اسقاطات الحرب وتداعياتها في القصة العراقية بعد ٢٠٠٣م

أ.د. جاسم حسين الخالدي
كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث

لم تكن القصة العراقية وليدة اليوم؛ فقد مرت في مراحل واتجاهات متعددة، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، على الرغم من أن كتَّابًا كثيرين شُغلوا بالرواية، وصارت الوصفة الناجعة للإبداع لديهم، فإنَّهم لم يتخلُّوا تمامًا عن كتابة القصة، فضلًا عن أنَّ بعضهم يقدم وصف القاص على أي توصيف آخر، ومعنى هذا أن الرواية على الرغم من شيوعها، فإنها لم تستطع أن تعطل عجلة القصة، وإن اخذت من نصيبها كثيرًا. ولا نريد هنا الوقوف عند ظاهرة الرواية في العصر الحديث؛ لأن ذلك لم يكن من همِّ هذه الورقة، لكن ما يعنينا –هنا– متابعة دوران عجلة القصة القصيرة في العراق منذ ٢٠٠٣ إلى وقتنا الحاضر.

إن الانشغال في تحديث القصة لم يكن وليد الساعة، فقد مرت القصة بمراحل كثيرة وصولًا إلى القصة الستينية، التي انغمست في التحديث والتجريب بشكل كبير، إيمانا منهم بأن " ليس للقصة شكل ثابت، ولا ثمة من يستطيع أن يقترح لها شكلًا، وليس هناك نموذج أعلى ينبغي عدم تجاوزه، أو المساس بمكوناته".

قبل الدخول في حيثيات الموضوع ينبغي تثبيت النقاط الآتية:

١- إن الكتَّاب العراقيين قد حافظوا على شكل القصة، ولم تنجح محاولات بعضهم من إيجاد خرق كبير في بنيتها، على الرغم من أنهم في مرحلة سابقة، أعني مرحلة الحصار في تسعينيات القرن الماضي،" كسروا سياق القصّ، وسياق الواقع كذلك على نحو مفارق وموازي للكتاب الذين اشتغلوا معهم في فضاء تداولي واحد".

٢- وبسبب أولًا لم تعرف القصة العراقية الآن، الا في حدود ضيقة هوس الكتابة المفتوحة، فقد جدَّد كتابها البيت القصصي من الداخل، وهو ما جعلهم يتجهون باتجاه شعرية السرد، والفنتازيا والغرائبية وغير ذلك. ويمكن العودة إلى كتاب جماليات القطيعة الفنية لعباس عبد جاسم، لنقف على حجم التغيير الذي طال المفهوم القصصي الحديث في العراق.

٣- هناك عودة واضحة إلى الواقع، أو لنقل الافادة من امكانات فنية أخرى في تعرية هذا الواقع، بغية كشفه وفضحه، وهو ما جعله المحور التي تدور حوله أكثر القصص قيد الدراسة .

٤- اطلاع القاص العراقي على جوانب التحديث والتجديد الذي أصاب القصة العربية والغربية، جعله يُقبل على تقنيات ما بعد الحداثة، فقد نجد ذلك ظاهرًا في النماذج المستهدفة في هذه الدراسة.

٥- لم يغادر موضوع الحرب ذاكرة الكتاب العراقيين، فقد شكل حضوره القوي فيها، إذ إنَّه قد فارق موضوع التعبئة في الحروب السابقة، فقد صارت القصة تستمد موضوعاتها من مآسي الحرب وفضائحها.

بعد هذا الاستعراض السريع للواقع القصصي في عراق ما بعد التغيير، سنقصر حديثنا على تداعيات الحرب في القصة العراقية بعد ٢٠٠٣م واسقاطاتها عَبْرَ منظورها الإنساني.

اسقاطات الحرب وتداعياتها في القصة العراقية بعد ٢٠٠٣م

مرت القصةُ العراقيَّةُ في مراحل واتجاهات متعددة، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، على الرغم من أن كتَّابًا كثيرين شُغلوا بالرواية، وصارت الوصفة الناجعة للإبداع لديهم، فإنَّهم لم يتخلُّوا تمامًا عن كتابة القصة، فضلًا عن أنَّ بعضهم يقدم وصف القاص على أي صفة آخر، ومعنى هذا أن الروايةَ على الرغم من شيوعها، فإنها لم تستطع أن تعطل عجلة القصة، وإن أخذت من جرفها الكثير. ولا نريد هنا الوقوف عند ظاهرة الرواية في العصر الحديث، لأنَّ ذلك لم يكن من همِّ هذه الورقة، لكن ما يهمنا هنا متابعة دوران عجلة القصة القصيرة في العراق منذ ٢٠٠٣ إلى وقتنا الحاضر.

إنَّ الانشغال في تحديث القصة لم يكن وليد الساعة، فقد قطع سبلًا طويلة وصولًا إلى القصة الستينية، التي انغمست في التحديث والتجريب بشكل كبير، إيمانا منهم بأن " ليس للقصة شكل ثابت، ولا ثمة من يستطيع أن يقترح لها شكلًا، وليس هناك نموذج أعلى ينبغي عدم تجاوزه، أو المساس بمكوناته". (١)

وقبل الدخول في حيثيات الموضوع ينبغي تثبيت الآتي:

١-إن الكتَّاب العراقيين قد حافظوا على شكل القصة، على الرغم من نجاح محاولات بعضهم من إيجاد خرق كبير في بنيتها، ولعلنا نختلف مع من رأى أنهم في مرحلة سابقة، في تسعينيات القرن الماضي،" كسروا سياق القصِّ، وسياق الواقع كذلك على نحو مفارق وموازي للكتاب الذين اشتغلوا معهم في فضاء تداولي واحد". (٢) فتلك مرحلة كانت محكومة بالقيود التعبوية التي فرضتها الحرب.

٢- اتخذ بعض كتاب القصة اتجاه الكتابة المفتوحة، فجدد كتابها البيت القصصي من الداخل، وهو ما جعلهم يتجهون باتجاه شعرية السرد، والفنتازيا والغرائبية وغير ذلك. ويمكن العودة إلى كتاب جماليات القطيعة الفنية لعباس عبد جاسم، لنقف على حجم التغيير الذي طال المفهوم القصصي.

٣- هناك عودة واضحة إلى الواقع، أو لنقل الافادة من امكانات فنية أخرى في تعرية هذا الواقع، بغية كشفه وفضحه، وهو ما جعله المحور الذي تدور حوله أكثر القصص.

٤-إن القاص العراقي وهو يطلع على جوانب التحديث والتجديد الذي أصاب القصة العربية والغربية، أقبل على تقنيات ما بعد الحداثة، فقد نجد ذلك ظاهرًا في الأعمال التي ستكون أمثلة لهذه الدراسة.

٥- لم يغادر موضوع الحرب ذاكرة الكتاب العراقيين، فقد شكل حضورًا قويًّا فيها، إذ إنَّه قد فارق سياق التعبئة في الحروب السابقة، فصارت القصة تستمد موضوعاتها من مآسي الحرب وفضائحها.

المشهد القصصي بعد ٢٠٠٣م:

لم يكن المشهد القصصي في العراق منقطعًا عما قبله، فثمة كتاب ستينيون ما زالوا يكتبون القصة، وينظِّرونَ لها، مثل: محمد خضير، وأحمد خلف، وحنون مجيد، وعباس عبد جاسم، وحسب الله يحيى، وغيرهم. وثمة كتاب بدأوا تجربتهم في سبعينيات القرن الماضي أو ثمانينياته ، ولم يتراجع عطاؤهم القصصي، لكنهم أيضا، ذهبوا باتجاه كتابة الرواية، مثل: نزار عبد الستار، وسعدون البيضاني، وشوقي كريم حسن، وجاسم عاصي، وفيصل ابراهيم كاظم، وسعد محمد ابراهيم، ولؤي حمزة عباس، ووارد بدر السالم، وعبد الامير المجر، وكريم حسن عاتي، وخضير فليح الزيدي، ومحمد علوان جبر، وحميد الربيعي، وإبراهيم سبتي، وعبد علي اليوسفي، وغيرهم. وثمة قصاصون آخرون، بدأوا مع العهد السياسي الجديد، أو انهم عادوا إلى الكتابة، مستفيدين من الحرية التي وجدوا أنفسهم فيها، من مثل: مهدي علي ازبين، وأمثال حميد، وعمران الشريفي، ونهار حسب الله، وسالم المندلاوي، وحسن البحار، ، وإياد خضير، وعلي الحديثي، انمار رحمة الله، وصالح جبار. وغيرهم الكثير ممن كتبوا القصة بروح جديدة تنسجم مع متطلبات المرحلة الجديدة في حياة الناس.

بعد هذا الاستعراض السريع للواقع القصصي في عراق ما بعد التغيير، سنشير سريعًا إلى أهم انجازات القصة العراقية على صعيد المضمون، فيما سنقصر حديثنا على مضمون الحرب في القصة العراقية بعد ٢٠٠٣م عَبْرَ منظورها الإنساني.

يقف موضوع الحرب وما يرتبط به من حصارٍ، وتهجيرٍ قسريٍّ، ونفيٍ، وطائفية كانت سببًا لتداعيات الحرب ونزق النظام السياسي، في مقدمة الموضوعات التي تناولها الكتاب العراقيون، بعيدًا

عن التعبئة التي كانت سائدة قبل ٢٠٠٣م وهو النوع الغالب على قصة الحرب العراقية؛ إذ اطلَّ القاص العراقي بعد ٢٠٠٣م على الحرب من جانبها الإنساني،

وهو ما تجسد في نتاجات قصصية كثيرة، مثل: مجموعة القاص عبد الستار البيضاني (مسلات) التي خصصها لمعالجة موضوع الحرب العراقية الايرانية، بعد زمن طويل على انتهائها. فوقوفه عند الموضوع مرة أخرى، يشير من طرف أو آخر إلى أن الحرب لم تنتهِ، فما زالت نيرانها تلتهم الأخضر واليابس، وهي إدانة لها، ولكلِّ حربٍ جديدة" فم الحرب الناري انفتح مرة اخرى والتهم الحشود التي تقف على شفتيه، تندفع الافواج والألوية لردم ذلك الفم بالدم والحديد". (٤)

لقد كانت شخصياته، وهي تبحث عن خلاص لها، تمزج الجدَّ بالهزل، والضحك بالبكاء؛ لتعبرَ عن مأساتها، إذ اختارها بعناية، فهي تنظر– دائما– الى ما حولها بعين الاستهزاء والسخرية، كما هي الحال لنظرتها الى الحياة كلها، فقد ولَّد طول الحرب يأسًا كبيرًا من الحياة، فلم يبق أمامها الا التفكير بالخلاص من موتها المحدق.

ومن المفيد التنويه – هنا– أن مسلات البيضاني، تكاد تكون مذكرات لكلِّ من فقد عمره في حربٍ عبثيةٍ، لذلك أقام بناءها السردي على دائرة الأحوال الشخصية، والنظر الى عنونة المسلات يؤكد هذا، (مسلة قابيل، مسلة الاصدقاء، مسلة الحب، مسلة الشجر، مسلة اللحظات المدببة، مسلة الوفاء، ومسلة الأمهات) من جهة، ومسرحة الأحداث من جهة أخرى، ويفسر هذا أن السارد العليم كان هو الحاكم على السرد كلِّه، وهو الذي يمسك بزمام الأمور، وأمَّا الآخرون فهم مكتفون بالصمت، ومراقبة الحال، من دون أن يكون لهم دورٌ سرديٌّ واضح.

وهو أمر جعل المسلات كلها، تكاد أن تكون انثيالاتٍ وآلامًا وأفكارًا وذكرياتٍ: مرةً وحلوةً، في آنٍ واحد. يقول: "طوال سنوات الحرب لا شيء أخشى مواجهته، مثلما أخشى اللحظة التي تودعني فيها جدتي عند ناصية الشارع يوم انتهاء اجازتي والعودة لجبهات القتال، فهي أصعب من مواجهة لحظة المرور عبر خندق من نار ورصاص، لذلك كنت أتفادى تلك اللحظة".(٥)

وظاهر –هنا– قدرة الكاتب على تهيئة المتلقي لمقت الحرب من خلال تصويره مشهدًا يبينُ لحظةَ التحاقِه، وهو يموهُ على جَدتِه، كي لا يتملكه الشعورُ بالحزن لمفارقتها، واختياره الجَدة؛ لأنها تمثل خزانة عتيقة لحكايات لا تنتهي، وانها امتدادٌ لتلك الحكايات التي تريد الحرب أن تقطعها، فموته يعني توقف الدم في نسغ تلك الحكايات.لقد وضع القاص نصب عينه، وهو يعالج الواقع العراقي، أنَّه غير معنيٍ بكتابة تاريخ هذا العهد، كما يعمل المؤرخ الذي يرصد الاحداث رصدًا حثيثًا، لا يترك صغيرة ولا كبيرة، الا ووقف عندها لعلمه أنه يكتب تاريخيًا واقعيًا، لا حدثًا متخيلًا، بل من مهمات القاص، أن يكتب التاريخ بالطريقة التي يراها مناسبة، أو التي يسقط عليها رؤيته، لذلك وقف الكتاب العراقيون بإزاء موضوعة الحرب، موقفًا منافيًا لما عملوه في زمن الحرب وحتى بعد انتهائها، لأنهم كانوا واقعون تحت هيمنة السلطة التي توجه الثقافة بالطريقة التي تنسجم مع فلسفتها، وأهوائها السياسية، ولعل مجموعة القاص أحمد خلف (عصا الجنون)، توضح الكثير، عمَّا دسه في ثنايا قصصه، من رؤيته للحرب، وكتابة تاريخها، ويمكن رصد ذلك بدءًا بعنوانها (٦) الذي جاء بصيغة المضاف والمضاف إليه، وهذا التلازم بينهما يدل على تلازم السلطة وفعلها القمعي، وهوسها في فعل السلطة، كما أن متن القصة نفسها لا المجموعة، تحكي محنة العراقي وهو يعاني فصول الحياة القاسية، فلا صيفه صيفًا، ولا ربيعه ربيعًا، وهكذا تتوالى الفصول، من دون أن تقبض أصابعه على لحظة من لحظاتها. فالقاص لا يكتب تاريخ الحرب، ولا يعنى بالنظر إلى شرعيتها من عدمها، كما لا يعنى بمن انتصر بها أو هزم، فقد ساوق بين ظلال الحرب وظلال السلطة؛ لأنَّ وقوع الأولى مرهون بهوس الثانية؛ فالعصا كما اشرنا من قبلُ تعيد إلى الأذهان استبداد السلطة، وصاحب العصا، هو رب السلطة الذي جعله طيشه أن يمارس الاستبداد بكل ما له من قوة.

لقد شكلت الحرب ضاغطا قويًا على المخيلة السردية العراقية، فقد بقي القاصُ مشدودًا لها ولأجوائها، وإن غادر الميدان، لكنه راح يتابع ما جَّرته عليه من ويلات، وأظهرت الشخصية العراقية على خلاف ما عرف عنها، فكيف يتصارع مَن كان الخندق يجمعهما في يومٍ ما! فمن ذلك، ما بثه القاص حميد الربيعي في مجموعته (بيت جني) التي توزعت على موضوعات كثيرة من بينها: التاريخ، وإعادة قراءته من جديد، فقد وجد أن هذا التاريخ يحتاجُ إلى المحو والغسل بطريقة شبيهة

بعمليات الغسل التي تقوم بها غسالة الملابس، فالألوان التي تقذفها الغسالة لا تختلف عن المداد الذي تخلُّفه قراءات التاريخ نفسه، يقول الربيعي: " جلب الغسالة وربطها إلى صنبور المياه، ثم وجد الوسيلة المناسبة لتصريف التاريخ من حوضها"(٧) تتضح –هنا– دلالة الغسالة قبالة التاريخ المزيف الذي صار سلاحًا لقتلنا، ودلالة أن يكون الأب هو المدافع عن التاريخ، والابن الذي لم ينجح باختبار درس التاريخ، لذلك فهو حامل لواء هدم التاريخ ونسفه." في ذلك الصباح المكفهر بغيوم سود وأب معربد، رأى الفتى أن الساعة قد حانت ولا بد لأبيه من قبول الفكرة؛ فاستغل الغمامة التي كان المارد قد نشرها ليلًا على بصر الأب. تعال نطبخ التاريخ، ولنزَ جدية الوقائع. الأب بلا أبالية لم ينتبه لقولته الصادمة. اخرس... لن تخسر شيئًا، سترى بأم عينك كيف سيصمد التاريخ؟ صدقني... انها ليست بدعة، حقًّا لم يفعلها قبلك أحد، لكنها ترد في الاذهان" (٨).

وفي قصة (في البدء) من المجموعة نفسها عالج اسقاطات الحرب بطريقة فنية بعيدًا عن خنادقها فقد تناول حكاية ذلك (المسيحي) مع مدرسة الجغرافية، ومجموعة الطالبات الذين خرجوا في رحلة " ستمتد لسبعة ايام وسيقطعون آلاف الاميال بين السهول والجبال والوديان، صعودًا إلى بحيرة "وان"، ثم اجتياز جبال" كور باغ" وصولًا إلى السهول الخضر". (٩) بحثا عن البداية الاولى، الطبيعة التي " هي أحن علينا مما جرى، لم تعد ثمة مندوحة الا السفر". (١٠)

يعودُ بنا الاشتغال على هذه الإسقاطات، إلى ما تعرضت له بعض الأقليات بعد التغيير، إذ طالها التهجير القسري، ومن ثم اضطرت مذعنةً لهم أن تتوزع على أصقاع الأرض. ولذلك فهو يحاول أن يضع أمام متلقيه القراءة الحقيقية لوجود هذه الأقليات، ومنها المسيحيون." في دياري ستكون البداية، كما كانت في الأزل، لقد توالد البشر من أمنا الأولى هناك".(١١)

وقد يؤشر على القاص أنه وضع هذه النتيجة أمام المتلقي، من دون أن يبحث عنها في متن القصة؛ ولكن تظل قيمة هذه القصة ليس في موضوعها فحسب؛ بل في طريقة المعالجة التي تمثل وجهة نظره حيال ما يعيشه في واقع مأزوم.وفي قصة(بيت جني) التي يمكن عدها واسطة عقد المجموعة، وقف عند عناء المرأة في المجتمع، وهي تهمُّ بإنجاز أيّ عمل لها، فقد صار انجاز المعاملات الرسمية مهنة لمن لا عمل له، وهي تشبه إلى حد ما السمسرة، لقد تعرضت بعضهن إلى

عمليات ابتزاز تصلُ الى بيع جسدها قبالة انجاز معاملة لها. لكن القاص انتصر لها حين جعلها تقف أمام هذا السمسار، وتستدرجه إلى بيتٍ تراثي ، كان بيت دعارة سابقًا، ومرت عليه عهودٌ طويلة، مما جعلها تفكر بان تجعله متحفًا للعري. وبإزاء تلك الروح المتمردة، لم يجد القاص الا إضفاء الغرائبية والفنتازيا على شخصيتها فجعل لها أسنانًا تمكنها من أن تقضي على كلِّ قوة تضطهدها. " لقد نمت الأسنان منذ هجرها بعلها وتزوج من قاصر، كان الحقد داخلها يتشظى، ثمَّ تصلب في النهاية على هيئة أسنان".(١٢)من يقرأ قصص حميد الربيعي بعامة لا يمكن أن يقف عند موضوع واحد، فهو قادر على إرسال شفرات كثيرة قابلة للقراءة والتأويل، فهو يدين زواج القاصر، وما يمكن أن تجر مثل تلك الزيجات من عواقب وخيمة على الأسر العراقية، كما أنه يظهر الوجه الآخر للمرأة العراقية فهي ليست جسدًا فحسب، بل لها من القدرة أن تواجه كل قوة بعقلية ماكرة. ويستكمل تلك الشفرات بأنه يعدُّ فعل السمسرة والاستحواذ على أموال الفقراء فعلًا لا أخلاقيًا لا يقوم به الا من لا شرفه.

ويمكن ملاحظة بعض اسقاطات الحرب الأخيرة في قصة (أسرار)التي تتخذ من ملجأ الرشاد مكانًا لها، وهي تحكي قصة ذلك الممرض الذي تحولت بطنه الى مخزنِ أسرار لما كان يسمعه من مرضاه، ولم يجد من يأمنه على ما يجري، وقد كلَّ وتعبَ، ولم يجد من يسمعه، ثم يقف عند ما صار إليه هذا الملجأ بعد حادثة الفرهود الشهيرة، ومعاناة النزلاء؛ ولا سيما النساء اللواتي تناقص عددهن الى مئة واثنتين وخمسين فقط. فقد صور القاص الرجل صاحب الأسرار بين عهدين لا يختلفان عن بعضهما، ففي الأول: انتفخت بطنه من الأسرار التي كان يحملها، ذلك أن ملجأ الرشاد قد تحوَّلَ وقتئذ إلى مركز لتعذيب المعتقلين، ومن ثمَّ إلى مركز أبحاث لدائرة ابن الهيثم للأبحاث الكيمياوية. وفي الآخر: حين أجهضت كل المحاولات، للوقوف أمام المد الأسود للاستحواذ عليه و(فرهدته): " الشباك، والكلاب، والمصائد، لم تنفع في ايقاف سيل الغربان السود عن المجئ إلى ملجأ الرشاد".(١٣)

وفي السياق نفسه تأتي مجموعة (الطوفان) لهيثم بهنام بردى، التي يحاول أن يؤطرها بأطر الحرب، فهي جزء من ذاكرته لما حصل له ولكثير من العراقيين بعد التهجير القسري، واستيلاء العصابات الإجرامية على المدن والقصبات العراقية. ولكن لم يعالج الموضوع بشكل مباشر، بل عالجه معالجةً فنيةً ، فلو مررت بشخصيات هذه المجموعة لوجدتها تقترب من الجنون أو او الشذوذ، لكن ما أوصلها إلى هذا المصير، هو الواقع المر الذي جعل الهذيان السمة الغالبة على شخصيات المجموعة كلها، كما أشار (بولص آدم) (شهادة المهجر في مجموعة الطوفان للقاص هيثم بردى.(١٤) وفي قصة (التمثال) (١٥)، تبدو اسقاطات الحرب على شخصية الرجل الأشعث الذي عانى فقد ابنه، مما جعله يفقد عقله، ومثل ذلك في شخصية (المغني) من المجموعة ذاتها، الذي أصابه مرض الهذيان، وهو نفسه الذي أصاب جنود الاحتلال في قصة(أح).(١٦).

كانت ثمة ساحة عارية تحت سماء غاب قمرها يتوسطها عمود خشبي طويل في أعلاه حبل، يتدلى على شكل حلقة في نهاية طرفه السائب، رفع المغني وجهه ببطء، كان شعره مبعثرًا، ووجهه بالونة مدماة، تنتقبه جروح مقددة، ولكن عينيه كانتا كجمرتين، رشق الحاكم بنظرة احتقار وأنشأ يغني".(١٧)وتبدو الحربُ موضوعًا شاملًا في قصص القاص محمد جبر علوان، فتكاد أن تكون مجوعته(تراتيل العكاز الاخير) تدوينًا لما بعد الحرب، أو هي إجابة لسؤال أزلي: ماذا فعلت بنا الحرب، بدءًا من القصة الأولى المهداة إلى الشاعر عبد الزهرة زكي (حفارو الخنادق)(١٨)، إذ وضعنا في أجواء الحرب التي لم تنفع معها الخنادق التي حفروها، فهي تنال من يظن أنَّه في مأمن منها. وفي قصة (ضوء أزرق أسفل الوادي) يرصد القاص الانكسارات التي يعيشها الطرفان وهما يفكران بقبح الحرب، وما يمكن أن تخلفه عندهما:" الانتظار في الحرب يسبب رعبا أكثر من الحرب ذاتهاتنتظر من سيأتي ليقتلك أو ربما تقتله.. والأمران يشكلان بحدِّ ذاتهما رعبًا حقيقيًّا بالنسبة لي على الأقل ، لكني واثقٌ أن هناك من يفكر في الطرف الآخر من الجبل". (١٩) وكأن القاص هنا يريد أن يكتب إدانةً واحدةً للحرب، لم ينظر إليها ، الا بمنظار واحد لا غير " كان إنصات فخري لصوتي ، وأن أقرأ ما كتبه غلام يبثُّ في عقلي شفرات تشابههما في العشق على الأقل، والخوف

من الحرب". (١٢٠) فقد تساوى الطرفان في نظرتهما إلى الحرب، وإلى الحياة، فالقصة إذن النافذة التي أطلنا من خلال على أجواء الحرب من المنظور الإنساني.

وفي قصة (تراتيل العكاز الاخير)، يبرز أحساسٌ انسانيٌّ كبيرٌ بإزاء تلك الحروب، وما تركته من جروح عميقة في الشخصية العراقية، لم تستطع العقود الثلاثة محوها، وهو ما عبر عنه الكاتب سعد محمد رحيم بـ " كما لو أنها جروحٌ غائرةٌ عصيةٌ على الزوالِ".(٢١) وموضوعُ القصةِ يكاد يكون حكاية مجموعة كبيرة من النسوة اللواتي فقدن أزواجهن وتُركن وحيداتٍ في مجتمعٍ ظالمٍ، تصارع المرأة ذكوريته، ونظرته الدونية لها. فقد حملت القصة إسقاطات ما بعد الحرب، وهي تحكي حكاية ذلك المعاق الذي قاده البحث عن ساق صناعية للوصول إلى أحد بيوت المعاقين المتوفين الذي احتفظت زوجته بساقه الصناعية، بغية الحصول عليها، بعد أن أصبح الحصول عليها أمرًا صعبًا؛ لقلة الانتباه لهذه الشريحة الواسعة من ضحايا الحرب في زمن الحصار، فيعرض الأمر على زوجته التي تمانع للوهلة الأولى، لكنها تذهب فيما بعد إلى المقهى المتخذة من أحدى أشجار السدر؛ لتسلمها إلى صاحبها المعاق الذي يضعها إلى جانب عدد من الأقدام الصناعية، ومن ثم تبدو المفاجأة، أنه حين احتذاها، أخذت به إلى بيت صاحبها المتوفى؛ فيقرر ارجاعها إلى زوجته.

لقد عالج القاصَ موضوعًا اجتماعيًا خطيرًا هو (المرأة الأرملة) التي غادرتها الحياة بمغادة زوجها ، فقد رمز لذلك بالحديقة التي تُركت تصارع الإهمال، فلم تعدْ تُعنى بها، وصارت (مكبًّا للنفايات)، وما طلبها من المعاق رمي عقب سيكارته الا تكريس لذلك الإهمال الذي طال حياتها كلها، والحديقة المهملة هي رمز لحياتها التي أصابها الذبول، وظهور الرجل المعاق في حياتها هو ماءٌ جديدٌ يدبُّ في جسدِ حياتِها، ويتضح ذلك في انتباه الرجل المعاق نفسِه للحديقة التي دخلها" دخلت لا أعرف كيف إلى الحديقة، سحبت الكرسي نحو زاوية معتمة، وجلست دون أن أعرف لماذا، مضى وقت طويل هيمن فيه صمت عميق، وأنا في حالة ذهول، حاولت ان أذيبه حينها، بدأت بتنظيف الحديقة من الأوراق المتيبسة والساقطة من الأشجار". (٢٢)

كما تظهر عودة الحياة إلى بيتها من العبارة الأخيرة التي كررتها مرتين:" ما الضير في أن يقودك الطرف إلى بيتي كل يوم".(٢٣)

سارت قصص المجموعة كلها على هذا المنوال والتدفق المنساب في السرد، واللغة القصصية المكتنزة والمكثفة التي حاولت أن تدخل في عوالم أصبحت خارج عنايتها، عالم ضحايا الحرب التي انتهت ومأساتها لمَّا تزل حاضرةً، وعالم المرأة الأرملة التي سلبتها الحرب بهجة الحياة، وتُركتْ وحديدةً تعيشُ على الذكرياتِ.

وطالب بطل (ملاذات طالب العجيبة) التي نالت منه الحياة وحوَّلته إلى جسدٍ معطلٍ، وطالت من ذكورته، فجعلته يصرخ" انا عاطل، و كل ما في روحي وجسدي عاطل".(٢٤) وغيرها من شخصيات قصصه الأخرى.وحضرت إسقاطاتُ الحرب في مجموعة القاص حميد الزاملي(قبوط هلتر)؛ إن لم نشهد أثرًا ماديًا لها، مثل حضور (الخنادق والجنود)، فقد حضر الحصار وما تسبب في ضيق الحال عند العراقيين، والنفي والهجرة، وهو ما جعل معجم الزاملي مليئًا بألفاظ الحرب وأدواتها مثل: المسدس، والدبابة، والسيف ،وغير ذلك. وهو ما تجسَّد في قصته (يبحثون عن الخلود)(٢٥) التي يسرد فيها حكاية النفي، وما نتج عنه، فقد طرأ تغييرٌ واضحٌ على سلوكِهم بإزاء مشاهداتهم التي لم تعد كما كانت في الماضي،لذلك شعروا باغتراب واضح عن مجتمعهم، فكانت نهايتهم مفجعة.وفي قصة (قبوط هتلر)، يحيل اسم (هتلر) وحده على الحرب، وتداعياتها؛ إذ يقف فيها الزاملي على جانب من حياة المهاجرين أيَّام الحصارِ في تسعينيات القرن الماضي، وعملهم ببيع (البالات) الملابس القديمة، فالقبوط الالماني ذي الازرار الفضية، كان المحور/ الموضوع الذي دارت حوله القصة كلها، لكن في النهاية، اكتشف أنَّ هذا القبوط لا يمتُ لهتلر بصلة ولا غوغول ولا لمالك شركة المارسيدس، بل هو لأحد الممسوسين المدمنين.(٢٦) وتدور قصة (حفنة تراب) في المجموعة نفسها ، حول الشهادة والشهيد، فهو يستهلها بالقول:" كانت صدورُهم المثقوبةُ بالرصاص تبدو كما لو أنها خرائط حمراء داكنة تميلُ إلى السوادِ، خلتهم يتوحدون بطقوس فضية، وكفوفهم مملؤة بالندى..."(٢٧)

وهو لا يعالجها على وفق المنظور الديني، ولا المنظور الاجتماعي، بل على وفق منظور أدبي.

ولأن العراقَ سجنٌ كبيرٌ، فإن الحرية كانت غاية منشودة، فلم يجد الزاملي الا البلبل ليعبر به عن شغفه بالحرية التي افتقدها في السنوات الماضية، وهو يقيم مقاربة بينه وبين البليل الحبيس في قفصه؛ فالخروج من القفص لا يعني الحرية له، بسبب سياسة التكميم التي جعلت كلَّ شيء منحوله محاطًا بأسوار وجدران، وهو ما جسدته قصته(إنه الخريف يا أمي). وعلى الرغم من غربة البطل وحياته الجديدة فمعجمه لا يخلو من كلمات الحرب والحصار، لأنه لم يستطع أن يغادر حياته الأولى فقد بقي مشدودًا إلى أمِه وبيتِه القديم والطرقات، وحتى رسالته الأخيرة ، لم تجده نفعًا، فقد تغيَّر كلُّ شيء، وماتت الأم، وعادت الرسالة إليه ثانية، وهي تؤكد حالة الفقدوالإمحاء.(٢٨) ومن الموضوعات التي تتصل بالحرب، حكايات السجناء عن التحقيق، وهو ما عبرت عنه قصة(رسالة إلى نضال)، فضابط التحقيق هو الشخصية الراكزة في مخيلة السجناء، وهو يظهر دائمًا في أوقات معينة حاملًا عصًا طويلةً، بدينًا وأمرد الوجه، وهو يردد السؤال الأزلي: أجبني أيَّها الخائن. والقصة كلها تتحدث عن ذلك، مع الإفادة من قصة الرسالة التي كتبها لنضال، وهي تتحدث إليه أكثر مما تتحدث إلى نضال نفسها. (٢٩) ومن الموضوعات الأخرى التي برزت في القصة العراقية، وكانت نتاجًا للحرب، ما ورد في مجموعة رغد السهيل (كللوش) ففي قصة () جعلت بطلتها تتوحد مع نموذج مشابه لها وهي (فرخندة)، وهما يعانيان من عدوٍّ واحدٍ، خَبرَ القتل والدمار، وهذه القصة جزءٌ من تداعيات ما بعد احتلال الموصل، فقد كانت صورةُ (نادية مراد) حاضرةً في مخيلتِها السرديَّة، التي لم يستطعْ العدو محوَ بكارتِها وعذريتِها.(٣٠)

وقد جسَّدت في قصة (حي تدارك) مأساة أهل الكرادة بعد التفجير المروع، عبر رمزية الطير الذي ينطق بلغة الناس، وهو يشكو الظمأ، الذي سارع أهل القرية لريّ عطشه، فهو الطير الذي أخذت اجنحته تنمو بشكلٍ كبيرٍ، وتسد كل جانب، حتى سارع الناس إلى قطع الإنارة، واكتفوا بالشموع، وهو ما جعله يتحول إلى مكانٍ للمشاهدة، ومن ثم صار التفكير بضرورة التخلص منه كل بحسب طريقته، هذا طائر هو طائر الموت الذي حلَّ في الكرادة، فأشاع فيها الموت والحرائق.(٣١)

ومن الأعمال القصصية الاخرى التي تناولت الحرب من البعد الإنساني، مجموعة (كهل بغداد) (٣٢) لعبد علي اليوسفي، إذ يبدو الإنسانُ فيها مشاركًا بالحدث، وجزءًا فاعلًا فيه، وهو ما تطلب وجود شخصيات مغايرة، قادرة على مواجهة واقعها المثقل بالأحداث، وقدرها الإنساني، ولشدة ذلك الواقع فإنَّها تلجأ إلى الخيال؛ لتتخلص من اسقاطات الحرب، الأمر الذي جعلها في حالةِ اغترابٍ واضحٍ عن محيطها الذي يعجُّ بأصوات الحرب وضجيجها. وتكاد تكون قصص المجموعة كلها، مستوحاة من أجواء الحرب، واسقاطاتها على وعي القاص الذي يعدُّ من جيل الحرب، وعاش أدق تفاصليها، وهو ما جعل هذا المضمون دالةً واضحةً عليها. ولذلك فالوقوف على أنموذج واحد منها يكفي لأن يكون عينة مهمة توضح طريقة اشتغال القاص على هذا الموضوع ، متوسلًا بتقنية (التداعي الحر)، من أجل ربط الأحداث بعضها ببعض " لإحيائها في دواخله الجوانية المتسلطة على أعماقه، من الماضي الذي ظل بعيدا، ولكن أثاره لم تغب انما لا تزال قريبة من الشخصيات القابعة داخل ذاتها المعزولة عن كل ما حولها، ومنتمية إليه في أن واحد، تصارع قدرها الذي تداخل فيه ماضيها بحاضرها". (٣٣) ففي قصة (كهل بغداد)، التي تسرد قصة ذلك الرجل الستيني الذي عاد إلى بغداد، بعد غياب طويل، من دون أن يستمع لنصيحة صديقه الشاعر بـ" أن يتريث حتى تهدأ العاصفة التي تجتاح المدينة" (٣٤)، ليرى بأم عينه "التغيير يحدث تحت ناظريه".(٣٥) فيطلق لذكرياته العنان لأن يستعيد تلك السنوات التي قضاها في بغداد، مارًا في شوارعها شارعًا شارعًا، ناقلًا صورتها الموحشة أبان الاحتلال وما بعده" كان الشارع موحشًا ومخيفًا انعدم فيه المارة سوى بعض الصعاليك، والسكارى، وبائع السكائر، وبعض النساء ذوات السحنة التي تشبه الزنجيات كثيرًا". (٣٦)هذه الذكريات التي لم تمحُها سنوات الغربة الطويلة، فمكتبة النهضة التي كان يعمل بها مع فتاة شابة، وحكاية ذلك الكهل الذي يرتاد المكتبة، وكيف كان يطيل النظر في أيام العطل في الرزنامة التي يتمتع بها الناس ولا يعلمون كم من الدماء اريقت بها، ويستغرق البطل الكهل في وابل من الذكريات، محركًا فيه نشوة الاشتياق لتلك الفتاة التي لا يدري أين هي الان، ربما مثله تعيش لحظات الرعب، وهي ترتجف من رعب الطائرات التي تهدم المدينة كل يوم.

فقد ابتدع القاص شخصية البطل الكهل(رائد المكتبة) ليكون معادلًا لشخصية كهل بغداد، فكلاهما يعيشان الحالَ نفسه، الغربة والاغتراب التي عاشها الأول، ويعيشها الآخر اليوم مع فارق الزمن والظروف، فهما واحدٌ" ربما هو أنا من يدري".(٣٧)

أنَّ الحالَ الذي ظهر فيه كهل بغداد، هو نموذج لمن يعيش على وهج الذاكرة التي تمده بالصور التي يعيش على ذكرياتها، حتى لا يفقد الحياة وحيويتها، وتبدو صورة الاغتراب التي رسمها القاص للرجل الكهل(رائد المكتبة) من خلال وجوده الدائم فيها، وتواصله اليومي مع القراءة، فهو لا يملُّ ولا يكلُّ، فما يفتح كتابًا حتى يتناول غيره، إنَّه سلاحه الناجع في مواجهة اغترابه من المحيط، ومواجهة اضطهاد السلطة، فربما يجد في إحدى العبارات، ما يعدل فعل السلاح في مواجهة الطغاة.

لقدحاول القاصُ أن ينفتح على كثيرٍ مما كان يعاني منه المثقف العراقي، فقد كانت صورة الكهل الستيني الذي قضى حياته يبحث عن مجموعةٍ قصصيةٍ له، أنموذجًا لهذا الاغتراب الذي عاشه تحت ظلال السلطة، ظلال الحرب التي أكلت الأعمار، وأغرقت الشخصيات كلها في كهولة مستديمة.

وفي لفتةٍ سرديةٍ مهمةٍ، جمع القاصُ عزيز الشعباني في قصته (المدفع ١٠٦) بين ظلال حرب الثمانينيات، وما أعقب الاحتلال من عمليات خطف، فعنوان القصة وحده يحيل على الحرب، وحرب الثمانينيات كما ذكر الناقد بشير حاجم في تقديمه لمجوعة القاص(حاسة الرقص) (٣٨).

لكن ما إنْ تخوضَ في غمارِ القصةِ، لم تجد ما له صلةً بتلك الحرب؛ فهي تحكي قصة مختطف ينتظر مصيره بعد ايَّام من الاختطاف، لكن المفارقة أنَ الحربَ التي كانت سببًا في موت الكثير من الناس، وإيقاف عجلة حياتهم، تكون سببًا في بقائه حيًّا، ذلك أنَّ فراسًا (الخاطف) الذي جمعته حرب الثماني سنوات مع أبي حميد (المختطف) في خندقٍ واحدٍ يوم كانا يعملان في إعداد المدفع ١٠٦ كان سببا في انقاذ أبي حميد. (٣٩)

وفي قصة أخرى (الدرب والفرح) يرصد اسقاطات الاحتلال على الناس، فبطلها يعيش اغترابًا واضحًا وهو في بلده، جرّاء ما فرضته متطلبات الأمن من تضيق على حركة الناس وحرياتهم. تكاد تكون القصة سردًا واقعيًا لما جرى في تلك الأيام السوداء من حياتنا.

إنَّ المجموعة كلها اشتغلت على اسقاطات الاحتلال على الذات العراقية، وما تركته من ندوب لا تندمل، فعنوان قصة مثل (الالفين وستة) وحده كاف لمعرفة موضوعها وفحواها، فهي تحكي قصة التهجير الطائفي، والقتل المجاني، والجثث الملقاة على الأرصفة، حين جعلت أصحاب مائدة الخمر، يقصدون بيتًا هجره أهله، وبعد أن لعب الخمر في عقولهم، شعروا برائحةِ جثةٍ، ومن ثمَّ تصاعدت أصوات كثيرة من المكان، إنها أصوات الابرياء المغدورين الذين حضروا لتشيع هذه الجثة.

وهناك بعض عناوين المجموعات القصصية تحيل على موضوع الحرب، وتدل على اشتغال القاص عليها، ولعل مجموعة القاص سعدون البيضاني (أسفل الحرب.. أسفل الحياة) أنموذجًا لذلك، ففي قصة (اسفل الحياة) التي من المفترض أن تكون خارج سياق الحرب، يرصد القاص واقع وجود البطل على قيد الحياة، فكانت لحصة الحرب واسقاطاتها النسبة الأكبر فيها، وهو ما حوَّل حياته إلى عدمٍ ولا جدوى، ورأى أن مجيئه إلى الحياة، كان لخطأ ارتكبه والداه. (٤٠)

وفي قصة (أسفل الحرب) يسردُ القاصُ حكاية أحد الأَسرى الذي ساقته الاقدارُ الى أن يكون في عداد الأسرى، بتهمة أنه محاربٌ، كما هي تهمة آخرين، لكن ما يميزه أنه شاعر حاول أن يستثمر وجود إحدى المنظمات التي تُعنى بحقوق الإنسان، ليحصلَ على فرصةٍ لتدوين قصائدِه التي لم يعد قادرًا على حفظها، لكنه تفاجأ أَنَّها تؤكد المنع، مما جعله يبكي لعدم قدرته على حفظها، ولأنه شاعر، فإن نهاية القصة لا تخلو من شعرية ظاهرة، فكان الحلم معادلًا موضوعيًا لانكسارات روحه." حلم ذات ليلة أن أمه وأباه ينتصبان وسط المدينة وقد علاهما التراب وذروق الطيور؛ فأخذ سطلًا من الماء واسفنجة وجاء بسلم خشبي وصعد لينظفهما؛ فزلت قدمه وسقط أرضًا فانكسرت ساقه وفر مرعوبًا فلم يجد التمثالين ولا السطل ولا السلم لكن وجد ساقه مكسورة"(٤١).

يبدو أنَّ الحلمَ هو النافذةُ الوحيدةُ المتاحةُ أمام (الأسير/ الشاعر)؛ ليمارس طقوسه الحياتية، بعد أن صار الواقع أمرًا محظورًا.لم يبق القاص حبيس حرب الثمانينيات وما تلاها، فإنه يعود إلى أَيام الاحتلال البريطاني، في قصته(موت الجنرال مولر)؛إذ إنه حاول أن يستحوي ظلال تلك الحرب التي أطاحت بوالده، فهو يعجب من حارس المقبرة أن يحرسَ مَن قتل أباه وغيره، ولذلك حمل معوله لتهديم تلك القبور، لكنه استجاب أخيرًا لتوسلات الحارس، فلم يجد سوى أَقامة تمثالٍ يرمز للجنود

البريطانيين؛ ليهمَّ بتدميره بعد أن لبس ما حفظَ من ملابس والده (الثوب القديم، واليشماغ)، فلقد وجدَ الحارسُ الفرصةَ مناسبةً لتفريغ غلِّهِ بمعيةِ علوان. (٤٢). وفي لفتة أخرى، يرصدُ القاص(إسماعيل سكران) في قصته (الأصوات) الآثار النفسية التي خلفتها الحرب في الشخصية العراقية، على الرغم من انتهائها ميدانيًّا، لكن تداعياتها بقيت مستمرة لم تنتهِ، فقد بقي يعيش لحظتها، وكأنَّها شيءٌ مفروضٌ عليه، فلا فكاك من طائرها الذي يلاحقه، كأنَّه ظلَّه، حتى سبَّبَ له مرضًا مستديمًا، فبطل القصة، على امتدادها ، يشعر بأنَّ ثمة أصوات تتابعه، لكنّه في كلِّ مرة، يكتشف الا شيء خلفه، وحين سأل بعض خاصته، قيل له: قد يكون حلمًا؛ أو بقايا لفعل الحرب، وأسباب أخرى. " على مقربة من منزلي، سمعت نقر خطوات خفيفة، توقفت أمام باب منزلي وطرقته، انشقت الباب، فخطوت نحو الداخل، ولم اكد أطأ غرفتي حتى سمعت طرقًا رقيقًا على الباب سموني... فتحت الباب.... حملقت في الفراغ بسخرية... اطلقت لعنة واغلقت الباب، وأنا ألعن أوهامي التي سببتها الحرب".(٤٣)ترصد هذه القصة العواقب الوخيمة التي كرستها الحرب في الشخصية العراقية، فحولته شخصيةً مأزومةً خائفةً، وهو ما نجده في قصة(المقبرة) التي تحكي قصة ذلك الرجل الذي أجبرته ظروف ما بعد انتفاضة ١٩٩١م إلى العيش وسط الأموات، ليتعلم منهم، ما لم يتعلمه في عوالم الأحياء، " ان الحياة ما بين الموتى قد اكسبتني تلك المناعة".(٤٤): والقصة لا تخلو من هاجس الخوف الذي رصدناه في القصة السابقة.

وعلى المنوال ذاته، نسج القاص مهدي علي إزبين، قصته(صفعة على وجه الزمن)، وهي تتناص مع قصة (بصقة في وجه الحياة) لفؤاد التكرلي(٤٥) ليعري الحرب، وما يمكن أن تتركه من آثار جسام في الشخصية العراقية، فهو لم يقف عند ضحاياه المباشرين، وإنما راح يعرض معاناة المرأة التي يتعرض زوجها إلى عوقٍ دائم، يمنعه من ممارسة الحياة، فتضطَّلع تلك المرأة بأعباء الحياة؛ لكنها لم تَسلمْ من المجتمع الذي لم ينظر إليها إلَّا من خلال الجسد واللذة. (٤٦)

لم تكن الحرب في القصة العراقية، ساحاتِ قتالٍ، وسلاحًا، وجنودًا، وخنادقَ، فحسب؛ بل ما نتج عنها من خفايا وأَسرار، أثارت الشجون. ولذلك كانت كواليس الحرب، أو ما وراء الحرب مادة سردية

ثرة للقاص العراقي، استثمرها في كتابة قصة حديثة مغايرة لمسيرة القصة العراقية التي اكتفت بمعالجة موضوع الحرب من خلال نافذة السلطة، ونظرتها لمشروعية الحرب.

ومن القصاصين الذين عالجوا تلك الخفايا، القاص سالم حميد في قصته(المفتاح) التي عالج فيها جريمة المقابر الجماعية، لكن ليس من باب الإدانة للسلطة السابقة، بل من باب تعرية الأشخاص الذين كانوا وراءها، ف ، أحد ضحايا المقابر الجماعية، فنكتشف أن بلاسم الأحدب شقيق محمود أحد ضحايا المقابر الجماعية هو من المتعاونين مع مخابرات السلطة، وأنه بعد أن وجدت رفات أخيه (محمود) لم يقبل أن يدفنه، الا بعد الذهاب به إلى البيت، وبعد ثلاثة أيام وجد الأحدب منتحرًا أو ميتًا بجوار رفات أخية. (٤٧)

لقد وجدَ في الموتِ حلًا مناسبًا لما اقترفه بحقِّ أخيه ومَن مثلُهُ، لأنَّ بقاءه حيًا يمكن أن يُعرضه إلى التعذيب الذي لاقاه (محمود) قبل موته. فوجد القاص في الحلم خاتمةً مناسبةً لهذه القصة التي عبرت عن موقفٍ إنسانيّ تجاه ضحايا الحرب، واسقاطاتها الأليمة على الشخصية العراقية " حلم أنه دفن الجثمان، وصلَّى عليه صلاة الميت... وعاد إلى بيته بعد أن تلاشت الحدبة الثقيلة من ظهره، وتنفتح الأبواب أمامه بصليل المفاتيح التي تحركها أيادي الجن ويمسك بالمفتاح الكبير فيودعه في جيبه وينام... لكن الآلام الكثيرة التي كانت تهبط من قدميه تمنعه من النوم... أراد ان يتكلم ويهذي، وما أن فتح فمه حتَّى تقيأ سوائل مرة، فعرف أنه سيتعذب مثل أخيه(محمود) حتى الموت".(٤٨)

وفي قصةٍ أخرى ، يرصدُ آثار الحصار السيئة على الناس، والسلوك المشين للسلطة آنذاك، كما في قصة (الغيبة) التي تحكي حكاية النجار(إسماعيل) الذي خلَّدَ اسمه في المخيال الشعبي ، حتى صار عنوانًا للشارع الذي يقعُ منجره فيه، على الرغم من أن السلطة فيما بعد سمته (شارع القائد)، وهو ما دفعها إلى اخفائه، فكانت قصة اختفاء النجار اسماعيل، وغيابه الأبدي جسدًا، وحضوره الروحي جزءًا مهمًا من بنية القصة.(٤٩)

ومن ذلك ما نجده في قصصه الأخرى، مثل: سفينة الآخرة، ورجل على وشك الانهيار.(٥٠)

ومما يلاحظ على هذه المجموعة أنَّها حتى في القسم الثاني الذي تناول موضوعات أخرى لا صلة لها بالحرب فإنه لم يتخل عن معجم الحرب بدءًا من العنوان حتى متونها، مثل: حروب السرطان، وخرائط لمدن سرية.(٥١)

وفي ذات السياق تأتي قصة (صرختان) لباسم القطراني، لتحكي قصة الخطف الذي تعرض له بطل القصة، الذي صارع الموت، بين يدي خاطفه الذي حرص ألا يكشف وجهه، ولكن المفاجأة أن قاتله المفترض، قتل نفسه، وسط ذهول المخطوف.

وهذا المضمون واحد من إسقاطات الحرب التي فتحت الشهية لكثير من سماسرة الموت الذين لم يتركوا طريقًا الا سلكوه، حين سادت شريعة الغاب، وتنحى القانون جانبًا.

وبعد فإن هناك قصاصين آخرين، لم تمر عليهم هذه الدراسة، لكن قصصهم لم تخل من موضوع الحرب وما خلفتها من آثار نفسية واجتماعية على الشخصية العراقية، التي عاشت تحت تأثير الحرب لثلاثة عقود تقريبًا، لذلك يأتي موضوع الحرب عفويًّا دون قصد، بين حديث مباشر عن الحرب، أو معاينة آثارها على ضحاياها، أو الوقوف عند تداعياتها؛ ولا سيما بعد الاحتلال الأمريكي؛ إذ سادت موضوعات: الخطف، والقتل، والطائفية، وما أشبهها.

وما يحسب للقاص العراقي أنَّه تخلَّى عن التعبئة التي كانت تتطلبها أجواء الحرب وظروفها، وراح يستعمل تكنيكات حديثة تنسجم مع الظروف الجديدة التي أعقبت الحرب واسقاطاتها. وهو ما نقف عليه في دراسة لاحقة.

الاحالات:

(١): دخان العصور متبوع بقاطرة جنداري، محمود جنداري، حاوره: رعد فاضل، مجلة أسفار، ع ١٦ أيلول/ ١٩٩٣م:٧٢

(٢): جماليات القطيعة الجديدة في القصة العراقية، عباس عبد جاسم: ١٧

(٣): ينظر: المصدر نفسه: ٢٩.

(٤): مسلات، عبد الستار البيضاني: ٥٧-٥٨

. (٥): المصدر نفسه:٩٣

(٦): عصا الجمون أحمد خلف، ميزو بوتاميا ، ط١ بغداد، ٢٠١٥م:٨٩.

. (٧): بيت جني، حميد الربيعي: ٧٦

. (٨): المصدر نفسه: ص٨٠-٨١

. (٩): المصدر نفسه: ٩٦

. (١٠): المصدر نفسه: ٩٦

. (١١): المصدر نفسه: ٩٦

. (١٢): المصدر نفسه: ٧٥

. (١٣): المصدر نفسه: ٦٠

(١٤): الموقع الالكتروني

(١٥): ينظر: الطوفان.

. (١٦): ينظر: الطوفان

(١٧): الطوفان: ٦٢.

. (١٨): ينظر: تراتيل العكاز الأخير

. (١٩): المصدر نفسه: ١٢

:(٢٠): المصدر نفسه

. (٢١):المصدر نفسه

. (٢٢): المصدر نفسه: ٢٩

. (٢٣): المصدر نفسه: ٣٠

. (٢٤): المصدر نفسه: ٥٠

. (٢٥): قبوط هتلر: ٦٥-٦٦

. (٢٦): المصدر نفسه:٦٧-٨١

. (٢٧): المصدر نفسه: ١٠١

. (٢٨): المصدر نفسه:١٠٥-١٠٧

. (٢٩): ينظر:١٠٧-١٠٩

(٣٠): كللوش، سهيل الرغد:

:(٣١): المصدر نفسه

(٣٢): كهل بغداد، عبد علي اليوسفي، ط١، بغداد،٢٠١٤م

(٣٣): ثنائية الواقع.. الخيال في كهل بغداد، ايمان عبد الحسين، جريدة الزمان ٢٠١٥/٣/١٢

. (٣٤): كهل بغداد:٦

. (٣٥): المصدر نفسه:٦

. (٣٦): المصدر نفسه:٦

. (٣٧):المصدر نفسه:٩

(٣٨): حاسة الرقص، عزيز الشعباني، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٥م:١٢.

. (٣٩): المصدر نفسه:٢٣-٢٨

. (٤٠): المصدر نفسه: ٣٢

(٤١): ينظر: اسفل الحرب...أسفل الحياة، سعدون البيضاني،ط١، ٢٠١٢م: ١٥.

. (٤٢): المصدر نفسه:٣٠

. (٤٣): المصدر نفسه:٤٧-٥٣

(٤٤): طقس مؤجل، إسماعيل سكران، مطبعة المنتصر، ط١، ٢٠٠٩م:١٦

(٤٥): المصدر نفسه:٤٢

(٤٦): المجموعة الكاملة، فؤاد التكرلي، دار المدى:

(٤٧): ينظر: مخاتلة، مهدي علي إزبين، مكتبة عدنان،ط١، ٢٠١١م.: ٢٩-٣١.

(٤٨): غياب لا مرئي، سالم حميد، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١،بغداد، ٢٠٠٧م:١٨-٢٧..

. (٤٩): المصدر نفسه:٢٧

. (٥٠): ينظر: المصدر نفسه: غياب لا مرئي: ٢٨- ٣٤

(٥١): ينظر: المصدر نفسه:٦٩، و ٧٩ على التوالي

المصادر:

(١): اسفل الحرب...أسفل الحياة، سعدون البيضاني،ط١، ٢٠١٢م

(٢): بيت جني، حميد الربيعي، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٥

(٣): تراتيل العكاز الأخير، محمد علوان جبر، دار ومكتبة عدنان، ط١، ٢٠١٥م.

(٤): ثنائية الواقع.. الخيال في كهل بغداد، ايمان عبد الحسين، جريدة الزمان ٣/١٢/ ٢٠١٥

(٥): جماليات القطيعة الجديدة في القصة العراقية، عباس عبد جاسم، دار الغسق للطباعة، بابل، ط١، ٢٠١٥

(٦):حاسة الرقص، عزيز الشعباني، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٥م

(٧):دخان العصور متبوع بقاطرة جنداري، محمود جنداري، حاوره: رعد فاضل، مجلة أسفار، ع ١٦ أيلول/ ١٩٩٣م

(٨):طقس مؤجل، إسماعيل سكران، مطبعة المنتصر، ط١، ٢٠٠٩م

الطوفان، هيثم بهنام بردى، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٥م

☹(10)(٩):عصا الجمون، أحمد خلف، ميزو بوتاميا ، ط١ بغداد، ٢٠١٥م

(١٠):غياب لا مرئي، سالم حميد، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١،بغداد، ٢٠٠٧م

(١٢):قبوط هتلر، حميد الزاملي، دار ومكتبة عدنان،ط١، ٢٠١٤

(١٣):كللوش، رغد السهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٧م

(١٤): كهل بغداد، عبد علي اليوسفي، دار الشؤون الثقافية ط١بغداد، ٢٠١٤م.

(١٥): المجموعة الكاملة، فؤاد التكرلي، دار المدى، ٢٠٠٢م

(١٦):مخاتلة، مهدي علي إزبين، مكتبة عدنان،ط١، ٢٠١١م

(١٧):المسلات، عبد الستار البيضاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٦م