

## الموت ثيمة فجاجية في الرواية العراقية الجديدة "وحدها شجرة الزمان" لـ "أنطون سنان" نموذجاً

سمية سليمان الشوابكة \*

### ملخص

تحاول هذه الدراسة تصوير عوالم الرواية العراقية الجديدة المنجزة بعد السقوط عام 2003 بوصفها الشهادة الدالة على يوميات الجرح العراقي الغائر، بما رصدته من تبعات الاحتلال والإرهاب والافتتال الطائفي، وعزته من صور الموت المجاني والخراب المدمر، وأرشفته من مظاهر العنف والتطرف، وأسسته من هوية جديدة على مستوى الشكل والمضمون معاً. وتستجلي هذه الدراسة أشكال تمثيلات الموت في رواية "وحدها شجرة الزمان" للروائي العراقي "أنطون سنان"، وكيفيات حضوره مادياً ومعنوياً في المتن الروائي نفسه، ودلالاته في البناء الروائي كله بوصفه ثيمة فجاجية ألفت بظلالها على هذا المنجز في أبعاده المتعددة. وتنتظر الدراسة في مدى نجاح الروائي في توظيف هذه الثيمة الفجاجية فنياً في الرواية بطريقة مغايرة للمألوف أغنت المحكي بما عبأته من دلالات وإبحاءات ومعطيات جمالية دالة.

الكلمات الدالة: الموت، ثيمة، فجاجية، الرواية، العراق، وحدها شجرة الزمان، أنطون سنان.

### المقدمة

تعد الكتابة الروائية تعبيراً عن تفاعل الكاتب مع واقعه وظروفه، أو رسداً لمواقفه ورؤيته لواقعه المعيش؛ إذ لا يمكن أن يقف موقف الحياد من هذا الواقع، فهو ابن المجتمع الذي لا ينفصل 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 العراق السابق صدام حسين في نيسان 2003، وانهايار 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 المنصرمة، وتداعي أنساقها المجتمعية بفعل الإحشاء والإقصاء والإذلال بعد أن كرست التحولات السياسية الجديدة قيم المحاصصة المبنية على الطائفة والدين والعرق.

وإن القارئ الراصد لما صدر بعد عام 2003 من الروايات ليعجب من هذا الكم الهائل غير الهين من الروايات المثيرة للاهتمام والجدل في آن واحد بعد أن اعتمدت أساليب فنية جديدة: تغاير المؤلف السائد من قبل، وتتجاوز إلى تقنيات تجريبية جديدة في تصوير الألم ولامعقولية الخراب، وكابوسية الواقع وسط فوضى الحرب والدمار والافتتال والإرهاب والموت المأساوي الفاجر 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 الوجد العراقي أو روايات السقوط بعد عام 2003: رواية (الطعنة) للكاتب محمود سعيد، ورواية (نل الرؤوس) للروائي سالم حميد، ورواية (دروب فقدان) لمؤلفها عبدالله صخي، ورواية (بوهيميا الخراب) للروائي صلاح صلاح، ورواية (المحرق) للكاتب قاسم محمد عباس، ورواية (أرصفت الجحيم) للروائي صالح مطروح السعيد، ورواية (خضر قد والعصر الزيتون) للروائي نصيف ملك، ورواية (قيامة بغداد) للكاتب عالية طالب، ورواية (عجائب بغداد) للروائي وارد بدر سالم، ورواية (سيدات زحل) للروائية لطيفة الدليمي، ورواية (فراسخ لأهات 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 الباذنجان) للروائي عبد الستار ناصر، ورواية (مجانين بوكا) للروائي شاكور نوري، ورواية (الفتافذ في يوم ساخن) للكاتب فلاح رحيم، ورواية (طشاري) للصحافية الكاتبة إنعام

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

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

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

وتحاول الدراسة الوقوف على رؤية الروائي العراقي سنان الذي انطلق منها؛ لمعينة هذا الموضوع المأساوي، وآليات تعبيره عنها من خلال البناء الروائي المتلاحم عضوياً مع سائر عناصر الرواية، وقد اقتضت طبيعة الرواية منهج دراستها فأثرت تناولها- أي الرواية- شكلاً ومضموناً من خلال المنهج الوصفي التحليلي الذي يتيح حرية التناول والبحث في مجال النقد الفني.

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

- 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 ميّزت بين المكتوب في ظل الديكتاتورية في الداخل، والمكتوب في ظل الحرية في المنفى، واقتصرت على الروايات الآتية: ليل البلاد) لجان جاسم، و(أصغي إلى رمادي) لحمد العقابي، و(نجمة البتاوين) لشاكر الأنباري، و (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضير، و(حافة القيامة) لزهير الجزائري، و(عراقيون أجناب) لفصل عبد الحسن.

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

- 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 (قشور الباذنجان) للروائي عبد الستار ناصر، ورواية (منزل الغياب) للكاتب حميد المختار، ورواية (المحرقة) لقاسم محمد عباس، ورواية (الحلم العظيم) لأحمد خلف، ورواية (غايب) لبتول الخضير، 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 (القناذل في يوم ساخن) لفلاح رحيم، ورواية (تحت سماء كوينهاغن) لحوراء النداوي، ورواية (طشاري) لإنعام كجه جي.

وهنا يتأكد للقارئ المتابع أنّ الرواية العراقية الجديدة على اختلاف رؤاها في التصدي للواقع المؤلم بكلّ صراعاته ونزاعاته، وتصداقاته السياسية والاجتماعية المأساوية التي ظهرت بعد السقوط وتبعاته، وتباين اتجاهاتها في تمثّل أشكال الصراع الطائفي فنياً قد دحضت مصطلح أدب الداخل وأدب الخارج وفنفته "موجهة له ضربة موجعة من خلال أعداد كبيرة من الروايات وضعت القارئ أمام نتاج عراقي خالص بغض النظر عن مكان إنتاجه، والملاحظ أنّ أغلب الروايات التي انطلقت من أرض غير العراق كانت تشقّ طريقها بديرية بالغة صوب الداخل العراقي؛ لتجد لها طريقاً مقبولاً يمهّد لبناء رواية عراقية تتحدث عن زمان ومكان عراقيين"

(السكاف، 2014، [https://www.al-akhbar.com/Literature\\_Arts](https://www.al-akhbar.com/Literature_Arts)، 43005)

فالحرية ليست ترفاً عقلياً أو افتراضاً نظرياً، وليست 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 (عراق ما بعد عام 2003)

ما زالت الرواية العربية ألقاً مفتوحاً، ونسيجاً معقداً لعالم متغاير الخواص، متنافر الرؤى، متباعد الاتجاه، يمور بالفوضى،

ويعجّ بشتى التناقضات بما ينطوي عليه بناؤها الروائي من إمكانيات تخييلية تمتح من الواقع أصدادها وعناصرها المتشابكة ، متجاوزة للأنساق المغلقة النمطية الجامدة، مقوّضة لعلاقات التراتب الزمني، مؤسّسة لكتابة فاعلة مُنتجة : تخترق الساكن، وتنبش المستور، وتكشف المخبوء، وتعبّر عن "نشطات الدّات والآخر، وأوجاع الناس ومتغيرات حياتهم وما يحيط بهم من قوى مؤثرة تتحرك بقوة في كلّ جانب". (الجنابي،2012، ص219)

وتنهض الرواية العراقية الجديدة بعبء إنتاج الواقع المرير منذ سقوط النظام السابق عام 2003، وتسجّل حضوراً مُلفتاً في كسر التابوهات المُحرمة واختراقها، وتعرية المسكوت عنه سياسياً ودينيّاً وجنسياً، وتحكي يوميات الجرح العراقيّ الغائر وأوجاعه الكبيرة، وترصد تبعات الاحتلال والإرهاب، وصور الموت المجاني والخراب المُدمر فوق أرضه، وتكسر الأحلام على دكّة الوجع المرير، وتورشف فجيعة المأساة ، وثقافة العنف والتطرف، وتؤسس لهويّة جديدة قوامها الشعور المرعب بالخوف والخيبة والقلق والاعتراب، والتّمزق بين الطائفية والقومية، والمراوحة بين النصّ التقليديّ وبنية النصّ غير التقليديّ الذي يخوض في أقصى أشكال التّجريب.

وتقدّم الرواية العراقية الجديدة - في ظلّ التّحولات السياسيّة، والتّدايعات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والإنسانيّة التي شهدتها العراق في أعقاب سقوط النظام - تمثيلاً سرديّاً شائفاً مركباً ومتوتراً لموضوع السقوط والخراب تارة، وموضوع الهويّة المُغلقة أو المتوهمة أو المُنزاحة أو المُلتبسة أو المُرتبكة تارة أخرى حيث الصراع الطائفي المأساوي، وأحوال الأقليات العرقية والدينية التي اهتزّ انتمائها ؛ لموقعها الهش في النسيج الاجتماعي العام بعد أن عمّت الفوضى، واختلت الأركان، وبرزت سوءات الأيديولوجيات السياسيّة المغلقة على سطح المشهد العراقيّ في أشدّ الصور قبحاً، وأكثر الأيام ظلاميّة؛ لتحويل المجتمع العراقيّ إلى خرائب وكانونات متضادة بل ومتحاربة في معظم الأوقات". (الشناوي،2011، ص9)

ويشكّل الروائي العراقيّ رؤيته لهذا العالم المعقد الكئيب الغريب وفق رؤى مختلفة، يعيد تشكيلها فنياً على الورق مُنتجاً بذلك عوالم مشحونة بالتخييل الدالّ الذي يمتلك رؤيته التراجيديّة المُضمرة لهذا العالم أيضاً، فيتمظهر في كفيات حُلميّة عجائبيّة ، وفجائيّة غرائبيّة عدّة تُؤول فيها الأحداث إلى مصير مأساوي مهشم، وهذا الفنّ التخييليّ " لا يمثّل كارثة عارضة أو حدثاً استثنائياً بل هو واقع الوجود الإنساني ذاته الذي ليس لربعه بداية أو نهاية". (خلاف،1986، ص 92)

ويعمل الروائي العراقيّ المؤرّق بهوم الاحتقان والاحتراب الطائفيّ، الشاهد على صور الموت العبثي وآلاته الجهنميّة على تأسيس نصوصه على مستويين متميزين من السرد: أحدهما واقعي حقيقي، وثانيهما فني تخيليّ تجريبيّ يُحيل صور الموت والافتتال والتّمزق و اللانتماء إلى سرد فانتازي كابوسي له دلالاته الكبيرة مبنى ومعنى، وهو - أي الروائي - ما زال محكوماً بالألم تارة، وبالأمل تارة أخرى راجباً في اعتناقه من ضغوط الواقع وشروطه، مُقدراً حقّه في الحرّيّة الفنيّة - التي ما زالت مأزومة- والإبداع الحر، مدركاً أنّ المسافة التي يضعها لذاته وبين ذاته وأحاسيسه ومشاهداته وآماله هي "المسافة القاتلة التي يموت فيها الإبداع؛ لأنّها مسافة تفصل بين وعي الدّات للعالم كما هو ، كما يُحس ويُعاش، ووعي مشرعيّ أيديولوجية الحرب ومن خلفهم مراقبهم الخفيون والعنليون". (عبود،2002، ص 35)

## 2.الرؤية الفجائيّة في الرواية العراقيّة الجديدة (الموت موضوعاً)

تبدو الفجيعة في الرواية العراقيّة الجديدة الأكثر تكراراً، والأبرز حضوراً في الخطاب السردّي الذي يلقي بالدّات في جحيم حارق مروع موشح بالسواد، ومكتنز بالخيبة ، يبكي خراب مرحلة ، وضياح جبل وسقوط أمة.

وتتحكم الرؤية الفجائيّة في جُلّ مكونات العمل الروائي: في الفضاء الروائي الذي يتسع للشخصيات والأحداث والزمان والمكان والمعجم اللغوي الذي رانت عليه ألفاظ الفجيعة والكآبة والسواد حيث إنّ " الكتابة الفجائيّة صيغة خطابيّة في حدّ ذاتها، لذلك فمن خصائصها المميزة للقصة المحتوى تصعيد الحسّ الزماني، والارتقاء به تدريجياً إلى الذروة حيث تعاني الشخصية القصصيّة من اختناق وهزات داخلية تبدأ بعدها في الاندحار إلى الدرك الأسفل". (معتمصم،2004، ص21)

وما الرؤية الفجائيّة في الرواية العربيّة إلاّ رؤية إشكاليّة منغلقة مغلقة ، خربة مأزومة مشحونة، عبثيّة مطلقة ولامعقولة على مستوى الحكّي والتخييل، خانقة مضغوطة بين ما كان وما هو كائن، تأسى على ما فات ، وتنتأسف لما هو آت، "رافضةً للواقع في صورته كمعطى وكنتيجة وكممارسة يومية" (معتمصم،2004، ص24)، وكذلك هو الموت بوصفه صورة من صور الإماء والإقصاء والضياح والتّردي، والبؤس والإفلاس والتّورم السوداوي لواقع مؤلم فاجع تتلاشى فيه الموجودات، فتفقد حقيقة وجودها ، وتغيم الرؤى فتغرق في اللاجدوى، وتضيق الأشكال والصور فتسقط في أتون السواد والعتمّة.

ويعدّ الموت ببعديّه:الماديّ والمعنويّ من أعقد قضايا الإنسانية وأكثرها مأساويّة وفزعاً، لذا فقد فُدم مفهومه من أكثر من زاوية

نظر، وقبول ووجه وفسر بطرائق شتى لاسيما وقد انهارت المبادئ وتقهقرت العقائد، واندرجت القيم إلى الدرك الأسفل من الشقاء، فمن وجهة نظر بعض الوجوديين فإنه "حكم على الإنسان الحر، لا مفر منه، وهو من وجهة نظر آخرين كالغيبيين مثلا: لغز غير مفهوم، وغير مُدرك، وغير معقول، أما من الوجهة الدينية وهي الأشيع فقد ظل الموت حقاً، ونهاية لكل حي دون جدال" (الزعي، 1994، ص5)، فالحياة لا شك زائلة، والخلود ليس ممكناً لبشر.

وبذا يُنظر إلى الموت على أنه نهاية وبداية، وانفصال واتصال؛ فهو نهاية الحياة الدنيا، وبداية الحياة الآخرة، وانفصال عن العالم السفلي، واتصال بالعالم العلوي والتحام به، وهكذا تكتسب الحياة معناها، وتتقي 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، فنحن نجد في لغتنا ثنائيات لفظية متلازمة لا يُذكر طرفها الأول حتى يتداعى الطرف الآخر إلى الذهن، ومن هذه الثنائيات: الخالق والمخلوق، الدين والدنيا، الرجل والمرأة، الدنيا والآخرة، البصر والبصيرة، الحياة والموت، وبسبب هذه الثنائيات المتأصلة في الوجدان العربي فإننا لا نفكر في الحياة إلا ويخطر على بالنا الموت". (القاسمي، 2004، ص13)

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

وهو بذلك: المدخل إلى الأبدية، وهو "العامل الذي يعزز استمرار هذه الحياة في حركة دائرية 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 يبتدع مفهوماً خاصاً له وبه، انطلاقاً من قناعاته الفكرية ومعطياته الشعورية النفسية، فغداً عنده فناً وإبداعاً له سمته الخاص وطابعه المميز، ومغامرة جديدة، وظاهرة جمالية، ورحماً لمفارقات جمّة استطاع أن يعيد تشكيلها وصياغتها وإنتاجها في صور وأشكال ورموز ودلالات لغوية مُنزاحة التحمت بالكل، وتضافرت مع الزمان والمكان والأفكار والأشياء، وتقاطعت معها؛ ففي الوقت الذي سجلت فيه الخطابات الصادرة في تلك الحقبة أشكال الموت الفيزيقي فإنها لم تُهمل موتاً آخر موازياً له ونتاجاً عنه في معظمه، "وكان هذا الارتباط بين الموتين هو طغيان مظاهر الموت القسري (الحرب، الاحتلالات، قمع السلطة، الإرهاب)، وهو ما خلف تعطلاً في حركة الحياة، وخراباً متواصلاً نتج عنه انهيار القيم، وانحدار المجتمع، فضلاً عن كوابح أخرى أذقت فئات عريضة جرعات من الموت اليوميّ تمثل في كبت الحريات وتضييق الخناق، فتوزعت شرائح كثيرة بين ظلمات السجون والمنافي النائية، وهي معان زخرت بها الرواية العراقية، وجسدتها بحسّ فنيّ وجماليّ شفيف ابتعد عن ضجيج الخطابة والشعارات الدعائية والمضامين المؤدجة". (فاضل، 2016، ص49)

وتروم هذه الدراسة إلى تناول موضوع الموت بوصفه ظاهرة إبداعية لم تتخذ اتجاهاً واحداً أو مسلكاً فنياً مُعاداً؛ ففي كل تيار ينعطف المفهوم ويتحول بحسب الشروط الحضارية أو المرجعيات الثقافية التي خضع الكتاب لها، ويحاول استنباط تمثيلات على مستوى المكونات السردية الأساسية؛ للوقوف على أثره في العمل الروائي بناءً ومحتوى.

### 3. الموت ثيمة فجاجية في رواية (وحدها شجرة الزمان)

ألفت الحياة الكابوسية الفجاجية في زمن تحولات ما بعد السقوط عام 2003 بظلالها على المُنجز العراقيّ الروائي، فظهرت بتجليات واضحة تمثيلات الموت التي جابت أكثر المناطق قتامة وعممة، وغاصت في المكبوت المسكوت عنه، وعرت منتجي الخراب وصانعيه و"ظهرت الآثار الناجمة عن العنف في فضاء النصّ الروائيّ العراقيّ، وتوغّل السرد في يوميات الناس وفي حياتهم المتورمة بالعنف، وأصبح السرد العراقيّ مرآتي للمكان والقيم المنهارة، ولإنسان الذي أصبح لا قيمة له في أجواء من الاختناق الطائفي والمناطق والقتل المجاني". (عباس وعبودي، 2014، ص2)

ويشكل الموت في رواية (وحدها شجرة الزمان) عصبها وأساسها بوصفه المبتدأ والمنتهى لنواذ مشرعة على الفجيرة والفقد والغياب والسواد، تصوّر الواقع من خلال المتواليات الحكائية المباشرة وغير المباشرة التي تختزن الكثير من الخيبات والكبوت في قوالب حُلمية كابوسية أو فجاجية غرائبية تعبّر عن ذهول الشخصية الروائية، وعمق ضياعها في ظل شعورها الدائب بالمراقبة والمطاردة والحصار والخراب والدمار والسقوط.

وتعبّر رواية (وحدها شجرة الزمان) عن مدى وعي الذات وحسّها بهول الفاجعة، وهي تجهر بالكارثة في متوالياتها الحكائية

المبعثرة الكابوسية الفانتازية اللامعقولة المشحونة بالحيرة المؤرقة بالأسئلة التي تتراكم فوق أخرى بلا جدوى؛ لإجبار المتلقي على الوقوف وجهاً لوجه أمام حياته بكل ما فيها من تناقض ومخاوف، "يسترجع مرة واحدة كل مخاوفه ونكساته وإحباطاته، ويتقيؤها في عوالم غريبة ومجاهل مرعبة". (شعلان، 2007، ص 55)

وتسيطر أحداث الموت المؤلمة المريرة على الرواية، وتتكرر مشاهدتها الدموية المأساوية لتخيم على العمل الروائي كله الذي يعري ذلك الواقع الموبوء سياسياً واجتماعياً ودينياً وفكرياً، ليغدو البطل الحقيقي في هذه الرواية؛ إذ يصبح الموت شخصية تراجمية حاضرة بين مختلف الأحداث والشخصيات والمواقف، تتجذر سلطته، وتُسطر في مناخات تخيلية تعبيرية مكنتزة باللاجدوى، وطافحة بالرعب والعبثية؛ فالموت في مختلف أشكاله وتمثيلاتة ثيمة مبنوثة على امتداد صفحات الرواية البالغة (255)) صفحة كجزء لا يتجزأ من نسيجها العضوي تارة، وكسلسلة لا تُعرف بداياتها، ولا تتزأى للناظر نهاياتها وأسرار اتساعاتها التي تتفتح على صور الغياب والخفاء والإمحاء والتهميش القهري حد ابتلاع فمه الفاجر معنى الحياة ذاته تارة أخرى.

#### 4. تمثيلات الموت في المتن الروائي

يربز الموت في رواية (وحدها شجرة الرمان) كفضاء متعدّد الأبعاد يضطلع بدوره الميتافيزيقي الغامض مرة ، وبحضوره الجمالي الفني مرة أخرى عندما يتماهى مع مختلف عناصر البناء الروائي ، وينتظم بها أو يتقاطع معها، ويتشكّل بها ، ويحوم حولها ، ويخيم عليها في متواليات حكائية لا تقوم على التقدّم الخطي المطرد بل تعتمد الطفرات أو الفجوات المتداخلة التي تبدأ به وتمرّ به وتنتهي به.

وتصوّر الرواية صدمة الذات أمام هول الواقع المرّ الصلب المظلم المحيط بها في رؤية فجائية ، تتأتّى من الإحساس بعمق الهوة بين عالم الذات وبين العالم الخارجي الذي يخالفها ويلوّنها بعفوته وترديه العبثي المطلق، وبذلك تعكس إحساس الكاتب بواقعه وثقل الخيبات على نفسه وذهنيته، وتعيد إنتاج الواقع في صور متخيلة عما وصلته المأساة.

وتتكئ الرواية على ثيمة الموت وتراجيديته فتتشكّل به ، وتتفعل به، وتتعض به ، وتقوم عليه؛ فلموت رائحته الكريهة التي تنتشمها على امتداد صفحات الرواية، وللموت وجهه السافر البغيض، وحضوره الممض الطاعي الذي نكاد أن نقيأه كلما توغلنا في القراءة أو الكتابة أو الحلم، فهو ولا أحد سواه الذي يتكشف 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. ويتخذ الموت في الرواية ضرباً مروعاً من التمثيل بالجنث والتكثير بها قتلاً وطعناً وخنقاً ، وخطفاً وتقيحاً واغتصاباً، وحرقاً وبقراً وقطعاً وتقطيعاً في مشاهد صادمة تلهب حبة القلب، وتكويه بمأساويتها اللامتناهية؛ إذ يحيط الموت بالقارئ من كلّ جهة، ويهرع إليه من كلّ صوب، ويأخذه بحضوره الطاعي - رغماً عنه- إلى أكثر المشاهد قتامة وسوداوية، وإلى أكثر النهايات المأساوية لمصائر الشخصيات الروائية، ويربص به من حيث يدري ولا يدري فيطارده في اليقظة والمنام في صور حلمية وكوابيس فانتازية وهو يتعرف إلى أسرة (المغسلجي) الذي يقوم بغسل الموتى وتكفينهم، وخصوصية (المغيسل) محل غسل الموتى الذي يعجّ بالظلمة ، ويضجّ بالأسئلة وقلق المجهول.

فالرواية الحلمية الكابوسية الخائفة في بنائها تتفتح على الموت بما يوحي بالخراب الموشح بالفجائية والغرائبية عن طريق بطلها الشعبي الروائي الشاب (جواد 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 الممتدة غير المتناهية التي لم يجد لها تفسيراً - بعد - من جهة، وبين وصية الأب الراحل وتوقه إلى الهرب بعيداً عن رائحة الموت الذي صار أكثر ممّا يجب؛ فقد كان الموت من قبل "مُقلاً وخفراً بالمقارنة مع موت هذه الأيام الذي أدمن علينا حتى كأنّ هوساً قد أصابه" كما يقول البطل. (الرواية، 2013، ص 10)

ويُفصح (جواد) نفسه منذ مفتتح هذه الرواية عن دوره كمتلقٍ لرسائل الموت الذي لم يتغير أبداً بقوله: "إذا كان الموت ساعي بريد فأنا واحد من الذين يتسلمون رسائله كلّ يوم، أنا من يخرجها يرفق من ظروفها الممزقة المُدماة، وأنا الذي يغسلها ويزيل عنها طوابع الموت ويجففها ويعطرها متمماً بما لا يؤمن به تماماً، ثم يلقها بعناية بالأبيض كي تصل بسلام 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 مخادعة تعبت به الأشباح ، وتتزده فيه الريح". (الرواية ، ص 11)، وبذا يفرغ الموت الإنسان من إحساسه بذاته وجدوى حياته ، وقيمة وجوده، فالبطل هيكل فارغ حسب، ممثلي بإحساس فاجع بالتشظي والخواء الداخلي واللاجدوى والتصدع الغائر بالانتماء أو الهوية.

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

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 سينترك بهما وشماً على قلبه وما تبقى من سنينه" (الرواية ، ص 20) عندما يخطف ولده الدكتور (أموري) في إحدى معارك الفاو في سني الحرب مع إيران ، ليصير بعده أكثر صمتاً وإطراقاً و"أكثر مزاجية وتقلباً". (الرواية ، ص 22)

وتحتفي الرواية بالموت وتحثفل بصور تقديمه في (المغيسل)، حيث تقدم غير صورة للمكان الأكثر قتامة في المشهد كله، وغير طقس من طقوس إعداد الموتى التي نادراً ما تتغير رغم تغير وجوه الموتى ، وقاماتهم وعلاماتهم الفارقة؛ لأن " إيقاع الغسل كان ثابتاً لا يتغير، ولا تتغير تفاصيله إلا في حالات نادرة". (الرواية ، ص 35)

ويتمثل الموت للشخصية الرئيسية (جواد كاظم) في غير هيئة وشكل بتغير أولئك الموتى، وتغير وجوههم وقاماتهم وعلاماتهم الفارقة ، وكيفيات موتهم على عكس أبيه الذي اعتاد كل شيء في تعامله مع الموتى وحدث الموت؛ فجواد يستشعر حضور الموت في المكان كله حتى بعد رحيل الجثة، ويخيل إليه بأن الموت يلاحقه إلى البيت في وجوه الموتى الذين رأهم- في المغيسل- تنقرس به لكن بلا عيون، وتستحوذ عليه حقيقة أن حياتهم ما كانت لتكون لولا الموت الذي يسترزقون به، فهو الذي يشتري لهم ما يأكلونه (انظر: الرواية ، ص 34/35) ، فكيف له أن يستحمل كل ما يلقيه الموت". (الرواية ، ص 41)

ويفغر الموت فمه أكثر وأكثر بشكل مفرز جداً ، إذ يغطي كل شيء كمطر أسود أشبه بالسحابة (انظر: الرواية ، ص 92) بعد سقوط بغداد، ودخول الأمريكان، وشيوع الفوضى والهباج العبي، وهوس الاقتتال والاحتراب الطائفي الملعون ؛ إذ أصبح "أكثر سخاء" (الرواية ، ص 145) وأكثر شراسة عندما تتكوم الجثث وكأنها نقاط أو أهداف في لعبة لا تتوقف أبداً ، يسجلها الموت للفرق المتكالب... بعد كل جولة تُنتشل الأشلاء من بين مزيج الدم والطين". (الرواية ، ص 151)

ويصير الغياب وجهاً من وجوه الموت ، وعلامة دالة عليه في الرواية كغيباب (ريم) حبيبة (جواد) وخطيبته قبل سبع سنوات ، وهروبها بمرضها وجسدها إلى عالم جديد، واختفاء (حمودي) مساعد المغسلي بعد آب 2005، والبحث عنه بين الجثث التي "تكدست في زوايا المكان الذي لم يعد يستوعب كل هذا الموت" (الرواية ، ص 152) بعد أن تضاعف عدد الجثث التي تُلقى في المزابل، وفي أطراف بغداد التي يصطادها الناس من النهر كالميت". (الرواية ، ص 162)

ومع الموت الذي يهوي حصاده بكل شيء جارفاً معه الآمال والأحلام تصوير الذاكرة وجهاً من وجوه الفجيعة؛ لأن الموت في سنوات ما بعد السقوط عام 2003 صار بالمجان حتى إن " عزرائيل يعمل ساعات إضافية ، ويتفانى كأنه يريد الحصول على ترقية ليصير إليها". (الرواية ، ص 184)

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

وهاهي تلك الجثث على اختلافها تطارد (جواداً) وتخرج من دفتر المغيسل إلى الشارع، وتنهض في كوابيسه من كل مكان تغسل بعضها البعض، وتصطف في دوائر حول الدكة تنتظر دورها، ازداد عددها ، وملأت المغيسل"، (الرواية ، ص 194) وخرجت في جموع خانقة حاشدة تحيط بالمكان كله تملأ الشوارع والأرصفة.

#### 5. الرواية في مواجهة الموت

رغم تمثلات الموت في الرواية كلها نحاول هنا ومن خلال الرواية نفسها أن نجهر بالحياة، ونصرح بالأمل أكثر من الألم من خلال محاور عدة أبرزها:

#### 1. الكتابة في مواجهة الطائفية

إن الرواية ضد الطائفية كما أن الوطن نقيض الطائفية، فهي كتابة مضادة للموت الذي يراوغها ويشاكلها بل ويكاد أن يطبق عليها؛ إذ تعبّر رواية (وحدها شجرة الزمان) عن رؤية كاتبها المسيحي (أنطون سنان) الذي يتسامى على الهويات الملتبسة والجزئيات المقيتة المتعلقة بالطائفية والشوفينية، فيمقت المشروع الطائفي مهما كانت مبرراته وهويته؛ لأنه يحمل مأزقه في داخله، ولأن "الهزيمة

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

فبطل الرواية المغسل الشيعي (جواد كاظم) غير مذهبي بل غير ديني مطلقاً، يمقت الطائفية، ويكره الشوفينية، ويتمتع بثقافة راقية تقدّر الآخر أياً كان، وتحترم إنسانيته، فينزح نحو الفن بوصفه شكلاً من أشكال الحياة، ويتشامخ من الخطاب الطائفي ومفرداته فيقول: "كلّ هذه المفردات تخنقني كأنها مسامير صدئة في رئتي: شيعي، سني، مسيحي، صُبي، يزيدي، كتابي، رافضي، ناصبي، كافر، يهودي، لو أن بإمكانني أن أمحوها كلها، أو أفخخ اللغة وأفجرها كي يستحيل استخدام هذه المفردات" (الرواية ، ص 187)

فهو يخشى السقوط في أتون جحيم الطائفية القادم لا محالة، ويبيد خوفه من استثناء السُعار الطائفي المتعشش للدم، وغلو النعرات المثيرة للجدل، وإلهاب المشاعر الدينية المضطربة، وتبادل الاستنزازات من الجانبين: السنية والشيعية، ويحاول ألا ينجر في لوم السنة على كل شيء، داعياً إلى النصفية والتريث بدلاً من التخبط في الأماسة، وأبلغ هذا نجده فيما كتبه إلى عمه (صبري) في إحدى رسائله الإلكترونية معبراً: "يبدو لي كأننا ضُربنا بزلزال غير كل شيء، وسنظل نتخبط في الركام الذي كوّمه لعقود، كانت هناك في الماضي خطوط أو بعض السواقي بين السنة وبين الشيعة وبين هذه المجموعة وتلك، يسهل عبورها وقد لا نراها، والآن، بعد الزلزال تشققت الأرض وأصبحت السواقي أخاديد، ثم أصبحت الأخاديد 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 بأنها انقرضت، وعادت أساطير قديمة لتغطي الشمس بظلامها ثم لتهشمها حتى صار لكل فرقة وملة شمسها وقمرها وعالمها الخاص، ثم ارتفعت الجدران الكونكريتية لتختم الأماسة". (الرواية ، ص 209-210)

#### ب. الفن في مواجهة الموت

لا شك أن الفن أداة الخلق والصياغة والتشكيل؛ ففي الفن نحن نضارع الواقع وقد نقاربه لكننا حتماً لا ننسخه ولا ننقله ولا نسجله تسجيلاً حرفياً، أو نصوّره تصويراً فوتوغرافياً بل نتجاوز ونعيد خلقه وإنتاجه، وصياغته وتشكيله وفق رؤى نهض بعبئها، وتتحدد بوساطتها مواقفنا من الكون والحياة والإنسان.

وهذه الرواية هي إعادة تعريف للواقع، أو إعادة إنتاج له من جديد بواسطة لغة تخيلية تحايل الموت وتحتال عليه، إذ يغدو الفن ملاذاً من الشعور بالعدمية، يتحرر فيه الفنان من مفارقات الحياة وتتاقضاتها وضغوطها بالتخييل والتأويل، ولذة الاكتشاف في وجه الفجيرة القبيح.

وتقع روايتنا (وحدها شجرة الرمان) بين رؤيتين: إحداهما واقعية تتعلق برؤية الأب (كاظم حسن) الذي يريد لولده (جواد) أن يواصل مهنته كمغسل للأموات حتى يموت بدلاً من الانصراف إلى دراسة الفن باعتباره مضيعة للوقت، وثانيهما فنية تتعلق برغبة الابن (جواد) في مواجهة ما يحيط به من موت بالفن؛ إذ كان مولعاً بالرسم، شغوفاً بممارسته، راعياً في دراسته والتعرف إلى عوالمه الجديدة التي تحرره من الموت وكآبته، فقد كان الرسم ملاذاً له ومهرباً من الاختناق الذي كان يشعر به في انتظار ساعات الموت المملة والطويلة.

وهو يؤمن بما علمه له أستاذه (رائد) - الذي غيّبته سنوات الحرب مع إيران فيما بعد- من أن " الحياة هي موضوع الفن الأزلي" (الرواية ، ص 45)، وأنه "مرآة للحياة والإنسان يرى نفسه وعالمه فيها، كوابيسه وأحلامه، وخياله وحقيقته وحتى أوهامه كلها تتصهر فيه" (الرواية ، ص 46)، وأنه هو "تحدي الموت والزمن واحتفال بالحياة". (الرواية ، ص 46)

ومن الطريف أن نجد أن الأب المغسل نفسه (كاظم حسن) الذي يتشمم رائحة الموت المحيط به بشكل يومي، ويستترق به، لا ينكفئ عليه ولا يتفوق فيه بل سرعان ما ينفضه عنه؛ رغبة في الحياة والوجود لا في الفناء واللاوجود، فهو يغرق في الحياة ويذوب فيها متناسياً ما كان عليه قبل ساعات في المغسل مع طقوس الغسل والتكفين، فهاهو يفتح الراديو بعد انتهائه من طقوس الغسل ذات الإيقاع الواحد الثابت الرتيب؛ للاستماع إلى أغنية تبدو وكأنها قادمة من عالم بعيد لم يغرق بعد كلياً في الموت كما غرقت هذه الغرفة (المغسل) لساعة أو أقل، فيقول الراوي واصفاً ذلك معبراً عنه: "تعجبت من قدرة أبي على العودة إلى إيقاع الحياة العادية بسهولة بعد كل مرة يغسل فيها، وبعد كل يوم يقضيه هنا كأن شيئاً لم يكن، كأنه ينتقل من غرفة إلى أخرى، ويترك الموت وراءه، وكأن الموت خرج مع التابوت وذهب إلى المقبرة، وعادت الحياة إلى المكان". (الرواية ، ص 34)

#### ج. الحب/الجنس في مواجهة الموت

إذا كان الموت انفصلاً عن الحياة، فإن الجنس اتصال بالحياة بل التحام عضوي بها، واتحاد معها، وانصهار فيها؛ فالرجل يقارب الحياة بمقاربتة 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 خيبته في الواقع وشعوره بفوضاه؛ فالجنس عنده شهادة حضوره إزاء خواء الموت وضبابيته التي لا معنى لها.

فعلاقة (جواد) بـ (ريم) زميلته الأرملة التي كان يراقبها ويشتهيها ويدور في مدارها صديقاً وحبیباً وخطيباً، والتحامه الجنسي بها قد لَوّن حياته؛ لأنّ " العابر والعادي معها كان مختلفاً ، تلوّنه بلمساتها، وتبلله بوجودها" (الرواية ، ص 75) من جهة ، وعلاقته الحميمية بقربيته (غيداء) 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 فإنّ (غيداء) ابنة التاسعة عشرة من عمرها المفعمة بالحياة المكتنزة بها، التي كان "كلّ تفصيل في جسدها يُفصح عن أنّ نيسان العمر قد حلّ فيه بقوة" (الرواية، ص 197) قد ملكت كلّ جسده دون قلبه الذي كان ينبض من قبل بحب (ريم) وصار من بعدها ينبض باللاشيء.

وقد أضفى وجودها في بيت أهل (جواد) مسحة من الجمال والأثوثة والحياة كان قد افتقدها هذا المغسلجي في أيامه الطويلة الرتيبة إلى حدّ أنّها أصبحت حافظاً له للعودة إلى البيت مساء ، والاعتناء أكثر من ذي قبل بمظهره وملابسه، والأهم من ذلك كلّهُ العودة إلى الرسم الذي هجره بعد رحيل أبيه ، وتفرّغه للعمل في المغسيل، وتخصيص دفتر رسم جديد لرسمها بدلاً من رسمها في دفتر الموتى، حيث كان يرسم وجهها وجسدها "كي يسلي نفسه، ويهرب من الموت إليهما" (الرواية، ص 208)؛ فقد كانت عالمه السري الخاص الذي يفرّ بجسده إليه، ليعوض بكلّ بقعة من جسدها خيباته في السنين التي ضاعت، وكانت مزيجاً من الموت والحياة معاً، والنشوة والندم، فما هو يقول: "كلّ ما أعرفه أنني تعبت من نفسي ومن كلّ شيء، وبأنّ قلبي تقبّ يمكن المرور عبره لكن يستحيل البقاء فيه، أستهيها وأريدها وأريد أن أكون معها، لكنني مستنزف ولا أصلح لأنّ أكون زوجاً أو أكون عائلة". (الرواية، ص 216)

#### 6. دلالة الموت في البنية والتشكيل

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

ويتعلق الموت في رواية (وحدها شجرة الزمان) مع البنى الروائية، ويتشابه مع عناصرها المختلفة، ويتأزر معها عنواناً إشارياً دالاً، وشخصية محورية ساردة، وزماناً متقطعاً، ومكاناً مغلقاً بطلاً، ولغة وصفية شعرية حُلمية تحفر في الذات وتتكاثر فيها.

وينضح هذا من خلال المحاور الآتية:

أ.العنوان عتبة بنائية أولى

يشير العنوان الانتباه ، ويجذب القارئ بوصفه أولى عتبات النصّ الإشارية ، وحلقة التّواصل المهمة بين المرسل والمستقبل بما يثير في نفس المتلقي من رغبة في قراءة النص، والتّوغل في كنهه، وإعادة إنتاجه من جديد، ومن هنا تتخذ قراءة العنوان أشكالاً عدّة، وأبعاداً شتى لا تقف عند حدود التلقي المباشر بل تسهم في إنتاج وجهات نظر جديدة.

وليس العنوان حلية شكلية أو بنية زائدة، بل هو "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية، وهو كالتصّ أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأيّ قارئ، وسيميائته تتبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقّ ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمراً ما تيسر من منجزات التأويل". (قطوس، 2001، ص 6)

وقد ذُكر الزمان في جميع الأديان السماوية ، وحظي بالتقدير العظيم؛ ففي القرآن الكريم ذُكر على وجه الخصوص في مواضع ثلاثة: أولها في قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرَجُ مِنْهُ حَبًّا مْتَرَاكِبًا وَمِمَّنْ النَّخْلُ مِنْ طَلْعِهَا فَنُونٌ دَانِيَةٌ وَجَنَاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرَّيْحَانُ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُشْتَبِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾. (الأنعام: 99) ، وثانيهما في قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أَكْلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرَّيْحَانُ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُشْتَبِهٍ كُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتُوا حَقَّهُ وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ ﴾. ( الأنعام: 141) وثالثهما ذكره تعالى بوصفه من فاكهة الجنة في قوله: ﴿ فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴾ (الرحمن: 68)

، وورد الزمان في السنة المطهرة الشريفة (انظر: الحاج، 2003، مادة الزمان ص 866-868)، وعن ابن عباس، قال: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: " مَا مِنْ رُؤْمَانٍ مِنْ رُؤْمَانِكُمْ إِلَّا، وَهُوَ يُفْقَحُ بِحَبَّةٍ مِنْ رُؤْمَانِ الْجَنَّةِ". وهذا حديث باطل بأيّ إسناد (انظر: الجرجاني، 1997، ج7، ص543، والذهبي، 1963، ج4، ص 59 وص98)



وإذا كان الزمان من الفواكه المقدسة عند البوذيين والزرادشتيين، فإنه رمز الخصب والحُرمة والقداسة في وصايا التوراة في الديانة اليهودية، ورمز معرفة الخير والشر، والبعث والحياة الأبدية والخلود في الديانة المسيحية، فجدده في تماثيلهم المقدسة وأيقوناتهم الفسيفسائية، وفي بعض أسفارهم وتراثيلهم الدينية. (انظر: [www.holyfamilyjnmj.org/viewer.php?ID=1701](http://www.holyfamilyjnmj.org/viewer.php?ID=1701)، [www.moheet.com/2009/11/09/1432896](http://www.moheet.com/2009/11/09/1432896).)

ووفقاً لهذا وظّف الروائي العنوان توظيفاً فنياً دالاً على أهمية رمزية شجرة الزمان التي وحدها تعي جيداً معنى التحام الموت بالحياة واتحادهما معا، فيدخل- فيها- مفهوم الحياة في علاقة جدلية مركبة مع مفهوم الموت الذي يمنح الحياة أهميتها إذا ما قورن به؛ لتكتسب الحياة معناها، وتتفي وصمة العيب عنها، ويتغلب الإيمان بالأمل على الشعور بالألم والفقد.

فرغم أنّ قلب الراوي (جواد) قد "صار رمانة يابسة تنبض بالموت، وتسقط منه كلّ لحظة في هاوية بلا قرار" (الرواية، ص 255) إلاّ أنّه مثل أزهار الزمان ذات الحُمره القانية التي تتفتح كلّ عام رغم كلّ ما تشربه من مياه الموت، ومثل شجرة الزمان التي قُطعت بعض أغصانها وكُسرت ودُفنت مع جنث الموتى؛ "لترفع عنهم عذاب القبر" (الرواية، ص 97)، ولكنها عادت ونمت وشاربت أغصانها عالياً، وهي وحدها ما زالت تعرف جيداً أنّ الموت والحياة عالمان منفصلان بينهما حدود واضحة لكنهما متلازمان، "ينحنان بعضهما البعض، الواحد يسقي الآخر كأسه". (الرواية، ص 255) كما جاء على لسان البطل (جواد) في ختام الرواية المتساوقة مع عتبتني: العنوان والتصدير.

وكأنّي أرى العراق المكلوم كلّهُ متمثلاً في شجرة الزمان تلك؛ فقد ذاق ما ذاق من الوجع، وتجرّع ما تجرّع من الألم، وشرب ما شرب من شلال الدم إلاّ أنّه ما زال قادراً على الحياة والبذل والعطاء، والتطلع إلى الأمام ما استطاع إلى هذا سبيلاً مُستعيداً عافيته، مواصلاً نهوضه بعد كلّ خراب؛ لأنّه الوطن الأعلى قامه رغم هول الفاجعة، والأكثر قدرة على الإزهار في قلب الجحيم كشجرة الزمان العجيبة تماماً التي "تشرب الموت منذ عقود ولكنها تظلّ تورق كلّ ربيع وتزهو وتثمر". (الرواية، ص 254)؛ لتظلّ شاهدة عظيمة على الحياة لا على الموت.

ب.البنية الروائيّة: بنية كابوسية

يلتقط الروائي الواقع العراقيّ الخرب بعد عام 2003، والمصير المأساويّ للمسحوقين والمقموعين والمهمشين تحت وطأة الحروب وآلاتها، والقتل والافتتال وأدواته، والصراعات المذهبية والاحتقانات الطائفية وأهوالها فيحيله في رواية (وحدها شجرة الزمان) إلى بنية كابوسية مريرة مغلقة تضارع الواقع وتقاربه بقسوة وصرامة؛ إذ تبدأ بواد الأحلام وتغييب الآمال، وتسيّد مشاهد الخطف والتعذيب على أيدي العصابات الملتمة المدججة بالسلاح، وتمرّ بصور الموت المتكررة والمتعددة والمتنوعة في أشد صور بشاعتها في الشارع والمغيسل والتلفزيون، وتنتهي بصناديق الجنث المكسدة على الطريق، وصور أجسادهم الممزقة وقد حُرّق الأخضر واليابس، ومُسح أو مُسَخ الحاضر بقوة، واختنق الناس بالموت في ظلّ السُعار الطائفي المحموم فخرجت الجنث الحية من المغيسل تجوب الشوارع والأرصفة.

وتقع الرواية في خمسة وخمسين مشهداً سردياً متقطعاً بطريقة سينمائية تكسر أفق التسلسل الخطيّ الزمنيّ مراراً وتكراراً وفق رؤى فجائية وأساليب غرائبية فانتازية تنتظم السرد، وتؤلف بين وحداته بوشائج فنية توازر بعضها بعضاً في صراعها مع الموت الذي يحيط بها من كلّ جانب ويهرع إليها من كلّ صوب.

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

وتعكس هذه المشاهد الكابوسية المفزعة الواقع المهشم الذي انزلق إليه البطل رغم محاولاته الهرب منه غير مرّة بالرسم والحب والجنس بلا جدوى، لذا نجده ينوس بين اليقظة والحلم، 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. وتتماهى المشاهد السردية الكابوسية رغم فوضى فانتازيتها مع بعضها لتكتمل بعضها بعضاً تعبيراً عن واقع البطل اللاهث المبلل عرقاً، الممزق أرقاً بين المعقول واللامعقول، والممكن واللاممكن في الأحلام والكوابيس معاً، فكوابيسه هي هي لم تتغير بل تتكرر منذ أسابيع مع بعض التغييرات يلحّ الموت عليه فيها، يطارده ويشاكسه هائلاً به وبمحاولاته الهرب منه فنجدّه يقول: "لا يكتفي الموت مني في اليقظة، ويصرّ على أن يلاحقني حتى في منامي، ألا يكفيه أنني أكّد طوال النهار معتنياً بضيوفه الأبديين، ويتحضيرهم للنوم في أحضانه؟ هل يعاقبني لأنني ظننت بأنني كنت قادراً على الهرب من برائته... أكاد أسمع الموت يقول: أنا أنا لم أنتغير

أبدأ، لستُ إلا ساعي بريد". (الرواية، ص 10)

فمن كابوسه الأول (انظر: الرواية، ف1، ص 7-11) ورؤيته لحبيبته (ريم) عارية مستلقية على دكة مرمرية في مكان رملي مكشوف بلا جدران أو سقف تطلب منه أن يغسلها كي يكونا معاً ، إلى كابوسه الثاني (انظر: الرواية ، ف6، ص 36) الذي يتجلى له فيه الموت بعينيه الغائرتين - مناجياً- ، طالباً منه أن يكتب أسماء من سيقطف أرواحهم غداً، ويترك له أجسادهم كي يغسلها ويطهرها، إلى كابوسه الثالث المقزز المكسو بالدم الذي لا تظهر له - فيه- على شاشة التلفزيون إلا قناة المثلثين 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 المغيسل ؛ لتسير نحو فتحة كبيرة تؤدي إلى الخارج حيث تُرفع الجثث ، ويُلقى بها في شاحنات كبيرة (انظر: الرواية ، ف20، ص 108) ، إلى كابوسه الخامس الذي يسمع فيه أنين تماثيل إحدى الحدائق العامة في بغداد، المنحنية المغطاة بقماش أبيض تتوسله أن يبيلها بالماء كيلا تتعذب (انظر: الرواية ، ف30، ص 167-168).

ومن كابوس إلى آخر نمضي معه إلى كابوسه السادس الذي تعود فيه خطيبته (ريم) عارية في بستان ممتلئ بأشجار الرمان المتفتحة أزهارها ، وقد صارت برمانتين بدلاً من نهديها، يركض إليها، ويصيح باسمها لكنه لا يسمع له صوتاً، ولا يسمع وقع خطواته، يسرع إليها ليعانقها فتسقط رمانتها اليمنى - موضع مرضها-، فتندرج على الأرض، وينحني لانتقاطها فيرى بقعاً حمراء صغيرة تتكاثر على يده، ويلتفت ليرى (ريم) " تبكي وتحاول إيقاف شلال الدم من الموضع الذي كانت فيه الزماعة" (الرواية ، ف32، ص 172)، ثم إلى كابوسه السابع الذي يتراءى له فيه أن الملائكة غير الملائكة وكأنها عناصر أمن أو مخبرات؛ لقسوتها، ومعاملتها له بعنف، واستجوابها له عن النية قبل الغسل، فهم أكثر من عشرة يشبهون البشر في بنية أجسادهم ووجوههم، كل واحد له جناحان كبيران يصفقان بقوة (انظر: الرواية ، ف34، ص 183)، ثم إلى كابوسه الثامن الذي يُستجوب فيه من قبل جماعة لا يعرفهم، يسبونه ويعتونه بالفاشل والكافر والمرد، ويطلبون إليه ألا يدنس أجساد الشهداء. (انظر: الرواية ، ف37، ص 190-191)، ثم إلى كابوسه التاسع والأكثر فداحة والأشد قتامة حيث تتدافع عشرات الجثث، وتأتي من كل مكان تغسل بعضها بعضاً، وتصطف في دوائر حول الدكة تنتظر دورها، وقد زاد عددها فملأت المغيسل وفاضت حد الاختناق ؛ لتملأ الشوارع والأرصفة (انظر: الرواية ، ف39، ص 194-195).

ونظّل مع فقتزات البطل الكابوسية فنتابع 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 المغيسل يغسل نفسه ، ويستلقي على الدكة ليموت بعد أن فجر انتحاري نفسه في طابور في دائرة السفر فتناثرت جثث الواقفين في كل مكان، وارتطمت أشلاء الانتحاري به، وإلى كابوسه الثاني عشر الذي يُصفع فيه من قبل خمسة ملثمين اقتحموا المغيسل 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 والصبغ. (انظر: الرواية ، ف50، ص 232-233)

#### ج. الشخصية المحورية / البطل الراوي المتكلم المشارك

يتشكل خط سير الحدث بوجود الشخصية الفاعلة المتحركة التي تسهم في صنعه و بنائه وتناميه وتكثيفه وتصعيده وتسييره ، وهذه الشخصية لا تدور في الفراغ بل تتحرك في دائرة الزمان والمكان التي ترسم صورها، وتحدد أبعادها وتؤثر في تكوينها الذاتي: الاجتماعي والنفسي لتؤدي 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 بالأخرى يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التتوير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية وتبين أبعادها وجزئياتها". (محمد، 1980، ص 20)

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

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

والاغتراب، وفقدان القدرة على الانسجام والتكيف مع محيطها المتوتر.

ويأخذ الراوي على عاتقه في النصّ الروائيّ عملية القصّ اللغويّ التي يتداخل فيها السرد والوصف والحوار بوصفه عنصراً مهماً من عناصر العمل السردية الروائي، ولا تُقرأ هذه الرواية إلا من خلال راويها البطل المشارك المتكلم (جواد كاظم) الذي يتشابه قدره مع أقدار الآخرين، فيصبح العالم العارف بهم، الشاهد على حياتهم بكل ما فيها من آمال وآلام وأحلام ورؤى، الناقل لها؛ فمن خلاله - حسب - نتعرف إلى أسرته الشيعة الصغيرة المؤلفة من: أبيه المغسلي (كاظم حسن) الذي ورث مهنة غسل الموتى وتكفينهم وفقاً للطقوس عن آباءه وأجداده، وأمه ربة المنزل الصغير، وأخيه الطبيب الشهيد (أموري) الذي ذهب ضحية الحرب مع إيران/ حرب الفاو 1988، وشقيقته التي تزوجت من (ستار) البعثي الصدامي من قبل الذي سرعان ما ركب الموجة الجديدة وبدل الصور والانتماءات بعد السقوط، كما نتعرف إلى عمه (صبري) الشيوعي الذي استقر به المقام في ألمانيا لاجئاً سياسياً، وما زال مؤمناً بأنّ "الشيوعية أقوى من الموت، وأعلى من المشائق" (الرواية، ص 132) كما كان يردد مؤسس الحزب من قبل، وإلى بعض الشخصيات المؤازرة من مثل (حمودي) مساعد أبيه في المغيسل والذي غاب دون سابق إنذار، و(مهدي) الذي حل محل (حمودي) إثر غيابه الملبس، والسيد (جمال الفطوسي) الذي يقوم منذ أكثر من عشر سنوات بالإشراف على جمع جثث مجهولي الهوية، وغسلها وتكفينها ودفنها، كما نتعرف - كذلك - إلى بعض الشخصيات المؤثرة مثل: أستاذ التربية الفنية (رائد) الذي علم البطل أنّ كلّ ما في العالم ينادي: ارسمني؛ ليحتفل بالدنيا وجمالها، وشجعه على المشي في طريق الرسم فناً، والأستاذ (عصام الجنابي) الذي كان كالموسوعة في حديثه عن تاريخ النحت وعلاقته بالخلود، وحببيته (ريم) زميلته في الكلية التي لونت أيامه القاتمة بحبها، ورحلت عن عالمه رغماً عنه بسبب مرضها اللعين الذي اكتشفته فجأة، وخضوعها للعلاج الكيماوي، وقربيتها (غيداء) التي كان يهرب بها ومعها من كوابيسه لساعتين أو أكثر فتملاً كلّ شيء فيه ما عدا قلبه المتقرب 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 تنوي التركيز على شخصية البطل الراوي (جواد) الذي تقاطع مع الكل، وروى عنهم بصوته، فكان الأكثر قرباً منّا في شجونه الممتدة، ورغباته الجمّة، وكوابيسه المرّة.

ف (جواد) يرث مهنة مغسل الموتى عن أبيه رغماً عنه بعد أن تضطره الظروف لذلك؛ إذ ليس هناك باب آخر للرزق أنسب منه في وطن تسوده فوضى الحرب، وتفوح منه رائحة الموت السخي، وهنا تبدو المفارقة الفاجعة للبطل الفنان (جواد) الذي كان يُقبل على الحياة منذ صغره بدفتر رسمه، مُقبلاً لها، يجوس زواياها وأركانها بقلمه فيشكّلها ويلونها ويلتقطها، ويغدق من روحه عليها احتقلاً بها حينما يجد نفسه وجهاً لوجه أمام الموت في المغيسل بعد موت أخيه ومن ثم أبيه الذي كان يوصيه بأن يترك الفن الذي لا يطعم خبزاً، ولا يمارسه إلا هواية لا مهنة، ويلتفت إلى رزقه حتى لو كان من فم الموت نفسه.

وتُبرز الرواية صورة البطل المطارد الذي توتّر في تشكيله ظروف مجتمعه المريرة، فترسم لوحات صراعه الدائب معها وهي تقطر مرارة وأسى، وتنزّر مطاردة واستلاباً عندما يشعر البطل بخوانه إزاء الموت الذي لا مفرّ منه منذ التحاقه بالمغيسل في حياة أبيه الذي فضّ له أسرار الطقوس والشعائر في الغسل والتكفين، وحتى بعد أن اعتاد رؤية الموت وكرمه بعد موت أبيه، وشيوع الفوضى 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 كلّ حتى بعد رحيل الجثة، ويُخيل إليه أنّ الموت كان يلاحقه إلى البيت فيقول: "استحوذت عليّ 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 ملاحقة الموت له في كوابيسه التي تتكرر ولا تتغير في صورها فنتركه لاهتاً ممزقاً مبللاً بالأرق والعرق كما أشرنا سابقاً.

#### د.المكان البطل (المغيسل)

يساهم المكان بأبعاده السياسيّة والتاريخيّة والاجتماعيّة والنفسيّة وبحضوره الفنيّ المميز في خلق المعنى والدلالة في العمل الروائيّ، ورسم الشخصية وتحديد أبعادها، وإبراز الرؤية المعبرة عن موقف صاحبها من الكون والحياة والإنسان، "والحال أنّ المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائيّة الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النّظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيّمها يجعل من العسير فهم الدور النصّي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد". (بحراوي، 1990، ص 26)

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

المكان (المغيسل) بموقعه الجغرافي، ومظهره الهندسي مع الموت علاقة وطيدة، ويفتح له آفاقاً شتى يحضر من خلالها بمفهوميه: الفيزيقي الحقيقي والميتافيزيقي الرمزي، وهو من أكثر الأماكن المؤنثة بشاعة وبؤساً وأشدّها قتامة وسوداوية، يحتوي الموت ويطفح به، بل يحتفل به في طقوس خاصة ووفق شعائر مخصوصة.

ويكشف المكان نفسية الشخصية وما يعتمل في داخلها، ويعرّجها أمام ذاتها؛ لبعده النفسي الخاص الذي يتميز به في سبر أغوار البشر، فالمغيسل جوهر الرواية وحجر زاويتها بوصفه حاضن الموت المحتفي به، المتأهب له، أو المنتظر له، المشغول بحضرته وحضوره معاً؛ فأثر الموت في الرواية كان حاضراً بقوة في كلّ شبر من المغيسل بروائحه وذكرياته وتفصيله حتى لكأنه كان صاحب المكان". (الرواية، ص 20)

ويبدع الروائي عن طريق الراوي في وطء هذا المكان المغلق القاتم الخاص، وتصوير جدرانه وسقوفه المطلية بالأبيض المائلة إلى الصفرة، وتوابيته ودككه الخشبية، وطاساته النحاسية والدلاء والجرادل المعدنية، والدولاب الكبيرة، والسواقي والحفريات، وأكياس السدر المطحون، والكافور والقمحة، والأكفان والمناشف البيضاء، والليف والقطن والصابون، والآي القرآني الكريم المكتوب على اللوحات الخشبية السمكية.

وتصف الرواية طقوس الغسل والتكفين وصفاً دقيقاً لا يكاد ينفلت منه شيء (انظر: الرواية، ف4، ص 23-35 و ف33، ص 173-182)، وتصور الإيقاع شبه الثابت في كليهما: الغسل والتكفين من الألف إلى الياء رغم تعدد أشكال الميتات، وتغير وجوه الموتى وقاماتهم وعلاماتهم الفارقة، ومراعاة الفروق الصغيرة بين الشيعة وبين السنة في الغسل المتعلقة بذكر الأئمة وكتابة دعاء الجوشن وغيرها.

ولا أدري بعد أتأخذنا فلسفة هذا المكان الروائي الذي تجري فيه فعاليات الاحتفاء الأخير بالإنسان، وتُمارس فيه طقوس العبور إلى العالم الآخروي إلى السؤال فنياً حول من يغسل فيه من؟ ولمن تُغسل هذه الجثث؟ أنزقها للموت أم للحياة؟ فربما يبقى هذا السؤال أرقاً وعلامة استفهام مفتوحة على جواب أعمى قد يدركنا العمر ولا تبلغ منتهاه.

هـ. لغة السرد وزمانه

يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية بوصفه "المادة المعنوية المجردة التي يتشكّل منها إطار كلّ حياة، وحيز كلّ فعل وكلّ حركة" (زايد، 1988، ص 7)، ويرتبط باللغة الروائية ارتباطاً وثيقاً محملاً بالدلالات المتداخلة، والأبعاد المتشابكة، وزوايا النظر المتجاورة الممتدة في الزمان والمكان.

فباللغة تتضافر عناصر النص، وتتلاحم في وحدات متصلة يعزّز بعضها بعضها الآخر، ويدعم وجوده، ويفعل حضوره؛ وما السرد الذي يرسم خط سير الأحداث وتطورها، والوصف الذي يعنى بتقديم صور الأشياء وتجسيدها، وإبراز ملامحها ومقوماتها، والحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي الذي يسهم في رسم الشخصيات وتحديد أبعادها ومواقفها، والكشف عن صراعها ودورها في تصعيد الحدث إلا صيغ قصية نصية متجاورة ذات دلالات جمالية فنية، ووظائف إبداعية لا يُنظر إليها كوحدات منفصلة مستقلة، وإنما كوحدات متداخلة متصلة قادرة على التعبير والإيحاء، والتشكيل والتجسيد والإيهام بالواقع الحاضر.

وتتهض اللغة في رواية (وحدها شجرة الزمان) بعبء تشكيل دلالة العمل الروائي، والتجسيد الفعلي لعناصره، فتكتسي لغة الراوي بألوان القتامة والسواد، وتترّ أسى وتقطر مرارة، وتفيض دماً؛ فالبياض صمت الأكفان التي تشيع إلى القبور المظلمة السوداء، والأبيض والأسود لوانان متقابلان يرشحان بتضاد دلاليتهما إلا هنا؛ حيث للموت رائحته وطعمه ولونه ولغته - كذلك - مهما توشّح بالبياض، أو تتّقع به.

ويضطلع اللون باختصار صفة الموت لغة؛ فأيام الحرب سوداء، ودخان آبار الكويت المحترقة تغطي السماء السوداء، والمطر الذي يتساقط - كذلك - أسود، والبلل الذي يبيل كل شيء بلون السخام "كأنه كان ينبئنا بما سيأتي" (الرواية، ص 92)، والدم - بفعل ميليشيات الموت الملتمة - غطى كل شيء، كلّ البياض الصامت "قيداً يسيل من الشاشة، ويكسو كل شيء بالأحمر" (الرواية، ص 81).

ويتجذر الموت بمفرداته الطاغية في اللغة، ويبسط سلطانه عليها وهي تحكي عمق المأساة، وحجم المصاب الجلل أرضاً وشعباً وحضارة في تكثيف لغوي شبه شعري حاول أنسنة الفجاعي وتخفيف قسوة واقعيته.

ويراوح الراوي العامية المحكية العراقية فتمتزج تعبيرياً في تكوين 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، فهي هو جواد يروي حوار (الفرطوسي) معه بعدما قرر ترك المغيسل والسفر إلى الأردن هروباً من كلّ شيء:

"مع الأسف، فعلا مع الأسف.

قالها الفرطوسي بنبرة حزن صادق حين أبلغته بقراري بالسفر إلى الأردن ثم أضاف:

- ليش يا معود؟ رحنروح ونعوفنا؟

- بعد ما أكر، سيد، مختنك، هاي الشغلة مو إلي، وما چنت ناوي أسويه لسنتين، ماد أكر أنام بالليل، ورحأخبَل من الكوابيس. طبطب على ظهري وقال:

- يعني عبالك أني وضعي أحسن؟ أني صار عندي سكر وضغط من اللي دا أشوفه كلّ ها السنين". (الرواية، ص 239)

وتتأرجح لغة السرد في الرواية بين التكتيف 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 جحيم الطائفية والقتل على الهوية، في فصول روائية منقطعة تكاد تكون تداعياً حراً من تداعيات البطل المورق بكوابيس يقظة واقعه ورؤى منامه.

ويُمسك الروائي باللحظات الزمنية؛ ليشحنها في إطار بنائي جديد تندمج فيه أبعاد الزمن كلّها، وتتداخل من أجل تكوين زمنه النفسي الخاص المختلف تبعاً لكوابيسه المتعاقبة بالسرد، المشتبكة بالأزمنة الماضوية عبر تيار الوعي الذي يغور في أعماق وعي الذات المتقطعة بالتخييل والارتجاع الفني، والمناجاة النفسية التي تجعل القارئ في لُحمة مستمرة مع الحدث رغم تكسر تسلسلها التراتبي الذي تتشكّل به عبر بنى اللغة التركيبية.

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

ويؤدي تيار وعي الشخصية المتمثّل 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 واتجاهاً، فما هو يزور مقام الكاظمي ليبدأ معه حواراً صامتاً لم يكن مُحططاً له قال فيه: "عذرا، لم أزرك منذ سنين؛ فقد اخترتُ طريقاً آخر تراه 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)

ويبكي الراوي نفسه وحلمه وأمله في مرثية من التداعي الحر المنفلت زماناً، الناتج عن تداخل الصور في وعي الشخصية على صوت الرادود (باسم الكربلائي) الذي يأسر القلب ويدخل في الصميم من وجهة نظر الراوي "هذا الغريب منين؟/ وين أهله راحوا وبين؟/ مات بسجن مظلوم/ وبيا ذنب مسموم/ وبلي على المسموم/ كغضى العمر مهموم...". (الرواية، ص 237) حينما يشعر بأنّ الموت اليوميّ يسمّمه ويأسره ويطلبه فيقول واصفاً حاله وتداعياته: "احتشدت الصور والمشاعر في قبتي الداخليتين: رأسي وقلبي، احتشدت كلّ النماثيل التي لم أنحتها، والرسوم التي ظلت تخبطيات في رأسي، ريم ونهدا الذي استأصله الجراح واستأصل علاقتنا معه، غيداء وجسدها الذي طار بعيداً مني كحمامة، أبي وأموري وحمودي، وجوه الأجساد التي غسلتها وكفنتها في طريقها إلى القبر، وانهمرت الدموع، فغطيت وجهي، بقيت في تلك الفسحة التي يمكن أن أبكي فيها دون حاجة للتفسير ودن خجل، صار للآلم وللجراح رئة تنفس منها..." (الرواية، ص 238)

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

#### الخاتمة

ظلت الرواية العربية على اختلاف نماذجها الجمالية، وتتوّع ألوانها الفنية، وتباين أطرافها التعبيرية وتعدد تقنياتها البنائية مرآة كاشفة لمفارقات الواقع وتناقضاته وصراعاته وفواجعه والتباساته، في محاولة تأكيد رؤيتها اللايقينة للعالم، ورفض كلّ ما هو متداول ومألوف بإعادة إنتاج الواقع أو مقارنته بوسائط لغوية تخيلية خاصة تشبّك بكتافاتها الدلالية مع مختلف عناصر المعمار الفني.

وقد خلصت هذه الدراسة بعد تطوافها في عالم رواية (وحدها شجرة الزمان) ومروبيها إلى:

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

- أخرى في أرشفة مظاهر المأساة، وفضح المسكوت عنه سياسياً ودينياً وجنسياً، وتعرية منتجي الخراب، وصانعي الحرب، ومؤججي الفتن وإدانتهن، وإماطة اللثام عن وجوههم الحقيقية السوداء.
2. نهوض الروائي العراقي أياً كان موقعه - من الداخل أو من الخارج- بعبء إنتاج واقع الخراب المأساوي بعد السقوط، وإعادة تشكيله وفق أساليب فنية تجريبية جديدة تغاير السائد، وتخالفه بل وتتجاوزته إلى فنيات تعبيرية: تصوّر كابوسية المعاناة وتداعياتها، وتساقط النظومات القيمية، وتداعي أنساقها في ظل التحولات السياسية الجديدة التي كرست قيم المحاصصة المبنية على الطائفة والعرق والدين.
3. هيمنة الرؤية الفجاجية على المنجز الروائي العراقي الجديد منذ عام 2003 بوصفها صيغة خطابية في حد ذاتها، تصوّر اختناق الذات وهزاتها على مستوى الحكى والتخييل، وتعكس صور العبثية المطلقة واللامعقولة في الإحماء والإقصاء والخواء.
4. ظهور الموت بشكله: المادي والمعنوي كسوق مهيمن، وثيمة أساسية في الرواية العراقية عامة، ورواية (وحدها شجرة الزمان) خاصة، وتعدد أشكال حضوره الغرائبي والفجاجي بمختلف الصور.
5. بروز تمثيلات الموت في متن رواية (وحدها شجرة الزمان) كفضاء متعدّد الأبعاد يضطلع بدوره الفيزيقي والميتافيزيقي الغامض في الرؤية والتشكيل على حد سواء.
6. اتخاذ الموت في الرواية ضرورياً مروعة من التمثيل بالجنث والتكثير بها قتلاً وطعناً وخنقاً وحرقاً وبقراً وقطعاً وتفخيخاً واعتصاباً في مشاهد مأساوية صادمة كاوية تحنفي بالغياب، وتحنل بالخواء واللاجدوى.
7. ظهور الآثار الناجمة عن العنف في فضاء النص الروائي العراقي، وتوغّل السرد في يوميات الناس، وفي حياتهم المتورمة بالعنف والمأساة.
8. وقوف الرواية في مواجهة الموت بالانتصار للحياة، وللأمل وللوطن بوصفها كتابة مضادة للموت الذي يكتفها؛ فهي ضد الطائفية التي تمرق النسيج الوطني، وتحول دون تطوره بغلوئها، وهي مع الفن الذي يعيد إنتاج الحياة وصوغها بعيداً عن ضغوطات الواقع وتناقضاته، وهي مع الحب والجنس الذي يمنحها حق لذة الحياة.
9. تعالق الموت دلاليّاً مع البنى الروائية وتشابكه مع العناصر الفنية بدءاً من العنوان ومروراً بالشخصية وانتهاءً بالزمان والمكان واللغة في توليفة سردية تنتظم العمل كله.
10. توزع السرد على خمسة وخمسين فصلاً روائياً، تضمّن ثلاثة عشر فصلاً كابوسياً شكّل مجموع عناصر أزمة البطل الروحية في صراعه ضد الموت.
11. النقاط الروائي الواقع العراقي الخرب، وإحالاته إلى واقع تخيليّ مرّن في بنية كابوسية سينمائية منكسرة متقطعة، تغور في أعماق وعي الذات المنفلتة من تراتبية الزمن الخطي المتواتر، المندمجة في أبعاد الزمن كلها في لحمة مستمرة مع الحدث.
12. هيمنة البطل الراوي المتكلم المشارك على حركة السرد بوصفه محور العمل وجوهره، واستعانته بالأسلوب التصويري الاستبطاني غير المباشر في تقديم نفسه إلى المتلقي.
13. ارتياد الرواية أشد الأماكن قتامة وسوداوية، وأكثرها بشاعة في الاحتفاء بالموت والاحتفال به، بتوظيف (المغيسل) بموقعه الجغرافي، ومظهره الهندسي، وعمته طقوس الغسل والتكفين فيه.
14. تميّز 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 وقلقها.
15. اكتساء اللغة بألوان الخراب والسواد رغم شفافية شعريتها، وميلها إلى المحكية في التعبير عن أقدار الشخصيات ونبضها الشعبي البسيط من غير إسفاف أو ابتذال.
- تساوق عناصر البناء الفني وتآزره في الرؤية التي تنتصر للحياة، وتؤكد أنّ الحياة والموت عالمان متلاحمان - رغم ما بينهما - من حدود واضحة، ينحطان 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.

- الجنابي، 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 الخراطي، تأسيس الواقع النفسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع(42)، بيروت.
- الدسوقي، ن. (1993)، الحياة بعد الموت، (د.ط.)، طرابلس، منشورات جرس بروس.
- الذهبي، ش. (1963)، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، (ط1)، (ج4)، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر.
- زايد، ع. (1988)، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، (د.ط.)، تونس، الدار العربية للكتاب.
- الزعيبي، 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.
- سنان، أ. (2013)، وحدها شجرة الزمان، (ط1)، بيروت/بغداد، منشورات دار الجمل.
- شعلان، س. (2007)، السرد الغرائبي والعجائبي 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، ك. (2002)، الدولة المأزومة والعنف الثقافي (عراق ما بعد الحقبة الثورية وأسئلة المستقبل)، (ط1)، بيروت، دار الفرات للنشر والتوزيع.
- عبود، س (2002)، ثقافة العنف في العراق، (ط1)، كولونيا (ألمانيا)، دار الجمل.
- عبود، س. (2012)، الرواية العراقية: رصد الخراب في أزمان الدكتاتوريات 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. وفايز، ف. (2016)، تمثيلات الموت المجازي غير الفيزيقي في الرواية العراقية من 2003-2013، مجلة أروك، ع(2)، مج(9)، جامعة المثنى، العراق.
- القاسمي، ع. (2004)، مفاهيم العقل العربي، (ط1)، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- قطوس، ب. (2001)، سيمياء العنوان، (ط1)، عمان، وزارة الثقافة.
- محمد، ن. (1980)، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، ع (37)، ص4، الرياض.
- المساوي، ع. (2013)، الموت المتخيل في شعر أدونيس، (ط1)، دمشق، دار نابا 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.holyfamilyjmj.org/viewer.php?ID=1701](http://www.holyfamilyjmj.org/viewer.php?ID=1701)

[www.moheet.com/2009/11/09/1432896](http://www.moheet.com/2009/11/09/1432896)

ابن السراج، م. (1996م)، الأصول في النحو، ط3، (تحقيق عبد الحسين الفتلي)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج1، ص 163، ج2، ص 157.

ابن جني، ع. (2008م)، الخصائص، ط3، (تحقيق عبد الحميد هندراوي)، بيروت: دار الكتب العلمية، ج1، ص 443، ج2، ص 47، وص 434.

**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.