

تواتر البنية الصورية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٥

الكلمات المفتاحية (البنية الصورية - الرواية العراقية - عام ٢٠٠٥)

أ.م.د. علي عزيز صالح- أ.م.د. بشرى ياسين محمد

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد/ قسم اللغة العربية

The frequency of the image structure in the Iraqi novel After 2005

Key words (the image structure - Iraqi novel-2005) -

Assistant Professor Dr .Ali aziz saleh

Assistant Professor Dr.Bushra yassin

Baghdad university / Faculty of Education Ibn Rushd

الملخص

شهدت الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٥ وما تلاها تواتر الصور الوصفية والسردية التي تجسد الخراب والدمار الذي خلفه الاحتقان الطائفي في ذلك الوقت، كما جسدت انعكاس سلبية صانع العنف على المجتمع العراقي وما خلفه من تشوه في البنية المجتمعية، ولكن هذا التواتر كان بعيدا كل البعد عن الحشو الذي لا طائل منه، إذ طرح الروائيون عبر هذه الصور وجهة نظرهم وانعكاس هذه الصور سلبا على النفس البشرية والتركة المشوهة التي خلفها للمجتمع العراقي.

ولكثره استدعاء هذه الصور في الروايات التي ارتكزت على الواقع الصادم لتشابه المصائر بسبب الصراع القائم ، أرتأينا الوقوف في هذه المقاربة النقدية عند قدرة المؤلف في استثمار هذه الصور وتوظيفها جماليا ، ومن ثم الوقوف على الدلالات المتوخاة منها.

إذ لجأ الروائيون الى التصوير الحسي لكشف قتامة الواقع وتخلخل منطق الحياة وغرق المجتمع في ظلام العنف الطائفي. حتى كأن هذه المرحلة أشبه بالمتاهة التي دخلها الروائيون من الباب ذاته إلا أنهم تفرقوا بها كل في طريق.

في هذه المقاربة النقدية سنقف على الصور المتواترة في مجموعة من الروايات العراقية وهي (وحدها شجرة الرمان ورواية يا مريم لسنان انطوان ، ورواية مشرحة بغداد لبرهان شاوي ورواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي ورواية حكايتي مع رأس مقطوع لتحسين كرمياني) ومن هذه الصور المتواترة صورة الرأس المقطوع والجثث المشوهة وهو ما سنتناوله في المبحث الأول ، اما المبحث الثاني فسنعرف على تواتر صور الدمار الذي خلفته هذه المرحلة مثل القتل على الهوية والتهجير القسري والاحتقان الطائفي .. وإفرازات هذه الصور المتواترة في المجتمع العراقي بكافة مكوناته.

Summary

The Iraqi novel after 2005 and subsequent events witnessed the frequency of descriptive and narrative images that embody the destruction and destruction caused by the sectarian tension at the time. It also reflected the negative reflection of the violence on the Iraqi society and the consequent distortion in the community structure. Which is useless, as the novelists put through these images and their view of the reflection of these images negatively on the human soul and the distorted legacy left by the Iraqi society.

And the frequent invocation of these images in the novels based on the shocking reality of the similarity of destinies because of the conflict, we saw stand in this critical approach when the author's ability to invest these images and employ them aesthetically, and then stand on the indications envisaged.

The novelists resorted to sensory imagery to reveal the dark reality and the logic of life and the drowning of society in the darkness of sectarian violence. Even if this stage is like a maze that entered the novelists from the door itself, but they dispersed each in a way.

In this critical approach, we will witness the recurrent images in a collection of Iraqi novels (only the pomegranate tree and the novel by Mary for Satan Antoine, the novel of the Baghdad morgue by Burhan Shawi and the Frankenstein novel in Baghdad by Ahmad Saadawi and the story of Hakayti with a broken head to improve the Kermiani) And the mutilated bodies, which will be dealt with in the first subject, the second section will be based on the frequency of images of destruction left by this stage, such as killing on identity and forced displacement and sectarian congestion .. And the secretions of these images frequent in Iraqi society in all its components.

المقدمة

تتجسد ماهية الخبر التصويري ضمن المنجز الإبداعي في ركنين أساسيين يستند إليهما في اكتسابه للقيمة الإبداعية المحاكية لتمثالات الواقع وما ينتج عنها من وظيفة نفسية اتسمت بها الذات المبدعة، ومحاولة استجلاب المتلقي نحوها، وهذين الركنين هما (التجسيد والتشخيص) وما ينضوي تحتها من حضور جمالي نابع من ذلك التجسيد لكل مظاهر الواقع المعاش إذ تنمهي علاقة المبدع بموضوعه، بوساطة الارتباط العضوي بين الـ (أنا) المبدعة وما ترسمه أو تلح عليه من صور مرسومة من جهة، وبين مكونات هذه الصور بما تمتلكه من علاقات متحركة نفسية ولغوية وحتى موسيقية تعالقت جميعا لخلق وجهة نظر تعبر عن (رؤية خاصة متكاملة تحاول إضاءة جوهر العالم وتأسيس وجود جديد بعلائقه المتميزة وقدرته على تقديم الرؤية والموقف) (١) ، وهذا الوجود الجديد الذي عبرت عنه وجهة النظر في المنجز الروائي موضوع الدرس ما هو إلا تصوير مأساوي عنيف القى بثقله على واقع الراوي في مشاهد متواترة تتماثل بسلبياتها المقيتة المتملكة لزمن الراوي (ويغيب فيه الزمن كصيرورة الزمن له مذاق الحياة المتغيرة النامية) (٢) المفعمة بجمال الحضور فيه ويتبدل بزمن العنف والكره المفعم بقسوة البقاء والخوف منه.

وقد عمد الروائيون ضمن الروايات موضوع البحث وعلى لسان الشخصيات إلى التأكيد على مظهر القسوة والخوف والحرص على إظهار ذلك عبر تواتر المشاهد المتشابهة وتكرارها، وليظهر من ثم دور المفارقة وبمختلف أنواعها كتفسير يساعد على الكشف عن سايكولوجية الشخصيات وكذلك السعي إلى إضاءة الأحداث المحكية وكشفها عبر التواتر وذلك عن طريق بروز الحدث الواحد بصورة متعددة ومن منظورات متكررة أو عبر الحكى عن أحداث متعددة مرات متعددة لكن من منظور واحد (٣) ، ولتشكل هذه الأحداث المتواترة نقطة ارتكاز الخطاب

الروائي بوصفها ركيزة تعبيرية تختزل في داخلها الابعاد المكانية والأخرى الزمانية للحدث نفسه.

ومن الملاحظ إن التراكم الصوري لحدث ما وتواتره بخلق نوعا من الالتزام بوحدة المتخيل السردى والإلحاح عليه في سبيل إبراز وجهة النظر الخاصة بالروائي وحضوره الملفت كنسق ثقافي القى بظلاله ضمن مسارات الواقع المنظور.

في الصفحات القادمة سنحاول الوقوف على أشكال هذه الصور إلى تواترات في الروايات العراقية بعد عام ٢٠٠٥ والتي مثلت انعكاسا لخراب المجتمع العراقي في ظل الصراع الطائفي الذي عصف ببغداد وبعض المدن العراقية ، علما أن هذه الصور تواترت في النصوص الروائية، لأن الذاكرة الجمعية استحضرت الصور ذاتها.

أولاً : الاحتفاء السلبي بالقتل

شهد التاريخ البشري على مر عصوره صوراً مختلفة من التعصب وأخذت الوانا متباينة منها القومي والوطني والديني والعنصري إلى غير ذلك من صور التعصب الأخرى ، وإن كان التعصب الديني أكثر شيوعاً وعنفاً (الذي أصبح من أكثر صور التعصب التي تلقى إهتماماً في تراث علم النفس الإجتماعي)(٤).

وتعرض المجتمع العراقي لكل إشكال العنف بعد عام ٢٠٠٣ ، هذه الظاهرة دفعت كثير من الباحثين في مختلف العلوم الاجتماعية إلى تسليط الضوء على هذه الظاهرة ومحاولة الإجابة عن ماهيتها وخلفياتها السياسية ونتائجها. ومنهم الروائيون أيضاً، إذ طرحوا عبر نصوصهم أسئلة كانت غايتهم فيها البحث عن إجابة، فشكلوا هذه الظاهرة الطارئة على مجتمعنا العراقي وصورها وبينوا آثارها السلبية على المجتمع.

صور الروائيون العنف الذي تعرض له المجموع والفرد منذ بداية تدفق العنف المسلح في العراق، فصوروا الموت المجاني الذي تعرض له البلد، فأرادوا بأديهم أن يكون شاهداً على هذه المرحلة التاريخية، فضلاً عن أنهم بنصوصهم وصورهم السردية قدموا احتجاجاً على الجو العام في زمن الانفلات الأمني إذ التصفية الجسدية هي وسيلة الحوار الوحيدة بين المتناحرين على السلطة.

من الصور التي تواترت في هذه الروايات، صور الضحايا المغلوبين على أمرهم والتي لم يسلم منها كل شرائح المجتمع العراقي، فصوروا القتل والسجن والتهجير والتطهير العرقي.

فالصورة في الروايات - موضوع الاشتغال - أصبحت كأنها صورة وثائقية حتى إن تأويلها لم يختلف من قارئ لآخر، لان مرجعية الصورة ترسخت في أذهان الذاكرة الجمعية للمجتمع. (ومن خلال جدل العلاقة بين الشخصية والحدث من ناحية ومن خلال الراوي والشخصية والحدث من ناحية أخرى ، تتكشف رؤية العالم)(٥).

في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)(٦)، نجد أن الرواية منذ عتبتها الأولى توحى بالألم، فالعنوان يمثل الوظيفة الشكلية التي تعبر عن دواخل النص. إذ تقاسم السرد (سالم) و (الرأس المقطوع) فكان للرأس المقطوع بعدا أسطوريا، إذ قد (يمنح الأديب للميت صورة حياة جديدة يصنعها له وهي عند اللاتينيين تسمى مصطلح (السيمولاكرم simulacrum)(٧)، إذ قام الروائي بإعادة الحياة إلى الرأس المقطوع وجعله يعود للحياة ليسرد (لسالم) الشخصية المركزية الأحداث التي أوصلته إلى أكاداس الازبال عندما سالم، فصور الحوار بين الاثنين الدمار والخراب والتنصيف الجسدية والقتل المجاني الذي ساد العراق بعد ٢٠٠٥، وفي بلدة جلولاء أو كما يسميها جلبلاء.

(يد خفية دفعتي ، رفعت الكيس وفتحته، وجدت رأسا بشريا جميلا مفتوح العينين، صاح بوجهي:

- لا تعلن هذا الموقف جهراً ، خذني سراً لأكون نديمك حتى موعد أجلي...!!
- ولكن أنت مجرد رأس ، يجب دفنك...!!
- كلا.. كلا.. أرجوك أنا رأس حي ، لم أمت بعد...!!
- كيف .. ربما بعد دقائق او بعد ساعة ستهدم وتتعض...!!
- هذا ليس صحيحا أنا أعرف نفسي كما تعرف انت نفسك...!!(٨)

ثم يعود سالم ويحاول ان يفهم منه قصته عبر الحوار معه :

(- قل لي من أنت...؟!)

- لايشكل ذلك عندك شيئاً سواء عرفتني ام جهلتني، فالأمر سيان بالنسبة للقضية.
- لم تعلمني بقضيتك، كي أعيدك لذويك، ربما هم يبحثون عنك الآن، كي تعلمهم بما جرى لك.

- أنا نحرت من قبل فئة ضالة تعمل على روع الناس(٩).

ثم يعود لينقل الروائي حديث سالم مع الشرطي الذي كان يبحث عن الرأس المقطوع:

(- أستاذ المتوقع أن الخبر إيهام، يريدوننا ان نتجمع كي ينفلق علينا الرأس المفخخ.

- وهل وصلوا بنذالتهم إلى تفخيخ الرؤوس البشرية؟.

- ألم يفخخوا الكلاب والحمير..؟

- كل شيء ممكن وجائز في البلدة بعد فقدان زمام الأمور، وحصول الشرخ في الصفات

النبيلة، جراء فقدان الرشد ونوم البصيرة(١٠).

فهذه الحوارات بين الشخصيات التي يعرضها الراوي وهو يحقق اتينائية النص عبر أشكال حضوره بوصفه ساردا يكشف للقارئ الفعلي والضماني حالاته وقدرته على الفعل والتجاوز أو إنكساره وإنهزامه ورؤيته للعالم على وفق ايدولوجية ما فيحقق تنظيما داخليا خاصا به كما يرى جينيت(١١) قدمت صورة سردية للوضع المأساوي الذي مر به العراق حتى أصبح القتل بلا هدف ومن دون أي مبدأ فيقول (الرأس) إن فئة ضالة نحرته كي تقايضه برأس آخر : (أنت تعرف إن هناك كلاما شائعا يقول ان فئات خارجية تدفع أموالا طائلة مقابل قطع رؤوس منتخبة، المهم كانت قضية واضحة بالنسبة لي ، عرفت أنني مطلوب من قبل جهة ما مقابل رأس ما مطلوب من جهة قطعني، كنت اسمع الحوار الدائر بين أشخاص ملثمين... كنت نائما من هول النحر، لم تكن السكين حادة، أو بالأحرى المنجل الذي استخدموه لقطعي(١٢).

وعاد وكرر مشهد فصل رأسه عن جسده في (ص ١١٩) ليكشف السرد إن الرأس المقطوع كان ابن أغنى رجل في البلدة، خطفوا ابنه ولم يستجب لدفع الفدية لذلك نحره خاطفوه فالعنوان مثل وظيفة صورية عبرت عن دواخل النص وما يكتنفه من أحداث فالحوار الذي دار بين سالم والرأس المقطوع قدم صورة للواقع القاتم الذي عاشه العراق في ظل الانفلات الأمني.

أما في رواية (مشرحة بغداد) فنجد أن الروائي أستقى عنوانه من مكان، ليس ككل مكان، إنما هو مسرح الأحداث في زمن الفوضى التي كانت تعصف بالبلد في ذلك الوقت، زمن القتل المجاني وازدحام الجثث في المشرحة، الجثث المشوهة التي تبحث عن سلبها حق الحياة، لتحاول بعدها محاكمة الزمن ومحاكمة القتل

يستهل الراوي (حارس المشرحة) سرده وهو يكشف عن حالة جدلية يعيشها الكاتب بين ذاته والعالم المحيط الذي خلق بكل متناقضاته صورة بئسة للعنف الذي يعصف بالبلاد، ليتخلق بعد ذلك (تقاربا حميما بين الشعرية والروائية وبخاصة في المرحلة الإبداعية الأخيرة، حيث أستعانت الشعرية بتقنيات الروائية وأستعانت الروائية بتقنيات الشعرية) (١٣)، إذ يعيد نقل شريط فيديو شاهده لنحر فتى في السادسة عشر من العمر اسماه (آدم المهدي) وهو إنما أضاف (المهدي) إلى الاسم كي يؤكد هوية الضحية:

(في الصورة يبدو وجه فتى في السادسة عشرة أو أكثر بقليل كان يجلس في وسط المكان، وجهه مذكور ونظراته قلقة، لكن كان يحاول أن يبدو طبيعيا ظهر على الشاشة خمسة أشخاص آخرون، إضافة للمصور إثنان يجلسان على صوفة ذات إطارات مذهبة، وهما يرتديان الدشداشة العربية البيضاء . أحدهما تنبت لحية خفيفة على وجهه ، أما الآخر فكانت لحيته السوداء الكثة تغطي معظم وجهه، بينما في الجهة الأخرى خلف الفتى المذعور يقف ثلاثة أشخاص، يرتدون الألوان أحدهم كان يمسك بيده سكين مطبخ كبيرة لا يتجاوزون الثلاثين من العمر باستثناء الفتى المذعور الذي بدا أقل عمرا بشكل واضح.. الفتى المذعور يجلس وسط الغرفة بملابسه الرثة وملامحه البسيطة والتي تشير الى انه ينتمي للمناطق

الشعبية الفقيرة في العاصمة بغداد...)(١٤). قدم الروائي المشهد المصور ووصف الشخصيات فيه بكل دقة إشارة الى هوية القتلة المأجورين، والتي انتشرت في ذلك الوقت، إذ ظهر عدد غير قليل ممكن ينادون بإعادة الإسلام الى أيامه الأولى وتخليصه من الطارئ عليه - بحسب رأيهم - ثم يظهر في المشهد المصور بعد ذلك حوار هؤلاء القتلة مع الفتى الصغير وكأنهم يحاكمونه :

(- وماذا تفعل في منطقتنا ؟

- أنا كاسب أجمع بقايا أكياس الاسمنت من اماكن البناء لتصنع أمي منها أكياسا لبائعي الخضروات، ونعيش من بيعها..
- أنت تكذب ؟

صرخ فيه أحد الشبان الثلاثة الواقفين، وشمته آخر وفي صوته نبرة حقد واضحة:

- ابن النعال.. أتكذب علينا...؟ أنت جئت متجسسا لجيش المهدي.

- والله أنا لا أكذب.. ولا اعرف جيش المهدي.

من الخلف رفسه أحدهم، وشد الذي يمسك بيده سكيننا شعره بقوة مقربا السكين من عنقه وهو يقول له مهددا.

- إذا لم تقل لنا من أنت، وماذا تفعل في منطقتنا، ولمن تتجسس سنذبك، وإذا تعاونت معنا سنطلق سراحك، أفهمت (....) .

- أعترف أنك من جيش المهدي وانك كنت تتجسس علينا وسنطلق سراحك (....).

- يعني لو كذبت وقلت إنني من جيش المهدي ستطلقون سراحي؟

- نعم .

- زين قولوا لي ماذا علي أن أقول وسأقوله لكم؟

- قل إنك من جيش المهدي.

- ردد الفتى المذعور بصوت متحشرج ومرتعش :
- أ.. أ.. أنا من.. جيش.. المهدي... (...).
- الآن حصلنا على اعترافه بأنه من جيش المهدي.. وأعتقد ان هذا يكفي يا شيخنا، هذا يعني حل عليه القصاص.. أليس كذلك..؟
- سمع الصوت قبل ان تنتقل الكاميرا إلى وجه الرجل ذي اللحية الكثة وهو يقول بصوت فيه خشوع وجدية:
- على بركة الله... لقد أترف.. وحل عليه القصاص.. على بركة الله (...).

اقترب اثنان من الواقفين خلف الفتى المذعور. امسكاه من ذراعيه، وسحلاه الى غرفة الحمام سحلا ، واجبراه على الجلوس على ركبتيه عند حافة الحوض (البانيو)، وظلا ممسكين بذراعيه (...). انتقلت الكاميرا إلى وجه الرجل حامل السكين، الذي كان بخصلة شعر أمامية ساحبا رأس الفتى المذعور إلى الأعلى بقوة، بينما مرر نصل سكينه الكبيرة بقوة على عنقه، ذابجا إياه. نفر الدم بقوة ملوثا الحائط (...). نقلت الكاميرا صوت حشرجة الهواء عبر حنجرته المقطوعة، فبدت مثل حشرجة البقرة الذبيحة وهي تودع آخر نفس وتتذوق آخر طعم للهواء (...). أخذت الكاميرا تنتقل بشكل عشوائي في المكان حيث صورت حامل السكين وهو يمسخ نصل سكينه بقميص الضحية، وهو يبتسم (...). انتقلت الكاميرا لتصوير سقف الغرفة ... فظهرت صورة الضحية القرآن الكريم..(١٥) أوردنا النص على طوله لنبين صورة الإنسانية التي قتلت باسم الدين وباسم المذهب لتشوه العراق وتحوله الى مقبرة فصيرت حياة الناس من مشروع حياة الى مشروع موت.

ثم بعد ذلك المشهد نجد الراوي (آدم) الذي مثل الإنسان العراقي المأزوم الذي يحاول الإجابة عن الأسئلة في محاولة منه لفهم قصة كل مقتول والذنب الذي قتل به، فترك الجثث تتحدث وتروي قصتها، لتؤكد التشوه الذي حل بالمجتمع العراقي في تلك المرحلة العصبية.

اما الروائي احمد سعداوي في روايته (فرانكشتاين في بغداد)(١٦) فقد استلهم موضوع روايته من الواقع العراقي الذي عاش في اسوء مرحلة وهي مرحلة الاحتقان الطائفي، فوظف شخصية (فرانكشتاين) وهو الشخصية التي خلقتها الروائية الانكليزية ماري شيلي، ولكنه اسماه (الشسمة) ، ليخلق الروائي شخصيته التي ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية في الكتابة ، إذ تكتسب سماتها عبر وعيه بواقعه ومخزونه الثقافي ليرسم ملامح شخصيته التي هي (كائنات من ورق)(١٧) على حد تعبير رولان بارت . إذ قام هادي العتاك بجمع أجزاء من أشلاء الجثث التي تناثرت بالانفجارات وخلق منها كائنا غريبا أشبه بالوحش، خرج هذا المخلوق منتفضا، يحاول الانتقام لكل جزء من جسده ممن قبض روحه غصبا وعدوانا.

ولكن سرعان ما يبدأ جسد (الشسمة) بالتفسخ ليقوم هادي العتاك وأتباعه بترميمه من جثث الانفجارات ولكنهم لم يفرقوا بين جثث الأبرياء وجثث المجرمين ولذلك سرعان ما تحول الـ (شسمة) إلى مجرم يقوم بقتل الناس بشكل عشوائي بعد أن كان يأخذ بثأره من المجرمين اصبح هو مجرما :

(حين وجدت فرصة للحديث مع الساحر على انفراد قال لي بثقة إن نصف جسدي مكون الآن من لحوم مجرمين.

- كيف هذا ؟ (...)
- وهل كان جسد (القديس) مقدسا حقا ؟
- ماذا تعني ؟
- مادام حمل السلاح فهو مجرم (...)
- لقد أقتنعت بأنك الآن نصف مجرم، نصف لحوم جسدك عائدة لمجرمين، وغدا يقول لك ثلاثة أرباع وبعدها تصحو وتجد نفسك أصبحت مجرما كاملا، ولكنك لست مجرما عاديا هنا، ستغدو السوبر مجرم، لأنك مكون من مجرمين ، حزمة مجرمين ها؟!)(١٨).

فحتى المسخ الذي خلق من جثث الأبرياء تحول إلى مجرم، استطاع المجرمون أن يعيدوا خلقه ليتناسب مع غايتهم في تدمير العراق والشعب العراقي. ونراه في موضع آخر يقدم وجهة نظره في أن سبب كل هذا الدمار في المجتمع العراقي هي سلطة الأئتلاف الاميركية:

(- العميد سرور في الحقيقة لا يلاحق جرائم غريبة ولا هم يحزنون. إنه موظف من قبل سلطة الإئتلاف الاميركية المؤقتة لقيادة فريق الاغتيالات.

- إغتيالات ؟

- نعم ... هو ينفذ منذ سنة أو أكثر جانبا من سياسة السفير الاميركي زلماي خليل زاده بشأن خلق توازن عنف في الشارع العراقي ما بين الميليشيات السنية والشيعية لكي يكون هناك توازن فيما بعد على طاولة المفاوضات لتشكيل الوضع الجديد في العراق. الجيش الاميركي غير قادر او غير راغب بإيقاف العنف، لذا لا بد على الأقل من خلق توازن أو تكافؤ في العنف . فبدونه لن تكون هناك عملية سياسية ناجحة(١٩).

فالرواية العراقية اصبحت وثيقة شاهدة على هذه السنوات التي كان فيها الاميركان والساسنة يؤججون الوضع والعنف في العراق ويخلقون الطائفية ليزداد عدد القتلى أي كان القتل طفل أو رجل أو امرأة، المهم مطلوب من المرتزقة عدد رؤوس وعدد جثث، وكلما زاد عدد الجثث زادت أموالهم فبغداد (تتحول إلى مدينة للقتل والموت المجاني)(٢٠). فصورة الدمار هي الصورة التي خلفها الاحتقان الطائفي في المجتمع العراقي، والقتل المجاني الذي طال كل شرائح المجتمع الإنساني.

في رواية (وحدها شجرة الرمان)(٢١) يبقى سنان انطوان من الروائيين الذين جسدوا أوجاع العراق ودماء أبنائه التي أصبحت ارض شيء في العراق، فالشخصية المركزية (جواد) الذي اضطرته الظروف كي يمتحن مهنة والده في غسل الجثث وتكفينها يصور تزايد عدد الجثث التي يكفنها بعد عام ٢٠٠٥، وكانت أكثر هذه الجثث مشوهة وعليها آثار تعذيب فنجد

يختزل كل الصور في لوحة واحدة مألها بصور الموتى التي كان يقوم بتكفينهم يوم الخميس: (الخميس كان الأصعب والأطول لأنه اليوم الذي تصل فيه ثلاجة الفرطوسي المحملة بحصاد الموتى الأسبوعي. كل أولئك الذين يقتطعون من عوائلهم وحيواتهم ويلقى بهم في المزابل على أطراف بغداد أو في النهر أو يتعفنون في الطب العدلي. كان معظمهم بلا أوراق أو هوية ولا يعرف لهم أسم ، فكنت أضع في دفترتي سبب الموت بدلا من الاسم المجهول : رصاصة في الجبين ، خطوط حمراء حول الرقبة ، طعنات سكين في الظهر ، جسد مقطوع بمنشار كهربائي ، جسد بلا رأس ، تفتت في انفجار ووو)(٢٢). تعددت أسباب التعذيب والموت واحد، فالموت فالجثث مجهولة الهوية من الصور التي تكررت في الرواية العراقية لأنها انتشرت في مرحلة التناحر الطائفي فكان الإنسان يقتل على هويته ، وهناك من تشوه صورته حتى لا يتعرف عليه أحد ، وهناك من فقد ولم يعرف مصيره على سبيل المثال يروي جواد قصة اختفاء حمودي العامل معه في المغتسل : (ذهب حمودي إلى سوق الشورجة ذات خميس في نهاية شهر آب ٢٠٠٥ لشراء المزيد من الكافور والسدر للمغسل، فقد كانت المواد تنفذ بسرعة ، كما قال لي ، وكان يحتاج لان ينزل إلى الشورجة مرة كل شهر بعدما كان ينزل مرة كل ستة أشهر أو أكثر قبل الحرب. لم يعد حمودي إلى البيت ذاك اليوم ولا اليوم الذي تلاه . كان المحمول مقفلا ولم يجب على الرسائل التي بعثتها له زوجته وأخوه الذي كان يعمل في محل لبيع الالكترونيات . لم يكن هناك انفجار أو مفخخة في سوق الشورجة في ذلك الشهر. بحثوا عنه في المستشفيات القريبة ومراكز الشرطة ليومين دون ان يعثروا على أثر . ثم نصحهم البعض بأن يذهبوا إلى الطب العدلي... بحث عن الخاتم الأخضر الذي كان يرتديه حمودي في أصبع يده اليسرى بين أكداس الجثث لكنه لم يجد شيئا..)(٢٣). اختفى حمودي ولم يعثر على جثته ، حمودي الذي يغسل الموتى ويكفنه لم يغسل أو يكفن.

وفي رواية (يا مريم) (٢٤) وهي الرواية التي تطرقت إلى مشكلة الأقليات في العراق بعد ٢٠٠٥ ، إذ عانت هذه الأقليات الاضطهاد والعنف بين الحين والآخر بسبب كونها أقلية تعتنق

ديناً غير دين الأكثرية (وفي معظم الدول يستغل القادة (الدين) لإضفاء نوع من القدسية)(٢٥) على ممارستهم السلطوية التي تحد من حرية الأقلية، ومن العنوان استنجد أهل الطائفة بالسيدة مريم العذراء لتخلصهم من استهداف مدعي الإسلام لهم ، فالروائي أتخذ من حادث هجوم المتطرفين على كنيسة سيدة النجاة وقتل المصلين فيها ثيمة لروايته رؤيتان متناقضتان لجيلين ، يوسف الذي يرفض ترك العراق ، ومها التي تسعى للهجرة من العراق.. فوجد صوت مها كان فيه إدانة لمن يحاول تصفية الطائفة المسيحية ودفعها للهجرة: (عيني قيعدمونا بكل مكان بلا محكمة وما حد يحكي . الكنايس فتتحرق والناس تتهجر وتذبحون بينا يمنة يسرة)(٢٦) . فهي تصور حوارها مع يوسف الوضع الذي حل بالعراق بسبب الحرب الطائفية وانتشار المسلحين وإثارة الفوضى في بغداد وبعض المحافظات في العراق ، فتصور مها على سبيل المثال المسلحين الذين هاجموا كنيسة سيدة النجاة وكيف قتلوا المصلين فيها : (أول ما دخلو قاموا يضربون طلقات على الناس اللي منبطحين على جوانب الكنيسة وقتلوا عدد كبير منهم. أول شخص قتلوه قدام عيني هو الشماس نبيل ، إجا واحد من الإرهابيين عليه وما أعرف شقال ، فالشماس دفعه بأيده من كتفه، هذاك رأساً ضربه بطلقة براسه ووقع . بعدين طلع القس أبونا وسيم ، وقف قريب من المذبح وين جماعة الجوقة علمود يحاول يهدىء الوضع. فقال لهم (أتركوا المصلين، وشتريدون اني أنطيكم، تعاملو ويأي آني . أخذوني رهينة) ضربو بطلقة براسه. بعدين ضربوا بونا ثائر ، بس ما مات رأساً انصاب ووقع بالأرض . ظل يصلي بصوت عالي ... جا واحد منهم وضربه بطلقتين سكتو (...). الارهابي كان واقف قريب مني... فكنت أتوقع بأي لحظة إنه يقتلني. كلما كان يرمي، الطلقات الفارغة كلها كانت توقع يمي . كان يضرب ويظل يقول (يا الله ثبتني بالايمان ! سامحني يا الله ! سامحني يا الله!) (معظم الشباب قتلوهم)(٢٧).

فالقصة التي ترويها مها تؤكد التناقض الذي كان يتعامل به هؤلاء المتطرفون مع الأقليات الأخرى . فمشاهد القتل وصور الضحايا كانت هي الصور التي أعاد الروائيين العراقيون

توظيفها في سرودهم . كانوا كالمؤرخين يوثقون التاريخ الدامي والحرب التي بلا هدف. فمشاهد العنف والدماء تمثل صرخة المجتمع العراقي بوجه الطائفية المقيتة. وما قبح وجوه المجرمين إلا معادل لقبح أفعالهم ، فهم قتلة مأجورين عاثوا في المجتمع العراقي فسادا. فصور الروايات - موضوع الاشتغال - قبح الواقع وقبح الرائحة التي أزكمت الأنوف بسبب كثرة الجثث . جثث من كافة الطوائف والأقليات ، فتشابه الفضاء الحكائي في الروايات ، فالزمن ذاته والمكان ذاته والصور المشوهة التي ضربتها الطائفية واحدة.

ثانيا : كرنفالات الموت

تواترت مشاهد القتل في الروايات - موضوع الاشتغال - حتى كأننا نقرأ المشاهد والصور ذاتها . كان الجناة يحتفلون ويهللون ويكبرون وكأنهم يحتفلون لقبضهم ارواح ضحاياهم، وكانوا يضحكون فيما بينهم بكل فخر وتعالى ويتمتعون بسادية عجيبة ويشعرون بلذة ليست لها حدود وهم يرون توصلات الضحية وبكاءه . جناة تغمرهم السعادة كأنهم يحتفلون بانتصار سلاحهم ومفخخاتهم على دموع الأبرياء .

وحتى يكتمل كرنفالهم كانوا يلجأون إلى قتل أكبر عدد من الناس عبر السيارات المفخخة. وقد قام الروائيون العراقيون بتوثيق هذه الكرنفالات الموحجة في رواياتهم ، ليكتمل بذلك توثيقهم للتاريخ المظلم والمؤلم الذي عاشه العراق في مرحلة التعصب الطائفي. على سبيل المثال في رواية (مشرحة بغداد) يسمي الروائي هذا الفصل بـ (يوم عراقي عادي جدا) يعود بعدها ليسرد ما حدث في هذا اليوم : (أستيقظ الحارس آدم على صوت ضجيج يجتاح الطابق السفلي من المشرحة... صاح فيه أن يسرع إلى الباب الخارجي ليأتي ببقية الجثث ، فقد حدث انفجار في موقع لتجمع الناس صباحا وقد سقط العديد من الضحايا الذين تم توزيعهم على

المستشفيات ، بينما حملوا اليهم خمس جثث لنساء كن قريبات من موقع الانفجار)(٢٨) . ثم يبدأ بتصوير كل جثة وهيأتها وسبب موتها وهذا المشهد يتكرر كثيرا في المشرحة: (المشهد ربما سيتكرر حينما يحملون جثثا كثيرة بعد أي انفجار . قلق عام ، وجوه كثيرة ، مربية ، كل منها يضيفي على نفسه أهمية ما لعلاقته بشكل ما بأحد الضحايا او المسؤولين الحكوميين ترافق ذلك حركة فوضوية حامية من قبل العاملين في المشرحة)(٢٩).

وقد أكد الروائي في أكثر من موقع ان الجثث في الطب العدلي كانت تفوق سعة المشرحة، فكانت جثثا مكدسة ورائحتها قد أزكمت الأنوف ، بل إن بعض الجثث لم تكن إلا أشلاء لما تبقى من الضحايا إثر الانفجارات الكثيرة.

بينما أستهل الروائي احمد سعداوي روايته (فرانكشتاين في بغداد) بقول: (حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال..)(٣٠)، ثم يعود في موقع آخر ليصور كيف حدث الانفجار في ساحة الطيران: (وقفت سيارة دفع رباعي رصاصية اللون ، فنهض اغلب العمال الجالسين على الرصيف ، حين أقترب بعضهم منها أنفجرت بقوة... الأمر جرى في أجزاء من الثواني... غدا فيها كتلة من اللهب والدخان تأكل السيارات وأجساد البشر المحيطين بها ، وتقطع بعض أسلاك الكهرباء وربما قتلت عددا من الطيور والعصافير ، مع تناثر الزجاج وتخسف الأبواب وتصعد جدران البيوت القريبة وتداعي بعض السقوف القديمة في حي البتاويين ، واضرار اخرى غير منظورة أنبتقت كلها في وقت واحدة ولحظة واحدة)(٣١) ، ويذكر في موقع آخر : (غزا أنفه الدخان من بعيد ، دخان الانفجار واحتراق بلاستيك و (كشونات) السيارات وشواء الاجساد . رائحة لن تشم مثلها في حياتك . وتبقى تتذكرها ما حييت)(٣٢). حتى إن سعداوي كان يعيد سرد حدث الانفجار بحسب وجهة نظر أكثر من شخص ، كما ذكر عدد كبير من هذه الانفجارات وآثارها السلبية التي خلفتها من القتل والدمار والخراب.

أما في رواية (وحدها شجرة الرمان) فكان يصور الضحايا وكثرة عددهم مع كل انفجار :
(بعد أن انتهينا من غسل وتكفين طفل في التاسعة من عمره ، يشبه ملاكا صغيرا لا تتقصه
إلا الأجنحة ، وأبيه الذي مات معه في انفجار مفخخة قرب المسرح الوطني أحسست بضلوعي
تطعنني وتخنقني مع كل نفس آخذه)(٣٣) . فلعبة الموت التي يستأنس بها المجرمون كانت
لا تفرق بين رجل أو امرأة أو بين طفل أو شيخ ، المطلوب عدد أكبر من الضحايا ، حتى يعم
الخوف وعدم الآمان في كل مكان.

أما في رواية (يا مريم) فنجد إن الروائي صور مشاهد الانفجار وآثاره التي تركها في أكثر
من مكان ، وإذا كانت الشخصية في العمل السردى (تسخر لإنجاز الحدث الذي وكّل الكاتب
إليها إنجازها ، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصويراته
وأيدولوجيته)(٣٤) ، وعلى سبيل المثال يترك الراوي مها تروي حدث انفجار سيارتين في
الدورة : (انفجرت السيارتان المحملتان بالموت بعد الرابعة صباحا بقليل وكانت واحدة منهما
مركونة أمام بيتنا بالضبط . تهدم جزء كبير من سياج البيت وتهشمت الشبابيك وتطايرت
الشظايا وسقطت على السطح وفي الحديقة... كل ما أذكره هو صوت الانفجار وصراخي.
عرفت في تلك اللحظة بأنني سأفقد بشار . بدأ جسدي يرتجف بقوة وكأنه شجرة يعصف بها
الموت . كأن الموت نفسه كان يمر بجسدي ويفتش عن أبنى ليخنقه في رحمي.. أدركت بأنى
كنت أنزف . لا أذكر ما حدث بعدها)(٣٥) . كرنفال الموت قتل الطفولة قبل أن تولد ، ثم تعود
مها لتروي حدث الانفجار في كنيسة النجاة وكيف دخل الإرهابيون إلى الكنيسة واستعمالهم
لانواع المتفجرات كافة كي يحطموا الكنيسة ويقتلوا أكبر عدد من المسيحيين.

فمشهد الانفجار تكرر في الروايات - موضوع الاشتغال - لأنه كان جزءا أساسيا من
مسرح الأحداث التي عصفت ببغداد وبعض المدن العراقية أيام أنتشار الإرهاب والقتل والدمار
الذي خلفه هؤلاء... حتى إن هذه الروايات كانت نهايتها مفتوحة فلم نجد أي خاتمة لأية
رواية، كل النهايات أنتهت.

ثالثا : نهايات ممسوخة :

أختتمت الروايات - موضوع الاشتغال - بالموت ، فكانت كلمة الموت حاضرة في كل النهايات ، كأنها تعلن انتهاء الموت بين الناس ، أو انتهاء الأمل بعودة الحياة الطبيعية ، أو هي موت الاحلام والكوابيس على حد سواء .

يقول جاسم في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) : ضمن رؤيته للمشهد عبر نافذة عينيه إذ (يتم تتبع الحكيم من خلال عيني الراوي ، فهو يخبر بها ، ويعطيها تأويلا معنا يفرضه على القارئ)(٣٦) ، ومن هنا كانت نظرة الراوي في تحديد المشهد المرئي وارتباطه بمنظومة الوظيفة النفسية التي يؤديها النص، يقول (ألقيت نظرة إلى زاوية الصالة ، وجدت جسد الدمية شامخا كعادته ، لكنه بلا رأس ، فقدت صلتي بالأشياء ، كانت عيون زوجتي تمتلئ بالنيران ، تفاقم تعبي ، لم أملك وسيلة أخرى ، صعدت إلى غرفتي ركضا ، بينما زوجتي بدأت تصرخ:

- أين أخذت رأس الدمية يا سالم ... !!)(٣٧).

في الصفحة الاولى يعلن سالم كرهه لهذه الدمية وكان يعلن لزوجته كرهه لها ، لأنه كان يراها كيف كانت تختلس النظر إليه وترمقه بنظرة انتصار. وفي نهاية الرواية أختفى رأس الدمية!!.

في رواية (مشرحة بغداد) يطرح آدم الحارس الاسئلة ويبحث عن يجيبه هل هو حي أم ميت؟ لأنه رأى أن الجثث تركت المشرحة وخرجت إلى الشارع ، حتى إن كل الناس في الشارع كانت عليهم آثار التشريح حتى الجنود في نقطة التفتيش:

(أخذ بيد الصبي آدم الصغير، قائلا له :

- عليّ ان أعرف هل أنا ميت أو حي يا آدم، لكن كيف لي أن أعرف ذلك..؟

نظرت جثة الصبي آدم الصغير اليه نظرة مليئة بالطيبة والحزن والشفقة، وقالت للحارس
آدم وكأنها تخاطب طفلا:

- لا أعرف كيف ستتأكد من ذلك يا آدم ، وأنا لا أستطيع ان أجيبك هل أنت حي أو ميت؟
- من يستطيع ان يجيبي اذن ؟
- لا أحد .
- كيف لا أحد.. لابد ان يأتي أحد ليقول لي الحقيقة.

نظرت جثة الصبي آدم الصغير إليه بجزن وقالت:

- لا أحد سيأتي يا آدم.. لا أحد سيأتي.. أو لا أدري ... ربما سيأتي)(٣٨).

فسالم الذي كان يحرس الجثث على طول الرواية أصبح جثة هو الآخر في نهايتها.

أما في رواية (فرانكشتاين في بغداد) فيختم روايته بمشهد يجمع شبح الرجل العجوز بالقطة
(نابو) : (الرجل يداعب القط ويمسح على جسده العجوز الذي تساقط معظم شعره . ظل يلعب
معه ويمازحه وكأنهما صديقان حميمان)(٣٩) ، فالشبح واقف يتأمل من شباك الفندق
المهجور الناس والشوارع ، شبح الموت ينظر إلى الناس وهي تحتفل وترقص ويبقى هو
يداعب القطة العجوز.

في رواية (وحدها شجرة الرمان) يختم جواد قصته بقوله: (الأحياء يموتون أو يسافرون
والموتى دائما يجيئون . كنت أظن بأن الحياة والموت عالمان منفصلان بينهما حدود واضحة
، لكنني الآن أعرف بأنهما متلاحمان . ينحطان بعضهما البعض . الواحد يسقى الآخر كأسه .
أبي كان يعرف هذا وشجرة الرمان تعرف هذا جيدا . أنا مثل شجرة الرمان.. لكن كل اعضائي
قطعت وكسرت ودفنت مع جثث الموتى. أما قلبي فقد صار رمانة يابسة تنبض بالموت وتسقط
مني كل لحظة في هاوية بلا قرار)(٤٠).

وفي رواية (يا مريم) تروي مها مشهد موت (يوسف) الذي عشق العراق ولم يفكر يوماً بالهجرة ، بل ان كان يقف دوماً ضد (مها) لانها كانت تردد (لا مكان لنا في العراق) : (ظل جسد يوسف مسجى على أرض الكنيسة لأكثر من أربع ساعات قبل ان يحمل إلى الخارج بعد تخليص الرهائن وإخلاء الجرحى. كان محاطاً بأشلاء بشرية وبقطع الزجاج المكسور والغبار والجص وبركة صغيرة من الدم الذي ظل ينزفه... واحدة من الرصاصات الأربع التي كانت قد أخترقت جسده قبل ساعات كانت قد عثرت على قلبه واسكته . وقبل ان يسكت قلبه كانت شفاته قد همستا بصوت خافت (يا مريم) لكنه لم يكمل جملة . ظلت عيناه مفتوحتين حتى وهما تغرقان في ظلام الموت)(٤١) .

فصورة الموت وكلمة الموت والظلامية هي الصورة التي تواترت في كل الروايات - موضوع الاشتغال - حتى كانت نهاياتها كلها مرتبطة بالموت ، لتعكس بذلك ظلامية الحياة في بغداد وبعض المحافظات لما آلت إليه بعد إنتشار العصابات التي تتاجر بالبشر وحيواتهم.

الخاتمة

يظهر من خلال الروايات موضوع البحث والتي تناولت مرحلة مهمة من تاريخ العراق المعاصر أنها ركزت على البعد النفسي وما أحدثه من دمار كبير داخل شخصية المواطن العراقي .

- تعدد الصور المتواترة التي تحكي ويلات هذه المرحلة الزمنية نكست مدى رسوخها في وجدان المواطن العراقي وأنها أصبحت أشبه بالمناظر التي تعودتها العين البشرية.
- اهتمت الروايات موضوع البحث بتسجيل الأحداث الواقعية وشبه الواقعية بأسلوب واضح بعيد عن الأسفاق ضمت لغة بسيطة وواضحة .
- تعددت شخصيات الروايات موضوع البحث ضمن إطار الحدث الواحد مما دعى إلى تناميها وتشابكها من حين إلى آخر .
- رسمت الروايات وجهة النظر الراضة لطبيعة الواقع العنيف التي نظرت إليه نظرة متشائمة .

الهوامش

- ١- الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤ : ٣٨.
- ٢- في معرفة النص ، دراسات في النقد الأدبي ، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٥ : " ٢٣٥.
- ٣- ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٨ : ١٢١.
- ٤- علم النفس الإجمالي نظريات ودراسات ، د. سناء عيسى الاغتاني ، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠١٧ : ٢٣٥.
- ٥- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، د. عبدالناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة : ١١٧.
- ٦- حكايتي مع رأس مقطوع ، تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١.
- ٧- سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، عبدالحق بلعابد ، من بحوث مؤتمر فلاديليفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة، الدورة الأولى، ٢٠٠٧ : ص٣.
- ٨- حكايتي مع رأس مقطوع : ١٧.
- ٩- م . ن . : ٢٨ .
- ١٠- م . ن . : ٤١ .
- ١١- ينظر : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيار جينيت ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ : ٦٤.
- ١٢- مشرحة بغداد ، برهان شاوي ، دار ميزوبوتامبا ، الطبعة الثانية، ٢٠١٤.

- ١٣- بلاغة السرد ، د. محمد عبدالمطلب ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة،
٢٠٠١ : ٢٤.
- ١٤- مشرحة بغداد ، مصدر سبق ذكره : ٧ - ٨.
- ١٥- م . ن . : ١٢ - ١٦.
- ١٦- فرانكشتاين في بغداد ، احمد سعداوي، منشورات الجمل، الطبعة الرابعة.
- ١٧- مدخل إلى التحليل السردي ، رولان بارت .
- ١٨- فرانكشتاين في بغداد ، مصدر سبق ذكره: ١٧٤.
- ١٩- م . ن . : ١٩٥.
- ٢٠- م . ن . : ٢٨٠.
- ٢١- وحدها شجرة الرمان ، سنان انطوان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،
ط ١ ، ٢٠١٠.
- ٢٢- م . ن . : ٢٠١ - ٢٠٢ .
- ٢٣- م . ن . : ١٦٧ .
- ٢٤- (يا مريم) ، سنان انطوان ، دار الجمل، الطبعة الاولى ، ٢٠١٢.
- ٢٥- علم النفس الاجتماعي ، مصدر سبق ذكره : ٢٣٦.
- ٢٦- (يا مريم) ، مصدر سبق ذكره : ٢٤.
- ٢٧- م . ن . : ١٥١ - ١٥٢ .
- ٢٨- مشرحة بغداد : ٤١.
- ٢٩- م . ن . : ٤٦ .
- ٣٠- فرانكشتاين في بغداد : ١١.
- ٣١- م . ن . : ٢٨ .
- ٣٢- م . ن . : ٢٧ .
- ٣٣- وحدها شجرة الرمان : ٢٧٥.

- ٣٤- في نظرية الرواية ، د. عبدالملك مرتاض .
- ٣٥- يا مريم : ١٢٨ .
- ٣٦- مرايا نرسييس ، د. حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ : ٦١ .
- ٣٧- حكايتي مع رأس مقطوع : ١٣٤ .
- ٣٨- مشرحة بغداد : ٢١٩-٢٢٠ .
- ٣٩- فرانكشتاين في بغداد : ٣٥٠ .
- ٤٠- وحدها شجرة الرمان : ٢٧٧ .
- ٤١- يا مريم : ١٥٦ .

