>(٢٧)</sup> في امرأة القارورة والتوأم، وفاضل العزاوي<sup>(٢٨)</sup> في آخر الملائكة والأسلاف، وحمزة الحسن<sup>(٢٩)</sup> في سنوات الحريق والأعزل، وسنان أنطون<sup>(٣٠)</sup> في إعجام ووحدها شجرة الرمان، ومحمود سعيد<sup>(٣١)</sup> في نهايات النهار وقبل الحب.. بعد الحب، وبرهان الخطيب في الجنان المغلقة وبابل الفيحاء<sup>(٣٢)</sup>، وسلام إبراهيم في رواياته<sup>(٣٣)</sup> رؤيا الغائب؛ الإرسى؛ الحياة لحظة؛ في باطن الجحيم.

تناول مجل هذه النصوص العراقي من خلال روايات السيرة الذاتية للكاتب الذين خاضوا غمار تجربة الاعتقال والحرب كجنود أو كتّوار، أو من خلال العودة إلى تاريخ العراق القريب لمعرفة مسببات ما آل إليه العراق من خراب وتدمير، وستتناول نماذج منها أيضًا، فكانت سجلًا أدبيًا حيًا لتاريخ العراق الحديث، صورت ما تتحاشاه كتب التاريخ المهتمة بتدوين الأحداث العامة وتداعياتها ومذكرات السياسيين التي تحاول تجميل ما يحدث وتجاهل عذاب الفرد.

- أضاف «تيمات» [موضوعات] جديدة إلى النص الروائي العراقي والعربي؛ فأول مرة تتناول النصوص تجارب الجندي العراقي وعذابه في أثناء خدمته في المؤسسة العسكرية زمن السلم وزمن الحرب، بعد أن كان هذا الموضوع من محرّمات الكتابة في الأوطان العربية إلا من زاوية الدفاع عن الوطن، كما هي حال النص المكتوب تحت ظروف الديكتاتورية في العراق، أو ما كُتب في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ عن معاناة الجندي العربي وعذابه بسبب خسارته الحرب مع إسرائيل، بينما كشف النص العراقي همجية المؤسسة العسكرية التي قادت العراق إلى الخراب، وهذا ما سنلقي الضوء عليه في قسم البحث التفصيلي الذي سيلي.

- تناول محنة المنفى والغربة بعد تشرد أكثر من خمسة ملايين عراقي موزعين في بقاع العالم، يعيشون في محيطات ثقافية غريبة عليهم، أدت بالضرورة إلى زعزعة القيم والعادات والتقاليد التي يحملونها من بيئتهم الثقافية، ومعاناة جيل وُلد وكبر في المنفى وله همومه المختلفة.

صدر كثير من الروايات التي كانت «تيمتها» الجوهرية مأزق المنفى وتداعياته الاجتماعية والنفسية، من أبرزها

- ٢٦ روايتا زهير الجزائري: حافة القيامة (دمشق: دار المدى، ١٩٩٦)، والخائف والمخيف (دمشق: دار المدى، ٢٠٠٣).
- ٢٧ روايتا سليم مطر: امرأة القارورة (بيروت: رياض الريس، ١٩٩١)، والتوأم (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١).
- ٢٨ روايتا فاضل العزاوي: آخر الملائكة (بيروت: رياض الريس، ١٩٩٢)، والأسلاف (كولونيا: دار الجمل، ٢٠٠١).
- ٢٩ روايات حمزة الحسن: سنوات الحريق (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠)؛ الأعزل (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٧)؛ عزلة أورستا، (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠١).
- ٣٠ روايتا سنان أنطون: إعجام (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٤)، ووحدها شجرة الرمان (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٠).
- ٣١ روايتا محمود سعيد: نهايات النهار (القاهرة: دار مكتبة الحياة، ١٩٩٧)، وقبل الحب.. بعد الحب (دمشق: دار المدى، ١٩٩٩).
- ٣٢ روايتا برهان الخطيب: الجنائن المغلقة (استوكهولم: دار بوديوم، ٢٠٠٠)، وبابل الفيحاء (استوكهولم: دار أوراسيا، ١٩٩٥).
- ٣٣ روايات سلام إبراهيم: رؤيا الغائب (دمشق: دار المدى، ١٩٩٦)؛ الإرسى (القاهرة: دار الدار، ٢٠٠٨)؛ الحياة لحظة (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٠)؛ في باطن الجحيم (مجلة الكلمة الأدبية الإلكترونية الشهرية)، العدد ٤٨ (٢٠١١).

رواية عندما تستيقظ الراححة<sup>(٣٤)</sup> لدنى طالب، وأقمار عراقية سوداء في السويد<sup>(٣٥)</sup> لعلي عبد العال، وموطن الأسرار<sup>(٣٦)</sup> لشاكر الأنباري والمحجوبات<sup>(٣٧)</sup> لعالية ممدوح، وتحت سماء كوبنهاغن<sup>(٣٨)</sup> لحوراء النداوي، وزنقة بن بركة<sup>(٣٩)</sup> لمحمود سعيد.

– انعكست عليه وعلى بنيته وبالتالي أسلوبه الحرية التي تمتع بها الروائي العراقي، والاحتكاك المباشر بالحضارة الغربية والاطلاع على أنماطها الثقافية ولغاتها، إذ بات واضحاً بلا غموض يقتل المعنى فيه، ومتنوع الأسلوب والصوغ الفني المتراوح من بنية نص تقليدي إلى أقصى أشكال التجريب.

– تميّز لا يتجاوز المحرّمات السياسية فحسب، بل بالحفر أيضاً في محرّمات الأعراف والتقاليد والقيم العراقية الشكلية المبالغ في صرامتها، فجاءت النصوص جريئة وكاشفة عن تكوين الشخصية العراقية المزوجة بين ظاهر عنيف شديد التمسك بالقيم وداخل يبيح الكبائر، كما نجد ذلك في الضلع<sup>(٤٠)</sup> وأصغي إلى رمادي لحميد العقابي، والغلام<sup>(٤١)</sup> والتشهي<sup>(٤٢)</sup> لعالية ممدوح، ويا كوكتي لجان جاسم حلاوي، وأقمار عراقية سوداء في السويد لعلي عبد العال، وعندما تستيقظ الراححة لدنى طالب، والإرسي والحياة لحظة لسلام إبراهيم.

## الحرب والعراقي الباحث عن الخلاص في روايات السيرة

في التطبيق العملي، سنتناول في البدء بعض تجارب الكّتاب الذين خاضوا تجربة جبهات الحرب في نصوصهم، التي جاءت كشكل من أشكال السيرة الذاتية الروائية، أو رواية مستمدة من تجربة كاتبها الحية. وبسبب ضيق المجال، سأتناول نماذج منها، من دون أن يعني هذا أن النماذج الأخرى أقل أهمية، بل تحتاج إلى بحث منفصل.

تشارك النصوص الروائية العراقية المكتوبة عن الحرب في بنية الشخصية الروائية، كما قدّمها جيل الكّتاب الذين سبقوا إلى الجبهات كجنود ورؤا أحوالها، ثم هربوا ملتجئين سراً بالحركة المسلحة في جبال العراق، أو هربوا إلى دول الجوار. فهذه الشخصية مسالمة، تُبتلى بخضّم صراعات سياسية دموية، تبدو شبه قدرية، بين السلطة والمعارضة، السلطة والناس، ثم الحرب التي أشعلتها السلطة مع إيران والكويت، وهي، أي الشخصية الدرامية، لا تبتغي من الدنيا غير السلامة. والقاسم المشترك هو الشخصية العراقية منظوراً إليها من زاوية حيادية غير أيديولوجية – وهي تجد نفسها في الاحتدام العويص، تسلك سلوك الطريدة الفارة من موت يلوح أينما حلّت. وقد تبلور هذا الاستنتاج بعد تراكم كثير من نصوص كّتاب مختلفين مشاركة في نمط الشخصية الروائية نفسه فيما هي تسرد لنا تجربتها في المخاض المذكور، وتبدو من خلال تلك التجربة أن مجرد استمرار وجودها المادي يعدّ أعجوبة. وحكاية الشخصيات الروائية التي أشرت إليها هي حكاية كاتبها، الجندي في الجبهة، أو من يوشك أن

٣٤ عندما تستيقظ الراححة (دمشق: دار المدى، ٢٠٠٦).

٣٥ أقمار عراقية سوداء في السويد (دمشق: دار المدى، ٢٠٠٣).

٣٦ موطن الأسرار (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩).

٣٧ المحجوبات (لندن: دار الساقي، ٢٠٠٧).

٣٨ تحت سماء كوبنهاغن (لندن: دار الساقي، ٢٠١٠).

٣٩ زنقة بن بركة (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٧).

٤٠ الضلع (بغداد: بيروت: دار الجمل، ٢٠٠٧).

٤١ الغلام (لندن: دار الساقي، ٢٠٠٠).

٤٢ التشهي (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٧).



يُساق إليها، لكنه دبر بطريقة أو بأخرى أمر هروبه إلى ما كان يظنه برّ أمان، أكان إلى معاقل الثوار في الجبل أم إلى إيران عبر خطوط القتال، إذا لم يقع أسيراً لدى الحركات المسلحة في جبال العراق.

كما أنها تشترك في أن التخيل الروائي ينهض وينبني من تجربة فعلية لكتابها، فيلمم الواقعة الحقيقية بانتقاء ما يصلح من عناصرها ويولّفها في وحدات سردية تؤلف جسد النص وتصنع «تيمته».

### رواية ليل البلاد<sup>(٤٣)</sup>، وتصوير جحيم العراق بالكلمات

رغم أن الكاتب حاول من خلال السرد بالضمير الثالث وتعتمد حشر اسمه في متن النص أن يعلّق على الشخصية واحتمال أن يكتب عنها كاتب، مثل جنان جاسم، رواية في المستقبل للإيجاء بحيادية الراوي، فإن وجهة نظر السارد وبنية النص والشخصية وطبيعة مسار الحكاية الروائية والهوامش الكثيرة التي ترسم خريطة الأمكنة جغرافياً، واللهجة لغوياً، كل ذلك جعل من النص سرداً لسيرة ذاتية مستعادة لاحقاً لتجربة مبدع نجا من موت أكيد. ومن هنا تأتي أهمية نصوص جنان جاسم الروائية؛ فما يميّزها هو الصدق في الكتابة، وحرارة تجربته الدرامية التي خاضها بما تحمله من مخاطر: موت واعتقال وجوع وعذاب وتشوّه، حتى إنه تخيل ما يصير إليه لو فشل في عبور دجلة إلى الضفة السورية في أواسط ثمانينيات القرن المنصرم، كما حدث لشخصيته المحورية عبد الله، الذي يسقط في اليأس والخواء إلى حين عودته سرّاً إلى البصرة وإلى بيت أهله الذي وجدته خراباً ليمكث فيه كائناً مشوّهاً بوجه أحاله حريق القصف إلى ما يشبه قطعة بلاستيك تجمّدت بعد أن أذابتها النيران في سرداب تحت بيت الطفولة المهدم، إلى أن دخلت القوات الأمريكية مدينة البصرة في حرب الخليج الثانية، فيخرج ليفزع من هيئته الممسوخة جنود الاحتلال الذين لا يجدون سواه في البصرة الخاوية.

بنية النص تقليدية، أي إن الكاتب سعى إلى بناء الحكاية، حكاية العراقي عبد الله، بشكل متدرّج، لها بداية واضحة ووسط ونهاية، بفصول الرواية البالغة سبعة وثلاثين فصلاً وخاتمة. فنجد عبد الله في الفصل الأول يعود إلى أهله في البصرة بصحبة عاهرة كردية التقطها من ساحة الميدان، وجليها مدعيّاً أنها خطيبته. ونعرف أنه سيق جندياً إلى جبهات الحرب بسبب طرده من الكلية لكثرة غيابه. ونجد في الفصل الثاني تفاصيل مراجعته دائرة التجنيد في البصرة. ونلاحق في الفصل الثالث تفاصيل التحاقه بمركز التدريب، من الخلاقة واستلام الملابس وطريقة الأكل ووصف الأبنية، إلى القاعات والسجن وأوقات التدريب والنزول. وفي الفصل الرابع نطل على عالم سجون الوحدات العسكرية المزدهم بالمتمردين، من هارين ولوطيين وأشباه مجانين، وما يجري من تفاصيل ضرب وقتل وحالات عشق بين المسجونين، كما حدث في الفصل الخامس حينما يقتل أحدهم زميله بسبب صبي جميل يتنازعان عليه. وهكذا تتدرج حكاية الرواية حتى نهايتها المأساوية بعودة عبد الله المشوّه وشبه المجنون إلى البصرة التي استحالت خراباً، حسب منطق النص.

يرسم لنا السارد بالضمير الثالث تفاصيل دقيقة عن بؤس حياة العراقيين المسوقين غصباً كجنود في مؤسسة تدير القسوة والقتل، حيث يجري نزع كرامة الجندي بممارسة القسوة بمعناها المطلق الراسخ في المؤسسة العسكرية العراقية، بنظام عقوبات وهمية مخيفة يجعلان الجندي يشعر بضآلته، وهو ما شعر به عبد الله في دائرة التجنيد قبل سوقه، وفي الوحدة العسكرية حين يُسجن بسبب مخالفة واهية. فيضرب هؤلاء من أمثاله بقسوة وكأنهم أعداء، ويقوم ضابط الخفر بسحقهم تماماً في مشهد مرعب بقسوته:

«فرز عبد الله وأوقفه حذاء الحنفية، جنب المرحاض، ثم فرز جندياً آخر هو حسين أنجيلا وأوقفه حدّ عبد الله.. صرخ: استرح! .. استراحوا.. استدار وسحب قطعة الخيش التي تستر المرحاض، وأمر: خطوة إلى الأمام!». تقدم عبد الله وحسين خطوة واحدة. - أركعا! ركعا. : ضعا رأسيكما في المرحاض!.. تردّدا، سارع أحد شرطة الانضباط داخلاً ليدوس، على التوالي، ببساطه على ظهرهما حاشراً جسديهما، دافعاً إياهما صوب الفتحة العريضة المملوءة خراءً، حيث يتغوّط السجناء على جانبيها أيضاً، جعل عبد الله يتقلص ويتقيأ، فيما الشرطي يضغط ببساطه على رأسه المدسوس الآن تماماً في الفتحة المرحاضية» (ص ٨٩).

يُجرّد الجندي في المؤسسة العسكرية من بقايا كرامته، ويحوّل إلى كائن فزع ينفذ الأوامر بدقة خوفاً من أنظمة العقاب الرهيبة، قبل أن يُدفع به إلى الجبهة.

في المفصل الثاني من الرواية ينتقل بنا السرد إلى تفاصيل ما يجري في جبهات الحرب من معارك دامية، ملاحظاً حركة عبد الله في الخنادق، ومصوراً بدقة الموت والأين والأجساد المتروكة عقب هدوء المعارك في الخنادق والعراء:

«إن ما روّعه فعلاً هو منظر الجثث التي ما انتبه إليها في الظلمة. كانت الأجداث البشرية مرمية بعضها فوق بعض مقطّعة الأوصال، فضغط قنابل المهداد وشظاياها مرّقتها ودمجها فبدت جسماً واحداً برؤوس وأذرع مشمورة إلى كل ناحية يشدها الدم والتراب والطين والملابس الكاكية المخزوقة، والخوذ المخسوفة والمتقوبة، والرشاشات المكسورة ونصف المطمورة» (ص ١٦٦).

تتلاحق الفصول عارضة أدق التفاصيل في حياة جنود الجبهات اليومية وقت اشتداد المعارك وهدوئها، مضمّناً الكثير من بيانات القيادة العسكرية العراقية التي تبث بحماسة عن سير المعارك، مسجلاً بالتفصيل أهوال الحرب العراقية-الإيرانية. هذه الفترة المفصلية في تاريخ العراق ساهمت في تشويه الإنسان العراقي، وبدلت مصائره. وما مصير عبد الله المأساوي سوى التعبير الفني لهذه «التيمة» التي جسدها الكاتب في نسج ليله الطويل.

في المفصل الثالث من النص، ينتقل بنا السرد إلى أجواء حركة المعارضة المسلحة اليسارية التي خاضت الكفاح المسلح، جنباً إلى جنب الحركة القومية الكردية، من خلال وقوع الشخصية المحورية عبد الله أسيراً لدى الحركة المسلحة، بعد نقله بسبب إصابته من جبهات القتال إلى شمال العراق، فنظّل على تفاصيل حياة رجال الفصائل المسلحة، موثقاً لتاريخ معارك دامية جرت بين فصائل الثوار أنفسهم كما في عام ١٩٨٣ بين جماعة جلال طلباني (رئيس الجمهورية الحالي) من جهة وجماعة مسعود البرزاني (رئيس ما يسمّى إقليم كردستان) والشيوعيين من جهة أخرى. يجد عبد الله نفسه وسط تلك الأهوال تائهاً مطارداً بين الثلوج، كحاله في الجبهة عندما يضل طريق الوحدة العسكرية التي كان فيها، إلى أن يلتقي الشيوعيين في إحدى قرى إيران الحدودية. يصاب في المفصل الختامي خلال قصف جوي استهدف مواقع الثوار، فيتحوّل إلى مسخ. ثم يفشل في عبور دجلة بعد أن تقرر إرساله إلى موسكو للعلاج، فيتسلل عائداً إلى البصرة ليعيش شبحاً بين أنقاض بيت طفولته في المدينة الخربة.

يتميز أسلوب جنان جاسم الروائي بعنائه الشديدة بالتفاصيل القادرة على احتواء تجربة كبيرة، هي محنة العراقي المسوق قسراً إلى حرب لا يدري لماذا أشعلت، معتمداً على الوصف والسرد بشكل كبير، فجاء الحوار شحيحاً، وذلك يعود في الأساس إلى وجهة نظر السارد الملاحق لشخصية محورية واحدة.

هذا الأسلوب يناسب عالم الكاتب المعني بشكل أساسي بعلاقة الشخصية بالعالم الخارجي والمكان، وملاحقة

حركتها وفعلها من دون تحليل لعالمها الداخلي، فبدأ السرد ورسوم المكان والشخصيات أقرب إلى روح فنان تشكيلي منه إلى عالم نفسي، وهذا من أهم ميّزات أسلوب جنان حلاوي ومن أسرار جماله الأسر.

الرواية وثيقة بالغة الأهمية تتناول فترة مفصلية من تاريخ العراق المعاصر، وقد عُنيّت بالحوادث الخارجية ومصائر الشخصية العراقية المعيارية التي ابتليت بمحنة الحرب والسياسة، وهي رواية ميدانية، إن صح التعبير، بتكريس سردها ووصفها لتفاصيل المكان والبشر في مفاصلها الثلاثة التي افترضتها: المدينة زمن الحرب، وجبهة الحرب الميدانية، ورجال العصابات في الجبل. وهي تعري بصدق تجربتها النصوص التي مجّدت قيم الموت والقتل الصادرة في فترة اندلاعها، وهذه إحدى أهم رسائل الرواية في علاقتها المعقّدة مع التاريخ.

### أصغي إلى رمادي<sup>(٤٤)</sup>، ومحنة العراقي منذ الطفولة

يذهب حميد العقابي في نصه الروائي أصغني إلى رمادي، الذي أضاف إليه عنواناً جانبياً هو «فصول في السيرة»، إلى أبعاد جديدة من أبعاد تجربة العراقي الذي يهرب من جبهات الحرب؛ إذ يتأمل تجاربه في الطفولة، النضج، السّوق إلى جبهة الحرب، الهروب عبر الثوار في الجبل إلى دول الجوار، حياة معسكرات اللجوء في إيران، ثم حياة المنفى، فيبدأ النص بسؤال عن معنى الذات ووجودها، إذ يتساءل الكاتب وهو في الطائرة العائدة من دمشق إلى الدنارك: هل اكتشفتُ نفسي؟ ما الذي أبغيه؟ حقاً ما الذي يبغيه هذا الكائن الكامن في؟ ما الذي يبغيه الإنسان في حياته؟

هذه الأسئلة الجوهرية هي مفتاح النص الذي أمسك الكاتب به وهو يشرع في تدوين تجارب حياتية مرّت به في رحلة عذابه الطويلة التي ابتدأت بطفولة مؤلمة في محلة شعبية بمدينة الكوت، جنوب العراق، وتحت سلطة أمّ قوية متسلطة وأب ضعيف مسكين، ومراهقة مكبوتة في ظل قيم بيئية شديدة التحفظ، صارمة، ثم خوض التجربة السياسية بالانتماء إلى الحزب الشيوعي العراقي الذي سرعان ما قمعته السلطة بعد تحالف قصير في سبعينيات القرن الماضي. سيخسر أخاه الكبير -مهدي- الذي يضيع إلى الأبد في الزنازين. ثم يساق جندياً إلى جبهة الحرب مع إيران، وأهوال تجربة سائق دبابة عراقي في معارك شرسة، وهروبه إلى إيران عن طريق شمال العراق ليدخل تجربة أكثر مرارة في معسكرات اللاجئيين الإيرانية الشبيهة بأنظمة السجون، فيذوق المرّ والويل وسط اللاجئيين العراقيين المنسيين في تلك المعسكرات. يحاول الهرب إلى أفغانستان، فيقع في أيدي الحركات الأفغانية المسلحة المعارضة لسلطة كابل الشيوعية آنذاك، ويسلم إلى رجال الحدود الإيرانية ليُعاد إلى المعسكر نفسه بعد فترة سجن، فيظل يحلم ويعمل على الخروج من دوامة إيران المخيفة بالتشبث بمن ينجح في السفر إلى سورية، فينجح هو الآخر لكنه لا يمكث في سورية سوى ستة أشهر ليسافر بوثيقة مزوّرة إلى الدنارك.

قسّم الكاتب الرواية إلى اثني عشر فصلاً، لكل فصل منها عنوان وبنية ذات «تيمة» يدور السرد والحوادث حولها. ففصل «بزون» يتحدث عن علاقة السارد ورؤيته للأب الضعيف الشخصية، الذي يلطم نفسه كلما وقع في مطب، وما عاناه من زملاء الصف ومعلم الإنكليزي الذي يجعله يجلس تحت مقعد الدرس متسائلاً باللغة الإنكليزية عن مكان وجود القط، ومنتظراً جواب التلاميذ وضحكهم وهم يشيرون إلى جلوسه القرفصاء تحت المقعد. وتفصيل هذه الشخصية، التي ستكون عاملاً في بلورة مشاعر حقد وعداء نحو المحيط، سيعاني بسببها السارد لاحقاً، وستطبع سلوكه كما اكتشف هو نفسه في ما بعد، خلال استعادة تلك التجارب بالسرد؛ ففي الفصول الأخرى، يتأمل ويحاور مقولة بارت عن تواضع المبدع بينما هو لا يرى في الإنسان أول وهله إلاّ

٤٤ أصغني إلى رمادي (دمشق: دار الينابيع، ٢٠٠٢).

العيوب قبل الجوانب الأخرى. سيصبح حاد الطباع، يسخر من الآخرين، وكأنه ينتقم من الحيف والسخرية اللذين ظلّا يلاحقانه منذ الطفولة بسبب اسم أبيه، بزون، حتى بلغ به التشقي حدّ أنه لم يحضر جنازته رغم سماعه خبر الوفاة، بل فضّل البقاء في بغداد حيث كان يدرس في جامعتها. وكذلك الأمر مع بقية الفصول، عدا عن أن بعض الفصول تدور حول شخصيات أخرى مهمّة لها تجربتها الحياتية ومدلولاتها الرمزية المستقلة عن الكاتب؛ من ذلك مثلاً فصل «شمعة»، القابلة الغريبة الأصل والعارفة أسرار المحلة وما يدور حولها من أساطير شعبية عن زوارها السريين، وكيفية فقدان إحدى عينيها، وعن مساعداتها للنسوة الفاقداً أزواجهن في المعتقلات والجبهات، في سرد يمزج الواقعة بموروث الحكاية الشعبية تلك الرحلة التي تقوم بها شمعة وغورها في الرمل لتولد امرأة أميرة تعيش في باطن الأرض وعودتها كأنها زارت الحلم، ثم تفاصيل اعتقالها والإفراج عنها وتهكّمها على مدير الأمن الذي ولدته خنزيراً، ثم لتتحول باختفائها الغامض إلى رمز من رموز المدينة المنتهكة التي أجبرت خيرة أبنائها على الهجرة.

على مستوى آخر من السرد، يتناول فصل «عادل عرس» تفاصيل شخصية مأساوية تعرف إليها السارد في معسكر اللاجئيين في إيران؛ شخصية حاملة تقرض حياتها في البؤس والحلم بتغيير العالم، تارة بتأليف حزب سياسي يقتصر عليه وعلى لاجئ آخر في المعسكر، على طريقة ماركس، ثم السخط على العالم والآخرين الذين أفسلوا المشروع، وتارة أخرى في حلم السفر إلى أوروبا وكتابة رواية عظيمة ستغيّر بدورها العالم، فيحاول الهرب في إحدى البواخر الراسية في ميناء بندر شاه. يختمها هو وصاحبه ثلاثة أيام، وعندما يخرج يكشف أن الباخرة لم تغادر الميناء، فيلقى القبض عليه ويُسجن ثمانية أشهر قبل إعادته إلى المعسكر نفسه. وبعد نجاحه في الوصول إلى الدنمارك يزوره الراوي فيحدثه - عادل - عن روايته التي يعكف على إنجازها، لكنه يموت بالسكتة القلبية في مدينة ارهوس الدنماركية، والسارد يروي حكايته وهو يقف بباب المستشفى لتسلّم جثمانه.

في فصل «الرسام والفرشاة» نتعرف إلى حكاية الرسام العراقي الشاب الذي التحق بالمقاومة الفلسطينية ليعود بعد مذبحه أيلول الأسود وينتحر بعد معاناة وجودية يجد فيها السارد شجاعة تفوق قيمة الشهيد الذي يفني ذاته من أجل فكرة طمعا في الخلود بالنسبة إلى المتدين، وفي المجد بالنسبة إلى المادي. هاتان الشخصيتان هما ظلال السارد الذي يعترف بعجزه المطلق، إذ يسخر طيف الرسام المنتحر بعد أكثر من عشرين سنة من الراوي، حينما يجده متزوجاً.

بنية النص مبتكرة، إذ حطّم فيها السرد المتدرّج؛ فالحكاية كلها تأتي كقصة متناثرة في الفصول المستقلة «التيمة» والمبنى، عدا ذلك التنقل الحزين الأزمنة، كما في الفصل المُخيل الأخير المعنون «بلييم» الذي يتخيل فيه الكاتب شيخوخة الحكيم في عودته المتأخرة إلى مدينة الطفولة، أو في تنقله المنساب من لحظة الطائرة في مدخل الفصل الأول «المسبحة»، وهو في طريقه من الدنمارك إلى دمشق، إلى تفاصيل معارك جبهة الحرب العراقية-الإيرانية التي خاضها كسائق دبابه، إلى الطفولة، وتفاصيل المراهقة والتلصص على بنت جارهم القصاب التي تُقتل لاحقاً غسلًا للعار. هذه الطلاوة والخفة في التنقل وتحطيم الزمن الفيزيقي جعلتا النص فنيًا يتطابق مع هدفه كونه نصًا تحليليًا لذات السارد التي كانت في رحلة استكشاف وهو يراجع الماضي، حيث يجد أن بعض الحوادث الصغيرة لها عواقب لم تكن متوقّعة وقت حدوثها، وكان لها الأثر الأكبر في بنية الذات، وذلك عند تأملها في فعل الكتابة، وهي تسجّل تغييرات النفس حينما تمر من الطفولة إلى المراهقة والنضج، ثم الكهولة. إن كتابة السيرة لا تقدّم صورة ثابتة لحياة كاتبها؛ فالحوادث التي سردها الراوي تتغير قيمتها وفعالها حينما ينظر إليها في خريف

العمر؛ فالسارد يشعر بالندم بعد أكثر من عشرين عامًا لمشاعر التشفي برحيل أبيه، فيُشعل لروحه شمعة في صحن السيدة زينب بصحبة زوجته، ويذرف دموعه.

لغة الكاتب رشيقة بسيطة وواضحة، وشاعريتها تأتي من غنائية الحالات الإنسانية التي تشكل مادة السرد. وما يجعل الكتابة حيوية ليس فقط مراعاتها للغة والنحو كشروط حرفية فحسب، بل أيضًا طبيعة انتقاء الحوادث وزاوية نظر السارد التي تُقنع القارئ بأن ما يسرده من حوادث وتفاصيل تهمّه مثلما تهمّ كاتبها، وهذا ما فعله حميد العقابي.

### نجمة البتاوين<sup>(٤٥)</sup>: توثيق الخراب العراقي بعد الاحتلال

أمّا شاكر الأنباري، فيشارك مع جنان حلاوي وحميد العقابي في «التيمة» نفسها وفي رؤية مقاربة، لكن لها خصوصيتها.

في رواية نجمة البتاوين يخوض الأنباري في أجواء بغداد زمن احتدام الحرب الطائفية أعوام ٢٠٠٦-٢٠٠٨ وسيادة سلطة الميليشيات، وذلك من خلال اختياره مجموعة أشخاص من الوسط الصحافي والثقافي تلتقي في شقة مستأجرة في البتاوين، وسط بغداد يدعونها النجمة، وتنغمس في حوار ومعاينة الخمر وممارسة الجنس مع عاهرة تدعى أحلام وتتردّد إلى الشقة بانتظام. والشخصيات هي: الشخصية المحورية زاهر، الصحافي والكاتب العائد من المنفى عقب الاحتلال، وهو متزوج من سورية أنجبت له طفلًا، ويسكن مستأجرًا في شارع فلسطين؛ وعمران، المهندس الذي أصبح مقاولًا متحمسًا للوضع الجديد، وهو متزوج، ولديه عشيقة يستأجر لها شقة في البياع. إنه صديق زاهر من أيام دراستهما الجامعية. وهناك أيضًا أبو حسن صاحب مكتبة في شارع المتنبي، وعلي محمد أمين، الشاعر والصحافي الصعلوك الذي يحلّ زاهر تحلّ في تحرير الصفحة الأخيرة من جريدة السلام لمؤسسها سعيد عبد الكريم الذي عمل معه زاهر في دمشق قبل الاحتلال، وربيع المحمدي، المصحح المتزوج، الذي عمل إبان الحصار زمن الديكتاتور في ليبيا واليمن، فأمنَ بيتًا، ولديه ابن في الدنارك وآخر في أربيل خوفًا من القتل الطائفي. ثم هناك شخصية سهى، الصحافية العراقية التي تعمل معهم في القسم، والجميع يشتهيها.

يمهّد الروائي في الفصل الأول بلحظة اختطاف عمران على أيدي مجموعات مسلحة ومقتل أبي حسن في تفجير شارع المتنبي الشهير، فيرسم صورة شاملة للوضع في بغداد، ولأحوال المجموعة مرصعة بتأملات في الشرّ الناهض من التاريخ الدموي العراقي، ومضاعفات العنف الذي رسخ في نفس زاهر وهو يرى قتلى الحرس القومي عام ١٩٦٣ الذين جلبوهم إلى قريته من دون أن يعرف سببًا لموتهم (ص ١١)، فيقوم بتأمل الشخصية العراقية محاولاً معرفة أسباب تحوّلها إلى شخصية همجية تُقبل على القتل والاختطاف والسلب، عازيًا ذلك إلى تراكمات الحقد والآثار النفسية لرؤية القتل والإعدامات في حروب الديكتاتور، وفقدان أبسط مستلزمات الحياة زمن الاحتلال، ولا سيما العمل والخدمات (ص ١٢).

بين مدخل النص وخاتمه يأخذنا السارد إلى عوالم بغداد وتفاصيل أمكنتها الخربة في زمن النص، واصفًا في مقاطع طويلة أحوال شارع الرشيد والسعدون والبتاوين، مستعينًا بها كُتب عن بغداد وشوارعها في الكتب. فوفّر هذا التوظيف عمقًا تاريخيًا للأماكن التي يصفها الراوي. والنص في العموم مهموم بوصف الأمكنة وتفاصيلها الصغيرة، وهي سمة عامة لجهد الكاتب في تجربته الإبداعية.

ولمّا كان النص مهمومًا ومكتوبًا من أجل الإحاطة بما يجري في بغداد، وقت القتل على الهوية، وهو ما عمل الاحتلال الأمريكي على ترسيخه تمهيدًا لبناء العراق الطائفي الجديد، فقد تكرر الكثير من الأوصاف والسرود المعني بالخراب، من أوساخ وذباب وتهدم الجدران، وهو ما جعلها تنأى عن تصوير التفاصيل النفسية للشخصيات.

من التفاصيل المهمة الكاشفة لطبيعة الرجل العراقي ونظرته إلى المرأة، علاقة زاهر ومحمد وربيعة زميلتهم سهى، النموذج المتنور للعراقية المقاومة لمحاولة تكيلها؛ صحافية ناجحة ترفض ارتداء الحجاب، وتعرض لتهديدات من الميليشيات المتشددة بحيث يخشى زملاؤها الخروج معها في مهمات عمل. رغم أفكار التنوير التي تلهج بها المجموعة طوال النص، والموقف من الاحتلال وقوى الظلام، ورغم حديثها عمّا تعانيه المرأة العراقية، فإن الثلاثة يحاولون الإيقاع بها: ربيع، المتزوج والأكبر سنًا، تبلغ شهوته حدود انتهاكها في مخيلته؛ إذ يقوم بممارسة العادة السرية في مرحاض الصحيفة، وفي أثناء سكره في الغرفة المجاورة لزوجته، وعلي الشاعر لا يختلف عن ربيع بشيء، أما زاهر فيلعب لعبة أكثر حدقًا؛ إذ يقوم باستدراجها ليضاجعها في مكتب صديقه المقاول عمران، وهذا الحادث يكشف جانبًا آخر من وضع المرأة العراقية المأساوي والشائع، إذ يتبين أن سهى ليست عذراء. هذه الناحية في النص أجدها مهمة جدًا لأنها تكشف الجانب البشع والمعتم من شخصية الرجل العراقي بما يفسر طبيعة المجرم والقاتل؛ ففقدان الضمير من أهم الأسباب التي تمكن القاتل من قتل ضحيته من دون الشعور بالإثم، وبهذا المعنى زاهر هو أيضًا قاتل بامتياز، فهو لم يشعر بالإثم مطلقًا بعد مضاجعته سهى، بل حرص على عدم التعلق بها، وعلى اعتبارها أداة متعة، وعلى الحؤول دون اختلال نظام حياته كما يفعل القتل والخاطفون، الذين لهم حياتهم العائلية الطبيعية، وهذا ما صوّره لنا تقرير عمران عن ظروف خطفه والأمكنة التي حلّ فيها، حيث حُجّز في بيت فيه أطفال وامرأة تحبز، أي في مكان تجري فيه الحياة على سجيتها.

بنى الروائي روايته، كما سبق أن ذكرت، على حبكة تقرير عمران الذي أخبرنا في جملة النص الافتتاحية أن «عمران المهندس اختطف في الخريف»، ولم يخبر القارئ بتفاصيل التقرير الذي حمله معه وهو في طريقه إلى دمشق إلا في الفصل الرابع عشر.

العلاقة بين شخصيات الرواية بدت باهتة لا عمق فيها؛ فمقدار الألم الذي خلفه مقتل جليسه صاحب المكتبة أبي حسن واختطاف عمران كان عاديًا لا فاجعة فيه، وكأن ما جرى قد جرى لغريبين، وهذا يشي بأمرين: الأول هو أن العلاقات التي نشأت في هذا الوضع الشاذ ليست حميمة، وليس فيها صداقة وعمق، وهذا ما أفضى إلى رد الفعل البارد ذلك، والثاني هو فقدان الشخصية المحورية (زاهر) صداقات حميمة كما يصرح في جملة تعبر عن خلاصة تجربته، بكون البيوت مثل الصداقات تحرب وتبديل، وهو مفهوم غير مطلق بل يخص طبيعة السارد وموقفه من الحياة، «فالصداقات مثل البيوت، كلما اكتملت في مكان سرعان ما تحرب، وتبنى في مكان آخر، سلسلة» (ص ١٦).

لكن، ألا يعبر ذلك الموقف عن طبيعة الخراب الروحي العميق الذي أصاب العراقي في معمعة الحروب والقتل طوال نصف قرن، وأصاب العراقي المنفي من خراب داخلي ظهر جليًا ببرودته وأنانيته من خلال سلوكه طوال رحلة النص؟

إن نجمة البتاوين هي من الأعمال المهمة المكتوبة زمن الاحتلال الأمريكي، وتعدّ سجلًا تفصيليًا وثق فظائع فترة وجيزة من التاريخ العراقي المعاصر تُعتبر من أشد فتراته قسوة.



## كم بدت السماء قريبة<sup>(٤٦)</sup>: الحرب خزّبت كل شيء

رغم وفرة النصوص العراقية المكتوبة عن الحرب، فنادرًا ما نقع على نص يحيط بحياة العراقي اليومية وقتها. لقد خاضت غالبية النصوص في تفاصيل ما يجري على جبهات القتال أو في مدن التماس. تتساوى في ذلك النصوص التي كتبها كتّاب السلطة لتسويق فكرة الحرب وتمجيدها، والنصوص التي كتبها جيل من الكتّاب هرب من جبهات الحرب إلى الثوار في الجبل، أو إلى دول الجوار. كما تشترك تلك النصوص في الشخصية القصصية، حيث تكون في أغلبها رجالاً يساقون جنودًا إلى الجبهات، فيستبلسون في المعارك، من زاوية كتّاب السلطة، أو يهربون أو يموتون مقهورين، من زاوية الكتّاب الراضين للحرب. تأتي الحرب في نص بتول الخضير لا من جبهات القتال، ولا من مدن التماس، وليس على لسان رجل بل على لسان امرأة تعيش في العاصمة بغداد، وتراقب بعين محايدة دقيقة جملة التغيرات التي أحدثتها الحرب في نفسها والناس والعلاقات والأشياء، في نص مكثف وشامل صوّر بعمق وشجن ما كانت عليه الأمور قبل الحرب، وما صارت إليه في أثنائها وبعدها.

الحكاية الروائية تأتي على لسان فتاة تسرد سيرتها الذاتية من الطفولة حتى سن النضج. ومن خلال هذه الرحلة، نتعرف إلى حياتها العائلية المضطربة؛ فهي بنت لأب عراقي اقترن في فترة دراسته في إنكلترا بأبها الإنكليزية التي تهاجر لتعيش معه في بيت وسط مزرعة في الزعفرانية بضواحي بغداد، حيث أمضت فترة طفولتها قبل الحرب.

يشكل بيت المزرعة القسم الأول من هيكل النص وبنيته المشيدة على ثلاثة أمكنة وثلاثة أزمنة مختلفة ومفصلة. يشغل قسم «الطفولة والمزرعة»، قبل نشوب الحرب، الفصلين الأول والثاني. ومن خلالها نقع على «تيممة» جوهرية من «تيمات» النص الكثيرة، ألا وهي ذات الطفلة التي تتجاذبها ثقافتان، غربية من جهة الأم، التي تحاول أن تطبعها على العادات الإنكليزية، وشرقية من جهة الأب العراقي الذي يحاول تربيتها على التقاليد العراقية، فيشتد الصراع بينهما، وتكثر المشادات ويتكرر العراك، وتحار الطفلة بين الأب والأم، لكن يظهر ميلها إلى الأب؛ فالسرد يبدأ بضمير المخاطب موجّهًا إلى الأب وكأن النص رسالة له، كما أنها تتعلق بالطفلة خدوجة من أطفال الفلاحين العاملين في المزرعة والساكين في بيوت من طين على ضفة دجلة، تمضي معها معظم وقتها بعد المدرسة، فتتعرف إلى تفاصيل طفولة لاهية جميلة وسط الحقول، صيد الحشرات، قطف ثمار الأشجار، أغاني طفولة عراقية غناها كل طفل في طفولته، حكايات شعبية خرافية تحكيها جدة خدوجة في حجرات الطين، فيتحول النص في كثير من مفاصله إلى قطعة سردية غنائية عذبة عن طفولة العراقي، تتقاطع في مونتاج محسوب بدقة مع ما يجري في البيت من تفاصيل مضطربة يتجاذبها الأم والأب، ترصد من خلالها تدهور العلاقة بين والديها؛ فالخلافات تبلورت حول كل شيء: الملابس والسلوك وطريقة الأكل وتربية الطفلة، وهو ما أورث العلاقة المزيد من البرود، وجعل الأب ينشغل بالعمل كليًا، فتتفاقم عزلة الأم التي أخذت تميل إلى صديقيها الإنكليزيين، ديفيد وإميلي، العاملين في شركة نفط في البصرة. ولقد تجلّت بوادر الخراب على مستوى اجتماعي نفسي بثلاثة حوادث مؤثرة ساهمت في غرس الحزن والخيبة في روح الطفلة: إصابة الأب بمرض القلب، واكتشاف الطفلة عند عودتها من المدرسة خيانة أمها مع ديفيد في المخزن عندما أطلت من شبك صغير قرب سقفه، فرأتها يتضاجعان في مشهد صوّرته بشكل مؤثر (ص ٥٢)، وموت صديقة طفولتها خدوجة بمرض «البلهارسيا».

٤٦ كم بدت السماء قريبة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩).

يشكل القسم الثاني - والتقسيم افتراضي في حقيقة الأمر - الهيكل الوسطي والرئيس للنص، وهو يمتد من الفصل الثالث (ص ٦١) إلى الفصل السادس (ص ١٥٢). ويبدأ بالمكان الثاني في النص، بيت وسط بغداد في جانب الرصافة، وفيه تبلغ الراوية سن المراهقة، وتدخل مدرسة رقص الباليه، وتتوطد علاقتها بأبيها الذي يشركها في عمله كخبير مطيبات، بينما تزداد الأم عزلة وتعمل في شركة الخطوط الجوية اللبنانية، وتبدي رغبتها بالطلاق، لكن الأب يطلب منها الصبر حتى تكمل ابنتها الإعدادية في «تيمه» جوهرية تتميز بطبيعة الثقافتين الغربية والشرقية في نظرتها إلى العائلة؛ فالأولى تضع الذات فوق العلاقة العائلية، والثانية بالعكس تمامًا. كما أن الحرب مع إيران تبدأ. والنص في هذا القسم سجل حي ودقيق لما جرى خلف جبهات القتال من إجراءات ومتاعب للناس، مرصودة بعين ذكية حيادية منحت النص نكهة خاصة. الإعلان الأول للحرب، ارتباك الدراسة في المدارس، عدم النوم على السطوح، التعبئة الإعلامية، تضمين الكثير من البيانات العسكرية العراقية، أغاني الحرب المذاعة يوميًا وعلى نحو متكرر، مقاطع من اتفاقية الحدود مع إيران (ص ٩٦). في متن النص وصف أوضاع الناس العامة، سلسلة القوانين الجديدة، إجراءات السلطة في تزييف طبيعة الصراع من خلال تغيير الخرائط، تزوير الاتفاقات، وضع مناهج دراسية جديدة، محاضرات توجيه سياسي، ثقافة قومية، وصف صور من المعركة تطل من شاشة التلفزيون، تقنين الغاز، تشجيع الأعراس الجماعية وقت تراجع القوات العراقية. وقد قامت الكاتبة بعملية مونتاج دقيقة، إذ داخلت أجواء الحرب هذه في السرد بطريقة محسوبة النسب مع حركة الشخصية المحورية المشغولة بتفاصيل حياتها ووجودها الاجتماعي المأزوم في بيت يزداد اضطرابًا مع تدهور صحة الأب، انشغال الأم بالعمل وعلاقتها شبه العلنية بديفيد، وحياتها في مدرسة الباليه التي نطل من خلالها على شخصيات جديدة في النص، معلّمة الرقص التي سيكون لها دور كبير في حياة الراوية، فعن طريقها ستتعرف إلى النحات سليم فتقع في أول علاقة حب. وزملاؤها في مدرسة الباليه، أحمد الذي يعمل عصرًا كسائق تكسي ويمثل نافذة تطل منها الساردة على أوضاع الناس، وفاروق الراقص، وسارة والبنات التوائم. تصور الساردة طقوس الرقص في منحى دلالي يعمق فعل النص من خلال ملاحقة حركة الرقص ومعاناة الراقص ساعة الأداء مع نص بيان عسكري يصف العمليات العسكرية، كما أنها تداخل بين موت أبيها وإصابة أمها بسرطان الثدي وبين سير المعارك المحتملة في الجبهة، فمثلًا ينتقل السرد مرتين بين معاناة والدتها وأخبار المعارك (ص ١٢٧). أما مصائر هذه الشخصيات فمأساوية، البنات الراقصات يعملن خياطات في معمل بعد غلق المدرسة، وأحمد وفاروق يساقان إلى جبهات القتال، أما الساردة فتنتقل إلى مدرسة أهلية لتدرس اللغة الإنكليزية، وتتطور علاقتها بسليم النحات المثقف إلى علاقة حب عنيفة، تدوق معه تجربتها الجسدية الأولى، وتجده نقطة ضوء في عالمها المعتم الكئيب، لكنه هو الآخر يساق إلى جبهات الحرب فينتابه اليأس، شاعرًا بعدم جدوى الفن والحياة، فيخوض معها حوارًا يخلص فيه إلى أن «هذه الحرب جعلتني أفكر لماذا أنحت. لم أعد أسأل لماذا نعيش ولماذا نموت. هذا النوع من التساؤلات يرافق سنوات الحرب الأولى فقط. فبعد أن أفقنا من الصدمة، تبلور اليقين بأنه عجلة من نار لا مفر منها. والآن أجديني أبحث عن خدعتي. هل أستطيع أن أفلت بنحتي؟» (ص ١٣٥). عن طريق هذه الشخصية توظف الراوية النحت وجسد الإنسان كبعد آخر يضاف إلى بُعد الرقص في مدلول رمزي يثني بقداسة هذا الجسد وأبعاده في الكتلة والحركة والمعروض برخص على شاشة التلفزيون ممزقًا مطحونًا في برنامج يومي «صور من المعركة». هذه العلاقة مصيرها الخراب أيضًا؛ إذ يحطم في لقاء أخير مخلوقاته النحتية، ويضاجعها بعنف في الحمام وعلى الطاولة قبل أن ينهار باكياً. تتوقف الحرب في هذا القسم، فتقرر السفر مع أمها التي أزالوا في عملية جراحية إحدى ثدييها، بينما يقرر سليم البقاء في العراق.

في القسم الثالث القصير تنتقل الراوية إلى مكان جديد مختلف تمامًا، شقة في بناية وسط لندن تشرف على تقاطع

طرق تعيش فيها شبه وحيدة، بعد أن يتفاقم السرطان في جسد أمها ويرقد في المستشفى. وهنا تبدأ معاناة من نوع آخر، معاناة وجودية من وحشة الغربة والوجود، تجعلها تتأمل معنى الموت والحياة، وهي ترى أمها تذوي رويداً.. رويداً في الألم، وإلى جوارها يغادر مرضى السرطان الواحد بعد الآخر. فتقترب من فلسفة العيب الذي كان كامناً في نفسها منذ طفولتها وفقدانها خدوجه وأبيها وأمها ومدريتها وحبيبها، ثم وطنها الذي يطل عليه النص أيضاً في حربه الجديدة بعد احتلال الكويت، وما أعقب ذلك من حرب وحصار من خلال متابعة الرواية للأخبار في محطات التلفزيون، ولاحقاً من خلال رسائل معلّمة الرقص التي تنقل تفاصيل ما آلت إليه أوضاع الناس في زمن الحصار، فيدفعها اليأس والقنوط إلى إقامة علاقة جسدية مع أحد الأفارقة (أرنو) الذي تتعرف إليه في مقهى يلتقي فيه الأجانب. وتحمل منه، لكنها تكتشف أنه متزوج في بلده، لينتهي النص بموت أمها، وقيامها هي بعملية إجهاض وشحوب علاقتها بمعارفها في العراق؛ إذ تنخرط في رتبة حياة الغرب.

إن لشخصيات كم بدت السماء قريبة ميزة خاصة ومختلفة عن غالبية النصوص المكتوبة عن الحرب، فهي تود العيش في العراق وتستسلم لمصيرها بقدرية، فتذهب إلى الحرب وتبقى إلى نهايتها، متوقّعة القتل في أي لحظة، وليس في نيتها المقاومة رغم عدم اقتناعها بالحرب، وهذه الشخصية تمثل الغالبية العظمى من العراقيين الذين خاضوا الحرب الطويلة مع إيران.

## التاريخ العراقي كميدان بحث في الرواية العراقية

نتناول هنا نمطاً آخر من الروايات التي اتخذت من التاريخ العراقي ميداناً، وهي لا تختلف عن الروايات المستقاة من السيرة التي عرضنا لبعضها، من حيث تناولها «تيمة» العنف والموت، لكن هذه الروايات حاولت محاكاة التاريخ العراقي وترتيب سرد روائي فني يحاول الوصول إلى علّة ما يحدث ورسم تلك المعاناة التي يدفع ثمنها العراقي المسلم الذي تعصف به السياسة والأطباع في أرضه بما تحترقه من ثروات جلبت له البؤس وعدم الاستقرار، كما جلبت له العنف الذي سرعان ما تحوّل من عنف وقتل في المعتقلات والسجون زمن الديكتاتور إلى عنف وقتل يومي في الشوارع والبيوت والمقاهي زمن الاحتلال الأميركي وسلطات الطوائف في الأعوام التسعة الأخيرة.

### حافة القيامة<sup>(٤٧)</sup>، وبحث فني في طبيعة الديكتاتورية في العراق

حاول زهير الجزائري في نصه حافة القيامة البحث فنياً في طبيعة الديكتاتورية العراقية المحلية، متوجّحاً ببحثه الأرشيفي عن ماهيتها وكيفية ترسخ سلطتها وآلية تلك السلطة في تسييرها لشأنها الداخلي عبر دراسات موثّقة جمعها مؤخراً في كتابه المستبد<sup>(٤٨)</sup>، بنص روائي يتتبع كيفية التي بنت فيه سلطتها، من سلطة انقلابات عسكرية هشة ومتكررة إلى سلطة ديكتاتورية شديدة التركيز، تخضع لفكرة رجل واحد لم يكن عسكرياً، يقرر كل شيء. وهذه السمة تنفرد فيها التجربة العراقية وما شابها في المنطقة، وتميّزها كذلك من مثيلاتها في أميركا اللاتينية.

نسج الروائي نصه بتمهّل، مبتدئاً بمتابعة الشخصية المحورية وهاب الذي بدا هامشياً في الفصول الأولى؛ فهو قروي يأتي إلى المدينة ويسكن مع ابن عمه مجيد، الضابط في القصر الجمهوري، ليتعرف عن طريقه إلى حلقة

٤٧ حافة القيامة (دمشق: دار المدى، ١٩٩٦).

٤٨ المستبد (بيروت: معهد الدراسات الاستراتيجية، ٢٠٠٦).

العسكريين المتآمرين الذين يوظفونه كقاتل مأجور ينفذ عمليات اغتيال شخصيات سياسية وعسكرية مناوئة. وكانت أول عملية له تلك التي نفذها صبيحة انقلاب عسكري، فُيَسجن بعد فشل الانقلاب، ومن داخل السجن تبدأ رحلته بخدمة العقيد الذي سيهرب لاحقاً ويتمكن من القفز إلى كرسي الرئاسة بالدخول إلى القصر الجمهوري بطلقة دبابة وبعض الرصاصات هذه المرة.

خيوط السرد مرتبة على ثلاثة مسارات، يتنقل بينها السارد في فصول قصيرة غير مرقمة:

الخيط الأول، وهو الخيط الرئيس والأكثر حظاً في التفاصيل، يجمع العقيد المسيطر على مقاليد السلطة بعد الانقلاب ومساعدته القاتل المحترف وهاب، الذي يتطور من مجرد قاتل وخدام في السجن إلى المساعد الأول للعقيد والمشرف على أجهزة القمع، الشرطة السرية والاستخبارات العسكرية، إضافة إلى تشكيله أجهزته الخاصة، ويعقوب، الشرطي السري الذي يظل على دوره باختلاف السلطات؛ فرغم أنه يدرّب وهاب ويساعده في تعميق خبرته وبلورتها، يظل في موقعه كرمز للشرطة السرية، اليد الخفية الحارسة لأنظمة الحكم الديكتاتورية، وسلطان، الرجل العسكري الغامض الذي نفذ الانقلاب بشكل عملي وأتى بالعقيد إلى الحكم، وقد عرضه النص زاهداً بالكرسي الأول ومتدلهاً في المباهج والملذات، «علاقته بعشيقته الصغيرة»، والراقصة بوسي التي تقوم بمساعدة الانقلابيين بدعوة رجال الحكم السابق للسهر في بيتها ليلة تنفيذ الانقلاب.

الخيط الثاني للسرد يذهب إلى تفاصيل الضحايا، وهم الطرف الآخر في الصراع، كالسجين صادق اليساري وحيب جمانة التي تتحمل ضغوط عائلتها، إخوتها وأزواج أخواتها العسكريين، كي تتخلى عنه لكنها تضعف مع طول فترة مكوثه في السجن، فتضطر إلى ذلك بعد أن تعمل سكرتيرة للعقيد وزوجة له لاحقاً، وهو الشيخ العاجز جنسياً، فيستحوذ عليها في المراحل الأخيرة وهاب لتتحول إلى رمز الضمير الجمعي المغتصب. والكاتب وليد، وهو المثقف الذي يقع في تجاذب بين ضميره وما تريده السلطات، وشخصيات أقل أهمية كإسماعيل وخليل السجينين اليساريين في خلافاتها حول أساليب النضال وطرق الوصول إلى السلطة، والظروف الطبقيّة وما إلى ذلك من التفسيرات الماركسية اللفظية التي لم تفعل فعلها في حياة النص وتطوراتها، في ترميز إلى شحوب دور المعارضة اليسارية في تلك الظروف الاستثنائية التي أتت بسلطة الديكتاتور، من هزيمة عسكرية وجفاف ومجاعة وبطالة وتمرد عسكري في الجبال، وإضرابات طلابية في الجامعات.

الخيط الثالث للسرد يتابع السيد الحائري وأولاده، وهو رمز للتيار الديني الذي لم يغب عن ساحة الصراع السياسي، بل كان فاعلاً في فترة ما قبل الانقلاب العسكري، حسب النص والواقع.

الخيوط السردية الثلاثة يتبّعها الراوي العليم، مستخدماً الضمير الثالث في سرده المحسوب النسب والأوقات في تنقله من خيط إلى خيط. تنعقد خيوط السرد في العلاقة المتبادلة في عملية الصراع السياسي والاجتماعي؛ فالعقيد وهاب في دأبهما على ترسيخ السلطة وتركيزها يقمعان المعارضة بشقيها اليساري والديني. جمانة، حبيبة صادق السجين اليساري أو زوجته، تصبح عقب الانقلاب زوجة العقيد وسكرتيرته. ويتحول يعقوب، باعتباره رجل أمن وعين السلطة في المدينة، إلى رابط بين كثير من الرموز في النص بعلاقته بالثقفين وتجمعاتهم في الحانات والأندية الثقافية، وبرجل الدين، باعتباره رمزاً لسلطة شعبية أخلاقية يدخل في صراع مباشر مع بوسي، الراقصة التي لها موقع خاص في علاقتها بشخصيات السلطة من عسكر ووزراء، ومحاولة اغتيالها التي لم يفسح عمّن قام بها، والزبارة السرية التي تقوم بها إلى الحائري لتحذّره من المساس بها (ص ٩٥). كما تنعقد العلاقة بين الطرف الديني والسلطة من خلال الجذب والشد في علاقتها بعامّة الناس، وكذلك في إيّان العقيد الديني

المضطرب والحائر بين السلطة والخوف من الله. في هذه الشبكة المعقدة من العلاقات والصراع، يتتبع الراوي وهاب وهو يتسلى خطوة.. خطوة، وبدقة، ناسجاً خيوطه حول العقيد وأجهزة السلطة من خلال سهره ودأبه على الحضور والزيارات المفاجئة ليتحول إلى ظل يحوم حول رؤوس المسؤولين وعين وحيدة يرى العقيد الدنيا من خلالها، فيرتب أمور الخصوم واحداً بعد الآخر في تصفيات دموية طاولت المعارضة اليسارية الضعيفة، والدينية باغتيال الشيخ الحائري، والتخلص من بوسي الراقصة بعد انتهاء دورها، ثم التخلص من المعارضة القوية التي تهدده من داخل السلطة متمثلة في وزير الدفاع سلطان الذي يلقى ضده تهمة التآمر هو ومجموعة كبيرة من شخصيات السلطة، وهو ما يتيح له، مع تقاوم مرض العقيد وخرفه، إلى الانفراد بالسلطة بتنحية العقيد والاستيلاء على جمانة والكرسي، محوّلاً السلطة إلى طبيعة فريدة تختلف حتى عن أعتى الديكتاتوريات العسكرية. فالشخص الأول ليس عسكرياً، وإنما هو قروي فاشل دراسياً، وقاتل مأجور وخادم تمرّس بالشر وسط المتآمرين، ونزع ضميره رويداً.. رويداً، متخلصاً، مع إمعانه في القتل، من أي تأنيب أو إحساس بالذنب.

يمهّد الكاتب ثلث النص لعرض الظروف والشخصيات والأوضاع قبيل الانقلاب العسكري، وما يجري في الخفاء من مؤامرات، دسائس، تسلل لأجهزة الدولة، تصفية لبعض الرؤوس في مواقع السلطة الحساسة، وبين صفوف المعارضة اليسارية، مشهد اغتيال الطالب اليساري خالد على يدي وهاب (ص ٦٣)، كيفية كسر إضرابات الطلبة وتخريب التظاهرات، وانقسام المعارضة اليسارية إلى قسمين، ليبدأ بتقديم بانوراما ليلية الانقلاب (ص ١٠٤)، إذ ينقطع التيار الكهربائي ليتنقل السرد بين السجن والحائري وبين بوسي ومشهد الانقلابيين الساهرين حتى لحظة دخول القصر الجمهوري، ليتركز السرد على العقيد الذي حلم طوال سنين باللمحة هذه. في الثلثين المتبقين من النص (٣٠٣ صفحات)، يتابع السارد الكيفية التي تركزت فيها السلطة بين يدي العقيد أولاً، ثم بين يدي وهاب الذي أحكم قبضته على كل شيء.

المادة الروائية الخام محض سياسية على نحو مباشر، إلا أن الروائي تمكّن من بناء رواية تخلو تماماً من المباشرة الفجة، بفضل لغته الغنية والمتقاة بدقة تناسب الحالة الإنسانية وطبيعة المشهد، أكان وصفيّاً أم سردياً. كما أن الجملة مكتوبة باقتصاد شديد، أقصد بذلك أنها تخلو من الاستطراد غير الضروري. كما أن تقسيم النص إلى فصول قصيرة مختزلة أكسب النص ميزة سهولة القراءة ومتابعة الحبكة المتلاحقة لشخوص النص. ثم هناك بناء شخصيات النص بأبعادها الإنسانية من دون انحياز، كونها ذوات بشرية تتجاوزها نوازع الخير والشر. فحتى أقسى الشخوص وأكثرهم دموية، وهاب، مبني بشكل حي بلا تعسف ولا نظرة أيديولوجية مسبقة، وهو ما أتاح للقارئ الإحساس بخلجاتها واضطرابها فيما تتأمل الضحية المشغلة بشأنها، وهي تفشل في أول محاولة اغتيال (ص ٦١). وكذلك بنية شخصية يعقوب، رجل الشرطة السرية بأبعاده الاجتماعية ولحظاته الإنسانية، مع أنه الشخصية التي تمارس القمع بشكل فعلي. من ذلك، على سبيل المثال، تأملات يعقوب وهو يُطلق السجنين صادق الذي توسطت له جمانة لدى زوجها العقيد، فيأخذه في جولة في أنحاء المدينة، متأملاً هذا الكائن الذي أمضى سبعة أعوام سجناً وذاق صنوف التعذيب والمرض، وخسر زوجته، ليكتشف «أنه لا يحمل له أية كراهية رغم ما بينها من حروب، فما فعله ضده كان بحكم المهنة وضرورات السلطة التي هي بالصدفة بين يديه الآن، وبالتأكيد سيفعل هو الآخر الشيء نفسه لو كان في موقعه» (ص ١٦٤). كما أن الراوي العليم يغور في العالم الداخلي لشخصيات النص، مصوراً كوابيسها وأحلامها في أثناء النوم، أي لا يكتفي في تأملاتها الشاردة وقت اليقظة؛ كوابيس رجل الدين الحائري ورؤياه بدخول العالم السفلي المصوغة بلغة روائية لاهثة تناسب جو الكابوس (ص ٢٤٤)، أو حلم العقيد ورؤيته مقتل الحائري قبل أن يأمر وهاب بتنفيذ الاغتيال (ص ٢٤٩)، أو



كوابيس العقيد المريض في عزلته في مزرعته، وفي أثناء زيارته لضريح الهادي وقت خلوه من الزوار (ص ٢٧١). هذا الاستخدام المكثف يستغل أبعاداً أخرى من أبعاد الوجود ألا وهو عالم اللاوعي، حيث يتشكل الكثير من أبعاد الشخصية الإنسانية هناك، وما ذكرناه أكسب النص وشخصه حيوية، وكأننا أمام شخص لغوية تحوّلت إلى كائنات من لحم ودم تتعاطف معها بشغف ونحس بمعاناتها، أكانت شريرة أم خيرة.

رغم أن الكاتب تحاشى تشخيص المكان والزمان في النص، ولا أدري سبب ذلك، إذ كان من الممكن تسمية الأمكنة بأسماؤها من دون أن يؤثر ذلك في حسه الفني، فإن بالتفاصيل توحى بالمكان بوضوح، فطبيعة البيئة الموصوفة ومفردات الأمكنة والأشياء في النص تكاد تتطابق مع طبيعة العاصمة بغداد وأمكنتها وأشياؤها. وطبيعة شخصية العقيد وسماته ومصيره توحى تمامًا بمصير أحمد حسن البكر، رئيس جمهورية العراق في الفترة ١٩٦٨-١٩٧٩. وشخصية وهاب وسماته ونمط تفكيره، والكيفية التي تسلسل بها واستحوذ على الحكم توحى بشخصية صدام حسين، رئيس جمهورية العراق في الفترة ١٩٧٩-٢٠٠٣. وجملة الأوضاع قبل الانقلاب، الهزيمة العسكرية في حرب ١٩٦٧ مع إسرائيل، وما أعقبها من اهتزاز السلطات القومية القائمة، وردود فعل الشارع العربي بصعود مد يساري قوي في العراق، تكللت بانشقاق الحزب الشيوعي العراقي إلى قيادة مركزية قادت حركة كفاح مسلح فاشلة في أحوال الجنوب، ولجنة مركزية تحالفت مع السلطة لاحقاً، ثم الإشارة إلى التمرد الكردي في شمال العراق، وموقف السيد الحائري الذي يكاد يوحى أيضاً بموقف التيار الشيعي ومرجعياته في النجف. وهو ما أعطى النص نكهة التجربة العراقية الفريدة في طبيعة السلطة، وتفسير الكثير من دموية رجالها الذين ترعرعوا في مدرسة وهاب العريقة بالتنكيل والإرهاب والقتل.

## عراقيون أجناب<sup>(٤٩)</sup>، والبحث في طبيعة الصراع الدموي في ريف العراق الحديث

تمثّل رواية فيصل عبد الحسن عراقيون أجناب نموذجاً حيّاً يؤكد ما ذهبنا إليه في معرض تحديد سمات كلّ من الرواية المكتوبة في ظروف حكم الديكتاتور والرواية المكتوبة في ظروف الحرية في المنفى؛ فالكاتب سبق له أن كتب روايات تعبوية زمن الحرب العراقية-الإيرانية، وفازت إحدى رواياته (أقصى الجنوب<sup>(٥٠)</sup>) بجائزة رواية الحرب، لكنه حينما اضطر بسبب الحصار الاقتصادي إلى مغادرة العراق والعيش في المغرب، كتب بشكل مغاير تمامًا.

تصلح رواية عراقيون أجناب نموذجاً متقدماً للرواية العراقية من حيث طبيعة موضوعها وبنيتها وصوغها الفني؛ ففي ظل افتقار الرواية العراقية إلى عالم القرية، يشكّل صدور عراقيون أجناب ولادة ناضجة لرواية القرية العراقية؛ فهي تصوّر عالم القرية ونبضها السري، غائرة في تفاصيل بشرها المنسيين، وتشابك علاقاتهم في بيئة القرية الاجتماعية والدينية، وعلاقتهم بالمدينة والسلطة المركزية، وذلك من خلال بحثها في الحكايات الشفاهية والمكان الريفي وتجليات الإرث الديني في المخيلة الشعبية.

يستهل الكاتب سرده بصورة مستلّة من كتاب صادر حديثاً عن الإمام علي بن أبي طالب، كما يذكر الهامش -وأنا أعتقد أن الصورة المذكورة مستلّة بدورها من كتاب شرح نهج البلاغة لابن أبي حديد - في مقطع صغير

٤٩ عراقيون أجناب (الدار البيضاء: الأحمديّة للنشر، ١٩٩٩).

٥٠ أقصى الجنوب (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٩).



مستقل يرتبط ارتباطاً عضوياً ببنية النص. وسوف نرى تجليات الذات الموصوف شكلها على مدى الرواية وبشرها وتراها وطقوسها. الصورة تصل إلى القارئ من خلال عيني طفل يتابع تفاصيل صورة للإمام شائعة في الجنوب لا يكاد يخلو جدار بيت منها، بطلعته المهيبه وسط ولديه، وتحت قدميه يربض أسد عظيم الحجم. في مفصل تمهيدي لاحق، يصوّر الراوي مشهداً ميثولوجياً من طقوس الشيعة حينما يعثرون على طامورة تحت الأرض تضم رفات أحفاد الإمام بعد أن سجنهم فيها الأمويون حتى الموت اختناقاً. يصف الراوي المشهد الدرامي والفلاحون يلملمون البقايا، من مسبحة وعمامة وأردية سوداء، وسط نحبيهم ونواحيهم ولطمهم، إلى أن يتحول المكان إلى مزار من مزارات الشيعة المقدسة المنتشرة في أرجاء العراق. هذان المشهدان يمهدان فنياً وفكرياً للدخول في غور بشر تلك القرى المنسية على حافة الهور وفي أعماقه. يعرض النص في فصوله الأولى جريان الحياة الاجتماعية، والصراع بين القيم وأعراف القرية من ناحية وواقع الإنسان ورغباته ونزواته من ناحية أخرى، في فترة سابقة لتبلور الصراع السياسي الدموي الذي عصفت بالمجتمع العراقي عقب انقلاب ١٩٥٨، وانعكاسه المخرب لعفوية حياة العراقيين عموماً وجنوب العراق زمن النص ومكانه؛ تلك العفوية الوديعه وطبيعتها الجميلة رغم قسوتها وتخلّفها وبدائية معتقداتها الدينية المزوجة بالخرافة، ذلك السلام الروحي ستفتقده شخصوس النص إلى الأبد.

يشتغل النص على بُعدين من أبعاد انعكاس الموروث الديني على أرواح الفلاحين:

البُعد الأول هو ذلك الذي تثيره روايات المقتل في مجالس العزاء الحسينية المقامة على مدار العام، لوفرة مناسبات مقاتل الطالبين الموزعة بين فصوله، حتى تبلغ أوجها في ذكرى مقتل الحسين في العاشر من محرم، حيث تقام طقوس حزن دموية، من اللطم على الصدور العارية حد الإدماء إلى ضرب الظهر العارية بسلاسل من الحديد، وضرب الرأس المحلوق بالسيف. يصور النص تفاصيل هذه الطقوس التي تقام كل عام في القرية مباشرة عقب إعادة تمثيل مذبحه كربلاء أمام الجمهور، يضاف إليها سرد الحكاية التاريخية المتداولة من على المنابر الحسينية، التي تأخذ بدورها مسارات سردية تختلف حسب مخيلة راوي المنبر، ومزاوجتها بما يحدث من مظالم شبيهة في حاضر القرية زمن النص في سبعينيات القرن العشرين.

البُعد الثاني يتمثل في انعكاس الروايات الدينية المتناقلة شفاهاً في مخيلة المرأة الفلاحه، التي تنسج بدورها حكايات يمتزج فيها الموروث الشيعي بالموروث الخرافي الموعّل في القدم. نجد في الفصل الخامس الجدات تسرد للأحفاد قبيل النوم حكايات عن أيام النكبات الطبيعية: الجراد الذي هجم ملتجماً كل شيء، والإمام علي يظهر لنجدة شيعته الجياع؛ عودة الموتى الصالحين في الأعياد والمواسم، حاملين من دار البقاء الرسائل والوصايا والبخور والعطور؛ السيد مهنا وسفره الغامض في عمق الأهوار لإيداع تبرعات الشيعة السنوية في مكان مسحور يسمونه الحفيظ، فيلج من كوة مجهولة إلى باطن له جغرافيا مختلفة، فيها بحيرات وجبال وكهوف تؤدي إلى مكان الكنز المخفي إلى حين ظهور المهدي المنتظر ليعينه على النصر على الأعداء الدجال (الفصل ٢١).

من ناحية أخرى، اشتغل النص على موروث خرافي سابق لمرحلة الأديان السماوية، وذلك من خلال بيئة قرية في الأهوار تدعى الدبن، وسكانها - المعدان - الذين يعتمدون على الصيد وتربية الجاموس، ويُعدّون في الكثير من الدراسات بقايا السومريين الذين أقاموا قبل التاريخ في الجوار البابس ولجأوا إلى عمق الأهوار حفاظاً على الكينونة وقت تدهور دولتهم التي انقرضت لاحقاً. فالعامل الديني لديهم ضعيف مقارنة بقرى اليايسة، ويوضح النص ذلك من خلال اختلاف موقع رجل الدين في كلا المكانين؛ فبخلاف موقع مهنا، رجل الدين، وسلطته الروحية في قرية الجوابر المعتمدة على الزراعة والقرية من المدن، نجد هزال دور السيد المنتدب من

الحوزة في النجف إلى قرية المعدان، حيث يكاد لا يجد ما يسد به رمقه، وهو ما يجعل الشيخ يقدم له الطعام شفقةً لا واجبًا.

ويعرض النص لبقايا طقوس شبه وثنية تمارس في هذه القرى، منها ما جاء في الفصل ٢٢ عن رحلة الزوجات العواقر في ثلاثة مشاحيف نحو معبد قديم قائم في أعماق الأهوار، طلبًا للخصوبة في طقوس ذات صلة بطقوس الخصوبة في حضارة وادي الرافدين القديمة. يطل القارئ على مشهد لا يُنسى، حيث الشابة المأخوذة مُحسّر وسط الأدعية والبسملة في شق ضيق حد العنق، لتُغتصب في العتمة على إيقاع أدعية النسوة المستنجدات بالأئمة الأطهار! (ص ٩٧). هذا الطقس الوثني، الشديد الاندماج ببيئة النص وبشره، ينجح في توظيف طقس من طقوس بلاد الرافدين القديمة بطريقة ذات صلة عضوية بالحاضر، عكس الكثير من النصوص التي حاولت توظيف الموروث نفسه، فسقطت بالتجريد الذهني والتاريخي، فكانت عسيرة القراءة رغم جودة أدائها الفني. يحيل هذا الطقس إلى طقس مشابه يمارس في بعض قرى صعيد مصر بترك العاقر في معبد قديم طلبًا للخصوبة، كما تناولته بعض الروايات المصرية والأفلام.

من ناحية أخرى يسجل النص ويرسم عالم القرية وعلاقته بفترة محدّدة من تاريخ العراق المعاصر؛ فمن بين فصول الرواية الـ ٦٠، تابع السارد تطور شخصية ابن قرية الجوابر المدعو جاسم العطية في ٢٦ فصلًا. وجاسم هذا عاش في المدينة فترة من الزمن ثم عاد منها واعيًا بالصراع السياسي في المدينة، فراح يدعو أبناء قريته إلى الانخراط في تنظيمات الحزب الشيوعي. لا بد من الإشارة إلى أن الكاتب أمسك بمفصل حيوي من تاريخ الصراع السياسي في العراق خلال النصف الثاني من القرن العشرين، حيث أدى الشيوعيون دورًا بارزًا فيه، إذ كانوا طرفًا معارضًا للسلطة الحاكمة. كما كانت شخصية جاسم العطية محورية مكّنت الراوي من التحكم في فصول النص بالعودة إليه بين حين وآخر في فصل مستقل. وبسبب سماتها الجديدة المتمثلة في اختلاف مفاهيمها ومعتقداتها التي تتناقض تمامًا مع معتقدات القرية، ستكون هذه الشخصية نافذة توسع عالم النص من خلال حركتها بين قرية المعدان وقرية الدبن في عمق الأهوار، وما تكتظ به ذاكرتها من تفاصيل الأيام التي أمضتها في المدينة بين الرفاق؛ هذه الفترة التي تقدم تبريرًا فنيًا مقنعًا للجوء قادة الشيوعيين إلى قرى الأهوار أو آخر الستينيات. ويُقتل جاسم العطية دفاعًا عنهم في الفصل الختامي، الأمر الذي يحكم الحكمة؛ فالشخصية المحورية أصبحت النقطة المركزية في المشروع السردي وبنية النص. ورغم تعاطف الراوي مع جاسم العطية الحالم، نلمس سخرية دفينه من محاولته زحزحة ذلك الإرث الروحي الهائل، المتجسّد في الطقوس الدينية الممزوجة بالخرافة، الواشمة للطبيعة البشرية والجغرافية، فينتج كثير من المواقف الكوميديّة بسبب التصادم بين القيم الفكرية والمفاهيم النظرية الناشئة في الغرب المتطور وبيئة النص ومستوى وعي الفلاحين المتخلف، وهو ما يضطره إلى العيش في المنفى، في قرية الدبن المجاورة.

يتألق النص فكريًا من ناصيته الحيادية التي تُلقني على الصراع والحياة نظرة موضوعية يفتقر إليها كثير من النصوص الروائية العراقية التي تستقي «تيمتها» من تفسير أيديولوجي. وقد أكسب ذلك الشخصيات حيوية، وجعلها حيّة؛ ففي الوقت الذي سوف نسخر من محاولات جاسم العطية وأفكاره، سنحبه ونتألم لعذابه ومقتله.

في مقابل هذه الشخصية الديناميكية في النص وفي التاريخ العراقي المعاصر نجد شخصية شرهان قاطع، ابن القرية نفسها والمنتهمي إلى حزب السلطة، حزب البعث: شخصية قومية التوجه ومكروهة وشاحبة في المحيط

الاجتماعي، تفرض نفسها بالقوة، مراوحة بين التهديد والترغيب في محاولتها إجبار الفلاحين على الانتماء إلى الحزب، ويساعد الجيش في حملة ترحيل قسم من سكان القرية بحجة التبعية الإيرانية عقب نجاح الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩.

شُيّد هيكل النص على هيئة فصول قصيرة غالباً، وتطول بحسب منطوق الحدث وموضوعة السرد، فبلغ عددها الـ ٦٠ فصلاً، تستقي منطوقها الحكائي من الحكاية الشفوية المتناسلة في المخيلة الشعبية، المنسوجة من الموروث الديني الشيعي أو من الموروث الخرافي السابق لظهور الأديان السماوية. أما الحوادث الملاحقة لتطورات الواقع الاجتماعي والنفسي والسياسي في الفترة التي تناولها النص، فمبنية وفق رؤية الفلاحين ومخيلتهم وتصوّره إذ يمنحون أي حدث عابر مبالغة تناسب مخيلتهم، فاقترب السرد من الحكاية الشفاهية وموروثها الديني والخرافي. وقد رتبت الحكايات في هيكل النص بشكل يتناسب مع الخيط السري الرابط لحبكة النص؛ إذ يبدأ في الفصول الأولى بوصف حياة الفلاحين ومعتقداتهم وطبيعة المكان الذي سوف تجري الحوادث فيه، فيفرد الراوي فصلاً مستقلة لوصف المكان فقط، وكأنه عدسة كاميرا سينمائية تصوّر للمكان بانوراما جغرافية قبل الدخول في الحوادث. وهذا ما نجده في الفصل الافتتاحي الممهّد للدخول في طقوس الشيعة. وفي الفصل ١٢ الذي يشرح كيف يبني سكان الأهوار جباشاتهم العائمة وسط الماء، كتمهيد لدخول القارئ، مع جاسم العطية الهارب من قريته بسبب أفكاره الشيوعية الغريبة، إلى معتقداتهم وحياتهم الاجتماعية البدائية، حيث لا يوجد جائع بفضل تكافلهم القبلي. وهنا أصل إلى استنتاج مغاير لما توصل إليه الناقد المغربي د. عبد الله سفيان<sup>(٥١)</sup>.

استخدم الكاتب في السرد الضمير الثالث المناسب لبنية عمل تناسل فيه الحكاية تناسل حكايات ألف ليلة وليلة؛ فشهرزاد، في سردها المتسلسل تتحدث عن آخرين، وتستخدم ضمايرهم عندما يروون تجربتهم. نجد هذه التقنية في الفصل ٢١، حيث رحلة السيد مهنا بصحبة أبيه إلى مكان حفظ كنوز الشيعة في عمق الأهوار، فالراوي هنا هو مهنا، رجل الدين الذي ير حل بنا عبر كوة جباشه وسط الهور إلى جغرافيا مختلفة، حيث البحيرات والجبال والكهوف، لنكتشف في نهاية الفصل أن الحكاية مجرد تهويمات ذاكرة طاعن في السن في رحلة مفترضة مع والده إلى ذلك الموقع الخرافي.

لا تقبل مثل هذه البنية الروائية سوى لغة بسيطة، لغة تستعير من السرد الشفاهي روحها، ومن موروث السرد العربي في ألف ليلة وليلة تركيب جملة البسيطة، لكنها ترسم المشهد مجسّداً بتفاصيله، وكأن القارئ يلمس حيوات النص بأصابعه. ففي خضم دراما الحوادث المتلاحقة، يصاب شيخ المعدان بالعنة إبان زيارته الأولى إلى البصرة ومحاصرته من قبل الشرطة في بيت البغاء، حيث كان يمضي ليلته وسط العاهرات اللواتي يتناوبن لحدود القرف والعنة، فتصاب زوجاته الثلاث بالحيرة وهن محتدمات في ليل الغريزة (ص ١٤١).

٥١ قارن الناقد د. عبد الله سفيان بين عراقيون أجناب ووليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر في مقاله المنشورة في القدس العربي بتاريخ ١٧/٨/٢٠٠٠ مضمناً في تحليله حدثاً صغيراً في رواية فيصل عبد الحسن يشترك فيه مع رواية حيدر حيدر، ألا وهو لجوء مجموعة من الشيوعيين في أواخر الستينيات إلى الأهوار لخوض الكفاح المسلح، وهذا هو محور نص الكاتب السوري المعتمد في كتابته نصه على رواية عبد الأمير الركابي، الناجي من تجربة اليسار المسلحة في الأهوار، وما رواه اللاجئون منهم إلى سورية، فيصّل الناقد عبد الله سفيان إلى استنتاج مفاده أن عراقيون أجناب هي عبارة عن كولاغ رتب من دون خبرة كافية للتخلص من رتابة السرد التقليدي، وقد قاده التضخيم المذكور، بالإضافة إلى عدم دقة تحليل بنية النص، إلى المقارنة بين نصين مختلفين كلياً بانشغال عالميها؛ فنص عراقيون أجناب كان مشغولاً بالبشر المهّمّشين المنسيين من شيعة ريف الجنوب العراقي، بينما انشغل نص وليمة لأعشاب البحر بأجواء النخبة اليسارية العراقية المعزولة التي خاضت آخر معاركها الخاسرة في الأهوار.

سأتوقف هنا بسبب محدودية المساحة المتاحة، لكن لا بد من ذكر كثير من المحاور و«التيّات» الجديدة التي طرحتها نصوص روائية عراقية مهمّة، محور سؤال الهوية العراقية التي تعرضت ولا تزال تتعرض للتهديد زمن الاحتلال لدى كل من إنعام كجي جي<sup>(٥٢)</sup>، وعلي بدر<sup>(٥٣)</sup>، ومحور وضع الإنسان ومعاناته زمن الحصار، لدى هدية حسين<sup>(٥٤)</sup> وبتول الخصري<sup>(٥٥)</sup>. كما أن دراستنا أعرضت عن تناول أعمال مهمّة أشبعتها الصحافة والمجلات تناوّلًا، كرواية المسرات والأوجاع<sup>(٥٦)</sup> للراحل فؤاد التكرلي، وروايات فاضل العزاوي<sup>(٥٧)</sup>.

٥٢ الحفيدة الأميركية (بيروت: دار النهار، ٢٠٠٨).

٥٣ حارس التبغ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨).

٥٤ ما بعد الحب (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣).

٥٥ غايب (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤).

٥٦ المسرات والأوجاع (دمشق: دار المدى، ١٩٩٨).

٥٧ انظر الهامش ٢٨.