التَّمثُّل السَّردي للتأريخ في رواية الفتنة

م.م. دعاء عادل عبد الكريم
Doaaadel989@gmail.com
مديرية التربية في محافظة بغداد/ الكرخ الثالثة

الملخص

إن عملية تنصيص التأريخ أو جعله ممارسة خطابية من المهام الكبيرة التي اضطلع بها السرد الروائي ومن خلفه الكاتب حامل هموم وطنه وتشعبات تأريخه, فيحاول مناقشتها وتخليدها عن طريق آثاره الأدبية؛ ولأن التأريخ هو إنشاء نصي ذو طبيعة سردية وتخييلية للماضي بحسب ما يذهب إليه كتّاب ما بعد الحداثة جهد الروائيون لمتابعة واستدراج الأحداث السياسية والاجتماعية ومفاصل الحُقب الزمنية المهمة, ومن بينهم الروائي العراقي (كنعان مكية) في روايته (الفتنة) موضوع الدراسة التي تعرَّض فيها لمجموعة من الأحداث التأريخية البارزة في العصر الحديث, وقد توقفنا عندها بعد أن ناقشنا مجموعة من الطروحات النقدية التي تستعرض جدلية العلاقة بين الرواية والتأريخ مع الولوج في أزمة التأريخ في الرواية العراقية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: جدلية العلاقة بين الرواية والتأريخ، أزمة التأريخ في الرواية العراقية، رواية الفتنة.

The narrative representation of history in the novel of strife

Doaa Adel Abd Al_kareem
Directorate of Education in Baghdad Governorate\Al-Karkh Third

Abstract

The process of transcribing history or making it a rhetorical practice is one of the great tasks undertaken by the novelist and behind him the writer who bears the concerns of his homeland and the ramifications of its history, so he tries to discuss and perpetuate them through his literary works. And because historiography is a textual creation of a narrative and imaginary nature of the past, according to what postmodern writers go to, the novelists have tried to follow and draw political and social events and the articulations of important time periods, including the Iraqi novelist (Kanaan Makiya) in his novel (Sedition), the subject of study in which he exposed a group of Notable historical events in the modern era, after we discussed a group of

theses that review the dialectical relationship between the novel and historiography with entering into the crisis of historiography in the modern Iraqi novel.

Keywords: dialectics of the relationship between the novel and history, the crisis of history in the Iraqi novel, the novel of strife.

المقدمة:

أَخذت الرواية طريقها في التماهي والذوبان بين الأَنساق المعرفية والخطابات الأَدبية والفلسفية والأَنثروبولوجية وغيرها من المرجعيات المتنوعة, مما جعلها جنساً أَدبياً ينصهر فيه شتى الأَجناس الثقافية والمساقات الديالكتية المتعلقة بالإنسان واقعاً وصراعاً ومعاناة وإشكاليات نفسية وحضارية وتأريخية, فيبرز التأريخ من بينها على أنَّه القيمة الفنية الأكثر حضوراً في النص السردي الروائي في الوقت الحاضر, والذي يُحدد في صيغته المفاهيمية على أَنَّه سلسلة من الأَحداث والمتغيرات الفكرية والثقافية والتَّمثلات الواقعية التي يحملها الزمن إلى ضفة الحكي, ونظراً لاعتلاء ضجيج الواقع هرم الروي وجد _التأريخ_ نفسه منغرساً في جسد الرواية التي تسعى جاهدة إلى خلخة المعطى والمألوف والواقعي والنمطي, تزامناً مع الرأي الذي يذهب إلى أنَّ "وجود الماضي في قلب الحاضر مهماً بمقدار تحوله إلى عبرة للتأمل وتجربة داعمة للمعرفة"(أورلوفسكي, ٢٠١٠, ٥٤), ومع محاولة الشراكة المعرفية التي سعى لإدامتها الأدباء؛ خدمةً لقضايا العصر واستجابةً لمعطيات التوثيق شهدت الساحة النقدية إثارة العديد من الشكوك والتساؤلات الجدلية عن العلاقة بين الرواية كنوع أدبي تخييلي والتأريخ بوصفه خطاباً نفعياً يسعى للكشف عن إحداثيات الواقع وتراكمات الزمن, والتأكيد على صعوبة الجمع بينهما؛ نظراً لما قد يفصل بينهما من " أسيقة سيميائية وأفضية من الدلالات المفتوحة تراعي القوانين السردية المتباينة بين صرامة النحو وسيولة الدلالة المفتوحة"(يوسف, ٢٠١١, ٧٤), فكان التباين بين المنظورين سبباً في البحث الدؤوب عن ماهية الرواية والتأريخ, وضرورة الوقوف على محاور اشتغال الحقلين والعثور على ثغرات معرفية تجعل آليات اشتغال التأريخ في الرواية وإعادة خلقه تخييلياً أمراً ممكناً, ومهمة أساسية من مهام الكاتب عندما يُحوِّل نصوصه السردية إلى مدارات تأريخية تردف الذاكرة البشرية بالكثير من العواصف الزمنية والمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية.

أولاً: جدلية العلاقة بين الرواية والتأريخ:

أَثارت العلاقة بين السرد الأدبي والتأريخ جدلاً فكرياً كبيراً بين الدارسين والنقاد, فمنهم من يرى أنَّ الحقيقة التأريخية في النص الأدبي ضرباً من التصورات الفكرية وشطحات يخلقها الكاتب عن طريق التلاعب والتحوير, وهو ما يتضح في قول (ألفرد شيبارد) الذي يرى بأنَّ السرد التأريخي يُناقش الماضي بتصوير خيالي, إذ يتمتع الروائي بقدراته الواسعة من تجاوز حدود التأريخ, لكن على شرط أن يستقر هناك لفترة طويلة, إلا إذا كان الخيال يمثل جزءً من البناء الذي يستقر فيه التأريخ(أقلمون,

٢٠١٠, ١١٢), بينما يشترط (جوناثان فيلد) مسألة الصدق الفني والمحاورة الواقعية, فإمكانية أن تكون الرواية التأريخية يتحقق عندما تقدِّم تواريخ وأشخاص وأحداث يمكن التعرض إليهم(أقلمون, ٢٠١٠, ١١٣), أما (بيار بايربس) فيذهب إلى أبعد من ذلك في دراسته للنص الأدبي والتأريخ عن طريق تحديده للنقاط المشتركة المهمة بينهما عندما قال: " إنَّ المعنى الأخير للتاريخ هو الذي يشي بجدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ, بحيث يدخل كل واحد منهما في لحمة الآخر وسده, إلا أنَّ هذا التداخل يستدعي أهمية الإلمام بالمعرفة التاريخية من أحداث, أمكنة, أزمنة, أفكار, لغات... فهذه العناصر جميعها ضرورية في إقامة دعائم الرواية وتوسيع بنيتها, وهذا الوعي التأريخي لدى الروائي مرهون بمقدرته الإبداعية وبمدى تحكمه في تقنيات اشتغال النصوص وتفاعلها, واجتماع وعيي التأريخي والفني يساعد الروائي على إقامة دعائم رواية يتجادل فيها التأريخ والفن"(جوادي, ٢٠١٣, ٢٥٥), إذ يجمع (الروائي) بين الكائن من التأريخ وبين الممكن الذي يظهر في طاقة التوليد الروائي للأحداث, ومن هنا تبدو سعة إمكانية الأدب مقارنة بالتأريخ, ويراها (فوستر) وفقاً للحرية الكاملة التي يملكها الروائي, والتي "تكفل له النظر لما وراء الحدث, أو ما وراء التجربة الخصوصية للشخصية(أقلمون, ٢٠١٠, ١١٥), بينما ينطلق (هايدن وايت) من وجهة النظر الذي تحدد "تخيل التأريخ لا بوصفه تمثيلاً لأحداث الماضي, وذلك لأن السرد لا يعيد موضوعية الماضي عبر التنوع الشكلاني, فعادة يكون الخطاب السردي محملاً بدلالات عصر التدوين وهو ما يدعو إلى تخيله للغة السردية في التمثيل, أي تنطلق السرود التأريخية من وقائع وأحداث تتطلب اتخاذ خطوات تخييلية لوضعها في قصة متماسكة"(عبد الكريم, ٢٠٠٨\٢٠٠٩, ١٣١), فاستعارة الأحداث التأريخية باتت من الحقول المهمة في النصوص الأدبية عامة والسردية بشكلٍ خاص, وبطبيعة الحال تتطلب عملية المزاوجة هذه عديداً من الاشتغالات والتحويرات؛ للوصول إلى رؤية فنية وأدبية تتسم بالنضج والتكامل, وانطلاقاً من هواجس المشككين والجدليين لازالت الطروحات النقدية تسعى جاهدة لتقنين العلاقة بين السرد والتأريخ؛ تلبيةً لنداءات الضمير الأدبي الذي يجعل تقاطعات الهموم البشرية من مهامه الرئيسة.

مما لاشك فيه إنَّ التأريخ والرواية ينتمي كلاّ منهما لحقل مغاير تماماً للآخر انطلاقاً من الحقيقة التي تصنف الرواية على أَنَّها تتعامل مع المادة التخييلية, بينما ينهل التأريخ من ثيمة الواقع والحاضنة الزمنية للخلق والخليقة, لكن امكانية اجتماعهما في المجال السردي جعل أشكال التبادل بينهما ميسورة نسقياً وسيبقى على سيرورة الاستيعاب المتبادل أن تعمل على تكييف سياق التلقي مع القابلية النسقية, حيث يكون بإمكان الرواية أن تستقبل اللبنة التأريخية لتشييد بناء سردي دال فنياً(أقلمون ٢٠١٠, ١٠١-١٠٢), وكي نتخطى مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها الإجناسية هناك من يدعو للانتقال من مصطلح (الرواية التاريخية) إلى مصطلح التخييل التاريخي(صاحب هذا المقترح هو الناقد عبدالله ابراهيم في كتابه (التخيل التاريخي, السرد, والإمبراطورية, والتجربة

الاستعمارية), وغيرها من الطروحات التي تسعى لتحطيم حدود النوعية والانتقال للكتابة الأكثر انفتاحاً), وعندها يتم تفكيك المادتين والشروع في عملية توليف وتخليق للنص التاراسردي؛ لإنتاج هوية سردية جديدة لا تنتسب لعالم أحدهما دون الآخر, وتزامناً مع خطاب الحداثة المتمثل برفض اليقينيات والأخذ بنسبية الحقائق أصبح التأريخ مصدراً هاماً للتخييل, إذ يعمد الروائي لإعادة بناء المادة التأريخية المرجوة بطريقة فنية لا تتفق بالضرورة مع مقولات التأريخ الصارمة بعد أن فارق النص الروائي دهاليز الرصد التقليدي, وأصبح أداة بحث به يمكن استكشاف العالم والإنسان, فلم يعد نصاً خاملاً يحتاج إلى تنشيط دائم بل انطوى على قدرة خاصة حينما وضع نفسه في خضم التوتر الثقافي العام, فأصبح العالم بأجمعه موضوعاً له (إبراهيم,ع١٦, ٣), وعن طريقه يتمكن الإنسان من تشكيل صورة مائزة عن نفسه ومجتمعه وتأريخه وواقعه الذي تسيره الموجهات الأيديولوجية التي أضحت لا توقِّر شيئاً ولا تقدس قيماً ولا ترتق شرخاً, معالجاً ومفككاً لتراكمات التأريخ والحضارة واستحداث المفاهيم والقيم الهجينة التي تلوح للاستقامة والديمومة السليمة بيدٍ جذَّاء.

تتموضع مهمة الرواية في تحليل مستويات المجتمع المختلفة ونقدها بأساليب متعددة, وربما تكون الرواية المتكئة على جدار التأريخ خير من يحقق ذلك؛ انطلاقاً من مهمتها الحقيقية في لملمة الأجزاء الظاهرة والخفية التي تشكل بمجموعها صورة حية لمرحلة من مراحل أمة بعينها, وهذا ما كشفته الكتابات السردية المعاصرة التي تسعى لقراءة الراهن قراءة تأريخية, فالروائي يعيش تجربة الزمن من حيث هو وعاء وجودي يفصح عن الرؤية التأريخية للكاتب وعن رؤيته للإنسان وما يلحق به (المويقن, ٢٠١١, ٧٤), وهذا ما صرَّح به (لوكاش) حينما جعل المعرفة التأريخية ضرورة نسقية في حياة الكاتب, فلا ينجح الروائي في عمله دون أن يرسم بعداً تأريخياً لعمله الإبداعي يمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصه الروائي, إذ تتجلى قصدية الروائي وهو يقلب الأحداث الزمنية أن يتجاوز الإطار النفعي الذي يرمي إليه الخطاب التأريخي, فالكتابة التخييلية تهدف للغوص في أبعاد المكان والزمان, فضلاً عن مهمتها الأساسية والمتمثلة في ملاحقة ورصد كل التابوات التي أغفلها التأريخ الرسمي, فتفرض_ المعرفة التأريخية_ على الكاتب مناخاً تخييلياً تحول المادة التاريخية إلى محكي له طابعه الجمالي المتميز(بن دحمان, ٢٠١٢\٢٠١٣, ١٢), عن طريق توظيف حرية الإبداع التي تهدف لتوسيع بنيات التأريخ وإشباعها اجتماعياً وتتبع الأحداث بطريقة فنية متاحة للمبدع وعصيَّة على المؤرخ(أقلمون,٢٠١٠, ١٤٤), وعندها تحقق الرواية مبدأ الصدق؛ لأنها أعادت تكوين التأريخ بصورة ذاتية وليس بصورة موضوعية, فهي لا تهتم بالأرقام والتواريخ, بل بالظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من الأمم(الشمالي, ٢٠٠٤, ١٢٦), وإذا كان المؤرخ يهتم بتقديم جثة التأريخ محاولاً تشريحها وفهمها, فإن الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس يتفاعلون معه ويتأثرون بأفكاره(قاسم, ٢٠٠٩, ٧٦), انطلاقاً مع ما يطرحه الأديب من مشتركات حسية ووجدانية كأن تكون شخصيات أو أرقام زمنية تبعث في المتلقي هواجس التأثير والتعاطف؛ لارتباطها بدلالات

مجتمعية مشتركة, ومما تجدر الإشارة إليه إنَّ الروائي له كامل الصلاحية في إعادة تشكيل التأريخ بالإضافة والحذف؛ لأن مهمته هي إعادة صوغ الحياة في تجلياتها المختلفة, وليس بالضرورة كتابة التأريخ الموضوعي الصعب المنال حتى على المؤرخين(بلحسن, ١٩٩٠, ٧٤), وفقاً للخلفية الفكرية والثقافية والفنية التي يتمتع بها, كما إنَّ طريقة إعادة خلق الواقع تحتم على الروائي إقحام بعض السياقات الفنية, كالأفعال العجائبية والمعجزات الفنتازية التي تزيّن الحدث في نصه السردي المحاور للتأريخ, ولربما تأخذ الإضافة للنص التأريخي دور استنطاق المعطيات والتنبؤ بمستقبلية الحدث التأريخي والإفصاح عن احتمالية تحقق الأعظم أو الأسوأ والعكس صحيح.

تنطلق الرواية التأريخية من خطابات التأريخ, لكنها لا تعمل على استنساخ تلك الحقائق بل تجري عليها ضروباً من التحويل حتى تخرج منها خطاباً جديداً له مواصفات خاصة ورسالة تختلف جذرياً عن الرسالة التي جاءت بها المدونات والوثائق التأريخية مضطلعة بها(القاضي, ٢٠٠٨, ٧٨), وبعبارة أخرى فإنَّ "الذاكرة التأريخية مستثمرة على الدوام في الرواية, كما أنها على وعي تام بالطبيعة الجزئية والمؤقتة لهذا التمثيل"(ميشيل, ٢٠١٥, ١٧), فالروائي هو المتحكم الوحيد في عملية إذابة العنصر التأريخي في تجربته السردية, وعندما يصوغ حكاية تأريخية بطريقة ناجعة لا يختزل التأريخ بل يكشف مهملاته ومنسياته وأحياناً بعض شكوكه(بو حسن, ٢٠١٠, ١٦), ولأن التأريخ معرفة حقيقية والرواية تحليل فني لابد من أن "يستثمر الروائي هذه المعرفة_ مادة القص_ ويتمثلها وفق منظورات ورؤيات تجمع بين الواقعي (التأريخي), والرمزي, والأيديولوجي"(سليمان, ١٩٩٩, ١٠), وغيرها من المساقات التي خُلقت النصوص الأدبية من أجل البوح بها ومراعاة خصوصيتها والكشف عن حيثياتها.

بدت الرواية في الوقت الحالي مع شيوع الأزمات والنكبات الإنسانية مرتبطة بشكلٍ أو بآخر بالتأريخ؛ لأن اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي يشترط حضوره, مع تباين شكل الحضور في العرض والتشخيص من كاتب لآخر, فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية تحدد تراث المؤلف الذي سيشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس"(بلحسن, ١٩٩٣, ٩٥), تُقاس نسبة نجاحه استناداً لإمكانيات الروائي وقدرته الفاعلة في وصل المكونات الداخلية والخارجية للنص الروائي, وعندها تصبح الرواية وثيقة أدبية وفنية فاعلة, ففي البعد المعرفي ماهي إلا صورة للحياة تنقاد بقوة إلى استعارة شكلها من تقطيع مميز ومخصوص لأبعاد الواقع ومستوياته المختلفة(محفوظ, ٢٠٠٦, ١٤), إذ تختلف طرق استعارة الحقائق التأريخية داخل النص من رواية لأرى تبعاً لأغراض الكاتب وفقاً للآتي:(الشمالي, ٢٠٠٤, ١٢٨-١٢٩)

١. استدعاء الوقائع والشخصيات التأريخية, إذ تتوسل الرواية بالتأريخ لاستكناه الحاضر؛ من أجل إنشاء عوالم تخييلية بحتة, فيكون خيال المؤلف فيها هو الغالب.

٢. إيجاد مناخ تضطلع فيه شخصيات غير تأريخية لم يخصها التأريخ بالدقة التي خصص بها الشخصيات التأريخية المثبتة نصاً بأعمال متخيلة, الهدف منها هو مناقشة فترة زمنية محددة لاستخلاص العبر والغايات.

٣. استحضار نوع سردي قديم بوصفه شكلاً واعتماده محفزاً؛ لإنجاز مادة روائية, وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب, فتبرز عن طريق أشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أو طرائقه.

٤. قراءة الأحداث التأريخية عن طريق انعكاسها على الناس البسطاء الذين عاشوا تلك الفترة, وكيف كانت أفعالهم وردودها؛ من أجل التغلب على نمطية السرد التأريخي.

٥. عدم الميل إلى التأريخ الرسمي؛ لأنه مكتوب وفقاً لآراء الحكام الأقوياء, يديرون أحداثه ويوجهون مصائر الأفراد والشعوب والدول في الوقت الذي غيبت فيه وجهات النظر الأخرى.

فضلاً عمَّا ذُكر يمكن إضافة الآتي:

٦. سحب التأريخ لمنطقة الخيال العجائبي؛ لأغراض التفخيم الذي يراه الكثير تعبيراً مناسباً عن التأريخ الديستوبي.

٧. الاستعانة بالشخصيات التأريخية لطرح بعض الأفكار الفلسفية التي تفسر إشكاليات الحدث الواقعي.

٨. إيراد التأريخ في النص الروائي على شكل حوار مفتوح بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ للكشف عن الحلول الغائبة عن فكر المجتمع.

٩. عرض التأريخ القديم مع محاولة ربطه بنكسات الحاضر عن طريق تقنية الفلاش باك.

وبذا تتسع أشكال حضور التأريخ في الرواية, بل ولازالت في ولادة مستمرة ومتجددة تقدم نتاجاً حداثوياً مع تنوع المنتج الروائي الذي أخذ يتزايد في العقود الأخيرة مقارنة بغيره من الأجناس الأدبية؛ تزامناً مع تشعب الأحداث وعصرنة الأزمات في واقع الشعوب؛ كون الرواية المجال الرحب الذي يتسع لاستيعاب العديد من المفاهيم والنظريات والمحاور في وقت واحد.

ثانياً: أَزمة التَّأريخ في الرِّواية العراقية:

اختلفت الدراسات في تقنين وصياغة الأُطر المحددة لطبيعة الثقافة المنتجة للنصوص الأدبية وفقاً للمرجعيات الأيديولوجية, الثقافية, الفكرية, الدينية, والحضارية التي تقدِّم للأديب المادة الخام والأرضية الصالحة التي سيغرس فيها بذور نصه؛ ليحصد نتاجاً إجناسياً تتوفر فيه عناصر النضج والفرادة, فهي عند (ماركس) مرتبطة بالحالة المادية للمجتمع, أي " العلاقات الاجتماعية التي تحكم المجال الاقتصادي لمجتمع ما, وهي تمثِّل البناء التحتي (الاجتماعي/الاقتصادي) للمجتمع الذي يُشكِّل طبيعة البناء الفوقي, أي البنية الثقافية لذلك المجتمع"(الحسين, ٢٠١٠, ٢٤), فنوعية النصوص المقدَّمة في مجتمع ما تتوقف إلى حدٍ ما على الحصيلة الإجمالية لإفرزات هذا المجتمع في شتى النواحي, ومع شيوع هذا الرأي لكنه في الوقت ذاته قد تلقَّى رفضاً كبيراً من قِبل المنظِّرين

وأبرزهم (لوكاش) الذي ذهب إلى "أنَّ القاعدة المادية لا تنتج البنية الثقافية الفوقية مباشرة, بل هناك سلسلة معقدة من العلاقات في كل جزء من المجتمع منظوراً إليه ككيان كلي... وكل عنصر في المجتمع يجب النظر إليه بوصفه جزءاً من ذلك المجتمع ككل, وهو الكيان الكلي الاجتماعي"(الحسين, ٢٠١٠, ٢٥), وبناءً على ذلك فالبنية الثقافية المنتجة للنصوص الأدبية ما هي إلا نتاج امتزاج وتداخل لجملة من العلاقات والمعطيات منها: اقتصادية, سياسية, اعراف اجتماعية, تراكمات فكرية, وقضايا متنوعة, مخزونة في اللاوعي الجمعي لكل أمة من الأمم, تظهر بصورة أو بأخرى في نتاجها الأدبي المواكب لانزياحية الأحداث وشيوع المتغيرات, فينهل الكاتب من هذا الخزين لخلق عوالمه السردية المتمثلة لواقعه وإشكالياته .

ارتبطت الرواية العراقية في مراحلها المختلفة وتعاقب كتَّابها وتباين بيئاتهم ارتباطاً وثيقاً بالواقع, وكانت بحق وثيقة تأريخية واجتماعية وثقافية للمجتمع والواقع العراقي مع اختلاف المناخ الظرفي الخاص بكل مرحلة زمنية, ونلحظ ذلك عن طريق الموازنة بين المقاييس الكمية والنوعية للنصوص, فمعيارية الالتصاق بالوقائع والتحولات التأريخية (السياسية, الاجتماعية, الثقافية, والإنسانية) هو الغالب على الساحة الأدبية, ولكن هذا لا يعني سرد الحقائق بأسلوب التقرير والمباشرة الذي يجعل النص مفتقراً للعناصر الأدبية (الفتية, الجمالية), فيحاول كل كاتب عن طريق التوظيف الفكري إضفاء مسحة من خياله ورؤياه ونظرته الأدبية على نصوصه التي يحاور فيها الأحداث التأريخية؛ خشية الوقوع في شباك المعالجة الساذجة والهشة التي تجعلها مصنَّفة ضمن الروايات الحاملة للحقائق التأريخية البحتة البعيدة عن اشتراطات الأدب والأدبية.

انمازت التجربة الروائية العراقية عن غيرها من التجارب في كافة شعوب الأرض بغزارة النتاج وغيريته؛ بسبب الحروب والصراعات السياسية الدموية وحركات المعارضة والانقلابات وأزمات التهجير والمطاردة منذ نشوء الدولة العراقية, وما رافقها من حصار اقتصادي عصيب, ثم الاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣ وما تلاه من أحداث تأريخية رهيبة من بينها الحرب الأهلية والنزاع الطائفي, فضلاً عن الحدث الأكثر بشاعة في تأريخ الإنسانية والمتمثِّل بتدنيس الأرض العراقية على يد الحركات المتطرفة وأشهرها تنظيم الدولة الإسلامية الذي عاث بالأرض والعرض سنوات عصيبة أشاع فيها الترهيب وإهانة الجسد العراقي وعدم احترام قدسية الأديان والمعتقدات والتنكيل بمظاهر الحضارة وتاريخها من متاحف وآثار ونبش القبور واغتصاب النساء وغيرها الكثير من الممارسات اللاإنسانية, فضلاً عن التغيرات الديموغرافية التي شهدتها المدن العراقية, وكل هذه المتغيرات جعلت الأديب مجبر على ممارسة مهمته الثقافية بشكلٍ متميز؛ تلبية للواجب الإنساني والقيمي الذي ينادي به الأدب, إذ شهدت الساحة الأدبية العراقية ولادة كم هائل من النصوص السردية التي ناقشت العديد من التابوات السياسية والاجتماعية في ظل سيادة الحرية في الفترة التي تلت أحداث عام ٢٠٠٣, فأخذت تطرح الثيمة التأريخية بطريقة فنية إبداعية تعبِّر عن الثقافات التي اسهمت في صيرورة هذه النصوص

بأساليب متعددة تحث القارئ على البحث والاستنتاج وإعادة تشكيل الحكاية والوقوف على الغائيات العميقة التي يرنو لها النص ومن وراءه الكاتب.

أسهم التحول الكبير في بنية المجتمع العراقي في اقتحام الأجناس الأدبية للواقع الثقافي والسياسي, ولعل الرواية هي الجنس الأكثر تفاعلاً مع ما أفرزه التأريخ العراقي من أزمات ومحن حولت الزمن إلى بؤرة تواريخ دموية شنيعة؛ فكانت الرواية الميدان الأكثر توائماً لاستيعاب شعور الروائي ووجدانه المتشظي؛ نظراً لاتساع مساحتها واستيعابها الكبير لشتى الطروحات, وقد برع الكثير من الروائيين في خلق نصوص ذات مستوى عالمي, كخرق التتابع الكونولوجي والميتارواية واستخدام الوثائق واليوميات وفقاً لتوصيف الناقد العراقي (عبد علي حسن), فأصبح حضور التأريخ في الرواية الجديدة ممارسة سردية ممنهجة تنم عن وعي وعزيمة لاستحضار التأريخ ومعالجة إشكالياته وآثاره الوخيمة, حتى باتت الخطابات السردية في عصر التحول السياسي تدور بشكل أو بآخر في مداره المضطرب.

رواية الفتنة:

تتصدر رواية (الفتنة) قائمة الروايات العراقية التي تحدثت عن أزمة التأريخ المعاصر بطريقة ديالكتية وأسلوب سردي مائز في الجرأة والموضوعية والتوثيق الدقيق لتفاصيل المرحلة المتدهورة سياسياً واجتماعياً وثقافياً أبان احتلال القوات الأمريكية للعراق عام ٢٠٠٣م, إذ استفاد الكاتب من مميزات الواقع الجديد عندما تجاوز الأدب عقبات الحديث عن الإشكاليات التي يتعرض لها المجتمع في ظل سياسة تكميم الأفواه وطمر المضمر والتغافل عن الظاهر, فضلاً عن اضمحلال القمع الفكري وتصفية الأقلام كما هو الحال في سنوات الجمر والرصاص, فالكاتب أسير المرحلة التأريخية والسياسية يتعامل معها وفقاً للمعطيات المتاحة والممكنة, وهو بلا شك يحمل مسؤولية الجهر بأوجاع بلاده وشعبها المنكوب بشتى الأساليب الفنية والجمالية والتقنيات اللغوية؛ لإخراج قضايا التأريخ من دهاليز الصمت وفضح التداعيات الخطيرة التي طالما عملت الأنظمة الأيديولوجية على ترسيخها في بنية المجتمع, ومن هنا كانت الرواية المدروسة أنموذجاً أدبياً للكشف عن اضطرابات التأريخ السياسي والديني والاحتراب الطائفي في العراق الذي زُرع بذاره في المرحلة المتأرجحة التي سبقت منعطف عام ٢٠٠٣م, ليأتي الحصاد بعدها أكثر بشاعةً ودمويةً وتشظي.

يتولى زمام السرد (الراوي المشارك) وهو بطل الرواية الذي يعكس صورة حية للإنسان العراقي الذي أخذ يكتشف واقعه ويفك شفراته المعقدة بمزيد من الألم والفوضى والتيه مستعيناً بتقنية الاسترجاع الزمني الذي يعود فيه للماضي القريب والبعيد في محاوله منه لتفسير ما يدور حوله من اضطرابات وتناحرات سياسية وطائفية أعقبت احتلال العراق, فهو يعاني من فقد أبيه الذي اختفى في انتفاضة الشعبانية عام ١٩٩١م بوشاية عمه المناصر لنظام الحكم آنذاك قبل أن يصبح أهم المقاومين للاحتلال في (جيش المهدي) التجمع العسكري المستحدث بعد عام ٢٠٠٣, إذ شهد العراق وقتها حالة

من الفوضى عن طريق إعلان الانقلاب على السلطة الحاكمة في عدة محافظات ومن ضمنها النجف مسقط رأس (الراوي) مما أدى لبطش النظام الحاكم بالمنتفضين وقيامه بعمليات خطف وتصفية عشوائية؛ للسيطرة على الفوضى التي اجتاحت البلاد وبث الرعب بين الأنصار الذين يحاولون توسيع دائرة الانقلاب ومحاولة السيطرة على المنظومة الحكومية, فأثارت هذه الصور في نفسه حزناً كبيراً عندما بدأ بتخيلها في السرد الذي استولى عليه (الجد) وهو يروي له تفاصيل هذا التأريخ بقوله: " رأيت مئات من الشباب الصغار _أصغر منك_ يزدادون ويصبحون آلافاً. لم تكن أعمارهم تتجاوز الثمانية عشر عاماً... اندفعوا من الأزقة والشوارع الخلفية ليهجموا على مراكز الشرطة ومقرات الحزب المحاذية لضريح الإمام. في البداية كانوا يحملون الهراوات والسيوف والمسدسات, وفي نهاية اليوم أصبحت بحوزتهم رشاشات وأسلحة اوتوماتيكية. وعند غروب الشمس سقط الضريح والفناء بيد المتمردين..." (مكية, ٢٠١٦, ٢٢٠), فكانت تلك الأحداث المأساوية سبباً في سقوط المئات من الضحايا ممن تم القبض عليهم متلبسين, بينما البعض الآخر منهم قد فُضح أمره عن طريق كتابة التقارير الحزبية التي يمارسها أعضاء الحزب الحاكم والتي انتهت بالمعتقلين إلى أقصى مراحل الإهانة والتعذيب بحسب المعلومات التي نقلتها رسالة والد (الراوي) التي بعثها لزوجته وهو في معتقل الرضوانية " في يومي الأول في السجن شاهدت ما هو أسوأ. شاهدت رجلاً عطشاناً يستجدي قطرة ماء ليشربها. جاء أحد الحراس وبيده طرف صوندة وقام بهزها لتسقط منه بعض القطرات في فم الرجل. لكن هذا الرجل البائس حاول الإمساك بطرف الصوندة رغبة بمزيد من الماء. توجه خمسة حراس نحوه وأخذوا بضربه بقوة وكأنه نظّم عصياناً داخل السجن أو قام بشتم صدام حسين... تصورت أن معاناة هذا المسكين قد انتهت عندها لكن العقول المريضة لهؤلاء المراهقين لم تتوقف عن الابتكار, فهم متميزون في ابتكار طرق صنع الألم..."(مكية: ٢٠١٦, ٨٣), ويسترسل النص في فضح ما كان شائعاً من ممارسات التعذيب اللاإنسانية التي يتبعها النظام السابق في معتقل الرضوانية أو مقرات الأمن وغيرها من طوامير التغييب القسري التي أنتجت أرقاماً هائلة من المقابر الجماعية, بوصفها ذرائع أساسية لنشر الترهيب بين الشعب العراقي؛ بغية الإمساك بعنان السلطة والحد من المحاولات التي تتبنى المخالفة أو العصيان للوقوف بوجه الحاكم الديكتاتوري, كما كان (الراوي) شاهداً على الأحداث التأريخية العراقية المهمة منها مقتل السيد (مجيد الخوئي) في صحن الإمام علي(عليه السلام) وهو من الأحداث التأريخية الأساسية التي يتعمق السرد في تحليلها وتفكيك المواقف والآراء المعقدة التي طالت حادثة القتل البشعة " كانت جثة الرجل تضطجع على أحد جانبيها, أطرافه تشابكت, وأصابعه مترية تنتشل بعض الأنقاض, وكان الدم في كل مكان, وقد غطى قميصه تماماً. أحصيت ست عشرة طعنة في جسده لكنني لم استطع مواصلة العد, وفيما بعد اكتشفت انه طُعن أكثر من مئة طعنة"(مكية, ٢٠١٦, ٤٤), بعد يوم واحد فقط من عودته إلى العراق بعد سقوط النظام السياسي بوصفه معارضاً, وناقش (الراوي) إشكاليات الحروب الأهلية التي تولتها

المجاميع المسلحة وقضايا التفجيرات الإرهابية منها التفجير الذي أودى بحياة السيد (محمد باقر الحكيم) بالقرب من ضريح الإمام علي (عليه السلام) بعد عودته الحديثة من إيران "بعد انتهاء صلاة الجمعة, بينما كان المصلون يغادرون مرقد الإمام, انفجرت سيارة محملة بالمتفجرات على بعد أمتار من مدخل ضريح الإمام علي, لتقتل مائة وخمسة وعشرين من المصلين الذين أدّوا صلاتهم خلف السيد الكبير من عائلة الحكيم. لقد وضعوا القنبلة خلف مقعد سيارة السيد. يا ترى من كان بإمكانه الإقدام على هذا الفعل؟..."(مكية, ٢٠١٦, ٦٢), فأخذت الرواية طريقها في البحث عن الأطراف المتورطة في هذه العمليات الإجرامية التي زعزعت المجتمع العراقي في حياته الجديدة, وملاحقة الشخصيات المستفيدة من نشر الفوضى والرعب في محاولة منها للسيطرة على مجريات الأمور في الأماكن المقدسة خاصة, وعلى الرغم من تشابك الأحداث التأريخية وغزارتها في رواية (الفتنة) إلَّا أنَّ السرد فيها ينطلق من حادثة إعدام الرئيس العراقي السابق (صدام حسين), فيجعل الكاتب العتبة الأولى لنصه كلمات الأديب البولندي (زبيغنيو هربرت) التي وجدها خير مثال لإعطاء وصف دقيق لهذه الشخصية السياسية الأكثر جدلاً في التأريخ الحديث "كان يا ما كان في قديم الزمان..

كان هناك طاغية

بعيون صفراء وفك مفترس,

يعيش في قصر مليء بالتماثيل والشرطة.

اعتاد أن يستيقظ ليلاً ويصرخ عالياً.

لم يكن بين الناس أحد يحبه.

كان الحاكم مولعاً بألعاب الصيد والرعب,

غير انه كان يتظاهر بالطيبة,

وكان يلتقط الصور مع الأطفال والورود.

وعندما مات, لم يجرؤ أحد على رفع صوره.

ألق نظرة حولك,

ربما ستجد انك تحتفظ بقناعه في بيتك"(مكية, ٢٠١٧, ٧), وهو من أدق النصوص التي تحدثت عن هذه الشخصية التي جعلت العراق على جرف الألم وناصية الضياع يجوب التأريخ ممزقاً بشظايا الحروب وسهام التجليات السياسية والدينية والمذهبية الخطيرة, فكانت نهايته على يد القوات الأمريكية التي احتلت العراق عام ٢٠٠٣ بذريعة التحرير من قيد الطاغية, يتقدمها ثلة من المعارضين المغتربين الذين صفقوا للمحتل بيد من ذهب وبدأوا بتكوين نظام سياسي جديد أكثر اضطراباً وتهرئاً من سابقه منذ لحظة إعدام الطاغية التي اختاروها بمكر وخداع في الثلاثين من كانون الأول عام ٢٠٠٦م المصادف أول أيام عيد الأضحى لدى الطائفة السنية باعتقادهم الفلكي الذي خمنوه؛ لتصبح أول الألغام الطائفية التي سيحاول غرسها نظام الحكم الجديد انطلاقاً من انتماء (صدام حسين)

للطائفة السنية كما يقول الراوي " أراد رئيس الوزراء أن يحصل الشنق في اليوم الذي يصادف بدء عيد الأضحى لدى المسلمين السنة, وهو اليوم الذي اختاره أيضاً لزواج ابنه. فضّل الجميع في الحكومة انتظار سلطة عليا لتحديد الموعد, وهذا ما حصل. علماؤنا الشيعة أفتوا بجواز تنفيذ حكم الإعدام قبل العيد بيوم واحد, ولكن ليس في يوم العيد, للتخلص من تلك المعضلة, استقر رأي رئيس الوزراء على أن يجري الإعدام فجر يوم العيد وقبيل طلوع الشمس..."(مكية, ٢٠١٦, ١٠), وبعد اتمام عملية الشنق التي حضرها مجموعة من القادة المعارضين الجدد والشخصيات الدينية في مقر المخابرات السابقة في منطقة الكاظمية تم حمل الجثة لقصر رئيس الوزراء الجديد المحتفل بزفاف ولده وبوليمة النصر على الطاغية المشنوق.

توقفت الرواية عند الكثير من الأحداث التأريخية المرتبطة بالقبض على (صدام حسين), ومنها محاكمته الشهيرة التي استمرت لثلاث سنوات يتعاقب فيها القضاة واحداً تلو الآخر؛ لصعوبة الوضع وكثرة الضغوطات الممارسة عليهم, أو لربما بسبب الفشل في انتزاع الاعترافات من المتهم؛ لما يقدمه من تبريرات وقناعات مطلقة بأحقية سلطته وسلامة نظامه من الجرائم والفضائح " ظهر ان رئيس القضاة, الذي كان كردياً صدفةً, كان في حيرةٍ من أمره, لا يعرف كيف يتعاطى مع فوضى قاعة المحاكمة, تم إعفاؤه من مهمته لاحقاً لكونه مهذباً ومتساهلاً أكثر من اللازم. الحق يقال, ان كل واحد من العراقيين الذين عينهم المحتل, المهذبون منهم وغير المهذبين, أدركوا أن مظهر الطاغية كان يوحي بسلطة وثقة بالنفس أكثر من كل القضاة والمدعين والمحامين المتواجدين أمامه. لقد أصابهم الرعب وجعلوا من القاضي كبش فداء لأنه خاطب الدكتاتور بـ((السيد صدام حسين)) وليس ((المتهم)) أو ((الطاغية))"(مكية, ٢٠١٦, ١٠), وبما أنَّ (الراوي) من أبرز الحراس الذين تولوا مهمة حراسة غرفة (صدام حسين) الذي تم تسليمه للقوات العراقية قبل إعدامه بساعات أخذ يوثق لحظة الإعدام بدقة تامة بدءاً بوصف المكان والشخصيات والحقائق التي رافقت هذه اللحظة التأريخية المهمة بالنسبة للعراقيين " أكاد أراه يصعد منصة المشنقة بدون تردد ولكن ببطء, حاملاً القرآن بيديه المقيدتين, وأتذكر كيف أن الغرفة غرقت بصمت مطبق حين كان يصعد السلم, وكأن مجرد حضور هذا الرجل قد أصاب الجميع بالشلل. على المنصة كان بانتظاره ثلاثة حراس يرتدون أقنعة سوداء أخفت ملامحهم وسترات بنية كالحة كتلك التي يرتديها سواق الدراجات النارية. أساء الحراس منذ البداية معاملته, كمحاولتهم إجباره على وضع غطاء الرأس, لكنه رفض ذلك باشارة قاطعة من رأسه..."(مكية, ٢٠١٦, ١٥), فبلغ الوصف أقصى درجات الدقة في التصوير للحقيقة التأريخية التي تابعها العالم أجمعه عن طريق التسجيلات المصورة والموثقة لحدث الإعدام.

ومن الأحداث التأريخية المهمة التي طرحتها الرواية حادثة الصراع الشهير بين الفصائل المسلحة الشيعية والمتمثلة بجيش المهدي وفيلق بدر في محاولة للسيطرة على ضريح الإمام الحسين (عليه السلام) والتي راح ضحيتها العشرات من المسلحين "جاء أمر من السيد باحتلال ضريح الإمام

الحسين في كربلاء. معنى ذلك أن بيت الصدر يسعى لانتزاع السيطرة على الضريح من بيت الحكيم. كنّا نريد إذلالهم عبر هذه الحركة التي كانت الأولى في مواجهات استمرت لثلاث سنوات..."(مكية, ٢٠١٦, ٩٧), كما تحدثت الرواية عن الصراعات السياسية التي رافقت تأسيس منظومة السلطة الجديدة بعد أن نجح المحتل في رسم أبعادها الطائفية, متمثلة بمجلس الحكم وأغلبيته الشيعية الذين أخذوا بعقد الاجتماعات السرية وتأسيس ما يسمى بالبيت الشيعي لضمان التمسك بالسلطة التي حُرموا منها لسنوات طويلة وإضعاف دور المكون السني في العملية السياسية الناشئة " أنشأوا هذا البيت الشيعي سراً وكان هدفه تسهيل سيطرة الأعضاء الشيعة على المجلس الذي أقمه المحتل رغم ان كل هؤلاء الأعضاء تم اختيارهم من المحتل نفسه. كانوا يريدون ان يجتمعوا بشكل سري في كل مناسبة يناقش فيها المجلس قراراً حيوياً ويظهروا ككتلة موحدة لإضعاف الأعضاء السنة... منذ تلك اللحظة وحتى نهاية ما أسماه المحتل بمجلس الحكم, تعارضت الأجندات الشيعية مع الأجندات السنية وأصبح هذا الصراع يتحكم بتفكير جميع الأعضاء وهم يجلسون في مكاتبهم الفخمة المذهبة في المنطقة الخضراء..."(مكية, ٢٠١٦, ١١٨-١١٩), ذلك الصراع الذي بدء منذ عام ٢٠٠٣م وحتى الآن مولداً الكثير من الانشقاقات في المواقف الوطنية التي تصون الطموحات الشخصية وتدعم المرجعيات المناهضة للاستقلال والمضي نحو مستقبل متحرر وزاهر.

كما وثقت الرواية المعارك الضروس التي قادها جيش المهدي ضد القوات الأمريكية لطردها من الأراضي العراقية مما دفع الأخيرة للثأر والإطاحة بالسيد (مقتدى الصدر)_ المسؤول عن جيش المهدي_ عن طريق توريطه بقضية مقتل السيد (مجيد الخوئي) وإصدار مذكرة اعتقال بحقه؛ لتوسيع دائرة الفوضى وفتح أكثر من جبهة للصراع العراقي السياسي والديني وجعلها حرب شيعية شيعية بوصفهم أغلبية بعدما بدأوها بين الشيعة والسنة بحسب كلام (الراوي) الذي أصبح فيما بعد أحد أبرز المقاتلين فيه بتشجيع عمه القيادي الكبير الذي شارك في تأسيس الجيش (جيش المهدي) " أكدت الأحداث التي تلت لقائي بالسيد صحة توقعات عمي من غدر المحتل: تم إغلاق صحفنا واعتقال قادة كبار في حركتنا, وبضمنهم صديق مقرب من عمي. قامت مروحية أمريكية بتمزيق علم إسلامي كان يرفرف في أعلى إحدى البنايات مما أثار نقمة الناس. لكن الأهم من كل ذلك اصدار مذكرة اعتقال بحق السيد كما تنبأ عمي. وبسبب كل تلك الأحداث دخلنا في حالة حرب مع المحتل"(مكية, ٢٠١٦, ١٥٢), مما أشعل الفتيل بين القوات الأمريكية وجيش المهدي فازدادت الأوضاع تأزماً وشهدت مدينة النجف حرباً قاسية راح ضحيتها المئات, كما ألحقت بجسد المدينة الخراب والدمار, فأصبحت شبه مهجورة على إثر الرصاص والقصف الذي شوَّه الحياة فيها, وأدى تطور الحرب لمحاصرة الجنود الذين وجدوا في ضريح الإمام علي (عليه السلام) أمانهم الأخير "قامت الدبابات والطائرات والمروحيات الأمريكية بقصف مواقعنا حول الضريح. هاجم المارينز بناية قريبة من المدينة القديمة, على بعد أمتار قليلة من الضريح. وفي هذه المرة أخذوا موقعهم ولم يكتفوا بالهجوم من الجو. أمرنا

قادتنا بالانسحاب إلى داخل الضريح المقدس لأن الأمريكيين لن يجرؤوا على قصفه. اندفع الآلاف منا إلى الضريح وفنائه فحولناه من مقصد ومكان للعبادة إلى مدينة بمستشفياتها ومطاعمها وأعداد كبيرة من التوابيت لمن ماتوا ومن سيموتون..."(مكية, ٢٠١٦, ١٥٧), فكان الخلاص من هذه المحنة على يد المرجع الأعلى للشيعة السيد (علي السيستاني) الذي تجاوز مرضه؛ لإيقاف سيل الدماء بعقد الهدنة بين الطرفين ووقف النزاع بين قوات الاحتلال وجيش المهدي بعد أن عجزت الدولة عن إيجاد الحلول ووقف الصراع ودرأ الفتنة " لم تنته الحرب مع المحتل لأن مذكرة إلقاء القبض بحق السيد قد (علّقت). ولم تنتهِ بفعل مناورات عصابة الثلاثة عشر, ولا لأن جيش الإمام التزم بشروط الاتفاق مع الحكومة العراقية المعيّنة من المحتل. انتهت لأن زاهداً عمره يناهز التسعين عاماً أجبر نفسه على الخروج من سرير المرض ومخالفة نصائح طبيبه, ليقود مسيرة سلمية من مدينة البصرة عبر المحافظات الجنوبية إلى النجف. انتهت لأن مليون رجل وامرأة من الشيعة شاركوه المسيرة... للدعوة للسلام وطرد كل المسلحين من المدينة المقدسة..."(مكية, ٢٠١٦, ١٦٢), كما خاضت الرواية في أبرز الأحداث التأريخية التي شكلت آصرة البداية للحرب الأهلية الطاحنة الا وهو التفجير الإرهابي لمرقد الإمامين العسكريين في سامراء عام ٢٠٠٦م الذي كان شرارة الانفلاق في الجسد العراقي الذي انشطر إلى طائفتين دينيتين متصارعتين " انفجرت خزانات الألم الشيعي في ٢٢ شباط, اليوم الذي قام به الوهابيون بمهاجمة ضريحنا المقدس في سامراء. وثقوا أيدي الحراس, وفجّروا ضريح الإمامين العسكريين, ونشروا كل تلك الصور في وسائل الإعلام بقصد الاستفزاز. نجحوا في ذلك. استُفززنا نحن الشيعة, وغضب السيد, وشعر عمي باليأس. كسح الغضب الأرض كموجه عارمة..."(مكية, ٢٠١٦, ٢٢٩), عندها اتسعت أتون الفتنة واشتعلت الحرب الطائفية في بغداد بين السنة والشيعة لتتحول بعض المناطق البغدادية إلى مدن شبحية تم تهجير سكانها الأصليين قسراً بدواعي التصفية المذهبية التي أغرقت العاصمة بنهرٍ ثالث تفوح منه رائحة الدم والجثث الممزقة " أصبح جيش الإمام الذي كان يشيد الجميع ببسالته في مواجهة المحتل في صيف ٢٠٠٤ يزرع الرعب في قلوب السنة. أصبحنا المارد الكبير في بغداد, البعبع الذي يجوب الشوارع ليلاً موقعاً رعباً لامثيل له. حتى رجال الشرطة ارتدى أعضاؤها ليلاً ملابس تشبه ملابسنا وادّعوا انهم يقاتلون باسم سيدنا. أنشأوا نقاط تفتيش غير قانونية استخدموها لسرقة العابرين الأبرياء وقتل كل رجل يحمل اسماً سنياً أو يخرج من حي سنيّ"(مكية, ٢٠١٦, ٢٣١), فانتشر الهلع وأصبحت شوارع العاصمة تغص بجثث الضحايا بعد أن أصبح حضور الموت وفقاً للأسماء والهويات, إذ أخذ كل طرف يتفنن في طريقة التعذيب والقتل؛ انتقاماً من خصومه في الطرف الآخر, وبوصف (الراوي) أحد المشاركين بهذه الأحداث نراه يصف حال صديقه (حيدر) الذي تحوَّل إلى مبتكر في أساليب الموت بقوله: " صار اسمه يُذكر كلما تم العثور على مجموعة من جثث السُنة التي ثُقبت أيديهم وأرجلهم بالثاقب الكهربائي. القتلة المرادفون من الطرف السني, كانوا يفضلون السكين, على أساس أن أصحاب النبي كانوا يستخدمون السكين

لقطع رؤوس خصومهم على صلبهم. هكذا واجه السكين السني الثاقب الكهربائي الشيعي طيلة معركة بغداد سنة ٢٠٠٦..."(مكية, ٢٠١٦, ٢٣٢), وعندها تحولت العاصمة لحلبة صراع امتدت لعدة أشهر من الفوضى والدمار وانعدام سيطرة القوات العراقية على الوضع العام, مما أدى إلى ظهور العديد من الميليشيات والجماعات المتطرفة الشيعية والسنية التي تشجعت في تكوين نشاطاتها المسلحة في ظل الأزمة الأمنية, فأخذت الرواية بإدراج مسمياتها وتشخيص قادتها بشكل تفصيلي والوقوف على نشاطاتها والعمليات التي شرعت في تنفيذه, وأفردت لذلك مساحة جيدة من الرواية(مكية, ٢٠١٦, ٢٤٣-٢٤٤).

الخاتمة:

استطاع الكاتب (كنعان مكية) في رواية (الفتنة) أن يناقش الأحداث الواقعية من منظور نفسي, ثقافي, وأيديولوجي, فضلاً عن تحليل الأفكار والمواقف الشخصية وقراءة التأريخ السياسي والديني بصراحة مطلقة عن طريق إثبات المسميات الحقيقية والتواريخ الدقيقة للمنعطفات الكبيرة الخاصة بالمجتمع العراقي والتي تتراوح بين الأعوام (١٩٩١, ٢٠٠٣, ٢٠٠٤, ٢٠٠٥, ٢٠٠٦), هذه التواريخ التي تحمل أزمة الإنسان العراقي المخضب بالوجع الأزلي الذي بات يلاحقه في الماضي والحاضر والمستقبل بعد فقدان بوصلة الخلاص بفعل المنظومات السياسية المتعاقبة التي أسست لتفخيخ بنية المجتمع بضغائن الفتن والنزاعات المذهبية وعقدة النقص الذاتي بين الأقلية والأغلبية بعيداً عن مفاهيم اللحمة الوطنية والتفاني من أجل النهوض من مستنقع الأعداء المتربصين بعقولنا وثرواتنا وحضارتنا العريقة, فكانت (الفتنة) من أجرأ الروايات العراقية الحديثة في مقارعة التأريخ, والتي اتسمت بجودة الحبكة وفصاحة التأويل وانسيابية اللغة, وفي المقابل ابتعدت عن الرمزية والغلو الفني والخيال السردي باستثناء بعض الحوارات, ومنها حوار (الراوي) مع شخصية (صدام حسين) قبل أن يتم إعدامه؛ لمناقشة جملة من الأفكار والمعتقدات التي لطالما تمسك بها طوال مدة حكمه العصيبة للعراق, إذ اختار الكاتب لروايته أن تسلك طريق الروايات التأريخية الموثقة لمجموعة من الأحداث الرئيسة في تأريخ العراق الحديث, سيما الانتفاضة الشعبانية واحتلال بغداد عام ٢٠٠٣ وما رافقه من احتراب وتطاحن عقائدي وسياسي واجتماعي.

المصادر:

-المؤلفات:

١. أقلمون, عبد الستار (٢٠١٠), *الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)*, دار الكتاب الجديدة المتحدة, بيروت, ط١.

٢. أورلوفسكي, فيكتوريا(٢٠١٠), *جماليات ما وراء القص*, تر. أماني أبو رحمة, دار نينوى, سوريا.

٣. الحسين, أ.د قصي(٢٠١٠), *سوسيولوجيا الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع*, دار البحار, بيروت.

٤. الشمالي, نضال(٢٠٠٤), *الرواية والتاريخ, (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية* العربية, عالم الكتب الحديث الأردن.

٥. القاضي, محمد(٢٠٠٨), *الرواية والتاريخ دراسة في تخييل المرجعي*, دار المعرفة للنشر, تونس.

٦. المويقن, المصطفى(٢٠١١), *تشكل المكونات الروائية*, دار الحوار, سوريا, ط١.

٧. سليمان, نبيل(١٩٩٩), *الرواية العربية (رسوم وقرارات)*, مركز الحضارة العربية, ط١.

٨. قاسم, قاسم عبده(٢٠٠٩), *إعادة قراء التاريخ*, منشورات وزارة الإعلام, الكويت, ط١.

٩. محفوظ, عبد اللطيف(٢٠٠٦), *آليات انتاج النص الروائي*, منشورات القلم المغربي, ط١.

١٠. مكية, كنعان(٢٠١٦), *الفتنة*, منشورات الجمل, بيروت, ط١.

١١. ميشيل, كيت(٢٠١٥), *التاريخ والذاكرة في الرواية الفكتورية الجديدة (صور تلوية فكتورية)*, تر. أماني أبو رحمة, دار نينوى, سورية.

-الأبحاث:

١-إبراهيم. عبد الله: *السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة – بحث في تقنيات السرد ووظائفه*, ع(١٦), مجلة علامات, جامعة قطر.

٢- بلحسن, عمار(١٩٩٣), *نقد المشروعية (الرواية* والتاريخ في الجزائر), ع(٧), مجلة التبيين.

٣- بلحسن, عمار(١٩٩٩٠), *نقد المشروعية, الروايۃ والتاريخ في الجزائر*, ع(٧٦-٧٧), مجلة الفكر العربي المعاصر.

٤- بو حسن, أحمد(٢٠١٠), *الرواية والتاريخ في كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديث)*, منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية' الرباط.

٥- جوادي, هنية(٢٠١٣), *التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج*, ع(٩), مجلة المخبر, وزارة التعليم العالي, جامعة بسكرة, الجزائر.

٦- يوسف, أحمد(٢٠١١), *الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية الأمير لواسيني الأعرج*, ع(٢٩), مجلة التواصل, جامعة باجي مختار, عنابة, ع٢٩.

الرسائل:

١- بن دحمان, عبد الرزاق(٢٠١٢), *الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة- روايات الطاهر وطار أنموذجاً*, أطروحة دكتوراه, جامعة الحاج لخضر, كلية الآداب.

٢- عبد الكريم, حسن مجاد(٢٠٠٨), *ما وراء السرد في الرواية العراقية*, رسالة ماجستير, جامعة القادسية, كلية التربية.