٢٥

تداعيات الحروب وأثرها على الرواية العراقية

(روايات سنان أنطون اختياراً)

م.د محمد عبدالله غثوان

جامعة تكريت، كلية التربية الأساسية الشرقاط/ قسم الرياضيات

The repercussions of wars and their impact on the Iraqi novel (Selected novels by Sinan Antoon)

Dr.mohammed Abdullah ghthwan

Tikrit University, College of Basic Education,

Al-Shirqat/ Mathematics Department

ملخص:

يتناول هذا البحث المعنون بـ (تداعيات الحروب وأثرها على الرواية العراقية – روايا سنان انطون اختياراً) مظاهر الحرب بكافة أشكالها كما يقدمها الروائي (سنان انطون) في عدد من رواياته، حيث يعكس نتاجه الروائي خاصية التناول للمظاهر الواقعية التي عصفت بالشعب العراقي ولا سيما في الأحداث الأخيرة التي طالت البلاد.

كما يركّز البحث على دراسة هذه التداعيات بما يظهر شفافية التناول لدى الكاتب، ولا سيما أنَّ الكاتب يرصد عن كثب هذه الملامح والصور في أدق ما يمكن وصفه وتلقيه، حيث يختار عناصر السرد بما يتوافق مع الرؤية الكلية التي تقوم عليها الرواية اساساً.

إذ يهدف البحث إلى جانب ذلك إلى معرفة الأشكال والتصوّرات وطرق التشكيل السردي في كل رواية واردة عند (سنان انطون) فيها ما يُعالج صور الحرب وتداعياته ولا سيما ما يظهر في صور الموت المتعددة وصور الخطف والترهيب، وإلى جانب اتباع سياسة العنف والتخويف بحق الأفراد.

ومن هنا، فإنَّ تناول هذه الدراسة لهذه الصور كما يظهر في عدد من روايات (سنان انطون) ما يدفع إلى استنتاج الطريقة السردية التي تميّز بها الكاتب وكان قد لاقى التكريم الخاص وفقاً لذلك.

الكلمات المفتاحية: الحرب، الطائفية، العنف، الموت، القلق.

Abstract:

This research entitled (The Repercussions of Wars and Their Impact on the Iraqi Novel – Sinan Antoon's Novels Selection) deals with the manifestations of war in all its forms as presented by the novelist (Sinan Antoon) in a number of his novels, as his novelistic production reflects the characteristic of dealing with the realistic manifestations that have swept the Iraqi people, especially in the recent events that have affected the country. The research also focuses on studying these repercussions in a way that shows the transparency of the writer's approach, especially since the writer closely monitors these features and images in the most accurate way that can be described and received, as he chooses the narrative elements in a way that is consistent with the overall vision on which the novel is basically based. In addition, the research aims to know the forms, perceptions and methods of narrative formation in every novel included by (Sinan Antoon) in which there is what deals with the images of war and its repercussions, especially what appears in the multiple images of death and images of kidnapping and intimidation, in addition to following a policy of violence and intimidation against individuals. Hence, this study's treatment of these images as they appear in a number of Sinan Antoon's novels leads to the conclusion of the narrative method that distinguished the writer and that he received special honor accordingly.

Keywords: war, sectarianism, violence, death, anxiety.

مقدمة:

إنَّ لصورة الحرب في أي مجتمع الشكل الواحد الذي تخلّفه في سائر المجتمعات، وما يعانيه الكاتب سنان انطون في رواياته، ولا سيما ما جاء في رواية (وحدها شجرة الرمان)، ورواية (يا مريم)، ورواية (إعجام)، فإنه من أكثر ما يمكن أن يقع عليه المتلقي من استدعاء كامل لكل صورة يمكن أن تعكس واقعية الحرب كما لو أنها تحكي ذلك حقيقة دون مبالغة أو جنوح إلى الخيال.

وكثيراً ما يكون تركيز الكاتب في مثل هذا النمط من الروايات إلى تتوخّى السمة الواقعية في كل ما يكتب ويسرده لأنه مسؤول أمام المتلقي عن أي حدث يضعه، فإن لم يتوخ الدقة والصحة فإنَّ عمله لا يلقي الصدى الواسع من القبول.

وما يقدمه (سنان انطون) في هذه الروايات قادر أن يعطي حقيقة مخاطر الحروب بما تجرّه على العباد من الهلاك، سواء أكان على المستوى النفسي أو الثقافي أو الاقتصادي أو ما يدخل في زعزعة الانتماء، وهو الأخطر على الإطلاق، إذ كثيراً ما يسعى المحتل إلى فرض سياسة التفرقة وبث روح التفرقة والعنصرية بما يجعل من الحرب أقرب إلى صورة الحرب الطائفية، وهو ما يتناوله الكاتب في هذه الروايات، إذ كثيراً ما جعل موضوع التفاوت بين الطوائف في البلد الواحد من أكثر الأشياء التي تهدد أمن البلاد وأمن الأفراد في شعورهم بأنَّ الآخر هو من يسعى لنفيهم في كل الاتجاهات، لذلك وسمت هذه النتاجات الروائية بطابع تقصّي مخاطر الحرب في الصور التي يظهرها عن طريق توظيف ذلك بطريق التجسيد لفعل الشخصية فيما يصدر عنها من أقوال وأفعال وسلوكيات، كما أنَّ لتضافر ذلك مع العناصر السردية الأخرى ما ساعد على إعطاء الصورة السردية المركزة على موضوع تداعيات الحرب في هذه النماذج الروائية .

لقد عكست الظروف الواقعية التي شهدها المجتمع العراقي في ظل الحروب، ولا سيما ما تعرّض له العراق مؤخراً مادةً مهمة في النتاج الروائي، ولا سيما أنَّ الكاتب الروائي يسعى في زمنه إلى تناول المسائل الأكثر التصاقاً بقضايا مجتمعه، يعبّر عن همومه ما استطاع إلى ذلك وينتجها في عمل فني سردي يحكي كل المجريات بطريقة فنية مؤسسة على ناحية السرد القصصي أو الروائي .

وما قدّمه سنان أنطون في عدد من رواياته يعكس خصائص التوظيف لتداعيات الحرب في صور مختلفة، تركّز جميعها على عكس الآثار التي خلفتها هذه الحروب من إسقاطات واضحة

نقلت الفرد العراقي إلى مواقع غير مستحبة، كانت مسهمة في تبديل أشياء كثيرة طبعت الفكر بطابع مختلف، وأدّت الى نتائج غير حميدة، ذلك أنَّ كل حرب في أي بلد كانت لا بدَّ أن تخلّف حجماً كبيراً من الدمار على عدة مستويات، والكاتب بقلمه الإبداعي هو من يستطيع أن يسلّط الضوء على هذه المخاوف التي تنشرها الحرب قبل وبعد، إذ يحتاج البلد المعافى من آثار الحروب مدة من الزمن ليعيد تشكيل نفسه.

وما جاء في روايات سنان أنطون ولا سيما ما جاء في رواية (وحدها شجرة الرمان) جاء مجسّداً لصور الحرب تداعياته فيما جرّه من الآلام المتمثلة بصور الموت والهجرة والمرض والدمار.

المبحث الأول: صور الحرب وتداعياته في رواية (وحدها شجرة الرمان)

لقد قامت هذه الرواية على اختصار الواقع خلال سنوات الحرب، وتحديد المكان الذي جرت فيه هذه الأحداث في بلاد الرافدين على مدى ثلاثة عقود، وخلال ثلاثة حروب مرّت على الشعب العراقي، حيث شكّلت شجرة الرمان رمزية البقاء في مقابل كل صور الموت ، لذلك إنَّ هذه الرواية عكست قصة الشعب العراقي في معاناته كما لم يعان منها أحد، ثلاثة عقود كانت كفيلة بتجسيد حجم المرارة والألم التي عاشته العراق في ظل سيطرة الحرب، وقد قدّم الكاتب هذه الرواية متقنة في نظامها السردي المترابط .

إنَّ في التناول لصور الحرب وتداعياته ما يحتاج في ظله الى الوقوف عند التقنيات السردية للوصف ولاسيما ما نجده في تركيز الكاتب على وصف المكان والزمان ولاسيما أنَّ في هذا الوصف لنص الرواية ما يعكس ضرورة الترابط بين عناصر السرد الروائي، "انطلاقاً من أنَّ الأشياء الكاملة بفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهذا ما يجعل وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفاً للزمن، أي أنَّ الزمن يمتد بعداً في المكان، وهما متداخلان، ذلك أنَّ وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية هو في نفس الوقت وصف للزمن" (غطاس، ١٩٤٩، ٣٢)، إنَّ استدعاء الوصف المكاني في رواية (وحدها شجرة الرمان) ما يتقاطع مع الصور البارزة لوقوع الحرب، ومن هذه الصور ما جاء في تسليط الضوء على التشريد والضياع التي عانى منها الشعب العراقي، إذ نجد تناول الكاتب لهذه المظاهر في شيء من الدقة التصويرية القائمة على تحديد المكان الحقيقي ، ومن ذلك ما جاء في بداية الرواية في مشهد وصفي واقعي:

"كانت تنام عارية على دكة مرمر في مكان مكشوف بلا جدران أو سقف، لم يكن أحد حولنا ولا شيء على مد البصر سوى الرمل الذي ينتهي عند الأفق الذي كانت تسرع نحوه، وتختفي فيه"(أنطون، ٢٠١٣، ٧).

فإذا كان علاقة المكان فيها من التواشج مع فعل الشخصية، فإنَّ ذلك يشير إلى حالة الاندماج بين حدود المكان باعتباره من الفضاء المفتوح الذي يعطي الشخصية مزيداً من الحرية في عدم التضييق عليها، إلا أنه رمز للهلاك ويعدّ من تداعيات الحرب في صورة التشرّد وعدم وجود مأوى تأوي إليه هذه الشخصيات عكما يصوّرها الكاتب.

وفي ظل انتماء الشخصية للمكان يساعد الحوار القائم بين الشخصيات على تفعيل صورة الهلاك والموت التي خلفتها الحرب، ومن ذلك ما جاء مع (ريم) في حوار:

"سألتها بصوت عال:

- ريم، شتسوين هنا؟

كنتُ على وشك أن أحتضنها وأقبّلها، لكنها حذّرتني:

- لا تبوسني، غسّلني أوّل حتى نكون سوية وبعدين..

- غسّلني حتى تكون سوية، اشتاقيتلك هواية

- بس إنتي مو ميتة

- غسّلني حبيبي، غسّلني حتى نصير سوية

- ابيش؟ ماكو شي هنا؟

- غسّلني حبيبي" (أنطون، ٢٠١٣، ٨)

فكما يظهر لنا تركيز النص الحواري على تفعيل لغة الموت، إذ تعكس هذه البنية الحوارية القضية التي عالجها الكاتب في تقديم رؤى وأفكار عميقة تجسّد نظرته لهذه المسألة، حيث تتعلّق بمصير الفرد العراقي بمعناه الخاص، فقد جاء الروائي بتعبير يلائم الحدث، إذ إنَّ حالات الموت تختلف حسب الحدث، وفي الحوار السابق يفعّل الكاتب خاصية موت النفس وهي على قيد الحياة، لأنَّ كل ما يصوّره الكاتب في حدود المكان يشي بصور الموت والخراب وأثر وقعها القاسي على النفوس، "فليس الموت حدثاً أو حالة وفاة أو نهاية تبلغها الأنا بعد أن تقطع عمراً طويلاً أو

قصيراً، كما تصوّر لنا الأنطولوجيا التقليدية، إنما على حد تعبير هيدجر ظاهرة يجب فهمها وجودياً، وهذه الظاهرة لا بدَّ من توضيح معناها المتميز وتحديد معالمها" (عبد الخالق، ١٩٨٧، ص ٧) .

لذلك فإنَّ ظاهرة الموت جعلت من الفرد العراقي وسيلة لا فائدة منها، ولاسيما بعد الشعور التام بحالة الضياع، ومنه ما جاء في التركيز على استشهاد (أموري)، إذ ينقل لنا الكاتب وقع هذه الحادثة وكأنَّ شيئاً عادياً قد حصل، لأنَّ الموت كان من أولويات العيش في المجتمع، ومن ذلك التصوير الفني ما جاء على لسان السارد في ذلك:

"أزحت الستارة فرأيت سيارة أجرة وفوقها تابوت لف بعلم، سقط قلبي في هاوية سحيقة، ثم اخترقه كرمح وهو يسقط، عويل أمي وأنا أسرع نحو الدرج حافياً، كنت أرى في كثير من الأحيان تابوتاً ملفوفاً بالعلم فوق سيارة أجرة تسير في الشارع وأفكر لثوان باحتمال ألا يعود أمّوري إلى البيت على قدميه ، بل جاثياً فوق سيارة، لكنني كنت أطرد الفكرة من رأسي بسرعة ... (الله يرحمه والبقية حياتك)، هو كل ما قاله العسكري الذي وقف يراقب المشهد بجانب الباب ثم طلب مني أن أوقّع على وثيقة استلام الرفاة"(أنطون، ٢٠١٣، 16-17).

لذلك إنَّ فكرة الموت في هذه الرواية لا تأتي من تحديد مكان ما، لأنها قد اقتربت بالمكان المجهول الذي يُدرك أناس مجهولين، فهو مجرد حادث يصيب كل إنسان، وأكثر ما يأتي في شكل الحرب، لذلك يصوّر لنا الكاتب اعتياد الشعب العراقي على الموت، لهذا لا يهربون منه، لأنه يقيني محتوم لا مفرَّ منه .

واذا كان انعكاس الحزن والفقد في موت (أمّوري)، فإنه يتم بصمت وبطء ، لأنَّ النفس قد جُهّزت لمثل هذه الكارثة، فـ (أموري) كان الأخ الكبير لـ (جواد) بطل الرواية، لذلك يترك الكاتب مساحة لاستدعاء الذاكرة في تصوير حالة الفقد الكبير والمصاب الجلل على نفس (جواد) ومنه ما جاء في حالة المناجاة التي أقامها لنفسه:

"هطلت دمعة صامتة على خدي وأنا أسرع إلى المحل لأنقل خبر موت أمّوري، أمّوري الذي كان يلعب كرة القدم معي في الشارع، أمّوري الذي علّمني كيف أصنع طائرة ورقية باستخدام قطع من سعف النخيل ..." (أنطون، ٢٠١٣، ١٨).

ومن المفارقة التصويرية عن طريق السرد ما نجده في التساؤل الذي يقيمه (جواد) في أنه يتساءل فيما إذا كان موته سيحدث ضجة مع العلم أنَّ الموت واحد للجميع، إذ باتت حالة الموت من الأمور الاعتيادية التي تعوّدها الناس وذلك في قوله:

"تُرى هل كان موتي في هذه الحرب، التي لا يبدو أنها ستنتهي، سيترك ربع الفجيعة والحزن اللذان سيخلفهما غياب أمّوري؟"(أنطون، ٢٠١٣، ١٩)، حيث يظهر لنا بطل الرواية يخاف الموت وكأنه لم يكن جاهزاً لملاقاته.

وإذا كان المكان "في الرواية هو خديم الدراما ، فالإشارة إلى المكان تدلُّ على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرّد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورّط في الأحداث" (بحراوي، ٢٠٠٩، ٣٠).

ومن تعالق المكان بالأثر النفسي لموضوع الموت ما اقترن في ذهن الشخصية الرئيسية في أنَّ كل ما يقوم به والده نتيجة عمله في (غسل الموتى) ما يعكس شعوره بالموت في كل شيء، إلا أنَّ المفارقة أن من يكسب عيشه من الموت ومن المكان الذي يُغسل فيه الموتى يميل إلى الحياة أكثر من سائر الشخصيات، ومن ذلك استنكار الشخصية لذلك:

"تعجّبت من قدرة أبي على العودة إلى إيقاع الحياة العادية بسهولة بعد كل مرة يغسل فيها ، أو بعد كل يوم يقضيه هنا، كأنَّ شيئاً لم يكن ، كأنه ينتقل من غرفة إلى أخرى ويترك الموت وراءه، وكأن الموت خرج مع التابوت وذهب إلى المقبرة في المكان كله حتى بعد أن رحلت الجثة وخُيّل لي بأنَّ الموت كان يلاحقني إلى البيت، استحوذت على حقيقة أنَّ كل ما يشتريه لنا أبي كان بفضل الموت وحتى ما نأكله كان الموت هو الذي يشتريه لنا"(أنطون، ٢٠١٣، ٣٤)

تتوسّع دائرة الموت في كل حدث طارئ يصفه الكاتب، حيث ارتبطت إرادة الفرد العراقي بأنه قد أراد الموت خلاصاً، ومن ذلك ما جاء في الإشارة إلى حادثة استشهاد (باسم) صديق (جواد):

"كان باسم واحداً من ستة جنود قضوا في ذلك اليوم، في المساء رافقتُ جثمانه في سيارة عسكرية من الوحدة، وكان الآمر قد كلّفني بأن أبلّغ أهله رسمياً، لم يقل أبوه الذي كنت قد قابلته قبلها مرتين ، شيئاً سوى (لا حول ولا قوة إلا بالله)، إلا أنه سألني: (خوما تعذّب)؟ فأجبته بالنفي مع أني لم أكن متأكداً من ذلك"(أنطون، ٢٠١٣، ٨٩)

حيث تغلب على مشاهد الرواية فيما يتعلّق بالموت ناحية التفكير الوجودي بمسألة الموت، إلا أنَّ جواد بعد أن مرَّ بسلسلة من الأحداث جعل نفسه في تأهّب لملقاة الموت.

وقد نجد تصوير (الموت) بشكل مباشر ناتج عن أثر الحرب الموجّهة للعراق ، ولا سميا أنَّ جيش الأمريكان كان يقوم بقصف المراكز الأكاديمية، قصفوه الأمريكان بالصاروخ، وفى المقابل الجيش الأمريكي يعمّر المقابر بحيث تروج سوق الموت ويتزايد دخل المغيسل كما كان، إذ يتوسّع الكاتب في ذكر علاقة (المغيسل) بتجدد صورة الموت عبر سيميائية الفضاء المكاني، "فالفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنَّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي يتم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تُدرك بالضرورة" (حمدي، ٢٠١١، ١٩٩)

ومن ذلك ارتباط المكان بالموت: "جاء الفرطوسي ثانية لإقناعي وكأنه عرف بأنني محاصر في زاوية تضيق وتكاد تختفي، قال إنه من غير الصحيح أن يظل المغيسل مغلقاً وحتى ثانية على أن أعيد فتحه وأعود للعمل فيه، ذكرى بأنَّ على الأحياء واجب تجاه الموتى، لم أجب بالنفي مباشرة ، ولعلّه شعر بأنني أفكر بالأمر جدياً ووجد ثغره في جداري يحفر فيها .. تعلّلت بأنني لم أغسل جثة منذ سنين وربما أكون نسيت، فابتسم، وقال إنه لا يصدّق هذا وإنه سيعطيني أحد كتب الفقه التي تتضمّن أحكام الغسل والتكفين وبأدق التفاصيل"(أنطون، ٢٠١٣، ١٧٧)

وإلى جانب ذلك لم تكن صورة الموت هي الشكل الوحيد لتداعيات الحرب، إذ إننا نلاحظ تركيز الكاتب على حادثة (الاختطاف)، فكثيراً ما يشيع في زمن الحرب الخطف، ويتوهّم الكثيرون أنَّ فلان قد يكون مخطوفاً على أمل أن يعود لدياره، أي قد افترن الخطف بالرعب في الفكر العراقي، إذ كان من يختطف ما يعني ذلك أنه قد دخل عالماً لم يكن في الحسبان، ولا سيما ما يعكسه الكاتب في الاختطاف الهائل في العاصمة بغداد، ولا سيما بعد أن عمّت الفوضى في أرجاء العراق، لذلك يبحث الكاتب في ظل رسم هذه الصور من تداعيات الحرب في استحضار شخصية بسيطة كانت قد تعرّضت لظاهرة الخطف، ومن ذلك ما جاء على لسان السارد:

"بحث عن الخاتم الأخضر الذي كان يرتديه حمودي في إصبع يده اليسرى بين أكداس الجثث لكنه لم يجد شيئاً، ما زال أخوه يتردّد من يومها على الطب العدلي ... ونذرت أمه أن تمشي إلى النجف إن عاد حمودي ، لكنه لم يعد إلى اليوم ، هل اختطفوه ظناً منهم أنه تاجر غني؟ لكن

مظهره وعمره لا يوحيان بذلك أبداً، والمختطفون يتصلون بعوائل الرهينة للتفاوض ... ولم يعد حمودي حتى بعد أن مشت أمه ثلاث مرات إلى النجف"(أنطون، ٢٠١٣، ١٥٣) .

لذلك إنَّ تركيز الكاتب على ظاهرة الاختطاف فيها من الآثار الانعكاسية لصورة الحرب، لأنَّ الخطف يُهدد الأمان والسلام، وقد ركّز الروائي على الخطف من حيث كونه هو ذلك "الفعل الإجرامي الخطير والمؤثر يتضمن نقل المخطوف عليه من قبل الجاني وفصله عن عائلته وعشيرته ومكانه الأصلي بطريقة عمدية إلى مكان آخر بهدف الاحتفاظ به ومراقبته بشدة" (قيطون، ٢٠١٠، ١٢٢) .

لقد عكست صورة الخطف إحدى مظاهر تداعيات الحرب على العراق ، ومن ذلك ما جاء في نص وصفي يشير إلى بشاعة هذه الجريمة على لسان السارد:

"قال: ما أدري منو؟ ثم بدأ يسرد لي قصة الرأس وصاحبه: هو جان يشتغل مهندس، خطف أسبوعين ما نعرف عنه أي شيء ، ما خلّينه مركز شرطة أو مستشفى ما سألنا بيهه، وبعدين كُمنَه الصبح فد يوم شفناهم حاطين هذا الجيس الأسود اللي جبته كدام الباب، أمه للمرحوم هي لكت الكيس، فتحته وصار عدهنه انهيار عصبي من هذاك اليوم"(أنطون، ٢٠١٣، ٢٢٣).

ونظراً للوحشية التي تجسّد فعل الاختطاف في كل ما كان يقوم عليه، فإنَّ الكتاب يرصد ذلك في أقسى مشهد يمكن أن يظهر كمية الغضب والسخط على دناءة هذه الأفعال.

ومن تداعيات الحرب في هذه الرواية ما جاء في صورة (القلق والخوف)، حيث تفسّر هاتان الحالتان بأنها "القلق تقابله السكينة وراحة البال، والقلق انفعال إنساني سلبي، ومثيراته كثيرة ومختلفة منها: الصحة، والعمل والمستقبل، حيث يندرج الموت ضمن أهم هذه المثيرات"(عبد الخالق، ١٩٨٧، ١٢) .

وكثيراً ما نجد مظاهر الخوف والقلق فيما يصدر عن شخصية (جواد) بما ينعكس في شكل وجدانيته منذ البداية حتى النهاية ، حيث استطاع أن يروي أحداث العزلة ومخاوفها، حيث تفاوتت أسباب الخوف والقلق، و من هواجس الخوف ما رافق (جواد) عندما أخذوا والده في طريقهم للدفن مصوراً ذلك في قوله:

"وقفنا وأخذنا ننفض التراب عن ملابسنا، أدركت بأننا نحونا من موت محقق وأنَّ أقل حركة كانت ستعني زخّة رصاص تنهي كل شيء، قال حمودي: الله خلصنه، جان رحته بيهه، فوافقه أبو

ليث الذي مازحني قائلاً: هاي شنو انكليزيتك، ما شاء الله بلبل، لازم تشتغل مترجم ويّاهم، فقلت له: هي كلها جم جملة من الأفلام والتلفزيون" (أنطون، ٢٠١٣، ١٠٠).

ومن ناحية أخرى قد تجد من تداعيات الحرب ما ظهر في شكل الأزمات النفسية المتعددة، ومنه ما جاء في الحالات الهستيرية التي أُصيبت بها الشخصيات، فانطوت في شكل (الجنون)، ومن ذلك ما جاء في تناول الكاتب لذلك:

"لم تختلف الكلاب والكوابيس كليّاً لكنها أصبحت لا تعاودني إلا مرة كل عدة أشهر، أنت سألتني عن موضوع دفن الجثث، ولكن هذه جذور الهاجس الذي ظل يؤرقني ، ثم تعييني في إحدى مديريات وزارة الصحة ومن خلال العمل سمعت عن مشكلة الجثث التي تقبع في الطب العدلي وفي أماكن أخرى"(أنطون، ٢٠١٣، ١٦٥) .

كثيرة هي الصور الناجمة عن تداعيات الحرب لتبقى الصورة المرتسمة حول هذه التداعيات هو التخبط في القلق والخوف من هاجس الموت بكل ما تعنيه من كلمه ، لذلك يرى الشخصية تشتهر في التساؤل على مدار الرواية "هل كان قدري أن أعود إلى غسل أجساد الموتى؟ هل كان قدري أن أعود إلى الطريق الذي أرادني أبي أن أظلَّ عليه.."(أنطون، ٢٠١٣، ١٦٧)

المبحث الثاني: صور الحرب وتداعياته في رواية (يا مريم) للروائي سنان انطون

يلجأ الراوئي سنان انطون إلى تناول تداعيات الحرب في العراق من خلال فنية السرد في رواية (يا مريم)، حيث تعكس أحداث هذه الرواية التقاطعات والإشارات التي فسّرت نتائج الحرب على البلاد، حيث تدور أحداثها حول شخصيتين رئيسيتين هما (يوسف، مها)، إذ يركّز الكاتب على هجرة الشخصية الدار بسبب من التهديد و التخويف، إلا أنَّ لكل شخصية ما اقترن في ذاكرتها في صورة البلاد قبل الحرب التي تعرّضت لها العراق وبعدها.

ومن أبرز صور تداعيات الحرب القائمة ما جاء في شكل التحديد الطائفي، إذ كثيراً ما نشهد التنازع الطائفي الذي يُثار بفعل مخلفات الفكر الذي يغزوه الاستعمار في البلاد، ومن ذلك ما جاء في نص الرواية:

"ضلع البلد بين ايران والعربان و الأمريكان، والله ما أدري يعني جانت كل هالطائفية موجودة واحنا ما حاسين بيها ؟ معقول ؟ وين جانت خاتله؟ لو هاي صارت كلها مؤخراً ومن ورا التدخلات

والحقد علينا وهذوله اللي جوّي من برّا و جابوا وصخهم وياهم؟ هاي سندس كدامك، مو متزوجة شيعي؟ شو ما جانت مشكلة قبل ١٥ سنه؟"(انطون، ٢٠١٣، ٨١) .

يعكس لنا التساؤل في بنية النص السابق أنَّ الحديث في الأمور الطائفية ما كانت لتظهر بهذا الشكل المعبّر عنه بطريق الفتنة لولا التدخل الخارجي للحرب المفروضة التي أخذت كل أبعادها في خلق الشتات بين طوائف المجتمع، لذلك يُستنكر الحديث عنها قبل حدوث الحرب (صارت كلها مؤخراً)، بما يدلُّ على أنَّ البلاد كانت تنعم بالخير والسلام قبل هذه المرحلة الحرجة التي تمرُّ بها العراق.

وبذلك إنَّ الروائي يكشف بكل شفافية عن حالة التآلف التي كانت سائدة بين الطوائف، فلم تتدهور إلا بعد عام ٢٠٠٣، حيث كان يشارك الناس من طوائف متعددة في طقوس الجماعة الواحدة دون تفريق طائفي، ومن ذلك ما جاء عن تصرّف (سعدون) في حضور القدّاس:

"سألني سعدون:

رايح للكنسية اليوم ؟

أي طبعاً

والله لو مو عندي موعد الدكتور جان اجيت وياك، بس عند الفحص الدوري ما أكدر أأجله كان قد حضر قدّاس وجنازة حنّة ورافق تابوتها إلى المقبرة وساعدني في إنزاله الى القبر، جلس في الصف الأول في الكنيسة وقرأ الفاتحة مرتين على روح حنّة ونظر إليه بعض الحضور باستغراب يومها ..."(انطون، ٢٠١٣، ٧٨).

لذلك تواتر آراء الشخصيات في إبداء رأيها تجاه النزعة الطائفية في البلاد، ومحاولة طرف فرض سيطرته على الطرف الآخر، وذلك كله بتغذية خارجية ، حيث تشير (مها) إلى أنَّ من وصل إلى سؤدة الحكم بعد الحرب كان عن طريق تلك النزعة التلفيقية وذلك في حوار يكشف عن طبيعة التفكير الذي شكّل آلية التفكير بين رأي وآخر يخالفه أو يوافقه، ومن ذلك ما جاء في النقاش المنفتح على لسان السارد:

"أضافت مها: هو دين انتشر بالسيف، شتتوقع يعني؟

فقلت لها: ليش الدين المسيحي شلون انتشر؟ بالحكي وبالعيني وأغاتي؟ لو مو هذا الامبراطور الروماني اللي نسيتو اسمو، اللي صار مسيحي، ما كان انتشر بسرعة، و بعدين لمن كانوا يدخلون مدينة، للي ميصير مسيحي ينقص راسو"(انطون، ٢٠١٣، ٢٥).

إنَّ قدرة الروائي على الاقتراب إلى هذه الصور المتصلة بداعيات الحرب ما يعكس جمالية التناول الواقعي للهموم والمشكلات التي عان منها العراق في أكثر ما يُهدّد أمنه وهوية أفراده، في هذه الصورة التي تظهر عبر نقاش الشخصيات، فكل طرف يتهم الطرف الآخر على أنه المسبب للإجرام وفرض القوة والسيطرة وتغييب خصوصية الآخر، وذلك كله من توجّه ديني يظهر لنا، والذي يكمله فعل الشخصية

"أنا ما أعرف هاي التفاصيل عمو، هذا كله بالماضي، احنا مشكلتنا هسّة، بالوقت الحاضر، الإسلام ميريدونا، بكل بساطة، علمود يظل البلد بس الهم"(انطون، ٢٠١٣، ٢٦).

إذ يستمر الدحض لكل رأي، ليخرج السارد هذه النقاشات المتواترة إلى حالة الوعي التي يجب التي تسود بين الناس، في أنَّ البلد للجميع ، ولا يمكن لطرف أن يفرض رأيه على سيادة العراق، لأنَّ الوطن للجميع.

"شنو إلهم ؟ البلد بلد الكل، وبلدنا وبلد أجدادنا ، إحنا قبل غيرنا، التاريخ يثبت من زمن الدقناووس.. من الكلدانيين للعباسيين للعثمانيين وتأسيس الدولة العراقية، المتاحف تشهد، إحنا موجودين قبل غيرنا ، إذا مو بلدنا لعد بلد منو ؟ ما تقليلي ؟"(انطون، ٢٠١٣، ٢٦).

لذلك يلّح الكاتب على رغبة الشخصيات الجادة في التوق للعيش بأمان بعيداً عن حدود هذه الطائفية، إذ عانى المسيحيون من الأذى بكل مظاهره، حتى لحق بأسمائهم، ومن ذلك ما جاء عن رغبة الشخصية في الخلاص من كل ذلك:

"كل ما أريده هو أن أعيش في مكان أكون فيه مثل الآخرين، أمشي وأخرج وأدخل ولا يُشار إليّ أو يتم تذكيري بأني مختلفة، قال لي أحد الموظفين ذات يوم، وهو يقرأ استمارة ملأتها بالمعلومات الشخصية ... معلقاً على اسم والدي:

اسم جورج أجنبي مو؟، فأجبته بحزم:

لا مو أجنبي، عراقي

شلون ، مو أجنبي؟ مثل جورج بوش

لا، مثل جورج وسوف، جورج قرداحي"(انطون، ٢٠١٣، ١١١).

وإذا كان مفهوم الهوية يقوم على عكس الانتماء، "فالهوية هي الحقيقة المطلقة للشيء أو للشخص المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميّزه عن غيره، وتُسمى أيضاً وحدة الذات، أي خلّوها من التناقصات والتشتت" (شريف، ٢٠١١، ١٤).

لذلك إنَّ كل ما يظهر لنا في هذه الرواية هو بحث عن مقومات الهوية في الإحساس الجاد بالانتماء والاشتراك في قومية واحدة ومنطلقات فكرية ثابتة، ذلك أنَّ الحديث عن الثوابت والعقيدة والتقاليد والميراث الفكري لأي مجتمع هو ذاته الحديث عن الهوية "لأنها تؤسس لمعمارية التشييد الحضاري وسلطة البقاء له" (بوجملين، د.ت، ١٥)

وإذا كانت سياسة الاستعمار في فرض أشكال هذه النزعات الطائفية، فإنَّ الاستعمار "من العوامل الرئيسية في انتشار مفهوم الهوية وتشكيله في عالم اتسمت نظرته لنفسه وما حوله بقدر كبير من الوضوح" (البازغي، ٢٠٠٥، ٥٢)، لذلك سعي سنان أنطون على مجاوزة هذه الأزمات عبر التعرّي والكشف عن الأسباب ومحاولة سد الفجوات كما يظهر في سلوك الشخصيات.

كما أنَّ من صور تداعيات الحرب عبر الطائفية ما جاء في استدعاء صوت الموت القائمة في ظلال هذه النزاعات الدينية، ومن ذلك التمهيد لصورة الموت ما جاء في تكثيف نظمي بلسان السارد في نص الرواية:

"هزّي جذعَ هذه اللحظة

تُساقِطُ عليك

موتاً سخياً

(مريم عراقية)" (انطون، ٢٠١٣، ١٠٤)

ينطلق الكاتب من رمزية هذه العبارات في الإشارة إلى صورة الموت الكثير، فقد حصدت العراقية عبر شخصية (مها) صور الموت والقتل، حيث يشير إلى المقابر في العراق ما عادت لتتسع مما يعكس وحشية الموت وثقلها النفسي بما تقوم عليه من الخوف والترهيب.

"جاءت حرب أخرى واصطحبت معها الحصار الطويل، وبدأ الأخوة والأخوات يتساقطون من شجرة العائلة لتجرفهم الريح إلى الغربة، أو لتبتلعهم الأرض في قبر العائلة الذي اشتروه في مقبرة الكلدان الجديدة.. لأنَّ مقابر بغداد ازدحمت بالموتى ولم يبق موطن قدم"(انطون، ٢٠١٣، ٦٠)

ولذلك فإنَّ كل صورة ترسم في بنية هذه الرواية فيها إيضاح لتداعيات الحرب، إذ تُعد صورة الموت إحداها والأكثر تعبيراً عن فداحة مخلّفات الحرب، ومن ذلك التصوير ما جاء في نص الرواية حيث يتجلّى في تشبث (يوسف) بالمكان واستشهاده من أجل هذا التعلّق وهذا الحب، وكأن الكاتب يجعل من مسألة التفكير بأحقية الموت من الموضوعات الأكثر تداولاً بين الشخصيات، وذلك في قوله:

"كنت أفضّل البقاء في البيت، لكن حنّة أصرت على أن نلتحق بالأقرباء، خصوصاً أنَّ صوت القصف أرعبها، فمقر قيادة القوة الجوية كان قريباً من البيت وكان القصف (عبالك فوق راسنا) كما ظلت تردد للآخرين لاحقاً، وعندما تجادلنا حول قرار الذهاب إلى الملجأ، قلت لها: إذا الله يريدنا نموت، نموت وين ما نكون، فقالت: نروح نموت ويّ قرايبنا أحسن، ليش نموت بوحدنا ، فقلت لها: شنو خوما هي حفلة؟ أنا أريد أموت ببيتي!" (انطون، ٢٠١٣، ٢٧)

ومن ناحية أخرى نلاحظ تركيز سنان انطون في هذه الرواية على مظاهر التفكير بالهجرة، لأنَّ الشعور بالانتماء للوطن بات من الأمور التي تزعزعت في النفوس انطلاقاً من الأثر الطائفي الذي فرّق بين الأقليات في العراق، بمعنى إنَّ صورة التعايش الإنساني قبل خضوه الوطن لعملية فرز عراقي طائفي، ما نتج عنه ذلك التشظّي المتمثل في صورة الهجرة والتشتت، ومن ذلك ما أشير إليه صراحة في مشهد وصفي يشي بحالة السوء التي باتت عليها الأحوال في البلاد بالنسبة لفئة أكثر من فئة:

"عيني فيعدمونا بكل مكان بلا محكمة وما حد يحكي، الكنايس فتنحرق والناس فتتهجر وفيذبحون بيننا يمنه يسره مو بس كنايس فتنحرق بنتي، و الجوامع اللي انحرقت أكثر بكثير، والإسلام اللي انقتلو عشرات الآلاف أن يروحون يقتلون بعضهم بعض، ويخلّونا بالنار، إحنا شعلينا"(انطون، ٢٠١٣، ٢٤-٢٥)

كما تنعكس صور الهجرة إثر تداعيات الهرب فيما يقترن بصورة التهديد للمكوّن العراقي، ولا سيما أنَّ الهدف الرئيسي الذي تقوم عليه سياسة المستعمر هو طمس معالم الهوية ودفع أفراد البلاد إلى الهجرة والهرب، "تسعى رغبة المحتل في تنفيذ خططه وقراراته في طمس الهوية الدينية

والوطنية للبلدان المستعمرة بغزوها ثقافياً بمختلف الأدوات والأساليب، وهدم مقومات هويتها" (صالحي، ٢٠١٨، ١)

لذلك فقد تضافر فعل التهجير مع المخاطر الذي تعرّض له المكوّن في البيت العراقي، المتمثل في هجرة أصحابه، وهم أصل البلد الأوائل وذلك في سبيل البحث عن حياة أفضل تسودها السلام، ومن ذلك ما جاء في عكس حالة النسيان التي أصبحت عليها أحوال الناس ولا سيما بعد أن تركوا ذكراهم في حدود المكان في سبيل تحقق الهجرة، ومنه:

"نظرتُ إلى شبابيك غرفه النوم في الطابق العلوي، لاحظت أنَّ الغبار كان قد تراكم على اللوحة المعدنية التي تحمل اسمي والموضوعة على الدكة اليمنى للبوابة الخارجية حتى كاد حرف الياء في اسمى يختفي، مسحت اللوحة بسبابتي، تحتاج إلى تلميع، فتحت البوابة الحديدية البيضاء وانحنيت لأفتح صنبور الماء القريب من الباب، أخرجت كيس المناديل الورقية الذي كان في جيبي وسحبت ثلاثة مناديل بللتها بقطرات الماء"(انطون، ٢٠١٣، ٨٨) .

كما تظهر لنا صورة العنف كإحدى تداعيات الحرب الظاهرة، ومن هذه التجليات ما تعرّض له المسيحيون من اتهام صريح ، حيث كان يمارس العنف من خلال اتهام كل طرف للآخر في أنه يغذي فكرة الاحتلال، ومن ذلك التصوير ما جاء في نص الرواية:

"أستشيطُ غضباً عندما أقرأ بين الحين والآخر تعليقات على الفسيبوك يتهم فيها البعض المسيحيين بأنهم يساعدون الاحتلال و يتعاونون معه لأنَّ البعض منهم عمل مع الجيش الأمريكي، أكتب ردوداً أذكر فيها بأنَّ المسلمين عملوا مع الاحتلال أيضاً، وبأنَّ السياسيين العراقيين الذين طبّلوا للغزو ودعوا الأمريكان للقدوم إلى العراق وعملوا مع الاحتلال لسنوات طويلة كانوا مسلمين"(انطون، ٢٠١٣، ١١٢)

وقد يتضافر صورة العنف مع التذكير بالهوية التي تحدد انتماء الفرد، ومن ذلك ما يظهره الكاتب في انعدام الشعور بالأمان وما تخلقه مسألة العوف في العنصرية المفسرة لتفاوت النظرة، ومنه ما جاء في تصوير شيء من ذلك:

"أريد أن أعيش بحرية وأضع ما يحلو لي حول عنقي، وما طال أو قصر من ملابس، حذّرني يوسف أكثر من مرة بأنَّ الهجرة والسكن في بلاد أغلبيتها من المسيحيين لن يكون بلا مشاكل وصعوبات، ولا يعني بأنني لن أشعر بأنني أقلية هناك أيضاً، قال إنني سأتعرّض للعنصرية هناك

لأنني عربية، يتحدث وكأنه عاش هناك لسنين، مع أنه لم يسافر منذ فترة طويلة وكان يزور تلك البلدان مع وفود في زيارات قصيرة".(انطون، ٢٠١٣، ١١٣)

وهنا يظهر لنا خلال هذا الحوار القائم على توجيه مظاهر العنف التي يتعرض لها العربي في حال هجرته إلى مكان آخر ما ينفتح على مظاهر العنف التي تلقاها الشخصية في ظل حاضرها، وفي سيرورة المستقبل التي تنتظرها، ورغم ذاك وحجم الأذية التي يمكن أن تصادفها فهي مستعدة أن تلاقي هذا التمييز والعنصرية مقابل الحصول على السلام والأمان بعيداً عن صورة الحرب، وذلك ما جاء في تعبير الشخصية بصراحة:

"كنت أقول له إنني مستعدة أن أتحمل وأقبل بأي شيء مقابل الخلاص والعيش بعيداً عن المفخخات والإرهاب والطائفية"(انطون، ٢٠١٣، ١١٢).

فكل ما في الرواية يشي بحالة العنف التي كانت تظهر في سلوك الشخصية سواء أكان العنف في ذلك على المستوى الجسدي أو النفسي.

ومن مظاهر العنف النفسي ما تعكسه نصية الرواية في الشعور بالغربة الدائمة:

"أحاول أن أتذكر الآن زمناً لم أكن أشعر فيه بالغربة والاختناق والآن، بالتشرّد، يخال إلي أحياناً وكأنَّ خروجنا من بيتنا في الدورة لم يحدث كله مرة واحدة في صيف عام ٢٠٠٧، بل كان سلسلة بدأت قبل سنوات، كأنَّ قطعاً مني كانت تختطف وتسرق، واحدة بعد الأخرى، حتى لم يبق شيء"(انطون، ٢٠١٣، ١١٨)

المبحث الثالث: صور الحرب وتداعياته في رواية (إعجام) سنان انطون

تتلخص الرواية (إعجام) في تركيز الكاتب على رصد ما قد يتوقعه الأفراد من وقوع حرب، حيث تعيش الشخصيات إحساس الحرب وما تجرّه عليهم، لذلك يعرض الكاتب لحنية الأم التي تنتظر جثمان ابنها الذي مات في الحرب، إذ يعالج الكاتب مسألة حساسة في أنَّ السلطة كانت ترفض هذا النوع من الكتابة عن المواجع والآلام ، حيث يفسّر أن يستبدل ما عالجه في حزن الأم لفقدان ابنها في الحرب، لتكون سعيدة بشهادة ابنها باعتباره رمز للفخر والكرامة، كما أنَّ في عنوان الرواية ما يتقاطع مع الأثر النفسي للمفهوم من الإبهام أو الكتابة بدون توضيح لأهداف معينة تقصد إليها الرواية.

حيث يغلب على الرواية النصوص المسرودة بضمير المتكلم والتي تتخذ طابعاً ذاتياً وأحياناً تحليلياً، ومن ذلك ما جاء في هذا الشكل التعبيري في وضع احتمالات لحدوث عدة تحولات، ومنها ما يحضر في صورة الحرب المتوقّعة، وكأن الشعب أحسَّ بعد كل المضايقات وحالات الفساد التي كانت مستشرية في البلاد، ومن ذلك ما عكسته أقوال الشخصية المتحدثة بحضور الأنا الطاغية:

"راجعنا مركز تجنيد الكرادة الشرقية أربع مرات في الشهر الذي أعقب الفحص قبل أن تحصل على النتيجة ذاتها، غير صالح للخدمة العسكرية المسلحة وغير المسلحة، كانت اللجنة قد استحدثت خطاباً جديداً، كنا قبلها معفوين، أما الآن فقد تحولنا إلى غير صالحين، بصاعة كاسدة في زمن الحروب ، لم نشعر بفرح غامر، بل براحة هادئة، لأننا عرفنا أنَّ موتنا سيؤجل حتى إشعار آخر أو لجنة أخرى أو حرب أخرى"(انطون، ٢٠١٣، ٣١) .

وقد تتخذ صورة الحرب المعنى المجازي، إذ تعيش الشخصيات حالة من الحرب النفسية في عدم قدرتها على تحقيق ما يجلب لها السلام والطمأنينة والقدرة على التعبير عن رأيها بكل صراحة، حيث يرصد الكاتب حالات العنف و تضييق الخناق، ويُفرغ ما يثقل فكره من جرائم التعنيف والاضطهاد، ومن ذلك ما جاء في مشهد يصف شيئاً من ذلك:

"أيقظني سرمد من تهوري وقررت يومها أن أكون أكثر حذراً، فما الذي سيحققه ضياعي في غياهبهم؟ وتساءلت إذا ما كان هو نفسه واحداً منهم أو أن مبادرته كانت تحذيراً"(انطون، ٢٠١٣، ٢١)

فما يظهر لنا في صورة العنف السياسي يعكس شكل الحرب النفسية التي كانت تعانيها الأفراد في ظل تغييب كلمة الحق والبحث عن الحريات، إذ يسلّط الكاتب الضوء على المثقفين والمفكرين الذي ذهبوا ضحايا في ظروف غامضة لذلك يربط الكاتب بين معنى (إعجام) ويوظفه في بنية الرواية بما يدلُّ على سياسة التغييب، ومنه ما جاء في هذا التوظيف:

"كما أصدر المجلس الوطني الذي تم انتخابه ديموقراطياً قانوناً يقضي بإيقاع عقوبة الإعجام بكل من تسوّل له نفسه نشر الغموض والإبهام أو تعاطيهما، والمسّ بوضوح المعنى الذي ضحّى من أجله الشهداء بدمهم الغالي"(انطون، ٢٠١٣، ١٠١-١٠٢)، لذلك إنَّ مفردة الإعجام تعني وضع النقاط على الحروف لإزالة الإبهام و الشبهات.

تذخر بنية الرواية بما يوحي بصور الهلاك والحرب النفسية عن صورة السجن والمعتقل وسواها من الصور:

"أنا متأكد من عدم وجود كاميرا تراقبني، فالمبنى قديم ولو يصمم أساساً ليكون سجناً، هو بالتأكيد، بيت قديم صودر وحُول إلى معتقل ، يمكنني سمع وقع أقدام أي شخص قبل قدومه وهذا يعطيني وقتاً كافياً لكي أخفي الأوراق تحت المرتبة، وحتى إذا اكتشفوها فسيظنون بأني جننت، يمكنني أن أبتلع هذه الورقة"(انطون، ٢٠١٣، ٥٣)

يحاول الكاتب عبر هذا التصوير أن يُدخل القارئ في فضاء الاختناق والتعتيم السائدين، حيث كاتت تُمارس الرقابة الذاتية بأضيق الطرق خناقاً على الكاتب أو كل مدون لما كان يجري، لذلك كان هذه الفترة التي يتناولها الكاتب ترصد حالة الحرب النفسية المتمظهرة في أكثر من شكل للخوف وصور القهر والموت، ومن ذلك التصوير المباشر الدقيق ما جاء في النص الآتي:

"ترى ماذا أعدوا لي؟ كان سرمد على حق، هل كتب أحدهم تقريراً عني ؟ ربما سجلو لي شيئاً؟

واحدة من النكات التي أرددها أو صوتي وأنا أقلّد لهجته؟ صدقت جدتي:

- لتحكى برّا يا ابني

- إذا رحت شسوي أنا ؟

- غير أموت من القهر

- لتطول لسينك بعدين يقصونو، هذولي ميخافون من الله"(انطون، ٢٠١٣، ١٥)

هذه الأفعال المنجزة تعكس خلاصة ما كان يعيشه أفراد الشعب في ظل سياسة القمع والتكتيم في ظل المطالبة بالحقوق و التعبير عن الرأي بحرية، وبذلك فإنَّ مظاهر الحرب ليست بالضرورة أن تكون حقيقية تمثل في رصد الكاتب لما فعله العدوان من آثار واضحة في تخريب البلاد من كافة النواحي، كما أنه في هذه الرواية يسعى بشكل حثيث إلى رصد الظواهر التي مارست قبل الحرب النفسية قبل أي شيء آخر، إلا أنَّ تركيز الكاتب في هذه الرواية على واقع العراق وما عصف به في العقود الأخيرة، كما أنه قد أخذ مهمة الإشارة الى ناحية الفساد في البلاد والتمهيد للحرب التي حصلت عقب ذلك، فلم تكن البنية الداخلية للبلاد متماسكة ، وكان كل فريق يضمر الشر للفريق الآخر.

لذلك إنَّ ما عكسه سنان انطون عبر هذه الرواية يُعد استحضاراً للذاكرة المضادة أو المقاومة ممهّداً الطريق لتبنّي الأفكار والرؤى الجديدة في ظل الكشف عن جميع الملابسات التي أدت إلى مفرزات الحرب .

الخلاصة:

- ما يظهر لنا في صور الحرب في النماذج الروائية التي قدم لها الكاتب سنان أنطون تعكس ما جرى حقيقة في المجتمع العراقي من تخبطات وتغيرات كانت نتيجة لما فرضته الحرب من مخلفات على كافة الأصعدة.
- ما عرضنا له في الروايات الثلاث(وحدها شجرة الرمان، يا مريم، إعجام) استطلع أن ينقل لنا بوضوح خصائص السرد في قدرة الكاتب على معاينة الأوضاع التي مرت بها العراق في تلك الآونة.
- إن صورة الحرب قد فسرت كما يظهر لنا في سياق النص الرؤائي في عدد من المظاهر في الفقر والمرض والموت والخوف من المستقبل وكل ما يمكن أن يعكس صورة الحرب في النفوس.

المصادر والمراجع:

١. الاستعمار الثقافي الفرنسي في الجزائر، كاظم صالحي، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠١٨.

٢. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٩.

٣. الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون غطاس، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩.

٤. رواية إعجام، سنان أنطون، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٣.

٥. رواية وحدها شجرة الرمان، سنان أنطون، منشورات دار الجمل، بيروت، ٢٠١٣.

6. رواية يا مريم، سنان انطون، منشورات دار الجمل، بيروت، لبنان، ٢٠١٣.

7. شرفات لرؤية العولمة والهوية، سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

8. فجيعة الهوية في رواية حلم على الضفاف لـ حسيبة موساوي، مصطفى بوجملين، جامعة بسكرة، قسم اللغة العربية.

9. الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين حمدي، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، ٢٠١١.

10. قلق الموت، أحمد عبد الخالق، عالم المعرفة، ط١، الكويت، ١٩٨٧.

11. قيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر، أحمد قيطون، مجلة الأثر، عدد ١٠، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب و اللغات، ٢٠١٠.

12. الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة، رضا شريف، مؤسسة كنوز، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠١١.

Sources and References:

1. French Cultural Colonialism in Algeria, Kazem Salihi, Islamic Center for Strategic Studies, 2018.

2. Structure of the Novel Form (Space, Time, Character), Hassan Bahraoui, Arab Cultural Center, 2nd ed., Casablanca, Morocco, 2009.

3. Symbolism and Modern Arabic Literature, Anton Ghattas, Dar Al-Kashaf, Beirut, 1949.

4. Ijaam Novel, Sinan Antoon, Al-Jamal Publications, Beirut, 2013.

5. Alone is the Pomegranate Tree Novel, Sinan Antoon, Dar Al-Jamal Publications, Beirut, 2013.

6. Ya Mary Novel, Sinan Antoon, Dar Al-Jamal Publications, Beirut, Lebanon, 2013.

7. Balconies for the Vision of Globalization and Identity, Saad Al-Bazghi, Arab Cultural Center, 2005.

8. The Tragedy of Identity in the Novel A Dream on the Banks by Hassiba Moussaoui, Mustafa Boujemline, University of Biskra, Department of Arabic Language.

9. Space in the Novels of Abdullah Issa Al-Salama, Ban Salah Al-Din Hamdi, Journal of Research of the College of Islamic Education, University of Mosul, 2011.

10. Death Anxiety, Ahmed Abdel Khaleq, World of Knowledge, 1st ed., Kuwait, 1987.

11. The Value of Death in Contemporary Algerian Poetry, Ahmed Qaytoun, Al-Athar Magazine, Issue 10, University of Qasdi Merbah, College of Arts and Languages, 2010.

12. Arab-Islamic Identity and the Problem of Globalization, Reda Sharif, Kunuz Foundation, Dar Al-Hikma, Algeria, 2011.

.