

تمثلات الحرب عبر المكان والزمان في روايات ميسلون هادي دراسة في نماذج مختارة

الباحثة. زهراء جبار عبد أ.م.د. فارس نايف الفايز

جامعة سومر / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

jabarzahra159@gmail.com

المخلص

يهدف البحث إلى تحليل تمثلات الحرب في روايات (ميسلون هادي) عبر بعدي المكان والزمان، من خلال نماذج سردية مختارة. ويبين كيف يتحول المكان من فضاء للسكنية والهوية إلى ساحة للعنف والفقد والاضطراب، حيث تظهر بغداد - بما لها من رمزية - كصورة مثقلة بالتاريخ والدمار والتهجير، كما يُبرز البحث تحول الزمن الروائي من التسلسل الخطي إلى تقنيات الاسترجاع والاستباق التي تُستخدم لرصد آثار الحرب في الماضي واستشراف تداعياتها في المستقبل.

ويوضح البحث كيف تُمسح الحرب في روايات (ميسلون هادي) ليس فقط كحدث سياسي أو عسكري، بل كتحوّل وجودي يمس بنية الحياة اليومية، ويمزق العلاقات، ويزرع الخوف في الجغرافيا، والوجدان. وبهذا تكون روايات هادي شاهدًا أدبيًا، وثقافيًا على التراخيديا العراقية الحديثة، مستندة إلى لغة تصويرية كثيفة، وبنية سردية متماسكة تدمج الواقعي بالرمزي.

الكلمات المفتاحية : (تمثلات الحرب، المكان، الزمان، روايات ميسلون هادي).

Representations of War Across Space and Time in the Novels of Maysaloun Hadi: A Study of Selected Models

Researcher: Zahraa Jabbar Abdul, Assistant

Dr. Faris Nayef Al-Fayez

Sumer University / College of Basic Education / Department of Arabic Language

Abstract

This research aims to analyze the representations of war in the novels of Misonloun Hadi through the spatial and temporal dimensions, using selected narrative models. It demonstrates how space transforms from a realm of peace and identity into a field of violence, loss, and disruption, with Baghdad—rich in symbolism—emerging as a landscape burdened with history, destruction, and displacement. The study also highlights how narrative time shifts from linear progression to techniques of flashback and foreshadowing, employed to trace the impact of war in the past and anticipate its future consequences.

The research shows how war in Hadi's novels is dramatized not merely as a political or military event, but as an existential transformation that affects the structure of daily

life, tears apart relationships, and instills fear in both geography and consciousness. Thus, Hadi's novels stand as literary and cultural testimony to modern Iraqi tragedy, grounded in a dense, poetic language and a cohesive narrative structure that blends realism with symbolism.

Keywords: (Representations of war, space, time, Mislon Hadi's novels).

المقدمة

تُعد الحرب من أبرز الظواهر التي أثّرت في تشكيل وعي الإنسان، وتركت بصماتها العميقة في الذاكرة الجماعية والفردية على حدّ سواء، وقد وجد الأدب، ولا سيما الرواية، في الحرب مادة خصبة لتناول الواقع وتحليل مكوناته النفسية والاجتماعية والسياسية. وفي هذا السياق، تمثل روايات الكاتبة العراقية "ميسلون هادي" نموذجًا غنيًا لاستقصاء آثار الحرب وتجلياتها في الفضاء السردي، حيث تتقاطع الأزمنة وتتلاطم الأمكنة لتكوّن مشهدًا بانوراميًا للمعاناة والدمار والتحوّلات التي لحقت بالإنسان العراقي جزاء الصراعات المتعاقبة.

يرتكز هذا البحث على دراسة "تمثيلات الحرب" في روايات ميسون هادي، من خلال محورين أساسيين: المكان والزمان، إذ يتجلى المكان بوصفه مسرحًا لتفاعلات الحرب وصدماتها، بينما يظهر الزمان كمقياس لتغير الأحوال وتراكم الأزمات، ما يجعل من الرواية سجلًا شعريًا وتحليليًا لفهم تأثيرات الحرب في البنية الإنسانية والمجتمعية.

المبحث الأول

تمثيلات الحرب في بنية المكان:

يعد المكان عنصراً من عناصر البنية السردية، وله أهمية كبيرة بوصفه الموضع الذي تجري به الأحداث، و تتحرك به الشخصيات في زمن معين، وقد ورد في المعاجم العربية بأنه (الموضع الحاوي للشيء)^(١) وهو (موضع كينونة الشيء)^(٢)، وأنه (مكان الإنسان وغيره)^(٣)، أن المكان يدرك بالاسم، والحس، والإدراك، و(بقدر ما يمتاز بالوضوح والإدراك الحسي، بقدر ما يتوارى ويتعالى ويركن إلى الغموض والمجهول على الصعيد الدلالي، فالعلاقة بالمكان تتسم بكثافة كتيمة: تبدأ بصرخة الميلاد حيث يشهد المكان انبثاق الكينونة الإنسانية، ومن اللحظة تلك تُنسج علاقات، وفعاليات الكائن بالمحيط مكاناً، وزماناً)^(٤)، وبسبب هذه العلاقة المتينة بين الإنسان، والمكان قد (أهتم الأدب طوال تاريخه بالمكان لأن الإنسان دائماً ما يوجد في المكان

و لأن الأحداث دائماً ما تدور في المكان^(٥)، فإن المكان (يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، و المكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح للتركيب المعقدة، والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة)^(٦).

وأغلب (نماذج العالم الاجتماعية، والدينية، والسياسية، والأخلاقية العامة التي ساعدت الانسان في مراحلها التاريخية على إضفاء معنى الحياة التي تحيط به أن هذه النماذج تتطوي دوماً تحت سمات مكانية)^(٧)، لذا أصبح المكان (مصدراً للصراع الحضاري، والسياسي تارة، ومصدراً للعيش أخرى، ولفقر، والمعاناة مرة أخرى، وللخوف، والحب، أو الأمل، أو الشجاعة، أو شاهداً على العصر، ومسجلاً للأحداث التاريخية)^(٨)، وبهذا ندرك أن المكان هو الحاضن للكينونة الإنسانية بدء من النشوء، وحتى الموت، وهو المحيط الذي يُنشأ فيه الإنسان علاقاته، ووصلاته الوجودية، ويترك فيه آثاره الفكرية، والحضارية، وهو يملك وجوداً حقيقياً واقعياً.

وقد جعلت الروائية (ميسلون هادي) من المكان بطلاً له شخصية متماسكة يروي لنا تمثيلات الحرب فيه عبر النص الروائي من خلال الشخصيات، والأحداث فلا يصبح غطاءً خارجياً، أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني)^(٩) فالمكان هو العراق بلاد النهرين دجلة، والفرات تلك البقعة الصغيرة بين بقاع العالم، والتي قامت عليها الحروب، فأصبح _ العراق _ (مكاناً غير آمن، بفعل مؤثرات مهمة في مقدمتها كون هذا المكان مسرحاً للعمليات العسكرية، وواقعا تحت تأثير الأسلحة، مثل: القصف المعادي، والقنص، وبذلك تميز بعدم توافر مستلزمات الأمن فيه)^(١٠)، ففي الغزو الأميركي على العراق، وعندما بدأت القوات الأمريكية بتواتر على خط الكويت، قد أصبحت (إذاعات العالم بدت لا شغل لها غير أخبار العراق وتوقعات ما سيحدث في العراق)^(١١)، فكل الأخبار تكون عن العراق، ولقد وثقت الروائية لأسباب الحرب على العراق في أكثر من موضع في رواياتها، فإن العراق تعرض للغزو الأميركي بحجة امتلاكه لأسلحة الدمار الشامل التي لم يؤكدوا وجودها أو عدم وجودها عندما دخلوا العراق، (كانوا يبحثون عن أسلحة الدمار الشامل.. والبرادعي الملعون سواها حذرة لم يقل أنها موجودة ولم يقل أنها غير موجودة)^(١٢) فصار معرضاً لخطر جسيم،

ومهدداً بزوال وشيك (أمريكا أن ضربت العراق ستمحوه بقبلة ذرية واحدة .. و أمريكا أن ضربت العراق ستعيده ألف سنة إلى الوراء .. و أمريكا أن ضربت العراق ستحيله تراباً ..)^(١٣)، فلقد (كرست الولايات المتحدة ، و حلفائها جحافل كثيرة لاجتياح العراق ، ثم دخلت قواتها الى مدنه كافة ،بالصنوف العسكرية كلها التي تركت أثراً واضحاً في ذاكرة العراقيين فرمزية وقوف الدبابات الامريكية على جسور أدت دوراً كبيراً)^(١٤) ،في اعطاء صورة مستقبلية للحكومات التي قد تفكر في الوقوف بوجه أميركا ،وحلفائها ،ومنعها من مشروعها الامبريالي الاستعماري أو أن تعرقل سعيها لإنجاز مشروع في الشرق الأوسط (فيعد العنف الحاضر ذاته إلى إنتاج القيمة الرمزية الخاصة به التي ستوظف بدورها في المواجهات المستقبلية)^(١٥) ، وأن هذه القيمة الرمزية التي سعت قوات الاحتلال الأميركي إلى اظهارها، كانت واحدة من الصدمات التي تعرض لها الشعب العراقي، وأزمة أدخلته في حالة من اللاوعي والدهشة ثم إدراك بعد ذلك أن الحرب تستهدف المكان قبل الإنسان تحيل أمنه، وسلامه إلى خوف واضطراب، وحين يكون المكان معرضاً للتهديد يصبح ساكنوه في تساؤلات مستمرة وفي قلق وخوف ، وخطر (أحدثت الضربة أم لم تحدث .. أستعملوا فيها أسلحة محللة أم أسلحة محرمة .. أقصفوا من السماء أم من الارض أم من البحر)^(١٦) ، فقد غرق العراقيون ،وتشبعوا بهذه التساؤلات حتى تبلدت مشاعرهم ،و خدر الخوف أفكارهم وفي ادراكهم ،وقد كان حال العراق دائم التحول والتغير فلا يعود المرء متيقناً من أي شيء بخصوصه (وبعد كل تحول يأتي تحول بعده نحو الأسوأ.. احتلال الكويت أسوأ من الحرب مع ايران، والحصار أسوأ من احتلال الكويت والاحتلال الأمريكي أسوأ من الحصار، والحرب الطائفية أسوأ من الاحتلال الأمريكي)^(١٧) ، فأن سلسلة الاحداث التي جرت على العراق تجعل الأمل يضمحل ،و التشاؤم ،واللامبالاة ،والخوف يتفاقم في رؤية عراق آمن.

و حين ننقل إلى عاصمته _ بغداد _ التي تمثل المركز السياسي ،والإداري ،و الحضاري ،و الثقافي نجد أن الروائية (ميسلون هادي) قد جعلت منها مكاناً محورياً في رواياتنا لتنتقل لنا تمثلات الحرب بوجهها القبيح ،وكيف حولت بغداد الزاهية بألوان الحياة إلى لوحة بألوان باهتة فتسرد (قمر) في رواية (العرش والجدول) :

(بغداد التي كانت جنة يحلم بها كل قادم إليها من محافظة أخرى .. هذه الجنة التي تراءت.. على شكل سينمات تعرض أفلام العيد و باركات تمتلئ بالمتنزهين من الرجال المتأنقين و النساء السافرات وأسواق تعج بالفتيات الجميلات اللواتي يرتدين الملابس القصيرة و لا يخشين شيئاً مما يحدث الآن من اختطافات ومعارك لا تنتهي)^(١٨)

قبل الحرب وقبل التغيرات التي قدمت بحلولها كانت بغداد جميلة آمنة ينعم سكانها باستقرار ويعيشون حياة حضارية يحترم كل منهم الآخر على الرغم من اختلافاتهم الدينية، والعقائدية والمذهبية لا يخشى أحد منهم التعبير عن أي منها في حياتهم اليومية على الرغم من سياسة النظام الديكتاتوري في قمع الآخر إلا أن الشعب منسجمون في ما بينهم فلم تكن هذه الاختلافات سبباً في التناحر، والتقاتل بين أفراد الشعب.

وتجعل الروائية من مشهد سقوط بغداد مشهداً ميتافيزيقياً عنيفاً، والأكثر حزناً ففي رواية (زينب وماري وياسمين ،تسرد (ياسمين) :

(فسقطت بغداد سقوطاً مريعاً بأيدي برابرة همج و طويت الأرض داخل قماط أسود يحمله منقار لقلق أمريكي أحمر ... وتشرّد الجميع بين بلاد الله الواسعة و لم تعد الارصفة صالحة للسير والبيوت آمنة من القتل)^(١٩)

يعد سقوط بغداد من الحوادث الكارثية، والجسيمة التي وظفتها الروائية (ميسلون هادي) وأعادت خلقها نصياً، وأدبياً لكونها لحظة فاصلة في تاريخ العراق بين الماضي، والحاضر، و(تتسم الحوادث العنيفة بطابعها المرئي الخالص. وهذا الأمر يجعل عملية توثيقها، أو إعادة بناء جوانبها العملية سهلة نسبياً... وأن المواجهات الطويلة الأمد تقع عادةً في هيئة صدمات عنيفة يمكن وصفها، وتحليلها .. وتقع الحوادث العنيفة في مواقع محددة للغاية، وضمن مدة زمنية يمكن تحديدها، وهذه الخصائص تسهم في تسهيل عملية تخزين هذه الحوادث، وكل ما يتعلق بها في أنواع الأرشفة الثقافية المختلفة، وبالنتيجة امكانية استرجاعها و إعادة خلقها، وتقديمها من جديد)^(٢٠) ، ففي نصها الروائي جعلت من الحوادث، والكوارث التي فارقت المعقول في أزمة

الحرب، وكذلك ما خلفته من دمار، وأنقاض، وفوضى جزء من تأثيث المكان في زمن الحرب، وما بعدها. فقدمت لنا الروائية حوادث عنيفة حدثت جراء الحرب على العراق بدء بالقصف الأميركي الذي قدمته لنا الشخصيات الرئيسة والثانوية في مواضع متفرقة في رواياتها:

فيسرد (إبراهيم) في رواية (جائزة التوأم):

(أراقب سقوط القذائف التي حولت بغداد إلى حمم من النار)^(٢١)

وتسرد (جنان) في رواية (جانو أنت حكايتي):

(ولبثت ساكنة في مكاني أظاھر بالموت بينما القذائف تنھال ، وتقترّب منا)^(٢٢)

وتسرد (يمامة) في رواية (العيون السود) :

(كان القصف قد أحال الحياة إلى شيء بدائي بكر وكأنما يد الآلة لم تمر عليها أو تمسّسها بعد)^(٢٣)

فإن القصف هو الحدث الأعظم الذي حول بغداد إلى جحيم مستعر تلتهمها النيران حتى استوت إلى الأرض وغابت عنها كل مظاهر المدنية، وأمات الحياة فيها القذائف، والصواريخ قد صيرت بغداد ركماً وأنقاضاً وعصفت بها رائحة الموت، موت البنايات، والشوارع، والبيوت و رائحة حريق الأجساد البشرية، التي خنقت الأحياء جسدياً، ومعنويّاً.

ولم تكن الحرب بهذا القصف و الهدم العمراني فقد استطاعت (ميسلون هادي) في مواضع متباعدة في رواياتها عبر المكان الروائي المتمثل في بغداد من أن تبين لنا الهتك الحضاري الذي حصل عند دخول القوات الأمريكية إلى بغداد بعد حلها للجيش العراقي في ظل غياب الأمن، والاستقرار الأمني، فلقد فتحت الحرب في هذه الظروف السياسية، والأمنية الصعبة أبواباً للمخربين، والناهبين، ولسارقي التاريخ فتسرد:

(عاشت جموع من الناهبين نهباً وتخبياً في المكتبة العراقية في بغداد واضرموا النار فيها مخلفين وراءهم أكواماً من الكتب والمخطوطات أحالتها النيران رماداً وتراثاً ثقافياً للبلاد ذهب طعاماً للنيران، كما نهبت الجموع مكتبة الأوقاف، وهي المكتبة الإسلامية الرئيسية في العراق

القريبة من المكتبة الوطنية وأضرمت النار فيها .. وهي تحتوي على نسخ من المصاحف والمخطوطات الدينية التي لا تقدر بثمن .. و أوراق التاريخ كلها احترقت (٢٤)

وأيضاً:

(ونهب من المتحف العراقي تحف فنية يعود تاريخ بعضها إلى سبعة آلاف عام. وقال خبير الآثار العراقي دوني جورج أن لصوص السومريات والبابليات والأكديات كانوا يعرفون أهدافهم في المتحف وهناك تركوا تماثيل كثيرة كانت موضوعة للتضليل في نسخ طبق الأصل وذهبوا إلى التماثيل الأصلية مما يعني أنهم كانوا يعرفون ماذا يفعلون وعن ماذا يبحثون وأين يجدون الأصل) (٢٥)

فقد طالت بغداد عمليات سلب، ونهب لمؤسسات الدولة بما فيها من بنايات، وقصور، ومكتبات ومتاحف بما فيها من نفائس، ومخطوطات، وآثار، وشكل هذا الوقت فرصة مناسبة لسرقة تراث، وتاريخ البلد الذي لا يقدر بثمن، وإضافة إلى ذلك عمليات التخريب التي طالت العديد من المؤسسات التي تحتوي كتب، وأوراق كانت خسارتها هي نكبة أرجعت العراق سنين إلى الوراء فلاحلال الأمريكي بمباركته قد تم تدمير أرث بغداد الحضاري. وتوثق الروائية (ميسلون هادي) سلب المكان لرموزه التابعة للنظام الصدامي:

(القتال انتهى بسرعة و الفرهود انتهى أيضاً، وما بقي بعد ذلك كان ساحة الفردوس وتمثالها المسحوب بسلاسل الدبابات الأمريكية ثم بغداد و جدرانها الشاهقة التي ارتفعت في كل مكان بين ليلة وضحاها توقف التاريخ و بدأ تاريخ آخر) (٢٦)

أيضاً:

(اليدان اللتان تمسكان بالسيفين العملاقين مأخوذتين من قالب يدي صدام حسين والشبكة التي تتدلى منها هي شبكة صياد مليئة بخوذ قلى إيرانيين جلبت من جبهات القتال بعد انتهاء

المعارك .. وضعت تلك الخوذ أسفل السيفين وقد بلغ عددها خمسة آلاف خوذة.. وتحت السيفين المتقاطعين كانت تمر القوات المسلحة في ساحة الاحتفالات الكبرى في المنصور . أرادوا بعد الحرب إزالة قوس النصر ذاك لولا الأمريكان منعهم من ذلك وتم الاكتفاء بإزالة خوذ القتلى الإيرانيين وارجاعها إلى مصادرها .. الكثير من التماثيل أيضاً ازيلت والأشياء تغيرت (اسماؤها)^(٢٧)

فحين أسقط تمثال الديكتاتور وسُحب بواسطة الدبابات الأمريكية، التي أحكمت سيطرتها على العاصمة بغداد، كان اسقاط التمثال في الواقع يحمل رمزية انتهاء فترة مظلمة من حياة العراقيين تمثلت للعراقيين في كسر وسحب تمثال الطاغوت والديكتاتور، كانت لحظة تنفس فيها العراقيون أملاً بغياب العذاب والظلم في القادم من السنين إلا إن ذلك كان السراب قد تبخر، فقد (تركت أمريكا العراق مشاعاً للنهب، والخراب، والفوضى، وما خلفته من آثار اجتماعية خطيرة لم تستطع اعلانات بث الديمقراطية، والحرية، والانفتاح، والخلاص من الديكتاتورية، التي سبقت، وتلت الإطاحة بنظام (صدام حسين)، الصمود طويلاً أمام حالة الانفلات الأمني الكبير في العراق ، تلك الأحداث وأدت إلى حد كبير، الأمل بأن تاريخاً جديداً سيكتب بديلاً عن تاريخ الاضطهاد والقمع والديكتاتورية)^(٢٨)، حتى أصبحت المدينة المحصنة الآمنة (بغداد) مكاناً طارداً لا يمكن العيش فيه، فتسرد : (أن الأخبار السيئة لا تشجعه على البقاء في بغداد)^(٢٩) فبغداد بعد اجتاحتها الاحتلال، وتشتت الناس بين مؤيد ومعارض، وعانت المدينة من انفلات أمني جعل المدينة تعيش ليالٍ، وأيام سوداء، ودفع الكثيرين إلى هجرها إلى المحافظات الآمنة، أو إلى أوربا والأمريكتين وغيرها من دول الخارج، وفي موضع آخر في رواية (أخوة محمد) :

(وعندما قامت الحرب أشعلوا اطارات السيارات للتمويه على الطائرات .. الدخان يتصاعد والقصف مستمر.. وبعد القصف جاءت الدبابات الأمريكية، وبعد الدبابات الأمريكية جاء الفرهود وبعد الفرهود سمعوا أصوات الانفجارات المتأتية من إتلاف أسلحة الجيش العراقي كانت الأسلحة تطلق ليل نهار مشتعلة في النهار وبيع بعضها بابخس الأثمان)^(٣٠)

أن هذه الفوضى، والاضطراب، والدمار تحدث في الشارع يحرق المقاومون الإطارات فيه، والغزاة يحركون دباباتهم للسيطرة عليه أما الناهبون فيقطعونه غير مبالين بشيء سوى إيصال ما سرقوه إلى بيوتهم، في هجيج النيران، ودخانها وأصوات القصف، وتحرك الدبابات، وحدهم اللصوص من كانوا يطلقون الضحكات فرحاً بما غنموه، وعيونهم تلمع جشعاً.

وفي حوار بين الشخصيتين الرئيسيتين (الروائية) و(أورشينا) في رواية (أخوة محمد) : (ـ لا يوجد بصراحة ما تقصينه عن هذا الشارع.. فماذا يمكن أن يوجد فيه سوى القتل والخطف والتفجيرات؟.. حرارة أيام لاهبة مع الجرحى والموتى، وغير ذلك من الآلام والأهوال والظلمات...) (٣١)

فإن الروائية (ميسلون) تشير إلى الشوارع بوصفها قد تضمنت خطراً مترتباً يتحدث إلى كل السائرين بعد غروب الشمس بإطلاقات نارية هنا، وهناك فهي تمتلأ بالعصابات الإجرامية، و المسلحين لذا يصبح البيت ملاذاً من الشارع الخانق بالخطر، والموت، والوحشة التي توحى بأن كل شيء ليس على ما يرام في العراق، وفي بغداد، وشوارعها التي لا يوجد شيء يمكن قصه عنها في ظل الحرب، وظروفها الكارثية سوى الخطف، والقتل، والتفجيرات، ومناظر الجرحى، والموتى فيقاسي فيها العراقي الآلام، والأهوال، والظلمات.

وتشير الروائية (ميسلون هادي) في رواياتها إلى تحول المكان إلى سجن كبير محكم حول الشعب عبر الشوارع، والساحات، والجسور التي تم أغلقها من كل صوب، وجنب، فتؤكد (فادية) الشخصية الرئيسة في رواية (حلم وردي فاتح اللون):

(أما الجدران التي تحيط بنا من كل جانب، وتواجهنا في كل مكان فتذكرني بسور سليمان الذي ياما حصنت به جدتي البيت وأهل البيت من كل مكروه. الآن لم تعد البيوت وحدها محصنة بالأسوار، ولكن الشوارع والساحات والجسور، شأنها شأن السجون والمعتقلات، محاطة بالجدران والحصون والسيطرات، وبين جدار وجدار يوجد جدار سليمان) (٣٢)

وتشير (نور) الشخصية الرئيسة في رواية (ساعة في جيب الملك):

(الحواجز تنشر في كل مكان.. كأن الحرب لم تنته)(٣٣)

فأن الجدران التي تحاوط المكان من كل جانب شأنها في ذلك شأن السجون والمعتقلات فتكون الشوارع والساحات والجسور محاطة بالجدران والحصون والسيطرات التي تقف عندها قوات الاحتلال الأميركية التي انتشرت بشكل مهول في كل مكان بعد الحرب، ويسرد (سفيان) الشخصية الرئيسة في رواية (أخوة محمد) :

(دخلنا السنة الرابعة بعد الحرب ولا نرى غير الصبات الكونكريت و لا نسمع بغير الخطط الأمنية المتتالية ، ولكن بلا فائدة و لا نظافة ولا عمران ... يدافع عباس قليلاً عن الحكومة و يقول أنهم ينتظرون هدوء الأوضاع و استقرارها ثم بعد ذلك يلتفتوا الى إعمار الخراب)(٣٤)

فيشير (سفيان) أن بعد الحرب لاتعود الشوارع كما كانت فلا تزال مقيدة بصبات كونكريتية تمثل طوق يلتف حول عنق الشوارع، يغيب عنها الأمن، ومهملة بشكل كبير، فلا نظافة، ولا عمران، ولم تسع الحكومة إلى إصلاح الخراب الذي خلفته الحرب، فكيف لهذه المناظر البشعة أن توحى بمستقبل واعد، وأن يكون الغد أفضل من الآن. وفي رواية (حلم وردي فاتح) يتحول المكان إلى مقاوم للحرب:

(كان يقلني من الرصافة إلى الكرخ من فوق جسر الشهداء الذي كان يسمى الجسر العتيق، ولكن أسمه تغير بعد الثورة تخليداً لهؤلاء الشباب الذين سقطوا عليه في وثبة كانون عام ١٩٤٨، وقد رثى الجواهري أخاه جعفر الذي استشهد في تلك الواقعة بقصيدته المشهورة:

أتعلم أم أنت لا تعلم بأن جراح الضحايا فم

هذا الجسر كاد أن يستشهد هو نفسه عندما أصابته قذيفة في حرب الخليج الأولى، ولكن، لأنه جسر الشعب، سرعان ما عاد إلى الحياة من جديد كما عادت من بعده جسور الجمهورية والصرافية والمعلق... جميعها قاتلت من أجل الحياة مثلما قاتلنا، فيا لها من وظيفة جديدة للجسور!)(٣٥)

فحتى الجسور والساحات والشوارع في زمن الحرب قد تفتى، وتستشهد، وتموت وخاصة في وقت القصف، والتفجير المنهجي، أو العشوائي للبنى المكانية، إلا أنها تقاوم، وسرعان ما تعود إلى الحياة، فجميعها قد قاتلت كما قاتل العراقي لاستعادة حياته بعد الحرب، فهذه هي الوظيفة الجديدة لجسور، والساحات، والشوارع في ظل الحرب التي هاجمت المكان.

ومن الشوارع و الطرق الى "البيت"، وهو المكان الذي يسكن إليه الانسان، ويرتاح فيه وتتطلق منه آماله، واحلامه فليس هناك أجمل من أن يكون للإنسان بيت يأويه، ويضمه، فيسرد (هاني) الشخصية الرئيسة في رواية (جانو أنت حكايتي):

(والبيت هو المكان الذي يخلد فيه الإنسان إلى الراحة والحنان ورائحة الطعام الزكي)^(٣٦)

فأن البيت هو المسكن، وهو الوطن الصغير الذي ينطوي الشخص إليه، وفيه الراحة، والحنان ورائحة الطعام الزكي في زمن السلم، والأمن، أما في زمن الحرب يتحول البيت، والمسكن إلى شيء مغاير ومختلف فتسرد (عالية) إلى (مصعب) في رواية (الغرفة وضواحيها):

(هل تتخيل كيف يشتري الإنسان أداة الجريمة التي سيقتل بها فيما بعد.. هل يعقل بأن يكون أبي هو الذي قد اقتنى تلك الأداة بنفسه.. جعل بيتنا بثلاثة طوابق، جعل الطابق الأوسط بشقتين، وبظنه أن يخصص شقة لكل ولد من أولاده الثلاثة في يسار البيت توجد خرابة، وفي يمينه بيت العميد حفطي الذي تفلس سوره بشظية صاروخ في اليوم نفسه الذي قتل فيه أبي)^(٣٧)

فقد تحول البيت إلى أداة جريمة في زمن الحرب الإيرانية العراقية، فالأب الذي اشترى هذا البيت، والذي جعله بثلاثة طوابق لأولاده الثلاثة الذين لم يبق منهم سوى (عالية)، قد أصابه صاروخ من الحرب، فشرأ بيت في زمن الحرب يمثل اقتناء أداة الجريمة التي تتسبب بموتك بسبب قصف القذائف، والصواريخ التي تراشقت على المناطق السكنية.

ومن المعروف أن ما نجده في الحقائق غالباً هو أكوام من أوراق الأشجار أو الفواكه الياعة ولكن الحديقة في وقت الحرب نجد الشرف العسكري مرميا فيها:

(البدلة العسكرية التي عثر عليها الأب في الحديقة بعد أيام من الحرب كانت لضابط برتبة عالية وعندما وجد الجيران بدلة أخرى برتبة مشابهة، رجح أبوه أنهما الاثنان من قادة الجيش الذين تخلوا عن المعركة فقاما بعد أن هربا من القتال بالتخلص من البدلتين ورميها في حديقتي البيتين) (٣٨)

تصبح، وقتئذ الحديقة مقبرة لشرف العسكري لهذين العسكريين اللذين رميا البدلتين العسكريتين وقت الحرب، ولذا بالفرار من القتال في أوج الحرب، كما تصور لنا الحديقة عنف الانفجارات حيث تتطاير الاشلاء في كل مكان، ومنها الحديقة، ففي رواية (شاي العروس) يسرد (محمود):

(منذ أن وجد في الحديقة قدم ساق مبتورة طارت من سيارة متفجرة وحطت على شجرة الزيتون ولا أحد يضحك .. لم تكن نظرة أبيه وهو يدفن تلك القدم تحت الشجرة تقول شيئاً سوى أنه حزين) (٣٩)

أن قدم ساق المتطايرة من عنف الانفجار، والتي سقطت على شجرة الزيتون تلك الشجرة التي ترمز للسلام، ولكن أين السلام؟ في هذه الصورة الذهنية التي يقدمها المشهد، والأب يعزي نفسه، ووطنه ويكرم دفن قدم ساق تحت شجرة الزيتون بوجه يملأه الاسى، والحزن، فتنحول الحديقة من مكان للهدوء و السكينة إلى تمثل من تمثلات الحرب بما فيها من عنف واضطراب.

أما المقبرة فتصبح المكان الأشد تمثيلاً لضراوة الحرب فهي تمتلك ارتباطاً وثيقاً مع الإنسان العراقي، وأن سر الانجذاب للمقبرة يكمن في أنها تسمح للمرء أن يذرف دموع الحزن، والفقد بكل بساطة حين تحتشد الذكريات في رأسه فيجلس مع فقيده، ويتكلم بلا توقف ولأن أحزان العراقي كثيرة، فعندما يبدأ لا يصبح التوقف ممكناً، ويصبح كل ما في الدنيا بعد المفقود موجعاً. أن هذه العلاقة بين العراقي، والمقبرة أصبحت وطيدة بعد الحرب، وتكشف لنا تفشي الموت في البلاد وكيف تكتظ المقابر، فتصور لنا شخصية (الاب) في رواية (العالم ناقصاً واحد) تمثلات الحرب في المقبرة فالأب حين عاد لدفن أبنه (علي) في مشهد فريد:

(تنبثق في رأسه على الفور صورة المرة الأولى التي جاء فيها لشراء مقبرة خاصة للعائلة، ولم تكن المقبرة حين ذاك مأهولة إلا بقبور متناثرة تظلها سيقان هائلة من أشجار اليوكالبتوس ، متقشر لحاؤها على الدوام، وكأن وجودها في هذا المكان تناغم طبيعي من تناغمات الطبيعة مع نفسها . كان ذلك في العام الأول لبدء الحرب مع إيران... إلا أن الأب عندما عاد إليها ليدفن أبنه بعد عشر سنوات هاله أن يراها مدكوكة بالقبور التي تعلن شواهدا عن أعمار الذين أهلكوها وكلهم بمثل عمر علي أو قريباً منه، حتى ليُخيل للمرء أن الشهداء قد اصطفوا طيلة تلك السنوات في طوابير حاشدة تتقدم باستمرار باتجاه واحد، وأن الوقفين فيها لا يملكون من مصائرهم شيئاً غير اتخاذ أماكنهم المحتومة في هذا العراء الموحش البعيد)^(٤٠)

أن المكان الذي هو المقبرة وظفته الروائية ليكشف لنا عمق الأسى في الانتقال بين صورتين صورة للمقبرة قبل الحرب الإيرانية غير المأهولة ،وبقبور متناثرة تضللها أشجار اليوكالبتوس التي ينتشر لحاؤها، أما بعد الحرب فتظهر لنا صورة أخرى لنفس المقبرة، ولكن القبور متلاصقة ،والموت قد حصد جيل بأكمله بنفس العمر ،أو أقل بقليل كلهم أصبحوا خطباً لأتون الحرب المشتعل ،الحرب التي استمرت سنين طوال ،وجعلت المقابر محتشدة برفاة الشهداء ، هؤلاء الذين لم يملكو من أمرهم سوى أن يقفوا في طريق مستقيم لا يأخذهم إلا إلى موت محتوم يقودهم إلى مسكنهم الأخير في هذا العراء الموحش.

ومن المكان تظهر الروائية (ميسلون هادي) لنا كيف يصبح العراق بمدنه، وشوارعه وبيوته، وحدائقه، ومقابر مدمراً تعبت به الحروب اجتماعياً، واقتصادياً، وحضارياً، وعمرانياً ،ولا تترك خلفها إلا الدمار، والفوضى، والفراغ (فراغات في البيوت .. فراغات في الوقت .. فراغات في المسافات ..تسمى منع تجول يفرض على الناس منعاً للأذى .. منعاً لتصادم امواج البشر الهائمة على وجوهها .. الجاهزة بأجسامها للأذى، وعقولها للأذى)^(٤١)، مدناً منكوبة بعد أن كانت زاهرة شوارع يعلن فيها النفير العام، وحظر التجول، وتعج بالغزاة، والمسلحين، والعصابات وبيوت يستولي عليها الحزن، والخوف، والعزلة، والحدائق تصبح مقابرا للأشلاء، والجثث ،والمقابر

تحتشد، وتمتلئ بالضحايا، والشهداء يصبح _أي العراق _ مكاناً محفوفاً بالموت، والهلاك والخوف.

المبحث الثاني

تمثلات الحرب عبر الزمن

من المعروف أن الموسيقى تعد (فنّاً زمانياً، بينما يعد الرسم فنّاً مكانياً، أما فن الرواية فهو الفن الذي يجمع بين الزمان، والمكان، ولذلك فهو يجمع بين خصائص الموسيقى، وخصائص الرسم، ولعل هذا الجمع بين خصائص فنين مختلفين، هو ما يدفع البعض _كذا_ إلى القول بأن الرواية (فن مركب)^(٤٢)، فهي ترسم المكان وفق إيقاع زمني، (وحقيقة أن الرواية فن مركب تبرز في عنصر السرد أكثر ما تبرز في غيره من العناصر، ففي الوقت الذي يقتصر الوصف على تناول المكان، ومحتوياته من الأشياء، فإن السرد يروي أحداثاً في الزمان، والمكان معاً، وإن صلته بالزمان أكبر من صلته بالمكان)^(٤٣)، فإن السرد يضع الزمن ثم يرتب المكان وفق زمنه، فلكل زمن شاهد عليه.

ويعد الزمان (أحد الدعائم الأساسية، والمهمة التي يرتكز عليها البناء الروائي. إذ لا يمكن _بأي حال من الأحوال _ الانطلاق بالسرد من دون تحديد العتبة الزمنية للأحداث المروية)^(٤٤). وعلى هذا الأساس (قد حظي الزمن بالعناية الخاصة، والاستثنائية من لدن الباحثين في المجال الروائي، وربما على حساب بقية العناصر التي يتشكل منها البناء الروائي، وتتجلى أهمية الزمن من خلال تلك العلاقة الوشيجة التي تربطه ببقية العناصر المشكلة لهذا البناء)^(٤٥)، فأن الزمان (يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى)^(٤٦)، فهو يظهر على الشخصيات وعلى المكان، ومن هذين العنصرين يمكن لنا إدراكه.

وقد استثمرت الروائية (ميسلون هادي) هذه الأنماط في بيان تمثلات الحرب فتأتي لغتها (وافية ملبية لاحتياجات القصة سواء أكان ذلك من الناحية الجمالية أو الوظيفية اللتين تلائمان الموضوع، والحدث، والفكرة)^(٤٧)، في رواياتها (يعمد الراوي إلى التقاط نقطة في الحاضر يبدأ

منها السرد بالرغم من أن السرد يتجه نحو المستقبل دائماً، فأن النص غالباً يتذبذب في الزمن بين الحاضر، والماضي، والمستقبل مما يؤدي إلى نشوء شكلين من السرد (٤٨)، وهما:

أولاً : الاسترجاع

(وهو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد) (٤٩)، وهو (استرجاع لحدث سابق عن الحدث الذي يحكى، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه) (٥٠)، ويعرف بكون (الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضوراً، وتجلياً في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحل، ويوظفه في الحاضر السردى، فيصبح جزءاً لا يتجزأ منه) (٥١)، ويقسم إلى قسمين:

١- الاسترجاع الخارجي :

ويعرف بكونه (ذاك الذي يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية) (٥٢)، وكذلك (يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية) (٥٣)، وقد وظفت الروائية (ميسلون هادي) الاسترجاع الخارجي في رواياتها، ومنها في رواية (الحدود البرية) تسترجع:

(في مطلع الثمانينات.. اشتعلت السماء بنيران القذائف والقذائف المضادة لتعلن اندلاع حرب حقيقية كان الناس يعتقدون أنها ستنتهي فور أن تبدأ ولكنها بدأت ولم تنته إلا بعد ثمانى سنوات) (٥٤)

فتسترجع لنا صورة لاندلاع الحرب العراقية الإيرانية حرب حقيقة كانت قد غاب عن عقول الناس تصديق حدوثها، فالناس في حال السلم يرون أن الحرب تصيب الآخرين البعيدين، ولا تصل إليهم وأن الحرب كارثة إنسانية تحدث في مكان بعيد، وحتى حين اندلعت الحرب قد اعتقدوا

نهايتها سريعاً، إلا أن الحرب الإيرانية العراقية حين بدأت لم تنته إلا بعد سنين طوال استنزفت فيها الشعب بشرياً، واقتصادياً.

وتسترجع لنا الساردة في رواية (حلم وردي فاتح اللون) تمثلات الحرب عبر الشهداء على السواثر والمفقودين في الأسر الذين لم يعودوا فقد ساروا على طريقهم نحو الموت، ولم يرجعهم من هذا الطريق نذر، أو زيارة :

(كانت هي - والدتها- وعمتها وجدتها لا يملن من النذور والزيارات واحدة نذرت أن ترقص في الشارع أن عاد ابنها سالماً من الجبهة، والأخرى نذرت أن تعبر جسر الأئمة حافية القدمين إلى الكاظم لو عاد ولدها من الأسر .. فما ذهبت عمتي حافية إلا إلى قبرها الذي دفنت فيه بعد سماعها خبر ابنها بأيام .. وما خرجت أُمي إلى الشارع راقصة إلا مع خروج جنازة ابنها من البيت .. خرجن من بيوتهن الدافئة الجميلة إلى الظلام)^(٥٥)

الأمهات اللاتي يقدمن الدعاء، والنذور للأولياء الصالحين، فينذرن ما يعجزن عن فعله، وما يشق عليهن تحمله، وقبوله في ظروف السلم، والأمن أما في زمن الحرب المصيبة، والكارثة التي تستدعي نذر مستحيل كأن يرقصن في الشوارع، ويمشين حافيات إلى مرقد الكاظم (عليه السلام)، ولكن أولادهن قد ساروا على طريق لا يرجعون منه إلا على الأكتاف، والتواييت تضمهم أما هن فلم يوفين بنذورهن بل يمتن بعدهم قهراً، وتحسراً على شبابهم.

وتسترجع لنا الأوضاع السياسية وتشكيل الحكومة بعد عام ٢٠٠٣، أي بعد سقوط الطاغية وسقوط بغداد بيد القوات الأميركية:

(في تلك الأيام التي تأخر فيها تشكيل مجلس الحكم تأخراً غير طبيعي بسبب التناحر بين أعضائه .. وجاء اليوم المشهود الذي ظهر فيه أقطاب المعارضة السابقة على الشعب العراقي لي طرح كل واحد منهم نفسه على أساس عرقي أو طائفي وليعلنوا وهم يضحكون، يوم سقوط بغداد عيداً وطنياً و عطلة رسمية. حدث ذلك بينما الدبابات الأمريكية تجوب الشوارع بلا انقطاع والسيارات تبيت في محطات الوقود، والناس بلا كهرباء ينامون داخل البيوت على بلاطة الارض بحثاً عن لسعة برد اثناء الليل).^(٥٦)

تأخر تشكيل الحكومة بسبب التناحر الطائفي، والعراقي الذي صب في مصلحة القوات الامريكية التي لم تنسحب من المشهد السياسي بعد سقوط النظام البائد، وتشكل الحكومة التي اعلنت يوم سقوط بغداد ذلك اليوم الذي جر الولايات على الشعب العراقي عيداً وطنياً، وعطلة رسمية، في الوقت الذي كانت فيه القوات الامريكية تجوب الشوارع، والناس تنام على بلاط الأرض بسبب انقطاع الكهرباء، ويقفون طوابير في المحطات بسبب نفاذ الوقود جراء قصف الطائرات الامريكية مصافي النفط، و محطات توليد الطاقة الكهربائية.

٢- الاسترجاع الداخلي :

ويقصد منه (هي تلك الاسترجاعات التي تتناول خطأ قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الاولى وهي تتناول أما شخصية يتم ادخالها حديثاً، ويريد السارد إضاعة سوابقها، أو شخصية غابت عن الانظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الاكثر تقليدية)^(٥٧)

الروائية (ميسلون هادي) توظف الاسترجاع الداخلي توظيفاً جميلاً في بيان الأحداث في وجهة النظر الأخرى، فبعض الرجال لم يكونوا يرون الخراب، والدمار بقدر ما كانوا يعيشون في ساعاتها _أي الحرب_ مشاعر الحماسة، والنشوة مشاعر خيالية حاملة ، فيسترجعون من أيام الحرب تلك المشاعر ،و يبحثون عنها عندما يشهد بهم الملل ، فيسرد:

(أين تلك المشاعر الرومنسية التي انتابتنا عندما احسنا أن شيئاً ما سينبعث من ذلك الرماد؟؟ أين صفارات الانذار ودوي الصواريخ ؟ أين دخان الحرائق ورائحة البارود المشتعل ؟ أين نيران المقاومات وصيحات الجنود وهم يحثون بعضهم بعضاً على التصدي للطائرات المغيرة (يلله اخوي.. يلله ابوي.. يلله سبع) ... كانت مقاومتهم منصوبة على بناية الزراعة والري قرب بيتنا وطوال الليل كنت استمع إلى صيحاتهم تلك فأستمد منها الصبر والشجاعة .. والله كانت أياماً جميلة .. أيام رومنية بحق)^(٥٨)

الإحساس بأن شيئاً مغايراً سيحصل، وأن هذه النهاية التي تبدوا كمشهد من مشاهد الأفلام الحربية سينبثق منها بداية جديدة، ولكن مشهد الحرب، ومقاومتها حاضر بقوة فالمكان هو ساحة للحرب للموت، وصفارات الانذار التي تعطي الإشعار للمدنيين أن الموت حاضر في الساحة، فيلوذوا إلى بيوتهم لتحميهم منه، ودخان الحرائق، ورائحة البارود المشتعل، والنيران في كل مكان نيران المقاومة التي يحث بعضهم بعضاً على الدفاع عن الأرض، ونيران المحتل التي تحرق الأخضر، واليابس، وهذا يدفع قسماً من الرجال، وخاصة أولئك الذين يمتلكون انتماءً عسكرياً للشعور بالحماسة في هذه الليالي التي تشهد جنوناً، واضطراباً، وبعضهم يشرح كيف أن الاطفال كانت أسعد لحظاتهم هي لحظات الحرب، والقصف التي لم يكونوا يدركون ماهيتها.

ويسترجع السارد في رواية (العرش و الجدول) وصول (حيدر) و (جميل) اللذان هربا من مطاردة النظام السابق لهما، ولكن من الشباب الذين ينتمون لأحزاب منوئة لنظام البائد، فيسرد الراوي العليم:

(وصل حيدر الى بيروت مع جميل، والحرب الأهلية اللبنانية في ذروتها .. شيوعي يرافقه جاره الإسلامي للهروب من بغداد في طريق خطر للغاية من بدايته وحتى نهايته .. ولكن خطورته لم تكن تعني الكثير لصديقين ولدا وعاشا في بغداد وجحيمها المستعر على الدوام)^(٥٩)

فعلى الرغم من اختلاف كل من (جميل) و (حيدر) في الانتماء السياسي، والمعتقدات إلا أنهما كانا يعانيان من نظام الحكم الصدامي الذي مارس عليهم سلطته في جملة من الاعتقالات والإعدامات لقمع حرية التعبير، فقررا أن يهربا إلى لبنان هربا من جحيم بغداد التي ما عادت مكاناً يصلح للعيش بسبب تضيق النظام البائد على الشعب، فيسترجع (جميل) ظروف هربه مع صديقه (حيدر) الشخصية الثانوية:

(حيدر هو الذي رتب لي هروبي بعد تخرجنا من الكلية عن طريق جواز مزور استخرجه بشق الأنفس بواسطة قريب له أصبح يزور، فيما بعد، إجازات الجنود الفارين من الجبهة خلال الحرب مع إيران، ثم خرجنا من العراق عن طريق مهرب جمعته مع حيدر قاعة واحدة في

مديرية الأمن العامة التي استدعي إليها أيام الحملات الشعواء على الشيوعيين.. وفي تلك القاعة أيضاً كان يوجد أبواب السوابق الخطيرة، ومرتكبي الجرائم و الجنايا^(٦٠)

فقد رتب (حيدر) هروبهما إلى لبنان بعد تخرجهما من الكلية ،و تضيق نظام صدام على المنتمين لكلا الحزبين المناوئين للنظام الصدامي، عن طريق مزور جوازات قريب له يعمل على تزوير إجازات للجنود الفارين من الجبهة في الحرب مع إيران، الحرب التي لم يكن كثير من الشعب يؤمن بمشروعيتها أو يتبنى مساعيها، وغاياتها، على العكس منه كانوا يرون من امتدادها لسنوات طويلة حرباً استنزافية لا طائل منها سوى موتهم، وضياعهم، في حين يسترجع داخلياً الرؤية العامة لمن يهرب في زمن الحكم الصدامي في خضم حربه مع إيران:

(لم يكن من الوارد أن يهرب أحد من العراق في تلك الفترة.. بلد غني ومترف ونظيف وفيه نائب رئيس الجمهورية وسيم لم قلوب العرب من حوله، وأسمعهم ما يجب أن يسمعه من كلام، وأقام لهم العراق جنة يمكن الدخول إليها بكل بساطة، بل والدراسة فيها على حساب الحكومة مع راتب شهري.. المصري والأردني والفلسطيني والسوري والتونسي.. كلهم عاشوا بسعادة في العراق، ولا أحد منهم يعرف شيئاً عن هذين المطاردين أنا وحيدر اللذين لم يسعهم وطنهم ،فغادره في جنح الظلام)^(٦١)

فيسترجع (جميل) صورة عن مكانة الرئيس السابق (صدام حسين) لدى الشعب العربي، ففي الفترة التي حكم فيها نظام (صدام حسين) العراق المتسم بالغنى، والترف من حيث التاريخ، والتراث، وكذلك الموارد الطبيعية، لم قلوب العرب من حوله فأسمعهم ما يريدون سماعه وأقام لهم جنة يمكن الدخول إليها ببساطة تحت شعاراته الهاتفة بالعروبة، وإقامة الوطن العربي الكبير، من الجنسيات العربية كافة سمح لهم بالدراسة ،وخصص لهم مبالغ مالية، في الوقت ذاته جعل العراق جحيماً على العراقيين، وفرق، وباعد بين صفوفهم وزرع بينهم بذور الفتنة، والتفرقة، قادهم إلى الحرب، والموت، وطاردتهم بالاعتقال، والاعدام حتى لم يعد يسعهم الوطن على رغم اتساعه، فغادروه في الظلام .

ثانياً : الاستباق

الاستباق أو الاستشراف (وهو عملية سردية تتمثل في إيراد الحدث أو الإشارة إليه مسبقاً ،وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الحدث) ^(٦٢) ، وهو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية ، وهو يعني (تقديم الأحداث اللاحقة، والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي، على عكس من التوقع الذي قد يتحقق، أو لا يتحقق) ^(٦٣)، كما أنه يعرف بوصفه (التقنية، أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف، أو الأحداث مقدماً) ^(٦٤) وقد وظفت (ميسلون هادي) الاستباق في رواياتها في مواضع كثيرة.

يستبق السرد في رواية (فكشيري) التي تحكي أحداث الحرب العالمية الثانية، والحرب بين بريطانيا ،و الدولة العثمانية التي كان العراق تابعا لها، فتستبق أحداثا تاريخية سيمر بها العراق تدريجياً :

(فكانت التماثيل قد سقطت في اليم الذي يجري بلا نهاية، ثم سقط بعدها تمثال آخر مسحوباً بدبابة أمريكية .. مرت السنوات بلمح البصر في هذه الأعوام الخمسين .. ومرت الأقدار على صاحب التمثال .. في عام ١٩٧٨ علا نجمه ، وفي عام ٨٨ انتهت حربه، وفي العام ٨٩ حوصر شعبه، وفي العام ٢٠٠٨ قلب الناس مع قلب الصور .) ^(٦٥)

كانت المقصود من التماثيل هم الرؤساء الذين حكموا العراق قبل (صدام حسين) الذي سحبت تماثله الدبابات الامريكية فقد توالى الاقدار على صاحب التمثال فتسلم رئاسة الدولة بنظام الحزب الواحد الديكتاتوري في ١٩٧٨، وبدأت الحرب مع ايران ١٩٨٨، وفرض الحصار على العراق في ١٩٨٩ ،و في عام ٢٠٠٨ قلب الناس مع قلب الصور .

وتستبق الأحداث المروعة التي ستجري على العراق جراء الغزو القوات الأمريكية للعراق:

(بعد غد غير بعيد سارى رئيسا يقتل البشر بالآلاف ثم يشارك في مراسم العفو عن ديك رومي بمناسبة عيد الشكر. سوف يفلت ديك رومي كل عام من تقديمه طبقاً رئيسياً على مائدة عيد الشكر التقليدية التي تتضمن عصي الكرنبري. يقول الرئيس في الاحتفال الذي الذي يقام بهذه

المناسبة - يسرني ان اقول ان هذا الديك، وعلى عكس الملايين من الديوك الرومية الاخرى لديه مستقبل مشرق ... وهذه الصورة اشد سوءا من الطنطل و ابو دندح وكصاص البطون ومع ذلك فقد ضحك الرئيس ومعه الانسان لهذا المستقبل المشرق^(٦٦) الرئيس الأمريكي يעד العراقيين بغدٍ مشرق بزوال نظام الديكتاتور، هو ذاته الذي قتل الآلاف من البشر.

و تستيق (ياسمين) وهي الشخصية الرئيسة في رواية (زينب و ماري و ياسمين) الأحداث:

(أمي تموت وأبي يتزوج من أختها وتظهر لي عائلة حقيقية لديها بيت اجمل من بيت تبارك و فيه الكثير من المجلات والصور والنافورات والثريات و الغرف)^(٦٧)

حيث تستيق (ياسمين) في رواية الأحداث بذكرهن جميعاً بشكل بسيط فوالدتها توفيت بسبب الفشل الكلوي، ووالدها تزوج خالتها وتظهر لها عائلة حقيقية اكتشفتها حين أجرت فحصاً للدم من أجل التبرع لوالدتها (زينب) ففي تلك اللحظة اكتشفت في استرجاع داخلي للأحداث أنها والأبنة الأخرى التي حدث بينهما الاستبدال قد ولدتا في نفس المستشفى فتسرد في استباق لما اكتشفت أنه حدث تلك الليلة:

(أنني وياسمين أخرى قد ولدنا في مسقط رأس واحد .. وبينما ماري كانت تلدني في المستشفى كانت زينب تلد ياسمين الأخرى في صالة الولادة نفسها ... ولا أدري كيف حدث هذا الخلط بعد ذلك فالتفكير به صعب جداً و ربما بسبب الاطلاقات النارية الكثيفة في نهاية غارة جوية جعل الارتباك يعم المستشفى الذي وقع في فوضى^(٦٨)، وأن الغارة الجوية و ظروف الحرب كانت السبب ، فقد (كانت الحرب العراقية الإيرانية مازالت قائمة .. والكثير من الوكالات الأجنبية تنتقل بين الأحياء لتصوير القصف أو الغارات الجوية .. و في اليوم الذي ولدتك فيه سمعت بأن هناك مصوراً فرنسياً جاء ليصور مواليد سنة الكبيسة خلال غارة جوية عنيفة حدثت في الليل ..)^(٦٩) الذي نقل ابنة مسيحية إلى عائلة مسلمة وابنة مسلمة إلى عائلة مسيحية، فالخطأ ليس من الشخصيات أنما من ظروف الحرب التي قلبت الموازين لتكتشف كل من الفتاتين أنهما لا تعيشان في كنف عائلتيهما الحقيقيتين.

أن (قمر) في رواية (العرش والجدول) تستبقي الأحداث بطريقة تكاد تكون تمهيداً لما هو قادم من الأحداث حول علاقتها العاطفية مع (جميل) المنتمي لحزب الدعوة في زمن النظام البائد فتبدأ الرواية حين يهرب (جميل) و(حيدر) إلى لبنان ثم تذكر لنا الأحداث حول علاقتها (كلما اشتقت إليه عبرت الجسر المعلق الذي اتفقنا أن نقطعه مرة أخرى بعد أن نلبس خواتم الخطبة ولكننا لم نصعده إلا مرة واحدة، هي المرة الأولى والأخيرة عندما احتفلنا فيها بتخرج جميل بعيداً عن باقي الطلاب . لم نكن نعلم أنه مكان لقاء ووداع يوم عبرناه صامتين^(٧٠) ، تستبقي لنا قمر الأحداث فهي و(جميل) كان عبورهما الأول للجسر يوم تخرج (جميل) هو الأخير ثم بعدها بدأت الأحداث تتسلسل.

الخاتمة:

في نهاية البحث استنتجت الباحثة :

١. إنّ ميسلون هادي استطاعت من خلال رواياتها أن توثق مآسي الحرب بوعي فني عالٍ، مستثمرة المكان كمرآة لانهايات المجتمع، والزمان كأداة لتفكيك البنية السردية، وإعادة صياغة الذاكرة العراقية من الداخل، فقدمت بذلك رؤية نقدية وإنسانية للواقع العراقي في ظل الحروب والاحتلالات، لا بوصفه مشهداً خارجياً فحسب، بل بوصفه تمزقاً داخلياً يُترجم عبر تفاصيل الحياة اليومية، من البيوت المدمرة إلى الشوارع المحاصرة، ومن فقدان الأحباب إلى ضياع المعنى.

٢. تظهر هذه الدراسة أن الأدب ليس فقط أداة للتأريخ الرمزي، بل هو مساحة لإنتاج الوعي وإعادة تشكيل الذاكرة الجمعية، إن تمثلات الحرب في روايات هادي ليست مجرد وصف للمأساة، بل هي فعل مقاومة سردية تُعيد الاعتبار للإنسان، وتسعى إلى تجاوز العدم بالاستنكار، والتحليل، والتوثيق الجمالي.

الهوامش

^١ - الاصفهاني ابو قاسم : معجم مفردات الفاظ القرآن ، تح : نديم مرعشاني ،مطبعة التقدم العربي ، دار الكتاب العربي ،ص ٤٩١.

- ٢- الفراهيدي الخليل بن احمد : كتاب العين ، ترتيب وتحقيق عبد الحليم هندواوي ، بيروت ، منشورات محمد علي بينضون، دار الكتب العلمية ، ص ٣٨٧.
- ٣ -البصري ابن دريد ، جمهرة اللغة ، ط١، بيروت ، دار الصادر ص ١٧١.
- ٤- حسين خالد (٢٠٢٣) : شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ط١ ، دمشق ، سوريا ، دار التكوين ، ص ٤٨.
- ٥ - صبري الحافظ، حول محطة سكة الحديد لإدوارد خراط ، مجلة الاقلام ١١_١٢، ١٩٨٦، ص٧٦.
- ٦ -نصير ياسين (١٩٨٦) : إشكالية المكان في النص الادبي ، ط١، ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ٣٩٥_٣٩٦.
- ٧ - يوري لوتمان ، ينظر: مشكلة البناء الفني (المكان والدلالة)، تر: سيزا قاسم، مجلة الف ، العدد ٦، ١٩٨٦، ص٨٩.
- ٨ - مريم محمد عبد الله و أ.د تحريشي محمد ، حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي انموذجا ، جامعة طاهري محمد بشار ، مجلة دراسات، جوان ٢٠١٦، ص ١٤٢.
- ٩ -نصير ياسين (٢٠٠٤): الرواية والمكان ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ١٧_١٨.
- ١٠-ابراهيم عبد الله (١٩٨٨) : البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد و البناء في الرواية العراقية المعاصرة ، ط١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ص ١٢٨.
- ١١ - هادي ميسلون (٢٠١٧) الحدود البرية ، ط٢ ، بيروت لبنان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر. ص ٥٧.
- ١٢ - هادي ميسلون (٢٠١٠): شاي العروس، عمان ، رواية، دار الشروق ، ص ١١٩.
- ١٣ - ميسلون هادي ،الحدود البرية ، ص ٥٨.
- ١٤ - جريدة الشرق الاوسط ، ع ٨٩٢٢ ، ٣ ايار ، ٢٠٠٣.
- ١٥ -بتينا اي شميدت ، انغو دبليو شرودر ، هناء خليف غني (٢٠٢٠):.انثروبولوجيا العنف و الصراع ، بيروت . لبنان ، دار الرافدين .ص ٢٣.
- ١٦ - ميسلون هادي، (٢٠١١) : رواية العيون السود ، ط٢، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر . ص١١١.
- ١٧ - ميسلون هادي رواية العرش و الجداول ، ، ص١٦٢.
- ١٨ - رواية جانو انت حكايتي ، ص ١١٧
- ١٩ - ينظر: رواية زينب و ماري و ياسمين ، ١٥٧.

- ٢٠ - ينظر : بتينا اي .شميدت و انغو دبليو شرودر، تر: هناء خليف غني ،انثروبولوجيا العنف و الصراع ، ص ٢٠
- ٢١ - ميسلون هادي جائزة التوأم ، ، ص ٣٧.
- ٢٢ - ميسلون هادي ،جانو انت حكايتي ، ص ١٣٩
- ٢٣ - ميسلون هادي ، العيون السود ، ص ٨٩.
- ٢٤ - ينظر: ميسلون هادي ، رواية حفيد البي بي سي ، ص ١٧٧.
- ٢٥ - ينظر : م.ن، ص ١٧٦
- ٢٦ - ميسلون هادي ، جائزة التوأم ، ص ٣٥.
- ٢٧ - م.ن ، ص ١٨٠
- ٢٨ - د اسامة الناشي، تمثلات الاحتلال الاميركي في الرواية العراقية ، ٢٠٠٤_٢٠١٤ ، ص ٦٤
- ٢٩ - ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص ١٧.
- ٣٠ - ميسلون هادي اخوة محمد ، ، ص ١٧٨.
- ٣١ - م.ن ، ص ١٦.
- ٣٢ - م.ن، ص ٢٩.
- ٣٣ - ميسلون هادي، ساعة في جيب الملك، ص ٦٠.
- ٣٤ - ميسلون هادي ، اخوة محمد ، ص ١٣٥.
- ٣٥ - ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص ١٥٢.
- ٣٦ - ميسلون هادي، جانو أنت حكايتي، ص ٦٦.
- ٣٧ - ميسلون هادي، الغرفة وضواحيها، ص ١٩٢_١٩٣.
- ٣٨ - ميسلون هادي ، شاي العروس، ص ١٤٥.
- ٣٩ - م.ن ، ص ١٤٢.
- ٤٠ - ميسلون هادي العالم ناقصا واحد ، ، ص ٤٠-٤١.
- ٤١ - ميسلون هادي ، حلم وردي فاتح اللون ، ص ٤٧
- ٤٢ - ادوين موير، بناء الرواية ، تر :ابراهيم الصيرفي ، ص ٨٨.
- ٤٣ - شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص ٦٥
- ٤٤ - ينظر : عبد الجبار المدرس الرواية و البناء الفني ، ص ٢٧.
- ٤٥ - م.ن ، ص ٢٧
- ٤٦ - جنداري ابراهيم (٢٠٠١) : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ص ١٥.

- ٤٧ - د نجم عبد الله كاظم ، الفراشة و العنكبوت دراسات في ادب ميسلون هادي ، ص ١٣.
- ٤٨ - ينظر : شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص ٦٩
- ٤٩ - م.ن، ص ٦٩
- ٥٠ - ابراهيم جنداري ، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، ص ١٠٤.
- ٥١ - مها القصراري ، الزمن في الرواية العربية ، ص ١٩٢
- ٥٢ - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٩
- ٥٣ - مها القصراري ، الزمن في الرواية العربية ، ص ١٩٥
- ٥٤ - ميسلون هادي ، الحدود البرية ، ص ٢٨
- ٥٥ - ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون ، ، ص ٥٤.
- ٥٦ - م.ن ، ١٢٦.
- ٥٧ - جبرار جينيت ، ينظر :خطاب الحكاية ، ص ٦١.
- ٥٨ - ميسلون هادي ، ينظر :الحدود البرية ، ص ٩٤-٩٥.
- ٥٩ - ميسلون هادي، العرش و الجدول ، ص ٨
- ٦٠ - م.ن، ص ١٣٦.
- ٦١ - ميسلون هادي ، العرش و الجدول ، ص ١٣٧
- ٦٢ - شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص ٦٩.
- ٦٣ - آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص ١١٩.
- ٦٤ - جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص ٧٣.
- ٦٥ - ميسلون هادي ، فكشوري ، ص ١٤٥
- ٦٦ - م.ن ، ص ١٥٤
- ٦٧ - ميسلون هادي، زينب وماري و ياسمين ، ص ٤٠
- ٦٨ - م.ن، ص ٤٠
- ٦٩ - م.ن، ص ١٢٢
- ٧٠ - ميسلون هادي ، العرش و الجدول ، ص ١٥.

المصادر

١. ابراهيم عبد الله (١٩٨٨) : البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد و البناء في الرواية العراقية المعاصرة ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة.
٢. الاصفهاني ابو قاسم : معجم مفردات الفاظ القرآن ، تح : نديم مرعشاني ، مطبعة التقدم العربي ، دار الكتاب العربي.
٣. بتينا اي شميدت ، انغو دبليو شرودر ، هناء خليف غني (٢٠٢٠):.انثروبولوجيا العنف و الصراع ، بيروت . لبنان ، دار الرافدين .
٤. برنس جيرالد (٢٠٠٣) : قاموس السرديات ، ، تر: السيد إمام، القاهرة_ مصر، دار ميريت للنشر و التوزيع .
٥. البصري ابن دريد ، جمهرة اللغة ، ط١ ، بيروت ، دار الصادر.
٦. جبار ، عبد الرزاق ، (٢٠٢٠) : لرواية و البناء: دراسة في البناء الفني في الرواية العراقية المعاصرة، بغداد ، دار المفكر.
٧. جريدة الشرق الاوسط ، ع ٨٩٢٢ ، ٣ ايار ، ٢٠٠٣.
٨. جنداري ابراهيم (٢٠٠١) : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، ط١ ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة .
٩. الحافظ صبري (١٩٨٦) : حول محطة سكة الحديد لإدوارد خراط ، مجلة الاقلام ١٢_١١.
١٠. حسين خالد (٢٠٢٣) : شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ط١ ، دمشق ، سوريا ، دار التكوين.
١١. حلي عمر (١٩٩٧) : خطاب الحكاية ، جبرار جينيت، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، ، المشروع القومي للترجمة ، ط٢ ، القاهرة _ مصر ، المجلس الأعلى للثقافة.
١٢. زيتوني لطيف (٢٠٠٢) : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط١ ، بيروت _ لبنان ، مكتبة لبنان ناشرون / دار النهار .
١٣. العاني شجاع مسلم (١٩٩٤) : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة .

١٤. الفراهيدي الخليل بن احمد : كتاب العين ، ترتيب وتحقيق عبد الحليم هنداوي ، بيروت ، منشورات محمد علي بينضون، دار الكتب العلمية.
١٥. القصراني مها (٢٠٠٤): الزمن في الرواية العربية ، بيروت_ لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
١٦. لوتمان يوري (١٩٨٦) : مشكلة البناء الفني (المكان والدلالة) ، تر: سيزا قاسم، مجلة الف ، العدد ٦ .
١٧. المدرس عبد الرزاق جبار (٢٠٢٠) : الرواية و البناء : دراسة في البناء الفني في الرواية العراقية المعاصرة ، بغداد ، دار المفكر.
١٨. مرين محمد عبد الله و أ.د. تحريشي محمد (٢٠١٦) : حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي انموذجا ، جامعة طاهري محمد بشار ، مجلة دراسات، جوان.
١٩. موير ادوين ، (ب، ت) بناء الرواية ، ، تر :ابراهيم الصيرفي ، الدار المصرية .
٢٠. ميسلون هادي (٢٠١٦) : جائزة التوأم، ط١، بغداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢١. ميسلون هادي، (٢٠١١) : رواية العيون السود ، ط٢، ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر .
٢٢. الناشي د اسامة (٢٠١٨) : تمثلات الاحتلال الأميركي في الرواية العراقية ٢٠٠٤_٢٠١٤ وفق مفاهيم الدراسات الثقافية ومقولات ما بعد الاستعمارية، ط ١ ، ، بغداد ، دار سطور للنشر و التوزيع.
٢٣. نصير ياسين (١٩٨٦) : إشكالية المكان في النص الادبي ، ط١، ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة .
٢٤. نصير ياسين (٢٠٠٤): الرواية والمكان ، القاهرة ،دار المعارف.
٢٥. هادي ، ميسلون (٢٠١٩) : فكشني، ط١، بغداد ، دار المدى.
٢٦. هادي ، ميسلون (٢٠٢٣) : ساعة في جيب الملك ، ، ط١، البصرة ، دار ومنشورات وتر.
٢٧. هادي ميسلون (٢٠١٠): شاي العروس، عمان ، رواية، دار الشروق.

٢٨. هادي ميسلون (٢٠١٢) : زينب وماري وياسمين، ط١، بيروت ، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
٢٩. هادي ميسلون (٢٠١٦) : رواية العرش و الجدول ، قطر الدوحة، المؤسسة العامة للحي الثقافي(كتارا) .
٣٠. هادي ميسلون (٢٠١٧) : جانو انت حكايتي ، ط١، لندن، دار الحكمة.
٣١. هادي ميسلون (٢٠١٧) الحدود البرية ، ط٢ ، بيروت لبنان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر .
٣٢. هادي ميسلون (٢٠١٨) أخوة محمد، ط١، العراق بغداد ، الذاكرة للنشر والتوزيع
٣٣. هادي ميسلون (٢٠٢٢) : حفيد البي بي سي، ط٢، دار ألكا.
٣٤. هادي ميسلون (٢٠٢٣) : حلم وردي فاتح اللون، ط٢، بغداد، دار ألكا .
٣٥. هادي ميسلون (٢٠٢٢) : الغرفة وضواحيها ، ط١ ، بغداد ، الذاكرة للنشر والتوزيع.
٣٦. يوسف آمنة (٢٠١٥) : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط٢ ، بيروت ، لبنان المؤسسة العربية للدراسات والنشر .