محنة القصّ .. قراءة في مجموعة إغماض العينين

د. نادية غازي العزاوي

منذ ألفية شهرزاد – في الأقل – صار القصّ في العراق بمواجهة مهمة مزدوجة : شاهدا على الجريمة من جهة، ودريئة أو ذريعة دون وقوعها من جهة أخرى. ولكنه لم ينجح تماما في المهمة الثانية، فكل ما استطاعته حكايات الليالي الألف المناورة لإرجاء القتل لا منعه، بينما ظل الفعلان متلازمين كاللعنة القدرية : لا القتل يتوقف، ولا القص يتوقف. لعله تنويع اخر للمحنة السيزيفية التي تحولت في مقدمة مجموعة (إغماض العينين) إلى حكاية صينية عن ((رجل مشغول بتحطيم الأحجار، كانت عيناه تذرفان الدمع على الثرى، تتساقط دموعه على الأرض بغزارة ثم تتحول الى حجارة))

(ص١٣).

لم يعترض احد على هذا الدور الفاسد – كما يقول المناطقة – لماذا تنبجس الدموع من الأحجار في اللحظة التي تؤول فيها الأحجار إلى دموع ؟ ومتى ستنتهي هذه اللعبة الأبدية، هذه اللعبة / المحنة / الخديعة؟ ومن الجاني ومن الضحية فيها؟ لم ولن يتورط احد في تقديم أجوبة جازمة ومحددة: لا شهرزاد ولا سيزيف ولا الرجل الصيني ولا لؤي حمزة عباس بينما القص مستمر في سعيه في مهمته المزدوجة.

-١-

توظف قصص هذه المجموعة (الإيهام) بمستويات متعددة: في اختيار العنوانات، في بناء الشخصيات في تشابك الاحداث، في الحوار، في الوصف.... الخ.

اذ تترشح الحالة ونقيضها، والدلالة وضديدها بحيث تتراءى الاحتمالات كلها شاخصة في زمان عراقي ملتبس بتشظياته، ومكان عراقي مثخن بأنشطاراته، وعلى نحو ما لمحت اليه عبارة الاستهلال الشديدة الايجاز و الحبلى بالجرائم المضمرة وراء الزمان والمكان: ((كتبت قصص المجموعة في البصرة بين عامي ٢٠٠٣ – ٢٠٠٧ م)).

فالبصرة ههنا – بوصفها عينة مقتطعة من الخارطة العراقية الكاملة – وفي هذا التوقيت الملتهب ليست مكانا بشريا مألوفا او طبيعيا – بالمقاييس الآدمية المعتادة – ولكنها حاضنة لثلاث بؤر اساسية مهيمنة على ما سواها من تفصيلات ثانوية وتفرعات جانبية:

امومة مفقودة.

وطن مغيب.

وما بينها يمتد تاريخ عريق واعتباطي في الوقت نفسه – وهذه مفارقة مثيرة – تاريخ من دموية الجسد الادمي المستباح، الممزق، المشوّه، المذبوح، المختطف.....الخ: في حرب، او مظاهرة، او معتقل، على الطرقات، بين الحدائق، لسبب، لغير سبب، بقصد، بغير قصد، بالصدفة.....الخ تاريخ عريق للجسد المهدور في هذا الوطن.

وراء (الامومة المفقودة) في أغلب قصص المجموعة نسوة هاربات نحو الخطيئة، كما في قصص: (قطرة دم لاكتشاف جسد)، (بطاقة بريد لأموات المعقل)، ما قد يضفي على الامومة توصيفاً سلبياً مضاعفاً، أعني (الفقدان المدنس) وبما يوازي حالة الفقدان الاخرى المتشكلة بإزائها حيث (الوطن) مغيب بالحروب والمنافي ومدنس بالقهر والقتل، كما في قصص: (غسل الوجه)، (لا زيارات للغرباء)، (الباب الشرقي). والحاصل المتبقي من عمليات الطرح والفقدان راو ملتبس في وعيه: فهو طفل لم يكبر بعد أوً كبير لم يغادر الطفولة، ففي كل قصة من هذه المجموعة يقبع في الاعماق طفل ما حائر، ضائع، منسي، يروي حكايات عن طفولة مسكونة بخوف من مقبرة قديمة وأشجار تتحول مع الغروب الى نسوة ثكالى: قصة (قطرة دم لاكتشاف جسد)، طفولة مخترقة بآثام الكبار وخطاياهم، طفولة لم تتلق من الحياة الا شفرات الموت ورسائله المباغته: ((مساءً بعد أن عاشت العائلة أحد أصعب نهاراتها أكمل رسالته مقترحاً على صديقه في ختامها أن يتأكد من حديقة منزله كل صباح قبل أن ينزل إلى الطابق الأسفل، فربما أثمرت أشجارها رجالاً بأفواه مفتوحة ورؤوس مرمية على الاكتاف)) (عشق الحدائق المنزلية: ص٥٢)).

وأنفردت قصة (بطاقة بريد لأموات المعقل) بحضور مختزل لطفلين وليس واحداً: الأول: مات عند بئر السلم في لحظة فضول، والآخر ضاع في أحداث الحكاية إذ لم نتبين مصيره بعد هرب والدته المريب وموت والده إلا صورة ذكرى عائلية قديمة.

عقدة الطفولة المهيمنة على صوت الراوي تجعله –في كثير من الأحيان- يؤثر خياراتها الساذجة والبدائية معرضا عن آراء (الكبار) التي لا تقنعه ولا تمنحه الطمأنينة، في قصة (طائر من معدن) يصر البطل وهو يستعد للسكن في الطابق الرابع من العمارة على المنظور المقلوب للأشياء، إذ القلب لازمة الطفولة في نطقها الكلمات، وفي ارتدائها الأحذية والثياب، وفي رؤيتها الأشياء: ((كانوا يميزون الناس في بيتهم في البصرة القديمة من أحذيتهم وأرجل بنطلوناتهم حال مرورهم من إمام نافذة الغرفة الخفيضة، كان ذلك في طفولته وكان يتصور المدينة تقوم على مدينة أخرى يطل أناسها عبر الفتحات الضيقة ومن تحت الجسور والملاجئ والأنفاق)) (ص٥٧).

-٢-

وفي مثل هذا المناخ الذي يغيب فيه الوجود الايجابي المؤثث بالحب ليشيد العدم المؤثث بالقتل سيتم الاعتماد على التوظيف الكنائي للجسد بأوضاعه الأكثر تمثيلاً للجريمة، ففي القصص كلها ثمة: جباه مثقوبة، رؤوس مقطوعة، عيون جامدة، جثث عارية الاقدام، أياد تفلت الاشياء الجميلة والثمينة: أفلتت القلّب في قصة (لا زيارات للغرباء)، أفلتت المنظار في قصة (طائر من معدن)، أفلتت العباءة في (قطرة دم لاكتشاف جسد)، أياد لا تحكم قبضتها الا على المسدس: ((فيً إغماضته كانت اليد ترتد مع كل اطلاقة وكان الرأس ينتفض)) (إغماضة العينين: ٣٨)، أياد لا تجيد إلا كتابة رسائل التهديد، قصة (عينًا رجل المترو). وحازت العين بصيغها اللفظية المختلفة (مفرداً، ومثنى، وجمعاً) الحصة الكبرى من معجم الجسد في هذه القصص ضمن اتجاهين:

الاول: قائم على الانحراف بالنسق الطبيعي بان تصبح العين رديفاً للإغماض لا الإبصار، ذلك لان الاغماض في زمن القتل قد يمنح مساحة ما من البصيرة بينما يعجز النظر إلا عن منح العمى في مفارقة شديدة الايحاء، وليست صدفة أن جاءت (العيون) المفتوحة في أغلب هذه القصص معطلة عن وظائفها: عيون مثقوبة، أو مطموسة بطبقات حاجبة، عيون جامدة، منخورة بالرصاص....الخ، حتى النظارات التي كانت ترتديها إحدى شخصيات قصة (العدسة) كانت مشروخة الى قسمين مما يعني فعليا أنشطارا في الرؤية وغيابا للوضوح.

والاتجاه الثاني: توظيف (العين) في سياق علاقات تشبيهية وأستعارية ملتبسة بين طرفي الجريمة: الجاني والمجني عليه، إذ يكون ثقب (العين) مقابلا ضديا لثقب (الاطلاقة)، فتتوازن المعادلة المختلة: ثقب في جسد القاتل بأزاء ثقب في جسد القتيل: ((وما زالت الطعنات مثل عيون صغيرة مغمضة أو أفواه ملمومة على جسده)) (قصة زهرة منفردة دقيقة الاوراق: ٥٣).

-٣-

إذا استعنا بالألفاظ/ المفاتيح بوصفها منطلقات للتحليل، وبقدر ما شكلت لفظتا (العين) و(الإغماض) نسب حضور عالية فإن لفظة (الباب) –بصيغتي الإفراد والجمع- احتلت أيضا مكاناً لافتاً للانتباه.

وهي هنا ليست أبواباً محايدة بل متورطة بطريقة أو أخرى بالقتل فهي إما مغلقة على جرائم منتظرة أو مواربة دون جرائم واقعة، في قصة (زهرة منفردة دقيقة الأوراق): ((كان المصباح ينتشر في الحديقة نهاراً خادعا لما رأيت باب الخشب مواربا شعرت أن شيئا وقع حتى إذا خطوت إلى الغرفة رأيت قدمين حافيتين من تحت السرير)) (ص٥٥).

وتشترك في هذه المهمة كل الأبواب الأخرى: أبواب البيوت، أبواب السيارات أبواب المصاعد....الخ، في قصة (عينا رجل المترو). مثلا يتربص خلف باب الشقة قتل مخبوء في رسالة تهديد، وفي قصة (علي الاحمر) خلف باب قاعة الطب العدلي بقايا أوراق شخصية في جيب القتيل.

حتى أمكنة الربط والتوصيل جرى تجريدها من أدوارها لتغدو أمكنة للحجب والعزل، فالجسر في قصة (غسل الوجه) مكان للخوف اليومي المسكوت عنه في أبنية مريبة: ((أعتاد أن يراقب الركاب كلما أستقل أحد باصات النقل العام حيث تبدأ أحاديثهم بالخفوت مع اللحظة التي يصعد الباص فيها على الجسر، يتأمل ملامحهم وهي تغادر حيويتها ونظراتهم وهي تتعلق بنقطة ما في آخر الجسر، مع تقدم الباص يعاودون أحاديثهم بصوت خفيض، ومع انفلاته من الجسر تكون الأحاديث قد عادت لضجتها والوجوه قد استعادت حيويتها)) (ص٦٧).

وتعجز كل الامكنة في قصص هذه المجموعة عن توفير حالة استقرار أو ثبات ولذلك تبدو أغلب الشخصيات فيها إما في حالة مكانية خاصة جدا أقرب الى التعليق والتأرجح، في قصة (قطرة دم لاكتشاف جسد) ينزلق الطفل نحو الشط ليواجه لحظة الغرق بين عالمي الماء والهواء، وفي قصة (الباب الشرقي) يطل وجه الميت كقناع معلق على حبال محلات البالات.

أو مسافرة أو راحلة: على دراجة، في قطار، في باص، على مركب، في شاحنة، في سيارة خاطفة....الخ.

واستكمالا لجو الرعب المشيد جرى تجريد بعض الأمكنة القارة بمحمولها الدلالي الايجابي ودفعها إلى محمول جديد مضاد للأول تماما، فلئن كان (الماء) الوسط المفعم بدلالات الطهر حيث تجري عمليات التعميد والغسل في الولادة والموت – وهو القسيم المشترك الاعظم بين الادبيات الدينية والمعتقدات والمأثورات الشعبية- فإن قصص (إغماض العينين) نجحت في العبث بصفاء مجاله بإزاحته الى مجال مختلف بوصفه وسطاً لخطيئة الام المتمرغة في آثام لججه، في قصة (بطاقة بريد لاموات المعقل) –مثلا- يقول الزوج المقهور: ((أترك رائحة الزيوت وأنفاس الحديد وأصعد الى السطح لارى الشط واسعا في الليل، يتقطع الصوت من حولي وأراها تمشي على الموج حافية أمام الساحبة، أغمض عيني لحظة يتعبها المشي فتتثاقل خطواتها وتغوص قدماها منتظرا اللحظة التي تغرق فيها، لقد رأيتها تغرق قبل ذلك مرات)) (ص٩٠).

-٤-

منذ الصفحة الأولى تطرح العبارة الاستهلالية مسألة إشكالية تتعلق بمساحة حضور الذاكرة في هذه القصص وكيفية هذا الحضور أو طبيعته، وعلى الرغم من أن الأحداث في القصص كلها قد أنبثقت من لحظتي استذكار ثم استرجاع، ولكنها تمت فعليا بذاكرات معطوبة أو مثقوبة أو متشظية أو مشروخة أو مذهولة تختلط الحقيقة فيها بالوهم، واليقين بالهلوسة، بل أن بطل قصة (لا زيارات للغرباء) سيصعّد من درجة التلف الجزئي للذاكرة إلى حالة التلف الكلي حيث الذاكرة مهروسة ثم مذابة: ((تسقط ذاكرتي أمامي مثلما تسقط ثمرة الرقي من أعلى سيارة الحمل على إسفلت الطرق الخارجية فيتشظى قلبها الأحمر وتذوب)) (ص٩٢، ٩٣).

ويبدو التغييب القسري مسؤولا عن فقدان القدرة على التركيز، في قصة (ألق ما في فمك) لا يستطيع البطل تحديد مصدر العبارة التي آمن بها: هل هو الأستاذ (صادق) مدرس اللغة العربية أو الاستاذ (محمود) مدرس التاريخ، فالاثنان أقتيدا من المدرسة حيث اللاعودة. وفي قصة (على الاحمر) سيمتد الشك الى اربعة باسم (عليّ)، غاب كلّهم ولذلك يستعان بالالوان للتمييز بينهم (الاسمر والاصفر والازرق والاحمر) إذ لا معنى للاسماء دون وجود المسميات. ويسجل (الهاتف النقال) حضورا بوليسياً مثيرا للانتباه، إستشعارا بجريمة متوقعة (قصة: إتصال)، أو تبليغا عن جريمة واقعة، أو تعبيرا عن عقدة الخوف الكامنة في أعماق الشخصيات، يقول الراوي في قصة (علي الاحمر): ((لا يخيفني أن يتصل بي رقم غريب، ترددت قبل أن أرد وأنا أرى الرقم على الهاتف، وقد تصاعد خوفي حينما رددت فسألني رجل ليتأكد من اسمي الثلاثي، خوف قديم إرتجفت له يدي وتقطع صوتي وأنا أؤكد بأنني صاحب الاسم ثم سمعته يحدثني عن الطب العدلي)) (ص ٧٦).

الاحالات:

إغماض العينين، لؤي حمزة عباس، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان-الاردن ٢٠٠٨م.

قراءة في كتاب ... أرواح في العراء

بشار عليوي

يُعد كتاب (أرواح في العراء .. إنطولوجيا الشعر الكردي الحديث) إعداد وترجمة وتقديم الأديب الكُردي « عبد الله طاهر البرزنجي » ، من أهم الكُتب التي تناولت الظاهرة الشعرية الكُردية والمشهد الشعري الكُردي برمته. والكتاب يقع في (٣٧٥) صفحة من القطَع المتوسط والذي تولى نشرهُ « ديوان المسار للترجمة والنشر » في بغداد فيما قام بتوزيعهُ « المركز الثقافي العربي » في بيروت .

وأهميته متأتية بوصفه يَتخذ ممن يكتبون باللغة الكُردية / حصراً /متناً نصياً لهُ ، وبهذا يُصحح مؤلفهُ ، خطأً نقدياً شائعاً في العراق ، وهو التعاطي مع كل مايكتبهُ الشعراء الذين هم من أصل كُردي على إنه جزء من الأدب الكُردي ، برغم كونهُ بالعربية ، وأحياناً منتجه الشاعر الكردي لايُجيد الكُردية أصلاً .

ضم الكتاب إهداءً الى الشاعرة (أمل الجبوري) التي كان لها قصب السبق في إنتاج إنطولوجيا للشعر الكُردي باللغة العربية . وإستهلالاً بعنوان (الشعرية الكُردية ... العودة الى المدينة) كتبهُ الشاعر والناقد علي حسن الفواز جاء فيها (الشعر الكُردي هو شعر الإنسان المتسائل عند حافاته عن مصيره وحريتهُ ، إنهُ شعر الكائن الحاضَر والتائه والإستعادي الذي يجعل من صناعة الشعر ملحمته الأثيرة ، تلك التي تحمل جذوة جوهرهَ خارج تهويمات التشويش الكوني الذي يمحو ويطرد سارقي النار أبداً) . كما ضم الكتاب مقدمة بقلم المؤلف بعنوان « الشعرية الكُردية وأطياف الحداثة » جاء فيها (مادمتُ بصدد الحديث عن إعداد إنطولوجيا للشعر الكُردي الحديث من رائده عبد الله كوران حتى الوقت الحاضر ، فلَا بُد لي من أتحدث عن هذا الشعر خلال قرن كامل لتسهيل الأمور وتوضيح المشهد العام للشعر الكُردي الحديث إذ تم تقسيمهُ على ثلاثة أجيال وثلاث مراحل مع التحفظ بصدد تحديد الجيل الشعري بعقد أو عقدين ومع ذلك فإننا نرى أن الأجيال الشعرية التي نذكرها ههنا تتلاحم في نهاية المطاف لإثراء حركة الحداثة برمتها) . تضمن الكتاب سرداً لسيرة تعريفية لأكثر من مائة شاعر كُردي من العراق وتركيا وايران . قدم الكتاب لرائد الشعر الكُردي الحديث « عبد الله كوران » ، ببليوغرافيا ، استعرضت حياته ونماذج من شعره ،منها قصيدته التي كتبها وهو في السجن إبتهاجاً بإعلان الجمهورية العراقية في ١٤ــتموز ــ١٩٥٨ وهي (من السجن الى تموز) جاء فيها ..

صدى بعيد
بعيد ... جد بعيد
أيها الصوت البعيد
ثقيلاً تنفذ الى الداخل
مالونك أبيض ، أسود ، أحمر
تقدم وإقترب أكثر
تقدم مثلما الماء يهرق فوق النار
إنتشر في الروح عبر درب الأذن

وهُنا نُشكل على المؤلف عدم تدوين رأيهُ في تجربة « كوران » أو وجهة نظر نقدية ، خاصة بكوران . بحيث لايعرف القارئ رأياً للمؤلف بكوران ، حيث أسهب في الحديث عن تثوير البحور الشعرية القديمة ، الذي قادهُ «عبد الله كوران » ولحق به مجايلوه والتالين عليه ، وهو ما أدرجهُ في مقدمته التعريفية بالكتاب وكذا الحال بالنسبة لباقي الشعراء الذين تناولتهم الانطولوجيا ولم يُعنى أيضاً بتقسم الأجيال ولا الأساليب ولا الأزمنة أو الأمكنة او التتابع العمري في تناوله للعينات ولا حتى الحروف الابجدية ، مما يبقي القارئ في تساؤل عن المنهج الذي اعتمده في الاعداد والترجمة والتقديم الانطولوجيا الشعر الكردي الحديث (أرواح في العراء) خاصة وهو يمر على الشعراء المدرجين ضمن انطولوجيا ، مروراً سريعاً على بضع قصائد من نتائجهم مع شيء من ببليوغرافيا غير كافية . لكن مما يمكن ملاحظتهُ في هذا الصدد أن غالبية الشعراء الكُرد والذين تناولتهم الأنطولوجيا ، هم حالياً يعيشون في بلاد الشتات بعيداً عن وطنهم وهذه حالة تجد لها تشابهاً حاداً مع حالة الشعَراء العراقيين من العرب . إن النماذج التي إختارها البرزنجي لهؤلاء الشعراء ، موفقة بجودتها ، بحيث تُعطي صورة حقيقية عن العمق الابداعي للشعر الكردي ، ومساحة كافية لرصد الظاهرة الشعرية الكُردية عموماً ما أعطى زخماً مضافاً أضاف الشي الكثير لرصانة جهد خلاق لشاعر وناقد ومُترجم كعبد الله طاهر البرزنجي والمتمثل في هذا الكتاب القيم ، الذي سيسد فراغاً كبيراً في المكتبة العربية التي كانت بحاجة الى هكذا نتاج يُجيب عن أسئلة ماهية الشعر الكُردي مُترجم للعربية .

وقد حرص المؤلف على إدراج الشعراء الكُرد الشباب في كتابه بوصفهم جزءاً من الظاهرة الشعرية الكُردية وإمتداداً لتجذرها العميق في المشهد الثقافي العريض وهي مساهمة أصيلة في الدعوة لتجذير نتاجات الأدباء الشباب وتصحيح النظرة القاصرة تجاههم . وقد جاء في قصيدة (الملك) للشاعر الكبير لطيف هلمت //

الملك أمر بإعتقال البحر
فصار البحر غيماً ...
الملك أمر بإعتقال الغيم
فصار الغيم مطراً ...
الملك أمر بإعتقال المطر
فصار المطر فيضاناً ...
الملك أمر بإعتقال الفيضان
فإلتهمهُ الفيضان بإسنانهِ الحادة ..

في قصيدة (ظلان) للشاعر المعروف شيركو بيكه س //

احدهما ظل شاخص واقف ..
سرعان ما يخر ساقطاً ..
اما الظل الثاني فيفر ويختفي
بعد ساعة في مكان الاول .

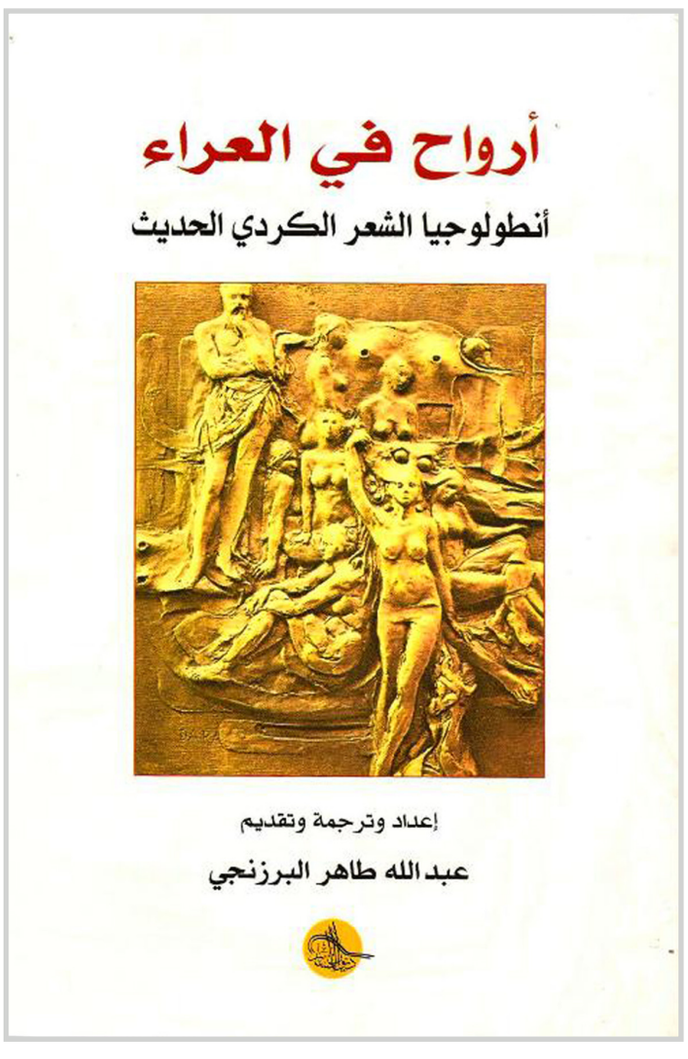
وإختار للشاعرة « مهاباد قرداغي » مقطع من قصيدة (طبيعة) جاء فيها //

حين غدوتُ سماءً
تمنطق خصر بلاغي بقوس قزح
وعلى جناح اللقيا بلغتُ الرب .

وللشاعر « آوات حسن أمين » ، فقد إختار لهُ المؤلف مجموعة قصائد . منها قصيدة « تأملات » جاء فيها

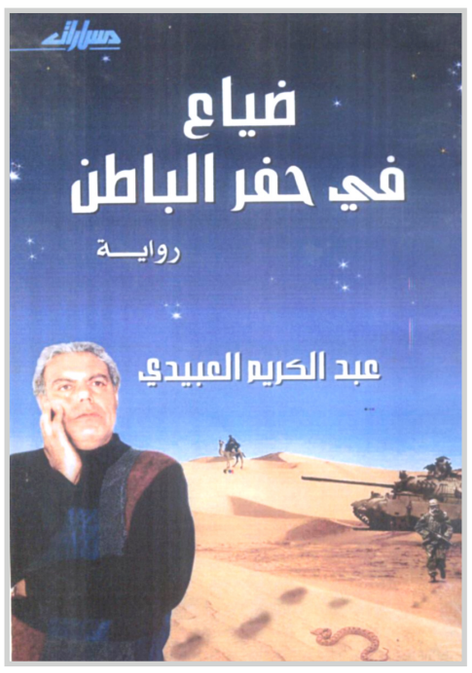
حتى أقصى الثمالة
العشق ... !
حتى أقصى التفاني
العوم ... !
الأولى : قالها ولهان
والثانية : قالها رُبان .. !

يُذكر أن المؤلف (عبد لله طاهر البرزنجي) من مواليد ١٩٥٧ وحاصل على شهادة البكالوريوس من قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب في جامعة السليمانية ، ولهُ عدة كتب باللغتين العربية والكُردية . يكتب القصة والشعر والنقد ، ويُترجم من اللغة العربية والفارسية والكُردية ، وسبق لهُ أن أشرف على تحرير مجلة (بروزه) الكُردية . كما ترجم أسمال لجان دمو ومختارات من أدونيس وشوقي وأبو شقرا وأنسي الحاج وسليم بركات وسركون بولوص الى اللغة الكُردية . وحالياً يعمل رئيساً لتحرير مجلة (كلاويزى نوى) التي تصدر باللغتين العربية والكُردية عن مركز (كه لاويز) الأدبي والثقافي في السليمانية .



رواية

ضياع في حفر الباطن



جاسم الصغير

من اعظم مهمات الادب الانساني هو تسجيل الاحداث في ذاكرةالمجتمع كجزء فاعل من ضمير الشعب والامة وكجزء من الابداع الثقافي وتطويع اللغة للتفاعل مع هموم وديناميكية المجتمع وممارسة الرفض الصامت في الاوقات الصعبة حيث لاصوت الا صوت الديكتاتورية والسلاح ولكن ضد ابناء الشعب وضح الحرية ومن هنا عظمة مهمة الادب والادباء في مشاركة ابناء المجتمع الهموم المشتركة بوصفهم جزءاً مهماً ومعبراً عن الام ومخاضات لحظة تاريخية معينة . ورواية المؤلف المبدع عبد الكريم العبيدي لاتخرج عن هذا المسار حيث ارخ للحظة تاريخية مهمة في تاريخ العراق ومن خلال لغة سلسة ومؤثرة في الوجدان ولان الاديب مؤرخ اللحظة كما يقول البيركامو في احد اعماله . ورواية(ضياع في حفر الباطن) للروائي عبد الكريم العبيدي وهي من اصدارات عام ٢٠٠٩ والصادرة عن مؤسسة مسارات للتنمية الثقافية والرواية تقع في ١٩٤ صفحة في طبعتها الاولى من الحجم المتوسط وقد استهل الروائي عبد الكريم العبيدي الرواية بالاهداء التالي الى رفيقة دربه بقوله(الى هناء شبيب العطية زوجتي) وقداستهل الراوي في الصفحات الاولى من روايته بالعبارة التالية التي وجدت في ورقة في جيب جندي عراقي قتل في معارك الفكة شرقي العمارة في نيسان ١٩٨٣ وكجزء من التفكير العدمي القسري التي تنتاب الانسان عندما يشعر بعبث الوجود والحياة (دفعتني البنادق نحو البنادق- لاخيار مابين نار ونار- فاندفعت مستهزئاً بالهزيمة والانتصار)وقد كتب الناقد احمد السعداوي عن الرواية في خاتمتها مايلي(يمر المسار الخطي لحركة شخوص هذه الرواية على تفاصيل عديدة قد تبدو شديدة الغرابة ولكنها ليست ارشفة لوقائع عايشها العراقيون في الحروب التي مروا بها ومازالوا يعيشون أجواءها ويجهد الكاتب لنقل الدفق الواقعي لهذه الصور دون ضغط تشكيلي على اللغة منشئا عمله في تلك المنطقة الرجراجة مابين الرواية والمذكرات الشخصية والريبورتاج الصحفي لينقل الدفق الغرائبي والشاذ الذي لم يكن سوى الواقع نفسه كما عايشه المؤلف / بطل الرواية نفسه) وقد احتوت الرواية على اربعة فصول ، الفصل الاول حمل عنوان (من حرب الى حرب) ومبيناً للحروب العبثية التي شهدها العراق في العقود السابقة والتي ولدت في نفس الانسان العراقي مشاعر اليأس والقنوط ونتيجة لما عايشه من الام اما الفصل الثاني فقد حمل عنوان(داخل اقفاص الاسر) ويروي معاناة الاسرى العراقيين ومايتركه الاسر على نفسية الانسان وانقطاعه عن العالم الخارجي ويستشهد بحكايات من اليوميات التي كان يعيش فيها الاسرى، والفصل الثالث حمل عنوان(اوراق جوليا) وتتداعى له الاحداث في هذا الفصل من خلال سرد الاحداث وتعرضه الى الاسر على ايدي القوات الامريكية الموجودة في الجانب الاخر والمعاناة النفسية من جراء هذا الحدث القسري وسارداً ايضا حكايات عن الذي حدث للعراقيين بسبب تهورات النظام السابق ، اما الفصل الرابع فقد حمل عنوان(مابعدالخراب) يروي قصة عودته من الاسر بعد انتهاءالحرب مع دول التحالف وعودة الخوف من بطش النظام وازلام المخابرات وارهاصات القمع والخوف من سلطة استباحت كل شيء انها رواية جديرة بالقراءة من اجل ادراك مكامن الخوف الكامن في اللاشعور في لحظة تساوى فيها الشعور الوجود بالعدم.

اسم الرواية « ضياع في حفر الباطن
اسم المؤلف : عبد الكريم العبيدي
سنة الاصدار: ٢٠٠٩
عدد الصفحات: ١٩٤
جهة الاصدار: مؤسسة مسارات للتنمية الثقافية– بغداد