

الموت ثيمة فجائية في الرواية العراقية الجديدة "وَهُدَى شَجَرَةُ الرَّمَانُ" لـ "أَنْطُونُ سَنَانُ" نَمْوَذْجًا

سمية سليمان الشوابكة*

ملخص

تحاول هذه الدراسة تصوير عالم الرواية العراقية الجديدة المُنْجَزَة بعد السقوط عام 2003 بوصفها الشهادة الدالة على يوميات الجرح العراقي الغائر ، بما رصده من تبعات الاحتلال والإرهاب والاقتتال الطائفى ، وعرّته من صور الموت المجاني والخراب المُدمر ، وأرشفته من مظاهر العنف والتطرف ، وأسسته من هُوية جديدة على مستوى الشكل والمضمون معاً . وتنسجلي هذه الدراسة أشكال تمثيلات الموت في رواية "وَهُدَى شَجَرَةُ الرَّمَانُ" للروائي العراقي "أَنْطُونُ سَنَانُ" ، وكيفيات حضوره مادياً ومعنىًّا في المتن الروائي نفسه ، ودلاته في البناء الروائي كله بوصفه ثيمة فجائية أُلقت بظلالها على هذا المُنْجَز في أبعاده المتعددة . وتتظر الدراسة في مدى نجاح الروائي في توظيف هذه الثيمة الفجائية فنياً في الرواية بطريقة مغايرة للمألف أغنت المحكي بما عبأته من دلالات وإيحاءات ومعطيات جمالية دالة .

الكلمات الدالة: الموت، ثيمة، فجائية، الرواية، العراق، وَهُدَى شَجَرَةُ الرَّمَانُ، أَنْطُونُ سَنَانُ .

المقدمة

تعد الكتابة الروائية تعبيراً عن تفاعل الكاتب مع واقعه وظروفه ، أو رصداً لمواقه ورؤيته لواقعه المعيش ؛ إذ لا يمكن أن يقف موقف الحياد من هذا الواقع ، فهو ابن المجتمع الذي لا يفصل عنه، يؤثر فيه ويتأثر به وبمشكلاته وقضاياها . وقد استطاع الروائي العراقي الذي ولد من رحم المأساة ، وعاش صور معاناتها أن يعبر في غير عمل روائي عن تحولات المشهد العراقي في أعقاب سقوط نظام الرئيس السابق صدام حسين في نيسان 2003 ، وانهيار عهد حزب البعث العربي الاشتراكي على يد التحالف الدولي الذي قادته الولايات المتحدة الأمريكية وما أعقبه من انهيار لأركان الدولة العراقية ، وتساقط منظوماتها القيمية وثوابتها السياسية طوال العقود المنصرفة ، وتداعي أنساقها المجتمعية بفعل الإهماء والإقصاء والإذلال بعد أن كرست التحولات السياسية الجديدة قيم المحا الصصة المبنية على الطائفة والدين والعرق .

وإن القارئ الراصد لما صدر بعد عام 2003 من الروايات ليعجب من هذا الكم الهائل غير المهيمن من الروايات المثيرة للاهتمام والجدل في آن واحد بعد أن اعتمدت أساليب فنية جديدة: تغير المألف السائد من قبل ، وتجاوزه إلى تقنيات تجريبية جديدة في تصوير الألم ولامعقولية الخراب ، وكابوسية الواقع وسط فوضى الحرب والدمار والاقتتال والإرهاب والموت المأساوي الغائر فمه ، المتربص بهم من حيث يعرفون ولا يعرفون ، وذلك هو جوهر الكتابة؛ لأن " المأساة في حجمها ودرجتها ونوعيتها أكبر من أن يستطيع كاتب بمفرده ، وفي عمل فني واحد أن يقدمها روائياً بكل أبعادها وعمقها وبربريتها ". (علوان، 1997، ص 104)

ولعل من أهم روايات الواقع العراقي أو روايات السقوط بعد عام 2003: رواية (الطعنة) للكاتب محمود سعيد ، ورواية (تل الرؤوس) للروائي سالم حميد ، ورواية (دروب الفقدان) لمؤلفها عبدالله صخي ، ورواية (بوهيميا الخراب) للروائي صلاح صلاح ، ورواية (المحرق) للكاتب قاسم محمد عباس ، ورواية (أرصفة الجحيم) للروائي صالح مطروح السعدي ، ورواية (حضر قد والعصر الزيتونى) للروائي نصيف ملك ، ورواية (قيامة بغداد) للكاتبة عالية طالب ، ورواية (عجائب بغداد) للروائي وارد بدر سالم ، ورواية (سيدات زحل) للروائية لطيفة الدليمي ، ورواية (فراشخ لآهات تنتظر) للكاتب زيد الشهيد ، ورواية (أنا والعيون الزجاجية) للكاتب ملك محمد جودة ، ورواية (في باطن الجحيم) للكاتب سلام إبراهيم ، ورواية (راشد يحصد) للكاتب حسن عبد الرزاق ، ورواية (منزل الغياب) للكاتب حميد المختار ، ورواية (الحياة لحظة) للروائي سلام إبراهيم ، ورواية (قشور البانجتان) للروائي عبد الستار ناصر ، ورواية (مجانين بوكا) للروائي شاكر نوري ، ورواية (القنافذ في يوم ساخن) للكاتب فلاح رحيم ، ورواية (طشاري) للصحفية الكاتبة إنعام

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، الأردن. تاريخ استلام البحث 27/10/2017، تاريخ قبوله 10/6/2018.

كجة جي، ورواية (في الطريق إليهم) للكاتبة هدية حسين، ورواية (تحت سماء كوبنهاugen) للكاتبة حوراء النداوي، ورواية (فرانكشتاين في بغداد) للكاتب أحمد سعداوي، ورواية (ليلة الهدد) للروائي إبراهيم أحمد، ورواية (أموات بغداد) للكاتب الصحفي جمال حسين على، ورواية (عين الدود) لنصيف ملك، ورواية (وحدها شجرة الزمان) للروائي أنطون سنان - موضوع الدراسة- وغيرها الكثير.

وتؤثر هذه الدراسة الوقف على صورة الموت روائياً بوصفه موضوعاً من أهم موضوعات الرواية العراقية الجديدة بعد عام 2003، وتمثيلات حضوره واقعياً ، وكيفيات تمظهره في رواية (وحدها شجرة الزمان) للروائي الأكاديمي العراقي أنطون سنان (انظر : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16566891w> <https://ar.wikipedia.org/wiki,>

كونها من أهم الروايات التي قامت على ثيمة الموت في رويتها وبنائها. <http://gallatin.nyu.edu/people/faculty.html>

وتحاول الدراسة الوقف على رؤية الروائي العراقي سنان الذي انطلق منها ؛ لمعاينة هذا الموضوع المأساوي، والآيات تعبره عنها من خلال البناء الروائي المتلائم عضوياً مع سائر عناصر الرواية، وقد اقتضت طبيعة الرواية منهج دراستها فافتتحت تناولها- أي الرواية- شكلاً ومضموناً من خلال المنهج الوصفي التحليلي الذي يتبع حرية التناول والبحث في مجال النقد الفني.

ولعل من أهم أسباب اختيار دراسة هذه الرواية، وتناولها بالقراءة والتأويل أنها لم تدرس في دراسة نقدية جادة، ولم يتم الإشارة إليها في أهم الدراسات التي تناولت المُنجز العراقي في زمن الفاجعة أو التحولات العراقية بعد عام 2003 كـ :

- دراسة سلام إبراهيم (2012) المعنونة بـ (الرواية العراقية: رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف) الصادرة عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات التي ميزت بين المكتوب في ظل الدكتاتورية في الداخل ، والمكتوب في ظل الحرية في المنفى، واقتصرت على الروايات الآتية: (ليل البلاد) لجنان جاسم، و(أصغي إلى رمادي) لحميد العقابي، و(نجمة البتاون) لشاكر الأنباري، و (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضيري، و(حافة القيامة) لزهير الجزائري، و(عرقيون أجانب) لفيصل عبد الحسن.

- ودراسة لؤي حمزة عباس وغانم حميد عبودي (2014) المعنونة بـ (تمثيلات العنف والموت في الرواية العراقية ما بعد عام 2003) التي ركزت على العنف /الموت بوصفه نسقاً مهيمناً شاهداً على المعاناة، وعبرأ عن أزمة الإنسان العراقي المأزوم، وتناولت بالتحليل رواية (سيدات زحل) للكاتبة لطيفة الدليمي، ومررت في عجلة سريعة ببعض الأعمال الروائية المسكونة بالموت المهول، والفجيعة المؤلمة من مثل: رواية (عجائب بغداد) للروائي وارد بدر السالم، ورواية (خميلة الأجنحة) للكاتب علي عبد الأمير صالح، ورواية (كلاب جلجامش) للروائي شاكر نوري، ورواية (ليل الرؤوس) للروائي سالم حميد، ورواية (قيامة بغداد) للروائية عالية طالب، ورواية (قتلة) للروائي ضياء الخالدي، ورواية (حارس التبغ) للكاتب علي بدر ، ورواية (الأمرikan في بيتي) للروائي نزار عبد الستار ، ورواية (مشعرة بغداد) للروائي برهان شاوي.

- ودراسة حمزة فاضل يوسف وفارس نايف فايز (2016) المعنونة بـ: (تمثيلات الموت المجازي غير الفيزيقي في الرواية العراقية من 2003-2013) التي رصدت بعض أشكال الموت المجازي التي رافقت الموت المادي كموت القيم في رواية (تشور البازنجان) للروائي عبد الستار ناصر، ورواية (منزل الغياب) للكاتب حميد المختار ، ورواية (المحرق) لقاسم محمد عباس، ورواية (الحلم العظيم) لأحمد خلف ، ورواية (غائب) لبتول الخضيري، ورواية (الحياة لحظة) لسلام إبراهيم، وفقدان الحرية في روايات السجن والمنفى ك رواية (مجانين بوكا) لشاكر نوري، ورواية (ثلاث عشرة ليلة وليلة) لسعد سعيد، ورواية (القنافذ في يوم ساخن) لفلاح حريم، ورواية (تحت سماء كوبنهاugen) لحوراء النداوي، ورواية (طشاري) لإنعام كجه جي.

وهذا يتأكد للقارئ المتابع أن الرواية العراقية الجديدة على اختلاف رؤاها في التصدي للواقع المؤلم بكل صراعاته ونزاعاته، وتصدّعاته السياسية والاجتماعية المأساوية التي ظهرت بعد السقوط وتبعته، وتبين اتجاهاتها في تمثل أشكال الصراع الطائفي فنياً قد دحست مصطلح أدب الداخل وأدب الخارج وفندته "موجهة" له ضرورة موجعة من خلال أعداد كبيرة من الروايات وضعّت القارئ أمام نتاج عراقي خالص بغض النظر عن مكان إنتاجه، والملاحظ أن أغلب الروايات التي انطلقت من أرض غير العراق كانت تشقّ طريقها بدرية باللغة صوب الداخل العراقي ؛ لتجد لها طريقاً مقبولاً يمهد لبناء رواية عراقية تتحدث عن زمان ومكان عراقيين" (السكاف،2014،43005/https://www.al-akhbar.com/Literature_Arts)

فالحرية ليست ترفاً عقلياً أو افتراضياً نظرياً، وليس رحلة في المكان بقدر ما هي فعل وممارسة وإبداع، فحرية الخارج لا تختلف عن حرية الداخل إلا في الشكل والحدود؛ لأنّها في نهاية الأمر ستظل متعلقة بمدى مسؤولية الكاتب إزاء ما يحدث، وقدرته على الانعتاق من ضغوط الواقع بكلّ ما فيه.

1. الرواية العراقية الجديدة (伊拉克 ما بعد عام 2003)

ما زالت الرواية العربية أفقاً مفتوحاً، ونسجاً معدناً لعالم متغير الخواص، متنافر الرؤى، متبعاً الاتجاه، يمور بالفوضى ،

ويُعِجَّ بشُتَّى التناقضات بما ينطوي عليه بناؤها الروائي من إمكانيات تخيلية تُمْتَحَنُ من الواقع أُضدادها وعناصرها المتشابكة ، متَّجاوزة لأنساق المغلقة النمطية الجامدة، مقوَّضة لعلاقات التراب الزمني، مؤسِّسة لكتابَة فاعلة مُنْتَجَة : تُخْرِقُ الساكن، وتُتَبَشِّسُ المستور، ونَكْشُفُ المخبُوء، ونَعْبُرُ عن "انشطارات الذَّات والآخِر" ، وأوجاع الناس ومتغيرات حياتهم وما يحيط بهم من قوى مؤثرة تُتَحَرك بقوَّة في كلِّ جانِب". (الجَنَّابِي، 2012، ص 219)

وتَهُضُّ الرواية العراقيَّة الجديدة بعَبَءِ إِنْتَاجِ الواقع المُرِيرِ مِنْذُ سُقُوطِ النَّظَامِ السَّابِقِ عام 2003، وتسجَّلُ حضوراً مُلْفِتاً في كسرِ التَّابوهاتِ المُحرَّمةِ وَخَرْقَهَا، وَتُعرِّيَةِ المُسْكُوتِ عَنِّهِ سياسياً وَدينياً وجنسياً، وَتُحْكِيَ يومياتِ الجُرْحِ العراقيِّ الغائر وأوجاعِهِ الكبيرة، وَتُرَصِّدُ تَبَعَّاتِ الاحْتَلَالِ والِّإِرْهَابِ، وَصُورَ الموتِ المُجَانِيِّ والِّخَرَابِ المُدَمَّرِ فوقَ أَرْضِهِ، وَتُكَسِّرُ الأَحَلَامَ عَلَى دَكَّةِ الْوَجْعِ المُرِيرِ، وَتُؤْرِشُ فَجْيَةَ الْمَأْسَاءِ ، وَتَقَافَةَ الْعَنْفِ وَالْتَّطْرُفِ، وَتُؤَسِّسُ لِهُوَيَّةً جَدِيدَةً قَوَامُهَا الشُّعُورُ المُرِيبُ بِالْخُوفِ وَالْخَيْبَةِ وَالْفَلَقَّ، وَالِّاغْتَرَابِ، وَالِّتَّمَرُّقِ بَيْنَ الطَّائِفَيَّةِ وَالْقَوْمِيَّةِ، وَالِّمَرَاوِحةِ بَيْنَ بَنْيَةِ النَّصِّ التَّقْلِيدِيِّ وَبَنْيَةِ النَّصِّ غَيْرِ التَّقْلِيدِيِّ الَّذِي يَخُوضُ فِي أَقْصَى أَشْكَالِ التَّجَرِيبِ.

وَتَقْدَمُ الرواية العراقيَّة الجديدة – فِي ظُلُّ التَّحْوِلَاتِ السِّياسِيَّةِ، وَالِّتَّدَاعِيَاتِ الْإِقْتَصَادِيَّةِ وَالِّاجْتَمَاعِيَّةِ وَالِّإِنْسَانِيَّةِ الَّتِي شَهَدَهَا الْعَرَاقُ فِي أَعْقَابِ سُقُوطِ النَّظَامِ – تَمثِيلًا سَرِيدِيًّا شَائِقًا مَرْكَبًا وَمَتَوْتَرًا لِمَوْضِعِ السُّقُوطِ وَالِّخَرَابِ تَارِيَّةً، وَمَوْضِعِ الْهُوَيَّةِ الْمُغَلَّقةِ أَوِ الْمُتَوَهَّمَةِ أَوِ الْمُنَزَّلَةِ أَوِ الْمُنَتَّسِبةِ أَوِ الْمُرْتَكَبَةِ تَارِيَّةً أُخْرَى حِيثُ الصِّرَاعُ الطَّائِفِيِّ الْمَأْسَاوِيِّ، وَأَحْوَالِ الْأَقْلَيَاتِ الْعَرَقِيَّةِ وَالِّدِينِيَّةِ الَّتِي اهْتَرَّ اِنْتَماَهُهَا ؛ لِمَوْقِعِهَا الْمُهَشِّ فِي النَّسِيجِ الْاجْتَمَاعِيِّ الْعَامِ بَعْدَ أَنْ عَمَّتِ الْفَوْضِيَّةِ، وَاحْتَلَّتِ الْأَرْكَانِ، وَبَرَزَتِ سَوَاءَتِ الْأَيْدِيُولُوْجِيَّاتِ السِّيَاسِيَّةِ الْمُغَلَّقةِ عَلَى سَطْحِ الْمَشَهُدِ الْعَرَقِيِّ فِي أَشَدِ الصُّورِ قِبَّاً، وَأَكْثَرِ الْأَيَّامِ ظَلَامِيَّةً؛ "الِّتَّحْيِيلُ الْمُجَتَمِعِيُّ الْعَرَقِيُّ" إِلَى خَرَابٍ وَكَانْتُونَاتٍ مُتَضَادَةٍ بَلْ وَمُتَحَارِيَةٍ فِي مُعْظَمِ الْأَوْقَاتِ". (الشَّنَّاوِيُّ، 2011، ص 9)

وَيُشَكَّلُ الرَّوَائِيُّ الْعَرَقِيُّ رَؤْيَتُهُ لِهَذَا الْعَالَمِ الْمَعْقَدِ الْكَثِيبِ الْغَرِيبِ وَفَقَ رَوْيَ مُخْتَلِفَةً، يَعِدُ تَشْكِيلَهَا فَنِيًّا عَلَى الْوَرْقِ مُنْتَجًا بِذَلِكِ عَوَالَمَ مُشَحُّونَةً بِالِّتَّحْيِيلِ الدَّالِّ الَّذِي يَمْتَلِكُ رَؤْيَتَهُ كَابُوسِيًّا لِهَذَا الْعَالَمِ أَيْضًا، فَيَتَمَظَّهُرُ فِي كَيْفِيَاتِ حُلْمَيَّةِ عَجَابِيَّةٍ ، وَفَجَائِيَّةِ غَرَائِيَّةٍ عَدَّةٌ تُؤَوِّلُ فِيهَا الْأَحَدَادَ إِلَى مَصِيرِ مَأْسَاوِيِّ مَهْشَمٍ، وَهَذَا الْفَنُ الْتَّحْيِيليُّ " لَا يَمْتَلِكُ كَارِثَةً عَارِضَةً أَوْ حَدَّثَ اِسْتِشَائِيًّا بَلْ هُوَ وَاقِعُ الْوَجْدِ الْإِنْسَانِيِّ ذَاتِهِ الَّذِي لَيْسَ لِرَعْبِهِ بِدَأِيَّةً أَوْ نَهَايَةً". (خَلَافُ، 1986، ص 92)

وَيَعْمَلُ الرَّوَائِيُّ الْعَرَقِيُّ الْمُؤْرَقُ بِهُمُومِ الْاِحْتَقَانِ وَالِّإِحْتَرَابِ الطَّائِفِيِّ، الشَّاهِدُ عَلَى صُورِ الموتِ الْعَبْثِيِّ وَآلَاتِهِ الْجَهَنَّمِيَّةِ عَلَى تَأْسِيسِ نَصَوْصِهِ عَلَى مَسْتَوَيَيْنِ مُتَّمَازِيَّيْنِ مِنِ السَّرْدِ: أَحَدُهُمَا وَاقِعِيٌّ حَقِيقِيٌّ، وَثَانِيَهُمَا فَنِيٌّ تَحْيِيليٌّ تَجْرِيَيِّيٌّ يُجَيلُ صُورَ الموتِ وَالِّإِقْتَالِ وَالِّتَّمَرُّقِ وَالِّلَّانِتَمَاءِ إِلَى سَرْدِ فَانْتَازِيِّيِّ كَابُوسِيِّ لِهِ دَلَالَتِهِ الْكَبِيرَةِ مِنْبَنِيًّا وَمَعْنَىً، وَهُوَ – أَيِّ الرَّوَائِيُّ – مَا زَالَ مُحَكَّمًا بِالْأَلَمِ تَارِيَّةً، وَبِالْأَمْلِ تَارِيَّةً أُخْرَى رَاغِبًا فِي اِنْتِعَاقِهِ مِنْ ضَغْوَطِ الْوَاقِعِ وَشَرْوَطِهِ، مُقْدَرًا حَقَّهُ فِي الْحَرَيَّةِ الْفَنِيَّةِ – الَّتِي مَا زَالَتِ مَأْزُومَةً – وَالِّإِبْدَاعِ الْحَرِّ، مُدْرِكًا أَنَّ الْمَسَافَةَ الَّتِي يَضْعُفُهَا لَذَاتِهِ وَبَيْنَ ذَاتِهِ وَأَهَاسِيَّهُ وَمُشَاهِدَاتِهِ وَأَمَالِهِ هِيَ "الْمَسَافَةُ الْفَانِتَلَةُ الَّتِي يَمُوتُ فِيهَا إِلَبَاعٌ؛ لَأَنَّهَا مَسَافَةٌ تَقْصِلُ بَيْنَ بَيْنِ الْأَذَّاتِ لِلْعَالَمِ كَمَا هُوَ، كَمَا يُحْسِنُ وَيُعَاشُ، وَوَعِيٌّ مُشَرِّعِيٌّ أَيْدِيُولُوْجِيَّةِ الْحَرِّ وَمِنْ خَلْفِهِمْ مُرَاقِبُوْهُمُ الْخَفِيُّونَ وَالْعَلَنِيُّونَ". (عَبُودُ، 2002، ص 35)

2. الرؤية الفجائية في الرواية العراقية الجديدة (الموت موضوعاً)

تَبَدُّو الْفَجْيَةُ فِي الْرَّوَايَةِ الْعَرَقِيَّةِ الْجَدِيدَةِ الْأَكْثَرِ تَكْرَارًا، وَالْأَبْرَزُ حُضُورًا فِي الْخَطَابِ السَّرِيدِيِّ الَّذِي يَلْقَى بِالْأَذَّاتِ فِي جَحِيمِ حَارِقِ مَرْوِيِّ مُوشَحِّ بِالْسَّوَادِ، وَمُكْتَنِزِ بِالْخَيْبَةِ ، يَبْكِي خَرَابَ مَرْحَلَةً ، وَضَيَاعَ جَيْلٍ وَسُقُوطَ أَمَّةٍ. وَتَنْتَحِمُ الرَّوْيَةُ الْفَجَائِيَّةُ فِي جَلَّ مَكَوْنَاتِ الْعَمَلِ الرَّوَائِيِّ: فِي الْفَضَاءِ الرَّوَائِيِّ الَّذِي يَتَسَعُ لِلشَّخْصِيَّاتِ وَالْأَحَدَادِ وَالزَّمَانِ وَالْمَكَانِ وَالْمَعْجَمِ الْلُّغُويِّ الَّذِي رَأَنَتْ عَلَيْهِ الْأَفْاظُ الْفَجَائِيَّةُ وَالْكَابَةُ وَالْسَّوَادُ حِيثُ إِنَّ "الْكَاتِبَةَ الْفَجَائِيَّةَ صِيَغَةٌ خَطَابِيَّةٌ فِي حَدَّ ذَاتِهَا، لَذَلِكَ فَمَنْ خَصَّاصُهَا الْمُمِيَّزَةُ لِلْقَصَّةِ الْمُحْتَوَى تَصْعِيدُ الْحَسَنَ الزَّمَانِيَّ، وَالِّإِلَرْتِقَاءُ بِهِ تَدْرِيَجِيًّا إِلَى الْذَّرْوَةِ حِيثُ تَعْانِي الشَّخْصِيَّةُ الْقَصَصِيَّةُ مِنْ اِخْتِتَاقٍ وَهَزَاتٍ دَاخِلِيَّةٍ تَبْدَأُ بَعْدَهَا فِي الْانْدَهَارِ إِلَى الْدَّرَكِ الْأَسْفَلِ". (مُعْتَصِمُ، 2004، ص 21)

وَمَا الرَّوْيَةُ الْفَجَائِيَّةُ فِي الْرَّوَايَةِ الْعَرَقِيَّةِ إِلَّا رَوْيَةُ إِشْكَالِيَّةٍ مُنْغَلَّقةٍ مَغْلَقَةً ، خَرِبَةٌ مَأْزُومَةٌ مُشَحُّونَةً، عَبَيْتَةٌ مَطْلَقَةٌ وَلَامَعَقُولَةٌ عَلَى مَسْتَوَيِّ الْحَكِيِّ وَالِّتَّحْيِيلِ، خَانِقَةٌ مُضْغُوَّتَةٌ بَيْنَ مَا كَانَ وَمَا هُوَ كَائِنٌ، تَأْسِيَةٌ عَلَى مَا فَاتَ ، وَتَنَاسُفٌ لِمَا هُوَ آتٌ، "رَافِضَةٌ لِلْوَاقِعِ فِي صُورَتِهِ كَمَعْطَى وَكَرْتِيَّةٍ وَكَمَارَسَةٍ يَوْمَيَّةٍ" (مُعْتَصِمُ، 2004، ص 24)، وَكَذَلِكَ هُوَ الْمُوْتُ بِوَصْفِهِ صُورَةٌ مِنْ صُورِ الْإِمْهَاءِ وَالِّإِقْسَاءِ وَالضَّيَاعِ وَالِّتَّرَدِيِّ، وَالْبُؤْسِ وَالِّإِفْلَاسِ وَالْتَّوْرُمِ السُّودَادِيِّ لِوَاقِعِ مُؤْلِمٍ فَاجِعٍ تَنَلَّشِي فِيهِ الْمُوْجُودَاتِ، فَفَقَدَ حَقِيقَةَ وَجُودَهَا ، وَتَغْيِيمُ الرَّوَيِّ فِي الْلَّاجِدَوْيِّ، وَتَضَيِّعُ الْأَشْكَالِ وَالصُّورِ فَتَسْقُطُ فِي أَتْوَنِ السَّوَادِ وَالْعَلْمَةِ.

وَيَعْدَ الْمُوْتُ بِبَعْدِهِ: الْمَادِيُّ وَالْمَعْنَوِيُّ مِنْ أَعْدَ قَضَايَا الْإِنْسَانِيَّةِ أَكْثَرُهُمَا مَأْسَاوِيَّةٌ وَفَزْعًا، لَذَا فَقَدْ قُدِّمَ مَفْهُومُهُ مِنْ أَكْثَرِ مِنْ زَوْيَةٍ

نظر، وقويل ووجه وفسر بطرائق شتى لاسيمما وقد انهارت المبادى وتقهقرت العقائد، واندحرت القيم إلى الدرك الأسفل من الشقاء، فمن وجهة نظر بعض الوجوديين فإنه حكم على الإنسان الحر ، لا مفر منه، وهو من وجهة نظر آخرين كالغبيين مثلا : لغز غير مفهوم، وغير مدرك، وغير معقول، أما من الوجهة الدينية وهي الأشيع فقد ظل الموت حقا ، ونهاية لكل حي دون جدال" (الزعي، 1994، ص5)، فالحياة لا شك زائلة ، والخلود ليس ممكناً بشر.

وبذا يُنظر إلى الموت على أنه نهاية بيداية ، وانصال واتصال؛ فهو نهاية الحياة الدنيا ، وبداية الحياة الآخرة، وانصال عن العالم السفلي ، واتصال بالعالم العلوي والتحام به، وهكذا تكتسب الحياة معناها، وتتقى وصمة اللاجدوى والعبثية عنها، وينتصر الأمل على الألم؛ لأن الموت يعطي الحياة أهميتها رغم أن "الموت والموتان ضد الحياة". (انظر: ابن منظور، د.ت، ص90 مادة موت)

ويدخل مفهوم الحياة في علاقة جدلية مع مفهوم الموت؛ لأن العقل العربي يعتمد ثنائية في الوجود تجسدها اللغة العربية، فنجد في لغتنا ثنائيات لفظية متلازمة لا يذكر طرفيها الأول حتى يتداعى الطرف الآخر إلى الذهن، ومن هذه الثنائيات: الخالق والمخلوق، الدين والدنيا، الرجل والمرأة، الدنيا والآخرة، البصر وال بصيرة، الحياة والموت، ويسبب هذه الثنائيات المتأصلة في الوجود العربي فإننا لا نفك في الحياة إلا ويخطر على بالنا الموت". (الفاسمي، 2004، ص13)

والموت شرط الحياة، وهو في المقابل نفي لها، وبمعنى من المعاني نفي إيجابي لها؛ لأنَّه "يقوم بوظيفة وضع الحد، والحد يعطي شكلاً لما يحده، والحي لا يكون حياً إلا بشرط أن يكون متذمراً للموت، وفي الواقع الذي لا يحيا لا يمكنه أن يموت، فبلا موت لا تستحق الحياة أن تعاش". (المساوي، 2013، ص11)

وهو بذلك: المدخل إلى الأبدية ، وهو" العامل الذي يعزّز استمرار هذه الحياة في حركة دائمة لا نهاية لها ، فالزهرة تموت؛ لأنها بموتها تولد الثمرة التي هي خير منها، ودودة الحرير تموت لتولد الفراشة". (الدسوقي، 1993، ص42)

ولعل هذا التنوع في النظر إلى مفهوم الموت على المستويين: الخاص والعام هو الذي حدا بالروائي الإنسان أن يبتعد مفهوماً خاصاً له وبه ، انطلاقاً من قناعاته الفكرية ومعطياته الشعورية النفسية، فعدا عنده فناً وإبداعاً له سنته الخاص وطابعه المميز، ومغامرة جديدة، وظاهرة جمالية، ورحماً لمفارقات جمة استطاع أن يعيد تشكيلها وصياغتها وإنتاجها في صور وأشكال ورموز ودلالات لغوية مُنزلة التحتمت بالكل ، وتضافرت مع الزمان والمكان والأفكار والأشياء، ونقطّعت معها؛ ففي الوقت الذي سجلت فيه الخطابات الصادرة في تلك الحقبة أشكال الموت الفيزيقي فإنها لم تُهمل موتاً آخر موازياً له وناتجاً عنه في معظمها، " وكان هذا الارتباط بين الموتين هو طغيان مظاهر الموت القسري (الحرب، الاحتلالات ، قمع السلطة، الإرهاب)، وهو ما خلف تعطلاً في حركة الحياة، وخيراً متوافلاً نتج عنه انهيار القيم، وانحدار المجتمع، فضلاً عن كواح آخرى أذاقت فئات عريضة جرعتات من الموت اليومي تتمثل في كبت الحريات وتضييق الخناق، فتقرّعت شرائح كثيرة بين ظلمات السجون والمنافي النائية، وهي معانٍ زخرت بها الرواية العراقية، وجسّدتها بحسٍ فنيٍ وجماليٍ شفيفٍ ابعد عن ضجيج الخطابة والشعارات الدعائية والمضامين المؤذلةة". (فاضل، 2016، ص 49)

وتروم هذه الدراسة إلى تناول موضوع الموت بوصفه ظاهرة إيداعية لم تتخذ اتجاهها واحداً أو مسلكاً فنياً مُعاداً، ففي كلٍّ تيار ينبعط المفهوم ويتحول بحسب الشروط الحضارية أو المرجعيات القافية التي خضع الكتاب لها، ويحاول استباطة تمثيلاته على مستوى المكونات السردية الأساسية ؛ للوقوف على أثره في العمل الروائي بناءً ومحظى.

3. الموت ثيمة فجائية في رواية (وحدها شجرة الزمان)

ألفت الحياة الكابوسية الفجائية في زمن تحولات ما بعد السقوط عام 2003 بظلّالها على المُنجذِّب العراقي الروائي ، فظهرت تجلّيات واضحة تمثيلات الموت التي جابت أكثر المناطق قتامة وعتمة، وغاصت في المكبوت المسكوت عنه، وعرّت منتجي الخراب وصانعيه و" ظهرت الآثار الناجمة عن العنف في فضاء النّص الروائي العراقي، وتوغل السرد في يوميات الناس وفي حياتهم المتورمة بالعنف، وأصبح السرد العراقي مراثي للمكان والقيم المنهارة، وللإنسان الذي أصبح لا قيمة له في أجواء من الاختناق الطائفي والمناطقي والقتل المجاني". (عباس وعابدي، 2014، ص2)

ويشكّل الموت في رواية (وحدها شجرة الزمان) عصبها وأساسها بوصفه المبتدأ والمنتهى لنواخذة مشرعة على الفجيعة والفقد والغياب والسوداد ، تصور الواقع من خلال المتواлиات الحكائية المباشرة وغير المباشرة التي تختزن الكثير من الحبيبات والكبوّات في قوالب حُلْمية كابوسية أو فجائية غرائبية تعبّر عن ذهول الشخصية الروائية، وعمق ضياعها في ظل شعورها الدائب بالمراءقة والمطاردة والحرصار والخراب والدمار والسقوط.

وتعبر رواية (وحدها شجرة الزمان) عن مدى وعي الذّات وحسّها بهول الفاجعة، وهي تجهر بالكارثة في متواлиاتها الحكائية

المبعثرة الكابوسية الفانتازية اللامعقوله المشحونة بالحيرة المؤرقه بالأسئللة التي تراكم فوق أخرى بلا جدوى؛ لإجبار المتنقى على الوقوف وجهاً لوجه أمام حياته بكلّ ما فيها من تناقض ومخاوف، "يُسترجع مرة واحدة كلّ مخاوفه ونكساته وإحباطاته، ويتف gioها في عوالم غريبة ومجاهل مرعبة". (شعلان، 2007، ص 55)

وتسسيطر أحذاث الموت المؤلمة المريبة على الرواية، وتتكرر مشاهدها الدموية المأساوية لتخيّم على العمل الروائي كله الذي يعرّي ذلك الواقع الموبوء سياسياً واجتماعياً ودينياً وفكرياً، ليغدو البطل الحقيقي في هذه الرواية؛ إذ يصبح الموت شخصية تراجيدية حاضرة بين مختلف الأحداث والشخصيات والمواقوف، تتجذر سلطته، وتبسط في مناخات تخيلية تعبيرية مكتنزة باللجدوى، وطافحة بالرعب والعبثية؛ فالمموت في مختلف أشكاله وتمثيلاته ثيمة مبثوثة على امتداد صفحات الرواية البالغة (255) صفحة كجزء لا يتجرأ من نسيجها العضوي تارة، وكسلسلة لا تُعرف بداياتها، ولا تنتهي للناظر نهاياتها وأسرار اتساعاتها التي تفتح على صور الغياب والخفاء والإمحاء والتهييش القهري حدّ ابتلاع فمه الفاجر معنى الحياة ذاته تارة أخرى.

4. تمثيلات الموت في المتن الروائي

ييرز الموت في رواية (وحدها شجرة الرمان) كفضاء متعدد الأبعاد يضطلع بدوره الميتافيزيقي الغامض مرة ، وبحضوره الجمالي الفني مرة أخرى عندما يتماهي مع مختلف عناصر البناء الروائي ، وينتظم بها أو يتقاطع معها، ويتشكل بها ، ويحوم حولها ، ويحيم عليها في متواليات حكائية لا تقوم على التقدّم الخطّي المطرد بل تعتمد الطفرات أو الفرزات المتداخلة التي تبدأ به وتمرّ به وتنتهي به.

وتتصوّر الرواية صدمة الذات أمام هول الواقع المُرّ الصلب المظلم المحيط بها في رؤية فجائية ، تتأتى من الإحساس بعمق الهمة بين عالم الذات وبين العالم الخارجي الذي يخالفها ويلوّنها بعفونه وترديه العبثي المطلق، وبذلك تعكس إحساس الكاتب بواقعه وثقل الخيالات على نفسه وذهنيته، وتعيد إنتاج الواقع في صور متخللة عما وصلته المأساة.

وتتكمّل الرواية على ثيمة الموت وتراجيده بفتشكل به ، وتنفعه به، وتهضم به ، وتقوم عليه؛ فالمموت رائحته الكريهة التي نتشمّها على امتداد صفحات الرواية، وللمموت وجهه السافر البغيض، وحضوره الممض الطاغي الذي نكاد أن ننقأه كلما توغلنا في القراءة أو الكتابة أو الحلم، فهو ولا أحد سواه الذي ينكشف لنا، وينكشف علينا في تمثيلات وصور تحكي فوضى المشهد العراقي الممزق بين الاقتتال الطائفي، وميليشيات الموت اليومي، وحياة المنفى بعد السقوط، والدولة المأزومة سياسياً واجتماعياً وثقافياً.

ويتّخذ الموت في الرواية ضرورياً مروعة من التمثيل بالجثث والتكميل بها قتلاً وطعناً وختناً ، وخطفاً وتفخيخاً واغتصاباً، وحرقاً وبقراً وقطعاً وقطيعاً في مشاهد صادمة تلهب حبة القلب، وتكوينه بمساوايتها اللامتناهية؛ إذ يحيط الموت بالقارئ من كل جهة، ويهرب إليه من كل صوب، ويأخذه بحضوره الطاغي - رغمما عنه- إلى أكثر المشاهد قتامة وسوداوية، وإلى أكثر النهايات المأساوية لمصائر الشخصيات الروائية، ويترصّد به من حيث يدرى ولا يدرى فيطارده في اليقظة والنّام في صور حُلْمية وكوابيس فانتازية وهو يتعرّف إلى أسرة (المغسلجي) الذي يقوم بغسل الموتى وتكفينهم، وخصوصية (المغيسيل) محل غسل الموتى الذي يعجّ بالظلمة، ويُضيّح بالأسئللة وقلق المجهول.

فالرواية الحُلْمية الكابوسية الفانتازية في بنائها تفتح على الموت بما يوحى بالخراب الموشح بالفجائية والغرائبية عن طريق بطلها الشيعيّ الراوي الشاب (جود كاظم) ، المطارد من بداية الرواية من الموت الذي لا يكتفي منه في اليقظة فيصرّ على أن يلاحقه في المنام، وهو الممزق بين الأرق وبين كوابيسه الممتدّة غير المتناهية التي لم يجد لها تفسيراً - بعد - من جهة، وبين وصية الأب الراحل وتنوّه إلى الهرب بعيداً عن رائحة الموت الذي صار أكثر مما يجب؛ فقد كان الموت من قبل "مُقللاً وخفراً" بالمقارنة مع موت هذه الأيام الذي أدمّن علينا حتى كأنّ هوساً قد أصابه" كما يقول البطل. (الرواية، 2013، ص 10)

ويُفصح (جود) نفسه منذ مفتتح هذه الرواية عن دوره كمتألّق لرسائل الموت الذي لم يتغيّر أبداً بقوله: "إذا كان الموت ساعي بريد فأنا واحد من الذين يتسلّمون رسائله كلّ يوم، أنا من يخرجها برفق من ظروفها المُمزقة المُدمّة، وأنا الذي يغسلها ويزيل عنها طوابع الموت ويقفّها ويعطّرها ممتنعاً بما لا يؤمن به تماماً، ثم يلّفّها بعنابة بالأبيض كي تصلّ سلام إلى قارئها الأخير: القبر". (الرواية، ص 10)، وهو بذلك يختلف عن أبيه (المغسلجي) الذي كان مسلحاً لا بل مدججاً بالإيمان ، أما هو فقلبه" بيت مهجور شبابيكه مكسورة، وأبوابه مخدّعة تعبّث به الأشباح ، وتنزّه فيه الريح". (الرواية ، ص 11)، وبذا يفرّغ الموت الإنسان من إحساسه بذاته وجدو حياته ، وقيمة وجوده، فالبطل هيكل فارغ حسب، ممتلئ بإحساس فاجع بالنشطي والخواء الداخلي واللجدوى والتّصدع الغائر باللانتفاء أو الهمة.

ويُنبع الموت الأب (المغسلجي) نفسه رغم اعتداده بمهمته العظيمة وعمله الشريف في غسل أجساد الموتى الذين تصدّع

أرواحهم إلى السماء، وتبقى أجسادهم في الأرض، واعتياده عليه، ورغم حضوره الدائب في محله، وسيطرته على معظم أيامه عندما يعلن حضوره من جديد "لكن بقسوة وضراوة سيترك بهما وشما على قلبه وما تبقى من سنينه" (الرواية ، ص 20) عندما يخطف ولده الدكتور (أمورى) في إحدى معارك الفاو في سني الحرب مع إيران ، ليصير بعده أكثر صمتاً وإطرافاً وأكثر مزاجية ونقلباً". (الرواية ، ص 22)

وتحققى الرواية بالموت وتحتفل بصور تقديمها في (المغيسيل)، حيث تقدم غير صورة للمكان الأكثر قتامة في المشهد كله، وغير طقوس من طقوس إعداد الموتى التي نادراً ما تتغير رغم تغيير وجوه الموتى ، وقاماتهم وعلماتهم الفارقة؛ لأنَّ "إيقاع الغسل كان ثابتاً لا يتغير، ولا تتغير تفاصيله إلا في حالات نادرة". (الرواية ، ص 35)

ويتمثل الموت للشخصية الرئيسية (جود كاظم) في غير هيئة وشكل بتغير أولئك الموتى، وتغيير وجوههم وقاماتهم وعلماتهم الفارقة ، وكيفيات موتهم على عكس أبيه الذي اعتاد كلَّ شيء في تعامله مع الموتى وحدث الموت؛ فجود يستشعر حضور حضور الموت في المكان كله حتى بعد رحل الجثة، ويُخلي إلَيْهِ بأنَّ الموت يلاحقه إلى البيت في وجوه الموتى الذين رآهم- في المغيسيل- تتفسر به لكن بلا عيون، وتستحوذ عليه حقيقة أنَّ حياتهم ما كانت لتكون لولا الموت الذي يسترزقون به، فهو الذي يشتري لهم ما يأكلونه (انظر :الرواية ، ص 34/35) ، فكيف له أنَّ "يتحمل كلَّ ما يلقى الموت". (الرواية ، ص 41)

ويغير الموت فمه أكثر وأكثر بشكل مقرز جداً ، إذ يعطي كلَّ شيء كمطرأسود أشبه بالسخام (انظر: الرواية ، ص 92) بعد سقوط بغداد، ودخول الأميركيان، وشيوخ الفوضى والهياج العبيثي ، وهوش الاقتتال والاحتراب الطائفي الملعون ؛ إذ أصبح "أكثر سخاء" (الرواية ، ص 145) وأكثر شراسة عندما "تكتوم الجثث وكأنَّها نقاط أو أهداف في لعبة لا تتوقف أبداً ، يسجلها الموت لفرق المتكالبة... بعد كلَّ جولة تُتَشَّل الأشلاء من بين مزيج الدم والطين". (الرواية ، ص 151)

ويصير الغياب وجهاً من وجوه الموت ، وعلامة دالة عليه في الرواية كغياب (ريم) حبيبة (جود) وخطيبته قبل سبع سنوات ، وهو ربها بمرضها وجرتها إلى عالم جديد، واحتقاء (حمودي) مساعد المغسلجي بعد آب 2005 ، والبحث عنه بين الجثث التي "تكتست في زوايا المكان الذي لم يعد يستوعب كلَّ هذا الموت" (الرواية ، ص 152) بعد أن تضاعف عدد الجثث التي "تُلقى في المقابل ، وفي أطراف بغداد التي يصطادها الناس من النهر كالسمك الميت". (الرواية ، ص 162) ومع الموت الذي يهوي حصاده بكلَّ شيء جارفاً معه الآمال والأحلام تصير الذكرة وجهاً من وجوه الفجيعة؛ لأنَّ الموت في سنوات ما بعد السقوط عام 2003 صار بالمجان حتى إنَّ "عزاليل يعمل ساعات إضافية ، ويتفانى كأنَّه يريد الحصول على ترقية ليصير إليها". (الرواية ، ص 184)

ويصير دفتر (جود) أرشيفاً جديداً لسنوات الخيبة والخواء في بلد العراق الجميل ف "كلَّ أولئك الذين يُقطّعون من عوائلهم وحيواتهم، ويُلْقى بهم في المقابل على أطراف بغداد أو في النهر ، أو يتعفنون في الطب العدلي معظامهم بلا أوراق أو هوية ، ولا يُعرف لهم اسم" (الرواية ، ص 184) ، ولذا يضع في دفتره أسباب موتهم بدلاً من أسمائهم المجهولة فيكتب: "رساصة في الجبين ، خطوط حمراء حول الرقبة ، طعنات سكين في الظهر ، جسد بلا رأس ، تفتت في انفجار ، و و" (الرواية ، ص 185)، ويقول: "كان كلَّ اسم يهوي إلى أعمق في وسط صدأ يتردد ، ولا شيء يمحو الوجوه حتى صارت ذاكرتي دفترًا لوجوه الموتى" (الرواية ، ص 185) التي هي بالفعل دفتر عظيم لوجوه المأساة التي تتكرر كلَّ يوم إلى حد احتياجه - أي البطل- إلى دفاتر أخرى جديدة بعد أن امتلأت الدفاتر القديمة بأسماء الجثث وأسباب موتها.

وها هي تلك الجثث على اختلافها تطارد (جوداً) وتخرج من دفتر المغيسيل إلى الشارع، وتتهضب في كوابيسه من كلَّ مكان" تغسل بعضها البعض ، وتصطف في دوائر حول الدكة تنتظر دورها، ازداد عددها ، وملأت المغيسيل" ، (الرواية ، ص 194) وخرجت في جموع خانقة حاشدة تحيط بالمكان كله تملأ الشوارع والأرصفة.

5. الرواية في مواجهة الموت

رغم تمثيلات الموت في الرواية كلَّها حاول هنا ومن خلال الرواية نفسها أن نجهر بالحياة، ونصرح بالأمل أكثر من الألم من خلال محاور عدة أبرزها:

1. الكتابة في مواجهة الطائفية

إنَّ الرواية ضد الطائفية كما أنَّ الوطن نقىض الطائفية، فهي كتابة مضادة للموت الذي يراوغها ويشاكلها بل ويقاد أن يطبق عليها؛ إذ تعبَّر رواية (وحدها شجرة الرمان) عن رؤية كاتبها المسيحي (أنطون سنان) الذي يتسامي على الهُويات المُلتبسة والجزئيات المقيمة المتعلقة بالطائفية والشوفينية، فيمقت المشروع الطائفي مهما كانت ميراته وهويته؛ لأنَّه يحمل مأزقه في داخله، ولأنَّ "الهزيمة

تربيه انكساراً، وانتصاره يعني وضع الآخرين في حال دفاع، الأمر الذي يسبب بدوره استمرار التوتر الاجتماعي القابل لانفجارات اللاحقة، أو يؤدي إلى تقسيم البلد إلى كانتونات، وكل ذلك يُلحق الضرر بالجميع". (عبد، 2002، ص 62)

بطل الرواية المغسل الشيعي (جoad كاظم) غير مذهبى بل غير ديني مطلقاً، يمقت الطائفية، ويكره الشوفينية، وينتمن بتفاهم راقية تقدر الآخر أياً كان، وتحترم إنسانيته، فينزع نحو الفن بوصفه شكلاً من أشكال الحياة، ويتسامع من الخطاب الطائفي ومفرداته فيقول: "كلَّ هذه المفردات تختنقني كأنَّها ساميَّر صدئة في رئتي: شيعيٌّ، سنيٌّ، مسيحيٌّ، صُنْيٌّ، يزيديٌّ، كتبيٌّ، راضيٌّ، ناصبيٌّ، كافرٌ، يهوديٌّ، لو أنْ بإمكاني أنْ أمحوها كلَّها، أو أفحخُ اللغة وأفجرها كي يستحيل استخدام هذه المفردات" (الرواية ، ص 187) فهو يخشى السقوط في أتون جحيم الطائفية القادم لا محالة، ويبدي خوفه من استشراء السُّعَار الطائفي المتعطش للدم، وغلو النُّعرات المثيرة للجدل، وإلهاب المشاعر الدينية المضطربة، وتبادل الاستفزازات من الجانبين: السنّية والشيعية، ويهارب ألا ينجرف في لوم السنة على كلَّ شيء ، داعياً إلى النّصفة والتّريث بدلاً من التّخطي في المأساة ، وأبلغ هذا نجده فيما كتبه إلى عمّه (صبري) في إحدى رسائله الإلكترونيّة معتبراً: "يبدو لي كأنَّنا ضربنا بزلزال غير كلَّ شيء ، وسنظل نتخطي في الرِّكام الذي كوَّمه لعقود، كانت هناك في الماضي خطوط أو بعض السُّواقي بين السنة وبين الشيعة وبين هذه المجموعة وتلك، يسهل عبورها وقد لا نراها ، والآن، بعد الزلزال شفقت الأرض وأصبحت السُّواقي أخذاد، ثم أصبحت الأخذاد ودياناً امتلأت بالدم يغرق فيها من يغامر بالعبور، وتضخمت وتشوهت صورة الذين هم على الجانب الآخر من الوادي، وظهرت من هذه الوديان مخلوقات كانت قد انقرضت أو ظننا بأنَّها انقرضت، وعادت أساطير قديمة لتغطي الشمس بظلامها ثم لتهشمها حتى صار لكلَّ فرقة وملة شمسها وقمرها وعالماً الخاص، ثم ارتفعت الجدران الكونكريتية لتختم المأساة".(الرواية ، ص 209-210)

ب . الفن في مواجهة الموت

لا شك أنَّ الفن أداة الخلق والصياغة والتشكيل ؛ ففي الفن نحن نصارع الواقع وقد نقاربه لكنَّا حتماً لا ننسخه ولا ننقله ولا نسجله تسجيلاً حرفياً، أو نصوّره تصويراً فوتografياً بل نتجاوزه ونعيد خلقه وإنتاجه ، وصياغته وتشكيله وفق رؤى ننهض بعيّتها، وتحدد بوسائلها مواقفنا من الكون والحياة والإنسان.

وهذه الرواية هي إعادة تعرِيف الواقع، أو إعادة إنتاج له من جديد بواسطة لغة تخيلية تحايل الموت وتحتال عليه، إذ يغدو الفن ملاداً من الشعور بالعدمية، يتحرّر فيه الفنان من مفارقات الحياة وتناقضاتها وضغوطها بالتخيل والتّأويل، ولذة الاكتشاف في وجه الفجيعة القبيح.

وتقع روايتنا (وتحداها شجرة الرّمان) بين رؤيتين: إدحاماً واقعيةً تتعلق برؤيه الأب (كاظم حسن) الذي يريد لولده (جoad) أن يواصل مهنته كمغسل للأموات حتى يموت بدلاً من الانصراف إلى دراسة الفن باعتباره مضيعة للوقت، وثانيهما فنيةً تتعلق برغبة الابن (جoad) في مواجهة ما يحيط به من موت بالفن؛ إذ كان مولعاً بالرسم ، شغوفاً بمارسته ، راغباً في دراسته والتّعرف إلى عوالمه الجديدة التي تحررها من الموت وكابتها، فقد كان الرسم ملاداً له ومهرباً من الاختناق الذي كان يشعر به في انتظار ساعات الموت المملاة والطويلة.

وهو يؤمن بما علمه له أستاذه (رائد) - الذي غيّبه سنوات الحرب مع إيران فيما بعد- من أنَّ "الحياة هي موضوع الفن الأزلي" (الرواية ، ص 45)، وأنَّه "مرأة للحياة والإنسان يرى نفسه وعالمه فيها ، كوايسه وأحلامه ، وخياله وحقيقة و حتى أوهامه كلَّها تتصهُر فيه" (الرواية ، ص 46) ، وأنَّه هو "تحدي الموت والزمن واحتفال بالحياة". (الرواية ، ص 46)

ومن الطريق أنَّ نجد أنَّ الأب المغسلجي نفسه (كاظم حسن) الذي يتشمّم رائحة الموت المحيط به بشكل يومي، ويسترزق به، لا ينكئ عليه ولا يتقدّع فيه بل سرعان ما ينفضه عنه؛ رغبة في الحياة والوجود لا في الفناء واللاوجود، فهو يغرق في الحياة ويندوب فيها متناسياً ما كان عليه قبل ساعات في المغسل مع طقوس الغسل والتّكفين، فها هو يفتح الراديو بعد انتهاءه من طقوس الغسل ذات الإيقاع الواحد الثابت الرتيب؛ لل الاستماع إلى أغنية تبدو وكأنَّها قادمة من عالم بعيد لم يغرق بعد كلَّياً في الموت كما غرقت هذه الغرفة (المغسل) لساعة أو أقل ، فيقول الراوي واصفاً ذلك معتبراً عنه: "تعجبت من قدرة أبي على العودة إلى إيقاع الحياة العاديَّ بسهولة بعد كلَّ مرة يغسل فيها، وبعد كلَّ يوم يقضيه هنا كأنَّ شيئاً لم يكن، كأنَّه ينتقل من غرفة إلى أخرى، ويترك الموت وراءه، وكأنَّ الموت خرج مع النابوت وذهب إلى المقبرة ، وعادت الحياة إلى المكان".(الرواية ، ص 34)

ج.الحب / الجنس في مواجهة الموت

إذا كان الموت انصتاًلاً عن الحياة، فإنَّ الجنس اتصال بالحياة بل التّحام عضوي بها، واتحاد معها، وانصهار فيها ؛ فالرجل يقارب الحياة بمقارنته للمرأة، مكتشفاً ذاته المتشظية الضائعة في تخوم الموت، مطمئناً إلى أنه ما زال فاعلاً منتجاً غير مشوه أو

معطوب، وهذا ما يُشعره بأنه موجود رغم خيشه في الواقع وشعوره بفوضاه؛ فالجنس عنده شهادة حضوره إزاء خواطه الموت وضبابيته التي لا معنى لها.

فلاقة (جود) بـ(ريم) زميلته الأرملة التي كان يراقبها ويشنها ويدور في مدارها صديقاً وحبيباً وخطيباً، والتحامه الجنسي بها قد لون حياته؛ لأنَّ "العاير والعادي معها كان مختلفاً، تلوّنه بلماساتها، وتبلّه بوجودها" (الرواية، ص 75) من جهة ، وعلاقته الحميمية بقربيته (غباء) بعد غياب (ريم) وسفرها المفاجئ للعلاج من السرطان قد أضاف شيئاً من الحياة على أيامه الطويلة والمملة الكئيبة من جهة أخرى.

فإذا كانت (ريم) قد ملكت عليه قلبه وجسده فإنَّ (غباء) ابنة التاسعة عشرة من عمرها المفعمة بالحياة المكتنزة بها، التي كان كلَّ تفصيل في جسدها يُوضح عن أنَّ نيسان العمر قد حلَّ فيه بفوة" (الرواية، ص 197) قد ملكت كلَّ جسده دون قلبه الذي كان ينبع من قبل بحب (ريم) وصار من بعدها ينبع باللشيء.

وقد أضافي وجودها في بيت أهل (جود) مسحة من الجمال والألوان والحياة كان قد افقدها هذا المغسلجي في أيامه الطويلة الريتيبة إلى حدَّ أنها أصبحت حافزاً له للعودة إلى البيت مساء ، والاعتناء أكثر من ذي قبل بمظهره وملابسها، والأهم من ذلك كله العودة إلى الرسم الذي هجره بعد رحيل أبيه ، وتفرّغه للعمل في المغيسيل، وتخصيص دفتر رسم جديد لرسمها بدلاً من رسمها في دفتر الموتى، حيث كان يرسم وجهها وجسدها "كي يسلّي نفسه" ، وبهرب من الموت إلىهما" (الرواية، ص 208)؛ فقد كانت عالمة السري الخاص الذي يفرُّ بجسده إليه، ليغوص بكلَّ بقعة من جسدها خيباته في السنتين التي ضاعت، وكانت مزيجاً من الموت والحياة معاً، والنشوة والندم، فيها هو يقول: "كلَّ ما أعرفه أنتي تعبت من نفسي ومن كلَّ شيء، وأنَّ قلبي ثقُّ يمكن المرور عبره لكنَّ يستحيل البقاء فيه، أشتاهيها وأريدها وأريد أن أكون معها، لكنني مستنزف ولا أصلح لأنَّ أكون زوجاً أو أكون عائلة". (الرواية، ص 216)

6. دلالة الموت في البنية والشكل

تحاول الرواية الانفكاك من قيد النمذجة والتقليد الذي يبني عالمه على تطور الأحداث كرونولوجياً، لتتغمر في ركب الكتابة التراثية/ التجريبية الجديدة التي تجمع بين العناصر البنائية المختلفة في توليفة سردية ناظمة يحكمها منظور النص، ورغبة الكاتب في الابتعاد عن كلَّ محاكاة أو تقليد.

ويتعلق الموت في رواية (وحدها شجرة الرمان) مع البنى الروائية، ويتشابك مع عناصرها المختلفة، ويتأثر معها عنواناً إشارياً دالاً، وشخصية محورية ساردة، وزماناً متقطعاً، ومكاناً مغلفاً بطلاء، ولغة وصفية شعرية حلمية تحفر في الذات وتتكاثر فيها.

ويتضخّح هذا من خلال المحاور الآتية:

أ. العنوان عنبة بنائية أولى

يثير العنوان الانتباه ، ويذبح القارئ بوصفه أولى عتبات النص الإشارية ، وحلقة التواصيل المهمة بين المرسل والمستقبل بما يثير في نفس المتلقى من رغبة في قراءة النص ، والتّوغل في كنهه، وإعادة إنتاجه من جديد، ومن هنا تتخذ قراءة العنوان أشكالاً عدّة، وأبعداً شتى لا تقف عند حدود التقليد المباشر بل تسهم في إنتاج وجهات نظر جديدة.

وليس العنوان حلية شكيلية أو بنية زائدة، بل هو "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزيّة وأيقونية" ، وهو كالنص أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، وسيميانته تتبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي يمكن يوازي أعلى فعالية تلقٍ ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمراً ما تيسّر من منجزات التأويل". (قطوس، 2001، ص 6)

وقد ذكر الرمان في جميع الأديان السماوية ، وحظي بالتقدير العظيم؛ ففي القرآن الكريم ذكر على وجه الخصوص في مواضع ثلاثة: أولها في قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلُّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ حَسِيرًا تُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَكِّبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَعْمِهَا قُنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَهَاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْنُونَ وَالرَّمَانُ مُشْتَبِهٌ وَغَيْرُ مُشْتَبِهٍ انْظُرُوا إِلَيْ نَمَرَهُ إِذَا أَنْمَرَ وَيَنْعِي إِنْ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾. (الأنعام:99)، وثانيهما في قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَعْرُوشَاتٍ وَغَيْرُ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّثْلَ وَالرُّزْعَ مُخْلِفًا أَكْلُهُ وَالزَّيْنُونَ وَالرَّمَانُ مُشْتَبِهٌ وَغَيْرُ مُشْتَبِهٍ كُلُّو مِنْ نَمَرَهُ إِذَا أَنْمَرَ وَأَثْوَرَ حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ وَلَا شُرْفُوا إِلَهٌ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾. (الأنعام: 141) وثالثهما ذكره تعالى بوصفه من فاكهة الجنة في قوله: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَانٌ﴾ (الرحمن: 68)، وورد الرمان في السنة المطهرة الشريفة (انظر: الحاج، 2003، مادة الرمان ص 868-866)، وعن ابن عباس، قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "ما من رمان من رمانكم إلا، وهو يلخص بحبة من رمان الجنّة". وهذا حديث باطل بأي إسناد

(انظر: البرجاني، 1997، ج 7، ص 543، والذهبي، 1963، ج 4، ص 59 وص 98)

وإذا كان الرمان من الفواكه المقدسة عند اليهوديين والزرادشتيين، فإنه رمز الخصب والحرمة والقداسة في وصايا التوراة في الديانة اليهودية، ورمز معرفة الخير والشر، والبعث والحياة الأبدية والخلود في الديانة المسيحية، فنجد في تماثيلهم المقدسة وأيقوناتهم الفسيفسائية، وفي بعض أسفارهم وتراثهم الديني. (انظر : www.holyfamilymj.org/viewer.php?ID=1701) (www.moheet.com/2009/11/09/1432896,)

ووفقاً لهذا وظف الروائي العنوان توظيفاً فنياً دالاً على أهمية رمزية شجرة الرمان التي وحدها تعني جيداً معنى التحام الموت بالحياة واتحادهما معاً ، فيدخل- فيها- مفهوم الحياة في علاقة جدلية مركبة مع مفهوم الموت الذي يمنح الحياة أهميتها إذا ما قورن به؛ لكتسب الحياة معناها، وتتنقى وصمة العبث عنها، ويغلب الإيمان بالأمل على الشعور بالألم والفقد.

فرغم أن قلب الرواوي (جود) قد "صار رمانة يابسة تتپض بالموت ، وتسقط منه كل لحظة في هاوية بلا قرار" (الرواية، ص 255) إلا أنه مثل أزهار الرمان ذات الحمرة القانية التي تنتفتح كل عام رغم كل ما تشربه من مياه الموت، ومثل شجرة الرمان التي قطعت بعض أغصانها وكسرت ودفعت مع حث الموتى، "لترفع عنهم عذاب القبر" (الرواية، ص 97) ، ولكنها عادت ونمّت واسرت أغصانها عالياً، وهي وحدها ما زالت تعرف جيداً أن الموت والحياة عالمان منفصلان بينهما حدود واضحة لكنهما متلاحمان، "ينحتاج بعضهما البعض، الواحد يسقي الآخر كأسه". (الرواية ، ص 255) كما جاء على لسان البطل (جود) في ختام الرواية المتساوية مع عتبتي: العنوان والتصدير.

وكأنى أرى العراق المكلوم كله متمثلاً في شجرة الرمان تلك؛ فقد ذاق ما ذاق من الوجع، وتجزّع ما تجرّع من الألم، وشرب ما شرب من شلال الدم إلا أنه ما زال قادرًا على الحياة والبذل والعطاء ، والطلع إلى الأمام ما استطاع إلى هذا سبلاً مُستعيدًا عافيته، مواصلاً نهوضه بعد كل خراب؛ لأنّه الوطن الأعلى قامة رغم هول الفاجعة، والأكثر قدرة على الإزهار في قلب الجحيم كشجرة الرمان العجيبة تماماً التي "تشرب الموت منذ عقود ولكنها تظل تورق كل ربيع وتزهُر وتثمر". (الرواية ، ص 254)؛ لتنظر شاهدة عظيمة على الحياة لا على الموت.

ب. البنية الروائية: بنية كابوسية

يلتقط الروائي الواقع العراقي الحرب بعد عام 2003، والمصير المأساوي للمسحوقين والمقطوعين والمهشين تحت وطأة الحرور والآتها، والقتل والاقتتال وأدواته، والصراعات المذهبية والاحتقانات الطائفية وأهوالها فيحيله في رواية (وحدها شجرة الرمان) إلى بنية كابوسية مريمة مغلقة تضارع الواقع وتقاربه بقسوة وصرامة؛ إذ تبدأ بوأد الأحلام وتغييب الآمال، وتسبيّد مشاهد الخطف والتذبح على أيدي العصابات المثلثة المدججة بالسلاح، وتتمرّ بصور الموت المتكررة والمتنوعة في أشد صور بشاعتها في الشارع والمغيسيل والتلفزيون، وتنتهي بصناديق الجثث المكشدة على الطريق، وصور أجسادهم الممزقة وقد حرق الأخضر والبياض، ومسح أو مُسخ الحاضر بقوة، واختنق الناس بالموت في ظل السعار الطائفي المحموم فخرجت الجثث الحية من المغيسيل تجوب الشوارع والأرصفة.

ونقع الرواية في خمسة وخمسين مشهداً سريداً متقطعاً بطريقة سينمائية تكسر أفق التسلسل الخطّي الزمني مراراً وتكراراً وفق رؤى فجائعيّة وأساليب غرائبيّة فانتازية تنتظم السرد، وتؤلّف بين وحداته بوشائج فنية توازن بعضها بعضاً في صراعها مع الموت الذي يحيط بها من كل جانب وبهيج إليها من كل صوب.

وتتضمن الرواية ثلاثة عشر مشهداً حليماً كابوسياً مكتفياً يشكل عناصر أزمة البطل (جود) الروحية في صراعه ضد الموت الذي أصبح بالمجان على أيدي منتجي الخراب، وصانعي الحرب، ومؤججي الطائفية، وكأن هذه الكوابيس مع فوضى الواقع وجهان لمشهد واحد في حياة الشعب العراقي آنذاك.

وتعكس هذه المشاهد الكابوسية المفزعية الواقع المهمش الذي انزلق إليه البطل رغم محاولاته الهرب منه غير مرّة بالرسم والحب والجنس بلا جدوى، لذا نجده ينوس بين اليقظة والحلّم، وبين المنام والكابوس فيفتح على المتوقع لا على الواقع، وينفلت من عقال الزمان والمكان ليصبح خارجهما للحظات يسترجع فيها بعض ذاته قبل أن يبتلعها العدم، ويلقي بها في عوالم غريبة، ومجاهل بعيدة. وتنتماهي المشاهد السردية الكابوسية رغم فوضى فانتازيتها مع بعضها لتكمّل بعضها بعضاً تعبيراً عن واقع البطل اللاهث المبلل عرقاً، الممزق أرقاً بين المعقول واللامعقول، والممكن واللاممكّن في الأحلام والكوابيس معاً، فكوابيسه هي هي لم تتغير بل تتكرر منذ أسابيع مع بعض التغييرات يلحّ الموت عليه فيها، يطارده ويشاكسه هازتاً به وبمحاولات الهرب منه فنجد يقول: "لا يكفي الموت مني في اليقظة، وبصرّ على أن يلاحقني حتى في منامي، ألا يكفيه أنني أكّد طوال النهار معتباً بضيوفه الأبديين، وبتحضيرهم للنوم في أحضانه؟ هل يعاقبني لأنني ظننت بأنني كنت قادراً على الهرب من براثته... أكاد أسمع الموت يقول : أنا أنا لم أتغير

أبداً، لست إلا ساعي بريد". (الرواية، ص 10)

فمن كابوسه الأول (انظر: الرواية، ف1، ص 11-7) ورؤيته لحبيبه (ريم) عارية مستلقية على دكة مرمرة في مكان رملي مكشوف بلا جدران أو سقف نطلب منه أن يغسلها كي يكونا معاً ، إلى كابوسه الثاني (انظر: الرواية ، ف6، ص 36) الذي يتجلّى له فيه الموت بعينيه الغائرتين - مناجياً - ، طالباً منه أن يكتب أسماء من سيقطف أرواحهم غداً، ويترك له أجسادهم كي يغسلها وبطهرها، إلى كابوسه الثالث المقرز المكسو بالدم الذي لا تظهر له - فيه- على شاشة التلفزيون إلا قناة الملثين المدججين بأسلحتهم ، الذين يذبحون الأبرياء - باسم الدين- دون أن يرف لهم جفن (انظر: الرواية ، ف15، ص 81)، إلى كابوسه الرابع الذي يختفي فيه الأب، وتصطف فيه الجثث في مكان غير المغيسيل ؛ لتسير نحو فتحة كبيرة تؤدي إلى الخارج حيث ترتفع الجثث ، ويُلقى بها في شاحنات كبيرة (انظر: الرواية ، ف20، ص 108) ، إلى كابوسه الخامس الذي يسمع فيه أنين تماثيل إحدى الحادائق العامة في بغداد، المنحنية المغطاة بقمash أبيض تتسله أن يليلها بالماء كيلا تتعدب (انظر: الرواية ، ف30، ص 167-168).

ومن كابوس إلى آخر نمضي معه إلى كابوسه السادس الذي تعود فيه خطيبته (ريم) عارية في بستان ممتليء بأشجار الرمان المتفتحة أزهارها ، وقد صارت برمانتين بدلاً من نهديها، يركض إليها، ويصبح باسمها لكنه لا يسمع له صوتاً، ولا يسمع وقع خطواته، يسرع إليها ليعلنها فسقط رمانتها اليمنى - موضع مرضها-، فتندحر على الأرض، وينحني لالتقاطها فيرث بقعاً حمراء صغيرة تتكاثر على يده، ويلتفت ليرى (ريم) "تبكي وتحاول إيقاف شلال الدم من الموضع الذي كانت فيه الرمانة" (الرواية ، ف32، ص 172)، ثم إلى كابوسه السابع الذي يتراءى له فيه أن الملاك غير الملاك وكأنها عناصر أمن أو مخابرات؛ لقصوتها، ومعاملتها له بعنف، واستجوابها له عن النية قبل الغسل، فهم أكثر من عشرة يشبهون البشر في بنية أجسادهم وجوههم، كل واحد له جناحان كبيران يصفقان بقوه (انظر: الرواية ، ف34، ص 183)، ثم إلى كابوسه الثامن الذي يُستجوب فيه من قبل جماعة لا يعرفهم، يسبونه وينعتونه بالفاسد والكافر والمرتد، ويطلبون إليه ألا يدنس أجساد الشهداء. (انظر: الرواية ، ف37، ص 190-191)، ثم إلى كابوسه التاسع والأكثر فداحة والأشد قاتمة حيث تتدافع عشرات الجثث، وتتأتي من كل مكان تغسل بعضها ببعضاً، وتصطف في دوائر حول الدكة تنتظر دورها، وقد زاد عددها فملاً المغيسيل وفاقت حد الاختناق ؛ لتملاً الشوارع والأرصفة (انظر: الرواية ، ف39، ص 194-195).

وتنظر مع قفازات البطل الكابوسية فتتابع كابوسه العاشر الذي تتسلل فيه تماثيل الفنان (جياكوميني) إليه تسأله أن يغسلها على دكة الغسل، فتزداد تفتتاً بين يديه (انظر: الرواية ، ف41، ص 199)، ومنها إلى كابوسه الحادي عشر الذي يركض فيه إلى المغيسيل يغسل نفسه ، ويستيقى على الدكة ليموت بعد أن فجر انتحاري نفسه في طابور في دائرة السفر فتثارت جثث الواقفين في كل مكان، وارتسمت أشلاء الانتحاري به، وإلى كابوسه الثاني عشر الذي يُصفع فيه من قبل خمسة ملثمين اقتحموا المغيسيل وفتشوا في كل شيء، ويعثروا كل ما كان فيه ، وإلى كابوسه الأخير الثالث عشر الذي يرى فيه والده في العالم السفلي الذي لا تشرق فيه شمس، يحاول إعادة تركيب الأجساد المقطعة بالإبر والخيوط والصمع. (انظر: الرواية ، ف50، ص 232-233)

ج. الشخصية المحورية / البطل الرواذي المتكلّم المشارك

يتشكل خط سير الحدث بوجود الشخصية الفاعلة المتحركة التي تسهم في صنعه وبنائه وتناميه وتكلّفه وتصعيده وتسيره ، وهذه الشخصية لا تدور في الفراغ بل تتحرك في دائرة الزمان والمكان التي ترسم صورها، وتحدد أبعادها وتوثّر في تكوينها الذاتي: الاجتماعي والنفسي لتهدي دورها المنوط بها في النص الروائي بوصفها البنية الأساسية في بنائه وتشكيله، فمن "خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخرىيات يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التتويير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتى بطبعية الحال من غير العناية وبصورة مدقة وسليمة في رسم كل شخصية وتبين أبعادها وجزئياتها". (محمد، 1980، ص 20)

وستعين الشخصية الروائية في رواية (وتحدا شجرة الرمان) بالأسلوب التصويري الاستبطاني غير المباشر في تقديم نفسها إلى المتلقي، فتلحق بنا عناصر تكينك تيار الوعي الموزعة بين الحلم والمناجاة والتداعي الحر والمونولوج الداخلي إلى عالم الشخصية الجوانية الخاص؛ لتكشف أبعادها، وتسير أغوارها، وتعكس ماضيها، وتبين عمق وعيها، ودرجة اضطرابها، وميلها واستعداداتها، وتفضح أسرارها، وتميط اللثام عن غرائزها ومكوناتها الداخلية ونزعاتها الفطرية: الموروثة والمكتسبة، وصور معاناتها التي تحمل وجوهاً كثيرة، وتحتمل قراءات وتؤولات أكثر وهي تعكس واقعها شديد التعقيد والاضطراب.

ف "جود" شخصية روائية محورية رئيسية مأزومة تتطوى على الكثير من الأبعاد والدلالات كونها ذات محظى سيكولوجي خصب ومعقد معاً، تدور في فلكها شخصيات روائية ثانوية توضح صورتها، وستكمل أبعادها الدلالية وهي تعاني العجز والبؤس والضياع

والاغتراب، وفقدان القدرة على الانسجام والتكيف مع محيطها المتوتر.

ويأخذ الرواوى على عاتقه في النص الروائى عملية القص اللغوى التي يتدخل فيها السرد والوصف وال الحوار بوصفه عنصراً مهمأً من عناصر العمل السردى الروائى، ولا نقرأ هذه الرواية إلا من خلال روايتها البطل المشارك المتكلم (جود كاظم) الذى يتشابك قدره مع أقدار الآخرين ، فيصبح العالم العارف بهم ، الشاهد على حياتهم بكل ما فيها من آمال وألام وأحلام ورؤى، الناقل لها، فمن خاله - حسب - نتعرف إلى أسرته الشيعية الصغيرة المؤلفة من: أبيه المغسلجي (كاظم حسن) الذى ورث مهنة غسل الموتى وتكتيفيهم وفقاً للطقوس عن آبائه وأجداده، وأمه رة المنزل الصغير ، وأخيه الطبيب الشهيد (أموري) الذى ذهب ضحية الحرب مع إيران/ حرب الفاو 1988، وشقيقته التي تزوجت من (ستار) البعثي الصدامي من قبل الذى سرعان ما ركب الموجة الجديدة وبدل الصور والانتمامات بعد السقوط، كما نتعرف إلى عمه (صبرى) الشيعي الذى استقر به المقام في ألمانيا لاجئاً سياسياً، وما زال مؤمناً بأن "الشيعية أقوى من الموت، وأعلى من المثانق" (الرواية ، ص 132) كما كان يردد مؤسس الحزب من قبل، وإلى بعض الشخصيات المؤذرة من مثل (حمودي) مساعد أبيه في المغيسيل والذي غاب دون سابق إنذار، و(مهدي) الذي حل محل (حمودي) إثر غيابه المُلِبس، والسيد (جمال الفرطوسى) الذي يقوم منذ أكثر من عشر سنوات بالإشراف على جمع جثث مجهولى الهوية، وغسلها وتكتيفتها ودفتها، كما نتعرف - كذلك- إلى بعض الشخصيات المؤذرة مثل: أستاذ التربية الفنية (رائد) الذي علم البطل أن كل ما في العالم ينادي: ارسمنى؛ ليحتفل بالدنيا وجمالها، وشجعه على المشي في طريق الرسم فناً، والأستاذ (عصام الجنابي) الذي كان كالموسوعة في حديثه عن تاريخ النحت وعلاقته بالخلود، وحبيبه (ريم) زميلته في الكلية التي لونت أيامه القاتمة بحباها، ورحلت عن عالمه رغمًّا عنه بسبب مرضها اللعين الذي اكتشفه فجأة ، وخصوصها للعلاج الكيماوى، وقربيتها (غداء) التي كان يهرب بها ومعها من كوابيسه لساعتين أو أكثر فتملا كل شيء فيه ما عدا قلبه المقتوب الذي "يمكن المرور عبره لكن يستحيل البقاء فيه". (الرواية، ص 216)

ولا تروم هذه الدراسة تفكيك هذه الشخصيات أو تحليل مكونات وجودها الفكري، وملامسة كلّ واحدة على حدة بقدر ما تتوافق على شخصية البطل الراوي (جود) الذي تقاطع مع الكل، وروى عنهم بصوته، فكان الأكثر قرباً ممّا في شجونه الممتدة، ورغباته الجمّة، وكوابيسه المرة.

فـ(جود) يرث مهنة مغسل الموتى عن أبيه رغمـاً عنه بعد أن تضطـرـه الظروف لـذلك؛ إذ ليس هناك بـاب آخر للـرـزـق أـنـسب منه في وطن تسـودـه فـوضـيـ الـحـربـ، وـتـفـوحـ منه رـائـحةـ الموتـ السـخـيـ، وـهـنـا تـبـدوـ المـفـارـقـةـ الـفـاجـعـةـ لـلـبـطـلـ الـفـانـ (ـجـودـ) الـذـيـ كانـ يـقـبـلـ علىـ الـحـيـاـةـ مـنـذـ صـغـرـهـ بـدـفـتـرـ رـسـمـهـ، مـعـبـلاـ لـهـاـ، يـجـوسـ زـوـيـاـهـاـ وـأـرـكـانـهـاـ بـقـلـمـهـ فـيـشـكـلـهـاـ وـيـلـوـنـهـاـ وـيـلـقـطـهـاـ، وـيـغـدـقـ مـنـ روـحـهـ عـلـيـهـاـ اـحـقـالـاـ بـهـاـ حـيـنـاـ يـجـدـ نـفـسـهـ وـجـهـاـ لـوـجـهـ أـمـامـ الـمـوـتـ فـيـ الـمـغـيـلـ بـعـدـ مـوـتـ أـخـيـهـ وـمـنـ ثـمـ أـبـيـهـ الـذـيـ كانـ يـوـصـيـهـ بـأـنـ يـتـرـكـ الـفـنـ الـذـيـ لـاـ يـطـعـ خـبـزاـ، وـلـاـ يـمـارـسـ إـلـاـ هـوـيـةـ لـاـ مـهـنـةـ، وـيـلـقـتـ إـلـىـ رـزـقـهـ حـتـىـ لـوـ كـانـ مـنـ فـمـ الـمـوـتـ نـفـسـهـ.

وثير الرواية صورة البطل المطارد الذي تؤثر في تشكيله ظروف مجتمعه المريء، فترسم لوحته صراعه الدائب معها وهي تقترب مراة وأسى، وتتربّط مطاردة واستسلاماً عندما يشعر البطل بخواص إزاء الموت الذي لا مفرّ منه منذ التحاقه بالمنفي في حياة أبيه الذي فضّل له أسرار الطقوس والشعائر في الغسل والكفافين ، وحتى بعد أن اعتاد رؤية الموت وكرمه بعد موته أبيه، وشائع الفرضي في البلاد أكثر من ذي قبل؛ إذ لم يستطع أن يترك الموت وراءه ويعود إلى الحياة بعد كلّ غسل كما كان يفعل أبوه من قبل حدّ أنه كان يشعر بحضور الموت في المكان كلّه حتى بعد رحيل الجثة، ويُخيّل إليه أنّ الموت كان يلاحقه إلى البيت فيقول: "استحوذت علىّ حقيقة أنّ كلّ ما يشتريه لنا أبي كان بفضل الموت، وحتى ما نأكله كان الموت هو الذي يشتريه لنا". (الرواية، ص 34)

ولا غرو إذاً في ملاحة الموت له في كوابيسه التي تتكرر ولا تتغير في صورها فتتركه لاهثاً ممزقاً مبللاً بالأرق والعرق كما أشرنا سابقاً.

د.المكان البطل (المغيسيل)

يساهم المكان بأبعاده السياسية والتاريخية والاجتماعية والنفسية وبحضوره الفني المميز في خلق المعنى والدلالة في العمل الروائي، ورسم الشخصية وتحديد أبعادها، وإبراز الرؤية المعبرة عن موقف صاحبها من الكون والحياة والإنسان، "والحال أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد". (بحراوي، 1990، ص 26)

ويظهر المكان في رواية (وحدها شجرة الزمان) من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، وتعامل معه، حيث ينسج

ويكشف المكان نفسية الشخصية وما يعتمل في داخلها، ويعريها أمام ذاتها؛ لبعده النفسي الخاص الذي يتميز به في سبر أغوار البشر، فالمغليس جوهر الرواية وحجر زاويتها بوصفه حاضن الموت المحتقni به، المتأهbe له ، أو المنتظر له، المشغول بحضرته وحضوره معاً؛ فأثر الموت في الرواية كان حاضراً بقوة في كل شير من المغليس" بروائحة وذكرياته وتفاصيله حتى لكان صاحب المكان". (الرواية، ص 20)

ويبدع الروائي عن طريق الرواية في وطء هذا المكان المغلق القائم الخاص، وتصوير جدرانه وسقوفه المطلية بالأبيض المائلة إلى الصفرة، وتوابيبه ودكّه الخشبية، وطاساته النحاسية والدلاء والجرادل المعدنية، والدولابـ الكـبـيرـةـ، والـسوـاقـيـ والـحنـيفـاتـ، وأـكـيـاسـ السـدـرـ المـطـحـونـ، والـكـافـورـ والـقـفـحةـ ، والـأـكـفـانـ والـمـنـاـشـفـ الـبـيـضـاءـ ، والـلـلـيفـ والـقـطـنـ والـصـابـيـونـ ، والـأـيـ القـرـآنـيـ الـكـرـيمـ الـمـكـتـوبـ عـلـىـ الـلـوـحـاتـ الـخـشـبـةـ السـمـيـكـةـ.

وتصف الرواية طقوس الغسل والتکفين وصفاً دقيقاً لا يکاد ينفلت منه شيء (انظر :الرواية، ف4، ص 23-35 و ف33، ص 173-182)، وتصور الإيقاع شبه الثابت في كليهما : الغسل والتکفين من الألف إلى الياء رغم تعدد أشكال المیتات، وتغيير وجوه الموتى وقاماتهم وعلمائهم الفارقة، ومراعاة الفروق الصغيرة بين الشیعة وبين السنة في الغسل المتعلقة بذكر الأئمة وكتابه دعاء الجوشن وغيرها.

ولا أدرى بعد أنأخذنا فلسة هذا المكان الروائي الذي تجري فيه فعاليات الاحتقاء الأخير بالإنسان، وثمارس فيه طقوس العبور إلى العالم الآخر، إلى السؤال فنياً حول مَن يغسل فيه مَن؟ ولمن تُغسل هذه الجثث؟ أنزفها للموت أم للحياة؟ فلربما يبقى هذا السؤال أرفاً وعلامة استفهام مفتوحة على جواب أعمى قد يدركنا العمر ولا نبلغ منتها.

يدخل الرَّمَنُ فِي نُسِيجِ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ بِوَصْفِهِ "الْمَادَةُ الْمَعْنُوَيَّةُ الْمُجَرَّدَةُ الَّتِي يَتَشَكَّلُ مِنْهَا إِطَارٌ كُلُّ حَيَاةٍ، وَحِيزٌ كُلُّ فَعْلٍ وَكُلُّ حَرْكَةٍ" (زَيْدُ، 1988، ص 7) ، وَيُرْتَبِطُ بِالْلُّغَةِ الْرَّوَانِيَّةِ ارْتِبَاطًا وَثِيقًا مَحْمَلًا بِالدَّلَالَاتِ الْمُتَدَاخِلَةِ، وَالْأَبعَادِ الْمُتَشَابِكَةِ، وَزَوْلَيَا النَّظَرِ الْمُتَجَاوِرَةِ الْمُمَدَّدَةِ فِي الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ .

في اللغة تتضاد عناصر النص، وتتلاحم في وحدات متصلة يعزز بعضها الآخر، ويدعم وجوده، ويفعل حضوره؛ وما السرد الذي يرسم خط سير الأحداث وتطورها، والوصف الذي يعني بتقديم صور الأشياء وتجسيدها، وإبراز ملامحها ومقوماتها، والحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي الذي يسهم في رسم الشخصيات وتحديد أبعادها وموافقها، والكشف عن صراعها ودورها في تصعيد الحدث إلاّ بسبع قصصية نصية متغيرة ذات دلالات جمالية فنية، ووظائف إبداعية لا يُنظر إليها كوحدات منفصلة مستقلة، وإنما كوحدات متداخلة متصلة قادرة على التعبير والإحياء، والتشكيل والتفسير والإبهام بالواقع الحاضر .

وتنهض اللغة في رواية (وحدها شجرة الرمان) بعبء تشكيل دلالة العمل الروائي، والتجميد الفعلى لعناصره، فتكتسي لغة الراوي بألوان القاتمة والسوداء، وتترّأسى وتقطر مرارة ، وتفيض دما؛ فالبياض صمت الأكفان التي تشيع إلى القبور المظلمة السوداء، والأبيض والأسود متقابلان يرشحان بتضاد دلاليتهما إلاّ هنا ؛ حيث للموت راحته وطعنه ولونه ولغته - كذلك- مهمما توئّس بالبياض، أو تقطّع به. لونان

ويضطط اللون باختصار صفة الموت لغة؛ فأيام الحرب سوداء، ودخان آبار الكويت المحترقة تغطي السماء السوداء، والمطر الذي يتتساقط - كذلك - أسود، والبلل الذي يليل كل شيء بلون السخام "كأنه كان ينبعنا بما سيأتي" (الرواية ، ص 92)، والدم - بفعل ميليشيات الموت المثلثة - غطى كل شيء، كل البياض الصامت فبدأ يسيل من الشاشة ، ويكسو كل شيء بالأحمر" (الرواية ، ص 81).

ويتجذر الموت بمفرداته الطاغية في اللغة، ويبسط سلطانه عليها وهي تحكي عمق المأساة ، وحجم المصائب الجلل أرضاً وشعباً

وي ráo الزاوي العامية المحكية العراقية فمترجع تعبيرياً في تكون لغوي شائق ومنسجم، قادر على رسم أقدار الشخصيات، والتعبير عن وجدانها الشعبي ونبضه ببساطة حميمية وعفوية شفيفة من غير تكلف ولا افتعال ، ولا سيما في الحوارات الخارجية التي تخللت الفصول السردية ، فيها هو جواد يروي حوار (الفرطوسى) معه بعدها قرر ترك المغيسيل والسفر إلى الأردن هروباً من كل شيء:

قال لها الغطوس: بندة حزن صادقة، حين أبلغته بقداره، بالسفر إلى الأدنى ثم أضاف:

- ليش يا معود؟ رحتروح وتعوفنا؟

- بعد ما أكدر ، سيد ، مختنگ ، هاي الشغله مو إلي ، وما چنت ناوي أسویه لستين ، ماد أكدر أنام بالليل ، ورحأختبل من الكوابيس .
طبع على ظهري وقال :

- يعني عبالك آني وضعى أحسن؟ آني صار عندي سكر وضغط من اللي دا أشوفه كلّ ها السنين".(الرواية ، ص 239)
وتندرج لغة السرد في الرواية بين التكيف الحلمي الكابوسي فائق الاتقان رغم انكسار خطه زمانياً ومكانياً - أحياناً - وواقعية السرد التراتبي؛ إذ تعود الرواية زماناً إلى الحرب مع إيران في الثمانينات في وقفات استذكارية استرجاعية ماضوية، ثم تمرّ باجتياح الكويت في التسعينات ، ثم تقف في الألفية عند سقوط بغداد ، ودخول الأمريكان بحرياتهم الهشة وديمقراطياتهم الكرتونية ، وإغراق العراق في حيم الطائفية والقتل على الهوية ، في فصول رواية مقطعة تكاد تكون تداعياً حراً من تداعيات البطل المؤرق بکوابيس يقظة واقعه ورؤى منامه .

ويمسّك الروائي باللحظات الزمنية؛ ليشحّنها في إطار بنائي جديد تندمج فيه أبعاد الزمان كلّها ، وتدخل من أجل تكوين زمنه النفسي الخاص المختلف تبعاً لکوابيسه المتعلقة بالسرد، المشتبكة بالأرمنة الماضوية عبر تيار الوعي الذي يغور في أعماق وعي الذات المتقطعة بالتخيل والارتجاع الفني ، والمناجاة النفسية التي تجعل القارئ في لحمة مستمرة مع الحدث رغم تكسر تسلسلها التراتبي الذي تشكّل به عبر بني اللغة التركيبية .

وزمن الشخصية النفسية في رواية (وحدها شجرة الرّمان) زمن خاص متداخل ومتقاطع لا يعترف بالسببية أو التلازم ، وإنما يتقدّر عبر الماضي المستدعي ، والداعي الذي يعطي للحركة الذهنية أبعاداً أعمق ، وبحول الزمان إلى زمن خاص متفرد "لا تحكمه معايير محددة ، سوى تحرك الشخصية عبر أبعاد زمنها الخاص: الماضي والحاضر والمستقبل ، باستخدام تقنيات تيار الوعي والمونولوج والداعي ومراوحة الزمن ، ومنطق الصور والمونتاج وغيرها من آليات الزمن النفسي" (عوض الله،2002، ص 51)

ويؤدي تيار وعي الشخصية المتمثل في الحوار بنوعيه : الداخلي /المونولوج ، والخارجي /الديالوج في الرواية دوره في الكشف عن باطن الشخصية وصراعها مع ذاتها من جهة ، وصراعها مع الآخر من جهة أخرى ، واشتباكه مع مختلف الرؤى التي لا تضارعه ولا تقاربه فكراً واتجاهها ، فها هو يزور مقام الكاظمي ليبدأ معه حواراً صامتاً لم يكن مُحَاطاً له قال فيه: "عذراً، لم أزرك منذ سنتين؛ فقد اخترت طريقاً آخر ترايه من شك ، ولا يفضي إلى الجوامع ، طريق وعر وصعب لا تسلكه الجموع ، ورفاق السفر فيه قلة ، وما زلت عليه ، وانتهى بي الأمر أن أكون أنا أيضاً سجيناً مثلك يا مولاي ، ولكنني سجين أهلي وقومي وسجين الموت الذي خيم على هذه الأرض"(الرواية ، ص 237)

وبكي الراوي نفسه وحلمه وأمله في مرثية من التداعي الحر المنفلت زماناً، الناتج عن تداخل الصور في وعي الشخصية على صوت الرادود (باسم الكريلاطي) الذي يأسر القلب ويدخل في الصميم من وجهة نظر الراوي" هذا الغريب منين؟ وبين أهله راحوا وبين؟/ مات بسجن مظلوم / وببا ذنب مسموم / ويلي على المسموم / كضي العمر مهموم..." (الرواية، ص237) حينما يشعر بأنّ الموت اليومي يسمّمه ويأسره ويطلبه فيقول واصفاً حاله وتداعياته: "احتشدت الصور والمشاعر في قبتي الداخليتين: رأسي وقلبي، احتشدت كلّ التماثيل التي لم أتحتها ، والرسوم التي ظلت تخطيطات في رأسي ، ريم ونهدا الذي استأصله الجراح واستأصل علاقتنا معه ، غيداء وجدتها الذي طار بعيداً مني كحمامه ، أبي وأموري وحمودي ، وجوه الأجساد التي غسلتها وكفّتها في طريقها إلى القبر ، وانهمرت الدموع ، فغطّيت وجهي ، بقيت في تلك الفسحة التي يمكن أن أبكي فيها دون حاجة للتفسير ودون خجل ، صار للألم وللجرح رئة تتنفس منها..." (الرواية، ص238)

وهكذا تظلّ الرواية تومض بإشارات وصور وتكوينات متقطعة ، تقدم الحدث عبر أبعاده الزمنية المختلفة المتداخلة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً بتقنية المونتاج السينمائي الذي يلقط اللقطات الصورية القريبة والبعيدة ، والسريعة والبطيئة بصورة ذهنية تعمق حالات التأرجح والقلق التي تنتاب الشخصية وتجتاحها ، مما يُكسب السرد أهميته في عكس تناقضات الواقع وسيرورتها المتغيرة.

الخاتمة

ظلّت الرواية العربية على اختلاف نماذجها الجمالية ، وتتنوع ألوانها الفنية ، وتبادر أطيافها التعبيرية وتعدد تقنياتها البنائية مرأة كاشفة لمفارقات الواقع وتناقضاته وصراعاته وفواجعه والتباساته ، في محاولة تأكيد رؤيتها الاليقينة للعالم ، ورفض كلّ ما هو متداول ومألف بإعادة إنتاج الواقع أو مقارنته بوسائل لغوية تخيلية خاصة تشتّب بكتافتها الدلالية مع مختلف عناصر المعمار الفني .

وقد خلصت هذه الدراسة بعد تطوّفها في عالم رواية (وحدها شجرة الرّمان) ومرؤوها إلى :

1. نجاح الرواية العراقية الجديدة المُسمّاة برواية زمن التّحولات / زمن الفجيعة تارة، ورواية ما بعد السقوط عام 2003 تارة

- أخرى في أرشفة مظاهر المأساة، وفضح المسكون عنه سياسياً ودينياً وجنسياً، وتعرية منتجي الخراب، وصانعي الحرب، ومؤججي الفتن وإدانتهم، وإماتة اللثام عن وجوههم الحقيقة السوداء.
2. نهوض الروائي العراقي أياً كان موقعه - من الداخل أو من الخارج- ببعض إنتاج واقع الخراب المأساوي بعد السقوط، وإعادة تشكيله وفق أساليب فنية تجريبية جديدة تغاير السائد، وتخالفه بل وتجاوزه إلى فنيات تعبرية : تصور كابوسية المعاناة وتداعياتها، وتساقط النظومات القيمية، وتداعي أنساقها في ظل التحولات السياسية الجديدة التي كرست قيم المحاصلة المبنية على الطائفة والعرق والدين.
3. هيمنة الرؤية الفجائية على المنسج الروائي العراقي الجديد منذ عام 2003 بوصفها صيغة خطابية في حد ذاتها، تصور اختناق الذات وهزاتها على مستوى الحكي والتخيل، وتعكس صور العبئية المطلقة واللامعقوله في الإيماء والإقصاء والخواه.
4. ظهور الموت بشكله: المادي والمعنوي كنسق مهيمن، وثيمة أساسية في الرواية العراقية عام، ورواية (وحدها شجرة الرمان) خاصة ، وتعدد أشكال حضوره العرائفي والفجائي بمختلف الصور.
5. بروز تمثيلات الموت في متن رواية (وحدها شجرة الرمان) كفضاء متعدد الأبعاد يضطلع بدوره الفيزيقي والميتافيزيقي الغامض في الرؤية والتشكيل على حد سواء.
6. اتخاذ الموت في الرواية ضرباً مروعاً من التمثيل بالجثث والتكليل بها قتلاً وطعناً وخناً وحرقاً وبقاً وقطعاً وتفخيماً واغتصاباً في مشاهد مأساوية صادمة كاوية تحفي بالغيب، وتحتفل بالخواه واللاجدوى.
7. ظهور الآثار الناجمة عن العنف في فضاء النص الروائي العراقي، وتوغل السرد في يوميات الناس، وفي حياتهم المترورة بالعنف والمأساة.
8. وقوف الرواية في مواجهة الموت بالانتصار للحياة، وللأمل وللوطن بوصفها كتابة مضادة للموت الذي يكتنفها؛ فهي ضد الطائفة التي تمرق السراج الوطني، وتحوّل دون تطهور بغلائها، وهي مع الفن الذي يعيد إنتاج الحياة وصوغها بعيداً عن ضغوطات الواقع وتناقصاته، وهي مع الحب والجنس الذي يمنحها حقّ لذة الحياة.
9. تعاقد الموت دلائلاً مع البنى الروائية وتشابكه مع العناصر الفنية بدءاً من العنوان ومروراً بالشخصية وانتهاءً بالزمان والمكان واللغة في توليفة سردية تنتظم العمل كلّه.
10. توزُّع السرد على خمسة وخمسين فصلاً روائياً ، تضمن ثلاثة عشر فصلاً كابوسياً شكّل مجموع عناصر أزمة البطل الروحية في صراعه ضد الموت.
11. التقاط الروائي الواقع العراقي للحرب ، وإحالته إلى واقع تخيلي مرن في بنية كابوسية سينمائية متكسرة متقطعة، تغور في أعماق وعي الذات المنفلترة من تراتبية الزَّمن الخطي المتواتر ، المندمجة في أبعد الرَّمَن كلَّها في لحمة مستمرة مع الحدث.
12. هيمنة البطل الروي المتكلّم المشارك على حركة السرد بوصفه محور العمل وجوهه، واستعانته بالأسلوب التصويري الاستيطاني غير المباشر في تقديم نفسه إلى المتألق.
13. ارتياح الرواية أشد الأماكن قتامة وسوداوية، وأكثرها بشاعة في الاحتفاء بالموت والاحتفال به، بتوظيف (المغيسيل) بموقعه الجغرافي، ومظهره الهندسي ، وعتمة طقوس الغسل والتكتفين فيه.
14. تبيّز دور تيار الوعي المتمثّل في التخييل والتداعي الحر والاسترجاعات الفنية والمناجاة النفسية والحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي في الكشف عن بواطن الشخصية، وعمق صراعها مع ذاتها ومع الآخر وقلتها.
15. اكتساه اللغة بألوان الخراب والسودار رغم شفافية شعريتها، وميلها إلى المحكيّة في التعبير عن أقدار الشخصيات ونبضها الشعبيّ البسيط من غير إسفاف أو ابتدال.
- تساوق عناصر البناء الفني وتأزّره في الرؤية التي تنتصر للحياة، وتؤكد أنّ الحياة والموت عالمان متلاحمان - رغم ما بينهما- من حدود واضحة، ينحتان بعضهما بعضاً كما جاء في نهاية الرواية.

المصادر والمراجع

بحراوي، ح. (1990)، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، (ط1)، بيروت، المركز الثقافي العربي.

الجرجاني، أ. (1997)، الكامل في ضعفاء الرجال، (ط1)، (ج4)، بيروت، دار الكتب العلمية.

- الجنباني، ق. (2012)، الرواية العراقية المعاصرة (أنماط ومقاربات)، (ط1)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الحاج، ي. (2003)، موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن الكريم والسنة المطهرة، (ط2)، دمشق، دار مكتبة ابن حجر.
- خلاف، م. (1986)، النص الخرافي، تأسيس الواقع النفسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع(42)، بيروت.
- الدسوقي، ن. (1993)، الحياة بعد الموت، (ط1)، طرابلس، منشورات جرس بروس.
- الذهبي، ش. (1963)، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، (ط1)، (ج4)، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر.
- زيد، ع. (1988)، مفهوم الزمن ودلائله في الرواية العربية المعاصرة، (ط1)، تونس، الدار العربية للكتاب.
- الزعبي، أ. (1994)، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية (دراسات ومقارنات)، (ط1)، إربد، مكتبة الكتاني.
- السكاف، ح. (2014)، الرواية العراقية الجديدة أرشفة الفجيعة، ع(2468)، جريدة الأخبار اللبنانية، بيروت.
- ستان، أ. (2013)، وحدها شجرة الزمان، (ط1)، بيروت/ بغداد، منشورات دار الجمل.
- شعان، س. (2007)، السرد الغرائبي والعجبائي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970-2002، (ط1)، الدوحة، دار الكتب القطرية.
- الشناوي، م. (2011)، العراق التائه بين الطائفية والقومية (هذا ما جرى بعد الصدمة والرعب)، (ط1)، القاهرة، دار هلا للنشر والتوزيع.
- عباس، ل. و عبودي، غ. (2014)، تمثيلات العنف و الموت في الرواية العراقية ما بعد 2003، مجلة ذي قار العلمية، ع(2)، مج(9)، جامعة ذي قار، العراق.
- عبد، أ. (2002)، الدولة المازوخة والعنف الثقافي (Iraq ما بعد الحقبة الثورية وأسئلة المستقبل)، (ط1)، بيروت، دار الفرات للنشر والتوزيع.
- عبدود، س. (2002)، ثقافة العنف في العراق، (ط1)، كولونيا (ألمانيا)، دار الجمل.
- عبدود، س. (2012)، الرواية العراقية: رصد الخراب في أزمان الدكتاتورية والحروب وسلطة الطوائف، دراسات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع(2)، الدوحة.
- علوان، ع. (1997)، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المحاصرة، مجلة فصول، ع (4)، الهيئة العامة المصرية، القاهرة.
- عوض الله، م. (2002)، الزمن في الرواية العربية 1960-2000، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن.
- فاضل، ح. وفایز، ف. (2016)، تمثيلات الموت المجازي غير القيزيقي في الرواية العراقية من 2003-2013، مجلة أوروك، ع(2)، مج(9).
- جامعة المثنى، العراق.
- القاسمي، ع. (2004)، مفاهيم العقل العربي، (ط1)، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- قطموس، ب. (2001)، سيمياء العنوان، (ط1)، عمان، وزارة الثقافة.
- محمد، ن. (1980)، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، ع (37)، س 4، الرياض.
- المساوي، ع. (2013)، الموت المتخلل في شعر أدونيس، (ط1)، دمشق، دار نايا للدراسات والنشر، الجزائر، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع.
- معتصم، م. (2004)، الرؤية الفجائية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين، (ط1)، عمان، دار أزمنة للنشر والتوزيع.
- ابن منظور، ج. (د. س)، لسان العرب، مج(2)، بيروت، دار صادر.

<https://ar.wikipedia.org/wiki>

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16566891w>

<http://gallatin.nyu.edu/people/faculty.html>

www.holyfamilyjnj.org/viewer.php?ID=1701

www.moheet.com/2009/11/09/1432896

Death is a Tragic Theme in The New Iraqi Novel

Anton Sinan's *The Pomegranate Tree Alone* as model

*Sumaya Suleiman al-Shawabkeh **

ABSTRACT

This study attempts to describe the domain of the new post-2003 Iraqi novel, which constitutes a record of the profound Iraqi wound as it documents the occupation, terrorism, and sectarian fighting following the fall of Baghdad in 2003 and its images of free death and ruin. It is a form which relates current aspects of violence, extremism, and the formation of a new identity on the level of form and content. This study explores the representations of death in *The Pomegranate Tree Alone* by Iraqi novelist, Antoine Sinan. It investigates its physical and moral apparitions, as well as its implications on the novel's structure being an abstract theme of tragedy that casts a shadow over all aspects of the novel. The study examines the extent to which the novelist has succeeded in employing this tragic theme in an artistic form that differs from the traditional one. Sinan's is a form made richer by references, allusions, and signifying aesthetics.

Keywords: Death; theme; tragic; Iraq; novel; *The Pomegranate Tree Alone*; Anton Sinan.

* Language Center The University of Jordan, Jordan. Received on 27/10/2017 and Accepted for Publication on 10/6/2018.