(المدى) تنشر اسماء مستحقي المنحة الثابتة لصندوق التنمية الثقافية

تنشر (المدى) اسماء السادة من الأدباء والكتاب والصحفيين والفنانين من مستحقي المنحة الثابتة من صندوق التنمية الثقافية، لغرض حضورهم لتسلم مستحقاتهم للاشهر الخمسة الماضية اعتبارا من (٩/١) .

ويعلن الصندوق ان اللجنة المكلفة بدراسة الملفات والطلبات الموجودة لديها او التي ستردها، مستمرة بفرز الاسماء وتثبيت الاستحقاقات في ضوء ضوابط وشروط استحقاق صرف المنحة، وهي ضوابط سبق ان نشرت في (المدى) اكثر من مرة، وتنص على ان مستحقي المنحة الثابتة هم من كبار السن من الفئات المذكورة اعلاه ممن لا تتوفر لديهم مصادر رزق كافية، او ممن يعانون حالات مرضية مزمنة او ظروفا صعبة من الشخصيات المعروفة بمنجزها وحضورها في مجال اختصاصها الثقافي.

كما يعلن الصندوق انه كان خلال الاشهر الماضية وسيكون خلال الفترة المقبلة ايضاً مستمراً في توفير الدعم والامكانات اللازمة والمتاحة للمساعدة في عدد من الحالات الطارئة التي عرضت او ستعرض عليه والتي تستحق المساعدة بشكل فعلي.

ان عدداً كبيراً من الاعتراضات والمقترحات التي قدمت للجنة التي شكلتها ادارة الصندوق فرضت التأخير في اعداد القوائم بأسماء المستحقين الفعليين وبالتالي فرضت التأخير في تسلم المبالغ المخصصة من حكومة اقليم كردستان، حيث تتشكل موارد الصندوق بشكل اساس من المنحة المالية المقدمة من السيد رئيس الجمهورية جلال طالباني ومن حكومة الاقليم، كما جرى توضيح ذلك في جميع مناسبات الصرف السابقة.

ونود الاشارة الى ان قسماً من الاسماء المعلن عنها في القائمة مستمر بتسلم المنحة شهرياً دون أي انقطاع، وستواصل (المدى) نشر الاسماء تباعاً.

١. فؤاد ذنون
٢. هناء عبد الله محمد
٣. معروف محسن احمد
٤. صفوت محمد علي
٥. انور طه اسماعيل
٦. سعدي يعقوب عبد النبي
٧. نزيه محسن كاظم
٨. سعد سهيل عبد سليمان
٩. نوري هرمز اوراها
١٠. داخل احمد عران
١١. سعد عبد الحميد رشيد
١٢. طالب عبود عبد الرضا
١٣. رحيم عباس كاطع
١٤. امل خضير داود
١٥. سليمة خضير
١٦. حامد عاشور داغر
١٧. سهام محمد عبد الرحمن الهوزوز
١٨. نوري الراوي
١٩. قاضي محمد حياة
٢٠. فريد حسين
٢١. هلال الهلالي
٢٢. طالب مكي
٢٣. اوانيس بدروس
٢٤. عبد الجبار البنا
٢٥. اكرم ناجي
٢٦. عبلة العزاوي
٢٧. نعمة محمد حكمت
٢٨. نزهت الخليفة
٢٩. اتحاد كريم
٣٠. سوزان الشيخلي
٣١. نزار الهنداوي
٣٢. عبد السلام حسن الاعظمي
٣٣. علي هادي الحسون
٣٤. شهاب احمد
٣٥. احلام وهبي
٣٦. كاظم جواد حسين
٣٧. كريكور بدروز سركيس
٣٨. خضير حمودي صالح
٣٩. ممتاز عكوب يوسف
٤٠. حسن جواد فلحي
٤١. ياسين طه اسماعيل الشيخلي
٤٢. خزعل مهدي علي
٤٣. صبيحة جاسم محمد
٤٤. خالدة عبد الجليل محمد
٤٥. عباس جميل قمر القمري
٤٦. مجيد حميد فرج
٤٧. اكرم جاسم محمد
٤٨. عبد الرزاق ابراهيم مهدي
٤٩. عبد الوهاب محمد علي الشيخلي
٥٠. عائلة الفنان عزيز علي
٥١. محمد جواد أموري
٥٢. مهند عبد الستار داود العنبكي
٥٣. محمد حسين ماقلي
٥٤. محمد حسين حمو
٥٥. سعدي توفيق
٥٦. كريم يوسف الربيعي
٥٧. كاظم فليح عزيز الزيدي
٥٨. عبد علي منادي
٥٩. سعد كوريا اسكندر
٦٠. قاسم صبحي حميد
٦١. غازي عباس محسن العبادي
٦٢. مالك سفر علي
٦٣. خليل عبد القادر حميد
٦٤. طالب عبد الحسين هندي
٦٥. عائلة السيد خضير محسن الساري
٦٦. عبد الحسين خضير علوان
٦٧. آزادوهي صاموئيل
٦٨. محمد شكري جميل
٦٩. فاضل جاسم هادي
٧٠. عبد الله جواد حسين
٧١. عبد المجيد عبد الحميد محمد فليح
٧٢. رحيم عمر محمد
٧٣. عادل كوركيس هرمز
٧٤. طارق شاكر محمود
٧٥. زهرة جاسم محمد الربيعي
٧٦. طه سالم حسن
٧٧. فاطمة جاسم حسن الربيعي
٧٨. عبد الرزاق عبد سكر
٧٩. احمد شفاء احسان
٨٠. مطشر عبد الحسن السوداني
٨١. عزيز عبد الصاحب
٨٢. عماد صفوك عزيز
٨٣. يوسف اسماعيل العاني
٨٤. قبيلة عبد العباس
٨٥. مجيد حميد فرج
٨٦. قاسم عبد حسون
٨٧. اسعد محمد علي
٨٨. هاشم عمر الدين حليم
٨٩. فاضل جاسم محمد علي الصفار
٩٠. ابراهيم عبد محمد الزبيدي
٩١. صبحي صالح حسون السامرائي
٩٢. اسماعيل عبد الستار محمد حشامات
٩٣. يونس عباس صالح الدايني
٩٤. عدنان عباس عيدان الشيخلي
٩٥. مصطفى عباس علوان العزاوي
٩٦. ماجد حسين علي الشمري
٩٧. قادر احمد كريم
٩٨. عباس حسين الخضر البصري
٩٩. رحيم كاظم صباح
١٠٠. عبد الحسين نمر
١٠١. سالم غلام علي المنكوب
١٠٢. صباح حسين دالي
١٠٣. عائلة مسلم عبيد مانع

بحيرة الدم

إلى الشهيد المغدور فائز فاضل عباس
إلى العراقيين في عذابهم اليومي

عبد الخالق كيطان

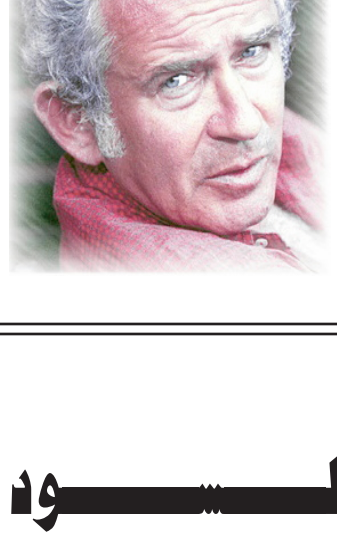
هل ترى هذه الأشلاء؟
عندما تصطبغ شوارع المدن كل نهار بالدم
وتظهر العجائز في شاشات التلفزيون لاطمات
بينما الآباء يودعون أكبادهم واحداً واحداً
هل ترى أيها الشيخ هذه الأشلاء؟
وهل تفكر بالحكمة من وراء ذلك
الحكمة من الدم
والجفاف
والجوع؟؟؟
❖❖❖
هذه البلاد ايقونة عذاب
يمر بها الطغاة والزناة
وفي كل مرة ثمة المشهد المتكرر
❖❖❖
كنت أختبئ خلف الشباك
عندما دهم الشارع جنود مستفزون
أطلقوا الرصاص الكثيف على صبية يتراكضون
ثم منعوا الأهالي من البكاء
❖❖❖
المدينة عدّت حدودية
هكذا كانت الجثث تتوافد على مستشفياتها في كل ساعة
أول الأمر، كانت الشاحنات معدّة بعناية
وعاما بعد عام
صارت الجثث تأتي على عربات تجرها الحمير
المدينة التي عدّت حدودية صارت جبهة حرب
والحرب أكلت ما لا يعدّ من الأحياء

هل شاهدت ذلك؟
هل كنت هناك؟
هل سمعت عويل الجرحى على حافة موت؟
❖❖❖
وجاء آذار
وانتظمت الجموع في رحلة السبي
جلادون أشداء يحملون السياط والعصي
فيما الجموع تتقافز جهة النهر
النهر الذي ابتلع حشودا
وعلى ضفتيه حشود أكبر قد دفنت
أيها النهر الجميل
يا أنيس القرى والحقول
هل تتذكر أصدقاءك الصرعى؟
❖❖❖
الأعوام تمضي، والأناث يذبلن
الأمراض تفتك بالفقراء
وكنا نبحث عمن يشتري
فلقد بعنا المنزل وخرائبه
بعنا اللبن والفضة
بعنا وبعنا
وبعنا أخيراً رأساً من هذا الجسد
ويدا من ذاك وقلبا وكلية وعينا...
بعنا وبعنا
حتى صرخت أمنا فزعة:
لم يبق في الحوش سوى الجثث
الشوارع والمقاهي والمعامل
غصت بالجثث.
❖❖❖
أو لم تكن ترى كل ذلك؟
❖❖❖
وجاء نيسان
وحزيران
وأفواج من قصار القامة تفتك بالبقية
لم يكن أكبر آباءنا
ولا أعرق نساءنا
ولا أكثر مجانيننا
بقادر على فك طلسم ما يحدث
فقرر مسلوبو الارادة
الفقراء في هذه البلاد العريضة
أن يتوجهوا اليك
وكنت وحدك من يسرّونك بسرّ أسرارهم
يا أيها الشيخ
ما وصفتك؟
تعبنا من كل ما يجري
لم نعد بقادرين على البكاء أو النحيب
أصواتنا تقطعت
مثلما تقطعت أوصال رجالنا في الشوارع
تعبنا من الفرجة المباحة
❖❖❖
نحن نصنع قصتنا
تماما مثل نهر
أما أنت
فتقرر في الساعة الخطأ
متى يفيض
أو يجف!
❖❖❖

أديلايد في
٢٠٠٧/٨/١٦

الروائيون يميلون اليوم الى البيبلوغرافيا

ترجمة ابتسام عبد الله
عن النيويورك تايمز



في نهاية رواية نورمان ميلر الاخيرة "القصر في الغابة" ٤٠٧ صفحة، وبعد تقديمه الشكر لكل من مساعديه، مسؤولي ارشيفه الخاص، محرره، ناشره، زوجته، وكلاء اعماله ومعلمه الالماني، يتبع ميلر نهجاً جديداً وهو تقديم قائمة باسماء ١٢٦ مؤلفاً وشخصيات اخرى، حسب الحروف الابجدية والذين اثروا الرواية.

لايهم السؤال هنا كيف ان "انا كارنينا" و" الفردوس المفقود" قد أثرتا على "القصر في الغابة" وهي الرواية التي تقدم وقائع طفولة وصبا هتلر عن ذلك يقول جيمس وود "الناقد الامريكي" الامر غير مناسب ابداً كاد الامر سيكون غير معقول إن اضاف الى نهاية كل كتبه: "انا ممتن جداً لسجل الوقائع التي تضمنت لهجات الكتب التي صدرت من القرن الثامن عشر.

كان مبدأ تثبيت المراجع وسردها تقليداً يتبع في الاعمال غير الروائية لكنه بدأ يزحف نحو الروايات فيما يطلق عليه اليوم نقاد الادب بـ"التطويل الادعائي للاعتراف والشكر لمن كان لهم الفضل على الكاتب، والذي بدأ منذ عقد من الزمن اما الكتاب الاكثر بساطة فانهم اعترفوا باستمرار بانهم اجروا ابحاثاً مثل الكتابة، وخاصة في روايات مثل "مدام بوفاري" والتي تناولت وقائع حقيقية، ولكنها مع ذلك لم تكن في حاجة الى تقديم سرد للكتب المتصلة بموضوع او حقبة او مؤلف ما، (البيبلوغرافيا).

اما في الوقت الحاضر فان عدداً كبيراً من الكتاب ومنهم توماس بينشون، الذي اكد هذا الاتجاه بل انه نشر في روايته الاخيرة "ضد اليوم"، بحثاً تاريخياً مطولاً عن الاعمال الروائية التي تاثر بها شارحاً بالتفصيل مصادره.

ولكن بعض الكتاب يدافعون عن "البيبلوغرافيا" مشيرين ان كاتباً معيناً ربما امضى عدة سنوات في انجاز بحث تاريخي هام، ثم يأتي الروائي ويقدمه بسهولة ضمن عمله دون الاشارة الى المصدر او تلك التجربة.

بل ان الاعتراف بالمصدر قد يغني الروائي عن دعاوى قد تقام ضده بالسطو او السرقة او الاختلاس (ولقد اتهم مؤخرا الروائي ابان ماكوان باختلاس مادة في روايته "التعويض" من سيرة حياة كاتب آخر، فاضطر الى تقديم ما يثبت انه امضى سنتين في البحث عن الموضوع المشار اليه)

وفي هذا الصدد ايضاً، يفضل عدد من الروائيين الحقائق المحضة والتمرد ضد اتجاه تقديم الذكريات الى اعمالهم بينما يعلق صامويل كوهين، استاذ الانكليزية في جامعة ميسوري قائلا: "ولكن هذا هو واقع الروائيين، فالروايات يفترض ان تتضمن استعارات واختلاسات.

وعودة الى تثبيت المراجع، نجد في الرواية القادمة لمارتن ايميس قائمة باسماء ستة كتب قام بقراءتها في خلال كتابته للرواية والتي تحمل عنوان "صلوات لقاتل مستأجر" في حين ان الروائي روبرت فريغنو، يشر الى عدد من مواقع الانترنت التي استقى منها معلوماته التي اوردها في رواية لها ام جارلز فريزر فانه اكد في ملاحظة ملحقة بروايته "الاقمار الثلاثة عشر" ان كل من يبحث عن حقيقة تاريخية او جغرافية عليه ان يلجأ الى المصادر ويثبتها في عمله.

وبالتأكيد ان عدداً من كتاب الرواية سلكوا سبيل البيبلوغرافيا ومنهم ويليام ت فولمان منذ كتابه الاول، "انتم الملائكة المضيئون الصاعدون" عام ١٩٨٧، وقد فعل ذلك لان روايته طبعت للمرة الاولى في بريطانيا وكان غير واثق من نصوص القانون البريطاني حول التأكيد على ذكر المصادر التي استقى منها الروائي معلوماته ويقول ايضاً "الجأ الى ذلك في هذه الايام لخدمة القارئ.

وعموماً، فان القارئ يتأثر احياناً بالبيبلوغرافيا ويجدها امانة من الكاتب. وقد تحولت اليوم الى نوع من التقليد الساري، والذي يعتبر من قبل البعض طريقة للظهور والمباهاة وكان الكاتب يقول: "انظروا الى مجموعة البحوث التي اجريتها وقراءتي لكل هذه المصادر من اجل الرواية"

ويختتم الموضوع تيم دوغان مدير التحرير في هاربر كولينز "القارئ يريد عملاً ذاتياً جيداً، وانا من الطراز القديم افضل ان تنتهي الرواية بكلمة "النهاية".

الشغف بالماضي

ميسلون هادي في رواية العيون السود

صالح زامل

الرواية أحد أكثر الفنون الإبداعية التصاقا بالتحولات الاجتماعية لذا يعدها(لوكاش) ملحمة العصر الحديث فهو عصر مفارق لما قبله، وهو يرى أن الرواية نتيجة فنية لوعي متميز للتاريخ وتأسيسا على ذلك فإنه لا يهتم كثيرا بتحليل النص الروائي وتبيان خصائصه بقدر ما يهتم بمتابعة الوعي التاريخي المنبعث منه. وهو ما سيعدله غولدمان فيوازن بين العنصرين العمل بذاته والوعي حوله، لذا يرى الأخير لكل عمل فني هناك بعدان؛ بعد اجتماعي ينطلق من الواقع المعيش، وبعد فردي ينطلق من خيال الفنان، وان البعد الأول يمثل الدور الذي يلعبه أفراد المجتمع في عمل إنما يقوم به الكاتب مثلا.

إن الرواية لا زالت في العالم العربي، وفي الكثير من الأعمال، لصيقة بالتحولات فهي(عالم متكامل من الظواهر الإنسانية والأخلاقية والسايكولوجية والتأملية والتاريخية والجمالية أيضا)، وإن الرواية في العالم العربي مثل أشكال السرد العربي الأخرى تهيمن عليها غائية تنظر للعالم خارج الرواية بحرص يستدعي الموازنة مع الجمالي.

وتنتمي رواية(العيون السود)، لـ(ميسلون هادي)، لهذا الانشغال، فقد كانت الروائية أمينة على نقل أحداث عراقية خالصة بأجوائها وهمومها ولصيقة بالإنسان، فهل وفقت الرواية عند الموازنة بين الجمالي والغائي، لقد آثرت الرواية خصيصة تعرض التحولات الاجتماعية التي دارت في مكان محدد هو العراق، وباجتزاء لفترة من سنوات الحصار في أقسى تحولاتها، وهي أواخر التسعينيات حيث كان ضغط الحصار على أشده، وهو يثقل كاهل العراقيين في أقسى صوره البشعة، وترجع الرواية عرضا في بعض أحداثها بإشارات متباعدة إلى الحرب العراقية الإيرانية، هذا الاجتزاء للزمان طال المكان أيضا، إذ ظلت الحركة مشدودة لحي سكني لا تستطيع أن تحدد ملامحه الهجينة بحسب الشخوص، إلا بأنه كان سابقا للطبقة المتوسطة أما لحظة السرد أو زمنه، فهو يكاد أن يكون العراق مصغرا؛ ففيه فضلا عن الطبقة السابقة، هناك تحسين الكاسب، والشرطي كاظم البغدادي، وابن الأطراف الذي يقتحم المدينة مثنى.

الأشخاص الثلاثة يظهر بوضوح حضورهم في المكان وإن كان بتفاوت ولعل مثنى يمثل الأكثر فاعلية فيهم، وكل منهم طارئ على المكان ومريب أيضا، فالأول يسرق (الحصة التموينية)، والثاني نافر من (التحولات الاشتراكية والعراق العظيم)، والثالث يتجرأ على وداعة المكان بالغرائبية التي أرادتها له الرواية، ويعد أخطرهم إذ سيستحوذ على صورة الوداعة التي تمثلها(يمامة).

إن الاجتزاء للمكان أفاد الرواية من جهة الشد وجنبها الإنهاك ومع ذلك يظهر الأخير في مواضع معينة بوضوح، عندما تخرج الرواية عن الإطار الحي إلى مكان أبعد قليلا هو الشورجة أو الشوارع الفرعية منها، أو حركتها إلى مكان مثل ساحة البكر في المنصور.

هناك زاوية نظر رويت من خلالها الأحداث لذا ظلت حركة الشخوص وأفعالهم تتبدى من خلال هذه الزاوية ف (يمامة) بالصدفة أو بتكلف تقف على كل المشهد وأحداثه، وهي التي تحدد ملامح الشحصيات، أي بقدر صلتها بها تظهر فاعليتها في الرواية، فهل كانت عوالم الرواية نسوية، في الظاهر يتبدى ذلك حيث غلب عدد الشخصيات الإناث الفاعلات في الرواية(يمامة، وجنان، وهنوة، وحياة، والخالة) في مقابل الذكور الفاعلين(حازم ويستدعى من الذاكرة، ومثنى، وحسن) لقد قاربت الرواية في بعض المواضع أن تصور لنا عوالم نسوية خالصة.

تحمل أسماء أغلب الشخصيات الرئيسة في الرواية –فضلا عن الاسم كونه تعريفا- قصدية غائية تشي إلى حد ما بما تكون عليه الشخصية، لذا فإن الاسم (يمامة) يحمل أكثر من دلالة منها ما هو قريب(اليمامة، طائر وهو محلق بجناحين) ودلالة أنه غير أرضي، فيوحي بالسمو والارتفاع على دونية الأرضي، ثم الحمام رمز المسالمة والوداعة، كما أضفت لكل هذه الصفات التواشج مع الواقع كونها فنانة تشكيلية، وكل الدلالات السابقة مشحونة بالانكسار بمواجهة تقابل قسوة التحولات السريعة التي تميل للأرضي واليومي، لكن الأرضي سيفرض نمطه على هذا الكائن الوديع عندما يجعله في خيارات غير متوازنة، وهي بين نقيضين؛ الإخلاص للماضي، والقبول بالآن في نموذج (مثنى)، والاسم(مثنى) هنا يحمل أيضا دلالة تقف على ثنائية الآن والأمس، فهو ماض يقارب الصورة والذاكرة وحسب- أي ذاكرة يمامة- حيث يشبه من جهة الشكل فقط(حازم) الحب الذي ينتمي لزمن العيون السود، زمن الماضي و(مثنى) حاضر ينتمي بقوة كبيرة للحاضر في ماديته وأرضيته، فهو تلفيقي متصالح مع الآني، وهو في جانبه الأخر من الثنائية السابقة له ماض يختلف تماما إن لم يكن متناقضا مع الآن(آنه) كان وديعا ومثقفا وقنوعا- والآن هلوعا مشغولا بالسوق والدولار والتجارة والربح والغرائبية وكره للثقافة.

هذه الثنائية ظلت تسترجعها الرواية من خلال الحنين للماضي ومقابلته بالآن الذي لا يظهر إلا في صورة سخرية عابرة لرجل أشبه بأهوج، وهو(كاظم أبو عمر)، لأنه بمناسبة وغير مناسبة يتذمر من(الاشتراكية وأمريكا) وبأرضيته التي جل همومها الغاز والكهرباء والنفط.

الآن في الرواية يستسلم له ويتكيف معه الإنسان بقدرية عالية، زمان الآن الذي تظهر أشياؤه الجميلة وتختفي خلفها صورة أخرى للقبح تتبدى عنه بشكل مفاجئ، كما في لقاء جنان –جمال، جنان المنتظرة للحب القديم، وجمال القادم من الأسر بغير صورة وملامح، تقول جنان(تخيلي يمامة بعد كل سنوات العذاب عندما حانت لحظة اللقاء شعرت بالخيبة بدلا من الفرح، جمال لا اعرفه ما به أنه يبدو لي رجلا آخر غير الذي عرفته وانتظرته طيلة (طوال) تلك السنين)، هذه أيضا رؤية للآن والماضي تقف على أن الماضي الذي ظللنا ننتظر غده لم يكن غير خيبة لا توازي الطموح، وإن كان الاسمان(جنان- جمال) يدل اختيارهما على رغبة بالكمال والمكافأة للانتظار، فإن هذين الكائنين من وجهة لا يمكن أن يكونا بغير هذا الكمال الذي يعطيه الاسم(فالاسم هبة أحيانا).

مثال آخر للزمنين هو هنوة وهي صورة للوداعة في الآن لكنها تفاجئنا بتاريخ سري مريب، يكون مثار لغط للقريبين منها وتفضحه الابنة حياة التي هي الأخرى صورة للغرابة.

إذن ظلت الرواية مأسورة للمقابلة بين زمنين هو نفسه زمن العيون السود الذي يحتفي بأغنية (وردة) التي تحيل للحب ويعزز في(بلدنا) كما نص الأغنية (العيون السود في بلدنا). وكان هذا الزمن (الماضي) جميلا ليس بالتشذيب الذي تتبناه عادة الذاكرة فتستعيد الأشياء بطريقتها، ولكن هناك اعتراف ضمني بأن الماضي كان أجمل والوفاء له هو الذي يجعل الشخوص يقبلون بالآن، رغم قسوته، فكل الأبطال إنما هم أوفياء للذاكرة، الذاكرة التي يحضر فيها سياسيا عبد الكريم قاسم إذ يعاد الاعتبار له رسميا عبر التلفاز، وعبر لوحة يمامة السريالية، بالرغم من رفضها في المسابقة التي جمعت عبدالسلام النابلسي وعبد الحليم حافظ جالسان يتوسطهما عبد الكريم قاسم واقفا، وعبر حديث خالتها وذاكرة العائلة لطريقة تصفيته في رمضان العراقيون يفطرون ويراقبون مشهد قتله- الذي نقل حينذاك عبر التلفاز- وهذا الماضي(في صورة عبد الكريم قاسم) يعاد لتزكية الحاضر(موضوعة الهجوم على الكويت التي ارتبط بها الحصار).

واجتماعيا فإن الحب ودفء العلاقات الاجتماعية، وكل قصص الحب في الرواية ليست بنت الآن وإنما تنتمي إلى زمن سابق؛ جمال- جنان، يمامة- حازم ويمامة-حسن، أما الآن، فإن نماذجه آثمة لا تمثله إلا (حياة) اللعوب مع (تحسين) و(مثنى)، أو (تحسين) وقريبته ثم وفاء (هنوة) له.

إن الاحتفاء بالماضي يأتي من جهة أخرى هي أن يكون الإنسان ذاتا ذات معنى، أما الآن فهو أما أن يستسلم للآتي ويتصالح معه فيتصالح ويقدم تنازلات للخواء كما صورته الرواية لفترة الحصار، فـ(حسن) كان ذاتا وانتهى إلى أخرى مستلبة، وحتى (مثنى) كان مثقفا كما تصوره الرواية ثم انتهى إلى صورة(الفهلوي) فأغلب الذوات لها في الماضي كيانات إلا أنهم الآن يتحولون إلى صورة من صور الخواء، التي تستعيد الماضي ولا تستطيع أن تتجاوز الحاضر ورتابته، وحدها(يمامة) ظلت تواجه تيار الآن بتحد، لكنها تبدت بوصفها امرأة بكل صورة المرأة التي لا تستطيع أن تطيل المواجهة، ولكن مع ذلك فقد واجهت ما لم يصمد أمامه الرجال ممن يفترض أن يكونوا أكثر قوة.

وحكاية حلم(يمامة) تقود لاعتقاد بأن الحياة في الآن تئد أولادها، بل لا تستطيع أن تحملهم إلى كمال الولادة فهم يموتون ما أن يتركوا ظلمة الأرحام ودفئها، بل حتى (يمامة) الأمينة كما قلنا لذات كانت منصهرة في الماضي لا يعدو أن يكون هذا الماضي في صورة أموات، كلوحتها (روزنامة الأحلام) بما تحمله من(رومانس) يمثله عبد الحليم حافظ، وسخرية يمثلها النابلسي، وبينهما عراقية متضخمة وئدت بقسوة ووحشية يمثلها الزعيم عبد الكريم قاسم، لقد اجتمع هؤلاء الشخوص على القماش، فإذا كان النابلسي مشاركا لعبد الحليم في الكثير من أفلامه فما هو وجه اجتماع عبد الكريم إليهما، هل تحتمل الرواية هذا التفسير السابق، وإلا ما المبرر لاجتماع هذا الهجين بين هذه النماذج.

لكن هذه الأمانة التي ظلت(يمامة) تحرص عليها تتجلى في مصالحة توفيقية تنتهي إليها، بقبول الزواج من(مثنى) مع معرفتها الكثير من عيوبه، وهي المصالحة بين الماضي والحاضر، وبين الأحياء والأموات في لوحتها(أعواد البخور) لكن هل كان الحي فعلا يمثل عطرا كامنا كما(عود البخور). هناك أكثر من إحالة في الرواية تشير إلى غير ذلك، ومنها النماذج الطارئة وسلوكها، فقط أبناء الحي القدماء كانوا عيدان البخور، ولعل موكب الاحتفاء بـ (جمال) العائد بعد سنوات من الأسر يمثل صورة من صور القيم الاجتماعية في المشاركة، ومشاركة(يمامة وجنان) في نقل وعلاج (كاظم أبو عمر) تمثل أيضا صورة من صور الألفة التي حرصت الرواية أن تقدمها.

الحال السياسية للبلاد تقود لمصير مشابه مجهول أيضا معلق بسماء تحلق فيها الطائرات الأمريكية، وعالم انتهى للأخيرة وهي فيه كما الإله كما يصرح(كاظم) الشرطي وهو يمثل مستوى وعي بهواجسه.

لقد تبدى عالم شخوص الرواية بانشغال عظيم باليومي، وهي صورة واقعية لسنوات الحصار في خوائها واستهلاكها، إن ثنائية الماضي الحاضر أو الآن ظلت تغذي الرواية، وهي ترصد التحولات وخصوصا في زاوية منها عنينا بها؛ وهي التنازع بين زمنين عاشهما الشخوص، منها استمرار الماضي عندها مقدسا إلى الحاضر، إلا أن هذا الاستمرار لم يكن إلا في جانب التوفيق والتلفيق، لكن ظل الآن يضغط على الآخرين بقوة، ومن الشخوص من أحدث قطيعة بين الماضي والآتي وتوجه للآن بقوة متمثلا له.