ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Waist Journal for Human Sciences

Journal Homepage: https://wjfh.uowasit.edu.iq/index.php/wjfh/en

Research article

Manifestations of Dystopia in the Novel "Darb al-Sadd" by Hadiya Hussein A Narrative Study

Asst. Lect. Meaad Talib Ali

Al-Uruba Secondary School for Girls - Wasit Directorate of Education, Iraq

ARTICLE INFO

Keywords: Dystopia, Novel, Darb Al-Sadd, Hedya Hussein.

***Correspondence author*:**

meaadtalib5@gmail.com

Received: 16 **August** 2026
Revised: 08 **September** 2026
Accepted: 08 **September** 2026
Published: 25 **November** 2026

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**

Ali, M. T. (2026). Manifestations of Dystopia in the Novel "Darb al-Sadd" by Hadiya Hussein A Narrative Study. Wasit Journal for Human Sciences, 22(4/Pt2). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss4/Pt2.2239

ABSTRACT

This research examines the dystopian theme and its narrative manifestations in Hedya Hussein's novel "Darb Al-Sadd," illustrating how post-2003 Iraqi reality transformed into a nightmarish space devoid of safety and humanity.

To achieve its objectives, the study is structured into core axes. It analyzes dystopian manifestations starting with the title as a threshold encapsulating the inevitability of loss, followed by the opening that establishes the nightmarish atmosphere and reception shock. It then tackles the war as an ultimate destructive force dismantling society and wasting human dignity. Furthermore, it addresses fragmentation across two levels: the tragic fracturing of characters' psyches and the disruption of time and narrative structure. Finally, it highlights neglect, extremism, and terrorism, showing how neglect left individuals vulnerable to extremist groups.

Utilizing a socio-textual approach and narrative analysis, the study concludes that the novel successfully converted real-world catastrophe into a parallel text documenting the collapse of civil space and human values, declaring the birth of a lived, rather than imagined, dystopia.

مظاهر الديستوبيا في رواية درب الصد لهدية حسين دراسة سردية

م.م. ميعاد طالب علي
متوسطة العروبة للبنات - مديرية تربية واسط، العراق

المُستخلص

يسعى البحث إلى دراسة ثيمة الديستوبيا وتجلياتها في رواية "درب الصد" للكاتبة هدية حسين، وتبين الدراسة كيفية تحول الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ إلى فضاء كابوسي طارد للإنسان والأمان ؛ ولتحقيق أهداف الدراسة، تم تقسيم البحث إلى محاور رئيسية ناقشت تجليات الديستوبيا انطلاقاً من عتبة العنوان بوصفها إشارة أولى تختزل حتمية الضياع والفقد، مروراً بالاستهلال الذي أسس للمناخ الكابوسي وصدمة التلقي، وصولاً إلى محور الحرب كقوة تدميرية قصوى فككت المجتمع وأهدرت الإنسان. ثم عرج البحث على مفهوم التشظي، مبرزاً كيف انعكست الديستوبيا على مستويين: تشظي الذات والشخصيات مأساوياً، وتشظي البنية الزمنية والسردية للنص الروائي وأخيراً سلط الضوء على الإهمال والتطرف و الإرهاب، فالإهمال الذي عانت منه الشخصية جعلها لقمة سائغة للجماعات المتطرفة، واعتمدت الدراسة على المنهج السوسيو– نصي وآليات التحليل السردي، لتخلص في نهايتها إلى أن الرواية نجحت في تحويل الفاجعة الواقعية إلى نص موازٍ يوثق انهيار الفضاء المدني والمنظومة القيمية، معلنةً عن ولادة "ديستوبيا معيشة" لا متخيلة.

الكلمات المفتاحية: الديستوبيا، رواية، درب الصد، هدية حسين.

المقدمة

شهدت الرواية العربية المعاصرة، ولاسيما العراقية منها، تحولاً جذرياً في مشاغلها وبنيتها الدلالية والجمالية بعد التحولات السياسية والاجتماعية والأمنية العنيفة التي ضربت المنطقة بعد عام ٢٠٠٣. فمن رحم هذه الهزات الكبرى والخراب الشامل، برز أدب "المدينة الفاسدة" أو "الديستوبيا" التي تعني في أصلها اليوناني (المكان الخبيث) لتمثيل الواقع الفاسد على المستويات كافة بالضد تماماً من "اليوتوبيا" التي تعد ضربا من التأليف الأدبي الذي يتخيّل فيه الكاتب حياة مثالية لا محل فيها للبؤس أو الخراب أو الفساد والتعاسة (شعلان، ٢٠٠٧، ص. ٨). فالديستوبيا ليست مجرد خيال علمي مظلم، بل هي تمثيل أدبي لمجتمعات ترزح تحت وطأة مظاهر الفساد من الخوف، والقمع، وغياب القانون.

وقد استعمل النقاد هذا المصطلح ليدل على: «التأليف الروائي الذي يصف الحياة في مجتمع أفسدته المظاهر المادية، وعصفت به النزعات السياسية والاجتماعية السلبية، فتلاشت القيم الأخلاقية النبيلة للإنسان أمام عوامل الجشع والانحلال والآلية» (شعلان، ٢٠٠٧، ص. ٧)؛ حيث يتحول الوطن إلى مدينة فاسدة لا تصلح للعيش. ومن أبرز الأعمال الأدبية العالمية في هذا الاتجاه رواية ألدوس هكسلي "عالم جديد جريء" (١٩٣٢م) ورواية جورج أورويل التي تحمل عنوان "١٩٨٤" (١٩٤٨م). وفي خضم هذه المشاهد المأساوية، تحول أدب الديستوبيا في الفضاء السردي العراقي إلى أداة نقدية وسردية طيعة لتصوير مأساوية الواقع المعيش؛ إذ لم تعد الديستوبيا مجرد نبوءة

استشرافية لمستقبل مظلم، بل غدت عدسة واقعية تتبع تفتت الذات الإنسانية وانحلال المنظومة القيمية والمكانية داخل المجتمع ؛ ولذلك، وقع اختياري على رواية (درب الصد) للكاتبة العراقية هدية حسين؛ لتمثل أنموذجاً سردياً لافتاً لقراءة تمثلات الديستوبيا وآثار الحرب المدمرة فيها ؛ إذ رمزت الكاتبة إليها بالدرب الذي لا عودة منه بعد التغيرات السياسية والاجتماعية؛ لأنها لم تسرد أحداثاً عابرة، وإنما مثلت سقوط مدينة كاملة في فخ الفوضى، بعد سيطرة العصابات الملثمة، وغياب ملامح القانون، وانهيار النظام، فضلاً عن عمليات الخطف والنهب والسلب، والسقوط في براثن الإرهاب، والضياع ، والتشرد.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة هذا البحث في التساؤل عن مظاهر الديستوبيا التي وظفتها هدية حسين في تشكيل ملامح خراب العاصمة العراقية قبل سنة ٢٠٠٣ وبعدها، وكيف حولت أمكنة بغداد بالدرجة الأولى من فضاءات آمنة داعمة للحياة إلى فضاءات خطرة معادية للحياة. وفضلا عن هذا فأن البحث يسعى للإجابة على تساؤل جوهري: فيما إذا كان "درب الصد" مجرد عنوان مكاني، أم هو توصيف لحالة نفسية وجودية يعيشها الإنسان حين يفقد بوصلة الأمان والحق في الحياة؟

وبناء على هذا سيفيد البحث من مناهج عديدة ولا سيما الدراسات الثقافية، لرصد تجليات مظاهر الفساد والخراب وتحليل علاقة الضحية بالجلاد في عالم فقد كل معاييره الأخلاقية، ليصبح "الخوف" هو الدستور الوحيد السائد..

أولا: عتبة العنوان

(الصدّ) لغة يدل على الإعراض كما جاء في لسان العرب "صدد: الصد: الإعراض والصدوف. صد عنه يصد ويصد صدا وصدودا : أعرض"(لسان العرب ، مادة صدّ ، ج ٨) .وتوافق هذا المعنى مع تفسير العلامة الطباطبائي لقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَتَّخِذُوا أَيْمَانَكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ فَتَزِلَّ قَدَمٌ بَعْدَ ثُبُوتِهَا وَتَذُوقُوا السُّوءَ بِمَا صَدَدتُّمْ عَن سَبِيلِ اللَّهِ ۖ وَلَكُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾ (النحل: ٩٤) الآتي : " قال في المفردات: الصدود والصد قد يكون انصرافا عن الشيء وامتناعا نحو ﴿يَصُدُّونَ عَنكَ صُدُوداً﴾ وقد يكون صرفا ومنعا نحو ﴿وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطانُ أَعمالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ﴾." (الطباطبائي ،١٤٠٢ هـ، ج١٢، ص.٣٢٧)

من الثابت أن العنوان هو الموجه الأول للقارئ نحو فهم ثيمة الرواية ، وقارئ رواية (درب الصد) يجد نفسه أمام أول إشارة إلى دستوبيا المكان في عنوانها الذي تناص مع المَثَل العراقي الشعبي الدارج (درب الصد ما رد) بعد قيام الروائية بإعادة تشكيل المثل على نحو جعله مفتوحا على احتمالات عديدة، دون البت فيها، لوضع القارئ من البداية أمام أكثر من احتمال لتتمة المثل الشعبي ، فأما ان يتوقع القارئ أن تكملة المثل (درب الصد رد) ليكون أمام خيبة انتظار، وكسر لأفق توقعاته ؛ بجعل هذا الدرب درب عودة لمن سار فيه، وليس درب ضياع كما هو متوقع.

وإما أن يستبق القارئ احداث الرواية ويحدد أفق توقع مأساوي، متخيلا مكانا ديستوبيا طاردا لأهله، انسجاما مع أفق التوقع المعتاد الذي جعل „درب الصد" مسار ذهاب بلا عودة، كما أن تشكيل العنوان بالتناص مع المثل الشعبي العراقي، اضفى على عالم الرواية واقعية وتجذراً

ثقافياً، وعكس المصير المحتوم لضحايا الحروب العبثية التي خاضها النظام الحاكم قبل احتلال العراق في ٢٠٠٣ ومن بعد ذلك إذ " لم يخطر ببال سراج او أي أحد آخر أن مذاق الدنيا سيتغير لصالح الكوارث التي تقاطرت على البلاد" (حسين ،٢٠٢١، ص. ٣٠). وأن قراءة الرواية تؤكد للقارئ أن الاحتمال الثاني هو الذي يكثف محتوى الرواية ويوثق غياب الحياة المدنية والقيم الإنسانية ، وأن المكان هنا لم يكن حيزا جغرافياً مجردا ، بل هو "فخ" سقطت فيه شخصيات الرواية بعد أن فقد الطريق في الرواية وظيفته في تأمين االعبور والانتقال من مكان إلى آخر، وتحول إلى "ثقب أسود" يبتلع المارين ؛ ليحمل هذا العنوان دلالة سيميائية قوية على أن الطرق والأمكنة داخل الرواية هي مسارات ذات اتجاه واحد تفضي إلى الهلاك ؛ كما هو الحال على سبيل المثال مع النساء المخطوفات أو الابن الذي ضاع بالانتماء إلى تنظيم متطرف ولم يعد ، ليتأكد للقارئ أنه أمام عالم ديستوبي .

وبناء على هذا يمكن القول بأن الوظيفة الأولى لعتبة العنوان تمت بتكثيف متن الرواية وقدمت سلفا أعلى اختزال أو تكثيف دلالي لأحداثها، من خلال مونولوجات ومرويات ثانوية أثثت لفضاء الخراب والدمار، واستحضرت مشاهد العنف التي تشي بالنصف الأول من المثل (درب الصد).

ثانيا: عتبة الاستهلال

لقد وضع استهلال الرواية أمام القارئ إشارة أخرى عن العالم الديستوبي للرواية بوصفه عتبة أخرى مهمة تمكن الروائي من " الولوج لعوالم روايته بمهارة فائقة، فالاستهلال يُعدُّ فن البداية لكلّ رواية." (المعمري ، 2026 ،ص. ٣٣) وذلك لأن استهلال الرواية صوَّرَ مكاناً ديستوبياً خانقاً، تشكّل من غرفة معتمة بدا على أرضيتها رجل يستجدي الهواء بلا جدوى ، وسط فضاء عاصف ينذر بخسارات كثيرة لا مناص منها ، بعد أن جعلت الكاتبة كلا من الهزيمة والدمار شيئاً محسوسا ورائحتهما تملأ الأنوف ، وتملي على كل من يعيش تحت مظلتهما تنشق الحزن مع كل نفس " الفضاء في الخارج يدولب الهواء بعشوائية ويترك رائحة خسارات كثيرة لا راد لها، والقمر اختفى تماماً من بين الظلال المعتمة ينزلق شبح امرأة بجسد مضيء وشعر منثور، يشق قلب العتمة ويسير ببطء شديد، يحمل الصندوق ويختفي وراء غلالة الليل والصمت المطبق ، غير مكترث بالرجل الممدد على أرض الغرفة على بعد مترين من الصندوق وهو يحاول استجداء الهواء" (حسين ، ٢٠٢١،ص. ٥) إذ استعملت الروائية كلمة "بعشوائية "لوصف الهواء موضحة أن هذا العالم فقد نظامه الطبيعي، ولاسيما أحد أهم عناصر الحياة (الهواء) الذي بدا يتحرك باتجاهات مضطربة ، ليعكس فوضى الواقع المعيش ، وفداحة تشظي المجتمع وتفككه ، وانقطاع الأمل والرجاء بالخلاص منها ، وحدوثها المحتوم بقرينة " لا راد لها " وهي تنذر بعجز البشر في هذا العالم الديستوبي الذي أطبق على الجميع ولم يدع لأحد النجاة من واقعه المر، لنكون سلفا أمام مشهد فساد صادم للمتلقي، يستحضر علامات الخراب والموت، ويعود بالقارئ إلى دلالة العنوان على الخسارات التي ستلف موجودات العالم المتخيل في الرواية ، مع ختم الاستهلال بثلاثة تساؤلات لإثارة فضول المتلقي واستدراجه للتوغل في عالم الرواية ، والاطلاع على خباياه " ترى ماذا كان في الصندوق، من هي المرأة الشبح، ومن هو الرجل الذي يحاول استجداء الهواء؟" (حسين ،٢٠٢١، ص. ٥) ناهيك عن نهوض هذا الاستهلال بوظيفة شد نسيج النص، وإحكام لحمته.

ثالثاً: الحرب

إذا كانت الحرب من أخطر الكوارث المدمرة ؛ لما تتسبب به من خسائر بشرية فادحة ، وما تخلفه من ندوب نفسية وشروخ عميقة للناجين ، فأن حماقات النظام البائد أقحمت العراق في سلسلة من الحروب العبثية المدمرة التي كانت في مقدمة الأسباب التي أفسدت حياة العراقيين وحولت مدنهم ولاسيما العاصمة إلى مدينة فاسدة تعج بمظاهر الخراب والدمار ، حتى أُصيِب بعض سكانها بالجنون ، وظل يردد بلا انقطاع من بداية الرواية إلى نهايتها وهو " يدق على الأبواب ويصرخ بأعلى صوته : العالم أصبح خراب خراب خراب" (حسين، ٢٠٢١،ص. ١٤٦) بعد أن استولى النظام الحاكم على السلطة بالقوة ، وفرض إرادته بالحديد والنار ؛ مثل كل الأنظمة الدكتاتورية التي اتخذت من العنف سلاحا للاستيلاء على السلطة في كل زمان ومكان (عبد الرضا،٢٠١٦ ،ص. ٣١) ، فقد ظل (سعدون المجنون) يردد قولته تلك " العالم أصبح خراب خراب خراب " حتى دارت على ألسنة غيره من الشخصيات الأخرى وباتت بينهم مضرب المَثَل عند كل كارثة تصيب البلد وأهله ، تعبيرا منهم عن ذروة الشعور بالإحباط والرعب من واقع البلد الديستوبي قبل سنة ٢٠٠٣ وبعدها ، بسبب آثار الحروب التي زُجّ فيها العراقيون رغما عنهم ودفعوا أثمانها الباهظة من أعمارهم وأرواحهم ولاسيما حرب الخليج الأولى التي أكلت ثماني سنوات من عمر الانسان العراقي (١٩٨٠–١٩٨٨) ، وحصدت أرواح الكثير من الجنود العراقيين بمن فيهم والد(وفاء) التي "كان عمرها خمس سنوات عندما دخلت البلاد عصر الحروب ، وقتل والدها في بداية السنة الأولى للحرب في واحدة من المعارك الشرسة على الحدود لتستمر الحرب بعد موته حتى سنتها الثامنة، تاركة البلاد والعباد لنذر حروب ستتوالد تباعا"(حسين، ٢٠٢١،ص. ٢٥) إذ سرعان ما أعقبتها حرب الخليج الثانية (١٩٩١) وما تبعها من سنوات حصار أكلت الأخضر واليابس قبل غزو العراق وإسقاط حكم البعث العبثي في سنة ٢٠٠٣ . لتبدأ حلقة عبثية ديستوبية جديدة ، أكدت في نهاية المطاف أن الحروب العبثية المتعاقبة أودت بحياة مئات الآلاف من الجنود والمدنيين العراقيين، وأصابت آخرين منهم بعقولهم وأفقدتهم صوابهم وتوازنهم ، وشتت شمل الكثير من العوائل وفرقتها ، وتسببت في هجرة الكفاءات والعقول العراقية إلى خارج البلاد ، فاتخذت رواية (درب الصد) من هذه المعطيات كلها مادة لتشكيل عالمها الذي دمج بين الرعب الخارجي للمكان والانهيار الداخلي للعقل ،إضافة إلى تسليط الضوء على الصدمات والاضطرابات النفسية لمن نجا من ويلاتها ، ففي مثل هذه الروايات لن نكون إلا أمام الضحايا التي تسرد لنا مكابداتها وفجائعها" (السكّاف ، ٢٠١٤ ،ص. ١٦٨) تحت مظلة الحروب التي تعد إحدى أهم الثيمات التي يمكن توظيفها في تمثيل المدينة الفاسدة ، إذ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بها ؛ لما تحمله في طياتها من مظاهر موت ودماروتشتت وخراب طبقا لمنظور بعض شخصيات الرواية التي عبرت عن استيائها وبرمها بقولها : "– عبالك هذا البلد من ولد ولدت وياه الحروب . – أوف يا أم نهلة شسوت بينا الحروب، أيتام وأرامل، وفقر وضياع" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ١٣٧) وتجلى ذلك واضحا في أكثر من موضع على لسان شخصيات أخرى بقصد إدانتها للحروب ، وتأكيد هذا على لسان (سعدون المجنون) بالدرجة ألأولى انسجاما مع منطق المثل الشائع الذي قيل فيه (خذ الحكمة من أفواه المجانين) لعلم الجميع بفقدان هذه الشريحة الشعور بالخوف من البوح بالمسكوت عنه ، والتماس العذر لها على ذلك ، واعتبار أصواتها أصوات بديلة عن أصواتنا في التعبير عما يُخشَى من التعبير عنه تحت

مظلة الأنظمة القمعية التي أدمنت تكميم الأفواه ومصادرة حريات التعبير ، وليكون شاهدا على سياسات الأنظمة العربية التي تواطأت مع قوات التحالف الدولي بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية ، على غزو العراق وتدميره فضلا عن كونه شاهدا على تهور النظام الذي حكم العراق ولم يجلب للعراقيين طيلة سنوات حكمه سوى الخراب والفساد والدمار .

وقد تجلى هذا واضحا في مآسي الانسحاب المتأخر وغير المدروس من الكويت في حرب الخليج الثانية بناء على أوامر رئيس النظام المتسلط "– كنت وراء أحد السواتر الحرب في أولها و(أم قصر) خرابة ولا أولاد لها سوانا نحن الجنود المساكين ، اخبرونا أن الطائرات الأمريكية في طريقها الينا كنا نشرب الشاي وراء الساتر الذي لم يسترنا وما علينا بعد أن أمرونا غير الخروج بالاتجاه شمالا اخرجوا بسرعه يا أولاد الكلب وإلا ستموتون...والله كنا جنودا طيبين ولم نكن أولاد كلب" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ١٣٠) فهذا النص فضح منطق النظام المتسلط واستبداده في إصدار الأومر بلغة متعالية فوقية تحتقر المخاطب وتزدريه من خلال استعمال ضمير الغائب للجماعة "أخبرونا" و"أمرونا" و" قالوا لنا" فضلا عن توجيه أقذع الشتائم والسباب لهم "شتمونا" لأن النظام المتسلط "آلة قمعية" ضخمة تحكم شعبها بالوعيد والتهديد ، ولن تترك للجنود المكلفين سوى الانصياع للأوامر وتنفيذها ؛ إذ كان الانسحاب باتجاه الشمال انسحابا نحو المجهول ؛ لأن السلطة القمعية لا تعطي حلاً حقيقياً، وإنما "حركة بديلة" لتوهمك بالنجاة، بعد أن أمرت بالتحرك من ساتر مكشوف إلى تيه جديد ، فبات الجندي العراقي وقوداً لمعارك لا ناقة له فيها ولا جمل، تقذف به حماقات السلطة العمياء من حين لآخر في أتون حروبٍ عبثيةٍ مدمرة تصادر إرادته وتُسرق منه زهرة شبابه في معارك أُشعلت بقرار من الطاغية ، الذي ظلت خطاباته مشحونة بالاستبداد والطغيان طبقا لما جاء على لسان (سعدون المجنون) وسرده للأطفال ما حدث معه في الحرب ، وكيف تمت إهانته مع رفاقه جميعا دون تمييز "–اخرجوا بسرعه يا أولاد الكلب وإلا ستموتون...والله كنا جنودا طيبين ولم نكن أولاد كلب" (حسين ،٢٠٢١ ،ص ص. ١٣٠–١٣١) فقد مثل هذا المشهد الديستوبي أسلوب النظام الحاكم في التعامل مع رعيته في حملهم على السير نحو المجهول لأن السلطة المستبدة ترى نفسها هي " الأمر الناهي والسيد المطاع الذي لامخالف لمشيئته ولا خروج عن إرادته ولا مناقشة لآرائه ولا معارضة لاتجاهاته" (عبد الرضا ، ٢٠١٦ ،ص. ٣١) ولأن العلاقة المعقدة بين الفرد الضعيف والنظام المتسلط تسلب من الإنسان أعظم ما يملك ، ونعني بهذا "التفكير والإرادة " ليجبروا على تنفيذ الأوامر من دون تفكير وإلا فكيف يمكن للعراء أن يحميهم في الانسحاب من جحيم الطائرات الأمريكية إذا كان الساتر المكشوف قد عجز عن ذلك ؟ الأمر الذي يؤكد بدوره أن الامتثال لأوامر السلطة والخوف منها تفوق على غريزة البقاء نفسها. . فأصبحت "السلطة العسكرية" هي الأب البديل القاسي الذي يملك حق إرسالهم إلى الموت بكلمة واحدة ("أمرونا") ولعل المفارقة الكبرى بعد هذا كله ن الرئيس المتمثل بأعلى سلطة في الدولة قد "اختفى من المعركة" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٩٠) ليكون مثلا للقائد الجبان الذي يضحي بجنوده، ويخشى على حياته حتى لو كلفه ذلك الذل والهوان.

والثابت أن الحرب مظلة لخلخلة موازين الحياة كلها وإشاعة الخراب والفساد على مستويات كثيرة ، ولكن إصابة الجندي سعدون بالجنون كانت عنوانا كبيرا لتمثلاتها بعد أن تعرض هو ورفاقه إلى قصف عنيف مفاجئ تسبب بتطاير رؤوس رفاقه وتناثر أشلائهم " ثم فجأة، دم دم

دم ... سقط صاروخ على الجنود الذين سبقوني، وأنا انشمرت من العصف بعيداً، لم أحس بعدها بشيء وكأنني نمت أو مت، ولما صحوت شعرت بثقل في أطرافي، ثم شيئاً فشيئاً رحت أزحف واصيح من الألم وأنادي ولا من مستجيب ، وكلما زحفت أعثر على قطعة من جسد رفاقي الجنود يد إصبع ،قدم ،كف، ساق، أحشاء مقطعة، ولم أجد الرؤوس، والدماء صارت أنهاراً غطست فيها وغرقت:أين الرؤوس ؟ يصرخ الأطفال متسائلين ، وهم يعرفون حكاية الرؤوس المفصولة عن أجسادها، سمعوها منه عشرات المرات، فيجيبهم بملامح منكمشة والألم يعصره وعيناه تترطبان بالدموع كما في كل مرة عندما يحكي حكايته : على بعد عدة أمتار كانت الرؤوس متجاورة تسأل بعضها عما حدث وكيف ولماذا حدث، حتى رأسي شاهدته فتحسست رقبتي وتبين إنني بلا رأس كان الظلام قد هبط فمددت يدي الى رأسي وركبته على رقبتي، ثم رحت في نوم عميق أو غيبوبة، ولما استيقظت وجدتني على سرير في أحد المستشفيات، وبعد أيام طويلة يقولون أنها امتدت الى سنة لم أعرف فيها الليل من النهار، استيقظت، وتحسنت حالتي، ورجعت الى البيت . . . ولما نظرت في المرآة اكتشفت أن الرأس الذي ركبته على رقبتي يعود الى نايب الضابط عباس، يصرخ بأعلى صوته: – ليش عباس ليش؟ "(حسين ، ٢٠٢١، ص . ١٣١–١٣٢) فقد جُنّ سعدون بعدما رأى رؤوس زملائه في الكتيبة تتطاير أمامه إضافة إلى رأس النائب ضابط عباس، فانقلب عالمه من عالم مثالي سعيد يوتوبي إلى عالم ديستوبي يقسو عليه دون رحمة "جنون". لأن جنونه لم يكن حالة مرضية عشوائية، وإنما كان آلية دفاع طبيعية لعقل بشري عجز عن استيعاب حجم الفظائع والويلات التي شاهدها، فغدا الاستيقاظ من هول الفاجعة هو الكابوس الأكبر، الذي حول شعره الأسود إلى أبيض" أخذوه الى الحرب برأس اسود مثل الفحم وعاد منها أشيب، كما تعلمين الحرب وما جرى فيها شيبته " (حسين ٢٠٢١، ص. ١٣١). إذ استفاق سعدون من غيبوبته، ولم يتعرف على نفسه بسب بياض شعره؛ فظن أن رأسه قد قطع من ضمن الرؤوس، وركب لنفسه خطأ رأس نائب ضابط عباس، بدلاً من رأسه، وظل يعيد سرد هذه القصة يوميا لأطفال المنطقة، وصير الجميع أمام كوميديا سوداء، لم تترك لسعدون المجنون سوى تكرار التساؤل „ عن الأم الثانية (أم قصر) كيف غفلت عن أبنائها فتقطعت أوصالهم على تلك الأرض التي ارتوت من دمائهم ولم تشبع بعد؟ أما أمه التي خرج من بطنها قبل أكثر من ثلاثين عاماً فماتزال تقاوم صعوبة الحياة لعل الأيام تتغير معها نحو الأفضل بشفاء ابنها." (حسين ،٢٠٢١،ص. ١٣٣) لتمثيل المفارقة الحادة في قسوة الوطن على أبنائه ، حين صورت الكاتبة مدينة أم قصر أما قاسية رضيت بتقطيع أوصال أبنائها على تراب أرضها ، لتجسد التناقض الحاد بين الانتماء للأرض (الأم) وبين حجم المعاناة والدماء التي تسفك عليها، ويكشف عن مدى الخذلان الذي مني به أبناء الشعب جراء هذه الحروب العبثية ، ووضَعها في مقارنة مع امه البيولوجية (الحقيقية) التي تعد رمزاً لـ " الوطن المصغّر " الذي يحافظ على شعلة الأمل ؛ فهي تُمضي أكثر من ثلاثين عاماً في المقاومة والتمسك بالحياة على أمل تعافي ابنها، مما يعكس دور المرأة في تحمل أعباء الحروب والوقوف كخط دفاع أخير لإنقاذ الإنسان وسط الخراب.

ولذا بدا سعدون المجنون " في الخمسين من العمر على الرغم من أنه في منتصف الثلاثينيات، يصحو مع بزوغ ضوء الصباح حتى لو لم ينم الا ساعة واحدة من الليل، يصحو من كوابيس لا تغادر رأسه منذ سنين في كل ليلة يرى الرؤوس المفصولة عن أجسادها مصفوفة

تغمغم بآخر الكلام، أو ربما بآخر الأحلام، يمشي في طرقات كوابيسه المعتمة مرة برأس ومرات من غير رأس، طرقات غريبة لا تشبه ما على الأرض معلقة أحياناً تنزل من الغيوم بخيوط عنكبوتية، أو ممتدة على سطوح الأنهار، أو بين خيوط الشمس، ويرى غولاً بحجم ناطحة سحاب يظهر له دائماً قبل لحظات من استيقاظه، ولا يختفي باختفاء ظلمة الليل، بل يظل يتبعه حتى ينتهي من نداءاته بخراب العالم ثم يزوغ عنه حين تطلع الشمس، تاركاً ظلالاً طولية في الزوايا والمنحنيات، وحين يعود الى غرفته تكون الظلال قد تمددت على طول الجدار أمام سريره تشبه خارطة البلد بألوان مختلفة، صفر وحمر وزرق وبني غامق، يتابعها وهي تتماوج، ثم شيئاً فشيئاً تختفي.في بعض الليالي، عندما يكون الوقت قد اقترب من الفجر، تفز حليمة الخبازة على صوت صراخه، تهرع الى غرفته المقابلة لغرفتها شبيك يمه ؟ يرفع يديه كمن يتقي سقوط شيء ثقيل على رأسه" (حسين، ٢٠٢١، ص.١٢١) يحمل هذا النص في طياته تكثيفاً سردياً وبلاغياً يعكس عمق التصوير النفسي لشخصية (سعدون المجنون) ومعاناته من آثار ما بعد الصدمة .فهو يجسد بدقة ملامح الدستوريات النفسية التي يعيشها في أعقاب الحروب التي شارك فيها، حيث يتحول العقل إلى ساحة معركة لا تقل قسوة عن الميادين المادية. لأن الكوابيس التي لم „ تغادر رأسه منذ سنين في كل ليلة" (حسين، ٢٠٢١، ص. ١٢٠) مثلت اغتراباً زمنياً.؛ بوصف الزمن الديستوبي ليس ماضيا فحسب، بل هو "حاضر" أبدي متجمد، يرفض الانقضاء، بتداخل الأيام، وتعاقبها، وتحول كل ليلة إلى جحيم متصل بصيرورتها امتدادا لسابقاتها.

. كما تجلت الديستوبيا في أرق سعدون المجنون وحرمانه من النوم، وانقلابه من عملية فسيولوجية لاستراحة أعضاء االجسم واسترخائها، واستجماع قواها إلى كوابيس، وأداة لتعذيب الروح. بسبب قسوة اللاشعور التي تحكم سيطرتها على سعدون، وتسلب منه حتى حقه في الراحة البيولوجية.

كما أن "بزوغ ضوء الصباح" لم يحمل لسعدون ذات يوم دلالة الأمل والانعتاق، بل ظل يمثل لحظة الاصطدام بالحقيقة وبات النور الذي يعرّي ندوب الروح ، والخراب الداخلي، وأصبح النهار رمزا للحقيقة العارية التي حاول سعدون الهروب منها بلا جدوى ؛ لأن ضوء الشمس كان يكشف له آثار الدمار والخراب، سواء كان دماراً في المدينة أو انكساراً في ملامحه ؛ لأن الحرب والنظام القمعي في الأدب الديستوبي يسرقان عمر الإنسان ، وأن الصدمة النفسية تظهر على الجسد كعلامة على القهر، حيث يعجز الجسد عن حمل عبء الذاكرة إذ كان " في كل ليلة يرى الرؤوس المفصولة عن أجسادها مصفوفة تغمغم بآخر الكلام، أو ربما بآخر الأحلام" ولعل هذه الصورة هي أصعب تعبير عن وحشية العالم الديستوبي فالرؤوس التي تغمغم بآخر كلماتها وأحلامها ترمز إلى الأصوات التي خنقها الموت ، لكنها لم تغادر ذاكرة سعدون وظلت حية تطارده كل ليلة في كوابيسه التي أحبطت كل المحاولات التي سعت لمعالجته بما في ذلك محاولات أمه فـ" لم يشف سعدون من اضطرابات ذاكرته ، لا الأطباء ساعدوه ولا أولياء الله الذين كانت حليمة تزورهم ، وتنذر لهم النذور أعادوه كما كان " واستمرت كوابيسه التي يرى فيها الطرقات معلقة كخيوط العنكبوت الممتدة فوق الأنهار أو النازلة من الغيوم وهو ما يعكس "تفتت الواقع" ولم تعد هناك أرض صلبة يقف عليها ؛ فالحرب دمرت ثقته في العالم، فصار يمشي في فراغ معلق. ويفزع من توهم رؤية غول كناطحة السحاب في تجسيد للخراب والسلطة الدكتاتورية الشمولية التي تقوم "على اساس القوة والعنف والقمع والإرهاب (المادي والفكري)" (عبد الرضا،

٢٠١٦، ص. ٣٥) وتمتد لتصل إلى كل نواحي أنشطة أو حياة المواطن في المجتمع، فلا شيء متعلق بالفرد، سواء حقوقه أم معتقداته أم حرياته، فـ(السلطة) في عالم سعدون الديستوبي. غول ضخم، مهيمن، ولا يمكن الهروب منه ولا يختفي في النهار، بل يستمر معه وهو ينادي بخراب العالم ليترك خلفه نبوءة دمار شامل؛ لأن شروق الشمس لم يكن إيذانا بغياب الغول وانتصاران، وإنما استبدال تكتيكي وتبادل أدوار مع "الظلال." التي تمددت على طول جدارغرفة سعدون وهي تشبه ألوان خارطة البلد وهذا أعمق جزء سياسي ديستوبي في النص. الغرفة الضيقة تتحول إلى مسرح للوطن. والغول (الحاكم الدكتاتور) يهيمن عليه، أما الألوان (صفر وحمر وزرق وبني) فترمز إلى التمزق والتقسيم الطائفي والعرقي للبلد لتكتمل صورة البلد الدستوبي بتموج الظلال ثم اختفاؤها وهو ما يعكس ضياع الهوية الوطنية، فالوطن بالنسبة لسعدون ليس أرضاً ثابتة، بل هو "ظل متحرك" يوشك على الزوال.

رابعا: التشظّي

إذا كانت ديستوبيا المدينة مرهونة بحلول مظاهر الخراب والدمار فأن التشظي يعد من أبرز تلك المظاهر التي يمكن أن تتجلى في انهيار العلاقات الإنسانية وتفككها وتشتت الأشخاص وتفرقهم نتيجة المتغيرات العنيفة التي تضرب استقرار الانسان ومكانه وتخلخلهما على المستويات كافة بدءا بانهيار مُثُل الشخصية وعالمها الآمن وليس انتهاء بتشوش وعيها وتصدع ذاتها أمام صدمتها بواقعها الكابوسي الجديد الذي يجسد "ديستوبيا الذات"، كما هو الحال مع التحولات التي عاشتها شخصية سراج البستاني في الرواية وتداخلت فيها لحظات اليقين والارتياب والواقع المر في ظل معاناة سراج البستاني من صراع داخلي عميق انتهى بانهيار الرؤية المثالية التي كان يعتنقها " بين الغياب والأمل الضعيف تسرح إلى تلك الأيام البعيدة عندما كانت الحياة هينة ولينة. والشوارع نظيفة، والأفراح لا عدّ لها يصل صهيلها إلى الجار الأربعين، قبل أن تحل الكوارث على الرؤوس. وتسطو العصابات على آخرمعقل للأمان كنت قبل ذلك الوقت، مثل جبل لا تهزه ريح. لم يخطر ببالك أن ما سيحدث خارج أسوار بيتك يمكنه أن يدخل عرينك ويهوي بك إلى القاع." (حسين، ٢٠٢١، ص. ١٥) فهذا النص يفصح عما أصاب حياة سراج البستاني، وكيف تحولت في زمنين متناقضين تماماً: زمن(اليوتوبيا) الماضي البعيد الذي يصفه بكلمات دافئة (هينة، لينة، نظيفة) ثم كنى عنها بعبارة "يصل صهيلها إلى الجار الأربعين ."حيث استعملت كلمة "صهيل" بدلاً من صوت، والصهيل يرتبط بالخيل والفرس، وهو رمز للقوة والبهجة والانطلاق. كما أن لفظ "الجار الأربعين" يعكس مجتمعاً متماسكاً وآمناً يسوده الحب كانت فيه " الحياة رخية وسخية ومقبلة عليه من دون أن يتأثر بزمن الحصار" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٢٤) بل أن سراج كان في أيام زهوه " رجل وسيم مفعم بالحياة طاغي الحضور ومغرور" (حسين، ٢٠٢١، ص. ١٢) وكان شابا "بهي الطلة أنيق الملبس، وذو شخصية جذابة بين الشباب، أكمل دراسته في كلية الزراعة وتخرج منها بدرجة امتياز" (حسين، ٢٠٢١، ص ٢٤) لم يسعَ الى وظيفة حكومية بل وجه كل اهتمامه الى بستان أبيه وعمل فيه فهو يرى " أن الأرض وحدها جوهر الحياة" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٢٤) فلذلك اعتنى بأرضه وفتح محلاً لبيع الأدوات الزراعية وكل مايتعلق بالزراعة، فسراج شديد الارتباط بأرضه ووطنه، شاب بكل هذه المواصفات والدلال من قبل الام" التي دللته ورعته ولم تبخل عليه بشيء" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٢٤) كان كثير العلاقات، ومحبوبا من الفتيات،" يتباطأن في المشي إذا ما لمحنه، ويعاكسنه من دون

خجل" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٢٥) لكنه بعد كل هذه المغامرات توقف عند حلم واحد وهو حبه لوفاء بنت السابعة عشرة التي وقعت على رأسه " يوم رآها للمرة الأولى كالقدر الذي لابد منه... بيضاء ناعمة البشرة بعيون خضر كأنهما المروج في الربيع، وشعر أشقر منثور مثل سبائك الذهب ذات ملامح بريئة... لها اطلالة تحبس أنفاس الشبان" (حسين،٢٠٢١، ص. ٢٦) "وفاء التي أزاحت جميع النساء ...لتحتل قلبك وروحك" (حسين، ٢٠٢١، ص. ١١) وقد بادلته وفاء الحب وأكثر ما أحبت فيه " الكبرياء التي تضفي على الشخصية مزيدا من الحضور ... فاستقر حبه في قلبها وبادلته المشاعر نفسها" (حسين، ٢٠١٢، ص. ٢٨) بعد سنة من المناورات والغيرة المستعرة في قلبه بسبب كثرة معجبيها فاز في الحصول عليها و تزوجها وفي ليلة عرسه " أحس أن النجوم نزلت من عليائها لتشاركه الفرحة وتضفي عليه وعلى وفاء المزيد من اشعتها المتلألئة" (حسين ، ٢٠٢١، ص. ٢٨) هذا العالم اليوتوبي الذي عاشه سراج وتلك الحياة " يمكن تلخيصها بأنها السعادة" (الخطيب ، ١٩٩٥ ، ص. ٢٧) لكن هذه السعادة لم تدم في حياته ، وسرعان ما انقلبت رأسا على عقب مع بدأ زمن الديستوبيا (الحاضر الأسود) بفعل الصدمات المتوالية التي تلقاها سراج ، وشتت شمله ، وقطعت أواصر علاقات، وحولت عالمه اليوتوبي إلى عالم ديستوبي ؛ ففي ظل انهيار الأمان يختفي الشعور بالسلام فوراً، ويحل محله الخوف والرعب من الواقع الجديد ، وتتقطع السبل " أصبح الفضاء ملغوماً ، الحياة تتوقف بعد مغيب الشمس بقليل تخلو الشوارع والساحات العامة من المارة ، لا أحد يدخل غليها أو يخرج منها لئلا تكون الرصاصة قد استقرت في رأسه أو قلبه، رصاصة أو طعنة سكين أو ضربة ساطور تحت جنح الظلام المحفوف بأكثر من عزرائيل ، وهذا لا يعني أن النهارات آمنة" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٢) لأن الحركة فيها لم تعد للضرورة القصوى فحسب ، وإنما باتت توجب على من يضطر إليها أن يردد الشهادة قبل الخروج لكي لا يموت إلا على دينه إذا ما قررت الشياطين إنهاء حياته" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٣) فالإرهاب لم يقطّع أوصال المكان في الخارج ويقلب أحوالها ويحول ما كان أليفا ومفتوحا منها إلى معاد ومغلق فحسب ، وإنما استباح البيوت أيضا وحولها من أماكن آمنة للاجتماع والتواصل إلى أماكن موحشة خاوية طاردة لأهلها فالبيوت هي " الأخرى لم تعد آمنة فقد يداهمون أصحابها حتى وإن أقفلت أبوابها بعشرة أقفال ، ... يخاف الناس حتى عندما تقرع الأبواب فكم من مرة يقرع الباب وما إن يخرج صاحب البيت حتى يُفاجأ بعدد من المسلحين إما يخطفونه ويساومون عليه ، او يكتفونه ويدخلون إلى البيت، يروعون العائلة ويسرقون ما خف حمله وغلا ثمنه . من فتره لاخرى تبتكر العصابات طرقا جديدة لا تخطر على بال من أجل مزيد من إراقة الدماء أو التسليب والسرقة" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٣١) ولم يخطر ببال سراج " أن ما سيحدث خارج أسوار بيتك يمكنه أن يدخل عرينك." (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ١٥) هذه الجملة تشير إلى الخطأ الفادح (الوهم) الذي وقع فيه سراج ؛ لقد كان يظن أنه يستطيع العيش في وتؤبيا خاصة به (بستانه وعائلته) ويناي بنفسه عما حوله من خراب وفساد ، ولكن ما حدث له جعله يدرك متأخراً أن خراب المجتمع (الديستوبيا العامة) سياتي عليه في نهاية المطاف حتماً وسيتسبب باقتحام البيوت وتدمير استقراره بحكم العلاقة الجدلية بينه وبين محيطه ، باعتبار أن الأنسان ابن بيئته ولايمكن له أن يحيا بمعزل عن مؤثراتها الفاعلة وتحييد الانقلاب الحاد لأقطاب المكان ؛ لأن بستان سراج لم يكن مجرد ملكية عقارية، بل كان بمثابة "يوتوبياه" الخاصة، ومستودع ذاكرته وجذوره الضاربة في الأرض (بستانك الذي كان في أوج ازدهاره وخضرته ...

تلقي عليه أحيانا نظرة مغبشة من نافذة ذاكرتك ... تكاد تشم روائحها الفواحة ، وتسمع زقزقة العصافير وهديل الحمام الذي يحط على الأغصان وفي المنحنيات ، وتحت كرمة العنب يا ما جلست مع وفاء التي لا يحلو لك إلا أن تسميها أفو، ويخيل إليك بأن الله خلقها من جنس الملائكة وليست من طين كباقي البشر، تتناجيان مثل طيري حب لا يكفان عن القبلات .كون من بهجة متدفقة لا يعكرها شيء، إلا بعد أن انقلبت الدنيا وغيرت مزاجها وتغير معها مزاج البلد" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٩-١٠) فالروائح الفواحة تشير إلى عبق الطبيعة العطري الذي يبعث على الراحة النفسية. والعصافيرتعزف سيمفونية الطبيعة بزقزقتها التي تضفي حيوية وبهجة على المكان ، في تناغم مع هديل الحمام ذلك الصوت المطمئن للنفوس الذي يشعرهما بالأمان والاستقرار وهي تحط على الأغصان والمنحنيات. فيما لا يحلوا لهم الجلوس إلا تحت كرمة العنب ذات الظلال الوارفة والمنظر الخلاب الذي يكمل روعة المكان ،هذا الوصف يقدم صورة دافئة لمكان مليء بالحياة والجمال والطبيعة الساحرة ، حيث تمتزج الروائح الزكية بأصوات الطيور والأجواء الريفية الهادئة تحت "كرمة العنب"، ولكن مع تصاعد وتيرة التهجير الطائفي ، وانتشار العصابات المسلحة، بدأ التهديد الخارجي يقتحم أسوار بيته ، فـ ((ذات صباح من تلك الصباحات المريبة المغبرة، كان سراج البستاني يهم بالخروج من بيته قاصداً السوق القريب، ما إن اجتاز الممر متجها صوب الباب الخارجي حتى شاهد مظروفاً دس من تحت الباب، انحنى وتناوله، لا يحتاج لمعرفة ما بداخله بمجرد لمسه، فتحه وأخرج رصاصة، هذا ما تفعله المليشيات الطائفية المنفلتة، وهذا يعني أن لا مكان السراج في هذه المحلة، فهو من طائفة أخرى وعليه أن يترك البيت لهم ." (حسين، ٢٠٢١، ص. ٣٥) وبذا قدمت الكاتبة هدية حسين في هذا النص صورة واقعية لمحنة سراج في معاناته من النزاعات الطائفية وغياب القانون، وسلطت الضوء على الأثر النفسي والاجتماعي للتهديد، وكيف أفضى الخوف إلى حالة التشظي على مستويات عديدة شملت المكان، ومن فيه؛ فعلى مستوى المكان صورت لنا فساد البيئة حين وصفتها بأنها "مريبة مغبرة"، وهو وصف لا يعكس حالة الطقس بقدر ما يعكس الجو النفسي العام المشحون بالخوف والغموض. ثم يتجلى التشظي هنا في انقسام المجتمع والمحلة (الحي) على أساس طائفي؛ فالجيران والأبناء لم يعودوا نسيجاً واحداً، بل انقسموا وفقا لطوائفهم كل طائفة تحتكر محلة لنفسها (فهو من طائفة أخرى وعليه أن يترك البيت لهم). هذا التهجير القسري حوّل الوطن الصغير أو الحي إلى شظايا متناحرة، وجردت البيت من صفته بوصفه ملاذا آمنا وحولته فجأة إلى مكان معاد طارد لأهله.

وعلى مستوى اصابة الشخصيات بالارتياب لم يجزم سراج البستاني بهوية المهدد وظل أسيرا للشك „ فيمن أرسل له الرصاصة، قد يكون أحد اللصوص استغل الوضع المضطرب ليستولي على البيت" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٣٥) إذ بات سراج البستاني يقاسي حالة من الارتياب والتشوش الذهني والذهول من هول المفاجأة وتشتت الأفكار فتجلى التشظي في صورة انقسام للشخصية، وحيرة بين الإرهاب الطائفي والسرقة كما أنه عكس عيشه في بيئة فوضوية تضيع فيها الحقائق تحت مظلة الخوف. ووجد نفسه في نهاية الأمر أمام مصير واحد سواء أكان المهدد من الميليشيات أو من اللصوص ، وأنه إذا لم يترك البيت فسيختفي من على وجه الأرض ... وتضيع من بعده زوجته وابنته وابنه أو يقتلون مثله وينقطع نسله، ومن هنا أخذ التشظي بعداً مأساوياً أعمق حين شعر سراج البستاني بوصول تهديده إلى مستقبل العائلة ، ولم تعد

الخسارة المادية هي الهاجس الأكبر له ، وإنما أصبح الخوف من انقطاع نسله و تشتت عائلته وموتها هو الذي يؤرقه ويقض مضجعه " عندما رجع الى داخل البيت ونظرت إليه وفاء بتساؤل، لم يستطع إخبارها للوهلة الأولى، لقد شلت المفاجأة لسانه لدقائق قبل أن يستعيد نفسه، جلس على الأريكة متجهماً، وأخبرها بهدوء عجيب لكي لا يجعلها تنفعل بسرعة وتتعرض لهزة غير محمودة وهي في الشهر الرابع من الحمل" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٥) وصدمة الصمت والهدوء المزيف تجلت في عبارة "شلت المفاجأة لسانه لدقائق" لتدل على فقدان القدرة على التعبير تحت تأثير الصدمة. وحين تحدث، أخذ يغلف نفسه بـ"هدوء عجيب" ليخفي تشتته الداخلي، و يحافظ على دور الأب الحامي والمسؤول الذي يفكر في تخفيف أثر الصدمة على زوجته الحامل لحمايتها ، غير أنها " ما إن التقطت الكلام حتى تغيرت سحنتها، وارتعبت من هول ما سمعت وأحست بآلام شديدة في بطنها ... وعند المساء أجهضت وفاء في بيت أحد الأقارب الذين التجأ إليهم سراج" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص ص. ٣٥-٣٧) ومن هنا بدأ تفاقم التشظي لأن الجنين كان معادلا لاستمرار عائلة سراج البستاني وموت الجنين لم يكن حالة طبيعية ، وإنما هو رمز لبداية تشظي العائلة ، ومحو مستقبلها تحت وطأة الإرهاب والخوف من قتله مع زوجته أيضا ؛ لأن المليشيات أو اللصوص نجحوا في قتل طفل سراج من دون أن يطلقوا رصاصة واحدة عليه، وحققوا مرادهم بصدمة التهديد والرعب التي تجلت في عبارة "تغيرت سحنتها، وارتعبت من هول ما سمعت" وأحدثت صدمة نفسية عنيفة لم يحتملها جسد وفاء الضعيف (وهي في الشهر الرابع) ، فانهار جسدها من الداخل ليرفض الجنين ويسقطه بطريقة مثلت مأساة المرأة التي ظلت الضحية الأولى في مثل هذه الظروف ، ونقطة الضعف التي اعتادت العصابات الاجرامية على استغلالها لإخضاع ضحاياهم وترويعهم وحملهم على الانصياع لمطالبهم الإجرامية ، ولاسيما مع ملاحظة حدوث الإسقاط في بيت أحد الأقارب ؛ لتمثيل فداحة الخسارة التي منيت به عائلة سراج ، ولاسيما في تزامن حدوثها مع وقت الغروب في إشارة لم تخلُ من دلالة رمزية على أفول مستقبل العائلة ؛ إذ كان الوقت "عند المساء" ما يعني أن "شمس" هذه العائلة واستقرارها قد غابت ، وأنهم دخلوا في نفق مظلم من الحزن والتشرد ، وأُسدل الستار على حياة العائلة القديمة بعد يوم طويل ومثقل بالرعب والخوف ، ولم يترك لسراج " من خيار غير الرحيل، ترك الجمل بما حمل، لم يأخذ معه سوى الأوراق الرسمية وبعض الحاجيات الضرورية وغادروا البيت بعد ساعة على الرغم من أن المهلة كانت أربعا وعشرين ساعة " (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٥) وفي نهاية المطاف توج هذا التشظي بقرار الرحيل الفوري "بعد ساعة" ليبين شدة الخوف والرعب الذي استولى على سراج ، إلى جانب استعمال الكاتبة العبارة المؤثرة "ترك الجمل بما حمل " لتشي بمقدار الخسارة الجسيمة التي مني بها ؛ بعد أن تشظى كل شيء : الممتلكات ، والذكريات وكل ما بنته العائلة طوال عمرها ، إذ لم يأخذ سراج معه سوى " الأوراق الرسمية وبعض الحاجيات الضرورية" التي قد تساعدهم في تدارك ما تبقى من حياتهم ، وبهذا تمكنت الكاتبة من خلال لغتها المعبرة والتدرج في الحدث (من الحركة الاعتيادية إلى الصدمة ثم القرار المصيري) من تصوير مأساة "التشظي" الإنساني لشخصية سراج البستاني وعائلته عبر ثيمة التهجير القسري ، ومثلت بوضوح كيف أُرغمت العائلات على ترك منازلها ومدنها تحت التهديد بالموت ، وغياب القانون ، وظهور المليشيات واللصوص الذين استغلوا انهيار الوضع الأمني السيئ لتحقيق أغراضهم الدنيئة .

وبعد أن هدأت الأوضاع نسبيا وتمكن سراج من الدخول إلى بيته „ لم يجد ... سوى خارطة العراق على جدار الصالة بألوان باهتة وممزقة من الشمال إلى الجنوب كأن يدا مزقتها بتعمد والنهران العظيمان، دجلة والفرات، لا وجود لهما. فضل سراج بيع البيت وشراء بيت آخر في منطقة لا تفرض قيودا على النساء ولا تنفي الآخر لمجرد أنه من دين أو طائفة أخرى" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٨) فالخارطة لم تكن مجرد ورقة ، بل هي "الهوية البصرية" للوطن ، وتمزيقها من الشمال إلى الجنوب أفصح عن مخططات المخربين ومسعاهم نحو تمزيق وحدة الوطن وتقطيع أوصاله بحسب الانتماءات المذهبية، ليبدو الوطن الواحد متشظيا ومجزأً وأشلاءً ممزقة ، ولاسيما مع محو نهري دجلة والفرات اللذين يمثلان شرياني الحياة للعراق ، وتعمد إخفائهما من الخارطة كان بقصد تكريس حالة التشظي ، وغياب الرابط الطبيعي الذي وحّد العراقيين وجمعهم عبر آلاف السنين ، وتمثيل جفاف قيم التسامح والعيش المشترك وتحول رمز الحياة إلى مجرد ذكرى باهتة ، مع إشاعة ثقافة متطرفة فرضت قيودا على المرأة ، وانتهكت حقوقها حين قسمت تلك الثقافة المجتمع إلى سلطة قامعة وفئة مقموعة ، وتحول المكان إلى غيتوات طائفية ودينية لا محل فيها للتنوع ؛ ما حدا بسراج الى بيع بيته وشراء بيت آخر ، ولكن سرعان ما " اختل توازن البلد من جديد" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٩) وعاد شبح الموت يهيمن على كل شارع فـ " كلما خرج أحد من بيته ردّد الشهادة لكي لا يموت الا وهو على دينه إذا ما قررت الشياطين إنهاء حياته" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٣) فهذا النص يعكس حالة التشظي الروحي والنفسي للأفراد ؛ حيث تشعر الذات بلا استثناء بأنها مهددة بفقدان حياتها في كل لحظة ، وبصورة مباغتة لا تترك لها ترديد الشهادة في عالم ديستوبي تحكمه الفوضى والهزات العنيفة ، لأن النسيج المجتمعي تمزق ولم تعد خيوط سداه مترابطة، بعد ان بات الجميع قلقين يعيشون حالة من الترقب والحذر ، وأصبح الخروج من المنزل خروجا نحو "المجهول" المليء بالمخاطر " التي صيرت رؤية الجثث الملقاة في الشوارع أمراً طبيعياً ، ثم ازداد الوضع فظاعة حين ظل الجميع يخشى الاقتراب من الجثث المرمية على الرصيف أو تلال القمامة خوفا من أن تكون فخا لاغتياله برصاصة قناص ، أو أن تكون الجثة مفخخة لتفجيرها عليه وتحويله إلى أشلاء متناثرة" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٣) في زمن الانفلات الأمني، وانعدام الأمان وفقدان القيمة الإنسانية للحياة والموت معاً ، ليكون المتلقي شاهداً على بشاعة اللحظة ، التي لم تبق فيها " الكلاب جائعة تتربص في منحنيات الطرق لتعض من يمر" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٣) بعد أن وجدت ضالتها في الجثث المرمية هنا وهناك ، في مشهد شديد القسوة يسلط الضوء على حجم المأساة التي باتت فصلا معتاداً من فصول الحياة اليومية ، التي تحولت فيها الشوارع إلى مسرح للرعب شكلته الكاتبة باستعمال أفعال مضارعة مثل (ماتزال ، ينبجس، يسيح) لتصوير تجدد الحدث ، واستمرار حدوثه أمام مرأى الجميع ، من دون أن يكونوا قادرين على فعل أي شيء سوى الاقتناع بأنهم وسط " دوامة من جنون كانت تلك السنوات ، الشر يتسيد والخير يتقلص أو في طريقه للجنون، أن تكون مجنوناً في هذا البلد خير لك من أن تكون عاقلاً فتشقى بعقلك." (حسين، ٢٠٢١، ص. ٣٣) ولم يكن سراج ومنطقته الجديدة التي انتقل اليها في منأى عما يحدث، بعد أن أقدم على غَلْق باب الماضي وغيّر مكان سكنه؛ لأن الأيام الهادئة لم تستمر طويلا، وما حدث لاحقا في أرضه الجديدة كان كافياً ليقلب حياته رأساً على عقب. إذ سرعان ما ثبت له أن تلك

الفظائع لم تكن سوى خدش بسيط مقارنة بالكارثة التي حلّت به " عندما اختل توازن البلد من جديد ... حينها حدث لسراج مالم يكن يتوقعه ... في ذلك اليوم المشؤوم خرجت وفاء بعد خروج سراج وأفنان خرجت ولم ترجع" (حسين، ٢٠٢١، ص. ٣٩-٤٠) بعد أن تدهورت أوضاع البلد من جديد، وانهارت سلطة القانون وتهيأت المظلة التي تنشط تحتها أعمال العنف وجرائم اخطف والقتل والابتزاز.

فقد شكلت لحظة خروج "سراج" و"أفنان" للمستشفى لحظة "أمان مزيفة". ففي الوقت الذي انشغل فيه سراج بعلاج أفنان، جاءته الضربة الأعنف من حيث لا يحتسب باختطاف زوجته وفاء في وضح النهار لتكون شاهدا آخر على حالة التشظي التي ضربت حياته كلها ، في لحظة تزامنت مع شرب فنجان قهوة وكأن الخاطفين أرادوا إقران لحظة الإبلاغ المرة بمرارة فنجان قهوته " لم تكمل قهوتك بعد حين رن هاتفك النقال وأضاءت الشاشة برقم وفاء، وما هي الا لحظات حتى هرب الدم من وجهك وكاد يغمى عليك من هول ما سمعت صوت أمر أجش قال لك : زوجتك معنا، ادفع مئة ألف دولار لكي نعيدها إليك، سنحدد لك المكان، إذا اتصلت بالجهات الأمنية فسنذبحها" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ١٦) فهذا النص مثل حالة الانتقال المفاجئ من الأمان إلى الرعب ،وكثف حجم الصدمة ومثل حالة التشظي الداخلي وانقلاب حياة العائلة رأساً على عقب ، وكان أول من دفع ثمن الفوضى وغياب الأمان المرأة زوجة وأُمّاً (وفاء) على الرغم من أن خطف النساء لم يكن" يوما من الأفعال التي يرتضيها حتى عتاة المجرمين وقطاع الطرق، لأن المسألة تتعلق بحرمة المرأة وشرف الرجل" (الكفائي ، ٢٠٢٠) فأفرز هذا الحدث في نفسية سراج شعوراً بالعجز ، أمام لحظة قاسية و صدمة نفسية شلت حركته وفككت وعيه ، فالصمت هنا ليس غياباً للكلام، بل هو عجز عن النطق بسبب هول الصدمة ، حيث توقف الزمن الخارجي، وبدأ الزمن الداخلي المتسارع حين وُجه الخطاب لسراج بضمير المخاطب (رنّ هاتفك، وجهك)، وهذا الأسلوب الأدبي يجعل سراج يبدو وكأنه ينظر إلى نفسه من الخارج، كجثة هامدة أو كشخص آخر يراقب الكارثة، وهو قمة التشظي والانفصال عن الذات ، (إذا اتصلت بالجهات الأمنية فسنذبحها) ثم مزق هذا التهديد هدوء الحاضر وألقى بسراج في مستقبل مرعب محتمل الحدوث ليجد نفسه أمام (صراع الإرادات) وخيارات أحلاها مر، فأما الصمت والامتثال وتدبير مبلغ (مئة ألف دولار) لإنقاذ زوجته، مع رهن مصيره بيد وحوش مجرمين بلا رحمة ، وأما الاتصال بالجهات الأمنية والاستعانة بهم والمخاطرة بدفع المجرمين على تنفيذ تهديدهم بـ "الذبح" الفوري لزوجته في حال كشف الخاطفون الأمر، وإزاء هذ الحيرة طلب نصيحة أحد أصدقائه فكان ابراهيم الفيترجي مع الدفع، ومولود التاجر مع الإبلاغ ، ثم جاءت منيرة لتحضه على الدفع، لم يكن مبلغ الفدية معه (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ٤٠) وهكذا أصبح لجوء الخاطفين إلى "طلب الفدية" واقعاً مراً حول الأرواح البشرية إلى مجرد "سلعة" بسبب انهيار النظام ؛ الأمر الذي حمل سراج على التخلي عن بستانه الذي كان بمثابة حلمه الأخضر وبيعه بثمن بخس ليدفع " الفدية التي طلبها المختطفون" (حسين ،٢٠٢١ ، ص. ١٠) من دون أن يتيقن من إقدام الخاطفين على إطلاق سراح زوجته بعد رضوخه لمطلبهم وخضوعه أمام تهديدهم ؛ فقد عاد إلى بيته وظل يوما بعد يوم ينتظر رجوع زوجته ولكن من دون جدوى ، و" كلما سمع بالجثث مجهولة الهوية التي تلقى على

قارعة الطريق أو في الأنهر أو فوق تلال القمامة هرع الى المكان، ولا يمل من مراجعة دائرة الطب العدلي ويدخل الى المشرحة ليعاين جثث النساء مع مسؤولي المشرحة، وينتحب بصمت حين يعود الى البيت لا هي ميتة ولا هي على قيد الحياة" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٤٠-٤١) ليجسد هذا النص حالة قاسية من الفقد، وهو مادة خصبة جداً لتجلي حالة التشظي لا بوصفه ملمحا أسلوبيا فحسب ، وإنما انعكاس نفسي وواقعي لانهيار عالم الشخصية (سراج) أيضا وتكسر زمن حياته إثر صدمة الفقد والاختطاف.لأن الزمن فقد في هذا النص إيقاعه الطبيعي، وانقسم إلى وتيرتين متناقضتين تعكسان التمزق الداخلي:زمن لاهث ومبتور يظهر في البداية مع مشهد تسليم الفدية (ارْمِ صرة الفلوس بسرعة... ولا تتوقف .)هذا الزمن سريع، خاطف، وينتهي بانقطاع مفاجئ (إلا أن الخط انقطع) وهو انقطاع يمثل بداية شرخ الزمن . حيث تحول بعد الفقد ودفع الفدية إلى زمن متجمد وثقيل، وتشظى فيه الإحساس بالوقت ويصبح عبئاً فهو أثقل من الجبال ثم تتسارع الكلمات في النص لتعبر عن تباطؤ قاتل (مر يوم ويومان... مر شهر وشهران... مرت الشهور تباعاً) ليكسر هذا التمدد الزمني نمطية الحياة المعتادة، ويجعل سراج عالقاً في حلقة مفرغة من الانتظار.

كما فقد المكان هويته كملاذ آمن، وتحول إلى شظايا متناثرة بين الحياة والموت " لم يعد سراج ينام في غرفة الطابق العلوي، لم يستوعب أنه ينام في –السرير نفسه الذي جمعه لسنوات مع زوجته، نصفه الآن فارغ، وإذا امتلأ فإنه لا يمتلىء إلا بها، حلاوة الدنيا اختفت بغيابها وذكرياتها تذبحه، كأنها كانت روحه وقد عاد من غير روح " (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٤١) فالسرير الزوجي الذي كان يجمعهما ويغمرهما بالوصال والمودة والراحة والأمان بدا مقسوماً ونصفه فارغا ؛ فلم يعد البيت مكانا أليفا ، وإنما تحول إلى مكان معاد فرض على سراج هجر الطابق العلوي لأن المكان نفسه تشظّى بفعل الغياب، ثم تضامن الخارج مع الداخل بترسيخ السمة المعادية له بتراكم النفايات مقابل البيت وزحف الخراب على باقي الأمكنة القريبة والبعيدة لتحولها إلى أمكنة معادية(قارعة الطريق، الأنهر، تلال القمامة، ثلاجات المشرحة) وفضلا عن هذا بات انتقاله اليومي بين هذه الأمكنة انعكاسا لتشتت روحه وبحثه عن "شظية "من زوجته بين الجثث المجهول ، إذ ظل سراج يعاني من انشطار وجودي عميق ؛ لأن جسده يتحرك، ويبحث، وينتحب، ولكنه بلا روح (كأنها كانت روحه وقد عاد من غير روح .) فأصبح اسير الإحساس بتشظي هويته زوجا وإنسانا، ولم يبق له منها سوى الجلد بسوط الانتظار، وصراع الخيالات والهواجس الكابوسية " عذبه الليل أكثر من ساعات النهار، يجلده بصور تبتكرها مخيلته.. دفعوها بقوة، ثلاثة أو أربعة رجال انزوت في غرفة خالية إلا من سرير عريض، نزعوا ثيابها حتى آخر قطعة، لا يمكنها الصراخ فاللاصق محكم على فمها، تحاول المقاومة بيديها، لكنهم كما الضباع راحوا يبحثون عن كنوز جسدها من كل جانب، حتى صاح كبيرهم وهو رجل بدين: اتركوها فهي لي أولاً، تراجعوا في الوقت الذي بدأ ينزع ملابسه وتعرى أمام الجميع ثم أخرجهم بإشارة من يده، كانت تحاول أن تبقي على ساقيها مضمومتين، وتحجب نهديها بكفيها، إلا أنه صفعها بقوة على وجهها ورمى بجسده البدين عليها و..... نفض سراج رأسه طارداً تلك المخيلة المعذبة، وجأر مثل حيوان مأخوذ للذبح." (حسين، ٢٠٢١، ص. ٤٢) مقدما بهذا أقصى درجات التشظي الوجودي، إذ كانت في خيالاته معلقة في فراغ عدمي (لا هي ميتة، ولا هي على قيد الحياة) . فغياب جثتها حرم سراج من اليقين (سواء يقين الحياة أو يقين الموت)؛ ما جعله يعيش في حالة حداد معلق بلا نهاية، وفضلا عن هذا فأن

الحوار الوحيد المتبقي في النص لم يكتمل (أراد أن يسأل... إلا أن الخط انقطع (فكان هذا الانقطاع التواصلي هو المحرك السردي لكل ما يليه؛ لأن غياب الإجابة قاد إلى سرد دائري (الذهاب للمشرحة، البكاء، العودة للبيت المفرغ، وهكذا). لينتهي بحالة مفتوحة تماماً مثل حياة سراج، من دون بلوغ أي نقطة وصول أو نهاية مريحة.

وبناء على هذا بات التشظي المشكلة التي نقلت مأساة الاختطاف من مجرد حدث عابر إلى حالة انهيار كامل؛ حيث تتقطع أوصال الزمان والمكان، وتتوه الهوية، ويصبح الإنسان مجرد ظل يبحث عن نصفه المفقود بين الجثث مجهولة الهوية، وسط المفارقة التراجيدية وخيبة الأمل التي مني بها سراج في أعقاب الخسارة الفادحة لكل شيء حين ظن أن بيع البستان سيعيد له زوجته ، ويرمم ما تهدم وتشظى في حياته ، ولم يدر في خلده أنّه وقع على صك دخوله النهائي في (درب الصد). ، (الدرب) الذي رسمته الروائية هدية حسين في روايتها بدقة متناهية ، فلم تعد الزوجة و " لم يعد البستان على حاله ، اشتراه مقاول عقارات وجرف أشجاره المثمرة ليحوله الى دكاكين لبيع كل شيء ولا شيء، أنت تعرف ذلك لكنك تتجاهل، لأنك لا تجد في حاضرك سوى الخراب الذي يأتي على لسان سعدون المجنون ابن حليمة الخبازة." (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ١٠) لأن البستان العامر بالأشجار وأنواع النخيل التي تعد رمزا وطنيا للهوية العراقية تم تجريفها واقتلاعها وتحويل أرضها الى دكاكين تبيع كل شيء (ممكن تحتاجه الاسرة) ولا شيء (يثبت الهوية الوطنية) ولم يعد المكان مجرد زقاق بغدادي، بل صار فضاءً كابوسياً يبتلع المارة ، وأن ضياع البستان والتهجير القسري حوّلا بغداد في عين سراج من (عالم مثالي) إلى (مدينة فاسدة) محكومة بقانون الغاب والملثمين، الذين قلبوا الأمكنة وحولوا الأليف منها إلى معاد يهدد بالموت في كل لحظة " تحل الكوارث على الرؤوس. وتسطو العصابات على آخر، معقل للأمان" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ١٥) وهكذا هدمت الصدمات العنيفة كل ما كان يؤمن به سراج ، وجعلته يشعر أن حياته السابقة كانت خدعة ؛ لا يملك وقتاً لاستيعاب أحداثها في ظل تشتته فكريا ونفسيا وعلى نحو مباغت وسريع .

خامسا : الإهمال والتطرف و الإرهاب :

إذا كان تجلي الإرهاب مرهونا بالاستخدام المتعمّد والمنظم للعنف، من لدن أعداد صغيرة من الأفراد، (إميل أمين ،٢٠١٧) فأن الديستوبيا في (درب الصد) بلغت أقصى مدياتها حين اقتحم الإرهاب والتكفيريون جدران البيت الصغير، وقلبوا السعادة الأسرية إلى تعاسة دائمة ، وفككوا الروابط الاجتماعية بين أفراده وحولوا فضاءه إلى ساحة للصراع والاحتراب والاغتراب ؛ فقد بدت شخصية (نعيم) التجسيد الآخر للمدينة الفاسدة ؛ لأنه " تلوث بفكر آسن وأصبح نعيم من طينة أخرى" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٤٨-٤٩) و كان ضحيةً لبيئة فقدت بوصلتها الأخلاقية والقانونية بسبب " الكوارث التي تقاطرت على البلاد وسلمتها بعد الحروب إلى زلزال الطائفية والإحتراب والعصابات المنفلتة بسياراتها رباعية الدفع مضللة النوافذ أو بعصابات التسليب التي يختبئ أفرادها وراء الأكمات أو يخرجون من الأزقة المظلمة مثل أشباح حاملين السكاكين والهروات والسواطير والدريل والكترات **مأجورين** يريدون أن يغتنوا بمحوك من على وجه الأرض ، أو حاملوا فكر تكفيري لأنك من ملة أخرى غير ملّتهم ، متيقنين بأن الجنة ملك لهم وللآخرين الجحيم في الدنيا والآخرة" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٣٠-٣١) ففي هذا النص رسمت هدية حسين لوحة سوداوية تلخص انهيار مجتمع المدينة وتحوله إلى غابة مخيفة ، سقط فيه النظام والقانون، وحل

محلهما الرعب والخراب المُنظّم. فالأزقة المظلمة تشير الى المدينة الديستوبية المخربة والفاقدة للأمان، والظلام هنا ليس مجرد غياب للضوء، بل هو ظلام التطرف والتكفير، والشوارع التي كانت شريانا للتواصل والحياة، أصبحت مصيدة للأبرياء ومرتعاً لقوى الشر والجهل الذين شبهتهم هدية حسين (بالأشباح) لأنهم لم يعودوا أشخاصاً بأسماء وملامح وأحلام، بل تحولوا إلى وحوش مُسيرة يتحركون بأمر ساداتهم؛ فهم أما مرتزقة يتم استغلال فقرهم وحاجتهم لتحويلهم إلى أدوات قتل. أو مضللون بفكر ظلامي متطرّف يقصر الهداية والإيمان والنجاة عليهم ، ويكفر من سواهم يشيطنه ويرميه بالضلالة ؛ فيستبيحون دماء الآخرين بلا تردد ولا تأنيب ضمير، بعد أن تجرّدوا من إنسانيتهم ومسخت عقولهم بأوهام الفكر المنحرف ، لتعكس هذه الصورة نمط "القطيع" المُرعب الذي استباح المدن وأصبح المسؤول عن التمادي في إفسادها وتخريبها بارتكاب المزيد من جرائم القتل الفظيعة والوحشية ، باستخدام الأسلحة البيضاء والبدائية" السكاكين والسواطير و الهروات" لترهيب المواطنين ونشر الخوف والرعب بينهم وحملهم على الرضوخ لإرادتهم ف " الإرهاب هو علة العلل في التراث الديني الإسلامي وهو خطر جدا لأنه يرى في نفسه الوريث الشرعي للمعرفة الدينية التي هي في نظره الاسلام نفسه ، يخطئ من يظن أن الارهاب قد نشأ وترعرع في ملجأ الايتام وهو حين يوجه ضرباته القاسية والشريرة والمتوحشة فأنه لا يقدم على ذلك في ساعه غضب (مقدس)على عدو غاشم وجّه للإسلام إهانات صغير ' أو كبير ' بل هو يفعل هذا لأنه لا يرى الدين أصلا إلا من منظور تصفية الاعداء وإبادتهم ." (الصكر، ٢٠١٨، ص. ٥٧-٥٨).

إن الصدمة العنيفة التي نالت من سراج بعد اختطاف زوجته وفاء كانت بسقوط ابنه في وحل التطرف وتأكيد في منولوجه الداخلي الذي أفصح عن خيبة أمله بما آل إليه حاله ؛ بعد أن ظن أن ابنه سيكبر " ويصبح رجلا أن يتصف بصفاتك وينظر إلى الحياة بمنظارك أن يكون النسخة الثانية منك يتمتع ويحتفظ بشخصية متوازنة يحترمها الجميع" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص.٥١) ولكن نعيم خيب آمال والده بانضمامه إلى عصابات التكفير الخارجة عن القانون ، وزاده " حزنا على حزن" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٤٤) لأن حزنه الكبير كان باختطاف زوجته وفاء ، ثم بانحرف ابنه " نعيم الذي اختفى بإرادته ، مختطا له طريقاً آخر ماكان على سراج أن يتصوره ، ومن يومها عزف عن الحياة وأهمل نفسه" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٤٤) وظل يحدّث نفسه قائلا : " نعيم رجل اختار طريقه وهو يتحمل النتائج" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٤٩) ولكنه ظل يستعيد ذكراه في مخيلته " طفلا وصبيا وشابا في مقتبل الربيع ، حين نطق أول مرة بكلمة بابا انفتحت أمام عينيك أبواب السماء" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٥٠) لكنه لم يحقق شيئا من أحلام والده ، وتركه يصرخ " خاب أملي ولن يكون نعيم امتدادا لحياتي ، حالة ميؤوس منها ، ولقد فات أوان النصح بعد أن سقط مع رفاق السوء الى الهاوية ثم مع شيوخ الظلام إلى قعرها شديد القتامة ." (حسين، ٢٠٢١، ص. ٥١).

وبحسب دراسات علم النفس السلوكي والاجتماعي يمر تشكّل الشخصية المتطرفة في مرحلتين أساسيتين : تبدأ المرحلة الأولى بتفكك الروابط الأجتماعية وحدوث فراغ روحي ونفسي ؛ ثم تعقبها المرحلة الثانية بقيام شيوخ الظلام و الجماعات المتطرفة باستغلال ذلك الفراغ في التضليل العقدي ، وقد مثلت الكاتبة هذا حين اقترن انحراف نعيم بانهياره السيكولوجي بعد أن وجد نفسه في بيئة سلبية تغذي العزلة ، وتفكك

الروابط الأسرية ؛ فاندفع نحو رفاق السوء الذين استغلوا فراغه العاطفي وخواءه الروحي ؛ إذ " كان نعيم دائم التشاجر مع والدته، يطلب منها دائماً نقوداً بحجج مختلفة، وكان وقتها قد تعرف على أصدقاء جدد من الحي المجاور، كل واحد فيهم يتصرف كما لو أنه رجل مستقل، هكذا بدا الأمر لنعيم أول الأمر" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. 85) وكأن الكاتبة أرادت من وراء الإشارة إلى خلافه الدائم مع والدته وضع يدها على السبب الرئيس لانحداره ونزوعه نحو التمرد وتتويج هذا بالهروب من بيت والده ليقع في فخ "أصدقاء الحي المجاور"؛ ويعثر في تصرفاتهم على ضالته في إثبات رجولته الزائفة التي عجز عن إثباتها بحسن سيرته وسوية سلوكه ، ولم يتبق له سوى التعلق بأوهام مريضة أعمت بصيرته وجرته إلى الانحراف .

فمع مرور الوقت أخذ نعيم بالانحراف شيئا فشيئا مع رفاق السوء " انسحب إلى عالمهم، ومنهم عرف الطريق الى بيوت البهجة كما يسميها الأصدقاء، وكان يقنع أمه بأنه يريد شراء مراجع أو أنه يشترك مع أصدقائه بدروس خصوصية ليأخذ منها الفلوس مرة بعد مرة،" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٨٥) وبات الكذب على أهله وسيلته الدائمة في تضليل أمه ووالده ، للالتحاق برفاق السوء، والهروب من بيئته والسقوط في وحل عالمهم الفاسد ؛ مستغلا حب أمه له واهتمامها بتلبية رغباته ، وخداعها لارتكاب أفعال الرذيلة، وفسح المجال من دون وعي أو إدراك منه أمام الجماعات المتطرفة للتدخل في حياته بحجة انتشاله من عالم الرذيلة وإقناعه بوجوب التوبة والتكفير عن ذنوبه بتنفيذ فتاواهم التكفيرية من دون رجعة أو تردد مهما كان الثمن .

إن انحراف نعيم مع رفاق السوء وتحوله من ولد " يستمع إلى الأغاني العاطفية، ويشاهد الأفلام الرومانسية، ويستغرق بسماع الموسيقى، ويقتني دواوين الشعر من دون أن ينسى الله، تحوّل بالتدريج الى شاب مستهتر يدخل بيوت الدعارة" (حسين، ٢٠٢١، ص.٥٥) أو بيوت البهجة كما كان يسميها اصدقاؤه، وانغماسه في قطف لذاتها الحسية العابرة لم يمنحه الاستقرار النفسي والاستقلالية المنشودة، بل فاقمت من شعوره بالفراغ الروحي والنفسي؛ ووضعته أمام صورة انحرافه أخلاقيا. "وحينما علم سراج بالأمر أراد أن يعرف شيئاً عن المدرسين الخصوصيين، ودخل في جدل مع وفاء التي قالت له بطريقة قاطعة : – لا تضيق على الولد إذا أردت له النجاح لم تكن وفاء تشك بنوايا ابنها ، إنها تريد له مثل أي أم ، أن ينجح وتكون له شخصية قوية، ولم تعلم أبداً بأن لنعيم وجهة أخرى ستأخذه إلى الهاوية، كان كثير الطلبات وكانت سريعة الاستجابة حتى وإن قادها الأمر إلى المشاحنات مع زوجها، وكثيراً ما كانت تحدث وتسبب الزعل بينهما، وهذا ما حدث قبل يوم من اختطافها" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. 86) وبسب كذب نعيم واستغلاله لوالدته بدأت الأسرة في التفكك حين تجاوز الانحراف الأثر الفردي على شخصية نعيم، ليتحول إلى إسفين يشق جدار الأسرة (سراج ووفاء)، ويُعجّل برحلته نحو الهاوية ، مثّل سراج السلطة الأبوية التي حاولت التقصي والمساءلة لمعرفة شيء عن المدرسين، وهي محاولة واعية من الأب لتفكيك عالم الزيف الذي أوهم نعيم به والدته ، التي مثلت هنا سلطة العاطفة العمياء ، ظنا منها أن الحرية المطلقة والدفاع المستميت عن ابنها سوف يبني له شخصية قوية ، ولم يخطر ببال أمه أن تلبية الرغبات بلا سقف أو حدود ، لم يسهم في أغرائه بالتردد على بيوت البهجة فقط ، وإنما أغراه بالتحلل الأخلاقي أيضا ، حين ألغت الأم غريزياً "سلطة المنع"، وهي السلطة التي تبني لدى الأبناء القدرة على مواجهة المغريات أو الصمود أمام إلحاح

الجماعات المتطرفة لاحقاً. لكنها في الواقع كانت تغذي "شخصية هشة ومستلبة" لرفاق السوء. إن (النجاح) الذي رغبت فيه الأم كان ينقلب إلى نقيضه تماماً، ثم منح هذا الانقسام نعيما غطاء للاستمرار في انحرافه؛ إذ تحول الخلاف بين الوالدين إلى جدار عازل يمنع كشف الحقيقة، ووفر له مساحة آمنة لمواصلة السقوط دون رقابة.

ثم زاد الأمور سوءاً اختطاف الأم (وفاء) ودفع الفدية لعودتها ولكن من دون جدوى ، مع استمرار انشغال الأب في البحث عنها، وإدراك سراج لتسبب هذا بضياع ولده في منولوج داخلي " تنشغل بوفاء طيلة ساعات يومك والايام التي تأتي فلم يبق لنعيم الا الوقت الضائع من وقتك المضطرب وبما يسمح لك بتعنيفه حتى من دون ان تفكر بأنه يتألم مثلك او ربما أكثر منك لاختفاء أمه والأم لا تعوض بأم أخرى فأصبح بمرور الوقت خارج وقتك ومضى إلى اصدقائه والى أقصى ما يمكن أن تتصوره بيوت الدعارة وهو لم يبلغ بعد السابعة عشر من العمر"(حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٥٢) فالغياب الأبوي القسري، المتزامن مع غياب الأم الفاجع التي لا تعوض بأم أخرى، وضع نعيم في حالة يُتم مزدوج ، ولم يعد نعيم مجرد مراهق متمرد، بل أصبح كائناً يعيش خارج وقت الأب، أي خارج مظلة الرعاية والرقابة والحماية الإنسانية هذه المفارقة تُمثل ذروة الانحراف السلوكي لنعيم ؛ فطفولته المبتورة وعدم حصوله على فرصة النضج الطبيعي والألم النفسي الناتج عن فقدان الأم جعله يخوض تجربة حسية صادمة ومُهلكة عندما عرف في بيوت الدعارة " لذة الجنس مع أول فتاه أحبها فسخرت منه عندما طلب منها الزواج بعد ان واقعها ، يا لسذاجتك يا صغيري ، قالت له وقهقت عاليا" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٥٢) ثم استمر في الانحدار " بعدها أمسك بأول سيجارة حشيش بين تحدٍ و عدم قبول، سعل عدة سعلات فضحكوا منه، وبين ضحكة وأخرى كان يشفط الأنفاس فهو ليس أقل منهم" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٥٢) ومع استمرار أصدقائه بالضحك عليه لأنه " لم يستسغ نعيم طعم الحشيش، وكاد يموت في تلك الليلة حين شرق ودمعت عيناه، ولم يتوقفوا عن الضحك عليه والسخرية منه خرج من بين حلقتهم غاضباً ولم يكرر التجربة، لأن القدر وضعه على طريق آخر من الصعب عليه الخروج عن جادته" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٥٢) وصل نعيم إلى أقصى مديات الضياع بعد فقدان الأم والانغماس في الرذيلة ، وبهذا تكون الكاتبة قد شخصت الدائرة الأولى للانهيار فهو بلا سور أخلاقي أو روحي يحميه ، "كان الوقت متأخرا والمطر ينهمر حينما يخرج من شلة الأصدقاء ، وانهمر بغزارة أشد عند منتصف الطريق الى البيت ، والرياح كانت شديدة السرعة ، بصعوبة كان يثبت قدميه على الأرض الزلقة، بحث عن أية شجرة ليحتمي تحت أغصانها، إلا أن الطريق مقفر ، لا أشجار ولا بيوت لواجهاتها مظلات حماية ، كان عليه أن يسير لعشر دقائق تحت المطر ليصل إلى الشارع العام فلعله يجد سيارة أجرة ."(حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٥٣) ليرمز هذا المشهد البيئي إلى رحلة سيكولوجية وفكرية حتمية سيخوضها نعيم الضعيف والمستلب، وكيف سيقع في فخ التطرف عندما يفقد شبكة أمانه الاجتماعية ويصبح عارياً أمام الأيديولوجيات الظلامية.

فالوقت المتأخر والخروج من الشلة كان يرمز إلى نهاية مرحلة الضياع السطحي (أصدقاء السوء) .لأن الشلة تمثل البيئة العابثة التي استهلكت وقته وطاقته من دون تقدير، وعندما اشتدت الأزمة العاطفية أو الفكرية، قذفت به إلى الخارج ليتيه وحيداً، كما شكّل انهمار المطر بغزارة واشتداده عند منتصف الطريق معادلا للحظة الأزمة الفكرية الحادة والمصيرية. التي بلغها نعيم؛ لأن المطر هنا هو سيل التشكيك،

والإحباط الذي كان ينهمر على رأسه بمجرد ابتعاده عن أصدقائه، ليجد نفسه في منتصف الطريق بلا هوية واضحة وبلا مرجعية تحميه. أما الرياح والأرض الزلقة وصعوبة تثبيت قدميه على الأرض الزلقة فإنها كانت ترمز إلى انعدام ثباته الفكري وعدم امتلاكه أرضية أخلاقية صلبة؛ بسبب أصدقاء السوء لذا فإن رياح الأزمات جعلت خطواته "زلقة" وقابلة للانجراف بسهولة. لأنه يعيش حالة ترنح نفسي تركته صيداً سهلاً لأي جهة توهمه بالاستقرار؛ إذ لم يجد في طريق عودته من الضياع ملاذا آمنا يحتمي به، ولعل في هذا إشارة إلى فشل المجتمع في احتواء الشباب الضائع الذين مثلهم نعيم. فغياب المظلات كان رمزا لغياب الحماية الفكرية أو الإرشاد الحقيقي، الذي يحول دون الارتماء في أحضان الجماعات التي تعد بأوهام الخلاص والإنقاذ مهما كان الثمن " وما إن وصل الى الشارع حتى اختل توازنه، فترنح وهوى على الأرض المبللة بماء المطر وهو يهذي بكلام غير مترابط وأسنانه تصطك لا يعرف كم مضى من الوقت حين انتشلته كفان عريضتان لأحد الشيوخ، وأخذتاه بالسيارة الى الجامع القريب، كان الوقت يقترب من الواحدة بعد منتصف الليل، وعلى إحدى سجادات الجامع في غرفة واسعة مزدانة بالآيات القرآنية والأدعية وروائح البخور تمدد الجسد النحيل المبلل، هرع الحارس الى زاوية في الجامع وجاء بدشداشة وبطانية وساعده على تغيير ملابسه، فنام نوم الميتين." (حسين، ٢٠٢١، ص. ٥٣) ان اختلال التوازن يرمز إلى فقدان البوصلة التي ترشده إلى الطريق الصحيح، وسقوطه على الأرض المبتلة بماء المطر يرمز إلى مستنقع الضياع الذي تجمعت فيه كل آثام طيشه مع أصدقاء السوء وصلوله إلى القاع ولم يعد قادراً على المقاومة أو الوقوف وصار فاقدا للإرادة ومجردا من أي قوة داخلية، ليصبح جسداً بلا دفاعات نفسية أو فكرية بعد أن وصل إلى مرحلة الهذيان. لتتم تهيئته لعملية غسيل الدماغ فالسقوط واصطكاك الاسنان والهذيان هو الموت الرمزي والوصول إلى(نقطة الصفر) التي ينتظرها شيوخ الظلام؛ فالإنسان لا يُعاد تشكيله وهو قوي واقف على قدميه، بل يجب أولاً أن ينهار تماماً ويتلوث بوحل الأرض، لكي يرى في اليد التي ستمتد لتنتشله "إلهاً" أو "منقذاً وحيداً" ينتشله من الغرق ، ولاسيما مع وصف كفّي الشيخ بأنهما عريضان للدلالة على السلطة الأبوية الحازمة التي كان يفتقدها نعيم في حياته ، فعندما ينهار عالم الكبار(الوالدين) سراج ووفاء ، يجد الشباب أنفسهم في فجوة عدمية، فيسهل على المتطرفين والارهابين " في الغالب التأثير على الشباب وتشكيلهم" (روبرت .ل. هولمز ، ٢٠١٧ ،ص. ٤٣٢) فالشيخ يظهر في صورة "المنقذ الإلهي" في عتمة الليل، وهو قناع الإحسان الذي يُخفي خلفه شبكة الاستقطاب، أما النقل بالسيارة إلى الجامع في الواحدة بعد منتصف الليل فأنه يرمز إلى الانتقال السريع إلى العزلة المكانية والفكرية .المسجد هنا ليس مكاناً للعبادة الروحية النقية، بل يُستغل في هذا السياق الدستوبي كمقّر للتنظيم ومصنع للتدجين بعيداً عن أعين المجتمع والدولة. والآيات، الأدعية، وروائح البخور إن استخدام الرموز الدينية والبخور يهدف إلى فصل الشاب فوراً عن واقعه المادي المأزوم، وإدخاله في حالة من الطمأنينة المزيفة التي تمهد لتقبل أي أفكار تُملى عليه لاحقاً باعتبارها (مقدّسة) واستبدال الملابس المبللة يرمز إلى تجريده من هويته القديمة وإلباسه هوية التنظيم الجديدة لينام (كنوم الميتين) في حالة استسلام تام؛ لقد مات الشاب التائه المستهتر، وسيتولى الشيخ إيقاظ "شخص جديد" طيع، جاهز للشحن الأيديولوجي وتوجيهه نحو التطرف.

فالوجهة الأخرى لنعيم لم تكن منصة للنجاح كما كانت أمه تتصور، بل كانت منصة للتحريف الروحي الذي ينتظره في محطة الاستقطاب العقائدي. على يد شيوخ الظلام " وعند الفجر، قبل الأذان بقليل، عاد الشيخ الذي أنقذه :انهض يا بني الله يحبك أن أوصلك الى هذا المكان الروحاني، قم وتوضأ وصلِ لله.وبلسان ثقيل رد على الشيخ، بعد أن فتح عينيه بصعوبة – لا أعرف كيف أصلي حاول الشيخ كثيراً معه حتى أعاد إليه الصحو، وقد أدرك منذ ليلة الأمس أن هذا الفتى وقع في بئر المخدرات، وسيكون مثل عجينة بين يديه ليعيده الى جادة الهداية كما يراها بعيون لا تخطىء، أمسك بيديه وساعده على الوقوف، ثم قاده الى مكان الوضوء وهو يردد:إن كانت الدنيا قد ضاقت عليك يا بني فإن رحمة الله واسعة وهو قريب يجيب دعوة الداعي إذا دعاه ويغفر الذنوب إن كانت دعوتك صادقة، هيا لا تيأس من رحمة ربك الدنيا فانية وبانتظارك حياة لا ألذ منها ولا أمتع." (حسين، ٢٠٢١، ص. 53–٥٤)، وقت الفجر هو الانتقال من الظلام إلى النور، والشيخ يربط وجوده بهذا التحول الكوني ليوهم الشاب بأنه هو "الفجر الجديد" لحياته. والوضوء هنا لا يرمز للطهارة الروحية المجردة، بل هو رمز لغسل الهوية وتطهير الشاب من ماضيه تمهيداً لحشو عقله ببديل راديكالي. وادعاء الشيخ العصمة والحقيقة المطلقة لمنح نفسه هالة معرفية غيبية تجعل الضحية يشعر بالصغر والجهل لا أعرف كيف أصلي أمام معرفة الشيخ الشاملة، وبالنسبة للشيخ، الإدمان ليس مرضاً يحتاج علاجاً طبياً، بل هو (ثغرة أمنية) في عقل الشاب تسمح باختراقه وتفكيك تفكيره .الفرد في العالم الدستوري يُجرد من شخصيته القديمة ليصبح مادة خاماً يعاد عجنها وتشكيلها لخدمة أهدافهم ، فالشيخ يلعب على وتر اللذة والامتاع ليعيد ربط الشاب باللذة العاطفية والجنسية الفاقدة التي سُحبت منه ،والشيخ يعده ببديل سماوي تعويضي حياة لا ألذ منها ليحفزه على كراهية الواقع والركض نحو الموت (العمليات الانتحارية أو القتال) ظناً منه أنه يعوض حرمانه الأرضي إذ " كان نعيم يبحث عن مخرج لأزمات جسده الفائر بالرغبات، مختلطة مع أحزانه بعد اختطاف أمه، لم تمنحه بيوت الدعارة الطمأنينة، كان تائهاً لا يدري بالضبط ماذا يريد، فإذا به يدخل الى عالم آخر لم يخطر بباله عالم متلبس بلبوس الدين، لم يعرف كيف يصلي فعلمه الشيخ، ثم حين انتهت الصلاة أمر الشيخ أحد خدام الجامع بإحضار الفطور، وأفطر نعيم مع الشيخ قيمر وقاهي وشاي، وأثناء ما كانا يتناولان الفطور قال – هل أدلك على تجارة ودنيا غير هذه الدنيا الفانية ؟ وبهذا السؤال بدأ الشيخ أولى محاضراته ليأخذ بيد نعيم الى طريق مغاير لا علاقة له بجوهر الدين، فإذا كان الطريق الأول الذي سلكه يمكن الخروج منه ببعض العلاجات فيأخذ وقته وينتهي لأنه يخص الجسد، فإن الطريق الثاني يصعب الخروج منه لأنه يغسل الدماغ ويزرع فيه بذرة غريبة ستنمو وتتناسل وتصل إلى أقصاها باستر خاص النفس التي كرمها الله، من أجل أوهام بعيدة عن الخالق.. طريق مفاتيحه بيد رجال أهملوا العقل وانشغلوا بالغيبيات تكاثروا مثل ديدان الأرض وفئرانها فغيروا وجه الحياة، كل ذلك حدث بعد أن خرجت الجوامع من مهمتها الأصلية بالدعوة الى الصلاح، وأصبحت مخازن للسلاح." (حسين، ٢٠٢١، ص. ٥٤–٥٥(وأمام هذا الاهمال العاطفي والفراغ الحاد الذي شعر به نعيم هو الذي مكن "الشيخ" من استغلاله في إنتاج سلطة أبوية بديلة، حلت محل الأم المفقودة، وافتقر نعيم مع فقدانها إلى الطمأنينة والاستقرار النفسي، فبدأ الشيخ بإيهامه بالأجواء العائلية من خلال الوجبة الشعبية العراقية الشهيرة التي تتناولها أغلب العوائل العراقية على الفطور (القيمر، الكاهي، الشاي) وهذا ليس تفصيلاً عابراً، بل هو تكتيك سيميائي عراقي بامتياز لإنتاج الدفء الحميمي. الإفطار هنا هو

طقس تدجين ومصيدة ثقة؛ يربط نعيم بـ „الشيخ المغذّي والمخلّص". الصلاة عُلِّمت له بتبسيط شديد لكسر حاجز الذنب، تلاها فوراً إشباع مادي (الفطور) لتكتمل دائرة الأمان الزائف؛ ما يجعل السؤال اللاحق موجهاً لوعي مستسلم بالكامل –هل أدلك على تجارة ودنيا غير هذه الدنيا الفانية؟ هو استدعاء وتحريف مقصود للآية القرآنية ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ الشيخ يستبدل النجاة الأخروية بدنيا غير هذه الدنيا، ملوحاً بنفوذ سلطوي ومادي أرضي. إنه يمارس البيع والشراء بالمعنى الرأسمالي للاستقطاب؛ يشتري إنساناً مأزوماً في لحظة ضعف، ليدخله في منظومة الاستثمار في الموت وهكذا قدمت الكاتبة تشريحاً فلسفياً لغسيل الدماغ. الأفكار المتطرفة تُعامل ككائن طفيلي، بذرة غريبة تنمو وتتناسل، وهذه البذرة لم تغير سلوك نعيم فحسب، وإنما أعادت صياغة جيناته الفكرية لتصبح الذات معادية لنفسها، لينتهي بها الأمر باسترخاص النفس التي كرّمها الله في سبيل وهْم انتجته الرؤية السوداوية للمتطرفين الذين كانوا يشبهون ديدان الأرض وفئرانها" تعيش في العتمة، وتقتات على الجثث والخراب، وتتكاثر في بيئات العفن السياسي والاجتماعي لتغير وجه الحياة السلمي. وتحول الجامع من فضاء روحي يبث الطمأنينة والصلاح، إلى مكان مادي ملوّث بأدوات القتل (مخازن السلاح). ليعكس هذا التحول واقعاً مأزوماً بجعل الدين غطاءً لوجيستياً للحرب الأهلية والتصفية الجسدية بدءا من استغلال إنسان مأزوم ومستلب، ومرورا باستدراجه واحتوائه ماديا ونفسيا، وانتهاء بأدلجته فكريا لإلغاء عقله وتحويله إلى أداة تدميرية.

لقد انقاد نعيم انقيادا تاما لإمام الجامع و صار " يتردد على الجامع ليستمع الى المحاضرات والخطب والفتاوى التي يشرعها شيوخ لا يعرفون الوجه الآخر للحياة، أو على وجه الدقة لا يريدون معرفتها، فيأخذون الشباب اليافعين من الظلمات التي هم فيها الى ظلمات أعمق، يحشون رؤوسهم بالخرافات والمحرمات ليسدوا الأبواب أمام الأجيال الطامحة لحياة لا تناسب أفكار الشيوخ الميتة" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ٥٥) ولذا انقلب من حياته السابقة " الى رجل يحرم ويحلل ما يحرمه ويحلله شيخ الجامع، وتحول نعيم الى آلة تردد ما يقوله ذلك الشيخ الذي يتكلم العربية الفصيحة من دون أن يراعي قواعدها النحوية، ويقرأ الآيات القرآنية مجتزأة على طريقة ولا تقربوا الصلاة وينسب للنبي ما يتوافق مع غايته من الأحاديث الضعيفة، ويعد الشباب الغض بجنات وحوريات وأنهار من الخمر والعسل مكافأة من الله على نبذهم الحياة الدنيا، من دون أن يتوقف أحدهم ويسأل: كيف يريد الله من عباده نبذ الحياة وهو الذي منحها لهم ؟" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ٥٦) وفي بادئ الأمر لم يقدم الشيخ لنعيم فكراً أيديولوجياً جافاً ، بل قدم له صك غفران ووهم التطهير، ثم أقنعه شيئاً فشيئاً بأن جسده الذي تلوث في بيوت الدعارة ، يمكن أن يُطهّر بالعنف الرمزي والمادي، وبأن الضياع الذي عاشه بسبب غياب أمه سيعوضه بالانتماء إلى الجماعة المتطرفة التي تمنحه هوية بديلة ورجولة مطلقة تفوق وهم الرجولة الذي باعه إياه رفاق السوء ، ومن هنا لم يغفل سراج عن ملاحظة ما حدث لابنه من تغيّر بعد علمه بتردده على بيوت الدعارة ؛ إذ رآه يُكثر من قراءة القرآن للاحتماء بالدين ونبذ الحياة الفانية، وصار يحث والده على ذلك ويُضيق على أخته ؛ فحاول " ثنيه عن الذهاب إلى الجامع، إلا أن محاولاته لم تؤت بنتيجة أمام رغبة لا شعورية لدى نعيم في الهروب من الواقع أو من صراعاته الداخلية، عبر إيجاد "منطقة آمنة" تُجنّبه مواجهة تحديات الحياة الفانية ومسؤولياتها.وتحوله إلى واعظ متطرف يضيّق الحياة على أخته استنادا إلى القناعات الجديدة التي منحته شعوراً زائفاً بالأفضلية، ودفعته إلى فرض سيطرته على الآخرين

لإثبات صحة طريقه قائلا لها: " أن المرأة مركز الغواية والسلام عليها بملامسة يدها تبطل الوضوء، صوتها عورة لأنها ليست من أهل الجهر، واختلاطها بالرجال عورة لأنها تثير الشهوات وخصلة الشعر النافرة من جبينها ستتحول يوم القيامة إلى سياط تجلدها بلا رحمة. ويوم نقشت افنان اسم أمها على ذراعيها جن جنونه عنفها ودعاها لأزالته لأن التاتو حرام، وبدأ يضيق عليها ويدعوها لحجاب لا تخرج منه شعرة" (حسين ،٢٠٢١ ، ص. ٦٠ –٦١) محاولا فرض سلطته على شقيقته (أفنان) وقمعها ومصادرة حقوقها بناءً على إيمانه بثقافة دينية متطرفة ظلت تختزل المرأة في جسدها وعدّها مركز الغواية ، بصوتها وظهور خصلة من شعرها !! محولا الدين من روحانيات إلى قيود وترهيب وتأكيد هذا كله برد فعله الحادة تجاه قيام شقيقته أفنان بنقش اسم الأم على ذراعيها رمزا للحب والارتباط وقوله لها التاتو حرام. فحاول والده تدارك اندفاعه نحو التطرف بمنعه من الذهاب إلى الجامع ومحاولة الأب سراج منع ابنه نعيم من الذهاب إلى الجامع عبر الحوار فشلت لأنه لا يمتلك الحجة الدينية أو الفكرية التي يمتلكها رجال الدين المزيفون، مما خلق لدى الأب شعوراً عميقاً بالعجز والإحباط، وهذا مادفعه إلى الصراخ وشدّه من ياقة قميصه هذا التصرف العنيف والتفريغ الانفعالي لحالة الغضب المتراكم نتيجة شعورك بفقدان السيطرة عليه، وأيضاً لكونك تشعر بالخطر الذي قد يلحق بأخته. أعطى نتائج عكسية تماماً. في علم نفس الشخصية، هذا العنف سيُفسّر من قِبله على أنه "اضطهاد" لأفكاره، مما يجعله أكثر تشبثاً بقناعاته، معتقداً أنه يتعرض للاختبار والابتلاء في سبيل الدين. ويبدأ سراج بطرح بعض الأسئلة المنطقية على ولده " إذا كان هؤلاء الشيوخ يكرهون الحياة الدنيا إلى هذا الحد، فلماذا لا يغادرونها؟ ولماذا يشرعون الفتاوى الظلامية بدل أن يشعلوا شموع الأمل أمام الشباب؟" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ٥٧) إلا أن تأثير شيوخ الظلام على نعيم وغسلهم لدماغه جعله يثق بهم ويطيعهم طاعة عمياء ومهما حاولت معه ليعيش حياة الرفاهية يرد بهدوء " لا يمكن أن أكون الحياة التى خبرتها، تغريه أحياناً بالمال، وتمنيه بالرفاهية ليعيش حياته يرد عليك بهدوء أول الأمر – لا يمكنني أن أكون مثلك يا أبي، أنت نفسك لم تكن مثل أبيك ولا أبوك مثل جدك، لكل واحد زمنه:حنقت عليه وصرخت به يائساً لا تكن مثلي، ولا مثل ذاك الشيخ الذي يُضلك، كن مثل نفسك، وإذا كان الأمر مثلما تقول، فلماذا تريد أن تكون وريثاً لشيوخ عاشوا قبل مئات السنين؟ يصمت فتواصل هذا طريق لن يوصلك إلا إلى التطرف والحياة المعوجة، لأن هؤلاء الشيوخ يملؤون رأسك بالغيبيات، ولا يعلم الغيب إلا الله، أخرج هذه الخرافات من رأسك والتفت الى مستقبلك يمتعض بشدة ويخرج عن هدوئه –وأنت يا أبي أخرج من رأسك العفاريت التي تزين لك الدنيا الفانية، الزينة الوحيدة هي الآخرة تحتد" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ٥٩) وكما يبدو فأن هذا المشهدً مثل بحواره الحاد الفجوة الكبيرة التي كانت تفصل بين نعيم ووالده ، والصراع المزمن بين الأجيال ؛ بسبب اختلاف المعتقدات والمنظورات والمسلمات لأن موقف الأب مثل الواقعية المادية، والحرص على المستقبل الدنيوي (المال، الرفاهية، مثل الفجوة الكبيرة بين نعيم ووالده النجاح العملي). ورأى في توجه ابنه انخداعا بالخرافة، والتطرف، وانحرافا يهدد بضياع مستقبله. مقابل موقف الابن الذي رأى في طموحات والده المادية "عفاريت" تزين له الحياة المؤقتة، معتبرًا أن الآخرة هي الهدف الحقيقي .فلكل واحد منهما قناعته التي يتمسك بها ويظنها هي الحقيقة المطلقة ؛ الأمر الذي جعل الحوار ينتهي بتثبيت الخلاف العميق ، وانسداد أفق التواصل والتوافق بينهما " ضغطت على أعصابك وحاولت أن تكون ودوداً فقلت :ابني، دعنا نجلس ونتفاهم كأصدقاء، هذا الذي يدعون إليه شيوخ هذا العصر ليس

ديناً، لا تكن أحمق.– رد عليك بما جعلك تخرج عن طورك :وأنت يا أبي لا تكن غافلاً عن دينك، أنت حتى لم تصل منذ زمن بعيد فكيف لي أن أتبعك للأسف أنت في خانة الكافرين استشطت غضباً واحمرت عيناك ، ولك أي دين هذا الذي يجعل الابن يكفر أباه ؟" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ٦٠) كان هذا آخر حوار مشحون بين سراج وابنه نعيم ، مثّل صداماً فكرياً ونفسياً حاداً، لأنه تجاوز مجرد الخلاف الفكري؛ وأصاب علاقتهما في مقتلها بفعل ثقافة التطرف التي سيطرت على عقل نعيم وباتت هي المتحكمة بمواقفه وأحكامه وسلوكه ، وجعلته يكفّر والده مقلّدا شيوخ الظلام الذين كانوا يقتطعون من النصوص القرآنية ما يوافق أهواءهم ليحولوا الابن من مُتلقٍ للتربية إلى قاضٍ يوزع صكوك الغفران والكفر على من ربّاه و" انحاز الى شيخ الجامع الذي تعلم منه أن الموسيقى حرام، والأغاني العاطفية حرام" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ٦٠) فيختفي الابن ولا يعلم الأب عنه شيئا ويصل إلى مرحلة العجز التام ، و يتحول الحوار إلى جدار صامت، يعطل لغة الكلام، ليبدأ الحوار الداخلي الأشد فتكاً؛ حيث ينكفئ الأب على ذاته ليمارس طقس الخلاص الفاجع وجلد الذات المر لأن هذا المونولوج الداخلي ليس مجرد مراجعة فكرية، بل هو اعتراف روحي مدمّر يقطر دماً وندماً خلف قناع البرود المصطنع الأب يواجه لحظة الانكسار الأولى ويعترف لنفسه بأن غيابه كصديق هو الذي شرّع الأبواب أمام شيخ الجامع الذي لم يسرق الابن قسراً، بل ملأ فراغاً شاغراً تركه هو .

وفي حوار داخلي آخر استذكر سراج ما دار بينه و بين الشيخ الذي غرر بابنه نعيم ودفعه إلى الهاوية " – أصلح نفسك أولاً يا شيخ كيف تجمع أربع نساء، ألا تكفيك واحدة؟ أم ليست لك القدرة على تحمل فائض شهواتك؟ – رد عليك بصوت خفيض وابتسامة خبيثة وهو يُسقط حبات مسبحته أتحرم ما حلله الله يا رجل؟ تجاهلت الرد على سؤاله، وسألته – :أين ابنك يا شيخ لم يرد أنا أقول لك: إنه في أمريكا يدرس الهندسة، لماذا لم يجاهد مثل الشباب الذين تغسل أدمغتهم وترسلهم للموت؟ الابتسامة الخبيثة لم تفارق وجهه حين قال لك :أنا أنقذت ابنك من الموت جاء ردك صراخاً – وسترسله الى موت أشد – أنا أعلمه أمور دينه .إذا كان هذا هو الدين فأنا بريء منه أدعو الله أن يهديك الى سواء السبيل؟ كان عليك أن تجادله، أن تقول له ما هو سواء السبيل وما هو الدين في نظره، وكيف يدعو الى شيء ويفعل شيئاً آخر، غير أن سلبيتك أبعدتك عنه، هززت رأسك ومضيت الى بيتك مغمغماً وهدأت زوبعتك، حتى أنك فيما بعد لم تتحدث إلى نعيم عندما عرفت بأنه ذهب إلى تلك الندوة، ومع الأيام فقدت البوصلة تماما " (حسين، ٢٠٢١، ص. ٥٧–٥٨) وكما هو ظاهر فقد استرجع سراج في هذا المونولوج الداخلي ذكريات المواجهة العاصفة مع الشيخ الخصم. ولم يكن هذا الاستذكار استعادة لأحداث مضت، وإنما كان محاكمة تراجيدية متأخرة مارس فيها سراج جَلْدَ ذاته، واكتشف فيها زيف الوعظ وسقوط الأقنعة أمام براثن الانتهازيين والمتاجرين بالدين .من خلال رسم ملامح الشيخ الخارجية بدقة كاريكاتيرية تحمل إدانة مضمرة. السمنة هنا ترمز إلى الشره والاستهلاك والدنيوية، بينما اللحية المخضبة بالحناء تمثل القشرة التجميلية والدينية الصارمة. إضافة إلى أربع نساء يسعى إلى زيادتهن بملك اليمين يتجلى التناقض الصارخ هنا؛ فالشيخ الذي يوقف المارة ليتحدث معهم بشأن صلاح النفس وتحصينها من مغريات الدنيا هو نفسه الغارق في إشباع فائض شهواته، مستغلاً التأويلات الحرفية للنصوص مما يبرز انفصام الخطاب عن الممارسة. لقد أطلق سراج قذائفه مباشرة نحو مكمن الضعف البشري في الشيخ. وتضرب „الاستعلاء الأخلاقي" له في مقتل، وتعرّي شبقه المتخفي خلف رداء الوعظ. لكنه يرد بصوت

منخفض وابتسامة خبيثة محركا حبات هذه التفاصيل تعد إخراجا بارعا من قبل الكاتبة ارادت أن تخبرنا من خلالها، بأن المسبحة هنا ليست أداة ذكر، بل هي قناع للتحكم بالانفعالات وتزييف الطمأنينة، والابتسامة الخبيثة تعكس يقين الشيخ بقدرته على التلاعب بالنصوص وإفحام الخصم بأسلحة جاهزة (أتحرم ما حلله الله؟). والصوت المنخفض هو تصنع الهدوء والثقة بالنفس ، لتبلغ التراجيديا ذروتها وأعلى درجات التكثيف الأدبي للكاتبة عندما تتكشف أنانية الشيخ؛ فهو يرسل ابنه البيولوجي إلى بلاد الغرب ليحصد الحياة والعلم والمستقبل، بينما يصطاد أبناء الآخرين مثل نعيم ابن سراج ليغسل أدمغتهم ويقذف بهم إلى محارق الموت باسم الجهاد ، ويغالط نفسه قائلا : أنه أنقذ نعيم من موت الغفلة والمعصية بتدينه، بينما يصرخ الأب سراج بالحقيقة العارية: إنه سيرسله إلى الموت الروحي والجسدي الأشد فتكاً؛ موت الأدلجة الذي يلغي العقل والوجدان ويدفع بالإنسان ليكون حطباً لمعارك لا ناقة له فيها ولا جمل. فما كان من سراج ألا أن يطلق صرخة البراءة الكبرى والإدانة المتبادلة، بقوله إذا كان هذا هو الدين فأنا بريء منه، لا ليثبت كفره بالدين، وإنما بالنموذج الإنساني المشوه الذي مثله الشيخ وكان وسيلة للزيف والمتاجرة بالمقدس.

ثم استرجع سراج في مونولوج داخلي آخر الحوار الذي دار بينه وبين ابنه نعيم عن الحور العين „ عن أي حور عين تبحث وأمامك نساء الأرض؟ ثم من قال لك بأن الحور العين هي نساء؟ لماذا تجري وراء المجهول وتترك المعلوم؟ خلص ذراعه منك بقوة، ونظر إليك بغضب، وطلب منك أن تستغفر الله، فما تمالكت نفسك سقطت كفك الغليظة على وجهه بصفعة احمر لها خداه وكاد يسقط على الأرض، ولما استوعب ما هو فيه حدق بعينيك بكره شديد ورد الصفعة بأقوى منها حين خرج ولم يعد بعد أن صفق الباب وراءه بقوة بركان كان خامداً ثم انفجر، ليترك لك عذاب البحث عنه.. بحثت عنه كثيراً، سألت عنه أصدقاءه الجدد ذوي الدشاديش البيض القصيرة والسراويل، نشرت إعلاناً بفقدانه بمشورة" (حسين ، ٢٠٢١ ،ص. ٦١) فكان هذا آخر ما دار بين سراج وابنه من حوار ليغادر بعدها المنزل غاضبا ويختفي تماما وهو يحمل في قلبه الكره الشديد لوالده ، ولم يتبق ما يمكن أن يخسره في هذه الحياة التي زهدها كرها لها أو رغبة بجوائز الآخرة وطمعا بالحور العين ، فأصبح شخصية مهيأة تماما لتنفيذ عمليات التفجير الانتحاري لأن " أولئك الذين لا يملكون شيئاً يخسرونه هم خطرون جداً" (ايجلتون ، ٢٠٠٧ ، ص. ١١٧) لتكون آخر صورة عالقة في ذهن سراج عن ابنه نعيم صورته وهو يرتدي " دشداشة بيضاء قصيرة على سروال أبيض معتمراً عرقجينه بيضاء أيضا" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ٤٨) وبوصفها صورة نمطية للمتشددين ، إذ اختار نعيم ارتداء ملابسه باللون الأبيض الكامل، انسجاما مع رمزه في الثقافة العربية والإسلامية إلى الطهارة، والسلام، و العبادة ، على الرغم من انطوائه على المفارقة الصادمة ؛ في استغلال الجماعات المتطرفة هذا اللباس النقي كـ "زيّ" أو غطاء أيديولوجي لإضفاء شرعية دينية زائفة على أفعالها الدموية. ليعيش الأب فاجعة مزدوجة؛ تمثلت بفقدان ابنه جسدياً، وفقدانه فكرياً وأخلاقياً ، ومشاهدة خبر عاجل على شاشة إحدى الفضائيات " عن عملية إرهابية في إحدى الدول الأوروبية، بمصاحبة فيديو يظهر فيه جرحى وجثث وأشخاص يتراكضون مذعورين وشرطة تهرع وتضرب طوقاً حول المكان، ... فقد عرضت الشاشة صورة لشاب بلحية طويلة ولباس يشبه لباس الأفغانيين، ولطمه المذيع بعنف وهو يقول بأن المدعو نعيم سراج البستاني، الملقب ب (أبو الحارث) هو العقل المدبر لهذه العملية التي قادها بنفسه وراح ضحيتها سبعة

أشخاص، وقبل القبض عليه فجر نفسه" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ١٤٤ –١٤٥) ليترك الجميع ولاسيما والده سراج أمام صدمة عنيفة شلت حركته وعقدت لسانه وأسقطته في بئر الاكتئاب، والضياع، بسبب تلقيه نبأ موت الابن الإنساني وولادة الكائن الإرهابي قبل موته الفعلي. وتحول نعيم من ضحية إلى جلاد، وإنهاء حياته بتفجير نفسه قبل الاعتقال مخلّفا وراءه ضحايا بريئة، وأباً محطماً، وتاريخاً من الفساد والخراب، وكان " أشبه بالشهيد المزيّف الذي يحاول أن يدخل بالغش إلى نادي الجنة من خلال سحر مالكها. فهو منخرط، في النهاية، في منطق تبادل القيمة. والمفارقة المستحيلة تقريباً للشهادة الحقيقية" (ايجلتون ، ٢٠٠٧ ، ص. ١١٩) غير عابئ بتدمير عائلته وتاريخه و تحطيم والده سراج والقضاء عليه فجسده " الذي خرمته الأحزان لم يعد يتحمل الصدمة، سراج في آخر أحزانه وآخر أنفاسه، وآخر نقطة زيت في قنديل حياته، الوقت يقترب من الفجر بلون رمادي قاتم وهو ملتحف بأغطيته وكوابيسه، والذكريات أصبحت ضبابية وبعيدة جداً، تكاد تتلاشى مثل نبضات قلبه المتعب، لم يعد الهواء يمر الى رئتيه إلا بصعوبة، الوقت هو الرابعة فجراً عندما أدرك أنه مهزوم" (حسين ، ٢٠٢١ ، ص. ١٤٥) بسبب انهياره التام ، وعدم قدرته على الكلام بعد تلقي الصدمات والاحزان في حياته الواحدة تلو الأخرى ليكون تفجير ابنه لنفسه بعملية انتحارية الضربة القاضية التي حولت حياته إلى ديستوبيا تامة .

النتائج:

تأسيساً على ما تقدم تحليله وفحصه في فصول هذه الدراسة، خلص البحث إلى جملة من النتائج الاستنتاجية الهامة، نوجزها في النقاط الآتية:

١. أثبتت الدراسة أن رواية) درب الصد) لم تتعامل مع الديستوبيا بوصفها فانتازيا أو نبوءة مستقبليّة متخيّلة، بل وثّقت "ديستوبيا معيشة" رصدت من خلالها سقوط فضاء بغداد المدني بعد عام ٢٠٠٣ في فخ الفوضى والخراب.

٢. نجحت الكاتبة في توظيف العتبات النصية (العنوان والاستهلال) لتأثيث مناخ كابوسي مبكر؛ فبينما اختزل العنوان (المستمد من المثل الشعبي) حتمية الضياع والفقد الفاجع، وقد شكّل الاستهلال صدمة تلقّ وضعت القارئ مباشرة أمام ملامح واقع مأزوم ومتحلل.

٣. تجلّت الحرب في النص بوصفها القوة التدميرية الكبرى التي تجاوزت الخراب المادي إلى هدم البنية الاجتماعية والأخلاقية، وتسيّد عصابات الخطف، مما أدى في النهاية إلى "تسليع الإنسان" وسلبه كرامته وأمانه.

٤. كشف البحث عن تشظي الواقع الديستوبي على بنيتين :بنية الذات الإنسانية التي تفتت نفسياً تحت وطأة الترقب الخانق وفقد الأحبّة، وبنية النص السردية والزمنية التي تشظّت لتغدو متقطعة، دائرية، ومحكومة باسترجاعات الفاجعة بدلاً من البناء الخطي التقليدي.

٥. أظهرت الدراسة ترابطاً سببياً خطيراً في المتن الروائي من خلال ثلاثية الإهمال، والتطرّف، والإرهاب؛ إذ تحول "الإهمال" والتهميش الذي عانت منه شخصيات الرواية إلى ثغرة نفسية واجتماعية، جعلتها لقمة سائغة وعرضة للاستقطاب من قِبل الجماعات المتطرفة والظلامية.

المصادر :

القرآن الكريم.

ابن منظور، لسان العرب، مادة (صدّ)، ج:٨، دار المعارف، القاهرة، تحقيق: تولى تحقيق لسان العرب نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة: عبد الله على الكبير، محمداحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلى، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلاً كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة.

أمين ، إميل ، التفسير النفسي للتطرف والإرهاب ، الشرق الأوسط ، القاهرة ، نُشر: ٤ يونيو ٢٠١٧ م . ١٠ رَمضان ١٤٣٨ هـ .

يقلتون، تيري، الإرهاب المقدس، ترجمه: أسامة إسبر، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، سورية. ط ١، ٢٠٠٧.

حسين، هدية، درب الصد، الذاكرة للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٢١.

الحواري ، رائد ، الجنون في عالم مجنون في قصص –الخراب– نصري الصايغ ، الحوار المتمدن ، ع ٥٢٧٥ ، ٢٠١٦ .

الخطيب، محمد كامل، الرواية واليوروبا، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ١٩٩٥.

السكّاف، حسين، الرواية العراقية ... صورة الوجع العراقي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٤.

شوشة، فاروق، والدكتور محمود علي مكي، وسميرة صادق شعلان، معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة، ٢٠٠٧.

الصكر، صادق ناصر، الإرهاب والسرد (صورة جماعية وكشف حساب)، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٨.

الطبطبائي، السيد محمد حسين، الميزان في تفسير القرآن، ج: ١٢، منشورات جماعة المدرّسين في الحوزة العلميّة في قم المقدسة، د.ت، د.ت.

عبد الرضا، د. أسعد طارش، النظم الديكتاتورية – قراءة في المضامين النظرية، مجلة تكريت للعلوم السياسية، مج ٢، ع ٦ ،٢٠١٦. https://doi.org/10.25130/tjfps.v2i6.69

الشفائي حميد، لماذا يخطفون النساء في العراق! ، سكاي نيوز عربية، ٢٧ يوليو ٢٠٢٠.

المعمري ، علي خزام ، تقنية الاستهلال السّردي في الرّواية العربيّة ، مجلة الخليل بن أحمد الفراهيدي ، جامعة نزوى ، العدد السادس عشر، 2026.

مهنا، د. غزّاء، ازدواجية الثقافة وأزمة الهوية، رواية، دار سطور، العدد الأول، الفصل الأول، حزيران، ٢٠١٧.

هولمز، روبرت. ل، مقالة: العنف والمنظور الأخلاقي، ضمن كتاب العنف مختارات فلسفية، تحرير فيتوريا بمفتشي، ترجمة: ياسر قنصوه، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٧.