النهاية المأساويــة في الرواية العراقية بعد سنة ٢٠١٤

المدرس المساعد : زهراء جاسم كاظم
وزارة التربية / تربية الرصافة الاولى
Zahraamhr23@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

تطمــح هــذه الدراســة إلــى معرفــة خــواتيم الروايــة العراقيــة بعــد ٢٠٠٣ ووضــوح تعلقهــا بــاللون المــأساوي القــاتم فهنــاك دلائــل واضــحة لا تقبــل الشــك بــأن الروايــة العراقيــة التــي كُتبــت بعــد ٢٠٠٣ لبســت ثــوب الســواد . فكانــت حزينــة وكئيبــة تنــبض بإيقــاع رتيــب ومعقــد يبعــث فــي الــنفس آلامهــا ويثيــر فيهــا اشــجانها وحزنهــا الــدفين. ولــذلك اسباب كثيرة شــخصّ الباحث بعضــها بشكل صــريح والمــح إلــى بعضــها الآخــر. وهنــا بــرزت لــه معادلــة ذات متغيــرات كثيــرة تكشــف الاســباب التــي حــدَّت بــالروائي العراقي أن يتجه نحو المأساة ليجعل منها خاتمة رواياته.

وهنــا لا بــدَّ مــن الإشــارة إلــى ان النمــاذج التــي تمّــت دراســتها وتحليلهــا أُنتخبــت علــى اســس منطقيــة وعلميــة دقيقــة . ولكنهــا ليســت الوحيــدة التــي اســتلهمت الواقــع بعــد ٢٠٠٣ وجعلــت منــه منبعــاً للمآســي تســتقي منــه النهايــات هويتهــا وصــورتها الاخيــرة. وعلــى وفــق مــنهج تحليلــي دقيــق جــداً كشــفت هــذه الدراســة أن المحــور الاقتصــادي ومــا أصــابه مــن تمظهــرات ومــا تعلــق بــه مــن آثــار هــو الســبب الاســاس فــي كــل مــا جــرى علــى صــعيد الواقــع للعــراق كدولــة وللعــراقيين كشــعب مســالم يحــب الحيــاة وبالتــالي مــا اصــاب الانتــاج الروائــي العراقــي مــن نــزوح نحــو المأســاة والحــزن وجعلهمــا نتيجــة مؤكــدة للعــالم الخيــالي الــذي تحفــل بــه الروايــات العراقيــة بعــد ٢٠٠٣. كمــا حاولنــا الوقــوف عنــد النهايــات والتركيــز عليهــا، لكــون اغلــب الدراســات المتــوفرة فــي الوقــت الحاضــر تقــف عنــد البــدايات، أو تــدمج بــين البــدايات والنهايــات وتكــون الاولويــة للبــدايات ، هــادفين مــن ذلــك إلــى تعزيــز دور النهايــة واهمتهــا فــي الروايــة العربيــة بشــكل عــام وفــي الروايــة العراقية بشكل خاص.

المقدمة

الحمــد لله رب العــالمين والصــلاة والســلام علــى ســيد الخلــق والمرســلين نبينــا محمد، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

أمــا بعــد: فتعــد دراســة الروايــة العربيــة والعراقيــة والتعمــق فــي مكوناتهــا الداخليــة، مــن القضــايا المهمــة التــي جــذبت كثيــراً مــن المنظّــرين والنقّــاد فــي مختلــف انحــاء العــالم

من ظهورها إلى يومنا هذا. إنَّ الرواية جنس أدبي، له من المزايا ما جعله محط عناية الأدباء والنقّاد والباحثين المختصين، والنهاية واحدة من اهم مزايا الرواية العربية ومحط انظار القارئ العربي.

لكونها تمثل الركن الاساس والاهم في بناء وتشكيل النص الابداعي، هذا إلى جانب أنه من الممكن أن تكون النهاية في الرواية فاتحة أفق لبداية عالم خيالي جديد ، ومن الممكن أن تكون بداية الرواية هي خاتمة لهذا العالم الخيالي الذي تنفتح اساريره عن طريق تقنية الاسترجاع بالذاكرة إلى الوراء لتكشف الاحداث، لكن من غير الممكن أن تجمع البداية بين بداية العالم الخيالي ونهايته في وقت واحد، بينما نهاية الرواية قادرة على أن تجمع بينهما.

فالنهاية اليوم اصبحت تحتل من المكانة والاهمية ما تحتله البداية وغيرها من العتبات الاخرى، خاصة بعد ان تنوعت اشكالها وتعددت مضامينها، ففي السابق كان التركيز على أن تكون النهاية في الرواية، إما مغلقة أو مفتوحة، وكانت الأولية للنهاية المغلقة، أما اليوم ، فقد اتجهت أغلب الكتابات الروائية نحو النهايات المفتوحة، هادفة من وراء ذلك إلى تفاعل القارئ مع الاحداث إلى النهاية ومشاركته في تصوره للنهاية التي تتوافق مع تفكيره وانطباعاته لها.

ولهذا السبب اتجهت ورقتنا البحثية إلى دراسة النهاية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠١٤، لأننا وجدنا أن النهاية في اغلب الروايات، هي نهايات مأساوية، متطبعة بطابع الحزن والمأساة من جراء واقع العراق المرير وما آل اليه الواقع العراقي من حروب طائفية وتخريب فكري وعقائدي وبُنى تحية، فضلاً عن أن توجهنا لنهاية الرواية بدلاً من بدايتها، لأن اغلب الدراسات البحثية، تُركّز على بداية الرواية أكثر من نهايتها، بالرغم من أن الذي يعلق في ذهن القارئ هي النهاية وليست البداية. تشتمل دراستنا أو ورقتنا البحثية على تلخيص ومقدمة ثم تناقش الموضوعات التالية :

١- العلاقة بين البداية والنهاية

٢- إضاءات في مفهوم النهاية ووظيفتها

٣- مفهوم النهاية المأساوية

٤- التغيرات السياسية والاجتماعية في العراق ما بعد ٢٠٠٣ واثرها في الرواية العراقية

٥- النهاية في روايات ميسلون هادي

٦- النهاية في روايات علي بدر

٧- الخاتمة والنتائج .

العلاقة بين البداية والنهاية

وقفت الدراسات النقدية القديمة والحديثة عند عتبتين مهمتين وربما تعدَّان من اهم العتبات النصية، لأنهما تمثلان جزءاً أساساً ومهماً من المتن النصي ونسيجه العام، وهما (البداية والنهاية)، إذ وجدت الدراسات النقدية فيهما قيام المعمار البنائي في النص الأدبي، لهذه الدراسات النقدية والسردية المختلفة، فقد كان للبداية الحظ الاوفر في البحث والتناول والدراسة، لكونها باب الدخول والانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال، والمدخل الاساس والأكثر أهمية في التعرَّف إلى الشخصيات والأحداث والوقائع والصراعات، وباباً للولوج في كشف أسرار هذا العالم الخيالي المغلَّف بالواقع، والكشف عن آلية البنية الداخلية التي تحكم حركة هذه العلاقات في النص الادبي[١]. هذا إلى جانب أنها "تمثل أول دخول ميداني إلى أرض النص ومتنه الكتابي"[٢]. أما النهاية فلم تلق من الاهتمام ما لقيته البداية، في الجانب التنظيري على الرغم من تنوعها وتعددها واختلافها على وفق الأزمنة، بعكس الجانب التطبيقي الذي كان يشير إلى النهاية ويقف عندها بصورة مقتضبة وسريعة.

فالنهاية تمثل الركن الاهم في تشكيل النص الابداعي ، لهذا يتطلب من الدراسات النقدية الوقوف عند النهاية وإعطائها المساحة التي تستحقها لأنها تثير من الاشكالات ما تثيره البداية وبقية العوامل المساعدة في بناء النص الابداعي، فالنهاية كما يقول ايخنباوم "هي نخاع البداية ولبابها"[٣]، لشدَّة ارتباطها بالبداية وهي أيضاً بمثابة "النتيجة التي لا بدَّ أن يكون لها علاقة بالمسبب"[٤]. لذا يمكننا القول: إن النهاية تمثل باباً لوقوف عالم النص الخيالي ، مثلما البداية هي باب افتتاح النص الخيالي.

أما العلاقة بين البداية والنهاية، فهي علاقة تكاملية، وقد جعل أرسطو النهاية مقابلة للبداية ومرتبطة بها ضمن الحبكة[٥]. إذ "تمثل البداية والنهاية في النص الروائي عنصرين أساسيين لا يقلان اهمية عن النسيج الداخلي للأحداث"[٦]. لهذا لا بدَّ من تركيز الاهتمام على النهايات، لأنها تمثل مكوناً نصياً مهماً، وظيفته غلق النص السردي، بعد أن كانت جلَّ الدراسات النقدية السردية منصبة على العتبات وعلى عناصر الرواية من الشخصيات والزمان والمكان والحدث.

لذلك فإن طبيعة النهايات بين اجناس الادب المختلفة متنوعة ومتفاوتة، كلٌّ بحسب طبيعة الجنس الادبي، وبحسب الوظائف المنوطة به، "فثمة أجناس تتقن نهاياتها كالحكايات المثليّة المنتهية بالعبرة، والخطبة الدينية المنتهية بالدعاء، والمقامة التي تكشف نهاياتها حيلة المكدي وتبرره، والتراجيديا التي ينتهي مسارها

الحدثي بالموت. وقد عدّ الشكلانيون الروس نهايات النصوص ضمن معايير التجنيس الأدبي"[٧]. ويذهب (إيخنباوم) إلى بيان أن نهايات الأقصوصة قد تكون حاسمة وغير متوقعة، في حين تكون نهاية الرواية هادئة في كثير من الاحيان[٨].

وعلى هذا الأساس، تبنى النهاية وتحاك على وفق الجنس الأدبي ، وعلى وفق العصر الذي تتواجد فيه ، والنهاية في الرواية ، لها ميزة تختلف عن بقية الأجناس الأدبية ، والأنواع السردية الاخرى ، إذ يكون أفقها أوسع ، وإذ يترك للمتلقي حرية حياكة النهاية ، وعلى وفق تصوره للعالم الخيالي الذي يعيش فيه ، وفي بعض الاحيان يفاجأ ببعض النهايات غير المتوقعة (كسر الافق) . لكن هذا الأمر يسمح له ويعطيه الحق في الرفض والقبول للنهايات التي يضعها الكاتب . فيتطلب من الكاتب ومن الباحث والدارس النقدي إعطاء حق للنهاية مثلما أعطى حق للبداية ، فهي نقطة التنوير للنص الابداعي ، وفي الوقت نفسه ، هي النقطة الأضعف عند بعض المؤلفين للرواية ، كما أوضحت وتنبهت إلى ذلك الروائية الإنكليزية (جورج إليوت ١٨٨٠)[٩].

إضاءات في مفهوم النهاية ووظيفتها

قبل البدء في معرفة مفهوم النهاية في الرواية عموماً ، وما تؤديها من وظيفة في نسيج البناء الفني للرواية ، لا بُدَّ من بيان المعنى المعجمي والاصطلاحي لها. فمن ناحية الدلالة المعجمية إنَّ "النون والهاء والياء أصل صحيح يدلُّ على غايةٍ وبلوغ"[١٠]. أي بمعنى أنَّ "النهيةُ والنهاية : غايةُ كلُّ شيء وآخرهُ ... والنهاية: كالغاية حيث ينتهي إليها الشيءُ، وهو النهاءُ، ممدود. يقالُ: بلغَ نهايتهُ. وانتهى الشيءُ، وتناهى ونهى : بلغَ نهايتهُ"[١١].

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد ارتبط مفهوم النهاية بالخاتمة ارتباطا وثيقاً، ويعود ذلك إلى الاختلاف في طبيعة النصوص السردية، وإلى تنوَّع آراء النقَّاد بشأن هذين المصطلحين، فالنهاية عند (جيرالد برنس) تعني "الحدث الأخير في الحبكة أو الفعل ... تتبع أحداثاً سابقة عليها، ولا تكون متبوعة بغيرها من الاحداث، وتؤشر لحالة من الاستقرار (النسبي)"[١٢]. أي بمعنى إنه لا يمكن أن تتلوها أحداث أخرى، فضلاً عن ذلك يشير دارسو السرديات إلى أنَّ النهاية "تحتل موقعاً نهائياً وحاسماً بسبب الضوء الذي تسلطه (أو الذي يمكن أن تسلطه)، على معاني الاحداث التي تؤدي إليها"[١٣]. في حين تشير الخاتمة إلى "الجزء النهائي في بعض أشكال السرد، ... والذي يتبع (الحل). والذي لا ينبغي الخلط بينه وبين (الحل)"[١٤]. وهي عند (لطيف زيتوني) يمكن تعريفها "بأنها وسيلة فنية وبلاغية

وفكرية تولّد في القارئ الاحساس ببلوغ الغاية"[١٥]. لكنها كانت تمثل على الدوام في نظر الاخرين أمراً سلبياً ، لأنها في قصيدة المديح تنقل الشاعر من كيل المديح إلى طلب المكافأة ، وفي الخطبة تقطع التواصل بين الخطيب ومستمعيه، وفي الرواية تخرج القارئ من عالم الحكاية الجميل الذي دخل إليه برضاه، إلى عالم الواقع اليومي. وكثيراً ما كانت الخاتمة تمثلُ سبباً للتوتر بين الكاتب والقارئ، لأن الخاتمة تحمل في طيَّاتها وجهة نظر الكاتب وموقفه من روايته، أو حكمه على سلوك شخصياته، وهذا قد لا يتوافق أحياناً مع القارئ، لهذا يعمد الكاتب في بعض الأحيان إلى تعديل الخاتمة لتنسجم مع ذوق القارئ والجمهور بصورة عامة[١٦]. وبعد المقارنة بين هذين المصطلحين (النهاية، والخاتمة) في الرواية، يُلاحظ أن الخاتمة تكون أكثر ارتباطاً بالممارسة الخاصة بالمؤلف (عملية الكتابة)، في حين أن النهاية يكون ارتباطها أكثر بما آلت إليه الأحداث من تطورات وتعاقبات سردية، ويبقى مفهوم الفصل بين هذين المصطلحين في الاستعمالات النقدية صعباً ومعقداً بعض الشيء، وإن كانت أغلب الدراسات النقدية وبحسب ما نلحظه تميل إلى استعمال مصطلح النهاية أكثر من الخاتمة[١٧].

وبما أن النهاية، تُمثل الجزء أو المقطع أو الفصل الأخير من النص الابداعي الروائي، فأول شيء يقع على عاتق الروائي، أسئلة ملحة بشأن وضع النهاية، إذ تتمثل بطبيعة النهاية المناسبة لمسار الاحداث والصراعات وحركة الشخصيات من جهة، وهل تكون النهاية مغلقة أو مفتوحة؟ ومدى الأثر الذي يمكن أن تتركه أو تحدثه النهاية لدى المتلقي؟[١٨]. إن هذه الأسئلة تفتح الآفاق أمام الروائي لما تكون عليه خاتمة روايته، كونها تمثل أهم عتبة في بناء نسيج النص الإبداع، وعادة ما تكون للنهاية في النصوص السردية (محكى شعبي، مقامة، قصة، رواية ...) صياغة مميزة يحرص الروائي على أن يضَّمنها فكرة تعبِّر عن خلاصة رؤيته وموقفه، إذ تنفتح على القارئ كل أسارير العالم الخيالي الذي تعايش معه ومع شخصياته، من بدايته إلى نهايته. "فنهاية الرواية أهم من نهاية الفصل، التي هي بدورها أهم من نهاية الفقرة الخ"[١٩]. لكونها هي التي تسدل الستار على مجريات الأحداث، وهي التي تغلق النص، وهي التي ترجو من الكاتب أن يضع قلمه جانباً، بعد أن انتهى مما أراد أن يقوله في عالمه الخيالي[٢٠].

لذا فإن من أهم السمات التي تتسم بها نهايات الروايات الجيدة :

١- أن تكون ذات مقدرة في الاجابة عن الاسئلة التي قامت من أجلها .

٢- أن تكون مناسبة وملائمة لطبيعة الموضوع الذي قامت عليه الرواية .

٣- أن تكون مثيرة ، وتخلق طابع الدهشة لدى القارئ ، وذلك باحتوائها على أمر لم يتنبأ إليه القارئ.

٤- أن تكون النهاية منطقية ومقنعة في الوقت ذاته ، ومتناسبة مع ما قدمته الرواية سابقاً من بداية ووسط ، وصولاً إلى النهاية[٢١].

فالنهاية على الرغم من أهميتها في النص الابداعي، إلا إنها ليس بالضرورة أن تكون هي الجملة الأخيرة أو المقطع الأخير من الرواية، وقد تصل الأحداث إلى النهاية ومع ذلك يستمر الراوي معلقاً على الأحداث أو مقدماً مغزاها فتكون النهاية أو الخاتمة مقفلة. في حين قد ينقطع كلام الراوي قبل الوصول إلى نهاية الأحداث، ومعرفة مآل الشخصيات ، فتكون النهاية مفتوحة[٢٢]. لهذا يلجأ القارئ في كثير من الأحيان إلى النهايات المقفلة ، لأنه يجد فيها ما يرضيه ويدخل الطمأنينة إلى قلبه من خلال الإجابة عن كل أسئلته، والتي كثيراً ما تتواجد في الروايات التقليدية، إذ يحيل السرد فيها نحو تلك النهاية عن طريق توفر قرائن عدَّة ، سواء ذلك على مستوى بنية الرواية، أو ما كان سائداً في الأعمال السابقة، وقد وصف (هنري جيمس) النهايات التقليدية باسم (جمع الشمل) ، بينما النهايات المفتوحة ، فتكون مشرَّعة على احتمالات متعددة، لكون السرد يغدو في النهاية سرداً مكتنزاً بكثير من الأحداث والوقائع غير المعلن عنها، مما يجعل من القارئ مشاركاً في التأليف من خلال تصوره للنهايات التي ترضيه وتقنعه[٢٣] .

وعلى هذا الأساس فقد تنوعت وتعددت النهايات السردية بصورة عامة، وكل منها تصاغ بحسب طبيعة النص السردي من قصة ورواية وأقصوصة، فإلى جانب النهايات المغلقة والنهايات المفتوحة، واللتين هما أكثر شيوعاً في البناء السردي، فهنالك أنواع أخرى من النهايات تتمثل في (النهاية السردية، النهاية الفضائية، النهاية الشخوصية، النهاية الوصفية، النهاية الحوارية، النهاية التقريرية، النهاية الإنشائية، النهاية المفاجئة، النهاية الساخرة ، النهاية الإحالية أو التناصية، النهاية الخرجة، النهاية الملغزة ، النهاية الصامتة، النهاية الشاعرية، النهاية السعيدة، النهاية المأساوية...الخ [٢٤].

وإلى جانب ذلك، فإن كل نهاية لها نمطها الخاص، الذي يميّزها من غيرها وبما يتوافق مع طبيعة النص السردي بصورة عامة أو الروائي بصورة خاصة، لذلك فقد حصر لنا الدكتور (أحمد العدواني) أنواع النهايات في أنماط ستة:

"١- نهاية التلخيص: وهي النهاية التقليدية التي يحل فيه البطل المشكلة بشكل نهائي ودقيق.

٢- نهاية الفكرة: وهي النمط الجديد غير المقيَّد بنهاية محددة ، يترك للقارئ فيه الحل ليشارك برسم نهاية مناسبة، ويعد هذا النمط الأكثر مخادعة إزعاجاً للقرّاء التقليديين.

٣- نهاية الاستشعار: ويقصد بها تلك التي ترسل بعض اللمحات المستقبيلة، وتعد القارئ بإيراد معلومات إضافية بعد حل المشكلة الرئيسة، فمع أن العقدة حلَّت إلا أن القارئ يبقى متشوقاً لمعرفة أمور ستترتب على ذلك الحل.

٤-نهاية الهبوط المفاجئ: ويقصد بها تلك التي تضيف حوادث إضافية أو تأثيراً عاطفياً بعد تحقق الحل، فمع أن الرواية كان من الممكن أن تنتهي قبل ذلك التطور فإنه يعمل على تحسينها.

٥-نهاية التحليل: فتستعمل كلمة أو مقولة أو فكرة أو وسيلة أخرى أداة للتحليل، عادة ما تكون جزءاً من المعلومات التي استعملت في حبكة القصة وأثرت فيها.

٦-النهاية المعكوسة: فإنها تلك التي تمثّل النقيض التام للبداية بمعنى أن تبدأ الرواية بحالة وتنتهي بنقيضها"[٢٥].

ثمَّ إن لكل نهاية من هذه النهايات المتنوعة ولكل نمط منها، طابعها الخاص ووظائفها التي تقوم بها، والتي تميزها من غيرها من النهايات، وانطلاقا من مبدأ التلازم والترابط بين النوع والوظيفة، فإنه يمكن إجمال وظائف النهاية بما يأتي:

١- الوظيفة الاغلاقية: فيها يتم الاعلان عن نهاية السرد، بعد اكتمال النص لغوياً ويتعين حده المادي.

٢- الوظيفة التوليدية: وفيها يكون للمتلقي دور في صياغة النص وإعادة بنائه، اعتماداً على المتحقق، من التكثيف الدلالي لمغزى النص.

٣- الوظيفة التخييلة: هي التي يشترك فيها القارئ في تخيّل النهاية، ولها ارتباط بالوظيفة التوليدية، لكنها أوسع منها[٢٦].

تمثل النهاية في الرواية انغلاق السرد وتوقف العوامل المساعدة على التأويل، وفي الوقت نفسه، تمثل بدايات جديدة لحياة جديدة، وإن انتهت بانتهاء الاشخاص والأحداث، لكنها توحي بشيء من الانفتاح على عوالم وحيوات جديدة، فهي ذات تأثير جمالي ختامي تضفيه على العمل الادبي، وإن كانت بعض النهايات لا تتوافق مع رغبة المتلقي، ويمليها الضجر، وقد لا تتوافق مع رغبة الكاتب أيضاً. إذ يُفاجأ هو ذاته، بأن يرسم بداية ونهاية لروايته، لكن مجريات الأحداث تجبره بأن يغير ما كان يبتغيه، فالنهاية لا يمكن عدَّها من الثوابت في النص الروائي، فهي متغيرة بحسب طبيعة النص، وبحسب العصر الذي يحكمها، وبحسب الفكرة والغاية

التي تكون مرجوة منها . لهذا يذكر لنا الروائي الجزائري (واسيني الاعرج) في حديثه عن نهايات أعماله قائلاً: "لا يوجد نظام موحَّد بالنسبة لكل الروايات التي اكتبها، وفي كثير من الاعمال يكون النص متكاملاً ، ومستوعباً الهيكل العام، فتأتي النهاية كجزئية عامة من كل هذا، ولكن في كثير من الأحيان وأغلب الأحيان قد اخطط لنهاية، لأصل إلى نهاية أخرى لا تشبه الأولى ويأتي هذا لأن المتغيرات، النصية التي تحدث في النص في بدايته وهيكلته ، حتماً تؤدي لتصليح نهاية كانت مفترضة، بدون المعطيات السابقة، لكن لما دخلت المعطيات السابقة كعناصر مكونة في النص فالنهاية تغيرت وأصبحت، نهاية أخرى"[٢٧]. لكن تبقى النهاية، الانطباع الأخير الذي يخرج به القارئ من العمل الإبداعي.

مفهوم النهاية المأساوية:

تردد مصطلح المأساوية في كثير من الدراسات الادبية الشعرية منها والنثرية، والمأساة تعود إلى الزمن اليوناني، وارسطو هو اول من اشار اليها ووقف عندها وبين الفرق بينها وبين الملهاة، لما لها من مكانة بين الاجناس الادبية.

ويعرف ارسطو المأساة بأنها : "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول عام، بلغة متبلة بملح من التزيين، تختلف وفقاً لاختلاف الاجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بوساطة اشخاص يفعلون، لا بوساطة الحكاية ، وتثير الرحمة والخوف ، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات "[٢٨]. وارتبط مفهوم المأساة بالقصيدة المسرحية اولا ارتباطاً شديداً، وتعرف المأساة في معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، بأنها " تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها الاحداث جدّية وكاملة مستمدَّة من التاريخ أو من الاساطير ، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية ، ويكون الغرض من قصَّ حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثاً ضد القضاء والقدر"[٢٩].

ثمَّ انتقل مفهوم المأساة بعد ذلك وبمرور الزمن إلى مختلف الاجناس الادبية، من شعر ونثر، وكان للقصة أو الرواية المأساوية أو التراجيدية الحظ الاوفر من ذلك، فتعاقب الازمان وكثرة الحوادث والنكبات في العالم، جعل منها الصورة الاكثر وضوحاً للتعبير عن مأساة المجتمع عامة، ومأساة الفرد بصورة خاصة.

وخلق الرواية المأساوية أو ذات النهاية المأساوية، يتأتى من مجتمع تعرّض لمختلف الازمات والنكبات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والعقائدية والفكرية، والضحية فيه هو الفرد أو الشخصية الاجتماعية، فتكون النهاية كما بينها

ارسطو بين الموت والقتل، اي نهاية مفجعة، الغاية منها هي إثارة الانفعال والأسى، وتأجيج للعواطف الانسانية عند القارئ.[٣٠]

واليوم غدت الرواية العراقية ما بعد التغيير، تحمل في طياتها واقعاً مأساوياً محملاً ومثقلاً بالآهات وبالأوجاع والآلام والدموع من جرّاء القتل والعنف الجسدي والنفسي والموت المادي والمعنوي، الذي لحق بالفرد العراقي، اذ وجد الروائي نفسه امام نقل هذا الواقع بصورته المأساوية كما هي، وازدادت هذه الصورة مأساوية بعد عام ٢٠١٤، بدخول داعش إلى العراق، إذ اشتدت ضراوة العدو الى جانب التخريب والتدمير والقتل والتهجير، التمثيل بالجثث، واستباحة الحرمات وهتك الاعراض. فكل هذه الامور اجبرت الروائي بأن تكون نهايته مأساوية، بعيدة عن التفاؤل بمستقبل مشرق يبعث على الامل.

ولهذا الواقع العراقي المر، ظهرت هناك كثير من الروايات التي عبرت عن مأساته وجراحاته، ومن بين الروايات التي وقع علينا اختيارها أنموذجا للنهايات المأساوية، رواية (جانو انت حكايتي) لميسلون هادي، ورواية (الكذابون يحصلون على كل شيء) لعلي بدر. وهذا لا يعني إنه ليس هناك روايات لا تنتهي بنهايات مأساوية، بل على العكس من ذلك ، فهنالك كثير منها لروائي الداخل والخارج يتحدثون ويحكون عن واقع العراق المأساوي ، بكل مرارته وما خلّفت فيه من عواقب وآلام .

المتغيرات السياسية والاجتماعية في العراق ما بعد ٢٠٠٣واثرها في الرواية العراقية

قبل البدء في الحديث عن مدى تأثر الحراك الثقافي بما حدث في العراق بعد عام ٢٠٠٣ ، لا بدَّ من الوقوف اولاً عند عتبة التغيير المفاجئ الذي حلّ داخل المجتمع العراقي برمته .

خرج العراق بعد عام ٢٠٠٣ منهك القوى تماماً من جرّاء الحروب التي توالت عليه منذ عام ١٩٩٠ الى عام ٢٠٠٣ ، والحرب الاميركية الاخيرة هذه ، قد اسقطت العراق وأودت به الى نهاية الخراب السياسي والاقتصادي والاجتماعي والمعماري والديني والنفسي .إذ كانت غاية الولايات المتحدة الظاهرة للعيان والمتداولة على مختلف الالسن ، هو تخليص العراق من سيطرة النظام السابق ومن أسلحة الدمار الشامل، وحماية العالم من خطر محدق، أي بمعنى إنهم قد جاءوا محررين للشعب العراقي من الحكم الدكتاتوري. فاتحين لأبواب الديمقراطية وحرية التعبير عن الرأي، ومحررين من أيدي القسوة والبطش والتنكيل والظلم الذي لحق به، على عكس غايتهم المبيتة، وهي تدمير العراق والوصول به الى الهاوية

بالتعاون مع منظمات سياسية واجتماعية ودينية من داخل البلد، ومع دول عربية واجنبية، كانت تكن العداء للعراق، لأنها تجد فيه من القوة والبسالة ووفرة الاقتصاد والفكر التنويري مالم تجده في بلادها.

شاعت بعد عام ٢٠٠٣، ظاهرة العنف والموت والبطش بالأخرين، من جرَّاء الخراب السياسي والاقتصادي والفساد الاداري الذي بدأ يسري في مختلف أجهزة الدولة المختلفة، صعوداً من السلطات المتنفذة والحاكمة في الدولة ونزولاً بأصغر دائرة حكومية، ثمَّ إن هذا الخراب السياسي والاقتصادي، أدى إلى شيوع ظاهرة القتل الفردي والجماعي، والتفجير، وشيوع السرقة والخطف، وشيوع الطائفية بشكل واسع بعد تفجير سامراء في عام ٢٠٠٦ إثر الاحتقان المسبق والمبيَّت له في النفوس الضعيفة قبل ذلك، وشيوع الفساد، وادخال المخدرات، وكان اخرها ما آلت إليه البلاد من ويلات، أودت بها إلى الدمار الشامل، ألا وهو دخول داعش إلى العراق عام ٢٠١٤.

إنَّ تولد العنف في العراق لم يأت من فراغ، بل كان للتبعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الدور الاساس في تفشي ظاهرة العنف بين ابناء الجلدة الواحدة . إذ ابتعدت الحكومات المتعاقبة في العراق عن الحد من هذه الظاهرة، ولجأت إلى استخدام اساليب غير مجدية في مواجهتها . باعتمادها كافة اساليب القوة والبطش والحرب في محاولة منها لإخمادها والقضاء عليها ، إلا أنَّ النتائج كانت عكسية ومخيَّبة للآمال ، فقد انتشر العنف وأخذ أبعاداً أخرى وصلت إلى حد الإرهاب المنظم وراح ضحيته الآلاف من الابرياء من الرجال والنساء والاطفال.[٣١] هذا الواقع العراقي وما آل اليه من تغيير بعد عام ٢٠٠٣، دفع بالأدب العراقي إلى النهوض من جديد ولكن بصورة مغايرة وجريئة عن سابق عهده ، فبعد أن كان تحت سلطة المقموع والمسكوت ، وبعد أن عانى الامرين من تحجيمه وتضييق الخناق عليه ، اصبح اليوم هو اللسان الناطق باسم الشعب، سواء أكان شعراً أم نثراً. ولهذا فقد تأثرت الرواية العراقية بهذا التغيير تأثراً كبيراً، فبعد أن كانت ايضاً تحت أنظار السلطة ورحمتها ، انتقلت إلى مكانها الطبيعي في المجتمع، وبعد أن كانت تصاغ لغرض رصد وتوثيق واعادة بناء للأفكار والآراء التي كانت مكبوتة في العهد المباد، اصبحت بعد التغيير شكلا من اشكال التمرد على مؤسسة السلطة والمجتمع .[٣٢]

شـهدت الروايـة العراقيـة بعـد التغييـر فـي بـادئ الامـر، حالـة مـن التشـظي والفوضـى العارمـة التـي اجتاحتهـا، فلـم يـتمكن الكاتـب الروائـي مـن اسـتيعاب مقـدار الحريـة التعبيريـة المتاحـة لـه والتـي تمكنـه مـن الكتابـة عـن كـل مـا يجـول فـي خـاطره مـن آراء وافكـار وانتقـادات للواقـع والسـلطة مـن دون وجـود رقيـب يحـد مـن كتاباتـه أو يراقبـه، فأخـذ يكتـب فـي مختلـف المجـالات الممنـوع منهـا والمتمثـل بالـدين والسياسـة والجـنس، والمسـموح بهـا هـذا مـن جانـب، ومـن جانـب آخـر الواقـع العراقـي ومـا اصـابه مـن نكبـات بعـد التغييـر ، كانـت تمثـل لـه مـادة دسـمة للكتابـة عنهـا ونقـدها فـي الوقـت نفسـه، لأنـه كـان متعايشـاً مـع الحـدث وشـاهداً عليـه بكـل تمفصـلاته، ثـمّ إنَّ الانفتـاح علـى مختلـف الآفـاق الثقافيـة والادبيـة مـن خـلال الانترنـت والترجمـة ودخـول كثيـر مـن الكتـب والمطبوعـات التـي كانـت محجوبـة وممنوعـة فـي العهـد السـابق، فسـحت امـام الكاتـب التعـرف علـى مختلـف التقنيـات الحديثـة فـي الكتابـة وإلـى أي مـدى وصـلت الرواية في بنائها البنيوي والشكلي.

ولهـذا فقـد أخـذ النتـاج الروائـي العراقـي لكتّـاب الـداخل والخـارج يتزايـد بشـكل ملحـوظ ويفـوق التصـور مـع تزايـد فـي عـدد الكتّـاب الـروائيين وظهـور اسـماء جديـدة الـى السـاحة العراقيـة، بعـد أن كانـت الروايـة حكـراً علـى مجموعـة صـغيرة ممـن لهـم حظـوة خاصـة لـدى النظـام السـابق، وفـي الوقـت نفسـه تخضـع لسـلطة الرقيـب الحـاكم التـي كانـت تصـل عقوبـة الاخـلال بشـروطها السياسـية إلـى الاعـدام والاعتقـال والمنـع مـن ممارسـة أي عمـل ثقـافي[٣٣]. ويتبـين لنـا أن عـدد الروايـات قـد بلـغ بعـد التغييـر حسـب قـول الـدكتور نجـم عبـد الله كـاظم لنـا عـن لسـانه إنـه (قـد تزيـد علـى الالـف روايـة)، وهـو ضـعف العـدد مقارنـة بالثمانينيـات والتسـعينيات. إذ بلـغ عـدد الروايـات الصـادرة مـثلاً للمـدة الممتـدة مـن ٢٠٠١ إلـى ٢٠١٢ هـو ٤٠٠ روايـة تقريبـا، فـي حـين بلـغ عـدد الروايـات الصـادرة خـلال السـنوات الاثنتـي عشـرة السـابقة عليهـا والممتـدة مـن ١٩٨٩ إلى ٢٠٠٠ هو أقل من ٢٠٠ رواية فقط .[٣٤]

فـإن تزايـد النتـاج الروائـي فـي العـراق لـم يـأت مـن فـراغ، وانمـا يعـود لكـون الروايـة هـي اكثـر الاجنـاس الادبيـة التـي تتصـف بالمرونـة ولهـا القابليـة علـى احتـواء مختلـف الاجنـاس التعبيريـة ووضـعها فـي جـنس ادبـي واحـد، الا وهـو الروايـة نفسـها، هـذا إلـى جانـب إنهـا مـن اكثـر الاجنـاس الادبيـة احتكاكـاً بـالواقع وقـدرتها علـى مشـاطرته كيفمـا يكـون وفـي اي زمـان ومكـان. فهـي خيـر شـاهد لمـا جـرى فـي العـراق بعـد التغييـر، لكونهـا سـجلت وصـورت الواقـع كمـا هـو، والروائـي العراقـي الـذي عـانى الامـرَّين فـي الـداخل بشـكل خـاص ومعـه مـن كـان فـي الخـارج علـى تواصـل كبيـر مـع مآسـي الـداخل

وآلامه ومشاكله فقد كانوا الاقرب لنقل واقعية العراق المأساوية وتوثيقها، والاكثر تعايشاً مع الواقع، فالرواية هي ابنة المجتمع وخلقت وتبلورت من قضايا المجتمع.

النهاية في روايات ميسلون هادي

ميسلون هادي قاصة وروائية عراقية، تميزت كتاباتها بواقعية البيئة العراقية، والبيت العراقي، فلم تبتعد عنهما في أغلب رواياتها وقصصها، وكان البيت العراقي يشكل في العديد من أعمالها العتبة التي تنطلق منها، وكأنها تجد فيه الوطن المصغَّر بكل تجلياته وحيثياته، وملاذاً آمناً وصادقاً لحقيقة واقعها العراقي، وصورة حيّةً لمعاناة ابناء جلدتها، كما يتبين لنا من خلال رواياتها "نبوءة فرعون"، "وجانو انت حكايتي"، "وأخوة محمد" وغيرها.

واليوم الواقع العراقي، وكما نعلم منذ عام ٢٠٠٣ إلى يومنا هذا يعاني الامرَّين، من جرّاء الفساد السياسي والاقتصادي. والروائيون والروائيات جميعهم لم يكونوا بعيدين عن هذا الواقع، فقد كانوا مواكبين لكل ما حدث له من دمار، وفساد، وصراع طائفي، وإذا كان هذا ينطبق بشكل خاص على الروائيين داخل العراق، فإن الذين يعيشون في الخارج، كانوا أيضاً متابعين لأحداث العراق عن طريق زياراتهم له والتعايش مع أهله، وتتبعهم لوسائل الاعلام ومواقع التواصل الاجتماعي. والروائية ميسلون هادي واحدة من الروائيات العراقيات اللواتي واكبن احداث العراق تلك بكل تفاصيلها منذ عام ٢٠٠٣ وإلى يومنا هذا، فهي لم تبتعد عن بلدها، ولم تقصّر في رسم واقع مجتمعها العراقي، وهذا ما نلمسه في رواياتها وكما عرفناها حقيقة أيضاً، فعندما تتناول قضية معينة عن مجتمعها نجدها تتحدث عنه وتصفه بصورة حيّة، وكأنها هي التي عاشت هذه القضية ولمستها وتحسستها وعانت منها، وليست الشخصيات في واقعها الخيالي والافتراضي، وهذا هو الذي دفعنا إلى اختيار واحدة من بين رواياتها (جانو انت حكايتي)، لبيان ما حلَّ بالعراق من مأساة بعد الاحتلال وما جرَّ وراءه من ويلات التهجير والقتل والطائفية وتمزّق البلاد على يد الارهاب، وبيان نهايته الحزينة والمأساوية التي تُنبيء على أن الموت اصبح ديدن العراقيين ومصيرهم الذي كُتب عليهم ، بسبب ومن دون سبب، وأن روح التفاؤل والامل بالمستقبل قد بعدت عن النفس العراقية بسبب ما جرى وما سيجرى في المستقبل، إن ظل الوضع على ما هو عليه.

(جانو انت حكايتي ... بين بداية ونهاية حزينة ومأساوية)

"جانو أنت حكايتي" ، هو عنوان رواية ، تدور أحداثها حول شخصية (هاني)، الذي كتب عليه القدر أن يعيش مشوه الجسد والوجه ، بالرغم من العمليات

الجراحية التي أُجريت له في مستشفى عسكرية أمريكية قبل نقله إلى الولايات المتحدة الامريكية وتحديداً في مدينة كامبردج لتلقي علاجه لكنه وجد نفسه" **هذا الشخص هو ليس أنا .. شكله اصبح مقبولاً وافضل من قبل، ولكنه لم يعد ذاك الفتى الوسيم الذي كنته .. ولا عادت ملامح وجهه تشع بالبهجة وتنطق بالسحر**"[٣٥] ، وكان ذلك نتيجة قيام الامريكان في عام ٢٠٠٤ ، عندما تحولت الاضطرابات إلى معارك بين الامريكان وأهالي الفلوجة ، بفتح النار على السيارة التي كان يقودها والده بعد أن اقتربت من حاجز تفتيش أمريكي قرب مدينة الفلوجة، مدينة هاني، فلسوء الحظ اخذت السيارة تهتز فجأة قبل أن تتوقف ، فظن الأمريكان أنها سيارة مفخخة " **فتح أبي الباب لكي ينزل منه ، فأطلق الامريكان النار عليه، ثُمَّ سحبوه بعيداً عن السيارة التي أخذت تحترق بسبب خرق الاطلاقات النارية لخزان الوقود .. كان عمري عشرين عاماً حينذاك . وأتذكر أن أمي انحنت عليّ لتحميني في حضنها ، وهي تتمتم رسالتها الباكية لملك الموت، وبعد قليل تدفق الدم من رأسها ، ثمَّ خرج غزيراً من بين أسنانها ، واستمر الدم الغزير يملأ فمها حت سكنت انفاسها**"[٣٦].

أصبحت حياة هاني حزينة ومأساوية بعد هذا الحادث المروَّع ، الذي أودى بحياة والدته ، والذي شوَّه وجهه، بعد رحلة علاج استمرت سنوات طوال تخللتها بأن يلتقي خلالها بالمصورة الامريكية (ريتا سمارت)، التي رافقته منذ بداية رحلته للعلاج، والتي أخذت على عاتقها تصوير الرحلة من الألف إلى الياء، محاولة منها لتحسين الصورة الأمريكية برسم الابتسامة دائما على وجه هاني، وبيان الصورة الحسنة للنيات الأمريكية.

وتستمر حياة هاني مليئة بالأسى بعد هذا الحادث المروّع بالرغم من العناية التي تلقاها في أمريكا والتي يحلم بها كل شخص في العراق ، ويختصرها هو في داخله بثلاث جمل "**أمي ماتت، ووجهي تشوه بشكل كبير، وأبي يريد الزواج من امرأة اخرى**"[٣٧]. وحين يعود إلى وطنه في عام ٢٠١١، لا يعود إلى مدينته الفلوجة، بل يقرر السكن في بغداد في منطقة الاعظمية، وفتح محل للاستنساخ والترجمة، بمساعدة (مسرة) التي كانت عاملة في مجال الإغاثة عن طريق السفارة الأمريكية.

يحاول هاني التأقلم مع واقعه الجديد في منطقة الأعظمية مع أناس جدد، وعمل جديد، مكَّنه من التعرف على أخبارهم وحكاياتهم المتشابهة سواء أكانت بعد الحرب أو قبلها، وتشاء الصدف وبعد مرور أربعة اعوام من اقامته في نفس الزقاق

الذي تقيم فيه (جانو) أو (جنان)، أن يستمع إلى قصتها مع خطيبها (علي) الطيار الذي استُشهد في جبال كردستان.

(جانو) كانت تمثل لهاني الوطن الجميل والآمن الخالي من أي شائبة، برغم جراحاتها الداخلية التي جعلت منها حزينة طوال حياتها، فهي لم تشعر بوجود من حولها بقدر شعورها بعلي حبها الاول، الذي اخذته الحروب من بين يديها. لكن ومع ذلك حاول هاني أن يحسسها بوجوده، عندما جاءته وهي تريد السفر إلى لندن لإكمال دراستها ، بعد سفر اخوتها الثلاثة .

خلق (هاني) في مخيلته عالماً سرمدياً جميلاً مع (جانو) ، فقد أحبها وتخيل نفسه معها بكل تفاصيل حياتها ، سواء عندما كانت داخل العراق ، أم بعد سفرها إلى لندن والعيش مع عمتها التي كانت تقيم هناك ، فهي بالنسبة له الحلم الحاضر الغائب الذي لا يفارقه رغم بعد المسافة ، وهي الطبيب المداوي لجراحات الماضي التي شوهته .

والروائية ميسلون هادي اخذت على عاتقها من خلال (هاني) و(جانو) البطلين الرئيسين ، والكثير من الشخصيات المشاركة في سير الاحداث، والتنقلات الزمانية والمكانية بين الحاضر والماضي والمستقبل، والتداخل بين الازمنة، تصوير ذلك الواقع المؤلم الذي عاشه أو مرَّ به اغلب العراقيين ممن عاصروا الحروب.

فاعتماد الكاتبة تقنية التنقل بين الأحداث والأزمنة بصورة سريعة ومباغتة، جعلت الرواية صعبة المسك بخيوطها واللحاق بسير أحداثها، بحيث نعمل جاهدين لتتبع أحداثها ، لمعرفة نهايتها وما آل اليه مصير كل من هاني الذي وقع ضحية حرب خرَّبت وجهه وجسمه ونفسيته الحالمة بعالم صنعه بمخيلته رغبة منه في ايجاد سعادة افتقدها منذ زمن بعيد مع (جانو)، وخرَّبت كل ما هو جميل في وطنه، ومصير (جانو) التي عادت إلى وطنها الذي لم تتمكن من مفارقته ، لكن شاءت الاقدار وفي طريق عودتها من المطار، أن تنفجر سيارة مفخخة "**جانو كانت في هذا الطريق ذلك الصباح للعودة من المطار.. سعيدة بأنها عادت للحياة التي تحبها، لكن ذلك الرجل الذي نزل من سيارته أمرها بالانطلاق، وترك المكان .. قالت لي تمام لاحقاً إن جانو فقدت القدرة على الحركة، وكانت تسمع أصوات إطلاق نار دون أن تجد طريقة سريعة لترك هذا الطريق .. البلاد كلها كانت كذلك.عاجزة عن الحركة وتستعد للموت كل يوم ..**

- **لا تحدثيني عن البلاد يا تمام .. حدثيني عن جانو .ماذا حدث لها ؟**

- **إنها جامدة في مكانها ، ولا يمكن لاحد إنقاذها سواك .. إنها يمكن أن تكون مصابة على الطريق لعدة ساعات قبل أن ينقذها أحد ، أو يمكن أن يحدث ما هو أسوأ ، فلا يجئ أحد ، ولا يتبقى منها أي شيء وتُترك وحدها في التراب ، أو تبقى تتلوى في العذاب ..**"(٣٨).

فميسلون هادي عمدت في نهاية روايتها إلى اتباع اسلوب كسر الافق، والذي نجد فيه ، أن البداية لا تتفق مع النهاية ، محاولة منها في جعل القارئ وهو يتعايش مع الاحداث والشخصيات ، يُغيّر مسار تفكيره في تصوره للنهاية المحتملة، التي قد ترضيه أو تزعجه ، هذا إلى جانب ترك النهاية مفتوحة ، وبهذا اعطت فرصة للقارئ في وضع النهاية التي يراها هو وبحسب وجهة نظره وبما يلائم تصوراته وقناعاته ." **جلست جانو على الارجوحة، وهي سعيدة وممتنة له، بدأ هاني في دفع الارجوحة، وهي تضحك بفرح لم تعرفه منذ أن استُشهد خطيبها علي. توقفت الارجوحة، وهي لا تزال تجلس عليها، فجلس هاني على الارض أمامها، وتحت قديمها، واقترب منها ببطء وقبّلها على أصابع قدميها .. هذا أمر جميل ومختلف جعل جانو تشعر بهزة لذيذة في قلبها.. أغمضت عينيها تماماً مع قبلته! وعاشت حياتها كلها بعد ذلك وهي مغمضة العينين**"(٣٩).

وبعد هذه النهاية المفتوحة التي تركتها الروائية، تنثار اسئلة كثيرة تدور في دواخل القارئ، هل حقيقة ماتت جانو في الانفجار؟ أو إنها بإغماض عينها أوحت للقارئ بأنها راحت تتأمل السعادة التي هزّت قلبها؟ وهل فعلا جانو عادت إلى ارض الوطن بعد هجرتها؟ أو كان هذا مجرد تصور نسجه (تمام) لـ (هاني) في خياله ، ووضع له هذه النهاية المأساوية ، لكون قصة الحب التي عاشها مع (جانو) هي في خياله فقط وليس لها وجود على ارض الواقع، من خلال الاعتماد على اسلوب الميتا– فكشن للواقع الخيالي الذي صنعته الروائية، ثم اخذ يصرح للملأ، بأن الموت المفاجئ اليوم هو المصير المحتوم لكل العراقيين من جرّاء التفجيرات والمفخخات المزروعة في مختلف الطرقات، والذي يأخذ معه الغني والفقير، والرجل والمرأة والطفل والشاب، والشيعي والسني والمسيحي، ولم يفرق بين احد منهم، وجانو كانت واحدة من بين هؤلاء الاناس الذين مسّتهم لعنة الموت المفاجيء، مثلما مسَّت والدته.

فاليوم الرواية العراقية وخاصة ما بعد التغيير، اخذت تنحى منحنىً جديداً يواكب تطور العصر، وتطور الرواية الغربية والعربية، من خلال الابتعاد عن النهايات التقليدية والمتعارف عليها، والتي تنتهي إما بنهاية سعيدة تودي إلى زواج

الابطال والجمع بين الحبيبين ، أو بنهاية حزينة تودي إلى موت البطل . نعتقد ميسلون هادي تأتي ضمن من نراه ميلاً للكثير من الروائيين العراقيين إلى النهاية المفتوحة بعد عام ٢٠٠٣ . إنَّ هذه المأساة التي ختمت بها الروائية ميسلون هادي روايتها ، تعبر عن ألم دفين ومعاناة صادقة يشترك في استشعارها وفي تحمل عبئها قارئ الرواية وكاتبها ، لأن مثل هذه المأساة تشكل هماً صعباً .ألقى بظلاله على الجميع وهم يتقاسمون أحزانهم ويتمردون عليها كي يقتحموا سبيلاً يفضي بهم إلى أمل موعود لحياة سعيدة هادئة هانئة .

النهاية في روايات علي بدر

علي بدر واحد من بين الروائيين العراقيين المغتربين، الذين لم يفارقهم واقع العراق المأساوي في كتاباتهم الروائية والقصصية ، وإن كانوا بعيدين عن وطنهم لمدد متفرقة ، لكن جذورهم العريقة والعتيدة وحنينهم لتربته ، جعلت منهم اشدَّ ارتباطاً به.

فالرواية بالنسبة لـ(علي بدر)، هي نقطة التحول من الواقعية الحقيقية المرَّة والصادمة إلى الواقعية الخيالية المؤطرة بأسلوب السخرية من الواقع نفسه ، لما يحمل في طيَّاته من خراب وتشظي، دفع به إلى الوقوع في هاوية الشتات ، وخاصة للطبقات الوسطى والسحيقة. وإنَّ الاسلوب الذي اعتمده أيضاً في كتابة رواياته، هو أسلوب ما بعد الحداثة، الذي يركز على اعلاء صوت المقموعين والمهمشين في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية ، فأصبحت رواياته الصوت المنادي لإنصاف هذه الطبقة والنظر اليها.

كتب (علي بدر) العديد من الروايات، ابتداءً من (بابا سارتر)، ووصولاً إلى عام ٢٠١٨ ، إذ صدرت مجموعته القصصية حفلة القتلة ، وروايته (الزعيم)، وهي عن حياة الزعيم عبد الكريم قاسم – لم تصدر بعد- . وكل هذه الروايات التي كتبها هي من داخل الواقع العراقي ومن واقع طبقة المثقف العراقي المهمش ايضاً. إذ اصبحت البلاد بعد عام ٢٠٠٣ ، مثقلة بالهموم والنكبات، فما حلَّ به من دمار شامل لمختلف البنى التحتية ، ولمختلف الانظمة الاقتصادية والسياسية، وشيوع الطائفية المقيتة، وانتشار الارهاب في كل مكان وبين مختلف الطبقات الاجتماعية، جعل من واقعها مادة غنية للكتابة عنها ونقدها سياسياً ، واقتصادياً واجتماعياً. لذا فإننا نلحظ إنَّ أغلب رواياته تمزج بين الواقع المرفوض والمشظى، وبين نقده لهذا الواقع بأسلوب السخرية، والذي يضفي اليها نوعاً من التميَّز، فالسخرية هي السمة البارزة في جميع رواياته.

(الكذابون يحصلون على كل شيء ...واقع المغتربين ومأوى للسياسيين الفاسدين)

"الكذابون يحصلون على كل شيء"، رواية جمعت بين مختلف الجنسيات على أرض غير أرضهم، رغبة منهم بالفرار من واقعهم المؤلم ، في مرحلة أصبحت أغلب دول العالم الثالث تضج بالحروب، وما تعرض له العراق في عام (٢٠٠٣) من اعتداء امريكي، دفع بكثير من الناس إلى الهروب خارج البلاد رغبة منهم في ايجاد بقعة ارض تحميهم من ويلات الحرب، وما خلَّفته وراءها من ارهاب وطائفية وقتل متعمد على الهوية، ذهب ضحيتها مختلف الاجناس والاعمار، لكون الحرب لم تفرق يوماً بين صغير وكبير، وبين رجل وامرأة. ثمَّ اخذت تجرُّ برحاها من العراق إلى بقية الدول العربية بذريعة (الربيع العربي)، مع شعوب لم تلق من الربيع العربي غير التدمير (سياسياً واقتصادياً وعمرانياً)، والتهجير، وزرع الفتن الطائفية.

الذي نلاحظه ان (علي بدر) لم يكن بعيداً عن واقع العراق، وواقع الشعوب العربية المنكوبة جمعاء في روايته هذه ، لكن انطلاقته للمكان هذه المرة ، كانت من ارض المغتربين (بروكسل)، ولم تكن من ارض الحروب. لأنه وجد في هذا المكان محطة انطلاق وانفتاح لعوالم اللاجئين القادمين من (العراق، وسوريا، والمغرب، وروسيا ، وافغانستان ، وافريقيا وغيرها من بلدان العالم)، من المثقفين، والسياسيين، والمهربين ، والمشردين ، والمطاردين ... الذين رماهم واقع بلدانهم إلى الهجرة واللجوء إلى بلدان الغرب .

تدور احداث هذه الرواية في منطقة (لويز) ، أو كما تسمى بحارة السياسيين المنكوبين، وهي منطقة راقية في بروكسل ، يلجأ اليها السياسيون الذين تطيح بهم الانقلابات العسكرية ، أو الثورات الشعبية ، أو الانتفاضات المسلحة ، التي تحدث في العالم الثالث . ومن بين الذين سكنوا فيها هو (وزير الثقافة العربي المخلوع) ، السارق لمليون دولار من خزينة الدولة "**وفي الحقيقة لا يعرف الواقع السياسي العالمي شخصيات أكثر تعقيداً وتناقضاً من شخصيات الوزراء في العالم العربي ، وهذا الوزير المخلوع بثورة ، لا هو ثوري مغامر ، ولا هو عسكري قاد انقلاباً عسكرياً، ولا هو بلطجي ترقى بسبب ارتكابه للجريمة السياسية ، مثل التعذيب والاغتيال ! ولا هو ثري دفع اموالاً طائلة ليحصل على منصبه ، إنما هو كاتب ... ببساطة كاتب ، وإن ظهور كتّاب ومثقفين بين السياسيين ليس أمراً نادراً في الشرق الاوسط .**

لكنها صورة تزويقية، وصورة هلامية ! غير متوافقة مع صورة السياسيين التقليديين ، ولكنها ضرورية ... هكذا كان الوزير في بلاده الذي عاش في صراع

دائم مع كل الذين عاصروه ، ولكنه اثبت بجدارة قدرته على الصعود وسط هذا الموج ، والاكثر من هذا ، قدرته على النفاذ إلى بحر الفساد الذي جاء بعد التغييرات السياسية في العالم العربي ، لكي يخوض تجربة جديدة بإهاب السياسي المسلم"[٤٠] . بينما (جلال المثقف) المرافق لعصابات المافيا الروسية ، (وجورج أو امين) الملقب بالأستاذ لكثرة استشهاده لماركس ، (ودلال) عشيقة الاستاذ، (واداليد) صديقة (جلال) ، فهم يسكنون في أماكن متفرقة من بروكسل .

فلكل شخصية من هؤلاء الشخصيات عالمها الخاص الذي يميزها عن الأخرى، (فالوزير المخلوع) ، عندما أتى إلى بروكسل ومُنح اللجوء ببساطة ، كان يعلم كل اللاجئين ، بأنه جاء محملاً بمليون دولار ، قد سرقها من خزينة الدولة ، فالكل انحنى له ، وعمل تحت امرته في سبيل الحصول على جزء منها ، فعاش عيشة مرفَّهة على اكتاف من رافقوه وعملوا على خدمته . بينما (جلال) ، الذي كان يقطن في منطقة (السان جوس) والذي حصل على اللجوء ايضاً ، أتى اليها هرباً من بلده التي لا تعير أي اهمية للمثقف العربي، رغبة منه ، بأن يعيش عيشة مرضية وآمنة تشعره بوجوده ككائن حي يستحق الاحترام والتقدير.

في حين مجيء (الاستاذ) إلى بروكسل ، قائم على أساس طلب الحصول على اللجوء السياسي ، "**مدعياً انه كان شيوعيا في الماضي ، وقد تعرض للاضطهاد ، ولكنه لم يحصل عليه ، ببساطة لأنه لم يثبت أنه سياسي في يوم من الايام ، سوى اصراره على تلفيق جمل لم يقلها ماركس بحياته ابداً**"[٤١] وهذا الامر كان يثير غضب (جلال) عليه ، لكونه "**وحده الذي يعرف أن الاستاذ ليس ماركسياً حقيقياً ، بل هو خليط من كل شيء ، متدين ومهرب ، وشريف وخاطئ، نبيل وكاذب ، ولكنه غير محظوظ بالمرة ، والاكثر من هذا أنه لا يعير الافكار اهمية على الاطلاق . ولكنه أراد أن يؤكد شيئاً على أنه حقيقة يقول:**
(ماركس قال هذا ، والله وشرف اختي ماركس قالها)"[٤٢] .

فهو يأمل دائما أن يحصل على اللجوء والاستقرار في هذه المدينة ، ويحصل على وظيفة بكل وسيلة ، لكن الحظ لم يحالفه مطلقاً ، وظل طوال وجوده في بروكسل خائفاً من السلطات البلجيكية ، التي من الممكن في أن تلقي القبض عليه في اي لحظة ، لكونه حاملاً لأوراق مزورة ، لا يعرف متى سوف يكتشف زيفها ، إذ شبَّه حاله كمن "**كان خائفا بسبب الحروب الطائفية ، وكان يحمل في جيبه أوراقاً مزورة ، واحدة تثبت أنه شيعي ، وأخرى تثبت أنه سني . خطأ واحد وتحل**

الكارثة . فلو قدَّم أوراقه الخطأ للجهة الخطأ حينها سيكون دمه مهدوراً لا محالة".[٤٣]

وإلى جانب حياته المحاطة بالذعر ، فقد احب (الاستاذ) لعبة الروليت الروسية أو لعبة الموت ، التي كان يمارسها صديقه (فلاديمير) ، فقال (لجلال) : "**لو كان لي مسدس فلاديمير للعبت فيه لعبة الموت** ..."[٤٤] ، ومن شدَّة تعلقه بهذه اللعبة متمنياً من كل قلبه أن يجربها ، فقد كان يذهب كل يوم أحد إلى المقهى ليتفرج على (فلاديمير) وكيف يصوب مسدسه إلى رأسه ويفلت من القدر.

أما (دلال) التي جاءت إلى بلجيكا، وهي في سن السادسة عشرة، هرباً من اتهامها بمقتل الرجل الذي عاشرته وحملت منه "**وقد وجد مقتولاً في منزل كان يملكه ويواعد فيه دلال ، لهذا اتهمت هي بمقتله . لم تثبت عليها التهمة ، إلا أن العيون ظلت تلاحقها ، العيون والالسن والسكاكين ايضاً . فهربت فيما بعد مع احد المهربين حتى وصلت إلى بلجيكا**"[٤٥]. فقد التقت بالأستاذ في كامب اللاجئين، ونشأت بينهما علاقة حبَّ كبيرة ومؤثرة تعلق احدهما بالآخر، منذ أول لقاء بينهما بالرغم من فارق السن الكبير بين (الاستاذ ودلال)، إذ وعدها بأن يقف إلى جانبها ولن يتخلى عنها مهما حدث . في حين (أداليد) التي تعرّف اليها (جلال) في معرض للفن، بمثابة صدفة جميلة اضفت إلى حياته معنى للوجود الانساني والعيش الجميل بالرغم من أن دخوله للغاليري ليس للتعرف على (اداليد) بقدر شعوره بأن "**المكان الدافئ مغرق بالحميمية والألوان واللوحات والنساء ، قرر أن يدخل . والاكثر من كل هذا ، كانت قناني النبيذ موضوعة على طاولة كبيرة وسط الغاليري ، وإلى جانبها أعواد الغراسيني ، وقطع الخبز الصغيرة المكملة بمسحة الزبدة وسمك الماكرل ، واشياء اخرى .لقد قرر أن يدخل القاعة بحجة مشاهدة اللوحات ، كأي مهتم بالفن ، ثم يتناول مما هو موجود على الطاولات**"[٤٦].

(جلال، والاستاذ، ودلال ، واداليد) كان تعارفهم مبنياً على اساس الصدفة، وإلى جانب ذلك، كانت الظروف القاسية والشعور بالغربة ، والرغبة بالأمان، والشعور بأنهم بشر لهم حق الحياة ، هي التي جمعتهم ، لكن تعرّف (جلال) (للوزير العربي المخلوع) ، ليست الصدفة هي التي جمعتهم ، بل ساعدته (أداليد) على اللقاء به ، عندما دعته لبار (كازا ليول) الشهير لشرب كأساً من الفودكا ، وهناك شاهد (الوزير) ، فكثيراً ما كان يرتاد هذا المكان من أجل النساء .

إن اكذوبة المليون دولار التي جاءت مع مجيء (الوزير) بعدما لطشها من خزينة الدولة ، والتي انتشرت بين اللاجئين ، هي التي دفعت (جلال) بالتفكير لرسم خطة وبمساعدة (الاستاذ) للاستحواذ عليها وسرقتها منه ، لا لغرض المال وحده "**إنما بتحدي القوة الجائرة في العالم التي لا يمكن السيطرة عليها ، ولكن على الاقل بمشاركتها بالأموال التي تنهبها ، وتوزعها على لاجئين هم في النهاية ضحية هذه القوى الجائرة ووسائلها في الهدر والتخريب**".(٤٧)

وبعدما اخذ (جلال والاستاذ) يخططان لعملية سرقة المليون دولار من (الوزير)، بدأ (جلال) يتعرف على الشخصيات المقربة منه، وبصورة غير مباشرة تمكن من معرفة طريقة عيشه في (لويز) وكيف كان يحصل على قوته من المساعدات الاجتماعية، وكيف كان يوهم من حوله بأكذوبة المليون دولار التي سوف تصل عن طريق شركات مختصة بتهريب الاموال ونقلها من بلدانهم إلى الاماكن التي يلجأون اليها ، من أجل الحصول على الخدمات المجانية لا أكثر، وكيف اوهمهم ايضاً بفكرة الانقلاب وعودته وزيراً مرة اخرى من اجل استغلالهم لخدمته والانصياع له.

هنا (علي بدر) بعد أن استعرض حيوات جميع الشخصيات ، وما آل اليه مصير كل منهم، من حيث تفاعل الاحداث وتداخلها مع بعضها زمانياً ومكانياً. فقد وضع لكل شخصية نهاية تميزها عن الأخرى، متبعاً اسلوب تعدد النهايات، بدل من أن يكون هنالك نهاية واحدة تجمع الشخصيات مع بعضها.

فنهاية (الوزير) كانت صادمة لجميع اللاجئين في بروكسل، خاصة لـ(جلال ، والاستاذ)، حيث تبيَّن لهما بعد ذلك ، أن المليون دولار ما هي إلا وهم وأكذوبة قد عيَّشهم بها الوزير، من أجل مصلحته ، وإنها قد سرقت منه في الطريق إلى بروكسل من قبل شركة التهريب، والذي كشف الامر لـ(جلال) هو الصديق المقرب والمرافق للوزير (احمد البحار)، الذي وقف إلى جانبه وصرف عليه مع أول وصوله إلى بروكسل ، متأملاً منه أن ينتشله هو وصاحبه (الكس الروسي) من واقعهما الرث والمأساوي اللذين كانا يعيشانه.

لكن في نهاية الرواية ، يفاجئنا الكاتب بنهاية (الوزير) الانتهازي ، فبعدما حصل على اللجوء ، وعاش على اكتاف غيره عيشة مرفهة في (لويز) بذريعة المليون دولار ، يعود إلى وطنه ، بصورة جديدة تتناسب مع الواقع الجديد " **مر جلال في مكتبة التروبيزم في غلاري دو لا رين ، فوجد صحيفة القدس العربي التي تصدر في لندن وما إن قلبها حتى رأى صورة شخص يعرفه ، موضوعة**

على خبر مهم ، تبيّن الصورة فصاح : ياللهول ، أنه الوزير ... أما العنوان فقد كان صريحاً (بعد اربعة أعوام من المنفى المفكر الاسلامي ووزير الثقافة يعود إلى البلاد)"[٤٨] والمفاجأة الاكثر ألماً ووقعاً على (جلال) ، حينما ذهب إلى حارة السياسيين المنكوبين ووجد " **كل العرب الذين كانوا يخدمون الوزير في أماكنهم . بل أنكروا أنهم كانوا يقدمون له أية خدمة!**

المعلومة المحزنة الوحيدة أن أليكس في السجن بسبب حادث اعتداء أما البحار فإنه في البار ذاته الذي اعتاد أن يجلس فيه ... كان حزيناً ، مهموماً ..."[٤٩].

إن هذه النهاية المفاجأة ، والصادمة التي وضعها (علي بدر) ، والمأساوية على بعض الشخصيات التي رافقته ، أراد من خلالها أن يوصل لنا فكرة ، إنَّ كل هؤلاء السياسيين ما هم إلا مجموعة من المرتزقة ، ليس لديهم أية مبادئ ثابتة ، يصعدون على أكتاف الفقراء ، وأول شيء يفعلونه هو التخلي عن مبادئهم التي نادوا بها وعمن وقف إلى جانبهم . في حين كانت النهاية لبقية الشخصيات اشد مأساوية من الذين رافقوا الوزير. (فالأستاذ) كانت نهايته الموت بلعبة الروليت الروسية التي تمنى أن يلعبها ، بعدما علم بأن حبيبته (دلال) كانت تخونه مع شخص آخر قد احبته ، وتخلت عنه ، واصبحت سيرتها وسيرة عشيقها (رباح) على كل لسان ، شعر حينها بأن علاقته معها قد ساءت وانتهت ، ثم تفاقمت حالته النفسية سوءاً واصبحت غير مستقرة ، خاصة بعد عدم حصوله على اوراق رسمية تمكنه من البقاء في أوربا ، "**وشعوره بالذنب والاقصاء من كل الذين عرفهم ، وشعوره بالحظ السيء لأنه الوحيد من كل رفاقه لم يحصل على لجوء ، والشيء الثالث هو عدم قدرته على العودة إلى بلده كونه مسيحياً هارباً من جحيم المتطرفين الاسلاميين في العراق . حينها شعر أن السبل جميع السبل سدت أمامه ، القشة الوحيدة القادرة على انقاذه وسط كل هذه الامواج المتلاطمة هو المليون**"[٥٠]. كل هذه الاسباب ، دفعته للذهاب إلى بار الزعران والرهان على حياته ، مع علمه وتيقّنه إن "**كل شيء فيه عربي نهايته سيئة**"[٥١]. عبارة قالها لـ(جلال). أما (دلال) فقد انهارت حياتها ، وكان مصيرها الذهاب للمصح النفسي ، بعدما اودعت طفلتها لدى (جلال وأداليد) ، لشعورها بالذنب تجاه (الاستاذ) ، وإنها هي السبب في موته

في حين لقى (جلال) حتفه المأساوي وغير المتوقع لدى الجميع في بلده الذي كان يأمل أن يراه على غير ما تركه ، بعد فترة التغيير والمناداة بالربيع العربي .

فبعدما حصل على الجنسية البلجيكية، ذهب لزيارة العراق، لكن لم يعلم أن الموت كانت ينتظره رغم طول مدَّة غيابه عنه، إذ أخذه الموت معه بتفجير الكرادة الذي أودى بحياة ٣٠٠ شاب عراقي بعمل إرهابي. بينما (أداليد)، تحولت للعمل الطوعي في مساعدة اللاجئين .

(علي بدر)، ابتدأ روايته بمقولة لماركس على لسان الاستاذ "**الكذابون يحصلون على كل شيء**"(٥٢)، وأنهى روايته بمقولة لماركس ايضا "**وكأن الكوارث تغير من حياة الانسان ... وتحرف كل اتجاهاتهم مقولة ربما قالها ماركس ، ولو كان الاستاذ حياً لقال نعم قالها ماركس ، وشرف اختي قالها ماركس**"(٥٣). لأنه وجد في افكار ومقولات ماركس ، سبيلاً للانفتاح إلى عوالم جديدة من اصحاب الطبقة المتوسطة والمهمشة عند الشعوب العربية ، إذ أراد أن يكون منصفاً بحقهم، ويوصل للطبقة السياسية رسالة عنوانها . أين انتم من حق الشعوب ؟، وماذا فعلتم لأجلهم بعد أن صعدتم على اكتافهم وامتصصتم دمائم بكل انانية ؟.

فالنهايات المنفردة والمنعزلة التي تعمد (علي بدر) إلى وضعها في روايته هذه، بعد أن جعل لكل شخصية نهاية تختلف عن الاخرى ، هي بمثابة رسالة لكل عالم من العوالم العربية التي تنتمي اليها هذه الشخصيات المأساوية ، رسالة تحاكي حكامها وطغاتها ، إلى اين وصل ظلمكم بحق شعبكم الذي صعدتم على اكتافه؟ كما أن هذا الاسلوب النهائي الذي اعتمده في بناء روايته ، اضفى على الرواية نوعاً من التميز والتغيير ، لكونه ابتعد عن اسلوب النهاية المغلقة للرواية بأكملها ، والتوجه إلى اسلوب تجزئة النهاية على وفق حالة كل شخصية ، مما اخرج الرواية من صورة النهايات التقليدية المفتوحة أو المغلقة ، إلى صورة النهاية المتفردة بكل شخصية شاركت في بناء الاحداث وانهائها.

خلاصة البحث ونتائجه

١- اهتمت الدراسات النقدية والبحثية بالعتبات النصية اهتماماً كبيراً، وكانت الاولية للعنوان وللبداية ، أما بشأن النهاية ، فقد كانت الدراسات فيها مقصرة بعض الشيء، على الرغم من أنَّ للنهاية اهمية ووقفة لا تقل عن البداية.

٢- تجمع أغلب الدراسات النقدية والبحثية بين البداية والنهاية، بالرغم من أنَّ للبداية وقفة تختلف عن وقفة النهاية.

٣- الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ تغيَّرت تغيراً نوعياً جرّاء الانفتاح على الخارج ورفع القيود عنها، فمن الناحية الموضوعية أخذ الروائي العراقي يكتب في مختلف الموضوعات السياسية والاقتصادية والدينية والجنسية بعد أن كانت السلطة الحاكمة مقيدة لإبداعه،

ومن ناحية الشكلية، فقد أخذ الروائي يتأثر بنمط الروايات الغربية وبالروايات العراقية المكتوبة في الخارج، وهذا التأثر دفع به إلى اخذ جانب التحديث في خواتيم رواياته والابتعاد عن الخواتيم او النهايات التقليدية .

٤- الروائي العراقي والروائية العراقية، سواء أكانا داخل العراق أم خارجه، لا يختلفان في قضية التناول والطرح للواقع العراقي القابع تحت سيطرة الحكومات الفاسدة والاحزاب المتعددة، وما خلَّفه هذا الواقع من خراب ودمار وفساد، وكثرة أرامل وأيتام، وانتشار أمراض وأوبئة جرّاء التفجيرات ، وتفسخ الجثث المنتشرة في العراء وتعفنها من أثر القتل المتعمد والتمثيل بها ، جعل منها مادة غنية للكتابة عنها ونقدها.

٥- ميسلون هادي واحدة من بين الروائيات العراقيات اللواتي كتبنَ عن الواقع العراقي بكل تمفصلاته، فهي لم تكن بعيدة عنه، بل عاشت معاناته لحظة بلحظة ، وكان البيت العراقي يمثل لها محطة انطلاق في مختلف كتاباتها الروائية. فبعد عام ٢٠٠٣ كتبت العديد من الروايات التي تتناول هذا الواقع المأساوي ، وكانت رواية (جانو انت حكايتي) واحدة من بين الروايات التي استوقفتنا بنهايتها المفتوحة والمأساوية ، من خلال إغماض عين (جانو) وهي جالسة على الارجوحة ، فبهذه الصورة النهاية ، قد اعطت لنا انطباعا بين صورة الأمل والرغبة في الحياة، وبين صورة الموت المحتومة علينا جرّاء التفجيرات المستمرة في العراق. وقد أولت ميسلون هادي اهتماماً كبيراً بنهايات رواياتها، فهي لم تقف عند نمط معين في انهاء واغلاق رواياتها، بل تعمد دائما إلى تنوعها وجعل القارئ مشاركا معها في اسدال الستار على روايتها من خلال النهايات المفتوحة باعتماد تقنية الميتا- فكشن.

٦- علي بدر واحد من بين الروائيين العراقيين المغتربين، الذين قضوا معظم حياتهم بين الغربة والوطن. فهو لم يكن بعيداً عن وطنه مطلقاً وما يجري فيه من مأساة. وقد كان مواكباً لكل حدث، بدليل إن جميع رواياته التي يكتبها في غربته كانت عن أرض العراق، وعن أهل العراق، ورواية (الكذابون يحصلون على كل شيء) واحدة من بين الروايات التي تحدثت عن واقع العراق المأساوي وواقع الشعوب العربية من أرض الغربة وليس من أراضيهم المشتعلة بنيران الحروب وفساد السلطات الحاكمة. فوضع علي بدر لكل شخصية من شخصيات الرواية عالماً خاصاً بها، يعكس به واقع شعب من الشعوب العربية ، إذ جمع بين الشخصيات العراقية والسورية والفلسطينية والروسية والمغربية ....، محاولاً ايصال ما تعانيه هذه الشعوب من ظلم السياسات الحاكمة ، وإلى أي مدى اوصلوا شعوبهم بسوء افعالهم.

فقد كانت النهاية في روايته هذه مغلقة بكل شخصية من شخصياته ، ولم يلجأ إلى اتباع اسلوب النهاية المغلقة الواحدة لجميع الشخصيات، إذ افرد لكل شخصية ورقة خاصة بها، لكونه وبحسب ما توصلنا اليه، إن الافراد بإعطاء نهاية لكل شخصية على حدة، هو بدوره إعطاء صورة لنهاية كل شعب من الشعوب العربية وما آل اليه مصيرها.

والنهاية عند علي بدر مهمة جداً ، فهي لا تقل اهمية عن البداية كما صرّح لنا. لأن النهاية هي التي تبقى في ذاكرة القارئ بعد نهاية القراءة وهي التي تحدد مسارات الرواية وأهدافها وخططها. ثم أنا لا اكتب الرواية إذا لم اعرف النهاية لذلك لا اشعر بصعوبة في كتابتها ، بل اجعل كل الرواية وأحداثها تتجه نحو النهاية، وأنا اشتهرت بالنهايات المتقنة ، ثمَّ اوضح لنا بعد ذلك ، إنه لم يلجأ يوماً إلى تغيير نهاية رواية كتبها ، لكون هذه النهاية لا تتفق مع مسارات الاحداث ، لأنه أنا ابتدأ بتحديد عملي الروائي من خلال النهاية ... يعني النهاية هي الحدث الأساس الذي أوده أن يبقى في ذاكرة القارئ عن الرواية ، وبتصريحه هذا ، يدلل على أن النهاية هي اساس البناء الروائي لديه وجودتها من جودة صياغة وبناء الرواية.

٧- عتبة النهاية في الرواية العربية لا تقل اهمية عن البداية عند اغلب الروائيين والروائيات ، لكن الوقوف عند هذه العتبة في الدراسات النقدية والبحثية ، لم يكن بالقدر الذي نرتئيه . بالرغم من أنها العتبة الاكثر بقاء في ذاكرة القارئ.

الهوامش

(١) - ينظر : في معرفة النص الأدبي – دراسات في النقد الأدبي ، د. يمنى العيد ، ط٤ ، ص٢٣٠ .
(٢) - فضاء الكون السردي – جماليات التشكيل القصصي والروائي ، نخبة من النقاد والاكاديميين ، ط١، ٢٠١٥ ، ص٢٧
(٣) - بداية النص الروائي – مقاربات لآليات تشكّل الدلالة ، د. أحمد العدواني ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص٥٩
(٤) - المصدر نفسه ، ص ٦١ .
(٥) - المصدر نفسه ، ص ٥٦ .
(٦) - بداية النص الروائي ، ص ٥٧ .
(٧) - النهايات السردية في روايات غسان كنفاني ، د. احمد بن سعيد العدواني ، مجلة أم القرى لعلوم اللغات آدابها ، العدد السابع عشر ، مايو – ٢٠١٦ ، ص ١٠١-١٠٢ .
(٨)- ينظر : النهايات السردية في روايات غسان كنفاني ، ص١٠٢
(٩) - ينظر : جماليات النهايات الابداعية مدخل نظري ، جريدة الرياض ، ١١محرم – ١٤٣٠ هـ -٨ يناير ٢٠٠٩ م ، العدد ١٤٨٠٨.
(١٠) - معجم مقاييس اللغة ، لابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج٥ ، ص ٣٥٩-٣٦٠ .
(١١)- لسان العرب ، لابن منظور ، ج١٥ ، دار صادر (بيروت) ، ص ٣٤٤
(١٢) - قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ت: السيد إمام ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٥٨
(١٣) - المصدر نفسه ، ص ٥٨.
(١٤) - المصدر نفسه ، ص ٦١. وينظر : النهايات السردية في روايات غسان كنفاني ، ص ١٠٣
(١٥) - معجم مصطلحات نقد الرواية ، د.لطيف زيتوني ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٨٥ .

(١٦) - ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٨٥ . وينظر : بداية النص الروائي ، ص٥٨
(١٧) - ينظر : النهايات السردية في روايات غسان كنفاني ، ص ١٠٣ .
(١٨) - ينظر : البداية والنهاية في الرواية العربية ، عبد الملك اشبهون ، ص ٢٣١ .
(١٩) - البداية والنهاية في الرواية العربية ، ص ٢٣٧.
(٢٠) - المصدر نفسه ، ص ٢٤١ .
(٢١) - ينظر : بداية النص الروائي ، ص ٥٧ – ٥٨ . وينظر : النهايات السردية في روايات غسان كنفاني ، ص ١٠٥.
(٢٢) - ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص ٨٦ . وينظر : البداية والنهاية في الرواية العربية ، ص ٢٤٠ .
(٢٣) - ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٨٦ . وينظر النهايات السردية في روايات غسان كنفاني ، ص ١٠٥ . وينظر : البدايات والنهايات في روايات علي أحمد باكثير التاريخية، د. عبد الحكيم محمد صالح باقيس ، موقع الأديب علي أحمد باكثير http://www.bakatheer.com ، ص٦ .
(٢٤) - ينظر : البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة جداً بالغرب – قصص جمال الدين إنموذجاً، د. جميل حمداوي ، ناظور سيتي htbbc\\m.nadorcity.com .
(٢٥) - بداية النص الروائي ، ص ٥٨.
(٢٦) - ينظر : النهايات السردية في روايات غسان كنفاني ، ص ١٠٧ . وينظر : البدايات والنهايات في روايات علي أحمد باكثير التاريخية ، ص ٦ .
(٢٧) - نهايات الاعمال الأدبية تعكس بداياتها ، عبير يونس ، جريدة البيان، htpp://www.albayan.ae/paths/art/2011-05-
(٢٨) - النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص ٦٢ .
(٢٩) - معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة – كامل المهندس ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٣٢٥.
(٣٠) - ينظر : البداية والنهاية في الرواية العربية ، ص ٢٦٤ .
(٣١)- ينظر : العنف في العراق – دراسة سوسيولوجية تحليلية نقدية في اسباب العنف ، د. فريد جاسم حمود القيسي ، ط١ ، ٢٠١٢ ، دار ومكتبة البصائر – بيروت – لبنان ، ص ١٢ . .
(٣٢) - ينظر : الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ ، حميد الربيعي ، جريدة الصباح الجديد ، يناير ٢٠١٧ ، http://newsabah.com/newspaper/107160
(٣٣)- ينظر : الانساق الواقعية والرمزية في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣ ، حيدر جمعة العابدي ، ط١ ، ٢٠١٧ ، دار الفؤاد للنشر والتوزيع ، ص ٧ . وينظر : الرواية العراقية بعد التغيير ٢٠٠٣ تعالق الفضاء التسجيلي والتخييلي ، جميل الشبيبي ، ٢٠١٤/١٢/٢٨، الحوار المتمدن ، (http://m.ahewar.org).
(٣٤) - ينظر : جماليات الرواية العراقية ، د. نجم عبد الله كاظم ، ط١ ، ٢٠١٨ ، دار الرافدين - بيروت ، ص٢٤ .
(٣٥) - جانو انت حكايتي ، ميسلون هادي ، ط١ ، ٢٠١٧ ، دار الحكمة (لندن) ، ص ٦-٧ .
(٣٦) - المصدر نفسه ، ص ٩.
(٣٧) - رواية جانو انت حكايتي ، ص ١٧ .
(٣٨) - جانو انت حكايتي ، ص ٣٢٨ .
(٣٩) - المصدر نفسه ، ص ٣٤٠-٣٤١ .
(٤٠) - الكذابون يحصلون على كل شيء ، علي بدر ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٧ ، دار الرافدين ، ص ١٥٥-١٥٦ .
(٤١) - المصدر نفسه ، ص ٨ .
(٤٢) - الكذابون يحصلون على كل شيء ، ص ٩.
(٤٣) - المصدر نفسه ص ١٢٣ .
(٤٤) - المصدر نفسه ، ص ١٢٥.
(٤٥) - المصدر نفسه ، ص ٩٢-٩٣ .
(٤٦) - الكذابون يحصلون على كل شيء ، ص ٥٣
(٤٧) - المصدر نفسه ، ص ٤٧ .
(٤٨) - الكذابون يحصلون على كل شيء ، ص ٢٥٦ .
(٤٩)- المصدر نفسه ، ص٢٥٧
(٥٠) - الكذابون يحصلون على كل شيء ، ص ٢٦٣ .
(٥١) - المصدر نفسه ، ص ١٢٦.

(٥٢) ـ الكذابون يحصلون على كل شيء ، ص ٨.
(٥٣) ـ المصدر نفسه ، ص ٢٧٩ .

الروايات :

١.جانو أنت حكايتي ، ميسلون هادي ، الطبعة الاولى٢٠١٧، دار الحكمة– لندن.
٢.الكذابون يحصلون على كل شيء ، علي بدر ، الطبعة الاولى : بيروت – لبنان ، ٢٠١٧، دار الرافدين ، دار ألكا – بلجيكا / بروكسل .

المصادر والمراجع:

١.الانساق الواقعية والرمزية في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣ ، حيدر جمعة العابدي ، ط ١، (مايو٢٠١٧) ، دار الفؤاد للنشر والتوزيع .
٢.بداية النص الروائي – مقاربات لآليات تشكّل الدلالة ، د. أحمد العدواني ، ط١،٢٠١١ ، الناشر : النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي (الدار البيضاء – بيروت) .
٣.البداية والنهاية في الرواية العربية ، عبد الملك اشبهون ، ط١ (القاهرة : دار رؤية ، ٢٠١٣م).
٤.جماليات الرواية العراقية ، د. نجم عبد الله كاظم ، ط١ : ٢٠١٨ ، دار الرافدين – بيروت.
٥.العنف في العراق – دراسة سوسيولوجية تحليلية نقدية في اسباب العنف ، د. فريد جاسم حمود القيسي ، ط١ ، ٢٠١٢ ، دار ومكتبة البصائر – بيروت – لبنان.
٦.فضاء الكون السردي – جماليات التشكيل القصصي والروائي ، نخبة من النقاد والاكاديميين، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد ، ط١، ٢٠١٥م–١٤٣٦هـ ، دار غيداء .
٧.في معرفة النص الأدبي – دراسات في النقد الأدبي ، د. يمنى العيد ، ط٤ ، ١٩٩٩ ، دار الآداب .
٨.قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ت: السيد إمام ، ط١ ، ٢٠٠٣، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ٢٠٠٣ .
٩.قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر ، ت ، د. سمير حجازي ، ط١ ، ٢٠٠١ ، دار لآفاق العربية – القاهرة.
١٠.لسان العرب ، لابن منظور ، ج١٥ ، دار صادر (بيروت).
١١.معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة – كامل المهندس ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، مكتبة لبنان – بيروت .

١٢.معجم مصطلحات نقد الرواية ، د.لطيف زيتوني ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، مكتبة لبنان ناشرون (بيروت – لبنان) .

١٣.معجم مقاييس اللغة ، لابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ٣٩٥ ، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، ج٥ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .

١٤.النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، ١٩٩٦ ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة .

الرسائل الجامعية :

١. المكان في روايات علي بدر ، حمود ناصر حسون عليعل ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة فيلادلفيا ، كانون الثاني – ٢٠١٦.

الدوريات والمواقع الالكترونية :

١.البدايات والنهايات في روايات علي أحمد باكثير التاريخية، د. عبد الحكيم محمد صالح باقيس ، موقع الأديب علي أحمد باكثير http://www.bakatheer.com .

٢.البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة جداً بالغرب – قصص جمال الدين إنموذجاً ، د. جميل حمداوي ، ناظور سيتي htbbc\\m.nadorcity.com.

٣.جماليات النهايات الابداعية مدخل نظري ، جريدة الرياض ، ١١محرم – ١٤٣٠ هـ –٨ يناير ٢٠٠٩ م ، العدد ١٤٨٠٨.

٤.الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ ، حميد الربيعي ، جريدة الصباح الجديد ، يناير ٢٠١٧ ، http://newsabah.com/newspaper/107160.

٥.الرواية العراقية بعد التغيير ٢٠٠٣ تعالق الفضاء التسجيلي والتخييلي ، جميل الشبيبي ، ٢٠١٤/١٢/٢٨، الحوار المتمدن ، (http://m.ahewar.org).

٦.نهايات الاعمال الأدبية تعكس بداياتها ، عبير يونس ، جريدة البيان،05-2011 htpp://www.albayan.ae/paths/art/.

٧.النهايات السردية في روايات غسان كنفاني ، د. احمد بن سعيد العدواني ، مجلة أم القرى لعلوم اللغات آدابها ، العدد السابع عشر ، مايو – ٢٠١٦.

The tragic end in the Iraqi novel after 2014

Assistant teacher: Zahraa Jasim Kazem
Ministry of Education / Education Rusafa firs

:Summary
This study aims to better understand and comprehend the ends of Iraqi novels after 2003 and its obvious trend to be gloomy and tragic , there are clear evidences that the Iraqi novels written after 2003 are shrouded in black . it was sad and gloomy with a complicated routine pace that induces the deep pains of the soul .
The researcher identified many reasons , some of are explicit and hinted to the others. A formula was revealed to him that shows the reasons that made the Iraqi novelist to incline towards tragedy as a choice for the end of his novels .
It is necessary her to refer to the models that were studied and analyzed and where chosen according to precise logical and scientific basis. But they are not the only ones that deduced from reality after 2003 and made it a source of tragedies whereas the ends take from it its final identity and image .
According to a precise analytical method, this study revealed that the economical aspect and its effects is the reason for the things happened in Iraq as a country and Iraqis as a peaceful life loving people and the effect on the Iraqi novels trend to incline towards tragedy and sorrow and made it a certain result of the imaginary world that is abundant in the Iraqi novels after 2003 .
We also tried to address and focus on the ends , because most of the available studies now keep clinging to the beginnings or merges the beginnings and the ends and the priority is for the beginnings , aiming to strengthen the role of the end in the Arab narrative in general and in the Iraqi novel in particular.