الرواية نقيضا للإرهاب
" يا مريم" لسنان أنطوان نموذجا

د. رضا الأبيض
جامعة قابس. تونس

Abstract: The novel as the opposite of terrorism: "Oh Mary!" to Sinane Antoine as a case in study. Two months after the 9/11 attacks, Don Di Lillo wrote that, once again, the world history has become in the hands of terrorists. This opinion might be influenced by the repercussions of violence and destruction on the American nation that has never before witnessed something like this, since the Independence War. Don Di Lillo's point of view can be considered true when looked at from the perspective of terrorism as a concept of killing and eradication. This, indeed, threatens the human being's history and the notion of "a world as an process of consciousness about freedom". Actually, terrorism is the opposite of freedom, life, and the existence of the human being; whether as an individual or as a group. And despite the modernity of the terminology, the phenomenon of "terrorism" is ancient/remote in time (1795). In fact, many studies have shown the paradoxical nature of the relationship between terrorism and art because freedom, ambition and beauty are the very heart of creativity/innovation. Novelists, in particular, have had an important say on that issue and a "dangerous" role as well. This is going to be the focus of this study that deals with the novel "Oh Mary!"; a text written by the Iraqi author Simone Antoine in 2011. It is meant to depict the human coexistence before Iraq' submission to a tribal and ethnic extermination/cleansing under the umbrella of the Islamist ideology. The reason that has resulted in broadening the scope of murder and deportation.

Key words : Novel; terrorism; Antoine Sinan; O Mary

تمهيد:

بعد وقوع هجمات الحادي عشر من سبتمبر بشهرين كتبَ Don Di lillo " إنّ تاريخ العالم اليوم صار من جديد ملكا للإرهابيين"[1]. قد يكون هذا الرأي واقعا تحت تأثير ما خلفته هذه الهجماتُ على الشعب الأمريكي الذي لم يشهد عنفا ودمارًا

على أرضه بهذا الحجم منذ " حرب الاستقلال"، إذا ما حملنا عبارة "العالم" في هذا القول على أنها تعني أمريكا أو " العالم الحرّ " وهي كذلك، لأنّ العالم بالمعنى الذي نعرفه نحن والذي نحن جزءٌ منه لم يخل منذ عقود من حروب وإرهاب، كثيرا ما كانت أمريكا في التاريخ المعاصر، طرفا رئيسيا فيه. وهي حروب وممارساتٌ للعنف لم تُسقط برجين فحسب بل أسقطت دولا وخلفت دمارا ماديّا وثقافيا هدّد كلّ أمل في الحياة والتقدّم.

رغم ذلك يظل رأي **دون دي ليلو** صحيحا بمعنى آخر أي من جهة دلالاته على أن الإرهابَ بما هو عملياتُ قتل وتدمير تهدّد فعلا تاريخ الإنسان والعالم الذي هو " ليس إلاّ عملية تقدم الوعي بالحرية " لأن الحرية، نقيضَ الإرهاب، ماهيةُ الروح وحقيقتُها الوحيدة على حدّ تعبير هيجل في مقدمة كتابه" فلسفة التاريخ".

وإنّ التفاتة تأمّلية وإنْ قصيرةً إلى الوراء، إلى ما قبل أحداث سبتمبر 2001 كافيةٌ للتأكّدِ من أنّ تاريخَ الأفراد والجماعات لم يكن شتاتا من الأحداث مجردة من المعنى والدلالة، بقدر ما كان جزءا من عملية تطور عقلانية تستهدف تحقيقَ الحرية فتضفي على الوجود معنًى.

وعليه فإنّ كلّ عدوان على حرية الإنسان، مفردًا وجماعة، في الاعتقاد والتعبير والتنقل والعمل. هي فعلٌ إرهابيّ لا تغيّر من طبيعتِه متغيراتٌ وتبدّلات تتعلق سواء بالدوافع والمبرراتِ أو بالفواعل أو بالأدوات والساحات والأزمنة.

ولا نعتقدُ أن القولَ بوجود تعارضٍ بين الغايات الفردية المتنوعة وغايات الأمم الهائلة والعظيمة يبرّر أيَّ شكل من أشكال العدوانِ على الذوات الفردية، لمَا بين المسارين، الفرديّ والجماعيّ، من علاقات تلازم وتكاملٍ.

وإنّ أخذَ التاريخ على محملِ الجدّ، والبحثَ في غايته من المفترض أن يكونا كفيلين بإخراج ظاهرة الإرهاب من مجال الاختلاف والسّجال الفكريّ والسياسيّ لأنها نقيضٌ وضد للحرية وللوجود.

غير أنّ تتبعَ مسار التاريخ ومسار الفكر في العالم قديمًا وحديثا يخبرُنا بأنّ هذه الظاهرة في شتّى تجلياتها لم تكن، لسوء الحظّ، محلَّ اتفاق لطبيعتها المعقّدة من جهة وبسبب تعارض مصالح الأفرادِ والقوى والمؤسساتِ السياسية والدينية والاقتصادية المحليّة والعالمية من جهةٍ أخرى.

ونحن وإنْ كنّا جمعنا "مسارَ التاريخ ومسار الفكر" فإنّه لمن نافلة القولِ الإشارة إلى أنّ مسار الفكر الإنسانيّ، رغم تعرجاته واستثناءاته، كان دائمًا متقدّما، مقارنة بالوقائع والأحداث، في الوعي بأنّ الحرية شرطُ الوجود والتطور، وبالتالي كان الأسبقَ في رفض كلّ أشكال العنف ومظاهر الإرهاب[2].فعلى مذبح الحرية ذهب كثيرٌ من الأنبياء والفلاسفة والمفكرين والأدباء ووهبوا حياتهم قربانا من أجل حريّة الإرادة والتفكير والتعبير المشروطة، طبعًا، بعدم إيذاء الآخرين.

لقد وهبُوا حياتهم من أجل الحرية والسلام ومن أجل الحق في الاختلاف قبل أن يدخلَ مصطلحُ الإرهاب الاستعمال في نهاية القرن الثامن عشر.

1-تاريخ المصطلح: دخل مصطلح الإرهاب الاستعمال اللغويّ في زمن متأخر من تاريخ الإنسانية المؤلم والعنيف[3]. وظلّ يتأرجح دلالة على أكثر من معنى. ولعلّ تلك إحدى مساوئه وأسباب الاختلاف في وصف عمل مَا بأنه عمل إرهابيّ. فلقد " استعملت الكلمة لوصف أساليب استخدمتها مجموعة اليعاقبة السياسية بعد الثورة الفرنسية. كما كانت تعني أساليب إسكات واعتقال المعارضين لهذه المجموعة السياسية التي نحت منحى يساريا. وفي بداية القرن العشرين كانت كلمة الإرهابي تستخدم بصورة عامة لوصف الأشخاص (أو الجهات) الذين لا يلتزمون بقوانين الحرب وكذلك لوصف المعارضين.».

أ- الإرهاب والإبداع:

إنّ التعريفات، التي وإنْ تنوعت بل كانت أحيانا مجحفة غير بريئة، لم تحلْ دون إجماع المبدعين كتابًا وفنانين وشعراء وروائيين على رفض كلّ أشكال الإرهابِ ومبرراته، بل فضحه والتصدي له بسلاح الثقافة وأدوات الفنّ.

ولقد وضّحت أم الزين بنشيخة المسكيني في كتابها " الفنّ في زمن الإرهاب" هذه العلاقة العدائية المتبادلة بين الإرهاب والفنّ. فالإرهابُ يرفض الفن ويحطم رموزه وتعبيراته ويعدم أهله، وفي المقابل يقاوم الفنُّ الإرهابَ مبتكرا ثقافة أخرى نقيضًا لما يبشر به الإرهابيون هي ثقافة الحبّ والحياة والخير.

ذلك هو قدر الفنّ والإبداع. ولذلك فإن البحث في طبيعة العلاقة بين الإرهاب والفنّ هو بمعنى ما مواصلة لمبحث قديم هو مبحث" الإبداع والحرية".

والإبداع فيما ذهبت إليه بنشيخة وآخرون ليس مشروطا بسياق اجتماعي وسياسي يتصف بالحريّة، بل لعلّه لا ينتعش إلاّ في ظلّ واقع الاستبداد والعنف والإرهاب. ولذلك فإنّ إنتاجَه وتداوله في مثل تلك السياقات والظروف يصبحُ علامة صحة ودليل عافية. [4]

فالحركية الإبداعية تعبيرٌ عن فعالية الحلم بالمستقبل أي عن القدرة على التخيّل والقدرة على تجاوز خراب الحاضر وقحطه وسلطوية الماضي وقهره. به يتحرّرُ الأفراد من الموت في الحاضر، ومن الغربة في الماضي، وينفتحون على المستقبل حلما ومشاركة في صناعته. بهذا المعنى كان قدر الإبداع أن يكون نقيضا للإرهاب وفي صراع دائم معه.

والناظر في المتون الإبداعية يلاحظ أن العنف بصفة عامة (الحروب، التدمير) والإرهاب بصفة خاصة (الاغتيالات، التخويف.) قد شكل لها، وإن بدرجات مختلفة، مادة غزيرة لا تنضبُ.

لقد كان مادة لكثير من الأعمال الموسيقية والسينمائية والأدبية ولسائر الفنون حتّى تلك التي تعتبر تجريديّة أو فنتازية انطلاقا من الصلة التي تربطها بالواقع. فالفنون بالإضافة إلى وظيفة الإمتاع تؤدي، كما هو معلوم، وظيفة اجتماعية تضعها باستمرار أمام سؤال: ماذا فعلت إزاء الظواهر الاجتماعية والسياسية.

والواقع أنّ التناول الفنّي والإبداعيّ للقضايا والظواهر، ومنها الإرهاب، لا شكّ يختلف عن التناول التاريخي والسياسي من جهة، ويختلف باختلاف طبيعة الفنّ وأدواته ومواده وباختلاف زوايا نظر المبدعين وعلاقتهم بالتيارات والقوى السياسية والمالية وموقفهم من جمهور المتلقين، من جهة ثانية.

يقول محررا كتاب " الإرهاب والسينما": " إنّ السينما بطبيعتها المُكلفة وبجانبها الترفيهي، تخضع لعوامل كثيرة تحكم تناولها لموضوع الإرهاب ومنها كيفية جذب جمهور التلفزيون المدمن على متابعة الحدث لحظة بلحظة إلى دور السينما لمشاهدة فيلم هو، بالمبدأ، عن الموضوع عينه."[5] فيكشفان عن أن التناول السينمائي مثلا محكوم بالصراع بين السينما والتلفزيون حول الجمهور. وهو ما سينعكس ضرورة على كيفية التناول.

ولكن في المجمل، يختلف التناول الفني عن التناول السياسي وعن مقاربات الباحثين في علم الاجتماع والنفس والتواصل لأنه لا يعدّ كذلك، أي فنّيا، إلاّ إذا استوفى الشروط الفنية والإبداعية وهي الشروط التي تجعل الخطاب الفني يبتعد عن أن يكون خطابا إيديولوجيا أو وثيقة تاريخية أو سياسية.

والواقع أن كثيرا من الآثار الفنية (مسلسلات تلفزيونية، أفلام، روايات، شعر.) لم تنجح في التوفيق بين المادة والشكل وبين الغاية والوسيلة، لأنّ خصوصية التناول الفني تفترض استقلالية الجمالي عن اليومي أو القدرة على تحويل اليومي إلى جمالي.

وبالمقابل فإن كثيرًا من الدراسات النقدية أيضا لم توفق هي الأخرى في دراسة موضوع الإرهاب في الأعمال الفنية والأدبية حين نظرت فيها على أنها وثيقة تاريخية أو شهادة واقعيّة.

فالعمل لا يكون فنّيا أدبيّا إلاّ بشرط أن يكون انزياحيا. ينزاح عن الواقع، وينزاح عن المألوف من القواعد والأشكال التي تفقد جدّتها وقدرتها على" تخييب أفق التوقع" بفعل التكرار[6]

ب–الإرهاب وفنّ الرواية: ولقد كان للروائيين على وجه التخصيص في هذا السياق (أي فضح الإرهاب وتفكيك خطابه ونقده) حضورٌ هامّ ودور "خطير". ومكمنُ الخطورة في كون الرّواية منذ نشأتها، وبطبيعتها تعبّر عن وعي بجوهر التاريخ أي بالحريّة، وتسير في طريق مناقض لكل أشكال العنف والترهيب.

لقد نشأت الرواية في بداية القرن السابع عشر (دون كيشوت 1605) وتبوأت صدارة الأجناس الأدبية وصارت في النصف الثاني من القرن العشرين الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم[7] وإنْ غيّرت من جلدها وتنكرت لماضيها تجريبا وارتيادا لآفاق جديدة.

ولقد ربط هيجل نشأة الرواية بالتّحول التاريخيّ الذي حصل في سياق الوعي. فهي في رأيه تمثيلٌ فنّي نثري عن المجتمع الحديث في مقابل الملحمة التعبير الفني الشعريّ الذي عبّر عن درجة تطور الوعي في المجتمعات التقليدية القديمة.

إنّ رواية " دون كيشوت" على سبيل المثال، والتي يعدّها بعضُ النقاد أوّل رواية، كانت إعادةً ساخرة لزمن الملاحم وأدب الفرسان الجوالين، وكان "بطلها " استعارة روائية للتعبير عن الأسئلة الشائكة حول الوجود الإنساني من قبيل سؤال الوعي والمسؤولية والاختلاف والحرية. وهي الأسئلة التي لا تزال تؤرق الفكر الإنسانيّ. لقد مثلت قطيعة مع عالم الآلهة والأبطال السحريِّ، وتناولت العالم المعيش

في لغة نثرية وواقعية، فكانت نقيضًا للسّرديات القديمة وللسلطة النقدية التي تعاضدُها (مفهوم الأدب، نظرية الأجناس الأدبية.).

لقد كانت الرواية منذ نشأتها انقلابية. ولعلّ ذلك يمثّل وجه التقاء وتشابه بينها وبين والإرهاب. كلاهما انقلابيان يسعيان إلى إعادة تشكيل العالم. ففي حين يرغبُ الإرهابيون من خلال عمليات عنيفة قتلا وتدميرًا، في فرض واقع آخر جديد وبالتالي في رسم ملامح تاريخ آخر مختلف، تهدم الرواية عوالم قديمة وتبني أخرى جديدة. غير أنّ هذا التماثلَ الخارجيّ في صفة الانقلابيّة يخفي تناقضًا جوهريا بين الظاهرتين. ففي حين كان الإرهابُ، ولا يزال، إسكاتا للآخر ومنعا للاختلاف وللتنوع كانت الرواية، ولا تزال، استعادة للآخر وفضاءً للمتعدد والمختلف وبناء جميلا لعوالم ممكنة ورفضا للرؤية الواحدة لينتهيَ سرد الإرهاب مشاهدَ لأشلاء الجثث وللأنقاض وللموت، بينما ينتهي سرد الرواية تطهرا من الشر وولادة الحلم بالحرية.

إنّ الإرهاب انقلابية خرساء لا تعرف فن الحوار ومتعة الجدل والحاجة إلى الاختلاف، أما الرواية فلا تكون إلا بوليفونية. لذلك فهو يقتل، أو يحاول، كلّ صوتٍ غير صوته، في حين تنصت هي إلى كلّ الأصوات وتمنح حكايات الناجين من رصاصه ما به تعبر إلى زمن الخلود. ولذلك فإنّ الرواية في رأينا سرد نقيض لسرد الإرهاب.

ولمّا كانت الرواية منذ البدء نقيضًا للقتل وللإرهاب كانت في دائرة الاستهداف، استهداف من يكتبها بل ومن يقرؤها.

في هذا السياق وانطلاقا من هذه الأوّليات ننظر **في رواية "يا مريم " للكاتب العراقي سنان أنطوان**[8] الصادرة عن دار الجمل 2012، والتي رشحت ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر سنة 2011.

2-الإرهاب في الرواية العربية:

تزامن ظهور الرواية العربية مع بداية مشروع النهضة. وكانت الرواية أحد مظاهرها وتجلياتها الجمالية اشتبكت مذ البدء، بالإضافة إلى معوّقات الولادة الفنيّة، مع معوقات التحرر السياسي والحرّية الاجتماعية والفكرية، فكانت خطابا تنويريّا بامتياز " يغرّد " خارج سرب " ثقافة" السلطة والسلطان.

ولقد واكب تطوّرها التيمي التحولات المجتمعية الكبرى. واجهت جهلَ المؤسسات التقليدية (إلى خمسينات القرن العشرين) ثم استبداد الحاكم (إلى أواخر الستينات) ثم واجهت الاغتراب الناشئ عن الاختيارات الاقتصادية الليبرالية، ثم انخرطت في المعركة ضد الإرهاب الذي ما فتئت تقلبُه سؤالا قديما جديدا وإنْ "ازداد غموضا و تعقيدا وشيوعا وتشطيا بعد أحداث 11 سبتمبر 2001"[9].

اهتمّت روايات عربية كثيرة بتيمة الإرهاب، بل إنّ من الرواية ما اختار كتّابها لفظة الإرهاب أو أحد مشتقاته مكونا صريحا من مكونات عنوانها لمركزيته في عالمها الروائيّ. من ذلك مثلا: رواية إرهابيس أرض الإثم والغفران لعز الدين ميهوبي (الجزائر2006) وسوق الإرهاب لمحمد القواسمة (الأردن 2012).

ومن الروايات التي اهتمت بقضية الإرهاب يمكن أن نذكر فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي (الجزائر 1990) وذاكرة الماء لواسيني الأعرج (الجزائر1997). وريح الجنة لتركي الحمد (السعودية 2005) نقطة تفتيش لمحمد الحضيف (السعودية.2006) وسيقان ملتوية لزينب حنفي (العراق2007)، ورغبات ذلك الخريف لليلى الأطرش (الأردن 2010)، وموسم الحوريات لجمال ناجي (الأردن. 2015) وسماء قريبة من بيتنا لشهلا العجيلي (سوريا2015) ومياه متصحرة لحازم كمال الدين (2015) وراقصة داعش لأسماء وهبة (لبنان 2015).

ولعلّ ما يلاحظه المتابع أنّ أغلب الروايات العربيّة التي اهتمت بالإرهاب كتبها روائيون عاشت أقطارهم هذه الظاهرة مثلما حدث في الجزائر والعراق وسوريا.

ومرد ذلك العلاقة المتبادلة بين الأجناس والاتجاهات الأدبية والواقع الاجتماعي والسياسي. ولقد وضح هذه العلاقة وهذا الارتباط لوسيان غولدمان حين عرف الرواية بكونها بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحط[10]. وليس أكثر تعبيرا عن هذا الانحطاط من ترويع الناس وارهابهم. ولذلك نجد كلّ الروايات بغض النظر عن اتجاهاتها الفنيّة واختياراتها الأسلوبية والجمالية، وقد اتخذت من الإرهاب مادة، تنشد القيم الأصيلة، قيم الحبّ والتعايش والأمن والحرية.

أ- في تلقي رواية " يا مريم ":

حظيت رواية "يا مريم " بمتابعة نقدية صحافية كبيرة. ولا نعلم إن كانت حظيت بالمتابعة ذاتها نقدا أكاديميّا وجامعيّا. فلقد أشار أحمد الشريقي إلى أنّ المؤلف كثّف الزمان الروائي وجال بفعل الرواية مثلما تجول كاميرا مخرج سينمائي عارضا المأساة العراقية موضوعا للمحاكمة بين أجيال متعاقبة جيل الماضي والذكريات المضيئة رغم ما شابها من ألم (يوسف) وجيل الحاضر حيث لا ذكرى سوى الألم والقصف والتشريد والقتل على الهوية.جيلان يتحاوران في واقع شردت أهله حرب المليشيات وفقدت وفقد فيه جزء منهم الأمن فعاش لاجئا خائفا في انتظار الهجرة إلى ما وراء العراق.[11]

ورأى سعد الحميدين أن "يا مريم" تمثّل صورة التعايش الإنساني قبل خضوع الوطن لعملية فرز عرقي وطائفي مستظل برداء ايديولوجي، نتج عنه تشظ وتمدّد لمساحات القتل والنفي والهجرة[12].

وكتب هاشم شفيق: " تلتقط الرواية زمناً قريباً، مداره سنوات ما بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، وتتناول واقعاً تراجيدياً حافلاً بالمآسي والخسائر والانكسارات، بينما مكان الرواية تفوز به بغداد كونها المركز والحاضرة التاريخية والحاضنة المثالية للغزو والاحتلال " وأشار إلى بنيتها التي تقوم على عاملين متضادين قوامهما منطقان مختلفان لعائلتين مسيحيتين تشاء الأقدار أن تلتقيا في أزمنة الكراهية والعنف والحرب

التي غيرت المنطق والمفاهيم وقلبت التقاليد العراقية الراسخة رأساً على عقب، ليسود الخراب والاحتراب والانقسام بين المجتمع العراقي."، وأن الرواية أسئلة مثيرة عن الزمن الجديد الذي دخله العراق من أضيق أبوابه، وصار من الصعب عليه الخروج من هذا الوحل المُصنّع " وحل التمزقات والاحتراب الأهلي الذي وصل إلى القتل على الهوية[13].

ولفت محمد إسماعيل الانتباه إلى أنّ هذه الرواية رغم مأساوية مشاهدها " حافلة بمشاهد إنسانية أخرى، فثمة أناس يرغبون في الحياة معاً، يتناسون الطائفية، ويعلون القيم الإنسانية، بعيدا عن التمترس وراء أي شعارات أخرى، مثل علاقة يوسف بصديقه المسلم سعدون، ورحلتهما الطويلة معاً، ومشاركة كل منهما للآخر أحزانه وأفراحه الصغيرة وجلسات الود الصافية، فسعدون يحضر مع يوسف جنازة أخته حنة، ويضيء لروحها الشموع، ويحمل تابوتها، ويساعد رفيقه على إنزالها الى مقرها الأخير، وغيرها كثير من التفاصيل الحياتية التي تحفل أيضا بالنكات الساخرة من الواقع المر الذي يحياه الصديقان."[14].

والرواية في رأي كاظم حبيب صرخة مدوية كتبت باللهجة العربية الموصلية المحببة للنفس والتي يتحدث بها عموماً مسيحيو الموصل فيما بينهم بشكل خاص." أعطتها الكلمات العامية وقعاً مؤثراً وقريباً من مشاعر الإنسان، لأنها الأكثر تعبيرا عن الجروح العميقة مباشرة وهي رواية في رأيه " تضعنا أمام مسألة مركزية وتجعلنا نتساءل: ماذا حل بالعراق ولماذا حصل ويحصل كل ذلك وإلى أين يسير هذا العراق، وما العواقب اللاإنسانية والتدميرية التي تتحملها الأقليات القومية والدينية بالبلاد؟ لِمَ كل ذلك؟"[15].

ب- رواية يا مريم: البنية، وتيمة "الإرهاب "

البناء الفني: لكل رواية راو، أو أكثر، يحكي تفاصيل الحكاية ويبني عالمها فيعبر عن رؤى للعالم مخصوصة هو راو يختلقه الكاتب فيكتفي بالرواية أو يكون مشاركا في أحداثها. ولقد اختار سنان أنطوان أن يوزّع محكي روايته على ثلاثة رواة.

القسم الأول: أن تعيش في الماضي ص 9-34. (7 فصول) الراوي: يوسف

القسم الثاني: صور ص 37-67. (15 فصلا) الراوي شخصية عير مشاركة في الأحداث.

القسم الثالث: أن تعيش في الماضي ص 71-102. (6 فصول) الراوي: يوسف

القسم الرابع: الأم الحزينة ص105-142. (17 فصلا): الراوي: مها

القسم الخامس الذبيحة الإلهية ص 145-156. (5 فصول) الراوي: شخصية غير مشاركة في الأحداث.

لقد تنازل الراوي المفارق عن المعرفة الكلية وعن سلطة الرواية إلى الشخصيتين الرئيسيتين في القسم الأول والثالث (يوسف) والرابع (مها)، فسمح لهما بأن يبديا وجهة نظرهما وأن يتحركا في مساحة من الحرية داخل الرواية. وهو ما جعل عالم الرواية بوليفوني متعدّد الأصوات والرؤى.

لقد مثل يوسف رؤية "ماضوية" عبرت عنها مها حين وصفته بأنه " يعيش في الماضي".

تساءل بعد أن اختلى بنفسه " كررت السؤال على نفسي بصمت: هل أعيش حقا في الماضي؟ وكنت أجيب عليه بأسئلة أخرى. كيف لا يعيش من كان بعمري في الماضي ولو بعض الشيء؟ [.] سيأتي اليوم الذي يكبر فيه ماضيها فتبدأ هي الأخرى بزيارته وبتمضية ساعاتها في ربوعه" (ص10).

لقد أحبّ الماضي وتعلّق به وعاشه في الحاضر رفضا لهذا الحاضر"المفخّخ والمليء بالانفجارات والقتل والبشاعة (ص11). فالماضي في رأيه ليس صورا مؤطرة

على جدان الذاكرة أو معلقة على جدران البيت وإنما هو فردوس في قلب الجحيم، أو حديقة في البيت، لذلك سيعتني به ويدافع عنه.

ولقد تجلّى ذلك كأحسن ما يكون في تشبث يوسف بالمكان واستشهاده من أجل هذا التعلّق وهذا الحبّ.

" كنت أفضل البقاء في البيت، لكن حنّة أصرت على أن نلتحق بالأقرباء، خصوصا أنّ صوت القصف أرعبها. فمقر قيادة القوة الجوية كان قريبا من البيت وكان القصف "عبالك فوق راسنا" كما ظلت تردّد للآخرين لاحقا. 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 بوَحِدْنا ؟" فقلت لها " شنو خوما هي حفلة ؟ أنا أريد أموت ببيتي!" (ص27).

في مقابل ذلك تبدو مها متحرّرة من الماضي لا ترى فيه غير وجهه البشع، عنفا وقتلا وتدميرًا.

"ما أعرف أيام زمان عمّو. وما أريد أعرف. أريد أن أعيش بكرامة مثل الأويدم" (ص27).

ولعلّ في اختيار الأسماء ما يدلّ على بعض من صفات الشخصيات وطبيعة رؤاهم للعالم.

لقد اختار المؤلف "يوسف" اسما لشخصية الشيخ الثمانيني المتشبث بالبقاء في وطنه والذي دفع حياته فداء لذلك. ويوسف رمز ديني وتاريخيّ يتمتع بحضور في وجدان المسيحيين والإنساني مشبع بمعاني الحُسن الجسدي والروحي (العفةّ).

وعفة يوسف في عدم خيانته ماضيه وذكرياته. حافظ على غرفة شقيقته "حنّة" كما هي سنوات بعد وفاتها (ص17)، وحافظ على عاداته وعلى موقفه مما يجري في العراق فلم يبدّل آراءه تحت ضغط الأحداث والمصالح. " فقلت: عيني (يخاطب مها) الموضوع أعقد من مسيحي ومسلم. موضوع سياسة ومصالح مو دين" (ص23)

وحافظ على الأمل في أن يعود العراق إلى ما كان عليه، إلى يوم سقط في الكنيسة.

يقول مخاطبا مها: " عيني أكو بلدان وشعوب مرت بأوضاع أسوأ وبعدين همْ استقرت الأمور. هاي حركة التاريخ" (ص26). وهو موقف يقرّ بأن كفاح الإنسان وحركة التاريخ بناء وتراكم بشكل مطّرد (نظرية التطور الخطّي.)

وأمّا اسم " مها" فيعني لغة الجري السريع والبلور والشمس. و المها البقرة الوحشية يشبه بها في حسن العينين واتساعهما.

هي نموذجُ الفتاة العراقية التي نشأت زمن الحرب. تعرف عليها يوسف طفلة صغيرة في 1991 في الملجأ. تعيش الآن لاجئة في بيته في انتظار الهجرة.

حملت منذ طفولتها حزنا ظلّ يكبر فخلق مزيجا من الأحاسيس الغريبة التي أتعبتها وأتعبت من حولها (زوجها لؤي.). فقدت ابنها وبيتها وكلّ شعور بالأمن على حياتها ومعتقداتها وفقدت الشعور بالانتماء إلى وطن فقررت الرحيل. ولم يكن نزولها في بيت يوسف سوى محطة مؤقتة رحلة التهجير و" الهجرة إلى الشمال " في موسمها الثالث.

فالناظر في المدونة الروائية العربية يلاحظ أنّ الموسم العربيّ الأول للرحلة إلى الشمال كان هروبا من التخلف الاجتماعيّ وضيق الأفق إلى حيث المدنيّة والعلوم والحريّة. وكان يمثله الطالب الحالم والمتفائل بإمكانية التغيير. أمّا الموسم الثاني فكان هروبا من الاستبداد السياسيّ ومن آلة القمع بحثا عن ملجئ للأفكار والمواقف. ولقد مثلته شخصية الكهل الناقم المحرض على الثورة. وأمّا الموسم الثالث الذي تنتمي إليه مها، فهو موسم **الهروب من القتل على الهوية** والبحث عن ملجئ تحتمي به الذات لتبقى حيّة.

فالإرهابُ ليس معطلا ولا مانعا للتقدّم والتطور المدني والسياسي والثقافي فحسب بل هو **نقيض للحياة.**

في آخر يوم من تشرين الأول سنة 2003 توفيت حنّة شقيقة. وفي اليوم نفسه سنة 2010 يرتب يوسف قداسا لأخته في كنيسة "النجاة " (وليس في كنيسة الراهبات لأسباب أمنية، ص 13) حيث سيقضي بسبب الاعتداء الإرهابي على الكنيسة (صص 155.156).

وفي مقابل صوت مها ويوسف على ما بينهما من اختلاف بل تناقض في الموقف من طبيعة الصراع الدائر في العراق ومن الهجرة وأساليب مقاومة التهديد. تشخص الرواية رؤية أخرى للعالم يمثلها الإرهابيون الذين فجروا الكنيسة وقتلوا يوسف.

قدّمتهم الرواية باعتبارهم مجموعة، وليس أفرادا، تعبّر قولا وفعلا عن رؤية واحدة دينية وسياسية متطرفة وعنيفة وإن تعددت وتنوعت انتماءاتهم القُطرية.

تقول مها في شهادتها: " كان أكو أربعة هم اللي وصلوا قريب يمنا. **وجنسياتهم عربية**، بس واحد منهم، اللي كان أقرب شيء من المذبح، كان عراقي." (ص151)

ولقد اختار الرواة أن ينقلوا لنا وجهة نظر الجماعة الإرهابية من خلال الحوار المنقول المباشر discours rapporté direct خاصة ما جاء في شهادة مها.

تقول: " قامو يصيحون علينا: " **انتو كفرة**، انتو كفرة، إنتو تعبدون الصليب" [.] كان يضرب ويظل يقول:" يا الله ثبتني بالإيمان! سامحني يا الله، سامحني يا الله. " (ص152)

وردت هذه الخطابات على نحو مألوف إذ حافظت على فعل القول وعلى العلامات الطباعية (النقطتان، علامتا الاقتباس. ")، وكشفت، على قلتها وقصرها، إيديولوجيا الجماعة ومبررات عملياتها الإرهابيّة العنيفة.

والواضحُ من خلال الخطاب الذي أُسند إلى الجماعة أنّ دافعَ عنفها هو التعصب المذهبي والتطرف الديني، الرافض للآخر المختلف تركا أو تدينا على نحو آخر.

إن الكلمات التي تشكل منها خطاب أفراد الجماعة من قبيل "أنتو كفرة " و"أنتو تعبدون الصليب" تشخص الفكرة التي تواضعت عليها الجماعة وطبيعة الإيديولوجيا التي تحملها وتبشر بها. وهي فكرة لا تعطي المختلف حقا في الاختلاف وفي الحياة بل تكفّره وتستهدف أمنه وتسقط عنه الحق في الانتماء إلى الوطن.

تقول مها: " هذا مو أول هجوم، ومع الأسف ما راح يكون آخر هجوم علينا. حتى على عائلتي أنا شخصيا. هاي ثالث مرة. إحنا أصلا تهجّرنا من الدورة قبل تلت سنين من ورا الطائفية والتهديدات، وبعدين مرة لاخ. تركنا بيتنا وهسّة متهجولين بين عنكاوة وبغداد. إحنا مستهدفين، يريدون يطلعونا من البلد؟ يقولون علينا إحنا صليبيين وإحنا متعاونين ويّ الاحتلال وكذا. وهذا كله كذب **وتزوير للتاريخ** ما إله أساس." (ص154)

على هذا النحو كان العالم الروائي لـ" يا مريم" فضاء لرؤى للعالم متناقضة ومتصارعة بقدر ما أكسب الرواية ثراء كشفت عن تراجيديا الواقع ومأساة الأقليات في خضم صراع القوى والمصالح السياسية والاقتصادية المحلية والدولية.

جـ- **كتابة الراهن:** وظف سنان أنطون في تشكيل روايته (التي نشرها سنة 2012) حدثا تاريخيا واقعيا هو حدث الهجوم على كنيسة النجاة في بغداد في 2010. وهو حدث قريب من زمن كتابة الرواية.

وكتب في آخرها نصّا مصاحبا توضيحيّا عنونه " ملاحظة": " تتقاطع أحداث الرواية مع حادثة الهجوم على كنيسة النجاة في بغداد 2010. لكن النصّ وشخصياته من نسيج الخيال، وأي تطابق أو تشابه في الأسماء غير مقصود " (ص157).

فأدرج بهذه الملاحظة، وبقرائن أخرى أهمّها التأشير الأجناسي indication générique العمل ضمن دائرة التخييل، ونفي عنه أن يكون رواية تاريخية أو سردا

تسجيليا يحكي ويصف ما جرى في موضوعية وحياد، دون أن ينفي ذلك صلته بالأحداث وبالواقع.

لقد كانت الرواية شديدة الصلة بالتاريخ السياسي والثقافي للعراق وبالواقع الراهن، رصدت تحولاته الدراماتيكية وكشفت عن بعض وجوه الصراع فيه وملابسات هذا الصراع الدينية والسياسية.

إنّ "يا مريم" في مجملها محاولة للوعي بهذه التحولات وملابساتها مجسدة في حياة أسرة عراقية مسيحية تتعرض لضروب من العدوان: الاستبداد السياسي، الاحتلال الأمريكي، والعنف الطائفي والمذهبي.

إنّ يوسف وشقيقته حنة ومها وزوجها لؤي. ينتمون كلّهم، على ما بينهم من اختلاف في درجة التديّن، إلى مسيحيي العراق الذين وإن كانوا أقليّة حسابيّا إلاّ أنهم يمثلون أحد المكونات التاريخية والثقافية في تاريخ الشرق عامّة وفي حركة النهضة وبناء العراق. غير أنّهم تعرّضوا، أثناء فترات مختلفة من الزمن، ولا يزالون يتعرضون إلى أعمال عدوانية ازدادت وتيرتها وازداد عنفها (المذابح والتهجير القسري.) خاصة بعد 2003، وإخفاق النظام العراقي الجديد في تثبيت قواعد عيش مشتركة على أسس مدنية وأخلاقية.

إن الحدث الأبرز في الرواية حادثة تفجير كنيسة النجاة في 2010، والتي قضى فيها يوسف، ولكن تاريخ المسيحيين في العراق، كما تجسده الرواية، يكاد يكون حلقات متتالية من العنف والعدوان على الدين والحق في الانتماء إلى الوطن وحتّى على **الحق في اختيار الأسماء.**

" قال لي أحد الموظفين ذات يوم، وهو يقرأ استمارة ملأتها بالمعلومات الشخصية لأكمل معاملة، معلقا على اسم والدي: " اسم جورج أجنبي مو؟ " فأجبته بحزم: "لا مو أجنبي، عراقي"

" شلون مو أجنبي ؟ مثل جورج بوش"

" لا. مثل جورج وسوف. وجورج قرداحي"

دفع الاستمارة وأعادها إليّ وأحسست بالتعالي والكره يسيل من نظراته." (ص111)

ومعنى " التاريخ الراهن " الحاضر الذي يعيش فيه الراوي ويفكر ويحكي.

وإذا كان هذا الانغماس في اللحظة ومحاولة كتابتها يطرح على المؤرخ (في المدارس التاريخية التقليدية خاصة) سؤال المسافة والمصادر.فإنّ الأمر ليس كذلك في مجال كتابة الرواية بما هي نص متخيّل لا يشترط فيه ما يشترط في كتابة التاريخ.

ولا شكّ أنّ انغماس الراوي في اللحظة يجسّر المسافة بين الرواية و أجناس أخرى تكتب الحاضر أو زمنا قريبا منه مثل اليوميات والرسائل والمذكرات، ويجعل استعادة الماضي البعيد في علاقة بتساؤلات الحاضر، ويمنح المروي له فرصة لإعادة اكتشاف حاضره والتفكير فيه.

ولقد اختار الراوي أن يطلّ على ماضي يوسف من خلال الصور التي التقطت لأفراد العائلة منذ الأربعينيات. خصص للصور فصلا كاملا من خلالها غاص في تفاصيل حياة عائلة يوسف الصغيرة والكبيرة (الملامح، اللباس، العادات.) وعلاقات أفرادها ومساراتهم هجرة وتهجيرا.

يقول في سياق الحديث عن صورة التقطت صيف 1990 بمناسبة حفل المناولة الأولى لوسام حفيد سليمة والابن الأكبر لمي.: " بعد غزو الكويت الذي وقع بعد أقل من شهر من تلك الحفلة جاءت حرب أخرى واصطحبت معها الحصار الطويل. وبدأ الإخوة والأخوات يتساقطون من شجرة العائلة لتجرفهم الريح إلى الغربة أو لتبتلعهم الأرض في قبر العائلة الذي اشتروه في مقبرة الكلدان الجديدة على طريق بعقوبة لأن مقابر بغداد ازدحمت بالموتى ولم يبق موطئ قدم. ميخائيل كان أول الراحلين مات بالسكتة القلبية في آخر يوم من1990 قبل الحرب بأسابيع. **كأنه كان**

يعلن بموته أن عقد التسعينيات سيكون بداية الموت والهجرة للعائلة. عشش السرطان في عظام حبيبة وقتلها بعد بسنة ونصف. الحر والخرف قتلا إلياس وتبعثر البقية وأولادهم في المهاجر وخصوصا بعد 2003 بين السويد وكندا ونيوزلندا." (صص60-61)

من خلال هذه الصور ركّب الراوي جزءا من صورة الأمس القريب الذي طغى عليه الشعور بالغربة والفقدان. وكانت 2003 علامة فارقة في حياة يوسف فقد فيها شقيقته حنّة.

وفي 2010 في ذكرى وفاتها السابعة سيموت يوسف في الكنيسة إثر الهجوم عليها ليعلن بذلك موته عن عقد جديد: نهاية الماضي بآماله وأحلامه وبخيباته ومآسيه ليبدأ زمن جديد زمن الصمت المطبق الزمن الذي استهله يوسف في آخر الرواية . الحكاية بجملة لم يتمّها (ص156) هي: " يا مريم". تضرعا وشكوى وتمنّيا.

يغرق يوسف إذن في ظلام الموت بعد أن كان يقاوم الموت بحبه للماضي. وينتهي الماضي بنهايته لتطلّ مرحلة جديدة، هي مرحلة الخراب الكليّ والتيه الروحي المطلق.

هذه النهاية تردّد صدى العتبة التي اختارها الكاتبُ لروايته. " جاء إلى البيت فما قبله أهل بيته " (إنجيل يوحنّا) والتي كانت من البدء إشارة إلى الغربة في أقسى تجلياتها، الغربة في المكان وبين الأهل وفي كلّ الأزمنة.

والسبب في هذا المآل المأساويّ هو بلا شكّ الإرهابُ تعصّبا وعنفا ورفضًا.

لم تشخص "يا مريم" الإرهاب ولم تكتبه كما يكتبه عالم الاجتماع أو السياسة. بل كتبته باعتماد الخيال وباختيارات جمالية من مظاهره: البنية الزمنية الخارجية التي لم تتجاوز اليوم الواحد، والتنوع اللغوي، واعتماد الصور في بناء الحكاية وتوزيع المروي على عدد من الرواة من خارج المحكي ومن داخله.

ولقد أشار المؤلف في حوار معه إلى أنّ ما سيحدّد مصير الرواية العراقية هو الخيال واختيارات الروائيين الجمالية وليس الالتزام الفكري وكتابة العبء التاريخي.[16]

د- تيمة "الإرهاب": ينبع الإرهاب من أزمة الهوية والمعنى. إنه داءٌ من أدواء الهوية المصابة في معناها وقيمها وفي ثوابتها ومألوفاتها من منظومات الاعتقاد ونظم الحياة أو صيغ العيش." [17]

من هذه الناحية يختلف إرهاب عن آخر يوصف بكونه إرهابا وهو في الحقيقة مقاومة ورفض للظلم واحتجاج على الفقر والاحتلال.

ومن هذه الناحية يكون وطن الإرهاب الحقيقي الغلو. فيكشف عن عقائد مغلقة ومنازع نرجسية ودعوات لاستعادة نماذج بائدة وعداء للإنسان وللمدن والأوطان.

وأزمة الهوية، في الواقع، أزمة مشتركة بين الأقلية والأغلبية. فالأغلبية عادة ما ترفض الأقلية وتسعى إلى إذابتها وتعتبر تماسكها وتعبيرها عن خصوصيتها تهديدا لها وللهوية " القومية" أو "الدينية". ولذلك كثيرا ما تحرمها هذا الحق بالتشريعات القانونية وبالقوة.

وفي المقابل فإنّ الأقليّة في الوقت الذي تحتاج فيه إلى هوية جامعة كثيرا ما تنزلق إلى نوع من التطرف المدفوع بشعور الخوف والبحث عن الحماية.

ويتجلّى هذا النزوع المشترك إلى التطرف والغلوّ إلى في تعبيرات وتجسيدات كثيرة لغوية وثقافية (فكرة النقاء، العزلة، المظلومية، التحريض، الاعتداء على الرموز الدينية.).

وطبيعيّ في مثل هذه السياقات التاريخية أن تتراجع فكرة التعايش السلمي والتعاقد المدني والحق في الاختلاف. وتزدهر، بالمقابل، ظاهرة الإرهاب قولا وفعلا.

ولا شكّ أنّ الوعي المأزوم بالهوية، أو الهوية الهووية المنغلقة على ذاتها الرافضة للآخر المختلف مردّه عدم الوعي بأنّ الهويّة لا تكون إلاّ متعدّدة، لأنّ التعدّد والتنوّع هو الأصلُ، ولا تكون إلاّ متحوّلة ومتغيّرة في الزمن.

يقول أمين معلوف: " يوجد في كلّ العصور أناس يعتبرون أنّ هناك **انتماء واحدا مسيطرا** يفوق كلّ الانتماءات الأخرى وفي كلّ الظروف إلى درجة أنه يحقّ لنا أن ندعوه "هويّة". هذا الانتماء هو الوطن بالنسبة إلى بعضهم والدين بالنسبة لبعضهم الآخر. ولكن يكفي أن نجول بنظرنا على مختلف الصراعات التي تدور حول العالم لنتنبه إلى أنّ أي انتماء لا يسود بشكل مطلق[.] إن الانتماءات المهمّة في حياة كل فرد ليست دائما تلك التي تعرف بأنها مسيطرة والتي تتعلق باللغة والبشرة والجنسية والطبقة والدين [.] توجد عشرات الأمثلة التي تصور **تعقيدات آليات الهوية**. هذا التعقيد الذي يدعو إلى الابتسام أحيانا ويكون تراجيديا في أغلب الأحيان. يحدث لي أحيانا أن أقوم بما أدعوه " تفحص هويتي" مثلما يقوم بعضهم الآخر بتفحص ضمائرهم [.] لا أهدف إلى أن أعثر في ذاتي على انتماء أساسي أتعرف إلى نفسي من خلاله بل إنني أتبنى الموقف المعاكس. **فأنا أبحث في ذاكرتي لأكشف عن أكبر عدد من عناصر هويتي وأجمعها وأرتبها ولا أنكر أيا منها.** " [18].

إنّ خلفية الإرهابيّ الفكرية إذن هي فكرة الهوية الآحاديّة المنغلقة والثابتة. وتتضح الجهة التي تمثل هذا الاعتداء وطبيعة ممارستها العنيفة من خلال الشهادة التي أدلت بها مها إلى إحدى القنوات التلفزيونية. تقول مها في تصريحها إلى مراسل قناة عشتار الفضائية بعد حادث التفجير بثلاثة أيام، وهو النص الذي اختاره المؤلف نهاية لروايته: " اسمي مها جورج حداد. أنا طالبة بكلية الطب بجامعة بغداد. **كنت واحدة من الرهائن اللي كانوا بكنيسة سيدة النجاة. يوم 31 تشرين الأول**، اليوم اللي صار بيه الهجوم الإرهابي. إحنا عادة نروح للكنيسة كل أحد، أنا وزوجي، بس صدفت هذاك اليوم ما قدر ييجي، لأن كان عنده التزام وتأخر بالشغل. القداس خلص حوالي الساعة خمسة وربع. وكل شي كان طبيعي إلى هذيك اللحظة. القس أبونا ثائر قال **خلي نصلي من أجل السلام ببلدنا ونطلب من الله إنو تتشكّل حكومة جديدة**

ويعم السلام والاستقرار بالبلد.وبس بدينا نصلي " أبانا الذي" سمعنا صوت إطلاق رصاص جاي من خارج الكنيسة بس كان خفيف[.] كان أكو أربعة همّ إلي وصلوا قريب يمنا. **وجنسياتهم عربية**، بس واحد منهم [.] كان عراقي [.] وكانو قيضربون عشوائي وبكل الاتجاهات وما خلو شيء. ولما شافوا الصليب عبالك انجنوا. قاموا يصيحون علينا: **انتو كفرة، انتو كفرة، انتو تعبدون الصليب**" [.] كان أكو واحدة مرة مجروحة وقتتلوى من الألم فتوسلت بالعراقي قالت له: "اكتلني الله يخليك ! لا تخليني أتعذب" فجاوبها قال لها: **لا. راح أخليج تتعذبين.** " [.]هذاك انطاني الموبايل حتى أحكي وكان لازم الرمانة بيده ومخليها قريبة ويهددني بيها. كان هو متصل بقناة البغدادية وعالخط وإياهم. قال: قوليلهم إنك وحدة من الرهائن **ودولة العراق الإسلامية** تقول لازم تطلقوا سراح خواتنا المسلمات اللي بمصر وإخواننا المجاهدين إللي بالسجون وإلا كلنا نموت [.] **إحنا ما جينا على الدبابات من الخارج** مثل كل هذولا اللي يزايدون على وطنيتنا.**إحنا ما يدعمنا أحد** لا إيران تدعمنا ولا السعودية ولا أمريكا. وأمريكا ما ساعدتنا بالعكس وضعنا صار أسوأ إحنا بالآخر ما عندنا غير الله وإيماننا بس. **وإحنا ما جينا من بره. إحنا موجودين هوني صارلنا قرون. وخلي يسمعون الناس. التاريخ يشهد وحتى الآثار تشهد** أديرتنا وآثارنا موجودة ومو بس بالشمال بكل مكان بالعراق [.] **إحنا ما كنّا يوم طامعين بحكم أو شي.** ومو أحنا اللي سرقنا وقتلنا وحرقنا. **إحنا بس نريد نعيش بسلام.** دينا دين السلام."

فالإرهابيون من خلال هذه الشهادة جماعة تتكون من أفراد ينتمون إلى أكثر من قطر عربي تتهم المسيحيين بالكفر وتنفي عنهم الشعور الوطني، وتستعمل أساليب عنيفة لإحداث تغيير سياسي وتخالف كلّ الأعراف والمواثيق الدولية في التعامل مع الأسرى والجرحى، ويدعون أنهم يمثلون الإسلام.

في المقابل تؤكد مها في شهادتها عمق الوجود المسيحي التاريخي والحضاري ووطنية المسيحيين وطبيعة تدينهم السلمية.

رؤيتان متناقضتان شخصتهما الرواية وأثارت من خلالها أكثر الأسئلة جرأة وصعوبة عن وضع الأقليات وعن معنى الانتماء والحقّ في الاختلاف وفي الحياة.

ولقد دفعت الرواية بالأحداث إلى نهاية مأساوية، إذ مات يوسف الذي تشبث بعراق كان، واختارت مها ابنة عراق الآن الهرب منه. وأصبح العراق أسيرا في سجون الاحتلال والتطرّف.

الخاتمة:

الواقعُ إنّ سنان أنطوان الذي وإنْ كان لا يوافق النقاد في تصنيف الرواية العراقية إلى: رواية الداخل ورواية الخارج [19]. إلاّ أنه يمثل أحد أهمّ الأصوات الروائية في المنفى والذي لولا فسحة الحرية في هذا المنفى لما ساهم في تطور الرواية العراقية ونضجها فنّيا. وهو الشرط الذي أشار إليه الناقد سلام إبراهيم في دراسته " الرواية العراقية رصد الخراب. " إلى أنّ الروايات العراقية التي كتبت في ظلّ الديكتاتورية تميّزت غما بالضعف الفنّي أو الغموض أو الاتجاء إلى الرمز والأسطورة خوفا من آلة القمع. وبالمقابل تميّزت الروايات التي كتبت في المنفى بالنضج الفنّي في رسم معاناة العراقي ومحنته. وخلص إلى أنّه لولا فسحة الحرية في المنفى التي فرت أسباب هذا النضج لما شهدت الرواية العراقية هذا التطور كمّا ونوعا. [20].

فهل أنّ تجربة المنفى ضريبة ضرورية لكتابة رواية ناضجة تقاوم النفي والمنفى ذاته؟

الإحالات:

[1] – Chloe Tazartez. Apres l'attentat : fictions de l'événement terroriste dans les littératures arabe et états-unienne contemporaines. Université Rennes 2, 2015.p13.

[2]– في محاولة للتفريق بين العنف والإرهاب يقول الحيدري"**الإرهاب هو أعلى درجات العنف وأخطرها**، فهو سلوك غير منضبط يخرج على جميع القيم والمعايير الإنسانية ووسائل الضبط العرفية والوضعية . وهو عنف مسلح ، وغالبا ما يكون على شكل عنف سياسي ، ويستخدم وسائل وأساليب وأدوات عنف مرعبة وقاسية ، ويهاجم غالبا أهدافا مدنية بريئة " إبراهيم الحيدري : سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي ط1، 2015، ص215

[3]– يرجع البعض أن كلمة إرهاب ظهرت أول مرة سنة 1795 إبان الثورة الفرنسية. وهي كلمة مشتقة من اللاتينية terrere وتعني لغة "جعله يرتعد"، و"يرتجف" ومنها اشتقت مصطلحات الإرهاب، إرهابيّ ..

https://en.wikipedia.org/wiki/Definitions_of_terrorism

[4]– أم الزين بنشيخة المسكيني : الفن في زمن الإرهاب، منشورات الاختلاف وضفاف ودار الأمان وكلمة، 2016

[5]– الإرهاب والسينما جدلية العلاقة وإمكانات التوظيف (جماعي) ، منشورات مدارك ، ط ، 2010. ص 13

[6]– في هذا السياق لعله يحسن بنا أن نستذكر قصيدة نزار قباني " أنا مع الإرهاب" (1995). وهي قصيدة ساخرة فكك فيها صورة نمطية عن الإرهابي ودافع عن حقّ الشعوب في حياة عادلة وآمنة وقدم معنى آخر للإرهاب ..

[7]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم الفكر،عدد 240، ديسمبر 1998، الكويت، ص 16، ص 27.

https://www.goodreads.com/book/show/15718933

[9]– نبيل سليمان: الرواية والمجتمع المدني مجلة علامات ص 14.

http://saidbengrad.free.fr/al/n23/23-2.pdf

[10]– لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر بدر الدين عرودكي، دار الحوار، ط1 ، 1993، ص14.

[11]– http://www.aljazeera.net/news/cultureandart 15-12-2012

[12]– http://www.alriyadh.com/825184 11-04-2013

[13]– http://www.alquds.co.uk/?p=267999 20-12-2014

[14]– http://www.emaratalyoum.com/life/culture/1.551057 20-02-2013

[15] – http://ishtartv.com/viewarticle,62102.html 14-07-2015

[16] – http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2013/1/15

[17]– علي حرب: الإنسان الأدنى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص60.

[18]– أمين معلوف: الهويات القاتلة، تر نبيل محسن، ورد للطباعة، ط1، 1999، ص ص16. 19.

[19] - http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2013/1/15

[20]– سلام إبراهيم: الرواية العراقية رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب، تبيّن خريف 2012 (ص ص 175-198)