

شاكر الأنباري

مِثْل بروق خبا

سيرة ثقافية لكاتب جوال

تأهليل

مثل برق خبا

مثل برق خبا
سيرة ثقافية لكاتب جـوآل

تأليف : شاكر الأنباري
الطبعة الأولى : 2021

جميع حقوق النشر محفوظة ولا يحق لأي شخص او مؤسسة او جهة، اعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله، بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت الكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع دون إذن خطي من أصحاب الحقوق.



منشورات تاويل للنشر والترجمة
Taawieförläggpublikationochöversättning

بغداد شارع المتنبى _ عمارة الميالي ط 1

009647725925712

Sweden Öerbro

Örebroskonstochkulturförening

0046737405443

البريد: dar.taweel2018@gmail.com

جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN:978-91-985690-8-7

شاكر الأنباري

مثل برق خبا



خلال السنوات القليلة الماضية، شرعت أقيس الوقت المتبقي لي على هذه الأرض بالملعقة.

وتعلمت هذه الحيلة من الغابة القريبة من بيتنا، وأنا عادة ما أقضي ساعة فيها كل يوم تقريبا.

والقرب من الطبيعة، وكما هو معروف، يمنح المرء طاقة روحية كثيفة، وحبوية جسدية طازجة، تدفعه لمواصلة حياته رغم العزلة، والكآبة، والوحدة، والبأس بعض الأوقات. الحياة قصيرة لمعظم أنواع الفراشات، قد تدوم شهورا، ونادرا ما تعمّر أكثر من سنة، وهذه الفرصة القصيرة الممنوحة لها، لا تعيق الفراشات من الأكل، والتزاوج، والطيران بهرح بين الزهور، أي أنها تستمتع بحياتها حتى آخر نبض فيها. وهي مثل الكائن البشري، تزن وقتها الذي تعيشه على هذه الأرض بالملعقة.

لكن ما يدهش في وجود الفراشات ليس ألوانها الجميلة، وأقواس طيرانها بين أغصان الشجر، خاصة في الصيف، ومرحها البادي وهي ترقص في الفضاء، كلا، ليس ذلك وحده فقط، بل رحلتها المحفوفة بالمخاطر وهي تنتقل من زهرة إلى أخرى، ومن منطقة ظليلة إلى أخرى مشمسة. وهي خلال ذلك، تمتص رحيقا متباين المذاق تباين الزهور التي تحط عليها.

هذا ما تعلمته من جنس الفراش خلال زيارتي المتواترة إلى الغابة القريبة من البيت.

وحين كنت أبحث عن عنوان لسيرتي الثقافية القصيرة، والمبتسرة هذه، ألهمتني فراشات الغابة القريبة من بيتنا، فدفعتني لتسمية كتابي هذا، فراشات في غابة الكتب والأمكنة، ثم اختصرته لاحقا طبقا لبلاغة الاختصار في اللغة، بفراشات الكتب والأمكنة، فالإنسان في لمحة ما، يشبه، أو يكاد، فراشات الغابة، سواء بالتجارب التي عاشها، أو الكتب التي قرأها، أو العلاقة العميقة، والشائكة، بين الكتب وحياة الكاتب، أو بين الكاتب والظروف المتقلبة التي تركت بصماتها، وجروحها، وأثارها الظاهرة، والباطنة، على روحه.

لكني في لحظة إلهام، توصلت إلى أن حياة الفراش، رغم قصرها، فهي طويلة بالمفهوم العميق لنسبية الوجود الحي للكائنات. إذ يصل الكائن البشري لقناعة مخيفة، في نهاية الرحلة، إلى أن حياته لم تكن سوى لمحة، سوى ومضة في برق يلوح في طرفة عين ثم يختفي. من هنا غيّرت عنواني السابق إلى آخر جديد ظننته معبرا عن وجود قصير، بل بالغ القصر، مقارنة بديمومة الوجود البشري على هذه الأرض.

مثل برق خبا، وجدته عنوانا مناسباً لجذوة برقت على هذا الكوكب ثم انطفأت، جريا على سنة الحياة منذ مليارات السنين.

مفارقات

قل لي ماذا تقرأ أقول لك من أنت، وهي بديهية، أو فكرة شائعة يعرفها الجميع. فالكتاب هوية المقتني والقارئ كذلك، فليس من المعقول لشخص متوسط الثقافة قراءة أعمال جاك دريدا، أو التدلّه بروايات وليم فولكنر وكافكا ومارسيل بروست على سبيل المثال. وتاريخ الكاتب هو قصة الكتب التي مرت بحياته، أو قرأها منذ أن أدركته هوية الركض مع الكلمات على صفحات الورق. والتهيه في غابة الكتب مسألة شخصية. كما لو أنك تقول إن رواية اسم الوردة لإمبرتو إيكو غيرت أفكاره بشكل كبير، أو أنني أخضع تماما لسحر نمط السرد لدى غارسيا ماركيز، أو أن شعر رامبو أدى بي إلى مراجعة ذاتي الجمالية في الحياة. فلكل شخص منا حكايته مع الكتب التي قرأها خلال ولعه بالقراءة. أزمان مختلفة وأمكنة متباعدة، إلا أن الحكاية واحدة.

مسيرة القراءة لدى الفرد هي مسيرة تطوره الفكري والفني والإنساني. وأنا أتوغل في كتاب هنري ميلر (الكتب في حياتي)، الصادر عن دار المدى بترجمة أسامة منزلجي، بدأ شريط سينمائي طويل يتحرك في رأسي، وكأن هنري ميلر، بتداعياته العميقة، والذكية، عن الكتب والكتّاب المؤثرين في مسيرته، ضغط يابصع ثقيل على زر ذلك الشريط، حتى أصبح تذكّر تلك الكتب هاجسا لحظيا يتقمص كل ما أفعله في نهاراتي.

كنت قبل الحصول على هذا الكتاب قد استعرت جزئين ضخمين من مؤلفات معروف الرصافي الثرية والنقدية أصدرتهما دار الجمل. وجدت الكتابين، للمفارقة، في مكتبة كوبنهاغن المركزية، وكنت حتى سنة ماضية، في بغداد، أمر بتمثال معروف الرصافي في الساحة المسماة باسمه عند مدخل جسر الشهداء، قريبا من سوق السراي وشارع المتنبي في بغداد، دون أن يثير في وجداني أي

فضول يذكر لمعرفة حقيقة هذا الرجل. وتمثال الرصافي يقف على قاعدة إسمنتية عالية، ويرتدي الزي الحضري، البغدادي، أي السترة والبنطلون، ويتجه بأنظاره نحو أفق نهر دجلة. منذ بداية السبعينيات، أول معرفتي ببغداد، كنت أراه هكذا. تمثال أعتبره بليدا، خاصة تلك التثنيات البارزة في بنطلون الشاعر الواقف منذ الأزل متطلعا في نوارس دجلة البيض.

بعد سقوط النظام، واحتلال العراق، أصبحت ساحة الرصافي مكبا للنفايات، وتحتها يجد المرء حتى فترة قصيرة مئات عربات النقل الخشبية، وباعة ومتسكعين، وسط فوضى المرور، والنفايات، والضجيج، مما حوّل تمثال الرصافي إلى إصبع شاذ وفائض في فوضى المكان.

كنت أثناء مروري من جنب التمثال استغرب من هذا الاهتمام بالرصافي، إذ كنت أجهل تماما حجم الرجل الفكري والشعري والنقدي. بالنسبة لي كان شاعرا تقليديا فقط. حتى قرأت قبل ثلاث سنوات كتابه الأشهر السيرة المحمدية، وقد ظل الكتاب ممنوعا حتى وقت قريب، ثم أصبح يباع علنا في شارع المتنبي.

في السيرة المحمدية يقرأ الرصافي النبوة بعقل منفتح، متسائل، بعيدا عن الخرافات والقداسة الكاذبة للمؤرخين المسلمين. في الجزئين اللذين قرأتهمما للرصافي، وبالمناسبة هناك متصوف اسمه معروف الكرخي مدفون في الجانب المقابل من تمثال الرصافي في صوب الكرخ، ولا أجد سببا وجيها في نسبة الشخصين إلى صوبي بغداد، الكرخ والرصافة، وجدت الرصافي كائنا آخر، ليس الشاعر فقط الذي أعرفه بل المفكر، والناقد، والواسع الاطلاع على ثقافة عصره ومجمل التراث العربي. ويمتلك محاكمة عقلية نادرة مقارنة بالعصر الذي عاش فيه، أي بداية القرن العشرين حتى منتصفه تقريبا، حيث مات فقيرا في غرفة عارية إلا من طاولة كتابة، كما يذكر الجواهري الذي زاره قبل موته بشهور. ومعظم الصور التي تظهر الرصافي في نهاية حياته كان يرتدي فيها العقال واليشماغ والصاية. أي العدة اللباسية لرجل بغدادي تقليدي في أواخر حياته.

في المكتبة ذاتها، أي مكتبة كوبنهاغن المركزية، وجدت قبل ذلك كتابا لفرح فودة، كان اسمه الإرهاب، كتاب مهم، ولا أستغرب أن الإسلاميين قتلوه بسببه

أو بسبب كتبه الأخرى. أحد أصحاب اللحي الكثة على ما يبدو قلب الكتاب على قفاه فلم تظهر الصورة، صورة الغلاف، وهي معبرة حقا. وتظهر وجهها بلحية طويلة وتعابير قاسية، معصوب العينين دلالة ضيق الأفق، ويمسك سلسلة غليظة وقطرات دموية تنتشر على ملابسه الصحراوية. فودة قتل قبل أكثر من خمس وعشرين سنة، ويدرس فوده عن كذب صعود الإخوان المسلمين في مصر حتى سنة 1987 حين شاركوا بالانتخابات، ويستخلص من دراسته العملية الموثقة صفات الإسلاميين الحقيقية بوضوح: ليس هناك إسلامي معتدل، لكنهم يتبادلون الأدوار بين الاعتدال والتطرف، السلمية والقتل، وهم كلهم مزورون، ومافيات، وجهلة في الإسلام ذاته، وديماغوجيون، وكل دعوة لتغييرهم دعوة ساذجة.

ذلك ملخص ما وصل إليه فرج فودة.

كتاب مهم في هذا الزمن الأغر، زمن بلداننا المنكوبة بهم من الكوت العراقية شرقا حتى طنجة غربا. والأصولية الجديدة لاحقت فرج فودة حتى الشمال الأوربي، محاولة طمر رؤيته التنويرية، وتغييب كتبه وحجبها عن القراء العرب والمسلمين. وإذا كان فرج فودة قتل بسبب آرائه الجريئة بالإسلاميين، ودعوته للعقل ومحاربة التطرف، ذلك قبل ظهور الميليشيات الإسلامية، سنية وشيعية، فصادق جلال العظم حوكم هو الآخر بسبب كتاب، عنوانه نقد الفكر الديني، حيث نشرته دار الفارابي في بيروت بداية السبعينيات. وناقش العظم المسلمات في الدين، كالنظرة إلى إبليس، والحجاب، وتعدد الزوجات، وقضايا آخر تخص الإسلام، ووضع العظم كل تلك المسائل على محك العقل، والحدثة، وقيم حقوق الإنسان.

قرأت الكتاب للمرة الثانية، وعلى ضوء ما تعيشه سورية والعالم العربي من كوارث دينية وإرهاب وديكتاتوريات دموية، وجدت أننا لم نتجاوز تلك اللحظة التي تكلم عنها صادق جلال العظم، رغم مرور أربعين سنة على صدور الكتاب. أي أننا مازلنا في النقطة صفر، من سلم الحدثة الذي ترتقيه الشعوب، قفزا، في السنوات الأخيرة.

هنري ميلر في كتابه ذاك، لا يذكر فقط الكتب التي أثّرت على مساره الفكري والأدبي والروحي، بل يتعرض أيضا إلى الظروف المرافقة لقراءة تلك الكتب، والأشخاص الذين أوصوا بها، والمدن. أي هوامش الكتب، تلك الدوائر البشرية الملتفة حول الشخص من ظروف سياسية، وعلاقات صداقية، وهواجس عقلية، وهزات سياسية، والمستوى التطوري للأفكار والعلوم والذائقة الفنية، الخ. وكتاب ميلر، الكتب في حياتي، ليس الكتاب الوحيد في هذا المجال.

2

مكتبة لا تنام

قرأت ذات يوم كتاب المكتبة في الليل ، لالبيروتو مانغويل ، وهو استعراض طويل للمكتبات ، وأهميتها ، ودورها في تاريخ البشرية. ومن يدخل غابة الكتب ، الغائرة بالقدم ، لا بد له أن يعرج على اللغة ، والتدوين ، والورق ، والأحبار ، وأدوات الكتابة ، منذ الإزميل وحتى "ماوس" الكمبيوتر. لذلك فعالم الكتب هو متاهة حقيقية تتغير كل لحظة ، مثلما عبر عنها الكاتب الأرجنتيني بورخس في كتاب الرمل.

ومن المثير ، حقا ، أن معظم المكتبات العامة في بلداننا تلاشت أو كادت ، فيما تبجل الشعوب كتبها ودور نشرها ومكتباتها وتسعى لتطورها. أفكر هنا بمكتبات مدن مثل الموصل ، والرمادي ، وتكريت ، ودبالي ، وحلب ، ودرعا ، وحمص ، والرقعة ، وصنعاء ، وشبوة ، وعدن ، وطبرق ، وبنغازي ، وطرابلس ، مكتبات في بلدان أريد لها أن تتحول إلى ساحة مواجهة ليس غير. أريد لها أن تزول من خارطة التحضر.

كيف يمكن تربية جيل جديد على قيم الحداثة ، والعقل ، والمنطق ، والذوق الجميل ، دون وجود المكتبات ؟

في أواخر الستينيات ، أيام مراهقتي الأدبية ، كنا نقضي معظم الوقت في المكتبة المركزية الواقعة وسط مدينة الرمادي ، وكانت مليئة بالكتب. في بنائها يحتفظ الجميع بتقاليد القراءة الحضرية ، الأنيقة ، كالهدهوء واستعارة الكتب أو قراءتها في الداخل ، مع طاوولات رحبة وكراسي مريحة ، وهدهوء شامل لا يقطعه سوى المدير وهو يتجول بين الخزانات كي يقف على راحة القراء.

اليوم، وبعد خمسين سنة على ذلك التاريخ، اختفت المكتبة من المدينة، واختفى القراء، واختفت الكتب والجرائد والمجلات، وحتى المكتبات البيتية. الثقافة لم تعد هاجسا في مجتمع يتصارع بعضه مع البعض الآخر، ويمزق نفسه، ويقصف أجزائه بالبراميل المتفجرة، والراجمات، والقنابل.

ربما في فترة قريبة قادمة سيختفي إنسان تلك المدن المحترقة المهدمة أيضا.

وهذا عكس ما يحدث في مدن الحضارة، المدن الأوروبية المستقرة المتنعمة بالسلم الأهلي. أصبحت المكتبة في تلك المدن كعبة الجمهور، من الأجيال كافة. توفر له الكتب، والموسيقى، ووسائل التواصل الاجتماعي، والمعرفة بكل حقولها. كما تولت المكتبة دور دائرة الجوازات، فبإمكان أي مواطن الحصول على جواز سفر من أي مكتبة عامة خلال أسبوع، بعد إعطاء الصور والمستمسكات الضرورية ورسم المعاملة، ويصل الجواز إلى عنوان الشخص بالبريد المضمون.

بهذه الانجازات، وغيرها، ربطت المكتبات، بإحكام، مع حياة الناس. وربطت المعرفة النظرية بالنشاطات العملية للشعوب.

3

الوباء الجميل

رغم انتشار أدوات التواصل الاجتماعي في المدن المستقرة، ونفوذ الكتاب الإلكتروني، وتوفر صالات العروض السينمائية، والمسرحية والموسيقية، إلا أن رواد المكتبات العامة بازدياد هائل، والخزير المعرفي المتمثل بالكتب والأشرطة يتوسع يوماً بعد يوم. مكتبات مدينة الموصل كما قالت الأخبار خربت على يد عناصر داعش وسلطتها المتخلفة، ولا يمكن تصور أن عناصر ومنتسبي ومؤيدي الميليشيات المنشأة على أساس ديني، ومذهبي، تهتم للكتاب أو المكتبات.

في بلداننا تستهدف الحركات الدينية المتزمتة أول ما تستهدف المكتبات، والكتاب، ووسائل المعرفة، ومنتجاتها. ولا أحد يتذكر مصير الكتب في المدن التي تحولت إلى ساحات حرب. كيف اختفت، وهل حرقت، وأين ذهب الرغوف الغاصة بألوان المعرفة، التي تربت عليها أجيال من الناس؟

أظن أن الإيمان بجدوى، وضرورة قراءة الكتب، هاجس شائع تحت الظروف كلها. البشرية تحمل هذه البديهية في جيناتها. هو تفاعل داخلي شبيه بالإدمان على مخدر ما. وإدمان القراءة يكاد يشبه إدمان الكحول. مدمنو الكحول إن لم يجدوا ما يشربونه يتجهون في حالات شاذة إلى البدائل، قناني العطور، البنزين، الأدوية المصنوعة من السوائل المهدئة، وهكذا. هو وباء جميل على أية حال.

صديق لي سجن أكثر من سنة في سجن "إيفين" سيء السمعة منذ الشاه حتى الآن، أي بعد مجيء الخميني للسلطة، قال إنه اضطر بسبب شحة الكتب إلى قراءة كتب الأدعية، ومنها دعاء كميت، وحياة الأئمة، ونهج البلاغة وفتاوى الخميني، وغير ذلك من كتب، فهي الوحيدة المتوفرة لديهم. صديقي كان علمانيا لا يطبق كلمة الأديان والمذاهب.

صديق آخر وجد نفسه في مدينة سويدية منعزلة فيها مكتبة عامة، بين كتبها نسخ باللغة العربية، فكان يقضي ساعات كل يوم يقرأ محمد عبد الحليم عبدالله، وجرجي زيدان، وجبران خليل جبران، والمنفلوطي، ثم التهم نجيب محفوظ كما لو كان يلتهم قرصاً من البييتزا الإيطالية. رغم أن بعض تلك الكتب تمثل نمطاً بائداً من الأدب، تجاوزته الذائقة المعاصرة. لكن صديقي ينعم بوباء ليس له علاج، وباء القراءة.

وفي مرحلة طفولة القراءة، وكما جربتها أنا نفسي، كان المرء يلتهم كل ما تقع عليه يده من كتب. ألف ليلة وليلة، كتب طه حسين، روايات ديستوفسكي، أجاثا كرستي، أرسين لوبين، تولستوي، همنغواي، ماركس، لينين، ولا يتحول إلى قارئ انتقائي إلا بعد أن تقلبه تجارب الحياة رأساً على عقب. حينها يستطيع تمييز العميق من السطحي، المفتعل من الحقيقي. والكتب تتحول أحياناً إلى هوس. خاصة حين تكون بديلاً عن حياة ضيقة، شاحبة، منغلقة، تعيسة.

ثمة أشخاص مهووسون باقتناء الكتب لكنهم لا يقرؤونها. ثمة أشخاص لا يمتلكون نقوداً لشراء الكتب التي يرغبون في قراءتها فيسرقونها. نادراً ما تكون سرقة الكتب صفة ذميمة، هي طريقة أكثر مما هي ذميمة.

لنا عشرات الأصدقاء يتندرون عن سرقة الكتب في مرحلة من حياتهم بسبب عدم امتلاك النقود لشراؤها. في منتصف عقد السبعينيات، كنا ندرس في جامعة السليمانية، أقصى شمال شرق العراق، وكنا نقتنص الكتب من بائع رصيف أعور. كان صديقي جنان جاسم حلاوي يشاغله من جهة عينه الصالحة بينما أسرق أنا الكتاب الذي نريده من جهة عينه العوراء. نقرأ الكتاب ثم نعيده إليه بيعاً، فذلك الرجل كان يبيع ويشترى الكتب المستعملة. بقينا على هذه العادة أكثر من سنة حتى اكتشف جنان طريقة مبتكرة للحصول على الكتب. استدل على مكتبة السليمانية المركزية، فكان صديقي يجلب معه خيوطاً من القنب، يضع الكتاب المطلوب حول ساقه ثم يلفه بالخيوط وينزل البنطلون على ساقه ثم يخرج متسللاً بالغنيمية. لذلك استطعنا قراءة أعمال ديستوفسكي كلها، وأعمال جون

شتاينيك ، وبلزك ، وسكوت فيتسجرالد ، وغوته ، ومسرحيات شكسبير بترجمة
جبرا ابراهيم جبرا ، فضلا عن كثير من كتب التراث الغالية الثمن .

نقرأ حد الثمالة ، ثم نبيع الورق ثانية إلى بائع الرصيف .

هل السرقة مبررة في هكذا حالات ؟ لست أدري ، حتى هذه اللحظة .

4

تداعيات ذهنية

وكي أستعيد طعم ذلك الزمن السبعيني المنبهر بالكتب والكتّاب، والروس منهم خاصة، حصلت قبل عشر سنوات على رواية ديستوفسكي "الأخوة كارامازوف" من مكتبة جامعة كوبنهاغن. حاولت أن أتوغل فيها بالشوق القديم ذاته، علني أتقص روعي ثانية وأنا أجلس في مقهى "مام علي"، وسط مدينة السليمانية، في ذلك العهد الغائب وراء دخان الحروب، والهجرات، والكوارث الاجتماعية، وكانت السنة نفسها التي تعرفت فيها على الشاعر شيركو بيه كس، شاعر الكرد بلا منازع. لكنني لم أستطع مواصلة القراءة. الإيقاع البطيء، والشرح، واللغة الفلسفية لديستوفسكي، والزمن الفضفاض، كل ذلك لم يشجعني على متابعة رواية بكل تلك الصفحات.

أفكر اليوم بأعمال مشابهة قرأتها قبل عشرات السنين، هل فقدت بريقها السابق أم أنها ما زالت تغريني بالقراءة، وتفاجئني بأفكارها وفنّها وبريقها الأخاذ؟ والكتب مثل الأصدقاء. ربما هم أصدقاء فعلا، ونحن الذين اخترناهم ذات مرة في دروب الحياة. واحد منهم تفارقه زمنا ثم تعود إليه فتجد أنه صار في عالم آخر يختلف عنك. واحد تأخذك عنه مشاغل الحياة، وتحولاتها، فلا تعود تربطك به أية روابط، حتى حين تلتقيه لا تجد فيه سوى ماضٍ راح واندرثر. ومن النادر جدا أن تعود إلى صديق بعد سنوات طويلة لتجده يتناغم معك على الذبذبة نفسها، فالزمن يفعل فعله في الكتب أيضا مثلما يفعل بالبشر.

كان لدي ابن عم اسمه فتاح حماد، يكبر جيلي بسنوات قليلة، وذلك في نهاية الستينيات. المكان هو القرية التي تحدرت منها، وقضيت طفولتي وشبابي فيها حتى بلغت الخامسة والعشرين حين غادرتها في بداية الثمانينيات. فتاح ذاك كان كلما سافر إلى مدينة الرمادي، عبر باص خشبي عتيق (دك النجف) يستغرق

وصوله المدينة ساعة كاملة ، يجلب حين عودته ما يجده من قصص جديدة نزلت إلى المكتبات. قصة عنتره، غزوات الإمام علي، تودد الجارية، السندباد البحري، الحمال والسبع بنات، وبعضاً من مؤلفات جرجي زيدان. وكنا ننتظر عودته من المدينة ظهراً بفاغ الصبر.

كان فتاح يشتري تلك الكرايس بأسعار زهيدة من مكتبة أهلية صغيرة تقع في شارع السينما، وسط مدينة الرمادي، تتعامل بهذا النمط من الكتب، ويؤجرها علينا بعشرة فلوس للقراءة. أنا وأقراني من الجيل الذي فتح عينيه على الكتاب باعتباره شيئاً مقدساً يستدعي الاحترام والتبجيل، كنا مأخوذين بالقصص. فتاح ابن عمي درس كلية الاقتصاد في جامعة المستنصرية البغدادية، ولم يصح كاتباً، بل اتجه إلى الأعمال الحرة وأصبح مقاولاً من الدرجة الثانية. وخف كثيراً هاجس القراءة لديه، وهذا أمر طبيعي ويحدث لمعظم محترفي القراءة غير الكتّاب.

في العام ألفين وستة، وفيما كان تنظيم القاعدة يتغلغل في أرياف الرمادي، وقف فتاح ضد التنظيم علانية، وراح يخطب في جامع القرية ضد أفكار التنظيم وتوجهاته. وذات يوم اختفى فتاح، ولم يعثر له أحد على أثر حتى اليوم. قيل أنه اختطف في ضواحي بغداد من قبل الميليشيات، وقيل أنه قتل من قبل التنظيم في منطقة المشاهدة، وهي ريف في ضواحي التاجي شمال بغداد، ولم يحظ فتاح على قبر. وأتذكره كلما قرأت رواية ممتعة. مكتبته التي تركها في بيته توزعها أبنائه واختفت بعد سنوات، رغم أنها وصلت الألف كتاب، وهذا من النوادر في بيت ريفي يقع في قرية تستلقي على نهر الفرات.

في تلك الكرايس التي كان يجلبها فتاح من المدينة نفحة خيالية، ملهمة لصبية يعيشون في قرية مغلقة، لا تمتلك من حس المغامرة سوى القليل. كنا نعيش حياة أرضية واقعية، بامتياز. الزراعة، الحصاد، قص النخيل، السباحة في السواقي والنهر صيفا، الذهاب إلى المدرسة، والرجوع إلى البيت ومن ثم مباشرة واجباتنا المدرسية، ليأتي اللعب، مساءً، بين ثنايا البيوت. كانت تلك القصص تنقلنا إلى عالم آخر، أوسع من النخيل وألعابها، وأوسع من عالم النهر. القراءة حينذاك كانت تغوص في التاريخ البعيد، أو تسافر بنا إلى مدن لم نسمع بها أبداً،

كباريس، ولندن، وبرلين، وروما، وبيروت، ودمشق، واسطنبول، وفرغانة، وشيراز، ودلهي، وبغداد، والبصرة، وغابات إفريقيا، ومجاهيل الهند.

متعة القراءة تكمن هنا على الأغلب، حين تمنحك جناحين تطير بهما في أفق الكرة الأرضية لتنتقي المدينة، والبلد، والبحر، والغابة، والمرأة التي ترغب.

حدث أن استوحى شاعر سوري مهم هو ممدوح عدوان قصة الزير سالم، في مسلسل عرض في نهاية التسعينيات في دمشق. كنت أعيش هناك، وكتبت مقالا عنه في مجلة سورية هي تشرين الأسبوعي، كانت تصدر في ذلك الوقت ويحمر ثقافتها الصديق الروائي خليل صويلح. وقد رأيت الأحداث متشابهة لتلك الحكاية التي قرأناها في قريتي الحامضية أواخر الستينيات من القرن العشرين، عبر كراس جلبه فتاح باسم قصة الزير سالم أبو ليلي المهلهل. لكنني كتبت اعتراضات بسيطة حول طريقة الديكور، والملابس، والأزياء، التي لا تناسب مع بيئة الصحراء العربية في ذلك الزمان، مما أغضب ممدوح عدوان وقتها، وفسر الأمر على أنه دسيسة من إحدى الشركات المنافسة للحط من ذلك العمل بعد أن لاقى نجاحا هائلا. مثل دور العبد في المسلسل الشاعر السوري لقمان ديركي.

هذه مصادفات تحدث في حياة أي شخص.

أي القفز على الزمن، في التعامل مع الكتب، وحكاياتها، وطرائفها.

أنت مع كتاب ما في نهاية القرن الماضي وتواجه الكتاب ذاته، أو هامشا حوله، بعد عقد، أو عقدين من السنين. استغرق وصول الزير سالم من ذلك الكراس الأصفر الذي جلبه فتاح حتى مسلسل ممدوح عدوان ما يقرب الأربعين سنة. هذا بالضبط ما حدث لي مع ترجمة قصص الكاتب الأميركي ري برادبري. برادبري كاتب خيال علمي أميركي واسع الأفق. اهتم بالمجرات والكواكب والحياة في نجوم بعيدة عن الأرض.

حدث في نهاية السبعينيات، أو بداية الثمانينيات ربما، أن أصدر الكاتب العراقي المتفرد محمد خضير مجموعته القصصية تحت عنوان "في درجة خمس وأربعين مؤي". محمد خضير خلال عقد السبعينيات يعتبر من الكتاب العراقيين

الموهوبين في كتابة القصة، له أسلوبه الخاص، ورؤيته الفنية التي تتلخص بالاهتمام الفائض باللغة، والرمز، والإيحاء، والتأثر الواضح بالجيل الجديد من كتاب الرواية الفرنسية التي اهتمت كثيرا بالأشياء ووجودها في السرد، مثل ألن روب غرييه وناتالي ساروت والانكليزية فيرجينيا وولف، وغيرهم من الكتاب الجدد في العالم الذين كنا نجهلهم في ذلك الوقت. وأعتقد أنه عرف بورخيس وارنستو ساباتو قبلنا بكثير وتأثر بهما أيضا.

كتب محمد خضير مقدمة جميلة لمجموعته في درجة خمس وأربعين مؤوي، وصدرت عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية. وكتابة مقدمة لمجموعة قصص أمر غير مألوف. في تلك المقدمة التي أعجبتنا بها كثيرا ذلك الوقت، نهاية السبعينيات، كتب محمد خضير عن فرن عملاق يتجول بين المحلات السكنية وتلقى فيه الكتب لتتحرق. هي فكرة الكاتب الأميركي ري برادبري. والكتب تحترق كما ذكر خضير في درجة معينة من الحرارة، وتلك الفكرة تجبر الخيال، المحدود حينها، كوني ما زلت أقيم في قريتي الحامضية وأرتدي الزي الكاكي باعتباري جنديا في قادية صدام، رغم أنني تخرجت من كلية الهندسة المدنية، جامعة السليمانية، ليسافر نحو مدن يحكمها الموت، والخوف. والديكتاتورية تحارب الكتب وتحرقها، مثل نازية هتلر، وبعث صدام حسين، ومحاكمات مكارثي في أميركا. لذلك أعجبت، وجيلي، بتلك الفكرة، أي فكرة حرق الكتب، بمعنى محاربتها طبقا لقول وزير الإعلام النازي غوبلز إنه ما أن يسمع بكلمة ثقافة حتى ينتضي مسدسه. يخاف من كلمة ثقافة. يخاف من المعرفة. يخاف من التنوير. ويفضل الجهل. المعرفة عدو ينبغي محاربتها. قتله.

وكان محمد خضير قد توج ملكا على القصة القصيرة العراقية بعد مجموعته المملكة السوداء، وكان كل ما يكتبه يرتفع إلى مستوى المقدس الذي لا يعدم من الأهمية الفائقة. موسى كريدي، خضير عبد الأمير، جليل القيسي، محمود جنداري، كانوا أيقونات القصة في ذلك الحين. أما محمد خضير فملكها المتوج.

وفي منتصف التسعينيات من القرن العشرين، كنت أتجول في مكتبة من مكتبات كوبنهاغن المشهورة، في شارع المشاة، فوفقت عينا على مؤلفات ري برادبري،

الصادرة عن دار نشر انكليزية. ما دام الكاتب البصري الشهير محمد خضير ذكره قبل عشرين سنة في مقدمة كتابه ، في درجة 45 مؤوي ، فلا بد أنه كاتب مهم. البصري ابن العشار وخمسة ميل والزبير وكورنيس البصرة والكزينة ، لا يخطئ. هذا الذي كتب عن فندق العميان أجمل قصصه. والذي كرس كتابه بصرياً لمدينته الموعلة في التاريخ والبشر. تخيل فرن عملاق لحرق الكتب صورة سورالية هائلة ، ووزارة الثقافة والإعلام العراقية آنذ لا تطبل سوى لأديها ، وفنها ، وفكرها الموسوم بالشوفينية ، والكذب ، والمبالغة ، وتغييب حقيقة الواقع العراقي ، فأى مفارقة هذه ؟

5

عربة توينبي

إذن ثمة شيء فريد في قصص ذلك الكاتب، ري برادبري.

اقتنيت مجموعة ري برادبري بالانكليزية، وكنت أقيم في منطقة "فالي" وسط كوبنهاغن متزوجاً، مستقراً، وأمتلك وقتاً فائضاً للقراءة بالانكليزية، وكنت فوقها عاطلاً عن العمل. بمساعدة قاموس المورد، عربي انكليزي، استطعت قراءة المؤلف كله، وأدهشني فعلاً ذلك الكاتب المختص بالخيال العلمي بعوالمه المبتكرة، والجديدة على الثقافة العربية. قررت أن أترجم مجموعة قصص له. وهكذا فعلت.

والمعروف أن ري برادبري ولد في مدينة دوكيكان من مقاطعة الينوز الأمريكية عام 1920، وابتدأ كتابة القصص القصيرة منذ العام 1932، حيث نشر أكثر من خمسمائة قصة قصيرة، غير الروايات والمسرحيات والقصائد. وظهرت أولى مجاميعه القصصية (الحكايات السحرية) وكان عمره عشرين سنة. وري برادبري كاتب غزير الإنتاج، وعندما كان مكرساً لحياته كلية للكتابة، خاصة في العقد الرابع من عمره، دأب على كتابة أكثر من ألف كلمة يومياً، أي ما لا يقل عن قصة قصيرة واحدة في الأسبوع، وطوال عشر سنوات متواصلة.

زار برادبري المكسيك، وكتب عدداً من القصص عن مومياءاتها وطقوس الحياة فيها، وعاش ستة أشهر في دبلن عاصمة أيرلندا، فاستوحى من أساطيرها المحلية كثيراً من القصص، أشهرها قصته (النائحة)، المترجمة ضمن المجموعة التي سميتها عربة توينبي.

وفضلاً عن القصة القصيرة والرواية، كتب برادبري مجموعة من سيناريوهات الأفلام، أشهرها سناريو (مويي دك) عن رواية الكاتب الأمريكي ميلفيل، وأخرج

الفيلم المخرج الأمريكي جون هيدسون ، وكتب سيناريو فيلم (جاء من الفضاء الخارجي). تعتبر روايتا برادبري (درجة 451 فنهنايت) و(نبيذ الهنءباء البري)، أكثر أعماله شهرةً، إذ حولت الأولى إلى فيلم سينمائي عام 1966، ثم إلى "باليه" عام 1988، أما الثانية فأطلق اسمها على فوهات أحد البراكين القمرية عندما حط فريق أبولو على القمر، تكريماً للرواية.

وفي الثمانينات، طلب منه المساعدة على تصميم مدينة القرن الحادي والعشرين، التي ستبنى قرب طوكيو.

يمتلك ري برادبري خيالاً هائلاً، وذاكرة فذة، يستعيد عبرهما شريط حياته منذ الطفولة، ثم يستل من ذلك الشريط أفكار قصصه ورواياته غير المألوفة، فهي تستقرى الجوانب الخفية من العابر واليومي، وتنفذ إلى أغوار الذهن بما تحتشد به من أساطير ومخاوف وأوهام، تتحكم في حياة البشر العادية في غفلة عنهم ودون تفسير أحياناً. كما يرتفع برادبري بخياله إلى السماء، فينحت قصصاً تدور في الأغوار البعيدة للكون، مع تفهم لمصطلحات الفضاء، والألات العلمية، ودراسات المجرات التي وصل إليها تطور العلوم الحديثة. مع نبرة إنسانية عالية، عادة ترافق قصص الخيال العلمي لديه، فهو يدس رسالته الأخلاقية في تضاعيف القصص حتى وإن جاءت غير مباشرة.

يقول برادبري في مقدمته للمجلد الأول من قصصه القصيرة (سلكت في حياتي ثلاثة طرق، كمستكشف مدينة، مسافر فضاء، وهائم مع أقارب الكونت دراكولا من الأمريكيين)، وهي محاور واضحة للعيان أمام قارئ برادبري، فهو كمكتشف للمدينة الحديثة ذات الأوجه غير المتناهية، ينقلنا عبر قصصه إلى عالم البشر فيها حيث تلعب المصادفات دوراً هائلاً في رسم مصائرهم، كما تشكل الأوهام والخيالات المترابطة أثناء الوحدة ومواجهة العالم المادي الذي يبدو صلباً أحياناً، نسيجاً لا يمكن نكرانه في تكوين الشخصية المعاصرة.

أغلب الأحداث التي تدور في قصصه حول إنسان المدينة، أحداث عادية تجري كل يوم، لكن في لحظة من اللحظات، وبشكل مفاجئ تتشقق عادية ذلك الواقع لتشف عن الغريب والسري، اللذين لم يكونا مختبئين تحت قشرة الواقع ذاك

فقط، إنما في الأذهان أيضاً. وهو حين يوصل الشخصيات تلك إلى لحظة تفتت الواقعي، وانهباء المؤلف، فإنه يصور، بالمقابل، حالة الرعب المندفعة من الأعماق، وقد كونتها على مر التاريخ البشري، أساطير وأوهام وخيالات ومأس لا تحصى. عندئذ يتحول مسرح الحياة الدافئ، المطمئن، إلى ساحة متوحشة ترقص فيها الأشباح، والحيوانات الأسطورية، والهيكل العظمية، وديناصورات ما قبل التاريخ، إضافة إلى السحر المعتقد في الروح البشرية طوال قرون. وأبلغ تعبير عن هذا المنحى قصته التابوت، حين يتحول إلى آلة مميّنة لم يحسب لها بطل القصة حساباً، وفخ نصبه له أخوه العجوز المتوفى، كي ينتقم منه.

أما غموض الفضاء وأساراه المستعصية على العقل البشري، رغم بلوغه درجة من النضج والتطور لا يستهان بهما، فقد هيا لبراد بري مادة غنية يجرب عليها خياله الفذ. كتب عن الشمس وحرارتها، عن المريخ المتوهج بالحمرة في ليالي الأرض، عن ساتورن ذي الدوائر المتحجرة الشبيهة بعيون كونية ترقب المجهول، عن المجرات البعيدة التي استخدم في السفر إليها، ورواية ما يدور فيها من أحداث، خياله البشري وحده مستنداً على معرفة واسعة بالرحلات الفضائية، والدراسات العلمية، والفرضيات التي يتفتق عنها ذهن الباحثين الفضائيين.

وقد صنف ري براد بري على هذا الأساس، ضمن كتاب الخيال العلمي، وكرس روايته (الأحداث المريخية) لعالم ذلك الكوكب الأحمر الغامض.

ما بعد منتصف الليل، محركات المتعة، ص للصاروخ، ف للفضاء، التفاح الذهبي للشمس، تعتبر من أهم أعمال هذا الكاتب، إضافة طبعاً، لنبيذ الهندباء البري، ودرجة 451 فنهائيت. ولم يشع مثل هذا النمط من الأدب في الثقافة العربية، وقبلما ترجمت أعمال كاملة لروائيين يكتبون الخيال العلمي، أما الكتاب العرب فنادر جداً ما خاضوا غمار هذا الحقل. ونظن أن غياب أدب الخيال العلمي مرده إلى ضيق الحيز العلمي في مجتمعاتنا العربية، وتكريس النخبة العلمية مجال عملها في المؤسسات العلمية دون أن تقترب من الثقافة بمعناها الإنساني والأدبي. إضافة إلى أن شيوع هذا النوع من الأدب يفترض قارئاً له إلمام بأبجديات هيكلية

الفضاء، والكون غير المدرك، والفيزياء، والصناعات الدقيقة، الأمر الذي لم يشع لدينا حتى هذه اللحظة.

أرسلت المجموعة إلى الدار التي أسسها ويديرها المناضل والكاتب البحراني الراحل "عبد الرحمن النعيمي" وسماها دار الكنوز الأدبية. قبل ذلك نشرت في الدار ذاتها مجموعتي القصصية أنا والمجنون، ورواية الكلمات الساحرات، التي صمم غلافها الفنان العراقي طالب الداوود. انتظرت أكثر من سنة كي تصدر الترجمة لكنها لم تصدر، وكنا في العام 1995، العام الذي قررت فيه طباعة روايتي "الأواح" لدى دار الهدى. وضعت مخطوطة القصص لدى دار الهدى فصدرت بعد أقل من شهرين، وكان ذلك في منتصف العام 1996، ورغم أنني رأيت النعيمي بعدها لكنه لم يشر إلى موضوع القصص تلك. وعرفت حينها أن دار الكنوز صححت، وصممت الغلاف، وعلى وشك طبع المجموعة.

بعد سبع سنوات من صدور "عربة توينبي" لري برادبري عن دار الهدى، وتحديدًا في منتصف ألفين وثلاثة، تغيرت حياتي بشكل مذهل بسبب ذلك الكتاب. لقد عشت عشر سنوات تقريبًا في دمشق، لكن ألفين وثلاثة كانت القاصمة، حيث تواترت الأحداث بسرعة.

شنت الحرب على العراق، أسقط صدام حسين وبعثه، وقررت العودة إلى الوطن بعد عقدين من الغياب، وكان هذا طموح معظم الكتاب العراقيين المنفيين. لكن وضعي الاقتصادي وصل إلى الصفر. وظف في تلك الأثناء صديقي الكاتب والمترجم عن الفرنسية قاسم المقداد مديرًا لدائرة النشر في وزارة الثقافة السورية. وفي إحدى الأماسي الخمرية في مطعم المحاربين القدماء، المطل على جبال قاسيون، سألتني قاسم إن كنت امتلك مخطوطًا للنشر، فمكافأة المؤلفين أصبحت جيدة ومغرية.

وهنا ورد إلى ذهني ري برادبري مرة أخرى. لم أترجم له سوى عدد محدود من كتابه القصصي الضخم المنشور بالانكليزية. وقد ظل ملازمًا لي أثناء عيشي في دمشق، وأعود إليه بين فترة وأخرى كي لا أنسى اللغة الانكليزية.

أخبرت قاسم المقداد إن كان بالإمكان إضافة مجموعة أخرى من القصص على الكتاب الذي طبع في دار المدى وتقديمه كمخطوط إلى الوزارة، فوافق الرجل. وهكذا جلست شهرا كاملا على الترجمة، دون أن أغادر بيتي الذي كان يقع في محلة جرمانا، ليس بعيدا عن باب توما. سميت المجموعة الجديدة (المريخ جنة)، على اسم إحدى القصص، واستلمت ما يقرب الألف وخمسمائة دولار من الوزارة. استطعت عبر ذلك المبلغ الضئيل العودة إلى العراق، عن طريق الأردن، بعد غياب أكثر من عقدين.

أما مجموعة المريخ جنة للكاتب الأميركي ري برادبري، فلم تصدر عن وزارة الثقافة السورية إلا في العام 2006.

في نهاية العام ألفين وثلاثة، في أيلول تحديدا، وصلت بغداد. حملني ري برادبري على جناحيه، ودخلت العاصمة بعينين مدهولتين وأحاسيس متوترة، فالمكان، بعد عشرين سنة من الاغتراب، لا يترك خلفه سوى الذكريات. في هذا المكان عليك أن لا تمتص الكتب فقط، بل الأمكنة التي تغيرت خلال عقدين من الزمن. أول الأماكن التي وددت زيارتها بعد وصولي على جناحي ري برادبري هو فندق محمود. يقع في علاوي الحلة، ليس بعيدا عن محطة السكك المركزية في بغداد. فندق محمود لم يبق له اسم، وجدته بناية مهملة آيلة للسقوط، كنا نصعد إلى غرفه في الطابق الأول عبر درج، ونبيت صيفا على سطحه تقاديا للحر الخانق الذي كانت تسبح فيه الغرف. كنت أنام فيه بشكل يومي تقريبا خلال سنتي ألف وتسعمائة وثمانين وواحد وثمانين، حين كنت مجندا في دائرة أشغال بعقوبة، كجندي مهندس.

أذهب فجرا إلى هناك، وأعود إلى فندق محمود مساء.

6

من علاوي الحلة إلى ماكوندو

فندق محمود هذا ظل في ذاكرتي عقدين من السنين، لأنني كلما ورد اسم الكاتب الكولومبي غارسيا ماركيز أتذكره. عاش معي في دمشق وكوبنهاغن وساو باولو وبيروت وهامبورغ وطهران وكل مدينة تواجدت فيها. واسم ماركيز ظل يرد إلى أذني ويتكرر يومياً تقريباً، على امتداد ثلاثين سنة، ليس بسبب فوزه بجائزة نوبل للرواية، بل للروايات الساحرة التي ظل ينشرها طوال أكثر من أربعين سنة من حياته الكتابية. الحب في زمن الكوليرا، ليس للجنرال من يكاتبه، قصة موت معلى، خريف البطريك، مائة عام من العزلة، عاصفة الأوراق، وعشرات القصص، وعلى رأسها إيرينديرا الساحرة وجدتها، التي نشرت على ما أذكر في مجلة الأقلام العراقية نهاية السبعينيات، أو بداية الثمانينيات.

ارتبط فندق محمود الواقع في علاوي الحلة ببغداد دائماً باسم ماركيز، كل هذه الأعوام، لأنني ولأول مرة أقرأ له رواية مائة عام من العزلة في هذا الفندق. أحسست أنني أقرأ رواية من نمط خاص، ومختلف عن كل الروايات التي قرأتها في حياتي. قرأتها وعمري لم يصل الرابعة والعشرين سنة. هو لا يشبه ديستوفسكي، ولا تولستوي وتشخوف الساحر، ولا جون شتاينبك وهمنغواي، ولا نجيب محفوظ أو يوسف السباعي أو غائب طعمة فرمان أو حنا مينة الذي قرأت روايته الثلج يدخل من النافذة بشغف في بغداد الساخنة، الملوثة بالدماء.

الشخصيات التي تتناسل، تشابه الأسماء، الأحداث العجيبة غير المألوفة لبيئته، الأسلوب الالتفافي على الزمن الذي ميز ماركيز، التفاصيل الحياتية الصغيرة للشخصيات، النساء خاصة، المهمل من الحوارات والتفاصيل الصغيرة، وكيفية وصول الحضارة الجديدة إلى قرية ماكوندو. وهكذا، الغيوم التي تمطر أزهاراً، الفتاة التي تطير، الأزهار النائبة لرائحة مدارية في ظهيرات ساكنة وحارة. وكيف

وقف الجنرال بوينديا أمام فصيل الإعدام، وهو المشهد الذي يفتتح فيه ماركيز روايته الساحرة. قرأت كل هذه الأحداث وأنا في فندق محمود، متحلا من ملابسي العسكرية، خالعا بيريتي وبسطالي، مستمتعا بإستكان من الشاي، وسيجارة من نوع بغداد.

لا أظن أن أحدا من جيلي قرأ لماركيز دون أن يتأثر به. فهو السهل الممتنع، الذي يشعر القارئ بأنه يستطيع هو الآخر تحويل حياته البسيطة إلى قصة أو رواية. لكن الأمر لم يكن كذلك، فبساطة ماركيز هي بساطة المعلم، والخبير، حين يصل إلى قمة الحرفة. واحد من قصاصي العراق، يبدو أنه أعجب بحكاية السماء التي تمطر أزهارا، واعتقد أن المشهد حصل في رواية مائة عام من العزلة، وينبغي القول هنا إن أمطارا من زهور ظاهرة تحدث كثيرا في أميركا اللاتينية، بسبب كثافة الغطاء النباتي والأشجار المزهرة، والغابات المدارية البكر، وحين تهب العواصف أو الأعاصير يكون من الطبيعي أن تحمل تلك الأزهار لمسافات بعيدة مع الريح لتسقط على مدن وقرى نائية. شاهدت ذلك عيانا في أصقاع البرازيل في سنة 1992 وكنت أزورها مع زوجتي البرازيلية السابقة. جعل ذلك القاص العراقي سماء السماوة، أو الناصرية، لم أعد أنذكر بوضوح، تسقط كسرا من الزجاج لتغطي القرية التي تدور فيها الأحداث، وهي قرية عراقية على أية حال، لأن الحدث يدور في العراق.

هذا هو التأثير الساذج، المكشوف والفج، بماركيز.

وماركيز يحاول في معظم كتاباته الغرائبية أن يجسد الأساطير التي خلقها الناس، ودارت في الأفق الحضاري لأميركا اللاتينية ذات الطبقات المتركمة والثقافات المتداخلة، من زنوج وهنود وأوربيين وصينيين وعرب. هذا ما يشترك فيه معظم كتاب أميركا اللاتينية تقريبا. لم يخلق هو الأساطير إنما رواها فقط، كما في حكاية الشابة التي طارت إلى السماء واختفت، إذ أن عائلتها هي التي اختلقت هذه الأسطورة لكي تغطي على هربها مع الشخص الذي أحبته.

الأسطورة علاج للفضيحة الاجتماعية.

ولعل ماكوندو، المدينة الصغيرة في كولومبيا أو تشيلي أو الأمازون، تجسيد لقدرة ماركيز على صياغة الأسطورة وزراعتها في تربة الواقع. استلهم ماركيز أسطورة ماكوندو وصنعها منذ أول رواية كتبها. تتحدث رواية عاصفة الأوراق عن المدينة الصغيرة في بدايات القرن العشرين بعد أن رحلت عنها عاصفة الأوراق وتركتها مدينة مهملة، بأثمة، مدمرة نفسيا وروحيا. أبناؤها يستبطنهم الحقد، والكراهية، والدسائس الصغيرة، والمؤامرات، والتشوهات الخلقية. رحلت العاصفة وتركت المدينة متهالكة الشوارع، خربة، متهدمة البيوت، مشبعة بحكايات زمن بعيد، زمن عاصفة الأوراق التي جاءت ذات يوم بشركات الموز، والسكك الحديد، والمضاربات، والعاشرات، والسمسرة، وشذاذ الأفاق من كل بلد وقارة.

رصد ماركيز مدينة ماكوندو بعد رحيل العاصفة، حيث لم تعد سوى هياكل فارغة.

قرأت رواية عاصفة الأوراق تلك في درجة حرارة خمسين مئوية، وذلك في منتصف شهر تموز اللاهب ببغداد، وكنت أقطن في منطقة الدورة بعد عودتي إلى البلد. قرأتها وقد تلاشت أحلامي من الوصول إلى عراق كنت أحلم فيه قبل عودتي. قبل أن تحملي عربة تويني الخرافية لري برادبري من دمشق إلى بغداد، عبر الأردن.

لا أدري وقتها لم أحسست أن ماركيز كان في تلك الرواية يتحدث عنا نحن العراقيين. وأوحى لي العنوان بعاصفة الصحراء، التي كانت المقدمة الأولى لغزو ماكوندو المعاصرة، ماكوندو العراقية. ماكوندو غارسيا ماركيز عاشت العاصفة في عشرينيات القرن المنصرم، يفصلنا عنها ما يقرب من القرن. أما نحن فعشنا العاصفة في مفتتح القرن الحادي والعشرين، وانبلاج الألفية الثالثة، وينبغي أن نكون محظوظين كوننا وجدنا أرواحنا في لب التطور التكنولوجي، وغزو الفضاء ومجراته، وفي بركات شرائع حقوق الإنسان، والوفرة، والحريات التي كفلتها دساتير العالم الحديث. وأنا وجيلي ممن أكلتهم الحروب محظوظون بشكل مضاعف، لأننا تجاوزنا مقابر الحروب ومآسيها وهجرات شعوبها وكوارث أديانها ومذاهبها، وبقينا نحفظ برؤوسنا على أكتافنا الكليّة.

بقينا شهودا على جحيم دانتي وهو يتسع، ويتسع، ليشمل أرض العرب من الخليج وحتى المحيط.

قدم ماركيز خلاصة تلك الحقبة روحيا عبر شخصية الدكتور الذي وفد مع العاصفة ، ولا أحد يعرف من أين جاء ، وكل ما كان يملكه كي يصبح مقبلا شرعا في ماكوندو هو توصية من الجنرال بوينديا ، جنرال حروب التحرير التي ضربت أصقاع أميركا اللاتينية في تلك الحقبة .

كان الدكتور خلاصة لعاصفة الأوراق تلك ، وجثة متحركة فقدت كرامتها البشرية . كم منا اليوم من يحمل خلاصة عاصفة الصحراء التي ضربت ماكوندو المعاصرة ؟ ماكوندو العراقية ، التي صار ربع قاطنيها يعانون من اختلالات نفسية وروحية ، فقد تخرجت أجيال من مختبر الحروب التي دامت ثلاثين سنة ، تفككت أسر ، وتشوهت أرواح ، وقست نفوس بعد أن عاشت الثلاثين سنة تلك في بحر من العنف ، والموت ، والقمع ، والاحتلال ، والكذب ، وسايكولوجيا الهروب من واقع مر وبأس . وها هو الزمن يمر منذ أن دخلت عاصفة الأوراق الجديدة إلى البلد ، وهي كما في ماكوندو تمتطي طريقها نحو التلاشي ، تاركة خلفها ، كما حدث في ماكوندو الأميركية الجنوبية ، مدينة مشابهة .

جاءت بمئات آلاف الجنود ، مع دباباتهم ، وطائراتهم ، وأسلحتهم الشخصية ، وأجهزتهم المتطورة تكنولوجيا وهي ترصد ذبذبات التي أن تي ، والصواريخ الموجهة ، والسي فور ، وترصد السيارات المفخخة ، والبشر المسلحين ، مثلما ترصد حركة الأموال ، والسجلات ، والدوائر الرسمية وغير الرسمية ، وأسهم البورصة ، وسعر برميل النفط ، ومؤشر ناسداك ، والعقول وكيف تفكر وما هي رؤيتها حول العاصفة .

شهد زمن العاصفة مواجهات دموية ، وإبادات لمدن ، وحرق لأوابد تاريخية ، واغتيالات لشخصيات فكر وكفاءات عسكرية وعلمية . وراح الغبار ، كما في ماكوندو ماركيز ، يتصاعد بين فترة وأخرى إلى عنان السماء ، يتغلغل في البيوت ، والشوارع ، والشجر ، والعيون ، والأذان ، والصدور ، يتغلغل إلى بطون الحوامل ليلدن أطفالا مشوهين . غبار يحمل الجراثيم ، والسموم ، والفايروسات ، والأشعة المتأينة ، والفوسفور المشع ، ليصبح كل ذلك هواء لربنا ملايين القاطنين في ماكوندو الجديدة ، بغداد ، أو العراق ... لا فرق .

العاصفة الورقية، المحملة بالجيوش، والأسلحة، والشركات الأمنية، والأحزاب الجديدة، رافقتها نخبة من المحللين السياسيين، والمنظرين، وأصحاب الرأي، ملأوا القنوات الفضائية والإذاعات والصحف بزعيقتهم، يخوضون في السياسة الدولية والإقليمية والوطنية. يفسرون تعابير الوجوه للقادة، يعضّدون هذا الحزب أو ذاك، يحاربون، يتهمون، يشككون، يفتنون، ويعظّمون حسب الدفع بالعملة الصعبة، وحسب الوعود بالمناصب والتقرب من السلطة وأروقتها ومنافعها ومقاوماتها وصفقاتها وإيفاداتها. تتزاحم التواريخ في مفكراتهم عن مقابلات تلفزيونية، وندوات في فنادق فخمة، وسفارات إلى مؤتمرات خارجية، ومنتجات تتوافر فيها النساء والخمور والكهرباء التي لا تنقطع لحظة واحدة.

جاءت عاصفة الأوراق تلك وأصبحت الدقيقة الواحدة في ماكوندو العراقية تعادل عمر سنوات للإنسان العادي في باقي الكرة الأرضية، فهذه الدقيقة يمكن أن يكمن فيها موت محتم على حاجز للجيش، أو قرب عبوة ناسفة، أو اختطاف مباغت. وهي تنمطّ لتبلغ سنة تحت درجة حرارة تصل الخمسين. وشاع بين الناس أن عاصفة الأوراق ستحل مشاكلهم كافة، تعالج كل ما خربته الحروب السابقة، وتنقل البلد إلى مصاف الدول المتقدمة. لكن المواطن ذاك ظل ينتظر المخلّص عشرات السنين دون جدوى. سنين عجاف، وليس من سنابل.

العاصفة تحزم دواماتها، وذبولها، وتغادر دون رجعة، وما زال المواطن ينتظر السحر الذي يغيّر حياته. عاصفة الأوراق راحت تدير ظهرها للبلاد. تحزم حقائبها، توظب مجساتها، تاركة شوارع ماكوندو الجديدة وهي تمتلئ بالغبار، يتطاير فيها بقايا الورق والريش وشعر الجثث ورائحة المياه الأسنة في المجاري. شوارع مهدمة الأرضة، مبقورة الإسفلت، محفّرة عارية إلا من حصاها وغبارها وأسنها.

ماكوندو العراقية عارية، خائفة، فيها ملايين الأطفال المشردين والمتسولين ومئات المدن التي لا تمتلك مسرحا، ولا سينما، ولا فندقا، ولا كافيتريا، ولا كشكا لبيع الصحف، ولا مكتبة عمومية للقراءة. لا تمتلك سوى القصص الخرافية التي شاعت أثناء الزمن الذي وفدت فيه عاصفة الأوراق وخلخلت بنية البلد، وقلبت

موازينه ، وهدرت دمه ، وأضاعته ثرواته ، وأذلت مواطينه وشردتهم إلى خارج الحدود .

تأثير ماركيز كما قلت سابقا شمل الجميع .

ليس ذلك القاص العراقي فقط ، بل أدباء عربا من بلدان مختلفة . سوريا على سبيل المثال . في العام 1997 أو ربما قبلها أو بعدها بقليل ، لست أذكر تماما ، كنت أعمل في دار المدى للثقافة والفنون بمقرها الكائن في منطقة ركن الدين الدمشقي . كنت قرأت للتو خريف البطريك الذي ترجمه محمد علي اليوسفي . وذات نهار صيفي دخل إلى الغرفة الصغيرة المواجهة للمدخل ، كاتب شاب معروف في الوسط الثقافي والفني ، تعرفت عليه في مقهى الروضة ، هو خالد خليفة حاملا مخطوطة رواية سماها دفاتر القرباط . والقرباط هم الفجر . كان يود نشرها في المدى . كنت أقرأ معظم المخطوطات التي ترد الدار للنشر ، قلت لخالد خليفة انتظرنى بضعة أيام حتى أقرأ المخطوط ، وقد قرأت لخالد قبل ذلك رواية اسمها حارس الخديعة لم استطع التفاعل معها ، وهي تحمل ثغرات التجارب الأولى للكتابة ، لكن دفاتر القرباط كانت رواية جميلة ومؤثرة ، تفاعلت معها وجذبتني إلى أجوائها الأسطورية والساحرة . وتعود بأمكنتها إلى حلب التاريخية وأسرها ونسائها ومعاناة بشرها ، لكنني لاحظت أن الرواية تقع تحت هيمنة ماركيز وطريقته في القص ، وذلك في مائة عام من العزلة ، وخريف البطريك ، وقصة موت معلن والحب في زمن الكوليرا وغيرها من الروايات والقصص ، إلا أنني لم أنجرأ على التوصية بنشرها لأن الرواية تدين بشكل واضح الواقع الحزبي والسياسي في سورية . وهو خط أحمر أعرفه جيدا ، فقلت لخالد رأيي بذلك لكنني أخبرته بالحقيقة ، ثم تابعت لخالد مسلسل سيرة آل الجلاي الذي أخرجه هيثم حقي ، وكان يعرض على شاشة التلفزيون السوري ، وتمتعت كثيرا بحلقات المسلسل ، وشخصياته الحلبية ، وتقلبات حياتها وفضائها الاجتماعي .

غادرت سورية إلى العراق مودعا كتبها وأماكنها ومفاهيمها ، وسمعت بوصول رواية خالد خليفة في مديح الكراهية إلى القائمة القصيرة للبوكر في العام 2008 ، ولم أقرأها حتى اليوم . لكن في العام 2014 ، وبعد وصول روايته لاسكاكين في مطابخ

المدينة إلى القائمة القصيرة للبوكر تهباً لي نسخة ب دي أف أرسلها لي صديقي القاص والروائي العراقي سلام ابراهيم وكنت وقتها أقيم في كوبنهاغن. لم أقرأ خالد خليفة منذ دفاتر القرباط، لذلك جئت إلى رواية لاسكاكين في مطابخ المدينة بفضول، خاصة وهي تتنافس مع رواية عراقي هو أحمد سعداوي وعنوانها فرانكشتاين في بغداد. كنت أريد معرفة التطور الذي سار فيه خالد في كتابة الرواية بعد حارس الخديعة ودفاتر القرباط. وجدت تأثير ماركيز ما زال لاصقا بنمط خالد في كتابة الرواية، وهو أمر لم يدهشني كثيراً، كون معظم الكتاب العرب تأثروا، بهذه الطريقة أو تلك، بأسلوب ماركيز في القص. غير أن اتساع رقعة الترجمة من الروايات العالمية إلى العربية، ووصول أساليب جديدة في الكتابة، وترسخ فن الرواية في البيئة العربية، كل ذلك خفف بعض الشيء من الصدمة الماركيزية.

ماركيز بقي الأثير، خلال عقود وحتى اليوم غالباً، لدى كتاب القصة والرواية العرب.

لذلك ما أن مات ماركيز حتى سرت موجة شاسعة من الرثاء، والمدح، في الصحافة العربية. أعدت ملفات، كتبت مقالات، ملأت بوستات الفيسبوك معلقة حول ماركيز الظاهرة، والأسطورة، والأيقونة القادمة من أميركا اللاتينية. رواية خريف البطريك وكأنها تروي سيرة زعيم عربي من الذين حولوا حياتنا إلى مقبرة. التلاعب بالزمن الروائي أنتج لدى ماركيز حيوية، وحضوراً، طاغيين، مما مكنه من الانتقال بين الشخصيات، والأزمان، والأمكنة، بسلاسة لم تعدها الرواية العالمية، ولا يمكن هنا إغفال تأثير ماركيز بالسينما وكيفية كتابة السيناريو. الأمر الذي أتاح تحويل أي حدث، مهما ضؤل، إلى مشهد فني. وأتاح في الوقت ذاته قدرة الحفر في الوعي الجمعي لقارة برمتها، هي أميركا اللاتينية، وكأنه استطاع، مثل كولومبس، اكتشاف ذلك المحيط السفلي من اختلاط الأعراق، والأساطير، والخرافات، ضمن طبيعة خلافة وساحرة، منذ الحضارات الهندية الكبرى وحتى دخول الرجل الأبيض بعباءة الدين والمدنية.

ويمكن أن يكون لألف ليلة وليلة دور في اقتناص ما هو، أسطوري، يوتوبي، حلمي، وتبنيّه في النص الروائي باعتباره سردا له وشيجة مع الواقع. وتأثر ماركيز بألف ليلة وليلة جاء بعد قراءة الملحمة تلك، صغيرا، ولم ينكر، لاحقا، هيمنتها السردية على نتاجه. من كل ذلك استطاع ماركيز بناء عمارة روائية مختلفة عما ألفته الذائفة العربية التي تربت، بشكل عام، على الرواية الأوربية والأميركية ضمن الفضاء المسيحي الصناعي بحروبه، وعقلانيته، ومنطقه.

بعض من وجوه تلك العمارة السردية يمكن للقارئ التقاطه في الواقع العربي حوله، دون امتلاك الأداة لتمثله، وثمة تجارب عربية نسخت ماركيز، أو تأثرت به لكنها لم تنجح في تمثيل التقنية وتعريبها مع الواقع المحلي، بل بقيت على السطح. ولا يمكن إغفال أن ماركيز يتكئ على تراث قرون من التجارب الروائية، الأوربية والأميركية، والتنظير النقدي لها، فكان دمج ذلك التراث مع التاريخ اللاتيني الهجين، وفي لحظة زمنية نادرة، أنتج ما صار يعرف بسرد الواقعية السحرية. رغم أن كتاب تلك الموجة لم يفعلوا أكثر من دفع زخم الحياة إلى مصاف الفن. فالسحرية لم تأت، في الحقيقة، من النمط الفني في الكتابة فقط، بل من نمط الحياة اللاتينية ذاتها، وفورانها التائق إلى الحرية، والجمال، والعدل، والكرامة البشرية، خاصة وأن ذلك العالم ظل لعهود طويلة غائبا عن الجزء الآخر من الأرض.

وتجربة ماركيز لن تتكرر بالتأكيد، إذ كانت أشبه بالطفولة الفنية في الحياة البشرية.

أعتقد أن نشوء الرواية في أوروبا وتطورها، لاحقا، على يد كتاب أميركا اللاتينية، له علاقة أيضا بتراث ديني مختلف عن تراث الدين الإسلامي، فالمسيحية، ولعشرات القرون، أفرزت دورا كبيرا لآلية بشرية اسمها الاعتراف. والاعتراف بالخطايا يجعل الكائن البشري أكثر توازنا، كما أنه ينمي الشجاعة الذاتية لدى الفرد، ويعطيه القدرة على أن يكون عاريا، متمردا، يمتلك الجرأة على كشف أعماقه مهما كانت مظلمة أو غامضة. وبتراكم هذا التقليد، وبتحويل الفرد إلى شخصية فنية ضمن عمارة السرد، يتم للروائي خلق شخصيات عميقة، تخاطب الحس الإنساني أينما

كان. هذا ما لم يحصل في تراثنا العربي والإسلامي حتى عهد قريب، وظل التكتّم، والتغيب، والتقية، هي السائدة لدى كائنات مجتمعاتنا الشرقية، والعربية خاصة.

حزن في ضوء القمر

الرومانسية بدل البوح، والإنشاء بدل التحديد والتخصيص في اللغة، والإشارة عوضاً عن التعيين، إذا ما جاز لنا أن نقارن بين المنتج الثقافي الغربي والمنتج العربي. وفي حقبة معينة من الزمن أصبحت الكتابة الصوفية هي المرغوبة لدى عدد غير قليل من الشعراء العرب. هم واقعيون ونحن رومانسيون.

لغتهم محددة، صلدة، تحمل الفكرة باقتصاد محسوب، بينما تمتلئ لغتنا الشعرية، والسردية، بالإنشاء، والحشو، والاستفاضة.

محمد الماغوط على سبيل المثال.

كان لعقود كأنه في شعره غيمة شاسعة يمكن لأي كان قراءة أشكالها الدخانية بالمعنى الذي يريده ويرغبه. إنه يتكئ على قرون من الإنشائية العربية.

أعيد بوصلة الزمن إلى عقد السبعينيات.

كان صديقي سلمان لمام ينتمي إلى قبيلة بني لام، وكان واحداً من زملائنا غربي الأطوار في جامعة السليمانية، وذلك في عقد السبعينيات من القرن العشرين حيث دارت هذه الحكاية. كان سلمان يدرس في كلية الزراعة، وهو شاب أسمر، مربوع القامة، يشبه تمثالاً سومرياً من مدينة الوركاء أو أريدو، وكان صعلوكاً حقيقياً من صعاليك الجامعة. ما ميز سلمان لمام ليس صورته السومرية، ولا عبثته وسكوته، بل شيء آخر كنا نحسده عليه. سلمان يحفظ أغلب شعر محمد الماغوط. يفطر على قصائده، يتغدى بطرائفه، يتعشى بأخباره، بما يشبه الهوس غير المعروف لنا آنذاك. كان يترنم بقصائده في المقاهي، وفي جلسات الشراب الليلية التي تجمعنا في نادي المهندسين، وغرف الأقسام الداخلية، ومقهى "مام

علي"، وبترنم به في السفرات التي كنا نقوم بها إلى سرجنار، وهو مصيف ليس بعيدا عن المدينة، حتى أوشكنا أن نؤمن أن سلمان لمام هو الوكيل الثقافي لمحمد الماغوط في جامعة السليمانية.

حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي، يكاد سلمان يحفظ قصائد تلك الدواوين عن غيب. المسألة أن سلمان لمام راح يعيش حياته اليومية طبقا لفلسفة محمد الماغوط المبتوثة في قصائده، وترتكز على التشاؤم، والحزن، والسوداوية، والتمرد الديني. لازمة سلمان الدائمة، وكان يرددها كل ساعة وتحت مختلف الظروف، هي: سأرفع رسالة إلى الله، مبهورة بعذاب البشر، لكن كل ما أخشاه أن يكون الله أميا. ربما لم تكن القصيدة هكذا، كوني أعتد على الذاكرة، لكن جوهر الرسالة كان هكذا. يردد لمام هذا المقطع كلما رسب في امتحان، أو غاب عن محاضرة مهمة بسبب الإهمال أو النوم، أو كلما أفلس وراح الجوع ينهش معدته، وكلنا يعرف أن سلمان القادم من إحدى قرى الناصرية كان معدما، يعيش بعض الأحيان على مساعدات الأصدقاء.

أعتقد أن سلمان استسهل قصائد الماغوط مما دفعه لجه المفرط، أن يصبح من محازبيه، ومحازبي قصيدة النثر. كلما جاءت المساجلات حول أدونيس ومحمد الماغوط ومحمود درويش وسعدي يوسف، خلال حواراتنا أثناء ما كنا نحتسي العرق المستكي في نادي المهندسين، يصطف سلمان عادة مع الماغوط. ومدينة السليمانية محاطة بالجبال، جبال قرداغ، ويبره مكرون، وكويجه، وسواها، وفي جلساتنا الليلية عادة ما كنا نرى نيران تلك الجبال وهي تومض في ليل كردستان القلق، الموهل بالتمرد.

ذات ليلة خمريّة حرّف سلمان إحدى قصائد الماغوط وراح ينشد بصوت عال: أنا الشاعر من جبل يبره مكرون إلى جبل قرداغ، مما أثار حفيظة واحد من المتعصبين الأكراد كان يجلس على طاولة مجاورة لطاولتنا، فقال له بصوت أجش: إخرس إليها الصعلوك، فكادت أن تنشب معركة قومية بين العرب والأكراد بسبب قصيدة الماغوط. وقتها كان التعريب يجري على قدم وساق في إقليم كردستان، والحساسيات القومية وصلت إلى مديات خطيرة، وسياسة البعث

الشوفينية تورث كراهية غير مسبوقه في البلد. وأوشك سلمان لهام أن يذهب ضحية لمحمد الماغوط الذي كان وقتها يعب الخمرة في بيروت أو الشام، دون أن يعلم أن شابا لم يصلوا الخامسة والعشرين من أعمارهم يخوضون معارك حول قصائده في مدينة منزوية بين جبل بيره مكرون وقرداغ وكويجة، أي مدينة السليمانية في منتصف السبعينيات.

وما كان يشعل النقاش وقتذاك هو السؤال الذي فحواه: هل أن قصائد محمد الماغوط تعتبر شعرا أم نثرا؟ كونها غير موزونة ولا تتكئ إلى تراث القصيدة العربية؟ وهل يكتب الماغوط بهذه الطريقة كونه لا يعرف الأوزان ليس إلا، أو هل يمكن كتابة القصيدة من فكرة عارية دون التزيغ البلاغي والإنشائي الذي درجنا عليه؟ هل تكفي البساطة لتكوين قصيدة؟ ولما كان أصدقاؤنا لا يعرفون الوزن، ويحبون الشعر، دأبوا، ومن بينهم سلمان، على كتابة قصيدة النثر، في مقهى مام علي وسط السوق، في كافتيريا الجامعة، على أسرتههم في الأقسام الداخلية، وفي المراحيض قبل أن يستمنوا، وفي الحدائق العامة.

وقتئذ، كان لقب شاعر من الألقاب المحبذة للطالبات الناعمات، الجيلات، القادمات من بغداد والموصل والناصرية والبصرة والنجف والرمادي. مادة تلك القصائد كانت التبغ، والجوارب، والنساء، والشعارات السياسية الفارغة، وبذءات الواقع اليومي الذي نعيشه، وخنوع العامة من الناس، وما إلى ذلك من مواضيع طلابية.

تركنا محاضراتنا ودروسنا وكتبنا وانغمرنا حتى الأذان بكتابة الشعر، وكان الماغوط عملاقا بيننا، منارتنا وهادينا، شيئا يشبه الأسطورة، غامضا وعنيفا، يفتح ناره على الجميع، الأرصفة والشوارع والمدن والحكام، والفسق والسأم اليومي الضارب الأطناب على المدن العربية. تبغ وأرصفة وخمرة وأموت، هكذا يقول، وكنا ندخن علبتين يوميا، نشرب العرق، نجلس على الأرصفة، ونتردي الأحذية دون جوارب، ولا نستحم إلا مرة في الشهر. وكان سلمان القادم من الناصرية، بكرشه الصغير، يروم الوصول إلى مرتبة الماغوط، شعرا وحياة، حتى تحول إلى ماغوط صغير، بعد أن هجر مقاعد الدراسة، جريا على مقولة لرامبو كان يرددها كثيرا وهي: من

الحق أن تبلى سراويلنا على مقاعد الدراسة. ولم يلبث أن انقطع عن حضور المحاضرات الجامعية. سحره الماغوط بحياته المنفلتة، وشعره الناعم، وغار به عميقا في بحار الوهم، مثل عادة الشعراء.

رسب الماغوط الصغير سنتين متتاليتين، وطرد من الكلية، ثم سحب من شاريه عنوة إلى الخدمة الإلزامية. ولم تنفعه قصائد الماغوط حول الاحباط البشري الذي غير العالم. صار جنديا مكلفا، تحت أمرة عريف لم يتجاوز تعليمه المدرسة الابتدائية، يفرض عليهم حشّ الثيل، والحلفاء، من ساحات المعسكر، ويجول بهم مستعرضا في الساحات، وكثيرا ما ينال سلمان العقوبة لتكاسله في اتباع التدريب، فيخوض به في الطين والمياه الأسنة عقوبة له. وزارنا سلمان في نهاية عهدنا بالجامعة، وسهرنا معه في نادي نقابة المهندسين وسط السليمانية، بعد أن خف ولهه بقصائد الماغوط وحياته، وصار شخصا مروّضا، مهذّما، وقال لنا بعد السكر: أدرسوا، أدرسوا، حتى لو أكلتم الحجارة، فالحياة معقدة أكثر من الشعر.

سمعت، بعد عقود من تلك الحقبة، أن سلمان لهام قتل على جبهات القتال في الحرب العراقية الإيرانية، في واحد من الهجومات على مدينة عبادان.

أما أنا فأكلت الحجارة، تيمنا بنصيحة سلمان، وأنهيت دراستي الجامعية وتخرجت مهندسا مدنيا، لكنني لم أنس الشعر، ولا محمد الماغوط.

وفي عقود لاحقة طوفت في أرض الله الواسعة، تعلمت لغات، وعرفت نساء، وشاهدت مدنا، وكدت أنسى الماغوط إلا قليلا، أحزانه في ضوء القمر، ولم أرفع رسائل إلى الله، قامت حروب وحطت حروب، حتى سافر بي الزمان إلى مدينة دمشق في نهاية عقد التسعينيات، فوجدتني محبا لنسائها، متسكعا مع شعرائها أحفاد الماغوط، متوهجا بخمرتها في بار فريدي، ومطعم القنديل، ومشرب الريس المواجه لمبنى المحافظة، ونادي الصحفيين في طلعة العفيف وأنت تتجه إلى الشيخ محي الدين. واشتغلت سكرتيرا للتحضير في دار الهدى للثقافة والنشر، وكان أحد واجباتي قراءة البروفة الأخيرة للكتب التي تطبعها الدار، فوقع بين يدي الأعمال الكاملة لمحمد الماغوط التي تطبعها الدار. مسرحيات، أشعار، مقالات،

وها أنا بعد عشرين سنة، التقي ثانية بمحمد الماغوط. لم أعد فتى كما السابق، ولم يكن محمد الماغوط الفارس الوحيد في الشعر. ولدت أجيال جديدة من الشعراء، وغابت قمم، وامحت قسما ظن أنها واعدة.

بدأت أقرأ أعمال الماغوط بدقة، حاملا ورائي ثقافة لا بأس بها، وخبرات حياتية متنوعة، ودلنتني الأيام على دروبها الخفية، المعتمدة، المواربة.

لقد أسفر لي الماغوط عن شخصية أخرى. لم أجد الشخص الذي كان في خيالي وأنا أجلس مع سلمان لمام، وجنان جاسم حلاوي، وشيركو بيه كس، في تلك الليالي الكردستانية البعيدة. لم استسغ الانشاء في جملة الماغوط، وهو الوباء الذي خلفته لنا قرون من الركود الحضاري في اللغة العربية، وسريان تلك القرون المظلمة على رؤوس أبناء العربية. وكان هناك خلل في امسك المعنى، يغطي عليه الضباب الكثيف الذي يثيره الشاعر عبر كلمات ناعمة، ومترادفات انشائية تخيم على أية صورة، أو فكرة، وتخنقها.

أما الاشتطاط، والسرمد المنفلت، والتيه في التفاصيل، أو السباحة في عموميات الأفكار، فيمكن ملاحظته بوضوح، لا في الشعر فقط، بل في عموم منتجه.

هناك السهولة المجانية، لجمل فائضة تقترب من الثثرة، وهذا ما يؤول إليه شاعر لا يتمتع بعمق ثقافي ربما. ربما. كما لاحظت في شعر الماغوط ذلك الهروب الكبير من نبض الواقع. ناتج من العيش في أبراج الثقافة العاجية. أبراج مصنوعة من كتب، أفكار، قصص، شعر، روايات، مسرحيات. أي، من كلمات في النهاية.

لم أشم رائحة الأرصفة، والعرق، والتعب المنتشر لدى مبتكري الحياة الذين يعيشون بعيدا عن الكتب. كما لم أقرأ ملامح المرأة التي أحبها، شعريا، فكان يتهمد في فضاء اللغة، ويحب في فضاءها أيضا. يكفر في اللغة، يهاجم السلطة في اللغة، فجاء شعره وليد لغة عربية مليئة بالإنشاء، والتضخيم، والادعاء، والمبالغة، والصنعة. أليس هذا بالضبط ملخص حياتنا العربية في جريانها اليومي؟ وهذا نتاج لبعث الشاعر عن إيقاع الحياة كما ذكرت، وعن اليومي الذي يجده المرء في ساحة المرحلة، وعند سوق الحرامية تحت جسر الثورة، وفي أصقاع

الريف بفلاحيه، وبقره، ونباته، وأغانيه. بحانات المدينة السفلية وهي تغص بالشاربين من كل صنف ولون. من الذين أنهكهم الدين واللصوص والقوادون، الصحفيون المحبطون، العمال المياومون، العاهرات. كل ذلك القرن المتوهج المشتعل تحت أعيننا منذ الصباح وحتى نضوب الشوارع من البشر، لم أجد صداه في شعر الماغوط.

وكان أن جاء الماغوط إلى مكتب دار المدى في ركن الدين، شيخا يدب على عصاه، قبعته الشهيرة تشبه رغيفا من الخبز، تلف سيماء غيمة من الارتباك والوحدة والضياح، فتذكرت وقتها سلمان لهام الراقد في قبره، إن كان له قبر، بعد أن انقضت سنون طوال على موته.

الزمن يبتلع ما عداه، ولم أشعر بالرهبة منه، كان يستجلب الرثاء أكثر مما يبعث على الرهبة. لم أعد صغيرا، فأنا الآخر لدي تجاربي وذائقتي حتى لو كانت ضئيلة، لكنني رغم كل ذلك أحسست باحترام عميق للرجل، هذا الكائن الذي ترنمنا بشعره ذات ليلة تحت نيران جبال قرداغ وبيره مكرون، قبل عقود. هذا الذي تمردنا معه على الأرصفة، ودخنا السجائر في غيوم قصائده، وتلمسنا أحزانه وتشرده ويأسه، ونحن نحتمي الشاي الكردي الثقيل في مقهى مام علي، ونتحدث بهمس عن ثورة البارزاني، ونيران نوروز الخالدة في قمم الجبال.

سمعت أنه يعيش في وحدة قاتلة، هو والجدران والكحول، لا يميز ليله من نهاره، بعدما فارقتة رفيقة حياته الشاعرة سنية صالح، وثقل سمعه وأرهق بصره، مكتشفا بحدس شاعر أن زمنه قد ولى. ربما أدرك الماغوط بؤس السلطة، وبؤس الزمن الرديء، في لجة الهزائم، لذلك انزوى بين أربعة جدران، مخاطبا روحه:

تشبث بموتك أيها المغفل / فما الذي تريد أن تراه؟ / كتبك تباع على الأرصفة / أيها التعس في حياته وفي موته / قبرك البطيء كالسلحفاة لن يبلغ الجنة أبدا / الجنة للعدائين وراكبي الدراجات.

كنت كلما رأيتَه يسير دابا على عكازه ، كي يشرب قهوته في فندق الشام صباحا ،
أندب حظ هذه الأمة ، وثقافتها ، وإنسانها ، لكنني أنحني مع نفسي إجلالا ،
وأخاطبه قائلا:

شكرا لك أيها الشاعر ، لقد علمتنا التمرد .

رثاء ما نحن فيه

محمد الماعوط يمثل الرومانسية الثورية في العقود المنصرمة من القرن العشرين، وتجلت تلك الرومانسية أكثر ما تجلت في مسرحياته، وعناوينها الكبرى، ضيعة تشرين، كاسك يا وطن، صقر قريش، حين كانت العروبة، والوحدة، وقضية فلسطين، هي الشعارات المتصدرة للمشهد. حيث أصبحت مفاهيم وشعارات ولافتات فكرية وشعرية وسياسية لا تعني شيئاً، بعد أن اختلطت الأوراق في ظل ديكتاتوريات مقبلة لم تترك مجالاً للإيمان بتلك الواجهات والشعارات. تبين أن تلك الديكتاتوريات تتاجر بها أكثر من عتاة الوطنية جميعاً. الديكتاتوريات التي أوصلتنا إلى مرحلة تفريغ الكائن. الإنسان الأجوف الخالي من الأحلام. إذ لم يعد لدينا ما نفعله سوى التحديق في الشاشة الصغيرة، هذه الشاشة التي اختصرت متع الحياة الخارجية كلها، وبأعصاب مشدودة دائماً نتابع وضعنا السياسي الذي هيمن على كل موضوع عداه.

لم لا، فالسياسة اليوم هي التي توظفنا، وهي التي تدير مدارسنا ومستشفياتنا، وتديم الأمن في طرقاتنا ومؤسساتنا، لهذا تحولنا إلى خلية صغيرة تتحسس ما يدور في أروقة السياسة، فأى اهتزاز يحدث هناك يمكنه أن يعصف بلبالينا وأيامنا، إن عاجلاً أو آجلاً.

منذ عقد ومجتمعنا، بما فيه إنساننا القلق، يقف على توازنات غير مرئية، من الخطورة العبث بها. والاهتزازات السياسية قادرة لدينا على تقويض مؤسساتنا، وأعلامنا، وبرامجنا الشخصية، ومستقبل أطفالنا. هذا ما هو عليه الفرد، العراقي على سبيل المثال، الباحث عن استقرار طويل عبهه يمكنه صرف النظر عن متابعة العواجل، والاهتزازات اليومية في السياسة، والأمن، كي يلتفت إلى حياته

الخاصة ، كترميم بيت أو شراء سيارة جديدة أو قراءة كتاب ممتع أو الذهاب إلى معرض للفن أو سماع الموسيقى.

خبرت عبر عجينة التجارب الساخنة، أن الشعوب التي تتكلم كثيرا عادة لا تنتج سوى النزر القليل من كل شيء، وهذا ما يراه المرء لدى الشعوب المتطورة اجتماعيا وصناعيا ومؤسساتيا، فهي شعوب لا تتكلم كثيرا في السياسة وتفصيلها، كون حياتها السياسية مستقرة، وواضحة. القانون مثلا لا يستثني أحدا، والصراعات الحزبية أثناء الانتخابات تجري بشفافية، حيث كل حزب يمتلك برنامجه الصريح والمحدد تجاه الناخب. تلك الشعوب تلتفت إلى حياتها اليومية، إلى فضائها البيتي من أثاث وملبس ومأكل، إلى عملها، وتطوير ذاتها، والارتقاء إلى فرص عمل أفضل. هذا ما كنا نفتقده في معظم النتاجات الثقافية في القرن العشرين، وخاصة في الشعر. الشعر والرواية لم تلتفت إلى ما هو يومي وفردى حتى فترة متأخرة. حتى اللحظة التي تفجر بها الوهم الجميل وتلاشى. ثورات محبطة، تصورات خاطئة، شعارات كبيرة لا تمت إلى الواقع. تفاصيل الحياة اليومية هي ما يؤرق الشعوب الحية، لا المانشيتات الكبيرة، في السياسة الخارجية، وفي الرؤية حول القضايا الدولية. السياسة الخارجية لتلك البلدان عادة ما لا تؤثر مباشرة على حياة الشعب.

ما يلاحظه المرء على الفيس بوك، وفي الفضائيات، والندوات والمؤتمرات، أن أغلب تلك النشاطات تتعيش على الحدث السياسي، تعليقا وشرحا وانحيازا، بينما غادر اهتماماتنا آخر كتاب قرأناه، وآخر مسرحية شاهدناها، وآخر فيلم نال إعجابنا. وتلك المتع الفكرية، والفنية، والمعرفية، يفترض أنها هي التي توحنا كنخب متعلمة وأكاديمية متنورة، إلا أن تلك النخب عادة ما تتجه إلى ما يشدها إلى الورا، إلى الانحياز السياسي والمذهبي والاثني، وهذا أخطر ما نواجهه. أي انشقاق الروح المعرفية على أسس دينية وقومية، وهذا عادة ما لا يحدث إلا في الخارطة السياسية المتلاطمة لدينا هذه الأيام.

إن هناك خللا كبيرا يجري في حياتنا، هذا الخلل يتمظهر في وضع عربة السياسة أمام الحصان، بينما ينبغي أن تصبح الحياة الطبيعية، والمتطورة، والساعية إلى

البناء والأمل والسعادة، هي ما يجر عربة السياسة المتهالكة، والقائلة في الآن عينه. نحن نعيش في عصر إيقاعه سريع. أيامه تتراكم في غفلة منا، والسنوات تكاد لا تمسك. وضغط المعرفة المتدفقة من كل مكان يشعر الإنسان بالعجز من ملاحقة المستجدات. من هنا تصبح القراءة، الجادة منها خصوصا، أشبه بالترف اليومي الخارج عن المؤلف.

هذا ما نفتقده كأفراد وشعوب عربية.

مصادر المعرفة تتشعب وتعدد، التلفزيون بقنواته العابرة للألف يغذي العين، والفكر، بأفلام وغرائب وأحداث وتحليلات وسياحة روحية لامتناهية. كبريات المدن تتحول إلى بلورة صغيرة تحت اليد. والفضاء يمسي فسحة للتأمل والدراسة والأحلام. شبكة الإنترنت توغل في نسج روابطها بين الدول والقارات. الانتقال من مكان قصي إلى مكان قريب ليس بالأمر الصعب، فخلال أربع ساعات فقط انتقلت ذات يوم من كوبنهاغن، مدينة المطر والضباب والثلج، إلى دمشق الساخنة، الصافية السماء. وتغيرت عبر هذه الساعات صداقات، وأحاديث، واهتمامات، ولغات، وكتب، ونساء، وأماكن. وتبقى عادة القراءة هي الثابتة لدى بعض الناس، لكن هذه العادة أصابتها التحولات الفائرة مثلما أصابت عادات أخرى للبشر. وخضعت لتغيرات حادة، لها علاقة بالزمن، ببطئه وسرعته، بثقله وخفته، لذلك لا يمكن الجزم بأن القراءة هي القراءة. "خفة الكائن" التي أطلقها كونديرا تتجسد حقيقة أمانا.

القراءة لم تعد مثلما كانت، متأنية، عميقة، مسؤولة، تؤخذ بجذائق. كلال لم تعد كذلك.

نحن في العام 2007.

خلال أسبوع واحد فقط خططت لقراءة الروائي الأميركي بول أوستر، بواسطة رواياته الثلاث التي بين يدي الآن. "ثلاثية نيويورك"، "في بلاد الأشياء الأخيرة"، و"ليلة التنبؤ"، وكنت أسابق الزمن لكي أنجز المهمة. فبعد أسبوعين سيحل الروائي الغريب في كوبنهاغن ليشارك في مهرجان أدبي عالمي للقراءة نظمتها جهة

ثقافية خاصة. وأنا أطمح للقائه، والتعرف على هذا الكاتب القادم من شوارع نيويورك وأزقة بروكلين، المسكون بالناس الهامشيين، وتفصيل الحياة اليومية في مدينة عملاقة مثل نيويورك. وقد أصابني الحوار الذي قرأته في جريدة النهار، قبل سنين، وأجرته معه الشاعرة اللبنانية جمانة حداد بالإحباط. كان الحوار عميقاً وممتعاً وصريحاً، من جهة الفلسفة الروائية التي يكتب بها رواياته، ووجهات نظره حول الكتابة عموماً. لكن الصدمة تأتت من جوابه على سؤال جمانة حول الأدب العربي الذي لا يعرف عنه بول أوستر أي شيء. ولم يسمع باسم كاتب عربي سوى نجيب محفوظ. أين محمود درويش ومحمد الماغوط والسياب والبياتي والجواهري وسعدي يوسف ومحمد عفيفي مطر وقاسم حداد وأدونيس ومحمد بنيس وبول شأوول وعباس بيضون ومظفر النواب وعلي الجندي وأنسي الحاج وشوقي أبو شقرا، وعشرات الشعراء غيرهم، على سبيل المثال لا الحصر؟ وأين عبد الرحمن منيف وإبراهيم الكوني وحنا مينة والطاهر وطار ومحمد شكري وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي ويوسف ادريس وحيدر حيدر واسماعيل فهد اسماعيل، وعشرات الروائيين ممن سادوا في ساحة السرد العربي؟

ورغم شهرة بول أوستر في الثقافة العربية، لكنه وعلى ما يبدو يجهل قراءه العرب، وواقعهم، ومثقفهم لدرجة محبطة. "دار الآداب" وكما قالت مقدمة روايته "ليلة التنبؤ"، التي ترجمها محمد هاشم عبد السلام، والتي صدرت في سلسلة إبداعات عالمية الكويتية، لم تأخذ إذن الكاتب أيضاً حين ترجمت روايته ثلاثية نيويورك (ترجمة كامل يوسف حسين)، وفي بلاد الأشياء الأخيرة (ترجمة شارل شهوان). لهذا لا يعرف أوستر بالتأكيد أي شيء عن شهرته لدى القارئ العربي.

في بدايات المعرفة، كانت القراءة هي المصدر الوحيد للإطلاع على العالم. لذلك كانت قراءة ديستوفيسكي تتطلب الجلوس في غرفة مغلقة، والانكباب على الورق لمتابعة شخصياته القلقة والمأزومة، وهو يفتح أبواباً في النفس البشرية توسع من مداركنا، وتضيف إلى الذهن المغلق آفاقاً ثانية، تربط المحلي بالعالمي، لإنتاج رؤية مغايرة للواقع الذي كنا نعيش فيه. وكانت القراءة تتطلب العزلة، والعزلة في حياة شاب في مقتبل العمر، غير مثقل بالمسؤوليات، ليست بالأمر الصعب. يغلق المرء الباب عليه فتختفي أصوات العائلة والشارع والمدينة. والوقت طويل

والنهم إلى معرفة الجديد يستوجب تضحية مثل تلك، أي العزلة عن ايقاع الحياة لأيام وأشهر وسنين. فالمعرفة مصيرية لمن يرغب في الولوج إلى عالم الأدب والفكر والفن. وهي مصيرية لتثذيب روح القارئ العادي، وتوسيع أفقه، وصقل روحه الجمالية.

ليس هناك شيء اسمه القراءة السريعة، إذا ما جابه القارئ أفكارا جديدة، وإيقاعات مدن كان يحلم برؤيتها، وشخصيات لها نمط آخر وسلوك مختلف عن البيئة المحلية التي ترعرعنا فيها. فكيف يمكن هضم مسرحيات شكسبير، على سبيل المثال، دون التريث أمام الحوارات الفلسفية، والحكمة البشرية، وتنويعات الروح وهي تتقلب بين الضغينة، والحسد، والغيرة، والجشع، والكبرياء، والحب، والانتقام؟ وكيف يمكن قراءة أعمال ماركيز دون التفرغ كلية إلى عالم أميركا اللاتينية، وأساطيرها، وحروبها، وفولكلورها، واكتشاف تلك الواقعية المهيبة في الأحداث المبنية على أساس غرائبي، شعري، تاريخي، يجعل القارئ يتسع، ويتعلم، لكي يشاطر الشخصوس مغامراتهم المكانية والروحية، ويعيش معهم لحظة هجوم الحضارة الجديدة على قرى منعزلة، وبلدات ساحلية، ومجمعات في قلب الغابات البرية، ظنت ولقرون، أنها الوحيدة على هذه الأرض؟

هل يمكن قراءة كونديرا، وهيرمن هيسة، وكيوباتا، وهاروكي موراكامي، وفيرجينيا وولف، وباراغاس يوسا، وزوسكيند، ونايبول، وبول أوستر، وجان جينيه، وآلاف غيرهم من المبدعين، عالميين وعربا، قراءة سريعة لمجرد الاكتشاف والفضول؟ لا يمكن القول بذلك، خاصة حين يكون القارئ في مقتبل عمره الأدبي، ويطمح إلى بناء أرضية تكون منطلقا لغوص جاد في دنيا الكتابة. لكن الزمن صار سريعا. صار راکضا مثل ریح، ولم يعد يتيح سعادات صغيرة للبشر كما كان سابقا. ومنها سعادة القراءة المتأنية، البطيئة، التي تتمثل النص، وتحاوره، وتعيد قراءة صفحاته بين الحين والآخر، للوصول إلى المفاتيح والرسائل المبتوثة عبر السرد، والوصف، والحوارات، والمخيلة المبنية على أحلام، وتداعيات، وكوايس، وأساطير ظل العقل يختزنها منذ أجيال، رغم التطور الهائل الذي تشهده البشرية في وقتنا الحاضر. الباب الوحيد للتخليق خارج اللحظة، أي القراءة، ما عاد وحيدا. والسعادات تباينت وتعددت، وأصبحت كما وصفها مالرو

"بقدر قامة الإنسان". سعادة المرأة غير سعادة الرجل ، وسعادة المتعلم ليست كمثّل سعادة الجاهل ، وهكذا. القامات هي المحددة لسعادات الناس .

إغراء الكتاب بدأ يصغر ، ويتضاءل ، فالانشغالات هائلة. وهدف القراءة يخضع لمعايير جديدة ، تعتمد ، ربما ، على الإنسان ذاته الذي وصفه أندريه مالرو. كل هذا قد يكون صائباً ، لكن في منعطف ما ، تعيد الأسئلة طرح نفسها ثانية.

وهذا ما حصل مع بول أوستر.

بول أوستر يأخذ يد القارئ إلى العالم السفلي في مدينة خربة ، بسبب الحروب والأوبئة والتحولات السياسية ، أي شرور عالمنا المعاصر. ويفرش شخصيات تعيش بيننا ، بنزقها ، وكذبها ، وعشقها ، وشذوذها الروحي ، وضياح أحلامها في خضم فوران المدنية الذي شرع بالتهام الجميع. وفي روايته "في بلاد الأشياء الأخيرة" ، يثبت مثل لون على قماش مسميات الحياة وهي تختفي تباعا ، والبؤس البشري حين يستشري وراء الواجهات الفخمة ، والحذقات الفكرية ، ونظم المجتمعات التي تظن أنها تصوغ العدالة الإلهية عبر تشريعاتها وقوانينها وقيمها.

حين كنت أقرأ هذه الرواية تخيلتني في مدينة بغداد. وكأن ذلك العالم القادم من وراء المحيطات هو عالمي أنا الذي عايشته أثناء خرابه وتفتته ونزقه. الجثث التي كانت تتناثر في الشوارع ذات يوم. نقص الوقود في الشتاء. السباق مع الآخرين للحصول على الحاجات. العادات المستحدثة نتيجة التنافس. الأحياء الخطرة بسبب انتشار عصابات الجريمة والقتل والتسليب. والفوضى البشرية في لجة تجلياتها. كل التفاصيل المروية مخزونة في رأسي ، إلا أن أوستر أعاد ترتيبها فقط.

أعاد لها الحياة على الورق ، ودلني إلى الزوايا التي يمكن لي أن أتناولها فيما لو فكرت بالكتابة عن بغداد.

كنت عادة ما أقرأ في روايته ثلاثية نيويورك ولبلة التنبؤ في المهقى ، وسط ضجيج الجالسين وحركة السير القادم من خلف الزجاج. أقرأ احتمالات الواقع. غرائبه. ترابط الأحداث وانقطاعها المفاجئ. الزمن الروائي والزمن الأرضي ، تحمله

شخصيات تشبه إلى حد ما أصدقاءنا، وأقاربنا، وندماءنا في المقهى والبار والعمل. خصوصيتها الفائقة أنها تتساءل، وتشك، وتراجع قناعاتها بقسوة أحيانا. تسائل القدر، والدين، والسياسة، وأعراف المجتمع، والبداهيات، والأفكار المتعارف عليها، سواء كانت أخلاقية أم سياسية أم أدبية. وكنت أقرأ وأنا في البيت أيضا، والتلفزيون يبث أغانيه ومسلسلاته وندواته، وأصوات الجيران تتغلغل في أذني من خلال الشبائيك والبالكونات وشجر الزيتون. لم أعان من تتبع مسيرة الأشياء وهي تنداعى، وتتلاشى، وتصير ماضيا غائرا في ذاكرة هشة العطب. كون الكاتب لم يفعل سوى توضيب ذاكرتي، وإعادة ترتيبها، وتنشيطها. فالتجربة المخترنة، وبعد النضج والاتساع، تسبح في ضباب وفوضى، وكان الروائي يعيد تشكيل الذاكرة كأنه رسام بارع.

هذا هو التحول إذن، فحين نقع على رواية أو نص شعري، أو حتى كتاب فكري، تتجلى براعته في قدرته على تنظيم أفكارنا. قدرته على بعث ما اعتقدنا أنه تلاشى من أشياء، ومواقف، ومشاهد، وحوارات. وهي ليست بالمهمة السهلة على أية حال. تتطلب براعة. براعة في تقديم رؤية إنسانية تلامسك كفرد، سواء كنت تعيش في قرى الأنديز، أو في أزقة طوكيو، أو في بيت من البيوت يتوارى تحت غيضة من شجر البامبو. في القاهرة أو بغداد. وتتطلب معرفة عميقة بالعصر الذي نعيش فيه، وهذه المعرفة لا يمكن الحصول عليها دون اتساع. أن يكون الإنسان واسعا يحاور الآخر، يتقبله، يهزمه الفضول للنظر إليه دون وجل، دون أحكام مسبقة.

رواية ليلة التنبؤ تشغل على كيفية كتابة الرواية، ماهي التيمة المهمة في الحدث، وكيفية النظر إلى الشخوص، والغوص في تناقضاتهم الإنسانية، وعلاقة الكلام بالمستقبل، في ما أطلق عليه بالتنبؤ، أو الحدس، أو التخاطر. لكن أوستر يعالج هذه الفكرة عبر العلاقة ما بين حياة الكاتب ونصه. وكلاهما يتبدلان الأدوار أثناء مسيرة الحياة. فالمعالجة تتم دون فلسفة لقضية الكتابة، ودون شرح ثقافي لتلك الآلية، بل عبر تشريح ذات الكاتب، وهو جسده، وعلاقاته مع المحيطين به، أي المادة الأولية التي ستتحول يوما إلى كلمات ذات معمار فني شيد عبر قرون من الكتابة والنقد والتنظير، وأطلق عليه مصطلح (رواية).

يدفع بول أوستر قارئه إلى أقرب قلم، أو كومبيوتر، لكي يبتدئ في تدوين روايته الخاصة، إذ يصل إلى قناعة تامة بأن كل سلوك، كل حوار بسيط، كل إنسان، مهما ضؤل شأنه في الحياة، يمكن أن يصبح نسيجا في قماشة الرواية. وتعتمد القضية على المعالجة، على الاتساع، على الحب الصوفي لشظايا المكان، وشظايا الروح وهي تتقلى في فاصلها الزمني الممنوح لها. مقدرة ليست سهلة في حال من الأحوال، إلا أنها إذا ما وجدت تربة خصبة لدى القارئ، يمكنها أن تثبت، وتورق، وتعطي ثمارها مباشرة. وهذا من الأشياء النادرة. نادرا أن يجد المرء كاتباً يدفعه، حال قراءته، إلى اكتشاف جدوى تجربته، وأهميتها، وكيف تتحول بسهولة إلى كلمات تلامس العقل والقلب. ويكتشف أن الإنسان هو الإنسان. وهو مجبول على التناقضات، والحيرة، والتشظيات، والخير والشر، في تجاوز يصعب تصنيفه أو نمذجته. وقد تكون تلك صفات إنساننا الحديث ذاته.

تطورت القراءة السريعة عبر سيرورة لها تاريخ في عمر القارئ، حتى وصلت إلى ما هي عليه. تراكمات جاءت عبر القراءة البطيئة المتأنية، التي بنت أساسات معارف متشعبة، وأساليب عايشها الذهن، وحيوية لالتقاط المهم، والمميز، من شظايا الجمل والأفكار. بالضبط كما يلتقط بول أوستر مهملات الأشياء كي يبني عمارته الروائية. وهي تتطلب نضجا في المعرفة والتجربة، وهذا النضج، للأسف لا يأتي إلا متأخرا، حين تغرب الشمس، وقد حذفت من مسارها المتشعب كل ما هو فائض عن الحاجات. وإذا الرواية، أو النص الإبداعي عموما، بحر ثر بما يمكن اصطياده.

ميزة القارئ السريع أنه صياد ماهر، تعلم فن المغامرة طوال سنوات وسنوات من الإبحار. وأصبح بعين نافذة يستطيع تحديد البقعة الغنية من سواها. البقعة الغنية حيث السمك الذي سيصبح وجبة شهية تجلب السعادة. وسط حياة تمضي، سريعا، مثل مذنب ضال.

9

متعة الامساك بالقلم والجري وراء الحكاية

امسك القلم واجر وراء الحكاية، هكذا تعلمت من رسالة بول أوستر في روايته ليلة التنبؤ.

جئت إلى الرواية من باب موارد، ألا وهو القصة. ونعلم ما هناك من فروقات بين هذين الفنين، على الرغم من أن القماشة واحدة. حدث، وشخصيات، وزمن، ومكان. وتكويني الثقافي تماهى مع عقد السبعينيات في العراق، حيث كانت القصة هي المهيمنة على الساحة الأدبية، ربما ليس في العراق حسب بل في معظم الدول العربية. إذا لم تكن ذا موهبة في أن تصبح شاعرا، فعليك بكتابة القصة، فهي الطريق الأسهل للولوج إلى عالم الإبداع حينذاك.

أصدرت خمس مجموعات قصصية قبل أن أنتهي إلى رصيف الرواية، إلا أن السؤال الذي يطفو هنا هو: من قادني إلى عالم القصة؟ وكيف؟ الكتابة، كما نعرف، ليست قرارا شخصيا. هناك دائما دافع ذاتية، بيئية، مجتمعية، تتكثف في زمان ومكان محددين.

في البيئة التي نشأت فيها، وهي بيئة فلاحية تقع على ضفاف نهر الفرات، كانت الحكايات هي الزاد اليومي للفلاحين. يتسلون بها في الصباح والمساء، ويتلذذون في جذب السامعين إلى الحكيم، وفي الليالي المظلمة، وحين يتحلق الرجال والنساء حول ضوء الفانوس، أو تحت نور القمر، تنطلق الحكايات بلا أجنحة، لتطير في فضاء الريف كي توسع من الزمن الكئيب، وكي تضيء بنور خفي دهاليز الجهل والخوف والظلمة، في عالم بدأ للتو تلمس طريقه نحو الحداثة. يختلط في تلك الحكايات، مثل ألف ليلة وليلة، الواقعي بالخيالي، والعقلاني بالأسطوري،

وهي ، كما أفكر اليوم ، محاولة بشرية شائعة للخلاص من صلادة الواقع ، ومن سيف الموت المسلط على الجميع. هذا ما كان يدور في ذهن شهرزاد وهي تقص كل ليلة حكاياتها على مسامع الملك شهريار ، تؤخر موتها ليلة أخرى. أما الأساطير ، والملاحم ، والحكايات الخرافية ، فقد اخترعها البشر لحاجات روحية بالأساس ، قد يكون تفادي الموت ، الذي لا مهرب منه ، على رأس تلك الحاجات .

أن تحكي هو في النهاية محاولة صادقة وجادة للاستمرار بالحياة رغم قسوتها .

وعلى عكس عالم القصة السريع ، واللحظي ، والضيق ، تمتاز الرواية بالاتساع ، تستوعب البشر والأمكنة ، الحوارات والوصف ، وجهات النظر المتباينة والرأي القاطع ، وتستطيع القفز في الزمن ماضيا وحاضرا ، ومستقبلا بعض الأحيان ، أو السفر من مكان إلى آخر ، مثل حياتنا المعاصرة ، كما لو أن الشخص يمتلك عربة للزمن مثل التي صنعها هـ ج ويلز في روايته ، وهي آلة سحرية وأداة رمزية طمح الإنسان منذ القدم لامتلاكها ، ومثلما فعل الكاتب الأميركي ري برادبري حين وجه عينيه نحو المجرات والعوالم البعيدة ، الغائرة في الفضاء البعيد .

وهكذا جاءت الرواية أداة سحرية لامتلاك المصائر ، والسفر في المجهول لإدراك سر هذا الوجود الغامض .

وإزاء العجز الفردي في تغيير الواقع ، أي الحياة بصورة عامة وشروطها القاسية معظم الأحيان ، يتجه كاتب الرواية إلى أن يكون صانعا ماهرا للمصائر ، للتغيير ، لقول ما لم يستطع قوله في الواقع . وقد أصبحت روائيا كي أمتلك هذه القدرة غير المحدودة ، لهندسة عالم آخر ، وإعطاء وجهة نظر وشهادة على العصر الذي وجدت نفسي فيه عنوة ، وذلك عبر الشخصيات وأفكارها ، وعبر استعادة الماضي بحلة جديدة توسع قليلا من محدودية الزمن الممنوح للبشر .

نعم أصبحت روائيا ، بعد أن آمنت أن كل ما يحدث في الحياة كما يقول الأميركي بول أوستر ، يمكن أن يتحول إلى رواية ، مادام كل ما يحدث يجري على شكل حكاية ، أو قصة تبتدئ في زمن محسوب ، وبمكان واضح المعالم على هذه الأرض . إذ لكل فرد من البلايين التي تعيش اليوم على الكرة الأرضية قصة يمكن

أن تضيف شيئاً إلى خبرة المجموع، ويمكن أن تصاغ ببراعة عبر حكاية تقرأ في ليل الشتاء البشري الطويل.

بعد عدد من القصص والروايات، وتجربة متواصلة امتدت لأكثر من ربع قرن في الكتابة، وبعد تجريب أساليب مختلفة، والاستفادة من منجز الرواية العربية والعالمية، توصلت إلى أن أهم عامل لنجاح العمل الروائي، ليس الشكل الفني أو الأسلوب فقط، بل هو الصدق في الكتابة. فلقول حقيقة مؤثرة ينبغي على المبدع أن يكون صادقاً، وذلك عبر كل كلمة ترد في نصه السردى، رغم أن الصدق لا يعفي الكاتب من امتلاك أساسيات الفن الروائي، كاللغة وأسرارها، والمعرفة وفروعها ودقائقها، وسعة الأفق الناتجة عن القراءات والتجارب، وأخيراً الموهبة التي أظنها مثل سر الموت والولادة، توهب لشخص ما دون غيره، ولا أحد يعرف لماذا وكيف.

في هذا السياق أعتقد أن أعظم منجز حققته الثقافة العربية، خلال العقود الأخيرة، هو نشر هذا الكم الهائل من الروايات، وأعتبرها، مع تباين مستوياتها الفنية، وأهميتها، وثائق إنسانية شاملة، نابعة من تيه حياتنا، وحيرة وجودنا، وتشظي أحلامنا، سواء كنا مجتمعات أو أفراداً. وثائق تنبثق من العمق لقول ما لا يقال، أو ما لا يذكر في التواريخ المكتوبة في المدونات الرسمية، ومن ذلك الاعلام المسخّر، الملفق على هوى بيئة السلطة، والمؤطر بها.

لقد تحولت الرواية العربية حقا إلى مرآة ناصعة، نرى فيها حقيقة ما يجري في مجتمعاتنا، وما يجري حولنا كثير جدا بكل تأكيد. رغم أنني أنحفظ عادة على مصطلح الرواية العربية، فهو مصطلح عام تنكشف عموميته حين يدخل الفرد في التفاصيل.

ومع أن مصطلح الرواية العربية ملتبس، فهناك أكثر من عشرين دولة تكتب الرواية العربية، وكل دولة لها ظروفها الاجتماعية والثقافية، وأساطيرها وتقاليدها، وتطورها العلمي والفكري، من هنا نجد من الصعوبة القول بوجود رواية اسمها الرواية العربية. المشترك الرئيس هو اللغة، بآلياتها، وجماليات النحو والبلاغة والأسلوب، وقد ينطبق الأمر على القول بوجود رواية أوروبية، فالرواية

الفرنسية لها خصوصيتها، مثلها للرواية الإيطالية، والاسبانية، والالهانية، والانكليزية. ينطبق هذا الشيء على الرواية العربية السائدة اليوم، فهناك الرواية المصرية، والعراقية، والسورية، والليبية، والتونسية، والمغربية، والسعودية... الخ.

ولو تأملنا بخصائص كل رواية لوجدنا أن الرواية المصرية تميل إلى قراءة الواقع، مع أقل قدر من البلاغة، وهذا ما تقع عليه في أعمال نجيب محفوظ وصنع الله ابراهيم وصبري موسى وبهاء طاهر وخيري شلبي. وتشيع في الرواية السورية الانشائية، كما في أعمال حيدر حيدر وحنا مينه وهاني الراهب، والرواية الليبية ممثلة بإبراهيم الكوني وتركيزه على أساطير الصحراء وخيالاتها، إما الرواية العراقية، لدى المؤسسين مثل غائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر، فهي تلتصق بالحدث المحلي، مستخدمة لغة واقعية يقل فيها الإنشاء والتداعيات البلاغية، وهكذا.

الأجيال الجديدة من الروائيين ذهبت بمغامرتها الروائية إلى مساحات أخرى: التركيز على الهم الفردي، وحياته اليومية، وابتعدت عن الشعارات الكبيرة سواء كانت قومية أو وطنية، وراحت تروي سيرة أشخاص مشغولين بحياتهم الضيقة بالدرجة الأساس، في حين راحت اللغة تقترب من لغة الريبورتاج الصحفي القصير النفس، والجملة السريعة، الخالية من التزيوغ البلاغي، والأفكار اليومية. وهذه ظاهرة انتشرت مؤخرا في أكثر من بلد عربي. قد يكون السبب في هذه التحولات فشل المشاريع الكبرى والشعارات الشمولية، وانعطاف هواجس الفرد إلى محيطه المحلي، وكان للترجمة، الواسعة الانتشار بين الشباب، دورا في الإطالة الواسعة على التجارب العالمية، خاصة في أمريكا اللاتينية. كذلك التطور التكنولوجي والاجتماعي بسبب الانفتاح الحضاري على العالم، ودخول الفضائيات إلى كل بيت، وشيوع وسائل الاتصال، وسهولة السفر.

ومن أبرز ما يجري حولنا، ونعيشه واقعا وعيانا، هذا الترددي الفطيع، غير المقتصر على الواقع حسب، بل في الثقافة. وأنا هنا أحدث عن الثقافة العراقية في العقود القريبة، عقود الديكتاتورية والحروب.

تردي الثقافة العراقية لا ينفصل عن تردي الواقع العراقي على كافة المستويات ، والملاحظ أن هناك أمراضا بدأت تتغلغل في الجسد الثقافي كانعكاس لواقع مريض ، مثل الشللية ، والطائفية ، والمناطقية ، وفقدان التماسك الفكري ، واستنساخ فح لتجارب الشعوب الأخرى ، كما حصل لذلك القاص الذي تأثر بماركيز وجعل غيومه تمطر زجاجا على قريته ، إضافة إلى تشوش مفهوم المواطنة والانتماء. وإذا اعتبرنا الثقافة هي مجموع الروافد القادمة من حقول متنوعة ، كالسينما والمسرح والرواية والنقد والتشكيل والرقص والموسيقى ، فنحن نلمس تهميش كل هذه الروافد خاصة في الداخل. تهميشها من قبل الحكومة ومؤسساتها أولا ، ومن قبل الفكر الديني الطاغى على الشارع ، الأمر الذي حول الثقافة إلى مشاريع فردية وليس حركة اجتماعية يقوم بها مجتمع برمته.

الثقافة في ظل النظام السابق لم تهتمش بالمعنى الحرفي ، بل وظفت لكي تغطي ، أو تبرر ، السياسات الرعناء المتبعة طوال عقود عدة ، كالحروب والقمع ومصادرة الحريات وفرض الرأي الواحد والفكر المجوف. ألا ينطبق الأمر على بلدان عربية أخرى عاشت في ظل أنظمة ديكتاتورية ، فاسدة ، أيضا؟ أما اليوم ، فالثقافة ليست موظفة ، فقط ، إنما مهمشة ، ومحتقرة ، وتظافت العقلية الدينية والسلطوية في حذف الثقافة باعتبارها حاجة انسانية ضمن سيرورة المجتمع. لهذا فالحياة اليومية في العراق عرجاء ، وفظة ، وجافة ، لا ترطبها رياح الفن والثقافة. على أن وجود نشاطات لتلك المؤسسات الثقافية ذات الواجهات البراقة ، لا ينم عن وجود حراك يعتد به على صعيد تغيير المجتمع وذهنيته. هي لا ترتقي إلى مستوى الثقل التاريخي للثقافة العراقية ودورها المحوري في حياة الفرد. وتلك النشاطات عادة ما تكون نخبوية ، يقيمها ويحضرها أصحاب المهنة وحدهم ، وهي لا تتفاعل بشكل عضوي مع البيئة الواقعية ، فالهم الانساني للفرد في واد وتلك النشاطات في واد آخر ، وهذا ما اعتبره خلافا في مسيرة الثقافة.

أين المسارح التي تفتح أبوابها بشكل يومي لجمهور المسرح؟ وأين حفلات الرقص والغناء ، وأين المعارض التشكيلية التي تجمع فناني الوطن كلهم ، وأين المهرجانات التي تعتنى بالرواية والشعر والنقد والموسيقى؟ أين السينما؟ أين الكتاب ودور النشر؟ ذلك وغيره مفقود في حياتنا اليومية ، كوننا بلدا غير مستقر ،

ملايين من أبنائه مهاجرون ، ومدنه تدير الواحدة ظهرها للأخرى ، وروح المواطنة صارت مشوهة ، بعد أن ارتد الفرد إلى متكأ طائفي أو قومي .

نحن نعيش في جزر منعزلة ، وعمرها الجزر المنعزلة لا تنتج ثقافة مؤثرة ، سواء في محيطها الوطني أو الاقليمي .

السؤال هو لماذا يعيش الانسان اغترابه الذاتي سواء وهو يعيش داخل الوطن أو خارجه ؟

حين لا تلبى حاجات الفرد الطبيعية يعيش الانسان اغترابا عن محيطه ، وحين يهشم الانسان من قبل قوى سياسية متنفذة ، ومؤسسات مليئة بالفساد واللصوص ، ويقف ذلك الانسان عاجزا أمامها لا بد أن يمتلئ بمشاعر العجز واليأس والاغتراب ، وهذا حال الفرد العادي والمثقف على حد سواء . حين تفقد دورك في الحياة اليومية لا يمكن لك أن تعيش متوازنا ، وهذا الأمر ينطبق على غربة الداخل وغربة الخارج ، فالجميع يعيشون التهميش والاغتراب والانقطاع عن حركة الحياة . وهذا قدر العراقيين كلهم ، فالذين يعيشون في الخارج ، وبلغ عددهم ملايين ينامون ويفيقون على قناعة أنهم فقدوا أدوارهم في الحياة ، ومراة العيش في بلد آخر لا يحسها سوى من كابدها سنوات . القضية تتعلق بالوجود ذاته ، فحين تنشئ أطفالك خارج العراق ينبغي أن تتقبل أنك ستفقدهم . هم نتاج ثقافة أخرى وبيئة مختلفة ، وهذا ما ستتذكره يوما ، وبعد سنوات تشعر بأنك الوحيد الذي قلبه متعلق بالعراق .

وعلى سعيد الشخص العامل في مجال الثقافة والفن لا يبقى أمامه سوى مشاريعه الشخصية التي تعيد له بعض توازنه ، لكنها لا تغنيه مطلقا عن الغربة المتجذرة في روحه . هي شيء من التعويض الروحي ، وسيظل متعلقا بتلك المشاريع حتى لو لم تكن ذات جدوى إبداعية . وهذه هي الحالة المأساوية اليوم .

وعودا إلى التجربة الشخصية ، في خضم هزائنا واحباطاتنا ، واغترابنا داخلا وخارجا ، في معظم نتاجي الروائي والقصصي يلعب المكان دورا مهما في تقديم الشخص ، وسرد الأحداث ، وسبر غور الشخصيات . إذ أن العراقيين كحالة

متناولة هم من تدور حولهم معظم نتاجاتي. هناك تشيع بالزمن العراقي والمكان أيضا، وذلك عبر السباحة في فضاء عقود من التجربة العراقية الماضية. الحروب، الهجرات، الاغتراب، الحنين، التحولات العميقة في الروح العراقية، تحولات المكان ذاته، تبعثر الأسرة وتمزق الروابط فيما بينها، وهي أمور لم اخترها بل فرضت نفسها عليّ كإنسان أولاً ثم ككاتب.

عاصرت الحدث العراقي المهم منذ السبعينيات، وذلك الحدث المهم، الشاذ، المدمر، المتواصل مثل سلسلة شيطانية هو الحرب، ثم الخروج من الوطن بسبب تلك الحرب، وهي تشتمل على أحداث عاشها معظم العراقيين، وما زالوا يعيشونها حتى اللحظة. تلك الشيمات فرضت نفسها على مجمل السرد العراقي، في الرواية والقصة، وحتى الفنون الأخرى. إذ لا يمكن أن تتناول أي حدث دون اشتراك فضاءات الحرب، والنفي، والسجن، والغربة، والهجرات، والصراعات السياسية، وأخيرا الاحتلال، وانهيار المجتمع، وبروز العنف الطائفي، والارهاب. حتى إن أردت سرد مشهد حب، أو علاقة إنسانية ما، لا بد لك من أن تأخذ ذلك الفضاء بالحسبان. وهذا ما يجعل السرد العراقي عموماً يميل نحو توثيق الحدث أحيانا، فأنت لا تستطيع الهروب من فخاخ التاريخ. ومن فخاخ جغرافيتك ذاتها.

جاءت روايتي بلاد سعيدة توليفة حكائية يشترك فيها الحدث الواقعي مع المتخيل، فيمكن أن تقرأ على أنها أحداث تدور في بلدة عراقية متخيلة تعيش بعد ألفين وثلاثة، أي سقوط النظام والاحتلال، وانحلال الدولة، وضياع البوصلة لدى الفرد، والناس بالتالي. ويمكن أن تقرأ بقدر كبير من الواقعية، كون ما يجري هو واقع لا يقتصر على تلك البلدة التي تدور فيها أحداث الرواية، إنما عاشته معظم المدن العراقية. حين تغيب الدولة، كحافضة للأمن، وكقوة تقرض القانون، يتشبث البشر بتاريخهم وأماكنهم، وكأن ذلك التاريخ هو المنقذ من الضياع والفوضى، وهذا ما حاول شخص الرواية التشبث به. لكن ذلك وهم هو الآخر، فتاريخ البلدة ذاته معرض للانقراض، لأن المجتمع أمام قوى إرهابية غاشمة، غريبة عن ذلك التاريخ، وجيش احتلال لا يدرك أهمية المكان، والتقاليد، والحكايات القديمة لأبناء البلدة تلك. وهم يقفون عراة إزاء قوة مجردة، غير مفهومة. فما معنى أن ترفع رايات بيضا حين تذهب لدفن واحد من أمواتك في

المقبرة؟ وما معنى أن يتحول نهر الفرات من كائن يبعث الحياة، ويكتنز حكايات الطفولة وتاريخ البلدة منذ مئات السنين، إلى مقبرة مائية؟ في رواية بلاد سعيدة هناك سوريالية تبتثق من عنف الحدث، هذه السوريالية سرعان ما تولد أساطير جديدة لم تكن مألوفاً سابقاً، تشترك في صياغتها الذهنية الشعبية غير المعتادة على المتغيرات، وقوى الإرهاب، والجيوش الأجنبية التي فاجأت الجميع، مع غياب تام للفعل الوطني المتمثل بالدولة ومؤسساتها.

كيفية كتابة هذه الرواية هي رواية في حد ذاتها. هامش مهم، مضيء على المتن المشغول.

وكتبت رواية بلاد سعيدة في دمشق، فبعد أن احتدمت المواجهات الطائفية والقتل على الهوية، في بغداد التي كنت أعيش فيها على وجه الخصوص، وعدت لست قادراً حتى على زيارة أهلي في الرمادي، والقرية التي ولدت فيها، كونها أصبحت مجال انتشار للقاعدة، وكنت أقطن مع زوجتي وابني في شارع فلسطين، رحلت إلى دمشق، مع العائلة منتظراً ما ستسفر عنه الأحداث في العراق. حملت مشروع الرواية في رأسي ونحن نجتاز صحراء الرمادي الشاسعة بسيارة جمسي بيضاء، تسابق الريح. سائقها يمسح الكئيبان والأفاق مثل رادار حديث. المجموعات الإرهابية تمكنت من الصحراء والمدن الصغيرة والقرى، ويمكنهم اعتراض أية سيارة على الطريق الدولي. سمعنا قصصاً مهولة في تلك السنوات حول تلك العصابات الدموية.

كنا مهتلئين رعباً، طوال الرحلة، وتنفسنا الصعداء حالماً وصلنا نقطة الحدود. الحقيقة لم أكن خائفاً على نفسي، ففضية الموت، بعد ثلاث سنوات مرعبة عشتها في عراق ما بعد 2003، أصبحت قادراً يصعب الفرار منه. لكنه بالنسبة لي لم يعد قادراً مخيفاً. الرعب الذي عشته جاء من خوفاً على ابني وزوجتي.

سكنت في منطقة قدسيا، وهي من مدن ريف دمشق، وبيتي كان في أعلى تلة في المدينة، ومن شباك الغرفة كنت أرى الجبال البعيدة المحاطة بالضباب. وكنت

أترنم بعض الصباحات أغنية فيروز يا جبل إلي بعيد خلفك حبايبنا. لم يكن الجبل هو البعيد بل كان وطننا غادرته مرعوبا.

اكتشفت في ذلك الشتاء القارص أن المغترب لا يمكن أن يتناسى ماضيه إلا بالكتابة عنه. ولب الرواية كان القصف الصارخي الذي استهدف قريتنا في أواخر 2005 وذهب جراؤه أكثر من عشرة أفراد من عائلتي، بينهم أبي وعمي.

عن أحداث قريتي كتبت رواية بلاد سعيدة، حيث العنوان يناقض تماما ما كان يجري في الواقع. ولأن البيت ضيق، ولرغبتي في العزلة والتفرغ لكتابة الرواية، استأجرت غرفة صغيرة في مكان يبعد شارعين عن بيتنا، غرفة مهملة بباب مستقل يطل على طريق ضيق بين البيوت، ليس فيها سوى مدفأة تشتغل على المازوت، وشباك ضيق يفتح على الشارع، وكان الفصل شتاء، وإلى تلك الغرفة نقلت كومبيوتري وطاولة صغيرة وكرسيا من خشب عتيق، ورحت اكتب في الرواية. أذهب إلى الغرفة كل مساء ولا أعود إلا في الحادية عشرة أو الثانية عشرة، عادة ما أضع جنبي قنينة من النبيذ الأحمر، والفسسق الحلبي أو الجبس، ثم أسترجع أحداث سنوات ماضية مما حدث في القرية، أعمش مع شخصياتها، أرى أشجارها وأسبح في نهرها، وهكذا استغرقني شهور الشتاء كلها وأنا أكتب.

أكملت الرواية في كوبنهاغن، فرص العيش في دمشق كانت ضيقة جدا، وفضلت ترك زوجتي وابني في قدسيا بينما رحلت أنا إلى كوبنهاغن لأعيش سنتين كئيبتين، انجزت خلالهما الرواية، وطبعتها في دار التكوين الدمشقية.

معظم رواياتي تهتم بالأمكنة.

عبر خلق المكان يستطيع الكاتب أن يرمم حياته، ويتصالح مع ذاكرته، أي ماضيه سواء كان قاسيا أم موعلا في الشذوذ والانحراف.

والمكان في الرواية له وقع ملموس في رواية كتبتها لاحقا واسمها نجمة البتاويين، وصدرت عام 2010 عن دار المدى. لا يقتصر المكان في هذه الرواية على عنوانها، أي محلة البتاويين، رغم أن الرواية أخذت عنوانها منه، بل هو بغداد، هذه المدينة النائمة على طبقات من الأزمان، والتواريخ، والأمكنة. شخصيات الرواية

حين تتجول في شارع الرشيد تستعيد عشرات السنين من الأحداث التي مرت على الشارع، وكذلك منطقة البتاويين، والفضل، وشارع السعدون، وأبو نؤاس، وغير ذلك من الأمكنة. الرواية قدمت شخصيات تعيش ضمن بيئتها، وضمن الجو الزمني الذي نشأ بعد ألفين وثلاثة. التركيز على الشخصيات هو محاولة لسبر روح الفرد العراقي، ومعرفة التشوهات والفظائع التي تسللت إليه من تقلبات الواقع. انهيار القيم، السوداوية، العبثية، كلها صفات لتلك الحياة. الخوف من الليل هو العنوان، بعد أن أصبح فضاء للقتل والخطف، وحاكاة المخططات الرامية لتحويل المدينة إلى محيط طارد لأبنائها.

أغلب الشخصيات كانت تفكر بالسفر إلى الخارج، خلاصا من عنف تلك الحقبة، لكن هل يوجد عراقي واحد، ومنذ سنة الثمانين، المشؤومة، سنة اشتعال الحرب بين العراق وإيران، لا يفكر بالهروب من العراق؟ سادت لدينا نكتة في القرن الماضي حول نية صدام حسين في طلب اللجوء إلى أوروبا، والسبب لأنه تعب، وشاب رأسه من حكم العراق. أظن أن أخبار رئيس وزراء العراق نوري السعيد، الذي قتل في ثورة 1958، لا تتعد كثيرا عن ما كان يدور في رأس ديكتاتورنا العتيد. شخصيات الرواية كانت تمارس حياتها اليومية في شقة النجمة الواقعة في حي البتاويين، إلا أنها أصبحت تشبه بلورات عاكسة، مكثفة، يرى من خلالها القارئ أعماق المجتمع. تنتهي الأحداث الواقعية بخطف واحد من شلة النجمة، وهو في نهاية الرواية يقص معاناته الكارثية على بطل الرواية، وكيف تخلص من الموت المحتم بعد أن دفع الفدية. وهي قصة من القصص التي تجري كل يوم، لذلك تقترح شخصية أخرى أن يجري استحداث دائرة وطنية لرواية القصص التي جرت في مدن الوطن، حيث تورشف لاحقا لتصبح كتابا مفتوحا يشبه كتاب ألف ليلة وليلة. لكل ذلك لم تعيّب الرواية المكان، إنما نسجت شكله عبر حكاياته، ومخاوفه، وظلاله، ومعاناة شخوصه السائرين نحو الهاوية.

تكلم لأدراك

هناك زخم كبير في إنتاج الروايات ، سواء في داخل العراق أو خارجه ، وهذا يعود إلى قدرة الرواية على صياغة يوتوبيا بديلة عن الحياة الواقعية. يوتوبيا يمكن فيها قول ما لا يقال ، ورسم ما لا يرسم ، واقتراح حلول وصياغات لعالم بديل. هذه المسيرة يشترك فيها من يعيش في الداخل أو الخارج ، فالأجواء بعض الأحيان تتشابه لدى الكتاب ، والجميع تقريبا يشترك بأساسيات سردية تنتمي إلى المراحل التي عاشها العراق في العقود الأخيرة. الاختلاف ينتج في براعة الفن الروائي ، وهذا يعتمد على قدرة الشخص ذاته ، أي الكاتب ، ولا يعني مكان الكتابة الشيء الكثير. ربما تتوفر للكاتب الذي يعيش خارج العراق إمكانية أكبر للنشر ، والاطلاع على ثقافات ، ولغات ، وأمكنة ، وحرية أكبر لتناول الحدث وتحليل الشخصيات. لكن رغم هذا تظل القضية محصورة بالبراعة الشخصية ، سعة الأفق ، الثقافة ، الخبرة ، التجربة الحياتية ، انتقاء المادة الأولية للرواية.

بالمحصلة ثمة زخم روائي كبير ، لكنه غير معتنى به من قبل المؤسسات الوطنية ، فهو مشتت بين البلدان. الكتاب مشتتون ، الكتب المطبوعة تنهال من مختلف البلدان ، إلا أن ثمة غيابا في لملمة تلك الروايف الروائية ، عبر مهرجان روائي مثلا ، عبر تبني مطبوعات الكتاب ، عبر ربطهم بالوطن والتقريب فيما بينهم ، عبر احتفاء سفارات البلد بالكتاب في المنافي ، عبر الجوائز ، والترويج للنتاج العراقي في المعارض والمهرجانات العربية. الرواية العراقية تكتب اليوم التاريخ الحقيقي لما جرى في حقبة الخمسين سنة الأخيرة ، وهي عادة ما تكذب مذكرات الساسة ، وأطروحاتهم ، وتحليلاتهم للأحداث ، كونها أكثر صدقا بملايين السنين الضوئية.

ونحن هنا نتكلم عن الكتابة الجادة.

الكتابة الجادة، بتصانيفها أجمع، هي رؤية متبلورة، واعية، تجاه الحياة وتقاصيلها، سواء ما كان منها الجوهرى أم الثانوي، رؤية تحاكم، وتنتقد، وترى مجريات الأحداث بغض النظر عما هو طارئ أو متغير. ونحن هنا نشير إلى المتغيرات السياسية خاصة، وإلى التاريخ المكتوب، الرسمى، الذي تلعب في صياغاته عوامل كثيرة أبرزها المنافع الآنية لدى الأفراد، والجماعات، والطبقات، والمبدع يقف وحيدا في بلورة رؤية نقدية أو استشرافية حول ما يجري في بيئته أو مجتمعه. رؤية متواشجة مع الحلم والخيال والرسالة الانسانية، ضمن حقبة زمنية قدّر له أن يكون شاهدا عليها، لذلك لا يستغرب أن تجيء قراءته، أو قراءاته، لتفاصيل تلك الحياة مغايرة للرواية الرسمية، هذا ما يفترض أن نحسه في العمل الإبداعي الأصيل والصادق من شعر، ورواية، ومسرح، وفن تشكيلي وسينما، بل وحتى في الكتابات النقدية، وإلا لا يعدو العمل الإبداعي أن يكون تكرارا مملا، وبيغاويا، وممسوخا، لواجهة الأحداث ووصفها النفعي والرسمي المفبرك.

وضمن ذلك الفضاء، نعرف أن التجربة الشخصية لا تنفصل عن التجربة العامة لأي كاتب، فكلاهما مادة جديرة بالاشتغال عليها، فالتجربة الشخصية في العمق هي تكتيف لتجربة عامة، تنتمي إلى لغة ومجتمع وبلد ما بعينه، وإلى مداراته المعرفية، في تداخل يصعب أحيانا فك وشائجه وجدلها من جديد. والعمل الإبداعي قد يكون هو الوحيد القادر على ذلك.

في كل عمل مبدع تجربة شخصية تم التعامل معها برؤية واضحة، ومسؤولة، وواعية.

حين يصير التاريخ رمزا

بغداد تمتلك رمزية عالية لدى العراقيين أجمع، بتلاوينهم القومية والطائفية والمناطقية، وكأنها تحولت إلى أيقونة للهوية المحلوم بها. وعلى صعيد الواقع هي كذلك. وسوف تفقد رمزيتها، وجماليتها، إذا ما أريد لها أن تكون بلون واحد أو نكهة مفردة. ورواية نجمة البتاويين تعاملت معها، باعتبارها الإطار المكاني للأحداث، وشخصيات الرواية كانت تحبها وتخاف عليها بالقدر ذاته، فعكست بروح روائية، وعبر شخصياتها، بقع الرعب، والخوف من المجهول، والتمزقات المجتمعية، وتفكك الأمكنة التاريخية المعروفة، وتشوه الروح الجمعية، في مناشدة انسانية تكشف ما يجري في أزقتها وبيوتها وحاناتها، خوفاً عليها من شحوب تلك الهوية ومن تلاشيها، خوفاً مما يجيش في أحشائها من عنف وكراهية وضيق أفق.

الجميع يحلم ببغداد أخرى غير تلك الموصوفة في الرواية. وفي جانب من جوانب الرواية ثمة رثاء لبغداد أخرى عظيمة، متحضرة، تجمع الألوان كلها، ولكن في جانب آخر ثمة رفض ومقاومة وخشية على مصير تلك الأيقونة الحضارية، أيقونة الهوية الجامعة التي بانفراطها سينفطر وطن اسمه العراق، وفي العمق لا أحد يسعى للوصول إلى هذه النهاية المأساوية.

إن عرض ما هو بشع احتجاج على البشاعة، وصدمة للوعي، ووعي القارئ أولاً، كي يستحث لديه الخيال لإشادة المدينة الفاضلة. عرض البشاعة في مجتمعنا تناولته عبر رواية غاضبة، لغة ورأيا وتصورات، سميتها مسامرات جسر بزبيز، وكان جسراً شهد أحداث الهروب الكبير من الأنبار نحو العاصمة، بعد أن سيطرت داعش على تلك الأصقاع.

يبتدئ الحدث في رواية مسامرات جسر بيزيز حين يصل إلى الراوي خبر مقتل عمه رشيد، وهو شخصية أسطورية، متناقضة، يمتزج فيها الحس الشعبي مع الحكمة الفطرية، وشكلت في وعي الراوي حياة ماضية امتدت نصف قرن، ويستثير ذلك الحدث المأساوي ذاكرة الكاتب لاستعادة الشخصيات، والطقوس، وحكايات الحب، والأحلام المجهضة، في تداعيات حرة ابتدأت منذ الطفولة وحتى اللحظة الحاضرة، لحظة تقدم الوحوش باتجاه القرية. الأمر الذي دفع السكان إلى الهروب نحو المدينة، ثم لاحقاً باتجاه بغداد طلباً للأمان، عبر جسر صغير على نهر الفرات يسمى جسر بيزيز. هذا الحدث الواقعي لا ينفصل عن مجمل الأجواء التي مر بها العراق في العقود الأخيرة من حروب، وتهجير، وتطرف ديني وقومي، ومحاولات دائبة لتفكيك بنية المجتمع تحت ذرائع شتى، كان أخطرها نزعات التكفير، والعنف، وتصنيف البشر إلى طوائف ومذاهب وأديان وقوميات، وتكريس ذلك في الروح العراقية. وهو نفق مظلم قاد إلى دمار حقبة كاملة بما فيها من حكايات وأمكنة وقيم إنسانية، نفق يرفضه العقل المتوازن والمنطقي، الباحث عن أفق أفضل.

ومأساة تلك القرية كانت نموذجاً مصغراً، ورمزاً، لعراق الشتات، والهجرات، والاحترابات الأهلية، وتمزق الهوية الشاملة، وفتنة الإرهاب الأعمى، بعد أن تفجرت تناقضاتها المتراكمة عقب سقوط النظام السابق ووقوع الاحتلال. والشيء الأساس تلك المعاناة الإنسانية التي لا تحتمل للفرد وهو يواجه مصيره وحيداً، وقد فقد البوصلة في التمييز بين الصواب والخطأ، تحت ضغط المتغيرات المتسارعة التي لم يعتدها، ولا يمتلك العدة الذهنية لفهمها. ومن هنا ربما يأتي دور الكاتب، في رصد ما لم يكتب أو يحكى، وفي صياغة مدونة أخرى للوقائع. إنها حكاية الماضي بعد أن رحل شخوصها، وأمكنتها، وطرائق تفكيرها، وأحلامها، يستعيدها راو يعيش في مدينة بعيدة، فشل ذات يوم في دفن عمه في المقبرة، كما يليق بالأموات أن يدفنوا، وللأسف هذا ما يحصل لنا كعراقيين.

نحن، بالمحصلة، أبناء هذا التاريخ المأساوي المائل مثل شريط سينما أمام عيوننا منذ عشرات السنين. والثقافة العراقية لا تشذ عن هذا الأمر بكل تأكيد.

تناولت رواية أنا ونامق سبنسر عينة من ذلك التاريخ المأساوي الذي عشناه.

تجربة العيش داخل البلد وخارجه لمنفيين لم يعودوا يستريحون إلى مكان بعينه. وهي صفة عامة لا يعيشها العراقيون فقط، بل هي ظاهرة تتسع يوماً بعد يوم، وتضرب شعوباً في مختلف القارات، إذ حتى لو عاد المغترب إلى بلده لن يكون شخصاً سويًا مرة أخرى، بعد أن تضافرت في صياغة روحه وذكريته مدن ولغات وعادات وأزمنة، وهذا ما حصل لبطل الرواية حين عاد إلى بلده. هناك دائماً رياح بعيدة تداعب رأسه، وهناك دائماً أشخاص يومئون له من بعيد، يشكل فقدانهم، رغم بعد المسافات، أزمة روحية ووجودية.

ثمة أحياناً اغتراب للفرد حتى لمن يعيش داخل وطنه، حين تقطع الوشائج بينه وبين البيئة التي يعيش وسطها، وينعدم التفاعل، وهو نمط آخر من الاغتراب المعاصر الذي تفسى على هذه الأرض. من يعيش في أمكنة متعددة غالباً ما ينزلق إلى مفازات الانشطار الروحي الذي لا براء منه، لكن مصائر قاسية مثل تلك لم يخترها الشخص، إنها هي نتاج ظروف قاسية ومعروفة، الحروب خاصة، وافتقاد العدالة في البلد، وتدهور الحالة المعيشية، وضيق فسحة الحريات الشخصية، وتفجر المتناقضات المجتمعية أثناء لحظة الاصطدام بالحدثة والتكنولوجيا.

صراع القديم مع الجديد يتجلى في أشد الوضوح داخل المجتمعات المتخلفة، بالمفهوم المعاصر للتخلف.

لكن الرواية العراقية على أية حال، رسخت جذورها في الساحة الإبداعية وصارت تمتلك تجارب مهمة، عربياً، وشيئاً ما عالمياً عبر الترجمات القليلة، ولا يخفى أن تجارب الرواية العراقية في الخمسين سنة الأخيرة، ظلت قليلة، ومهتزة، إذا ما قورنت بالشعر، ويمكن استذكار تجربة عبد الملك نوري، وذو النون أيوب، ثم غائب طعمة فرمان، وفؤاد التكرلي، ومهدي عيسى الصقر، كجيل مؤسس.

إما روايات حقبة الحرب العراقية الإيرانية فلا يعتد بها في التجارب الحقيقية، كونها ظلت وفيه لأيديولوجيا السلطة آنذاك، ولم تعر كبير اهتمام للصيغ الفنية، أو الصدق في مقاربتها لما كان يجري في الواقع. مؤخرًا، بدأت الرواية ترتاد حقولاً

لم تألفها سابقا، وبأساليب متنوعة ومبتكرة، فمادتها توزعت بين المدينة والريف، الحروب والهجرة، المعاصرة والتاريخ القريب للمجتمع، الاحتلال وما رافقه من أزمات مستجدة، الصراع بين الجماعات والارهاب. وبدأت تغوص أكثر فأكثر في البنية الروحية للفرد العراقي.

ساهم في تفجر هذا الكم من الروايات، وتعدد أساليبها وموضوعاتها، الانفتاح الكبير الحاصل بعد انهيار النظام السابق ورفع الرقابة، وفتح الحدود، وتدفق الكتاب العربي والترجمات إلى الشارع، وإتاحة السفر والتواصل مع العالم، وسهولة الوصول إلى المكتبات العربية، والعالمية، عبر أدوات التواصل الاجتماعي من انترنيت، وفيسبوك، وإيميل. هذا ما وضع الكاتب في بؤرة الحدث، المحلي والعربي والعالمي، سواء على صعيد النشر أم على صعيد قراءة الأحداث.

إن كل ما سبق أوصل الرواية العراقية إلى موقع مختلف تماما عن الجو الروائي لدى الجيل المؤسس للرواية العراقية، ورسم خارطة غير منسجمة أحيانا للتجربة الروائية على صعيد طبيعة المادة الروائية المشتغل عليها، وكيفية صياغتها فنيا، واختفاء الحدود بين الأجيال، وضآلة احتكاك النص مع حاجاته المجتمعية، بعد طغيان الحدث السياسي على الظواهر الثقافية، واتجاه المجتمع إلى تبني الروح القدريّة والثيولوجيا التي لم تعد تتناسب مع مجتمعات الحداثة في بقية العالم.

من هنا، ربما، نصل إلى حالة التشظي التي وصفنا بها الرواية، هي لم تعد محلية تماما لافي مادتها ولا شخصها، وهي لم تعد ذات مشتركات أسلوبية تمنحها خصوصية، بسبب الاختلاف الهائل بين التجارب الكتابية، ومرده إلى عيش الكتاب في حمى ثقافات مختلفة، وحساسيات لغوية أخرى، واطلاعهم على نمط آخر من الحياة.

انظر خلفك مفض العينين

لا يقتصر أمر عدم مراجعة التجربة الماضية، سواء منها حقبة الديكتاتورية أو الحقبة التي أعقبتها، على المثقفين فقط، بل شمل ذلك السياسيين والنقاد والمفكرين، إلا في حالات نادرة جدا. وكأن الجميع متفق على غض الطرف عما حدث سابقا وأوصلنا إلى المرحلة التي نحن فيها، في فضاء استقطابي ليس من أولوياته بناء الانسان، والبلد عموما. وربما لهذا السبب حملت الرواية العراقية هذا العبء، فالرواية تستوعب فكرة النبش في الماضي، ومراجعة التاريخ، وتقييم أصغر الوحدات الفكرية في عقل الانسان، وصياغة رؤيتها المبدعة حول الأحداث. بالطبع ينبغي ألا يكون نقد الوهم ذريعة لإحلال وهم آخر بديلا عنه، كما يروج البعض، فنقد الوهم، والأسطورة، والاختلاق، والتضليل، يتطلب وعيا يشغل في فضاء العقل والمنطق. وقد تكون الرواية، كفن واع، أقرب الفنون للعقلانية وسعة الأفق. وهو ما جعل منها اليوم حقلا رئيسيا من حقول الابداع في العراق. نفذت بطرائق مبتكرة إلى إدانة التعذيب، وانهيار المكان، والبحث في أسباب العنف، والحريات الشخصية، وتفكك الأسرة، والهجرة، والنماذج المنغلقة سلوكا، وقناعات.

إن أي ثقافة تندمج بالسلطة لا يمكن لها القيام بنقد التجربة معرفيا، أي نقد الفكر الفاشي وآلياته وتمثلاته في مؤسسات المجتمع، ونحن نعلم أن جوهر السلطة يكاد يكون متشابهها وإن اختلفت التسميات. هي تسعى إلى نمط من المثقفين يسوّغ لها وسائل القمع، ويبرر لها ممارساتها الخاطئة، وشعاراتها ومفاهيمها، ويدلها على أنجع الوسائل للاختلاق، والاقناع، وتشويه الحقائق. تلك هي ثقافة التضليل. من هنا ظلت الثقافة المعارضة، في العهود السابقة، ثقافة ناقدة، تنحاز إلى جانب الإنسان، وتكتب بصدق، طوردت، وحجر عليها، واضطرت للهجرة بحثا عن فسحة للحرية، حرية الإبداع، أو قمعت وسجنت وأصممت.

في العقود الأخيرة، وكما هو معروف، تسيد السياسي على كل مرتكزات الدولة، وكان يمتلك أدوات الفعل دون غيره، مزيحا بذلك المثقفين إلى الهامش، فتحوّلت الثقافة إلى تابع، أو على الأقل ما فسح له في الظهور، بينما سببت التحولات الحادة في العقد الأخير، السياسية والاجتماعية والديموغرافية، إلى تهميش دور الثقافة ووظيفتها. ابتعدت الثقافة عن أن تكون غذاء روحيا للفرد. هناك محافظات عديدة لم تعد تحتوي على مكاتب ولا يصلها المطبوع، وتفتقد لأي فعالية ثقافية أو فكرية أو فنية، مع نقش غير مسبوق للأمية، التربوية والعلمية، وأصبح الإعلام سيدا على العقول، بما يحمل من متناقضات وانحيازات يساهم بعضها في تفتيت اللّحمة الوطنية، هذا عدا عن افتقاد المواطن لأبسط مقومات الحياة، حتى تحول هاجس الحفاظ على الحياة الفردية إلى قيمة أولى في سلم الممارسات اليومية للفرد. وكل ذلك جعل من المشاريع الثقافية، أو مراجعة النماذج التداولية، محصورة في فئة نخوية، ولا تعني الكثير للمجموع. توفر الكهرباء، الأمان الشخصي، لقمة العيش للأسرة، وغير ذلك من ضرورات وجودية، تهتم المواطن أكثر بكثير من قراءة كتاب ورؤية فيلم وحضور حفل موسيقي، وهذا على سبيل المثال ليس إلا.

وإحداث تغيير بنيوي جاد، ومثمر، لا يقع على المثقف وحده، بل ينبغي أن يشاركه الدور المؤسسات التربوية والتعليمية، الأحزاب، منظمات المجتمع المدني، البنى الدينية الفاعلة، الاتحادات والنقابات المهنية، في فضاء إيجابي يشترك فيه الجميع. لكن ما نراه هو هيمنة الصراعات الثانوية، والثأرية، والانفعال بمشاريع خارجية، وردّات الفعل المرتبكة على العقد والمعضلات. والتغيير المنشود ينبغي أن يركّز على بنية الدولة وكيفية إدارتها، ودور المثقف الحقيقي يكمن في ممارسة مهنته الإبداعية والفكرية بصدق، وهو يطرح الأسئلة، والهواجس، والأمراض البشرية، لكن من يجيب عليها هو المجتمع بكل مكوناته، وبناء المؤسساتية، وفاعلياته، وهذا ما نفتقده حقيقة.

برق قادم من الشمال

حدث الأمر ذات يوم قائظ.

وكنت أعيش في بغداد، بعد أن عدت إليها من كوبنهاغن، مقيماً مع زوجة وطفلين. كنت أتجول في شارع المتنبي، قلب بغداد الثقافي، ناظراً إلى أكداش الكتب المعروضة على الرصيف، برفقة صديقي التشكيلي سعد القصاب الذي عادة ما يرتدي نظاراته السميكة كي يقرأ العناوين بوضوح. وقعت عيناى فجأة على غلاف ملون لكتاب متوسط الحجم، مطبوع في نهاية القرن الماضي، يحمل عنواناً صادماً هو «الجوع». المؤلف هو كنوت هامسون، الروائي النرويجي الذي ولد في منتصف القرن التاسع عشر، وبلغ النضج في القرن الماضي، حيث فاز بجائزة نوبل عام 1920، وكرمه النرويج بوضع صورته على العملة، وسط احتجاجات من اليمين الأوروبي ويساره، بسبب تأييده للنازية إبان مجدها، وزعيمها هتلر على وجه الخصوص.

وسرعان ما اشتريت الرواية وأنا أشعر بالسعادة. أخيراً وقعت على لقية ذكرتي ببلدان الشمال الباردة، فقد عاش كنود هامسون رداً من الزمن في مدينة كوبنهاغن. سأرى الثلج وإن في الخيال، وأشاهد الفتيات الاسكندنافيات الجميلات، وأشم عبق الزهور التي تغطي الأرض في الصيف مثل سجادة فارسية.

منذ أكثر من أسبوعين لم أقرأ أية رواية، وشارع المتنبي كان غاصاً بالروايات، مترجمة وغير مترجمة، مثلها هو غاص بكتب الدين، والسياسة، والفلسفة، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا. كما لو كانت بغداد تستعيد روحها القارئة بعد عقود من الرقابة، والقمع الثقافي، وفقدان التوازن، والعزلة عن العالم. ونحن في سنة 2010. رواية «الجوع» طالما سمعت عنها، وكيف أخرجت فيلماً في أميركا، واتهم كاتبها بالتعاطف مع النازية، لكنني كنت متلهفاً لقراءتها لأكثر من سبب. هي رواية

شهيره. كاتبها إشكالي، أسلوبا ومضمونا. وهي فوق كل ذلك تدور في بيئة اسكندنافية. وأنا احب قراءة الروايات الاسكندنافية لأنني أدخل معها في عالم أعرفه. كذلك أحب الفتيات الاسكندنافيات اللواتي يمارسن الجنس كما يأكلن رقائق البطاطا. اسكندنافيا عالم آخر، لي فيه ذكريات كثيرة. أسماء مدن، وطرائق حياة، وأخلاقيات، وأفاظ عرفت شيئا منها خلال إقاماتي الطويلة في الدانمارك، وزياراتي إلى السويد وبعض مدنها. في البلدان الاسكندنافية حتى المدن ذات أسماء متشابهة. اللغة السويدية قريبة من الدانماركية، والنرويجية قريبة بعض الشيء من الفنلندية والأيسلندية، والجميع يتحدر من قبيلة الفايكنغ التي وصلت سفنها إلى شواطئ بريطانيا، وكادت تبلغ البحر الأبيض المتوسط. أجل أسماء المدن تتشابه، وهذا أول ما لاحظته في اسم المدينة التي يعيش فيها بطل الرواية.

كان اسمها كرسيتيانيا، وعرفت من تبعي للمدينة عبر الإنترنت أنها هي ذاتها العاصمة أوسلو. أما كيف تغيرت كرسيتيانيا إلى أوسلو فلم أفهم ذلك بعد. وكرسيتيانيا هو الاسم ذاته لمنطقة صغيرة في كوبنهاغن. كانت ذات خصوصية عالية، فهي تعيش خارج القانون الدانماركي، لا تدفع الضرائب، وتبيع الحشيشة علناً، ولها مدارسها الخاصة. وحياتها إجمالاً بوهيمية، تقع في أجمل مناطق العاصمة، بين بحيرات وغابات خلافة، ولا تبعد كثيراً عن قصر الملكة المطل على بحر البلطيق.

أعدتني رواية «الجوع» إلى تلك المنطقة التي طالما سهرت حتى الصباح مع نسائها. وشربت البيرة التوبورغ على ضفاف بحيراتها. وتشتقت رائحة الحشيشة في أزقتها، ومطاعمها الفقيرة. الدخول إلى رواية «الجوع» التي تدور أحداثها في مدينة كرسيتيانيا النرويجية، وأنت تعيش وسط بغداد، تجربة فريدة. منطقة الدورة التي أعيش فيها كانت قبل ثلاث سنوات إمارة اسلامية، حولتها القاعدة إلى بؤرة للانقضاء على بغداد. كنت أتجول في دروب كرسيتيانيا، عبر عين افتراضية، وفي الوقت ذاته أحرق إلى نخيل البيت، وأسمع أصوات طلقات بعيدة، وأهجس برائحة البارود القادم من زقاق مظلم.

ضياء بغداد يدمجني أكثر فأكثر بأضواء كرستيانيا، ويرتد بي إلى ذلك الماضي البعيد، المضرب بالثلج، وطيور النوارس وهي تحلق فوق شوارع أوصلو، أو مالمو، أو كوبنهاغن.. لا فرق. أحسست وكأنني أنقذ خارج الزمان والمكان، لأعود إلى بدايات الحضارة في تلك المدينة. كانت الشوارع، عند استدارة القرن التاسع عشر، تضاء بالمصابيح الغازية، والنقل يتم عن طريق العربات التي تجرها الخيول، والانتقاسات بين الأغنياء والفقراء واضحة عبر الملابس، واللغة، والوجهة البادية في مظهر الفرد. كان هناك محلات للرهون، وبريد، ومركز شرطة، وبيوت للمشردين، وكنائس، وحانات، ومكاتب للصحف.

بطل الرواية يعيش في تلك المدينة جائعاً على الدوام، مشرداً بين غرفة وأخرى تبعاً لقوة الريح، وشدة الثلج، وعنف الفكرة. إنه كاتب قصص ومقالات. مهووس بالكتابة، بالأفلام، والورق، والأفكار. لكنه بالكاد ينشر قصة أو مقالة تدر عليه بضعة (كرونات) يقتات عليها أياماً ليعود مرة أخرى إلى جوعه. إنسان يفكر بزواوية سحرية، ويجذف عكس التيار، ويمتلئ بخيالات، وصور، ومشاهد، كلها تتم عن شخص مريض أكثر مما تتم عن عبقرية.

الغرف الباردة، النساء الغامضات، المشردون، العبقريات المهملة، الشوارع الغاصة بالثلج، ليل المدينة القطبي. حوذيون وشرطة ونبلاء ومزارعون. ذاك هو عالم البطل المشرد في هذه المدينة (كرستيانيا)، وفي هذه الرواية. لكن مدينة كرستيانيا كان فيها شيء مميز عدا عن ذلك كله. هو أنها تعيش ضمن إيقاع خاص. إيقاعها الخاص الذي نما، وترعرع خلال عقود من السنين، وربما قرون. الإيقاع، هذا ما فكرت به وأنا أقرأ الرواية. أردت أن أفكر بمدينة مثل بغداد، ترى هل تمتلك إيقاعها الخاص؟ سألت نفسي هذا السؤال، وزاغ ذهني عن الرواية، ونظرت إلى أضواء فندق بابل، ومصفى الدورة، وبرج المنصور للاتصالات، وذبالات مطار بغداد الدولي. وكانت بغداد تقترب أن تكون شبيهة بكرستيانيا، لكن فقط في رأسي المشغول بالقراءة.

ودخلت بغتة إلى لغز هذا السؤال الفلسفي.

رحت أتلّس إيقاعات بغداد في تجلياتها ومظاهرها. في نهارها وليلها. في حياة قاطنيها بعد هذه التجربة «القيامية» التي عاشتها خلال عقود من السنين. لكنني أوضح ما عثرت عليه هو اللا إيقاع. ليس هناك إيقاع في بغداد. يمكنك أن تسير من ساحة التحرير نحو باب المعظم، عبر شارع الرشيد، دون أن تلاقى كافئيريا عصرية تجلس لترتاح فيها. وهذا ما رأيته في شارع الكتب، أو شارع الثقافة كما يسمى هنا، ألا وهو شارع المتنبّي. هناك فقط مقهى الشابندر الذي يتجمع فيه المثقفون، والفنانون، والمغتربون، والأجانب، في يوم الجمعة. هناك في المقهى تخوت خشب عتيقة، وشاي ثقيل، وأراجيل يتصاعد دخانها ليفغم الأنوف، ويختلط مع رائحة الكتب القادمة من المكتبات.

كان بطل رواية «الجوع» يتجول في الشوارع ويعرف في أي حانة يدخل، وإلى أين تقوده قدماه، وما الذي يجري في الميناء عند ساعة بعينها. وكان يعرف ماذا يفكر صاحب النزل، وكيف تستقبله بائعة السمك التي تربض على مقربة من بائع القريدس. هذا إيقاع لمن يعيش في مدينة كرسيتيانا، أو في كوبنهاغن أو بيروت أو دمشق. المرء يمتلك خارطة افتراضية لأماكن اللهو، وأماكن الثقافة، وكاليرات الفن، وكورنيشات التسكع، وحتى بقاليات بيع الكتب. يعرف المطعم الذي يقدم وجبة لذيدة، ومحل البوظة المميز، والسمكري، ومصالح الأحذية، وبائع لحم العجل، ومورد الفاكهة المدارية، وسوبر ماركت البضاعة الطازجة.

بعد أن اشتريت رائعة كنوت هامسن، «الجوع»، وقرأتها بمتعة، تجولت بعدها بأسبوع مع صديقي الفنان التشكيلي في شارع الرشيد، وشارع النهر، وشارع السنك، بحثا عن إيقاع هذه الغائبة التي بلغ عمرها أكثر من ألف سنة ولا تريد أن تشيخ. حدقت في جدارية جواد سليم المعروفة بنصب الحرية، ونزلنا إلى شاطئ دجلة قريبا من المدرسة المستنصرية التي بناها الخليفة العباسي المستنصر. أدهشنا بحر القذارة الذي غمر هذه الأماكن. إيقاع النظافة لم يعد موجودا في هذه العاصمة الواسعة المفتوحة على الموت. هذه العاصمة التي لعبت البنغ بونغ مع ثلاث حروب، وضاجعت مئات من القتلة، وغنت لموتها على بزق، وقيثار، ودف، وعود. على مياه دجلة النبي تدرجت قوارب لنقل المسافرين من ضفة الكرخ إلى ضفة الرصافة. وتطير فوق الجميع ثلاث بجعات بيض، قدمت دون

شك من الغرب البعيد، من هيت، وعانة، والبغدادي. من سد الطبقة وسد حديثة وسد الرمادي.

أنا أبحث عن إيقاع بغداد في الزحام الشتائي، وفي الطرق المغلقة، وعند بنايات المهجورة، وبينها عمارات ذات تصاميم خلافة. كان صاحبي التشكيلي ينظرها ويتحسر، أين مضى قاطنوها؟ ولماذا هجرت على هذه الشاكلة، رغم أن بغداد تعاني أزمة في السكن؟ هناك مئات العمارات المهجورة، كلها تنتمي إلى فترة الستينيات من القرن الماضي. قبل أسابيع اكتشفوا في المطعم التركي المواجه لساحة السنك تلوثاً عالياً لليورانيوم، نتج على ما يبدو من قصف أميركي سابق. الستابل الانكليزي معروف في تصاميم بغداد. حين تتكاثر الأسئلة تصيح المدينة لغزا. وكانت كرستيانا مفتوحة لكنوت هامسون، فهو يعرف كل جسر، وكل درفة نافذة، وكل مصباح. يعرف نبتة لسان الثور، وقلب العاشق، وشجيرة المطاط، وعين القط، والزعرور البري. وهو يلهو مع الثقافة كما يلهو مع سمكة رنجة اصطيدت توأماً من بحر الشمال.

يلهو مع فرايا آلهة الخصب، ومع سيد الآلهة أودن المرعب، ومع المسيح الذي وفد إلى شعوب الفايكنغ قبل قرون فقط، ومع أساطير الشرق المبتوثة في كتب الرحالة، وفي سجادات فارس المزينة لمحلات بيع النفائس.

كنت أتخيل أن بطل رواية «الجوع» الذي أذلته كرستيانا بحاناتها، وأضوائها، وأرستقراطيينها، ونسائها الجميلات، هو كنوت هامسون ذاته. الكاتب الذي أدار ظهره لبلده، بل وللإنسانية أجمع، وصار خدينا لهتلر. لقد طعنته مدينته في كرامته البشرية فتحوّل إلى مجرم، نازي، معجب بالقوة. زاهد بهذا الإنسان العاجز، البسيط، الفقير في مشاعره، الإنسان الذي شرده سنوات من بيت إلى بيت، ومن غرفة إلى أخرى، كما لو كان مكنسة عتيقة. كنت أقرأ وأدمج، أقرأ وأزواج بين أوسلو وبغداد، كيف سيكتب كنوت هامسون روايته لو أنه عاش في بغداد؟ وأي بغداد تلك التي ستغذي خياله الروائي؟ بغداد التي فقدت إيقاعها، أم بغداد التي كانت ذات مرة تزدهم بتقاليدها، وسلاستها، وروحها الضاجة المتوثبة كما لو كانت غابة من النخيل في ليلة عاصفة؟ هل كان سيفضلّ بغداد التي تسير

على إيقاع كما لو أنها (منويت) صغير ، أم بغداد الفاقدة لأي قانون ؟ بغداد التي تسير متعثرة ، نازفة ، مغمضة العينين إلى طريق ضبابي يغور في المدى البعيد ؟

كنوت هامسون ما فتئ يتجول في شارع المتنبي .

وأنا اتخيل كرستيانيا كوبنهاغن ، وأوسلو ، وستوكهولم ، والبحور ، والجزر ، في ذلك الحيز الثلجي . وأظن أنها عبقرية الأدب ، حين يعبر حاجز اللغة ، وحاجز المسافات ، والزمن دون شك ، لكي يجد له مسكنا في تخم بعيد . هذه العبقرية هي التي جعلت من رواية الجوع لكنوت هامسون تحط رحالها في شارع المتنبي . وكأنها ترغب في العودة إلى ذلك الخزين الحكائي الذي أدهش العالم . الخزين الذي عرفته البشرية عبر اسمه الشائع ، ألا وهو كتاب ألف ليلة وليلة . وفي شارع المتنبي وجدت غرائب كثيرة . الكتب تتراصف على الأرض الاسفلتية ، وتنتشر تلالها بين أعمدة شارع الرشيد ، الشارع الذي مضى عزه التجاري وتحول إلى مزبلة . المكان الوحيد المضيء الذي يذكر بعز بغداد السالف هو شارع المتنبي ، حيث الكتب ، المقاهي ، المثقفون ، أدوات الكتابة ، واللقاءات الأسبوعية للباحثين عن متعة القراءة .

هديح الخالة:

خالة، يا خالة، يا خالة

أجل، شارع المتنبي متنفس للجميع.

وكنت كثيرا ما أزوره. ألتقي بأصدقاء نادرين، بعضهم غاب منذ قرون، وبعضهم ما زال حيا، والبعض يتشارك معي القارة ذاتها أو الكوكب الأخضر فقط. غابة كتب هو شارع المتنبي. يجتمع فيه الماضي والحاضر، ذاكرة بغداد الآيلة على الاندثار. لكن مثلما زار كنوت هامسون شارع المتنبي عبر روايته الذائعة الصيت الجوع، زاره كاتب آخر ما زال حيا، وفد من أرض الهندود الحمر، ورقصات العبيد المجلوبين من أفريقيا وسحر الماكومبا المبهوث في أشجار الباباي.

فوجئ المتنبي بزيارة غريبة لتلايفه، لقد جاء هنا الكاتب البيروفي ماريا فاراغاس يوسا بشحمه ولحمه، وانتشر الخبر بين مثقفي بغداد انتشار النار في الهشيم.

حين صدرت الترجمة العربية لرواية «حفلة التيس» ليوسا، عن دار الهدى، كنت أعيش في دمشق، وقد أهداني مترجم الرواية صالح علماني نسخة منها. قررت قراءتها فوراً، دون توقف، وقد تناول فيها يوسا أجواء السلطة في بلد من بلدان أميركا اللاتينية، وكنت كلما توغلت في الرواية أشعر وكأنني أعرف الأحداث، بل وبعضها عشته أيام كنت في العراق. الشخصيات لا تختلف عن تلك التي سمعنا بها، وعرفنا قصصها، حفلة التيس تتحدث عن الديكتاتور، كيف يعيش، ويفكر، وينتقم، ويكافئ، ويثأر، وكيف يصنع الشائعات حوله، وفي البلد، من أجل إدامة سلطته. كيف يبتكر مريدوه وحاشيته وسائل التملق وحبائل الإيقاع بخصوصهم والوصول إلى إشباع نزواتهم للمال، والنساء، والعقارات.

عشت مع الرواية تلك، يومين، في غرفة مغلقة، تقع في أزقة جرمانا الدمشقية، ووجدت نفسي في القصر الجمهوري العراقي المطل على نهر دجلة، بقبابه وحراسه وتقاليده، مرمرة وهيبة القوة المنتشرة حوله. ورحت استبدل الأسماء اللاتينية بأسماء عربية لساسة، وعساكر، وكتّاب رسميين، وشعراء سلطة، وكان أن التقيت، بعد تلك القراءة، مترجم «حفلة التيس» صالح علماني في مقهى الروضة وسط دمشق، وأول ما سألني عن تلك الرواية، قلت له إنني قرأتها مذهبولا، فهي رواية عن شخصية صدام حسين، وعن حاشيته، وعن بذخ السلطة وعنفها، كما كان الحال بالضبط في العراق. وافقني صالح الرأي، وأخبرني أنه عاش الإحساس نفسه، فالديكتاتور هو الديكتاتور، سواء كان في إسبانيا أيام فرانكو، أم في بغداد صدام حسين، أم في أفريقيا عايدي أمين وتشيلي بينوشيه. ويبدو أن ديكتاتور أميركا اللاتينية لا يختلف عن الديكتاتور العربي بتخلفه، ووقاحته، وجهله، وبربريته. السجون وفضاعتها متشابهة، وكذلك الحاشية البائسة المأفونة التي تزين له عبقرية لا يمتلكها.

في تلك الحقبة كنت عادة ما أجلس في مقهى الروضة، مع مثقفين سوريين وعراقيين، وشكلت ترجمة حفلة التيس حدثا في الفضاء الثقافي. صحيح أن أحداثها يمكن أن تحدث في بغداد، لكنها وفي ذات المستوى يمكنها أيضا أن تجري في دمشق، الحزب واحد، والحاكم واحد، مما جعل من الرواية متكأ مناسباً لدى المثقفين السوريين المعارضين لكي يعقدوا المقارنات، لكنهم يعقدونها مع نظام صدام حسين، وينسبون له أحداثا دموية جميعنا يعرف أنها جرت هنا في سورية.

كان الخوف يرتشف مع كأس الشاي، وفنجان القهوة، وكأس الليمون، على طاولات مقهى الروضة الدمشقي.

فارغاس يوسا كتب عن حقبة الديكتاتوريات في أميركا اللاتينية التي انقضت منذ عقود، وحلت محلها ديموقراطيات، مختلف عليها، كما في البرازيل والبيرو وتشيلي والأرجنتين. لكن يوسا على ما يبدو مهووس بتتبع شبح الديكتاتوريات في العالم، رغم فكره المحافظ البعيد عن الثورات. الجميع يتذكر رأيه في الثورة

الكويبة، وكيف رشح نفسه للانتخابات الرئاسية عن اليمين، لذلك ما أن سقط نظام صدام حسين حتى سافر إلى بغداد، وكان ذلك في صيف عام 2003، أي بعد أشهر فقط من سقوط النظام المدوي على يد أكثر من ربع مليون جندي أجنبي.

يقول الشاعر العراقي حسين علي يونس إنه كان يتسكع في شارع فلسطين وسط بغداد حين التقى صدفة بيوسا، كان يتمشى هناك قرب ساحة بيروت، يتطلع بتلك الوجوه الخارجة من مقبرة، والبنائات التي تشبه عجائز مهالكة، ويراقب الجنود الأميركيين بعيني نسر عجوز. ولأن يوسا معروف لدى الكتاب العراقيين لذلك رافقه حسين علي يونس لبضع ساعات، وكأنه غير مصدق رفقة أشهر كاتب عالمي، وذلك قبل أن يحوز على جائزة نوبل بسبع سنوات. بعد ذلك شاع خبر وجود يوسا في الإعلام والصحافة، وعرف بعدها أنه جاء ليقف على حقيقة الوضع في العراق، ويقترب من الالتباسات المرافقة لهذا البركان العالمي.

قيل إنه كان يكتب عن ذلك إلى صحيفة إسبانية على ما أعتقد.

سافر يوسا إلى النجف والتقى المراجع الدينية، وحاوّر قادة الكتل السياسية في بغداد، وسافر إلى كردستان العراق ثم التقى كبار السياسيين والمسؤولين، كما عاش الشارع في تنوعه وتناقضاته، وقدم شهادات لمواطنين عاديين عن التغيرات الجديدة، والنظام السابق، والغزو الأجنبي، ومفهوم التحرير، والاحتلال والمقاومة. كل ذلك من وجهة نظر شرائح واسعة من العراقيين جنوباً وشمالاً، شرقاً وغرباً.

شعرت بالغيرة والأسف، لأنني ككاتب وإعلامي لم أفكر يوماً بالقيام بجهد مثل ذلك، رغم أن هذا من واجباتي الثقافية والوطنية، وفكرت كيف يمتلك هذا الرجل الدافع والقدرة على بذل جهد سياسي وثقافي واجتماعي مثل ذلك، من أجل رسم خارطة شاملة عن بلد عاش تلك الأحداث المأسوية.

وقع يوسا بالتأكيد على منجم من المادة الأولية النفيسة للتحليل، والعرض، والتوثيق، والقصّ، الشيء الذي لم يجزّه أي كاتب عراقي، سواء كان روائياً أو

مفكراً أو شاعراً. كانت اللحظات لحظات تاريخية، لا في العراق فقط بل على الصعيد العربي والعالمي، ومعايشة تلك اللحظات تجربة فريدة لا تنسى. وعدا مشاعر الغيرة تلك كان ثمة إحساس بالأسف، فهنا لدينا كاتب من أميركا اللاتينية اهتم لهذا الحد بالانقلاب التاريخي الكبير الذي حدث في الجزء الآخر من العالم، فتجشم عناء الرحلة، وركب المخاطرة، وجاء إلى شعب غريب عنه في اللغة، والتقاليد، والأفكار، لكي يرى ما يدور على خارطته، ويؤلف كتاباً عن تلك التجربة أصبح من أكثر الكتب مبيعاً بعد أن فاز يوسا بنوبل.

الكتاب ترجم تحت عنوان، يوميات في العراق، في وقت لم يتجرأ أي من المثقفين العرب على ركوب هذا المركب الخطر.

التجربة العراقية عنيفة، ومتنوعة، وتهز قناعات وبديهيات لطالما عشنا عليها، لكنها لم تثر فضول أي مفكر أو كاتب عربي لكي يراها على شاشة الواقع، بينما تجلت التجربة العراقية المتناقضة، والمثيرة، في الفكر العربي وذائقته عبر مصفاة الأيديولوجيا، والأحكام المسبقة، والتبسيط، واعتماد البديهيات السابقة، والشعارات التي أثبت الزمن فشلها وفجاجتها. بل وبلغت النفاحة ببعض الكتاب العرب من روائيين، وشعراء، ومنظرين، أن يؤلفوا كتباً وروايات عن واقع لم يروه سوى في الشاشات الفضائية، ولم يعرفوا بشره إلا عن طريق الأخبار العاجلة، عبر مبدأ الإسقاط الذاتي الذي لا يمت إلى الوقائع بصلة. هذا الاستخفاف الفكري، والفني، هذا الستريوتايب العربي، بعيد كل البعد عن كاتب مسؤول وملتزم بمهنة الكتابة مثل ماريو فارغاس يوسا. قرأت له في دمشق دفاتر دون ريفو بيرتو، وامتداح الخالة، وكتابه المهم، الفردوس على الناصية الأخرى، وشيطانات الطفلة الخبيثة، وكانت امتداح الخالة حقل اشتغال جديد لم نألفه في الرواية العربية.

كل ذلك يعيد إلى الأذهان إشكالية الكاتب الملتزم، العالمي في رؤيته للعصر، ومشاركة البشرية في همومها السياسية والثقافية والمعيشية. لكن ليس الالتزام الأيديولوجي، الفج، المنتشر لدينا مثل وباء، إنما الالتزام بالحدث الواقعي، والإنساني، واحتكاكه معه، والتفاعل مع ما ينتجه على مدار اليوم والساعة. وكانت معظم روايات يوسا منذ، "من قتل موليرو" وحتى "شيطانات الطفلة الخبيثة"،

ذات نفس واقعي، يلعب الحسي، والملموس، والمجرب، أدواراً مهمة في بنائه الفني وسحر سرده، فكأن الكاتب يحدث قارئه عما عاشه أو خبره ذات مرة. فثلاثيته "دفاتر دون ريفو بيرتو" تحفر في جمالية الجسد، وروعة الحياة الكامنة في تفاصيلها، وكأنه يتبع نصيحة سيدوري، صاحبة الحانة في ملحمة جلجامش، التي تقول ناصحة: «داعب الزوجة التي بين أحضانك واملأ كرشك بالطعام، ودلل الصبي الذي بين يديك»، وهذه جزء من حكمة كتاب «امتداح الخالة».

أما "شيطانات الطفلة الخبيثة" فهي ألف ليلة وليلة معاصرة، عن المرأة، والإنسان بشكل عام، وفيها يتجه يوسا نحو الحدث مباشرة، لكي يتحول القص إلى مغامرة وممتعة خالصة، دون أن يعبر كثير اهتمام إلى التحليل الفلسفي، أو محسنات اللغة والإنشاء، بل وحتى التقاليد الروائية المتوارثة. المرأة عارية، والرجل في كامل الأبهة الشاذة. أما «حفلة التيس» فبانوراما لن تتكرر لديكتاتور قد لا يولد مستقبلاً في التاريخ البشري. وكان أن تلقف المثقف العراقي هذه الروايات وخاصة «حفلة التيس»، و«امتداح الخالة»، كما لو كانت نتاج مخيلة محلية، ازدادت اقتراباً من ذائقة الفرد العراقي بعد أن عرف بخبر اهتمام هذا الكاتب بهوموم بلده العراق، وبحثه عن حقيقة ما يجري بعد الزلزال الكبير الذي أطاح بعرش الديكتاتور.

وبعد فوز فارغاس يوسا بجائزة نوبل بدأت شبكة الفيسبوك للأدباء العراقيين تتناقل قصصاً وحكايات عن يوسا العراقي الذي تمشى ببدلته البيضاء في يوم حزيران حار في شارع فلسطين، وتجول على مكتبات شارع المتنبي، ثم جلس في مقهى الشابندر، غير بعيد عن قلعة الدرك التي حكم منها الوالي مدحت باشا ولاية بغداد، وأسس أول مطبعة وجريدة في البلاد سماها «الزوراء». تناول الشاي العراقي الثقيل. وقال البعض إنه رآه يدخل التنبك العراقي، بصحبة الشاعر الستيني رياض قاسم، مستطلعاً صور الفنانين العراقيين، والعرب، التي تتناثر على جدران المقهى قبل أن يتم تفجيره بخمس سنوات تقريباً.

والروائيون الشباب يتداولون كتاب يوسا «رسائل إلى روائي شاب» بشغف، ويبحثون عن يومياته التي أصدرها في كتاب حول زيارته إلى العراق، واستغرقت

عشرة أيام، وكتب فيها واحدا من الفصول المهمة عن إقليم كردستان، ومطالب الساسة الأكراد الذين قابلهم، وهموم شعب يعيش خارج السلطة المركزية منذ ما يقرب من العشرين سنة.

هذا التوق لمعرفة العالم، وتجربة العيش بين ثقافات مختلفة، وسعة الأفق الحضارية، والموسوعية المعرفية، ولمس البركان ساخنا، هي التي جعلت من أدب ماريو فارغاس يوسا أدبا إنسانيا يعاقر أحلام الشعوب كافة. وهو في معظم رواياته، ومقالاته، يقترب من القارئ كما لو كان صديقا قديما يحدثه عن قصص بني البشر. القصص المتشابهة، المضحكة والمبكية، الكاذبة والمتناقضة تناقض الإنسان ذاته، مهما اختلفت أديانهم ولغاتهم وألوانهم.

آه لتلك الرائحة، رائحة الكتب القديمة

نعم شارع المتنبي ذاكرة.

لم يدخل التاريخ عبر بارغاس يوسا العراقي فقط، أو النرويجي كنوت هامسن، بل إن العراقيين أنفسهم كتبوا عنه. دخل في روايات، وكتبت عنه تحقيقات صحافية، وظل الرئة التي تنفس منها. يعتبر شارع المتنبي، اليوم، رئة للثقافة العراقية، وفي أيام الجمع خاصة يفد إليه آلاف الزوار من مثقفين وفنانين وأكاديميين وطلاب جامعات وأساتذة وصحافيين، في مسعى للوقوع على كتاب نادر أو جديد يضاف إلى ما تراكم في المخيلة العراقية.

تألق الشارع منذ بداية التسعينيات تقريبا، بعد أن فرض الحصار على العراق إثر حرب الخليج الثانية، وكانت الظروف الصعبة للأدباء دفعت بكثير منهم إلى بيع مكتباتهم الخاصة إلى التجار الصغار كي يعرضوها على الأرصفة. كما مارس البعض منهم مهنة بيع الكتب وتداولها، المسموحة منها والممنوعة، وما زال بعض الأدباء، وحتى هذه اللحظة يمارسون هذه المهنة، ومنهم الشاعر زيارة مهدي، والصحافي كريم هليل. كما تحول آخرون إلى ناشرين مثل الكاتب الصحفي مازن لطيف.

كانت أرصفة شارع المتنبي محط رحال صعاليك بغداد من المثقفين والصحافيين ومتذوقي الثقافة، مثل الشاعر عقيل علي، وصباح العزاوي، وعبد اللطيف الراشد، وغيرهم. وعادة ما يكون مقهى الشابندر الملتقى الأخير بعد عناء البحث عن كتاب، والتجول في المكتبات، ولقاء الأصدقاء، لا من بغداد فقط، بل من محافظات العراق كلها.

عشرون سنة من ثقافة الاستنساخ، وتجارة الكتب الممنوعة، وتهريب المخطوطات، ووشايات رجال الأمن والمتعاونين في الحقب الماضية، حدثت خلالها تحولات جذرية في إيقاع الشارع، تبدلت وجوهه، ومبان، ويافطات مكاتب، وهموم يومية، لكن الثابت الوحيد فيه هو الكتاب. يراه الزائر في القيصريات، وعلى واجهات زجاجية أنيقة، وفي أكشاك صغيرة، وعلى أسفلت الشارع، وكأنه رمز لمعرفة متأصلة لا ترغب في الزوال. والصحافي العراقي توفيق التميمي كان واحدا من أبطال ذلك الشارع، طوال عقدين تقريبا، حيث يروي في كتابه «ذاكرة الرصيف- فصول غير مروية من تاريخ شارع المتنبي» عن أصحاب المكتبات، وباعة الكتب، وتاريخ شارع المتنبي بمثقفه، ومجانينه، وصعاليكه، وكتبه الممنوعة، وكنوزه المهربة. ذلك المكان الذي مكث في قلب بغداد معينا للفكر والدراسات والبحوث، وشكل المركز الثقافي الأول، وبؤرة لتلاقح الأفكار بين قارئ وكتاب، وبين قارئ وقارئ.

أمسى شارع المتنبي مركز استقطاب لعشاق الكلمة والمعرفة، وصار محجتهم للالتقاء والحوار واقتناء الكتب والدوريات المختلفة .

الكتاب الذي أصدره الصحافي توفيق التميمي يضم ثمانية فصول، وملحق صور بالألوان لشارع المتنبي وأبرز باعة الكتب . ظاهرة رصيف الكتاب شاعت خلال حقبة تسعينيات القرن العشرين، حين كان العراق في تلك الفترة يعاني حصارا اقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا، وأصبح الرصيف ملاذا متاحا للمثقفين. وتاريخ شارع المتنبي هو تاريخ مكتباته العريقة التي كانت ذات مرة محجا لمثقفي البلد وكتابه ومتعلميه. والمكتبات البغدادية تاريخ يبدأ من مكتبة الزوراء لصاحبها حسين الفلّلي، التي تأسست عام 1930، ومكتبة النهضة لصاحبها عبد الرحمن حياوي عام 1957، ومكتبة البيان لصاحبها علي الخاقاني التي تأسست عام 1962، ومكتبة النهضة العربية وصاحبها هاشم حسن عذافة وتأسست عام 1977، ونعيم الشطري صاحب مكتبة مزاد الشطري الذي ارتبط اسمه بيوم الجمعة في شارع المتنبي.

تناول التميمي ولادة الرصيف، كمكان لبيع الكتب القديمة، والوافدة حديثاً من الدول المجاورة، وثقافة الاستنساخ التي كان الكاتب أحد أبطالها. وفي هذه الحقبة حلت في الشارع قضية الرقابة. وكانت هناك حكايات عن مراقبة السلطة وقلقها من تنامي وانتشار ثقافة الاستنساخ، والمحاولات التي بذلت من أجل تجفيفها من منابعها، وأورد المؤلف الكثير من الكتب المتداولة بصورة سرية في وقتها من مذكرات السياسيين "شيوعيين، بعثيين، قوميين، اسلاميين، كتب سياسية تنتقد السلطة، وتناول مؤلفات حسن العلوي نموذجاً." وشكلت ثقافة الاستنساخ مصدراً مهماً من مصادر علاقة المثقف العراقي مع محيطه العربي وما كان يجري فيه من حركات فكرية وسياسية ونقدية، واتجه القارئ إلى الكتب الفكرية والنقدية التي تقد من المغرب ولبنان ومصر، مؤلفة أو مترجمة، إضافة إلى الروايات الجديدة التي أصبحت تستهوي الجيل الجديد من المثقفين.

من فردوس الحلم إلى الزنزانة، هو فصل بليغ آخر عن المخبرين والوشاة، وعن ثنائية البائع والمخبر، وثنائية البائع الجسور المستعد للتضحية بمصيره ومصير أسرته، والخائن الذي يقدم خدماته لرجال الأمن ويصبح جاسوساً على زملائه، وأصدقائه، من أجل منافع مادية، أو امتيازات في مواقع أخرى.

وقد دفع بعض البائعين في شارع المتنبى ثمناً باهظاً جراء ذلك، فكان من بينهم سجناء شاعت أخبارهم في فضاء الشارع مثل سعد خيون، وحيدر مجلة، ورحيم عبيد موسى وآخرين، وأورد التميمي مقابلات مع بعضهم تحدثوا فيها عن معاناتهم في السجون، وطرائق التحقيق، وميكانيزمات رجل البوليس الذي كان يضيق بكلمة الثقافة. مسألة تهريب الكتب، والمخطوطات، والآثار العائدة إلى الذاكرة العراقية، شغلت حيزاً واسعاً من الكتاب، إذ هنا في الشارع كان المهربون، واللصوص، والسماسرة، ومشعلو الحرائق، ومطلقو الإشاعات، وأورد المؤلف كيفية تهريب كنوز الثقافة العراقية من كتب ومخطوطات نادرة، وذلك في تسعينيات القرن العشرين. ومن الأمثلة على التهريب أعداد مجلة "سومر" التي كانت تصدرها مديرية الآثار العامة، وتعتبر كنزاً من الكنوز المعرفية التي تقرأ تاريخ العراق القديم.

ومثلما لكل مكان مجانينه وصعاليكه، فلشارع المتنبي منذ التسعينات مجانينه أيضا، اشتهروا منذ ذلك التاريخ بنمط حياتهم، وسلوكهم، واهتماماتهم البعيدة عن عالم الأصدقاء. الغريب أن بغداد في سنة 2003، وهي السنة التي عدت فيها إلى بغداد، كانت تعج بالمجانين وأصحاب العاهات والمشوهين. وهؤلاء كانوا أبطال الاحتجاج على النظام القمعي، الذين لم يشفع لهم جنونهم فاعتقلوا وتعذبوا بسبب وشاية كاذبة أو استنساخ مؤلف ممنوع لحسن العلوي أو صادق جلال العظم أو سعدي يوسف. وتناول التميمي المشتركات بين مجانين شارع المتنبي ومنها، جنون الكتابة، ورسم الصنائع البديعة، إضافة إلى قصائدهم الغامضة، النابعة من غيبه داخلي مختل، ومصادر.

وللمجانين أيضا بطولات، ومواقف شجاعة يتذكرها من احتك بهم وعاشرهم، وبعض هؤلاء كانوا منبوذين من عائلاتهم، ومحرومين من إرثها، نزلت الكراجات الليلية، وندماء سكان المقابر النائبة، ومثلهم توفيق الشاعر صباح العزاوي، والقصص المجنون حامد عبد الرضا، والشاعر الرسام هادي السيد حرز، وكلهم جاؤوا من فضاء البؤس، والترهيب، والحروب، والوشايات، في حقبة اتسمت بمصادرة العقل، ويحكمها الخوف والترقب والشك. في حقبة كانت معظم كتب المثقفين العراقيين في المنفى ممنوعة، ويعاقب على امتلاكها، كما يمكن لمن يمتلك صحيفة معارضة هربت عبر الحدود أن يصل به المصير إلى الإعدام.

ومن الفصول المهمة في الكتاب الفصل السابع، وصور فيه المؤلف اغتيال شارع المتنبي بذلك التفجير المجرم الذي حدث يوم الاثنين 2007/3/5، والأضرار التي لحقت بكنوزه من كتب، ومخطوطات، ونفائس نادرة، عدا عن استشهاد باعة، وأصحاب مكتبات، وضع المؤلف قائمة بأسمائهم. فجر الشارع بسيارة مفخخة كانت موضوعة مقابل مقهى الشابندر، وقريبا من مكتبة عدنان التي تهتم بالكتب الحديثة، وذهب في الانفجار نحو أربعة من أبناء صاحب المقهى وأقربائه، إضافة إلى عشرات المتبضعين.

وكنت قد وضعت فصلا كاملا من روايتي "نجمة البتاويين" حول تفجير شارع المتنبي، وتخليلت أرواح الضحايا وهي تتطاير مع الأوراق المحترقة نحو السماء،

واستخدمت شخصية عدنان صاحب المكتبة ، كواحد من الشخصيات الرديفة في الجو الروائي البغدادي. وكانت تلك السنة من أسوأ السنين التي مرت على العراق ، وبغداد بالذات ، إذ راح يحدث فيها عشرات الانفجارات يوميا ، عدا عن المواجهات الطائفية ، والمجاهبات بين بعض القوى المسلحة والجيش الأميركي.

حتى هذه اللحظة ، وبعد سنوات من تلك الأحداث ، لم أصدق نجاتي من هول الجحيم المستعر الذي كتب عنه محمد خضير في مقدمة مجموعته القصصية ، في درجة 45 مئوي ، فرن ري برادبري ، لكن الفرن هذه المرة وظف لحرق البشر لا الكتب.

الوطن يستعيد أطفاله شيوخا

يعود المغتربون العراقيون إلى الوطن، لكنهم لن يكونوا كما غادروه أول مرة.

الاحتكاك بين الشخص الذي عاد، والشخص الذي كانه قبل هجرة الوطن، تظهر كثيراً في كتابات العراقيين، والعرب، وقد شكلوا موجة عاتية من المثقفين العرب في الغرب، تركوا بلدانهم بسبب الحروب، والقمع السياسي، وتدهور حقوق الإنسان في ظل الديكتاتوريات السياسية، والظلمية الاجتماعية، وضيق الأفق الذي استحكم على الدول العربية منذ عشرات العقود. كل ذلك يلخصه ربما كتاب الصحفي والروائي العراقي زهير الجزائري بصدق. فزهير من الكتاب الشيوعيين القدامى، هاجر من العراق منذ نهاية السبعينيات ولم يعد إلى العراق حتى سقوط النظام والاحتلال الأميركي في ربيع العام ألفين وثلاثة. كتاب زهير الجزائري هذا الصادر عن دار الساقى، 2009، يرسم صورة تفصيلية لأحداث العراق منذ بداية التحضير للحرب، في مستهل العام 2003 وحتى 2007، حين جرت كثير من الأمواج تحت الجسر، وأوشك البلد أن ينهار.

حرب العاجز، سيرة عائد، نص تختلط فيه المذكرات، بالتحليل السياسي والنفسي، واللغة الروائية، مما أضفى عليه طعماً خاصاً، لعل التشويق تيمة بارزة منه. فهو يبدأ سيرته، أو مذكراته، من لندن، وكان يراقب حشد الجيوش وهي تستعد للمعركة الفاصلة لإسقاط نظام صدام حسين. منذ تلك اللحظة شعر المؤلف بالانقسام الحاد في داخله، فهو لا يريد أن ينحاز إلى أي من الرؤيتين حول الحرب، وكان هناك توجهان هيمنان على العراقيين في تلك اللحظات الحرجة، الأول رفض الحرب لأنها تعني احتلال البلد، والثاني مع الحرب لأنها ستقود إلى إسقاط صدام حسين، والخلاص من أعتى ديكتاتورية عرفها العالم. حفلة التيس لم تعد مرغوبة لدى الشعوب العربية بكل تأكيد. هذا التناقض وجده الكاتب في

داخله بشكل حاد، فهو من جانب يرفض تأييد غزو بلاده، من موقف وطني لا يرضى بالاحتلال أو مناصرة ضرب بلاده، خاصة والكاتب يحمل الأيديولوجيا اليسارية التي طالما تغنت بالعداء ضد الامبريالية والاستعمار. ومن جانب آخر يدرك الكاتب جيداً أن نظام صدام حسين لا يمكن إسقاطه بمقدرات العراقيين، وذلك لأسباب كثيرة، أهمها القدرة الدموية للنظام على تصفية المعارضين والحركات الشعبية المناهضة للديكتاتورية، وحجم العنف الموجه بشكل شامل ضد جميع شرائح المجتمع. كل ذلك جعل من فكرة إسقاط صدام حسين، وبأبي ثمن كان، تدغدغ مخيلة أغلب المهاجرين، بمن في ذلك المثقفون، خاصة وهم يحملون بالعودة إلى أحضان الوطن بعد غيبة امتدت أكثر من عشرين سنة، كما هو حال الجزائري.

أنا منقسم على نفسي: ضد كل من يؤيد الحرب وأصل بالنقاش معه حد العراك: كيف يمكن لمثقف أن يقف مع حرب تدمر بلاده وتقتل أهله؟ وأنا ضد من يعارضونها لأنهم يريدون استمرار الدكتاتور شاءوا أم أبوا. ص 11. ويتابع الجزائري يوميات الحرب أولاً بأول، سواء عبر التلفزيون أو الصحف، ثم لا يلبث أن يشد الرحال بعد سقوط تمثال صدام حسين في ساحة الفردوس، في التاسع من نيسان 2003، ويرحل إلى الكويت من أجل الدخول إلى بغداد. لكن الدخول إلى بغداد لم يكن بالأمر السهل. فينبغي لمن يريد الدخول أن يرافق القوات الأميركية، وهذا ما لا يريده الكاتب، فتاريخه الشخصي لن يغفر هفوة مثل تلك، فتتهياً له فرصة بديلة مع قناة العربية لكي ترافقه من عمان إلى بغداد، وتسجل تلفزيونياً وقائع عودته. وكانت العودة في تلك الأيام الفاصلة حليماً لكثير من المغتربين. هل فعلاً يمكن العودة إلى بلد لا يوجد فيه صدام حسين وحزب البعث؟

وهكذا تم للكاتب دخول العراق عبر عمان والوصول إلى بغداد، بعد غياب عقدين من السنين. وهو، خلال تلك الرحلة، يرصد تفاصيل كل ما تقع عليه عيناه. البحث عن أهله يعود بذاكرته إلى فترة السبعينيات، حين غادر العراق هرباً من اضطهاد السلطات البعثية له وملاحقته، وعودة تلك التفاصيل الماضية هي في الوقت ذاته مقارنة بين عهدين وزمنين ومكانين. بين بغداد الأمس وبغداد اليوم.

وشكلت العودة إلى الوطن بداية المواجهة مع نتائج الحرب، مع الدبابات المحترقة، والبنائات المنهوبة، والكهرباء المقطوعة الأسلاك، والبشر الذين غيرت الحرب وقسوتها من أرواحهم، وأشكالهم، ونظرتهم للأمور. فثمة شريحة كبيرة من الناس اعتبرت أن دخول القوات الأميركية، واحتلال البلد، معناه أنه لم يبق شيء محرماً، وأن كل شيء مباح، تماهياً مع المقولة التي تؤكد أنه ما دام الله غير موجود فكل شيء مباح، وكانت سلطة البعث، وصادام حسين، قد مثلت للشعب ذلك الإله الذي لم يعد موجوداً بعد التاسع من نيسان 2003. وبرع الكاتب هنا في تحليل نفسية المحروم، والمضطهد، والمقموع، حين يجد نفسه فجأة في بحر من الفوضى، بعد أن انهارت الدولة، وغابت المنظومات الأخلاقية القديمة التي ارتبطت بنمط الدولة والحكم.

اللقاء بالأهل كاد أن يكون مشهداً متشابهاً مع آلاف المشاهد للعراقيين العائدين إلى أسرهم، بعد عقود الاغتراب، والمنفى، والتهجير الظالم كما حدث للكرد الفيليين الذين اعتبرهم النظام الإيرانيين رغم عيشهم عشرات السنين في العراق. البحث عن الطفولة الضائعة، استرجاع ملامح الأخوة والأخوات والأقرباء، أخبار الأصدقاء القدامى، وحكايات ما حدث في الشارع والمحلة والمنطقة. والجميع يريد أن يحكي، كما يقول زهير، وكأن العراقيين اختزنوا الصمت المفروض عليهم سابقاً، وها هي الفرصة أتحت لهم للقول، والتنهد، والبكاء، والعيول، واللطم، وبتّ ما صمتوا عنه مجبرين. نكات حول رجال النظام السابق. قصص الوشائيات والقتل. الموبقات العائلية للنظام. حكايات الهاربين من التحولات. الأثرياء الجدد، الذين سموا بالحواسم. المهاجرون الجدد والقدامى، وغرائب المجتمع في ظل الاحتلال. والقصص تجري في الواقع العياني أيضاً: هذه البناية التي تندفق النار من نوافذها هي وزارة الشباب، وتلك وزارة المال بما فيها من رزم دنانير، تحترق للمرة الرابعة خلال أسبوع. هناك اللجنة الأولمبية حيث بنى عدي صدام حسين واحدة من جنانه، وطوقها بأسوار عالية لتعزلها عن جحيم العراق في الخارج. وهذا الدخان الأسود من مخازن السوق المركزية التي نهبت كلها... حيث ما امتد البصر تتصاعد سحب الدخان. وخلف هذه الحرائق قصص وشائعات. بعضهم يعزوها إلى الموساد الإسرائيلي، وآخرون يقسمون أنهم رأوا كويتيين

يحرقون بأنفسهم، أو يدفعون لصبيان حفاة ليحرقوا نيابة عنهم. الأميركيون! هناك من شاهدتهم يحرقون ليحصلوا على مقاولات إعادة البناء. وثمة من يعزوها إلى موظفي الدوائر الذين سرقوا، وأرادوا بالنار إخفاء أي أثر للمسروق. ويقول آخرون إنهم ألام القائد يطبقون وصيته: ليتسلموها بعدي خراباً على خراب! تلك نتف من قصص الواقع الذي عاد إليه الكاتب وهو يحارب حرب العاجز، فتقوده الأحداث مرغماً لكي يشارك فيها، أو على الأقل يكون شاهداً عليها.

ومنذ هذه اللحظة يبدأ الكاتب بتلمس المعاناة الحقيقية للمجتمع.

وكان أول هذه المعاناة هي الكهرباء، فقد أصبحت جزءاً أساسياً من الواقع اليومي: عاد العراقيون إلى الوسائل القديمة في الإضاءة، وذلك باستخدام الفانوس واللالة واللوكس والشموع، تطبيقاً لتهديد وزير خارجية أميركا في حرب الكويت جيمس بيكر حيث قال لطارق عزيز آنذاك: إن لم تخرجوا من الكويت سنعيد العراق إلى القرون الوسطى. وهذا ما حصل في التسعينيات. كما عاد الناس إلى وسائل التبريد القديمة، قدم السومريين، مثل المهفة، ورش الماء على الشوك والعاقول، واستخدام جرار الفخار لتبريد الماء، وغير ذلك من الوسائل، تقادياً لصيف ترتفع فيه الحرارة إلى ما فوق الخمسين درجة مئوية .

ومن الكهرباء، والمولد، والخط، والأمبيرات، وغيرها من اكسسوارات معاشية، إلى معاناة أخرى أشد وقعاً على الأسر، ألا وهي الاختطاف، إذ لم يعد أحد آمناً من الاختطاف، حتى الأطفال. أما القادمون من أوروبا، كحالة الكاتب، فيمكن أن يتعرضوا للخطف بكل سهولة. «قصص الخطف والمخطوفين والعصابة التي استوطنت الشارع ملأت البيوت، مع كثير من المخاوف والتحذيرات من أن جهاز المخابرات القديم الذي احترف خطف المطلوبين، ويعرف عناوين الناس ومداخيلهم، وراء هذه العمليات. ص 77».

وللمرأة أيضاً نصيب من حالة الرعب التي سادت المجتمع بين العام 2003 وحتى العام 2006، فهي قد قتلت بحجة البغاء، وألغي وجودها من الشارع بسبب التزمت الديني. وحجبت لكي تراوغ المهووسين في الطرقات والحارات، واختطفت لكي تغتصب، ثم تقتل بدم بارد. والمرأة كانت هي البارومتر الحساس للوضع

الاجتماعي، فباضطهادها وطردها من الشارع تم في الحقيقة طرد التنوع، والانفتاح، والرأي الحر، والمختلف في الدين والقومية والطائفة.

فالأصولية الدينية المهيمنة على السلطة والشارع بعد 2003، هي التي تبنت ملاحقة المرأة في لباسها وزينتها وحركتها. وهي ذاتها التي تبنت تأطير المجتمع بالقوة لكي يتواءم مع الخرافات، والوصايا، والتقاليد البائدة التي لا تمت إلى التسامح الديني بصلة تذكر. كان فدائيو صدام حسين يقطعون رؤوس العاهرات ويضعونها في الأماكن العامة، وقد ترافق هذا مع دعوة صدام إلى أسلمة المجتمع، ولقب نفسه بعبدالله المؤمن. أما الأصوليات الجديدة فلم تقتصر في تعاملها البربري مع المرأة، على الحجاب فقط، إذ تم ذبح مئات النساء في البصرة تحت هذه الذريعة أو تلك. وقد توج هذا الهوس الأخلاقي والديني، بالحرب الطائفية التي أشعلتها الأصوليات، السنية والشيعية، وهي تنفذ مخططات لا علاقة لها بمصلحة البلد وشعبه.

ولكن أخطر ما يواجهه الكاتب حين يجد نفسه، هو العلماني، على محك الغريزة الطائفية. ففي قمة تصاعد الصراع بين القاعدة التي تدعي تمثيل السنة، وجيش المهدي الذي يدعي الدفاع عن الشيعة، يحس الجزائري في أحد حواجز الميليشيات بالراحة لكون من يوقفونه على الحاجز هم من طائفته ذاتها. هذه المشاعر تسبب له كابوساً، وتأنيب ضمير عالياً، فكيف يرتد هو المثقف الليبرالي العلماني إلى غرائز طائفية بشعة مثل تلك؟ لكن الحرب الطائفية قد تبرز كثيراً من السلوكيات، خاصة حين يجد الفرد نفسه بلا قوة، منساقاً إلى غريزة القطيع. بل وتنقذه غريزة القطيع من طلقة في الرأس أو قطع عنق أو تشويه جسد. وبالتوازي مع هذه التجارب يدخل زهير في مشروع جريدة المدى ليصبح نائباً لرئيس التحرير، وخلال ذلك يلقي الضوء على تحولات الاعلام العراقي بعد التاسع من نيسان، ثم يؤسس مشغلاً سينمائياً لإنتاج أفلام وثائقية عن العراق، فيسافر إلى الأهوار، ويجول في عدد من المدن الجنوبية، لينتهي إلى رئاسة تحرير وكالة أنباء اسمها أصوات العراق.

وهنا ترتبط التجربة الشخصية بالتجربة العامة للبلد، عبر تواشج عميق، يستقرئه المؤلف برؤية نافذة، وإلمام شامل بأوضاع العراق قديماً وحديثاً.

ومشاغل الوكالة، والعنف الطائفي، وتأزم الأوضاع حتى عام 2006، والانقسامات السياسية الحادة، كل ذلك يقوده إلى القاهرة، يستقر هناك ليتأمل في شريط الحريق الذي خلفه وراءه. ومن هناك، من شواطئ النيل، يحدق إلى بلده وهو يتلظى بنيران الأصوليين الذين لم يشبعوا من ذبح بعضهم بعضاً، فالتفتوا إلى ذبح الناس الأبرياء. لكن مصر لا تقدم له العزاء.

العراق يطاردني حيثما ذهبت، يقول الجزائري في نهاية التجربة. لا يعطيني هدوء الكورنيش على النيل، ولمحة الأضواء على الماء، الإحساس الذي سعيت إليه بالهدوء. فخطواتي لا تزال عجلي كأنني أهرب من شيء وشيك الوقوع....

التجارب متشابهة مثل زهر البنفسج

أجل، تجارب المغتربين عن الوطن تكاد أن تأتي متشابهة.

رووا الحكايات ذاتها تقريبا حين عادوا من الغربية.

وهذا ما حدث معي أيضا. النقود التي حصلت عليها من وزارة الثقافة السورية بسبب ترجمة الكاتب الأميركي ري برادبري، سهلت لي دخول الوطن عبر الأردن، محملا بحزمة هائلة من الأوهام، والتوقعات، والمفاجآت.

كانت لي قريتان، مثل ظل بعيد، في تلك اللحظات التي عدت فيها إلى الوطن في سنة ألفين وثلاثة. قريتان، إحداهما في رأسي والأخرى على أرض الواقع. تلك التي كانت في رأسي ظلت شابة لم تشخ منذ أن غادرت العراق في العام 1982، وهي ذات ملامح واضحة. مكانها طازج، ويمتلك تفاصيل أعرفها جيدا. أعرف الناس، والأشجار، والحشائش، والأسماء، وقصص العشق التي دارت منذ قرن، أيام ما كانت النكات والحكايات والمقالب مدار تسلية للفلاحين في ليالي القرى المظلمة.

تلك قرية كانت مصنوعة من بساطة، وتسامح، وجهل، وحكايات، وبحث عن حياة أفضل، وتوق إلى ارتياد المجهول واحترام الثقافة والعلم والوجاهة. وهي على نحو ما، قرية نموذجية لقرى الفرات الغربية، بكل ما هو معروف عنها من انتماءات عشائرية وأساطير.

كانت القرية تلك، واسمها الحامضية، قرية لبكورة الحياة وهي تتفتح وتتخلص من العصور المظلمة. حملتها في رأسي وأنا أخترق الجبال، وأجتاز حدودا، وأسير في شوارع باردة، وأسير بين أشجار سنط ثلجية. ورأيتها في أحلام يقظتي حين عاقرت خمرة، وعانقت نساء، وركبت قطارات....

القرية التي عدت إليها وجدتها قرية أخرى، لا تشبه تلك الحامضية التي سامرتها، وناجيتها خلال تجوالي الطويلة في بلدان العالم. لقد تغيرت الوجوه التي كنت أذكرها طوال كل تلك السنين، وشاخت بساتين النخيل، وتهدمت البيوت المعاصرة لطفولتنا. وقفت أمام أشجار أخرى، ونباتات جديدة، وبشر آخرين. نعم يمتلكون الأسماء ذاتها، لكنهم يختلفون عن أولئك الذين أدمنتهم في خيالي بين سرور أوروبا، وعلى صقيع ثلجها. يمكن القول إنني كنت أعاقر سراً، أو شبحاً لمكان، وهذه لفتة روائية أفكر بها دائماً، أي الفرق بين الموجود في الرأس وذلك المتحرك على سطح الحياة.

الموجود في الرأس يتعمد بروح الفن، بطاقة الخيال غير المحدودة، وهذا ما يقرّبه من الخلود.

الأمكنة على ما يبدو تشيخ هي الأخرى، وتبديل، ويتغير هوأؤها، وتصبح ذكرياتها في النسيج ذكريات بشر آخرين. كل تلك التبدلات، وتلك المفارقات، لم تدخل حتى اللحظة مصهر الكتابة الإبداعية، كوني كتبت قصصي ورواياتي عن تلك القرية والمدينة، بل والعراق كله الذي كان في رأسي، أي كتبت عن وهم خالص، وهو في الوقت ذاته، وهم المنفيين، والمغتربين، والمشردين، والصعاليك، ومتمرسي الهجرات بين الصحارى والبحار والبلدان. بلدان الأزمات، خاصة، يسري عليها هذا القانون الطبيعي والبشري أكثر من البلدان المستقرة. الزمن يفعل فعله على أية حال لكن النتائج تختلف، وإن كانت في تفاصيل صغيرة.

حين طرقت باب بيتنا، خرجت زوجة أخي التي لم أرها سابقاً، لكنها رأيتني على ما يبدو في صور العائلة. كنت ألبس بنطلوناً من الجينز وكنزة صيفية، تقف ورائي زوجتي بينطلونها القماشي النيدي، وقميصها المشجر وقصة شعرها الدمشقية، فنظرت زوجة أخي إلينا وأحسست أنها كمن رأته كائنين هبطاً من مجرة بعيدة. هرولت إلى داخل البيت وأخبرت أمي وأبي بعودتي، فجاءوا راكضين ووقفت أتأملهما بخوف وفضول. أمي بهلبسها شبه البدوية، وأبي بلحيته البيضاء الطويلة. إنهما يختلفان كثيراً عن ذينك الشخصين اللذين تركتهما صباحاً قبل أكثر من عشرين سنة.

لقد اختصرت تلك الثواني عقدين من الزمن ، فكيف يمكن نقل هذه التفاصيل إلى ورق جامد لا يتسع للخيال ؟ زوجة أخي ، بعينها الزرقاوين ، ربحت خاتماً ذهبياً من أمي ثمن البشارة ، كما اتفقتا على ذلك منذ خمس سنوات . خلال السنوات الثلاث التي قضيتها في العراق ، بعد عودتي ، ظلت لدي محاولات دؤوبة لإعادة الصلة بيني وبين العراق القديم الذي غادرته . كانت الفجوة كبيرة على ما يبدو ، والتحولات التي عاشها البلد أثناء غيبيتي هي من العمق بحيث أنها خلقت هوية أخرى للإنسان والمكان ، وما يتبع ذلك من سلوكيات ، وأمزجة ، ووجهات نظر .

لم يعد العراق يشكل بنية ثقافية واحدة في الوقت الحاضر ، فنتيجة للأوضاع القاسية التي مرت ، للزلازل المفاجئ ، تحول إلى جزر ثقافية ، بل ويمكن القول إن المنظومات الثقافية لها اليوم علاقة بالمدينة ، والدين ، والطائفة ، والمنطقة ، وهذا التحول رهيب ، ويستحق دراسات معمقة ، ومن أسباب ذلك التحول التأثير الهائل للحروب المتعاقبة التي مزقت نسيج المجتمع التقليدي وثقافته ، إضافة إلى غياب المؤسسات المعروفة ، وغياب الدولة ، وغياب المنظومة الموحدة ، أي الآلة الأمنية والإعلامية والثقافية والاقتصادية ، كل ذلك أفضى إلى تمزق في الهوية .

المواطن البسيط اليوم في الرمادي غيره في الموصل ، وغيره في بغداد والبصرة والحلة والنجف . والفروقات بنوية ، وما يجري الآن يعمق من تلك الفروقات .

السنوات التي عشتها بعد عودتي كانت محاولة لمعرفة ما يجري ، ولمراقبة الناس وتعابيرهم ، وألفاظهم ، وطريقة ردات فعلهم تجاه الحوادث اليومية . كما عشت البؤس ذاته الذي يعيشه المواطن البسيط من قطع كهرباء في جو حرارته خمسون درجة مئوية ، ومن تلوث هوائي ومائي ، ومن انعدام الأمل في الخروج ليلاً إذا ما تعرض الطفل أو المرأة أو الشخص عموماً إلى حادث عارض يستدعي الذهاب إلى المستشفى . عشت رعب القتل على الهوية الطائفية والحزبية والسياسية ، ورعب الإرهاب ، وهو يتلذذ بقتل البشر ، ولا يفرق بين مثقف وفلاح ، طفل وشيخ ، تقدمي أو سلفي . كل ذلك جعلني أنظر بزواية واسعة إلى ما يجري في بلدي ، زاوية تتفهم العنف ، والثأر ، والقتل ، والنفي والهجرات والقسوة في الشخصية العراقية ، ومعنى الاحتلال ، ووجود مئات الآلاف من العسكر ومرادفاتهم ، وهم فوق القانون

والمحاسبة، ومعنى علاقة الثقافة بالمجتمع، وعلاقة السياسي بالثقافي، وكل تلك المصطلحات التي ينبغي لنا إعادة قراءتها، لأن الواقع يتحدث بلغة مختلفة عما تربينا عليه وألفناه.

ما عشته من تحولات سواء ككاتب أو كإنسان، لا يختلف كثيراً عن تحولات شعب، هو الشعب العراقي، ربما يختلف الموضوع في قراءة تلك التجربة، والبحث لها عن معنى، واستخدامها في عمل إبداعي أو فني. تجربتي هي تجربة غالبية العراقيين، ومن هذا الجانب استخدمت الكثير مما مر بي وعشته بعمق، في كتابة رواياتي، وقصصي، ومقالاتي. وقد نوه الروائي علي بدر عن ذلك من خلال قراءته لروايتي ليالي الكاكا التي صدرت عام 2002 عن دار المدى. كتب الروائي علي بدر عن رواية ليالي الكاكا في جريدة الدستور الأردنية في 18 أيار 2007، وقال: "إن الروائي حاول أن يرى الأشياء بطريقته الخاصة، وأن يعاينها ويتفحصها عبر بطله الذي ملّ حياته الرتيبة والبائسة والمهددة بالحرب، فكانت مغامرة الهروب عبر مسيرة طويلة حتى وصل إلي شمال أوروبا.

لقد شكلت هذه التجربة تحدياً جابه به قدره ومصيره، وذلك عبر مخزونه الطري المكون من أحلامه وبيوتوباته ورؤيته المتشابكة، المعقدة، لقد كان الوصول مثل الانطلاق، وصولاً خائباً وزائفاً، ولم يعثر البطل في شمال أوروبا على الحب الذي حلم به، ولا على المدينة المحلومة، والتي شكلت مكاناً آخر نسبة له، فتحول الجهد البطولي، وهو المشروع التنقيحي لفساد العالم وخرابه وتهدمه، إلى وسواس دائم في التشرد والهزيمة وسياحة العالم. تحول السارد إلى المترحل الفجري، وأصبح المعادل الموضوعي للخواء البشري هو الانغماس بهذه الحياة المتنقلة، القلقة، وشذوذاتها. لقد حاول شاكر الأنباري أن يوحد بطله بالفجر بترحالهم المدهش، وحياتهم الغريبة وأخلاقهم المنحرفة بجلاء، وصاغ لغة معيارية وهدأ بشبوه العاطفي ليجعل من حياتهم خدشاً لكل حساسية أخلاقية ممكنة.

لقد حاول شاكر الأنباري أن يكتب رحلة تنوع كتابتها، وأدواتها الفنية، وتقنياتها السردية، عبر تنوع مغامرة البطل واكتشافاته، فتحرّكت الأحداث على خلفية

البطل المعرفية والثقافية، وانفتح النص على نصوص تجلت في ذاكرته منذ أن كان طفلاً، فحاول أن يستلهم الأسطورة الشخصية، وأن يوظفها في تتابع حكائي واضح. لقد خلق رواية مونوفونية ذات صوت واحد، وإن بدت ذات طابع صوتي متعدد ظاهرياً، إلا أن رؤية المؤلف قمعت هذه الأصوات بصوت السارد، وأفكاره ومنظوره التعبيري، لقد نقش السارد ضميره المتكلم على صفحات الرواية بوضوح، وتحول حضوره البلاغي إلى تأكيد شبه واع لصوت ينطق أكثر من نثر مكتوب، لقد طبعت أيديولوجيا البطل وهي الفصلة التقليلية التي هيمنت على صوت السارد، جميع شخصيات الرواية وأحداثها وفضاءاتها. لقد طغى صوت السارد الذي يسرد الأحداث بضمير المتكلم على جميع الأصوات، وأصبح الوعي الفني متعالياً على العملية السردية، ومهيمناً عليها.

كان بطل شاكر الأنباري ساردا وشاهداً وفاعلاً بالأحداث، وقد تمكن من ترتيب هذا الركام الهائل من التجارب عبر أيديولوجيا واحدة، ولم يخف نزوعه نحو مكان محلووم بعيداً عن المكان الذي شعر على الدوام بعدائته وتهديده الفطيعين. لقد كان المكان الآخر هو البعد التخيلي الذي لم يستطع تحقيقه، ومثلت انتقالات البطل في المكان قلقه وعجزه في امتلاك المكان أو الذوبان فيه. وحتى الحب رغم جاذبيته وفتنته عجز عن التوافق مع أسطورة البطل وشذوذه وهوسه ومتطلباته الفردية المضطربة".

التقيت علي بدر في مهرجان الرواية الذي أقيم في دمشق، عام 2008، وذكر لي أنه كتب عن روايتي ليالي الكاكا، لكنني لم أستطع الوصول إلى المقال. بعد أكثر من عشر سنوات، وبعد أن حولت معظم الصحف العربية أرشيفها الورقي إلى إلكتروني، وفيما كنت أقلب في الغوغل، طالعني مقال علي بدر ذاك منشوراً، إلكترونياً، في جريدة الدستور الأردنية.

أجل، لقد عشت تبدلات المكان، فهاجرت أكثر من مرة، وعشت الهجر والحنين حين تعرفت على أصدقاء في أكثر من بلد ثم تركتهم، وخلف فراقهم الأسى، وكثيراً ما سرحت بي الأفكار إلى المكتبات الصغيرة التي اعتنيت بجمع كتبها في أكثر من مكان وزمان، ثم تركتها خلفي. ترى هل تتيح لي الذاكرة استعادة عناوين

الكتب في تلك المكتبات؟ ولم اقتنيت تلك العناوين دون غيرها؟ وفيما لو تذكرتها بجلاء هل كنت سأعتبرها اليوم مهمة لتكويني الأدبي؟

وحدث أن استقرت تلك الحياة المضطربة، في الزمان والمكان، بين تضاعيف عدد من رواياتي، ومنها رواية ليالي الكاكا وموطن الأسرار، وأنا ونامق سبنسر.

خلال تلك السيرة المتعرجة، أسست مكتبات شخصية في الحامضية، ودمشق، وكوبنهاغن، ولندن، وكردستان، ثم تركتها، أو بعثتها، أو خبأتها في خزائن على السطوح. قبل مغادرتي للقريبة دفنت في حديقة البيت الواسعة ثلاثة أكياس من الكتب الحمراء، كتب ماركس ولينين وقادة الحزب الشيوعي العراقي وكل ما يتعلق بالماركسية. أدركت وقتها أن هروبي من الجيش، والتحاقى بثوار الجبل، سيسهل بعدي حريقاً للأسرة من قبل رجال الأمن. ذكر لي أخوتي أن رجال الأمن جاءوا للسؤال عني قبل أشهر فقط من الهجوم الدولي على العراق في 2003. تخيلت صورة سكين عملاقة تجز عنق ذلك النظام القمعي والأمني بامتياز، لكنه لم ينس مواطنيه المعارضين.

أجل تجارب المنفيين والمغتربين متشابهة كما لو كانت عقوداً من اللؤلؤ. لقد ربيت أطفالاً في بيئة أوروبية وغادرتهم، وتركت زوجة وبيتاً ومكتبة، وبقي السفر الطويل هو ذاته، ويبدو أن جيلنا هذا، لن يرى حياة مستقرة بعد اليوم.

علينا أن ندفع ثمننا كان ينبغي دفعه نتيجة لتخلفنا الحضاري، ندفعه مرة واحدة، وهذا قدر شعب، وحضارة، وبلد.

الأمكنة تترك بصماتها على السمات، وعلى الحديث والصوت، ونظرة العين. وعشت أنا كل تلك التبدلات والتغيرات، وهذا أمر طبيعي. فالهواء له تأثير، وكذلك الطعام واللغة والشمس والتضاريس والتواجد في بقعة معينة من الكرة الأرضية، ومعايشة بشر بذاتهم، هذا كله يترك بصماته على الوجه، وعلى العين، وشدة توهج النظرة، والحساسية تجاه الحياة.

في الدانمارك قالوا إنني أشبه شخصاً إسبانياً، وفي دمشق نعتني أصدقائي العراقيين بأنني أصبحت شامياً، وحين عدت إلى العراق قال صحبي الدمشقيون

إني استعدت سماتي العراقية. ومع نفسي أقول إنك أصبحت خارج الأوطان والأديان والحضارات، أي خارج التصنيف، وهذا ليس بالغريب في زمننا هذا، زمن الهجرات البشرية والاعترابات المتتالية.

المفتربون بكون صامتين

وقد كرس الروائي الترينيدادي، من أصل هندي، ف. إس. نايبول، لشخصيات من هذا النوع، عشرات الروايات والكتب، وهي شخصيات بالملايين عدًا، عرب وهنود وباكستانيون وأفارقة وأوروبيون وأميريكيون لاتينيون. ولم يصل إلينا من كتاباته سوى عدد ضئيل من الروايات، والقصص، ترجمت إلى العربية بترجمات متعجلة، ركيكة بعض الأحيان. الكاتب الحائز على جائزة نوبل العام 2001 هو وريث حضارات، وثقافات مختلفة، فعائلته هندوسية من الهند، هاجر جده إلى ترينيداد، وكانت مستعمرة بريطانية تقع في قارة أميركا اللاتينية واشتغل هناك قاطع قصب سكر، فيما أصبح أبوه صحافيا من الدرجة الثانية، بينما هاجر نايبول إلى بريطانيا ودرس في جامعة أكسفورد، وكتب مؤلفاته التي تزيد على الثلاثين، بين الرواية والقصة والبحث، باللغة الانكليزية. عاش متنقلا بين أفريقيا، والهند، وأميركا، وبريطانيا، ومصر، ثم كتب عن كل ذلك الموروث الحضاري، والثقافي، عبر شخصيات بينها المسلم الهندي، والأفريقي من الساحل الشرقي، والأنكليزي، والأميريكي، والترينيدادي، والعربي.

جاءت رواياته، حسب توصيف اللجنة المانحة لجائزة نوبل، تنوعا حكائيا بروح شعرية عميقة لحقبة الاستعمار، وتفاعلاتها في روح الشخصيات. أبرز ما ترسمه أحداثها، وشخصياتها، وبيئتها، هي معاناة الاغتراب، وفقدان الجذور المجتمعية، والفولكلورية، وصعوبة ذلك على الصعيد الانساني. جاءت مقاربات نايبول للشخوص في رواياته حاملة ذلك التوتر الحضاري، والديني، والسلوكي، مع غياب الطريق الواضح للخلاص. فالاستلاب البشري شامل، يمكن تلمسه وعرضه عبر اللغة لكن يستحيل الخلاص منه. إنه سمة عصر وتطور صناعي وتقني منفلت ولا يمكن إيقافه.

لم يكن نايبول يهتم كثيرا بحبكة رواياته، أو ترابط موضوعاتها، بقدر ما عني بإيصال روح الحدث، ومشاعر البشر الذين فقدوا أوطانهم، أو وجدوا صعوبة في التأقلم مع بيئات الهجرة الجديدة. ولهذا، كثيرا ما وجد قارؤه حوارات طويلة، هدف منها الكاتب الوصول إلى جوهر معاناة المتحدث، وهمومه. حوارات ربما نجد حدوثها على صعيد الواقع شبه متعذر، خاصة حين تلخص رؤية فلسفية، أو ثقافية، حول التخلف والتقدم، الهجرة والتوطن، المواطن الأصلي والمواطن المغترب.

ومن ملامح سرد نايبول أيضا تلك الانتقالات السريعة، والمفاجئة، بين الأمكنة. يكون الحاضر في قارة أوروبا، ثم ينتقل الشخص عبر ذاكرته، وتداعياته الذاتية، إلى أفريقيا، أو إلى مدينة هندية بعيدة، وهذه واحدة من أهم مفارقات الكتابة لدى نايبول. وهي مفارقة راح يشهدها العالم اليوم بعد الموجات المليونية للمهجرين، والنازحين، والمغتربين. تصاعدت في العقد الأخير لتكون واحدة من فضائح حضارتنا المعاصرة، دون أن يستطيع أحد الحد منها أو إيقافها، فضلا عن أنها في تمام مهول، نتيجة حروب الجشع، والهيمنة، والتطرف.

ومثلما يتحرر نايبول من عقدة المكان وأسواره، فهو يفعل الشيء نفسه مع زمان أحداثه، فتراه ينتقل بين الحاضر والماضي، أو يتوغل في الأزمنة المتوازية ليخلق من كل ذلك سمفونية من الشخصيات، والأمكنة، والحوارات، والمدن، والبلدان، في سعي هادف، ومبرمج، لرصد وإمسك روح العصر وإيقاعه المنفرد خارج أسوار المحلية، بأغلاقتها الدينية، والمذهبية، والتقاليد المهيمنة، والثقافات الموروثة التي لم تعد تصلح لهذه البرهة من التاريخ. كل تلك الانطباعات، وغيرها، يقع عليها قارئ نايبول في رواياته: شارع ميجيل، وفي منعطف النهر، ونصف حياة، واخبرني من أقتل، وسواها من الكتب.

لكل ذلك فنثر نايبول هو سمة عصرنا المأساوية، السابحة في الفوضى، القاسية، المشتتة، المهيمنة اليوم بالكامل على الفضاء الملوث لكرتنا الأرضية. وهذا مظهر من مظاهر العولمة، فإنتاج حضارة كونية لا يبر إلا من فلتر امتزاج الثقافات، لكن ذلك يأتي مصحوبا بأطنان من الألم، والمعاناة، والقصص.

وأنا رغم كل هذه المسيرة المؤلمة، مسيرة التبدلات التي لم تقطع منذ حوالي خمس وعشرين سنة، أعتبر نفسي محظوظاً. جدّ محظوظ، وكأنني واحد من شخصيات ذلك الروائي الترينيدادي خرجت من الورق إلى ألقها العربي. محظوظ لأنني رأيت برلين ولندن وكوبنهاغن ودمشق وبيروت وساوباولو وطهران، بغداد وهامبورغ وأودينسة التي تحدر منها هانس كرستيان أندرسون، والبصرة وعمان ومدينة شيراز الحاوية على ضريح الشاعر والمتصوف سعدي الشيرازي. واعتبرت نفسي محظوظاً لأنني رأيت خرائب الفلوجة، وأثار السيارة المفخخة التي ضربت ساحة التحرير، والطائرة التي قصفت، والجندي الذي قضى.

أعتبر نفسي محظوظاً لأنني أعرف أكثر من لغة، وتزوجت أكثر من امرأة من أكثر من بلد وحضارة، وأعتبر نفسي محظوظاً لأنني رأيت انهيار ديكتاتورية، والسقوط في فوضى، والبحث عن ملاذ آمن، والصعود القادم إلى المريخ وهو حلم البشرية في الهروب من أرض الكوارث هذه.

سافرت وعشقت وتزوجت وطلقت وخلفت أطفالاً، هجرت أصدقاء وتعرفت على ناس جدد، وقرأت كتباً وشربت في صالات وحانات، وتذوقت آلاف الوجبات من مختلف أصقاع الأرض. هذا منفي حولني في النهاية إلى إنسان. حولني إلى خلية حساسة تشارك البشرية آلامها، وأحلامها، رغم الاختلافات في الأديان واللغات والبلدان. لم أعد أمتلك أي وهم حول أدوار المثقف، فلكل شخص دور في الحياة، وعليه أن يعيشه بعمق وشرف وقوة وحماس. أصبح على الحياة كل يوم بابتسامة وضحكة، وأحس وكأنني أعيش أول يوم في حياتي. حين سمعت فيروز في صباح بغداد ذات يوم، حسبت أنني أفق على شاطئ اللاذقية متأملاً المتوسط، ناظراً إلى الضفة الثانية وفي قلبي حنين إلى السفر.

أؤمن أن الحياة ليست معضلة، ولا مشكلة، إنما هي تجربة تستحق أن تعاش، وبنبيل وكرامة وفضول وتفاؤل. لذلك لم أحقد على بلدي، ولن أحقد، إذا لم يوفر لي الحياة التي أريد. وسأغادره برحابة صدر، وسأخلق له الأعذار كي لا أكون له عدواً. لأنني لا أستطيع أن أنفصل عن قتلته، وأصوليه، ومنتوريه، وشرفائه، ولصوصه، وخرابه، ونخيله وأشجاره وحرارته الجهنمية وتخلفه وحدته وقسوته.

هو مادة خيالي وأفكاري وإبداعي القادمة. هو المصهر الذي سأخرج منه رغيفا جديدا، أسدّ فيه جوعي إلى وطن غائب.

جوع إلى وطن يتشكل في فرن نووي لن يهجم سماته أحد، مهما امتلك من قدرة على التنبؤ.

صحيح أنني عشت في بلدان كثيرة، لكن المرة الأولى التي شعرت فيها أنني لست غريبا هي حين عدت إلى العيش في الوطن. في كل بلدان العالم، كان هناك سؤال موجه لي في يوم ما، في ليلة ما، في لحظة ما، ذلك السؤال هو: من أنت؟ ولم أنت هنا؟ ولماذا تركت البلد؟ المكان الوحيد الذي لم أواجه فيه بسؤال، أو أسئلة مثل تلك، هو العراق، فأنا فرد من ملايين تتحرك في الشوارع، أجلس في مقاه شعبية قدرة، أحشر جسدي في سيارات مكتظة بالبشر، وأستمع إلى حوارات كأنها هابطة من حضارة خارج الأرض.

أعتقد بعض الأحيان أن ثمة بشرا ينتمون إلى القرون الوسطى، وهم يعيشون بين طهرانينا، ولا علاقة لهم بما نكتبه أو نتعلمه أو نعانیه. سألني ذات مرة بائع الشاي الذي يقف تحت سقف سينما النصر، قرب شارع أبي نؤاس، في لبة بغداد، إن كنت لبنانيا، فقلت له لم تعتقد ذلك؟ قال لهجتك تختلف.

كانت أمنياتي وأحلامي أن أمتلك بيتا صغيرا أسكن فيه، وأن أقيم فيه مكتبة دائمة، وأفرشه، وأوثته كما أرغب، وأعيش فيه شيخوختي. كنت أحلم أن أسافر بين مدن العراق، وأغوص في قراه ورماله وأهواره وأنهاره، أسمع حكاياته، وأنام تحت نجومه، ليلا، إلا أن شيئا من ذلك لم يتحقق. البلد تحول إلى كانتونات. إلى علب. وهذا قدر عراقي يجب أن نرضى به. لقد دخلنا حروبا ثلاثين سنة، وتحول نصف شعبنا إلى قتلة، ولا مشكلة عمن يكون المسبب، فهذا واقع الحال، لهذا لا نتوقع أن تكون النتائج أفضل من التي نراها، على الأقل في المستقبل المنظور.

فراشات موسيقية في فندق الشام

ومثلما هاجر زهير الجزائري إلى مصر، كما جاء في كتابه سيرة العائد، هربا من المعاني السود، التي صورها الشاعر فوزي كريم في واحدة من قصائده البغدادية، في ديوانه أرفع يدي احتجاجا، قبل أن يغادر هو الآخر إلى لندن قبل أكثر من ثلاثين سنة، تنكبت الطريق ذاته، هربا من تلك المعاني، ورحلت نحو دمشق، وكتبت في مدينة قدسيا روايتي بلاد سعيدة، ولكنني لم أستطع تسيير أمور العائلة فاضطرت للسفر إلى موثلي السابق الدانمارك. عشت هناك ثانية، أتأمل بالتجربة المرة التي عشتها في عراق ما بعد نظام البعث. بين رجوعي إلى الوطن وخروجه منه ثانية ثلاث سنوات. رقم سهل كتابيا، لكنه ثقيل إذا ما تم حساب الثواني المرعبة، والدقائق المريعة، والأيام الغاصة بالأحداث، والمواقف.

حاولت خلال ليالي السهر، والوحدة، وأنا أسكن في منطقة سوذ هاون، وتعني الميناء الجنوبي القريب من مركز المدينة، أن أراجع تجربتي الكتابية، وأضيف إلى مخزوني المعرفي من خلال قراءة الكتب، وسماع الموسيقى، والتجوال في أجزاء المدينة، وحضور الندوات، وكانت أبرز ندوة حضرتها هي ندوة الكاتب الأميركي بول أوستر، كما أشرت سابقا. وكنت أخطط لأحداث رواية جديدة تدور في العراق، إذ أنني لم استنفد حكايات البلد وهمومه، وما زلت بشكل ما أعيش تفاصيله رغم أنها قاسية، مميّنة، جارحة. خلال السنتين قرأت كما هائلا من الروايات، واطلعت على عدد لا بأس به من كتب نقد الرواية، ودفعني التأمل العميق إلى ترتيب رؤية تخصني وحدي حول بنية الرواية ولغتها وأساليبها، تتلاءم مع تجربتي الحياتية. فكل كتابة تمتلك وشائج غير مرئية، مع شخصية الكاتب. وحدث أن انعقد مؤتمر للرواية في دمشق، العام 2008، بمناسبة اعتمادها عاصمة للثقافة العربية. ومن ضمن العاملين على المشروع صديقي الروائي خليل صويلح.

اتصل بي خليل عبر الإيميل وسألني إن كنت أرغب بالمشاركة في ذلك المؤتمر. وجدتها فرصة طيبة كي أزور عائلتي القاطنة في قدسيا، وألقي الكتاب والنقاد الذين قدموا للمشاركة في المهرجان.

حضرت معظم الجلسات حول الرواية. والتقيت بكتاب من تونس، ومصر، والمغرب، ودول الخليج، بينما كانت حصة العراق لعلي بدر، وصاموئيل شمعون، وأنا. حجز لي خليل غرفة في فندق الشام، مما هيا لي فرصة طيبة للتواجد معظم الأوقات في المهرجان. وعقدت أغلب الجلسات هناك. على وقع الموسيقى المنطلقة من المقهى الصغير القريب من الممر الرئيسي، ورائحة القهوة الدمشقية الفاغمة للأنوف، وعطر النساء الذي يتضوع في الممرات والغرف، تتم الجلسات، واللقاءات، وحفلات التعارف. وكانت مساهمتي ببحث رصدت فيه رؤيتي للنقطة التي وصلت إليها الرواية العربية. لا يخفى أنه، وخلال العقود الأخيرة، حدثت تحولات دراماتيكية في هذا الحقل. هذه حقيقة لا يمكن تغافلها، رغم وجود ملاحظات كثيرة على نوع تلك التحولات، وأهميتها، وعمقها على صعيد تطور السرد الروائي. وعلى صعيد مدى الإضافة المقدمة إلى تيار الرواية العالمية اليوم. وتلك التحولات لم تطل الشكل فقط، بل والمضمون أيضاً، مع التأكيد على أن الشكل والمضمون نسيج واحد يصعب الفصل بينهما، إذا ما تكلمنا بالتأكيد عن التجارب المهمة والمؤثرة في حقل الرواية.

الرواية كنشاط بشري لا يمكنها إلا التعبير عن مجتمع وزمن وإنسان، وقد شهدنا في العقود الأخيرة فورة من التحولات في بنى المجتمعات العربية، وفي وعي الإنسان العربي بالذات، إذ وجدت تلك المجتمعات نفسها في خضم ثورة المعلومات، وتهاوي النظريات الشمولية، وصعود الإسلام السياسي، واتساع رقعة التعليم، وخروج عارم للمرأة العربية من جدران بيوتها الذكوري، واحتكاك هائل مع ثقافة الغرب عبر الصناعات والتكنولوجيا والهجرات والحروب والترجمة ووسائل الاتصالات، وتهشم بنى تقليدية كانت سائدة لقرون، وما نتج عن ذلك من تهشم للوعي المتناسك، والمتحجر، والقائم على الاختصار والتسيط، والشعارات، والخطوط العامة. فإذا مجتمعاتنا تتعري تماماً أمام ذاتها وأمام العالم. وهي اليوم مطالبة بجرأة فائقة لكي ترى عريها ذاك، وتضع ذاتها في مبضع

التشريح، والرصد، والقراءة الجادة، والتحليل النفسي والروحي والمادي. ومراجعة الفناعات قد تكون واحدة من المهمات الصعبة للرواية. وتلك التغيرات الفائرة تتطلب نتاجاً فنياً جديداً، ووعياً للذات جديداً، لعل الرواية اليوم هي المختبر لكل تلك التغيرات. الرواية التي لم تعد تؤمن بالمسلمات، ولا تخشى من مقاربة المقدسات، أو الغوص في تفاصيل المدنّس والمعتمّ عليه، والمهمّش في ثقافتنا العربية.

من جانب آخر فنحن لانعيش في جزيرة وسط البحر. نحن نعيش ضمن حضارة عالمية تبسط روحها على الجميع تقريباً، وبدأت تخترق الحدود الوطنية، وتصل إلى الفرد في أية ضيعة أو بلدة. وارتباكات تلك الحضارة الكونية تنفذ إلينا بالتأكد، جالبة معها همومها ومشاكلها وتناقضاتها وسلبياتها وإيجابياتها، وقسم منها هي تناقضات الفرد العربي وهمومه، سواء كان كاتباً أو انساناً عادياً. ومن هنا فتحولات المجتمعات العربية، أو العالمية، ليست بعيدة عن هموم الرواية العربية في حقبتنا الألفية الثالثة، الحقبة التي لم تعد فيها اللغة تشكل عائقاً أمام التواصل البشري.

هناك تحولات هائلة في السرد الروائي بالتأكيد.

ولهذه التحولات أسباب لم تكن عرضية أو طارئة، لكنها متساوقة، بجدلية راسخة، مع تحولات مجتمعات وشعوب. لم يعد المثقف نخبة في محيط أمي، كما كان قبل نصف قرن على سبيل المثال. نخبة متعالية على الحياة اليومية للناس العاديين الأميين، النخبة التي كانت تجهل تمام الجهل تفاصيل واقعها، وهموم فردها البسيط في الشارع، والحقل، والجامع، والمحلة. لقد سحبت تطورات عالمنا المثقف، عموماً، لكي يصبح أقل تأثيراً في صنع الحدث أو توجيهه، ولنقل صار هامشياً، ومهملاً وسط صراعات جديدة لم نألّفها. فالمثقف في الوقت الحاضر أكثر التصاقاً بجريان الحياة اليومية. بمعنى آخر لقد خرج من معطف القرية، والصحراء، والحارة الشعبية، ومعسكر التدريب، والمقابر السكنية، واشتغل خبازاً ولحاماً وسمكرياً وحارساً وجندياً بسيطاً وموظفاً فائضاً عن الحاجة. صار

متفهمًا بالإيقاعات اليومية للمجتمع، لا نخبة متحدرة من عائلات أرستقراطية قيض لها ذات يوم أن تكون متعلمة لهذا السبب أو ذاك.

تحول المثقف من النخبة إلى الهامش كانت له مقومات لا يمكن إغفالها، منها شيوع المعرفة والتعليم بصورة شعبية، وهذا ما رسم خارطة طريق لأي كان لممارسة مهنة الثقافة، بغض النظر عن مستوى الإجادة في هذا المجال، إلا أنه أدخل كتلة سكانية واسعة إلى دنيا الكتابة.

قبل عقود ليست كثيرة، كانت المجالات الجادة في العالم العربي تحسب على أصابع اليد. وكذلك الصحف والمطابع. اليوم هناك آلاف المجالات والجرائد والدوريات في عالمنا العربي، عدا عن دخول الشبكة العنكبوتية إلى كل بيت، وتنازل الفضائيات، رسمية وغير رسمية، مثل الفطر، وتحول اليد في عملية الإبداع من القلم، باعتباره وسيلة تراثية للكتابة، إلى أزرار الكمبيوتر التي تختصر الوقت والجهد، وتربط حركة العقل بالشاشة الفضية. فكان أن أرسلت المحابر والأقلام والورق والماسح والمباري إلى المتحف، ومعها، ربما، أرسل النمط الإنشائي في الكتابة، والإطالة، واللامنطق، والكسل الروحي والجسدي، وقسم كبير من التراث المكتوب منذ قرون. نحن إذن في حقبة أخرى من الفن. فالتكنولوجيا الهائلة، والمتطورة سريعاً، ولحظياً، أتاحت المجال واسعاً لتداخل الفنون. السينما والمسرح واللغة والرسم والغناء والرقص أصبحت متجاوزة، متلاقحة، متداخلة، يعني بعضها بعضاً، ويستفيد بعضها من بعض، مما فتح المجال واسعاً لخلخلة البنى التقليدية في السرد. وتحول السرد بعد هذه الثورة إلى مختبر تجارب مستمر، يخلق دائماً ما هو مدهش وجديد وغرائبي. وهذا المختبر متاح اليوم للجميع، لم يعد نخبياً ولا مقتصرًا على أبناء الذوات أو اصحاب السلطة، كما بات يصعب على أية رقابة اجتماعية أو دينية أو سياسية أن تقف في وجه تحولاته.

كل تلك المستجدات بحاجة إلى عقل منفتح، إلى حساسية جديدة في الفن والنظرة إلى الكتابة واللغة المستخدمة فيها. وهي بالضرورة تخلق كاتباً متعدد

المواهب، والاهتمامات، واللغات، شرّع أبوابه إلى الجهات كلها، وحطم قوقعته التي طال عليها الزمن.

لقد تربت الأجيال العربية منذ قرون على الشعر، تنفسته في دمها، وجعلته وسيلة للبوح والنقد والاعتراف والمدح والحلم، لكن التحولات الضخمة التي هزت ركائز المجتمعات العربية، التي كان يعتقد أنها متماسكة، شكلت أول انزياح عن الهوس الشعري ذلك. الهوس الشعري الذي تلازم سابقا مع النظر بقداسة إلى اللغة، الالتصاق بالتراث والإعجاب به وترديده والنوم في جنته الغامضة، جنة الماضي.

تلازم الشعري في الذائقة العربية التقليدية السابقة مع الأحلام، والخرافات، والأساطير، واللامنطق، والحماس، والانغلاق على الذات. الرؤية إلى العالم بمنظور شعري، كالذي استحكم في الروح العربية، وتوغل في ثنايا الكتابة الروائية، لم يعد ملائماً للهزات الأرضية المتعاقبة علينا. كما لم يعد ملائماً للمواجهة الشرسية بين الحداثة والبنى التقليدية. تلك المواجهة التي تكاد أن تحول إلى حرب أهلية في الشارع، بالمعنى الحرفي للكلمة. لذلك اتجهت الأجيال الجديدة إلى تحطيم الرؤية الشعرية للعالم بمعول الرؤية السردية، وهي تتخذ عدتها من المنطقي، والملموس، والفلسفي، واليومي، ومقاربة المحرمات، والابتعاد عن الموروث، وضرب قداسة اللغة عن طريق تعويم اللغة المحكية لتفصيحتها، ودخول المناطق المغلقة، والاتفات إلى الجسد، وتأصيل المكان بجمالياته وقبحه وهشاشته.

إن كل ذلك مبررات كافية لكتابة روائية غير تقليدية، لم تخلخل شكل الرواية المؤسس عبر الرواد، بل خلخلت موضوعها، ونمط ذلك الموضوع، وكيفية تمثله في الرواية. وهنا يأتي السؤال الأهم في هذا المجال، ألا وهو تمظهر خلخلة البنى التقليدية في الرواية العربية. كيف يظهر وأين يتجلى، وما هي إشارات الدالة عليه؟ وهي إشارات بدأت تتبلور تحديدا في أجيال الألفية الثالثة من الروائيين والروائيات العرب. تيار عريض يطل من أكثر من بلد عربي، ويمكن لي أن أسميه تيار الألفية الثالثة كي يسهل وضع حدود افتراضية تميزه عن الرواية العربية التقليدية، أو التي

ظلت تموج بتقليديتها حتى وأن حاولت الظهور بمظهر التجديد وكسر المتعارف عليه في الكتابة. فكانت اللغة هي أول التظاهرات، في خلخلة ما هو سائد من أساليب روائية عتيقة، وأشكال متعاقبة ومكررة.

اللغة هي أداة الكاتب دون شك.

وهناك نوعان من العلاقة بين الكاتب ولغته، الأول هو هيمنة اللغة التقليدية، وبنائها، وأطرها، وكليشياتها المتوارثة عليه، يظل يدور في كنفها دون أن يستطيع اختراق كتلتها السميكة. وهو عبر هذا الحامل المعقّم، والمقوبل، والصلد، يستحيل عليه الوصول إلى مرتبة المعبر الأمين عن عنفوان واقع فائر، ومتغير، وشاذ أحياناً، كالواقع العربي. وهناك الكاتب الذي يهيمن على اللغة، ويكسر قداستها، ويستبدل كليشياتها بلغة الشارع، أي لغة الحياة اليومية، التي تكتنز بالجديد والسري، وتعتبر عن هموم الناس غير المدجنين. اللغة التي تسمي الأشياء بأسمائها، سواء في المجال الاجتماعي أو الجسدي أو السياسي أو الديني. لغة خالية من الاستعارة، والبلاغة النصية. اللغة غير المعقمة، ولا المقموعة عبر ما توارثناه من رقابات اجتماعية ودينية وسياسية. البشر هم الذين يتكلمون اللغة، لا اللغة التي تنطق بديلاً عن البشر. وتلك بداهة بالتأكيد.

اللغة المنبتقة من الحياة تتخلص من انشائها، ومن الحشو، والمشاهد المفتعلة أو المفبركة من قبل الكاتب، وفي ذات الوقت تتبدى البراعة الفنية في هندسة تلك اللغة لكي تعبر عن الملموس والمعيش واللامقال.

التخلص من الإنشائية المتوارثة، واحد من أهم مقومات النص الروائي الجديد. وهذا يقربها، ربما، من أسلوب المسرودات الصحافية اليومية، المكتوبة لقرء مختلفي المستويات المعرفية، لا المكتوبة حصراً إلى فلاسفة ومفكرين. أصبح الحدث الروائي هو المولد للغة، عكس البنى التقليدية في الكتابة السابقة، حين كان الكاتب يستولد أحداثه بواسطة اللغة. هنا لم تعد اللغة هي المبررة للحدث، بل العكس. وهذا ما جعل المفردات تتطابق مع المشاهد والشخصيات

والأحداث، تتطابق مع الأمكنة الصلدة، ومع حجم الشخصية كذلك، مما اختصر النص السردى إلى بؤرة ضرورية، مكثفة ومتماسكة.

كما شكل دخول الكتابة النسائية إلى ميدان السرد الروائي حيوية واضحة لواقع الكتابة العربية الجديدة. صار هناك منطق أنثوي للسرد، يقارب حيزاً ظل مغلقاً لقرون أمام الرجل. عالم الأنثى، البيت، الهموم الصغيرة، التفاصيل، قراءة الرجل بوضوح وعلنية ودقة تفصيلية، وكأننا أمام مرآة تضع مجتمعاتنا الذكورية أمام صورة غير نمطية.

المسلمات الذكورية لمجتمع كامل بدأت تنهار، وانهارت معها مواصفات راسخة للكتابة، بما تحويه من أيديولوجيا، وتضخيم للذات، وتبني شعارات كبيرة، والخجل الزائف من الجسد ومعاناته ولغته.

هناك جهل تاريخي لعالم المرأة في الثقافة العربية، أي بمعنى ثان، جهل لنصف المجتمع. وها هو النصف يتكلم من جديد، يستعيد النطق للتعبير عن وساوسه، وروحه، ويتلمس تضاريس غيتواه الحريمي، بتلك اللغة المتمتمة غير الواضحة، أحيانا، لكنها مسموعة، وبحاجة إلى وقت طويل كي يستطيع الرجل ومؤسساته الحاكمة أن يفهم رموزها، وإشاراتهما، ودلالاتها. اللايقينية، هو ما يميز النص الروائي الجديد، وساهم نص المرأة في تأصيل هذه اللايقينية. لايقينية الشعار، الحوارات، اللغة، الأفكار، المسلمات، ونعود مرة أخرى لنقول إن اللايقينية هي سمة من سمات مجتمعاتنا العربية المهترئة الركائز، التي وجدت نفسها خالية الوفاض من الأيديولوجيات القانعة بمبادئها، واللاهوت الديني الصارم، والأخلاقيات التي أصبحت نسبية دون أن يقرر أحد ذلك. تخلى الشكل الروائي عن تماسكه التقليدي، وسيرته الخطية في الزمن، وتماسك حوارات الشخصيات ووثوقيتها.

لا يمكن، في هذه الحالة، تقديم نموذج روائي متماسك طالما كانت الأحداث تتواتر دون سببية واضحة. ولأن مجتمعاتنا العربية قلقة، تتعرض لهزات متوالية بين الحين والآخر، أصبحت هجرة البشر منها معتادة وأليفة وذات تواريخ معروفة. صار لدينا شعوب مهاجرة، مقتلعة من أوطانها لهذا السبب أو ذاك. وصار

لدينا مثقفون مهاجرون ، وثقافة مهاجرة بالتالي. وصار لدينا رواية مهاجرة. وخلال العقود الأخيرة أنتجت عشرات الروايات في المهجر، وغزت هي الأخرى ذائقة القارئ العربي. هذه الروايات لها مواصفاتها أيضاً، لعل من أهمها تمتعها بحرية القول، والاعتراف، والتعبير، خارج نطاق رقابة المؤسسات التقليدية العربية. ولها فضيلة تأثرها مباشرة برياح الرواية العالمية الهائجة.

شخصيات هكذا نمط من الروايات لم تعد شخصيات تقليدية، فكثير منها تنتقل في أمكنة عالمية عريضة، وتناقش أفكاراً عالمية، وترصد أمكنة غير مألوفة وغريبة على ما هو سائد. انتقالات الشخصيات الروائية في الزمان والمكان، وطرح حوارات وتأملات في إشكالات اجتماعية وفلسفية وبيئية مغايرة، تحليلات أخرى للنص الجديد، الذي يمكن اعتباره رافداً مهماً للرواية العربية في وقتنا الراهن. وهكذا يمكن القول إن الرواية العربية الجديدة نزلت إلى ميدان الثقافة العربية وهي متسلحة بكل ما وصلت إليه الحضارة الراهنة. فوجدت نفسها في خضم عالم معقد، لم يعد يحتمل الثنائيات التقليدية في السرد السابق، الخير والشر، المناضل والخائن، الملحد والمؤمن، العربي والآخر، السلطة والفرد، بل حملت في أحشائها الهزيمة، التمرد، التشظي الروحي، العجز، النفي، فقدان الهوية، الانتصارات الفردية الصغيرة. صارت بالتالي انعكاساً لروح الكاتب المأزومة، وانعكاساً لروح شخصياته المأزومة. وهما بالتالي انعكاس لواقع مأزوم خال من القناعات، وصارت بالتالي معبراً أميناً عن حيرتنا الأرضية.

أن تصبح كاتباً

تلك القناعات النظرية، والرؤى الثقافية المستندة إلى تجربة شخصية، سواء في الحياة أو القراءة، لم تتولد لدي في تلك اللحظة، لحظة كتابة تلك المشاركة في مهرجان الرواية، لكنها تكاملت بعد كتابة أكثر من خمس مجموعات قصصية، وسبع روايات، معظمها كتبت في نفس تجريبي للوصول إلى أسلوب خاص بي، وبعد الكتابة النقدية حول عشرات الكتب في الرواية والقصة القصيرة والفنون الأخرى. إذ كنت خلال عشر سنوات من حياتي الدمشقية، أعيش على مهنة الصحافة، أي الكتابة الحرة لعدد من الصحف كان أبرزها جريدة الحياة. الكتابة للصحافة دفعني لمواكبة ما يصدر من نتاج في الدول العربية، والاطلاع على الأساليب المختلفة، والتقنيات المستجدة في عالم الرواية. الكتابة الصحافية أضفت للغتي طابع السلاسة، ولموضوعي سهولة الفكرة وسهولة إيصالها إلى القارئ العادي.

عشت لأكثر من خمسة عشر عاماً عن طريق الكتابة للصحافة، في دمشق وبيروت والعراق، سواء كاتباً في مجال النقد الثقافي أو موظفاً في مؤسسات إعلامية وثقافية، وهي تجربة ممتعة، ومثيرة، كون الكاتب يظل على تماس يومي مع ما ينشر من كتب أو مقالات. وعلى تماس يومي مع النصوص، خاصة في مجال التحرير حيث يصبح الكاتب أكثر احتكاكاً مع اللغة، مع المفردة والجملة وتسلسل الأفكار وعمقها وفرادتها، إضافة إلى اطلاعه على مطبخ التحرير، أي الكواليس الخلفية للنشر، مع علاقة ومتابعة لصحف في بلدان متعددة، والاطلالة على كم كبير من الأساليب الكتابية، والوصفات الصحافية في التحقيق، والمقال، والحوار، والخبر، والمنوعات. وهذا يوسع من روح الكاتب وخياله في تقبل التنوع والاختلاف، وفي كيفية تحايل الكاتب على الرقابة الرسمية أو

الاجتماعية، وكانت وما زالت ربما في عدد من البلدان العربية، رقابة صارمة
ترصد الكلمة، والجملة، وتفتش عما وراء السطور.

وفي الصحافة يمكن رصد اللغة المقموعة بوضوح، المقموعة من قبل التابوهات
الدينية والاجتماعية والأخلاقية، أو من قبل السلطة السياسية مباشرة، وكون
الصحافة تتعامل مع اليومي، عموماً، وتتوجه إلى مختلف مستويات القراءة،
فالمعروف أن لغتها، وطريقة بنائها للجملة والموضوع، تميل إلى البساطة
والوضوح والسلاسة، وهي مقومات من الضروري أن يعتاد عليها أي كاتب.

فالروائي، والشاعر، والسارد، ينبغي أن لا يغيب عن ذهنه أنه يتجه إلى قارئ
مجهول، قد يكون ساذجاً، أو ناقداً، أو متوسط الوعي، فالاحتفاظ بوشائج مع
واقع القراءة بتنوعه وتغيره ضروري للكاتب، حتى لو كان من النخبة التي تتعامل
بالإبداع فقط.

علمتني الصحافة الاحتكاك مع اليومي، اللحظي، السريع الزوال، وأفادتني في
مجمل نشاطي الإبداعي، فاللغة بالنهاية هي من الناس بمختلف مستوياتهم
العلمية والعقلية، وموجهة إلى الناس أولئك.

نعم، صحيح، لقد دخلت الرواية عبر باب ضيق هو القصة لكن لغة الصحافة
تركت بصمتها في لغتي. وكانت أول مجموعة قصصية تنشر لي في العام 1989
وحملت اسم ثمار البلوط. لم أكن أتصور حينها أن تلك المجموعة القصصية
الصغيرة، ستضعني في بداية الطريق المعبد بالمتاعب، والآلام، والإحباطات،
والعزلة، طريق الكتابة. فنشر كتاب يعني اعتراف المرء لنفسه بأن عليه مسؤولية
كبيرة تجاه القراء بعدما دخل في عالم النخبة، أو هكذا ظننت.

دخول نادي الكتاب يعني ببساطة تفرغاً كاملاً لنمط آخر من الحياة، هو التفاصيل
التي لا يعيشها الإنسان الاعتيادي، كالبحت عن الجديد في سماء النشر،
والإهتمام باللغة، وتوسيع الأفق الحضاري، وترسيخ الاسم في الصحافة،
وامتصاص الوقت بالمعنى، والبحث عن الفرادة سواء في اللغة أو الموضوع،
وهذا يجرّ إلى تعلّم شيء جديد كل يوم، وعلى قدر ما يتيح جو الاغتراب الذي

عشته آنذاك، وكنت أقيم في كوبنهاغن بعد سنوات قليلة على خروجي من العراق. في العراق، نشرت ثلاث قصص قصيرة فقط في مجلة «الطليعة الأدبية»، وبين سنة خروجي من الوطن عام 1982 وحتى إصدار «ثمار البلوط» حوالى سبع سنوات، وكانت سنوات قضيتها في التنقل بين البلدان، كردستان العراق، إيران، سوريا، حتى استقرت بي الحال في الدانمارك لاجئاً من الحرب الطاحنة التي اشتعلت عام 1980 بين العراق وإيران.

سنوات بما فيها من ليال ونهارات باردة، شهدت بحثاً دائماً مع النفس حول الهوية، هويتي، وما الذي أريد أن أصنعه في حياتي، وخاصة بعدما اصطدمت مع بيئة جديدة، ولغة جديدة، ومجتمع يضع الإنسان على المحك، كأنه امرأة صقيلة تجبر المرء على النظر إلى روحه، ورغباته، وطاقاته، ليجيب عن السؤال الوجودي: سؤال من أنا، وما هو دوري في الحياة، وكيف أسخّر ما أمتلك من مصادر جوانية للوصول إلى النجاح؟ السنوات الأولى لعيشي في الدانمارك شغلت فيها بمراجعة كثيفة للتجربة الحياتية والأفكار، بعد الخلاص من الجو العراقي الخانق على صعيد السياسة، والمجتمع، والخوف، والرعب اليومي، والكوايس المتعاقبة، المكررة، والموت المجاني في جبهات القتال.

لكن الكتابة في المجال العربي، عموماً، تفرض الامتثال للسلطة في كثير من الأحيان، وقلما يستطيع كاتب ما أن ينجو من هذا الوباء. الامتثال يتجلى بمواقف صغيرة أو كبيرة، وتظل في السياق السائد امتثالا مخجلاً مثل جرح قديم، غير ملتئم. استحضرت تلك السنة بعد عودتي إلى دمشق للاستقرار فيها في العام 1995، اشتغلت في دار المدى وصرت أكتب في الصحف لتسهيل أموري المعيشية. من تلك الصحف جريدة الأسبوع الأدبي، وكانت تصدر عن اتحاد الكتاب العرب. سلمت الكاتب الفلسطيني حسن حميد مقالة صغيرة عن الموقف من انتفاضة الحجارة الثانية في فلسطين كما أعتقد، وجلست أنتظر نشرها في العدد الأسبوعي الجديد. وذات يوم اتصل بي حسن حميد تلفونياً وطلب مني طلباً وجدته وقتها غريباً. هو بحاجة إلى صورة لي وأنا أردي ربطة عنق، قلت له أعطيتك صورة لي مع المقالة، هل ضاعت؟ كلا، هي موجودة، رد علي بنبرة صداقية مرحة، لكننا نحتاجها لغرض آخر. ما هو؟ سألته. قال إن مقالتي ستنشر في الصفحة الأولى من

جريدة الأسبوع الأدبي ، والصفحة الأولى تحمل عادة افتتاحية رئيس التحرير ، وكان وقتها علي عقلة عرسان ، وليس من المستحب أن تنشر صورتني بجوار رئيس اتحاد الكتاب العرب وأنا لا أردي ربطة عنق مثله. في اليوم ذاته خرجت إلى شارع الحمرا، اشترت ربطة عنق أنيقة، ثم ارتديتها في الشارع، ودخلت محلا للتصوير، حيث توجهت بعدها إلى جسر الرئيس وركبت واحدا من الباصات الصغيرة المتجهة إلى حي المزة.

في مقر الاتحاد الكائن في حي المزة سلمت الصورة إلى حسن حميد، وعدت إلى عملي في الدار، وأنا أفكر بشكليات حياتنا، وتفاهتها، وروح الامتثال المفروضة على الجميع.

لذلك لا ألوم الكتاب العرب في اندماجهم مع السلطة، أو على الأقل امتثالهم لتقاليدها وخطوطها الحمر، ورقابتها، وتوجيهها، وإن اضطرت إلى لومهم مع نفسي إلا أنني لا أدينهم، فمن دون ذلك الامتثال لا يمكنك أن تعيش ككاتب، ويسري هذا العرف في أغلب البلدان العربية. إما أن تمتثل أو تهاجر إلى الغرب الأوربي، وهما خياران كلاهما مر، ويظل الطريق الثالث، أي الصمت، أشد مرارة، وقسوة على روح الكاتب، وهو متاح أيضا وشائع. الصمت المعبأ بالغيظ على كل شيء، بما في ذلك الحياة ذاتها.

والامتثال يتجلى بصيغ كثيرة، بعضها يستدعي الغرابة فعلا.

كنت أنشر في جريدة المستقبل اللبناني مقالات في ملحق نوافذ حول الأوضاع السياسية والثقافية التي يعيشها العراق، بحكم استقراري في بغداد بعد العام 2010، ومتابعتي اليومية لما يدور من ظواهر، ومستجدات بعيدة عن فهم واستيعاب القارئ العربي. كان الملحق يدار من قبل الروائي حسن داوود، والشاعر يوسف بزي، اللذين منحاني حرية كاملة لتحليل الأوضاع، واختيار المواضيع الشائكة دون رقابة تذكر. وفي ذات الوقت أنشر تلك المقالات، لاحقا، في جريدة الصباح الحكومية. كنت أنشر في الصباح لا من باب الشهرة أو ترسيخ اسمي الكتابي، بل من أجل المكافأة بالدرجة الأساس، ولا يخفى أن دروب الحياة

في مدينة مثل بغداد كانت ضيقة جدا، ووعرة لمن يمتلك أسرة. لكنني وجدت فرص النشر في الصباح معدومة إذا ما مارست حريتي في التحليل والاستنتاج والرصد، لأن الحرية التي تمتع بها الفضاء الإعلامي بعد سقوط النظام، ظلت محكومة بخطوط حمراء، غير مرئية في كثير من الأحيان، ولا يسمح للكاتب بتجاوزها. موضوع التغلغل الإيراني في العراق على سبيل المثال، وقضية الميليشيات، والطائفية المقيتة في أسلوب إدارة الدولة، وتقد الفكر الديني وممارساته في الشارع العراقي. وكون معظم مقالاتي تتناول الشأن الحساس ذلك، أو خشيتي من الاصطدام مع الرؤية السائدة والمهيمنة على الفضاء العراقي، وما تجره على المرء من مصير مأساوي كالقتل والاختطاف، كنت مضطرا لممارسة الرقابة على نفسي، لأقوم بحذف ما يصطدم بالخطوط الحمراء تلك، أو لكي أخفف من وضوح الرؤية ووضع النقاط على الحروف، كل ذلك كي تنشر المقالات.

وكنت أعد سلوكي ذلك امثالافجا لواقع سلطوي بائس، إلا أنني كنت مضطرا للعيش في ظله.

ثمار البلوط لا تنضج إلا بالنار

معظم قصص تلك المجموعة "ثمار البلوط" تجري في العراق، برؤية استعادية، نقدية، لما عشناه من عسف، واضطهاد، وقمع، وموت وكأي عملية مراجعة صادقة، لا بد للشخص من أن يصل إلى إجابات واضحة.

أول ما عملت عليه في بيئتي الجديدة هو التخلص من عادة الكتابة اليدوية، ثم الحصول على طابعة، والبدء بمهنة الكتابة، أي التفرغ اليومي لكتابة القصص، وكانت القصة القصيرة في تلك السنين هي الطاغية في عالم السرد. أما الرواية، فكانت هامشاً ثانوياً واطب عليه عدد محدود من الكتاب العراقيين، وحتى العرب. معظم الأدباء العراقيين إما شعراء أو كتاب قصة قصيرة، وكان أن رحلت أنسج قصصي بحبوية العطش إلى قول كل شيء، ومراجعة العقود الماضية بروح الحكاية، ومن هذا الجو، المرتبك، المتغير، الواقعي، المفروش بالحنين، ولدت قصص مجموعة «ثمار البلوط».

وقصة «ثمار البلوط» تدور أحداثها في كردستان العراق، حول أشخاص يقطعون الحدود من العراق إلى إيران وسط الثلوج والعواصف، وهو ما قادهم إلى حتفهم في النهاية. وبيئة كردستان كانت جديدة على السرد العراقي، وتجربة المقاتلين هناك ضد السلطة الديكتاتورية أيضاً، وقد نشرت القصة في جريدة «النهار» على صفحة كاملة. أعتقد أن ذلك قبل صدور القصة في كتاب بسنة تقريباً، وكانت أولى الإطلاقات لي على بيئة ثقافية غير عراقية، وكانت دفعة معنوية لمزاولة النحت على حجر الحكايات. ثم نشرت قصة «دكة الموتى» في مجلة «الاغتراب الأدبي» التي يصدرها الشاعر العراقي صلاح نيازي من لندن، مع زوجته الكاتبة سميرة المانع. وواضح أن القصة تتناول حدثاً صغيراً هو وصول جثة جندي مجهول الهوية إلى مكان لغسل الموتى وتجهيزهم للدفن في إحدى المدن الخلفية لجبهات

القتال. وهكذا قصة «الفتاة والخنفساء» عن مراهق يتلصص على جيرانه في واحدة من المدن العراقية الصغيرة، لكي يرى فتاتهم وهي تتجول في الحديقة عارية الفخذين كي يستمني على اللقطة، التي تعدّ في منتهى البورنوغرافي في ذلك المجتمع المغلق.

معظم القصص تجري في العراق، قبل امتصاص روح المنفى وتفصيله، في الجبهات والمدن وكردستان العراق، برؤية نقدية لما عشناه من عسف، واضطهاد، وقع، وموت، كما لو كانت الكتابة جردة حساب لماض غادرناه، يأتي على هيئة كوابيس غير مفهومة، لكنه ماض لم يعد يعصف سوى في الذاكرة.

ومثلما تكون الكتابة هماً يومياً لأي كاتب، كذلك هو النشر، وخاصة لكاتب ناشئ غير معروف.

بعدما جمعت ما يقرب السبع قصص، مصفوفة على الآلة الكاتبة، قبل شيوع الكمبيوتر، بدأت أفتش عن مكان للطبع. وصادف أن كانت هناك مجموعة من الكتاب العراقيين يعيشون في الدانمارك، منهم الشاعر جمال جمعة، والشاعر جمال مصطفى، والشاعر والروائي حميد العقابي وأنا وآخرون، أصدرنا مجلة سموها «الصوت»، ترأس تحريرها جمال جمعة. بعد فترة من ظهور أعداد من المجلة، قرروا تحويلها إلى دار نشر، وهذا ما حصل. خرجت مجموعتي القصصية «ثمار البلوط» تحت اسم «دار الصوت»، رغم أن طباعة الكتاب تمت في ألمانيا، وأتذكر شكل الغلاف حتى الآن، وهو عبارة عن صورة فوتوغرافية أخذتها بكاميرتي الشخصية لنبته صبار دانماركية توحى بظل غامض ليد توشك على إمساك روح المغترب في غفلة منه.

في ألمانيا، كان يعيش الشاعر العراقي خالد المعالي، وكان في بدايات تأسيس «دار الجمل»، في مدينة كولونيا الألمانية. والمفارقة أن أول كتاب طبعه لي الصديق خالد المعالي هو «ثمار البلوط»، وآخر رواية، وهي تحمل اسم «أنا ونامق سبنسر»، صدرت عن «دار الجمل» في 2014، وبينهما طبعاً أكثر من 15 كتاباً، لكل كتاب قصة وخبر، أي ثمة مسافة زمنية تقارب الربع قرن. وكلما فكرت في هذا الزمن الطويل، المتقلب، المضطرب على كافة الصعد، شخصية وعامة،

أعجب من كثرة الأحداث التي مرت بين هذين التاريخين، سواء عليّ أنا أو على العالم، والمنطقة، وبلدي العراق.

لو قدر لي قراءة المجموعة اليوم، لوجدت فيها خطوطاً عريضة من الأعمال التالية التي أصدرتها، مثلما يحمل الرجل الناضج بعضاً من ملامح الطفل الذي غادره قبل نصف قرن.

أحداث لتنوعها وسعتها، تحتاج إلى قرون لاستيعابها، وحيوات عديدة للكتابة عنها، وفيها آلاف البديهيّات، والمسلمات التي تهاوت بسرعة خاطفة، مع فورة التكنولوجيا الحديثة، ووسائل الاتصالات، والاكتشافات العلمية المذهلة، واهتزاز الأيديولوجيات الكبرى، وتشظي المجتمعات، كما مات عشرات من معارفي وأصدقائي، وولدت أطنان من الحكايات والقصص، وشعلة الكتابة ما زالت تتلظى في روحي، وكأنها مصرة على أن لا تنطفئ حتى تأخذ معها الجسد والروح سوية.

قبل ربع قرن، في العاصمة الباردة كوبنهاغن، تسلمت مئات النسخ من «ثمار البلوط»، وبالمناسبة لا يمكن التلذذ بثمرة البلوط إلا بعد شيهيها على النار، هكذا علمني الجبل ذات يوم من مغامرتي الحياتية، فسخرت نفسي أسابيع لتوزيعها بريدياً على الكتّاب العراقيين والعرب من معارفي، وكانت تلك هي الطريقة الوحيدة لإيصال المطبوع، ونحن نعيش في الشمال الاسكندنافي، بعشرين ألف الأميال عن القراء الذين نكتب لهم، وبلغتهم. ومن المفارقات أنني تلقيت رسالة طويلة من الشاعر شيركو بيه كس عن المجموعة، وكان يعيش وقتها في السويد، وكانت رسالة مشجعة وناقدة وعميقة، مكتوبة بعناية شديدة، سعدت بها جداً، لكنها ضاعت مني للأسف بعد تنقلاتي الكثيرة بين البلدان، والأوضاع، والبيوت. فيها جاءت مقالة الشاعر والناقد العراقي فوزي كريم عن المجموعة رائعة، ونافذة، وقد نشرها في جريدة «الشرق الأوسط» الصادرة في لندن.

لقد حمل البريد مجموعتي تلك إلى المغرب، وتونس، وبريطانيا، وهولندا، وسوريا، والبحرين، وغيرها من البلدان، لأشخاص عرفتهم، أو سمعت بهم من خلال الكتب والصحافة.

ليس من عادتي قراءة ما يصدر لي من قصص وروايات بعد النشر، إذ يصبح النص في يد القارئ، ولا سبيل لتغيير شيء فيه، لكنني اليوم أعتقد أنني لو قدر لي قراءة مجموعة «ثمار البلوط» لوجدت فيها خطوطاً عريضة من الأعمال التالية التي أصدرتها، سواء في القصة أو الرواية. فوراء كل نص رؤية حياتية عامة، لا يمكن تغييرها جذرياً، تحدت ذات يوم، جينياً، البطاء والكثافة والتركيز والعصبية وسعة الأفق، قبل أن يرى الفرد النور، وتلاقحت مع ما عاشه في الطفولة والبلوغ بين دفتي كتاب غرائبي، مكون من الزمان والمكان، المحددين ببقعة جغرافية وتاريخ يبتدئ بالولادة وينتهي في ذراع الموت القادم، حتماً، ذات يوم.

لكن كيف كتبت هذه المجموعة القصصية الصغيرة؟

كانت جميعاً لقصص على مدار عقد تقريبا. منذ أول محاولة للكتابة ظلت الورقة والقلم الوسيلة الوحيدة لنقل الأفكار المصاغة بجمل، وكلمات من غياهب العقل إلى واقع الحياة. لم يكن هناك من وسيلة أخرى حتى نهايات العام 1986، لي على الأقل، وبشكل عام ظلت الورقة، الرق، ورق البردي، العظام، جريد النخيل، ومعها القصة، القلم، الإزميل، وعلى امتداد آلاف السنين من الحضارة البشرية، شرقا وغربا، هي الوسائل المستخدمة لتدوين الأفكار، والهواجس، والشعر، والفن، والأدعية، والمخاطبات.

قصص مجموعتي الأولى ثمار البلوط كتبت بالقلم والورقة، على عتبة مرحلة حاسمة في حياتي، أي امتهان الكتابة القصصية، والروائية لاحقا. أول محاولة لي لكتابة رواية كانت في العام 1975 وكانت على دفتر مدرسي وبقلم الرصاص، أتذكر أنني كتبت ما يقرب العشر صفحات وكنت فخورا بذلك، ومع روعي آمنت أنني أصبحت روائية، وأمتلك مشروعا روائيا، حتى أنني أطلعت أخي الكبير عليها، وبدا مسرورا ومتفاجئا لأنني أكتب بأسلوب جميل، وتدور معظم حوادث تلك الرواية عن شخصيات تعيش في قريتنا ومنها خالتي، وأمي، وأعمامي، وأشهر فلاحي

القرية ومنهم الشاعر الشعبي ملاذياب الذي ذاع صيته بكتابة قصيدة عن الواوي. والواوي في اللهجة العراقية هو الثعلب. وهي قصيدة مؤلمة كتبها عن ذلك الواوي الذي سرق جاكيتته الوحيد في عز الشتاء، ووجده ممزقا على مسافة حقل من مكان السقي الذي كان يقف فيه الشاعر. والقصيدة الثانية عن الطحين، وهي كتبت بعد أن أوقع الحمار كيس الطحين في بقعة من النفط جنب المطحنة، وانفتق الكيس وتلوث بالرمل والنفط، فلم يعد صالحا للأكل. والقصائد تلك كتبت في ستينيات القرن العشرين، وكانت القرية بلا كهرباء ولا ماء صالح للشرب، وبيوتها كلها مصنوعة من الطين.

منذ تلك المحاولة المبكرة، وحتى صدور مجموعة ثمار البلوط، لم يكن سلاحي في ميدان الكتابة سوى الورق والقلم.

كنت أعيش في كوبنهاغن حين تحولت من الكتابة بالقلم والورقة إلى الكتابة بالآلة الكاتبة، وكنت أقطن في غرفة طويلة واسعة تقع في الطابق الرابع من بناية تشرف على بحر البلطيق، وكنت أراه من شباك غرفتي بعيدا، نائبا، متقلبا، كحال جو الدانمارك. يتقلب موجه من اللون الأزرق إلى الداكن، ومن الرصاصي إلى الأبيض أثناء الظهيرة إذا ما كانت الشمس مشرقة.

في تلك الغرفة زارني عدد من الأصدقاء بينهم من جاء صفة، مثل الشاعر والناشر لدار الجمل لاحقا خالد المعالي، والصحافية الدانماركية بنيلا بريبن التي أصبحت رئيسة تحرير لإحدى الصحف الدانماركية، وقد كانت متزوجة من شاب مصري ولها منه بنت، والشاعر والمحقق جمال جمعة الذي ربطتني به صداقة يومية في تلك الفترة. من جمال جمعة حصلت على أول آلة كتابة باللغة العربية، وكانت من النوع القديم، يضع فيها المرء الورقة البيضاء والستنسل لطبع أكثر من نسخة. لحد اللحظة أستعيد مقدار السعادة التي شعرت بها وأنا أبدأ أولى صفحتي الكتابية على تلك الطابعة. حصل جمال جمعة على تلك الطابعة من شخص عربي يعيش في الدانمارك، ثم باعني إياها لاحقا، وشعرت وقتها أنني توجت نفسي كاتباً رسمياً بعد حصولي على الطابعة. كلما خرجت للسهر في كوبنهاغن، أو للقاء الأصدقاء في مقاهي العاصمة، يراودني ثمة هاجس يظل ينخني في داخلي

قائلاً: عد إلى الغرفة، أنت كاتب، وهناك ما ينتظرك، ثم تتجسد لي أضرار الطباعة أمام بصري، وأسمع دقات حروفها على الورقة البيضاء، فأعود متعجلاً لأبداً بكتابة قصة جديدة.

في تلك الفترة كانت الصحيفة الوحيدة التي تصلنا إلى كوبنهاغن هي صحيفة الحياة، وكنت قارئاً مداوماً عليها. اشتريتها يومياً من مكتبة محطة كوبنهاغن المركزية للقطارات، وهي لا تصل إلا بعد الحادية عشرة ظهراً عادة. في تلك الغرفة اطلعت على أهم كتاب النثر في التراث العربي، وهم الجاحظ وأبو حيان التوحيدي وعبدالله ابن المقفع والحريري والهمداني، وحصلت من مكتبة جامعة كوبنهاغن العربية على أغلب مؤلفات أبو حيان التوحيدي، وعدد من كتب الجاحظ المهمة، واكتشفت أنني أعاني من نقص كبير في ثقافتي التراثية. تبقى لغة الكاتب يشوبها شيء من الخفة إن عانى من شحة الاطلاع على لغة التراث العربي، تلك قناعتني حتى هذه اللحظة، فتلك اللغة بجذورها التاريخية تشكل إضافة لقاموس الكاتب، ولونا لازماً في بناء الجملة، واختيار الكلمات، وتهذيب البلاغة.

في السنوات التي عشتها في العراق لم نكن نلتفت إلى كتب التراث، بل نعدّها متخلفة ولا تستحق الالتفات إليها، عوضاً عن ذلك كنا نتبجح فيما بيننا بقراءة سارتر، وماركس، ولينين، وروايات ديسوفسكي وتولستوي وهمنغواي، والرواية الفرنسية الجديدة، وكل ما هو معاصر، وندير العين عن معظم الكتب التراثية المتوفرة في المكتبات العامة. الاصطفاف مع تيار الحداثة عني لنا التهام الكتب المترجمة في الشعر والرواية والقصة والمسرح، وذلك ما جعلني أفتقد فترة طويلة من حياتي للعمق المعرفي في التراث.

وبعد سنتين حصل التطور الآخر في أدوات الكتابة، إذ فاجأني جمال جمعة مرة أخرى بجلب طباعة كهربائية، أظنه اشتراها في واحدة من سفاراته إلى لندن، أو إحدى الدول العربية، لم أعد أتذكر، وكانت ميزة الطباعة الكهربائية أنك تتخلص من أعطال الطباعة الميكانيكية، وتستطيع محو الكلمة الخاطئة، عدا عن السرعة الهائلة في الكتابة، سرعتها تكاد تواكب الأفكار المنسابة من الرأس إلى الورقة. وقد بعثتها بعد سنة فقط إلى صديقي الروائي جنان جاسم حلاوي، المقيم في

السويد، بعد أن اقتنيت كومبيوترا مكتبيا وتعلمت العمل عليه، وهو الذي نقلني نقلة هائلة في عالم الكتابة والحفظ والأرشفة، وظل معي مدة خمس سنوات تقريبا. اخترن في جوفه مزيدا من القصص، والروايات، والملفات، والأغاني، حتى باعته زوجتي البرازيلية أنا ماريما خردة، نكاية ربما بي عقوبة على الطلاق، بعد أن مسحت كافة الملفات العربية، بما في ذلك عمل خمس سنوات متواصلة.

أقول إن كتابة القصة كانت مرحلة من حياتي.

لقد بدأت قاصا، وهو الحقل المرغوب والمنتشر في ساحة السرد العراقي للعقود الأخيرة من القرن الماضي، في حين لم تكن كتابة الرواية شائعة في العراق، لذلك كان كتاب الرواية معدودين، وتحولني إلى كتابة الرواية جاء بشكل طبيعي، بعد أن توصلت إلى أن القصة لم تعد كافية للتعبير عما أريد طرحه، من أفكار وتحليل وشخصيات، وأمكنة ولعب فني، واستيعاب للتحويلات التي عشتها من هجرة، ومنفى، وحروب، وتشرد، ومغامرات.

كتبت خمس مجاميع قصصية، أدخلتني إلى عالم الكتابة السردية، وعرفتني إلى فضاء الثقافة والمثقفين، ولا أفكر اليوم بموضوع لقصة، إذ أنني رحمت أستوعب القصص التي تخطر في ذهني، أو أسمعها، أو أقرأها كخبر أو معاشية، في تضاعيف الرواية، الأمر الذي جعلني أشعر بحرية أكبر في ممارسة الكتابة. القصة تظل مقيدة ضمن سياقات محدودة، بينما الرواية خرجت من كافة الأطر والقيود والمواصفات، حتى وصلت إلى مفهوم الفضاء الروائي، أي، عجن ودمج الحكايات والأمكنة والأفكار والتداعيات في خلطة فنية ضمن فضاء روائي واحد، وهذا ما لا يتوافر للقصة في وقتنا الحاضر، علما أن القصة تراجعت في معظم دول العالم، وتمثلتها الفنون الأخرى وعلى رأسها الرواية.

وفي العقود الأخيرة شهد العالم ظاهرة غير مسبوقة على صعيد السرد، ألا وهي تصدّر الرواية وانتشارها في العالم كله، ولم يحدث الانتشار كحيا فقط، بل تعدى ذلك إلى تنوع الأساليب الروائية، ومغامرة التجريب والبحث، حتى بات من الصعب إدراج ذلك تحت نمط معين طبقا للمواصفات القديمة التي أسسها

أساطين الرواية الكلاسيكيون، إذ صارت الكتابة الروائية تستوعب الفنون جميعاً، كالتشكيل والسينما والفلسفة والمقال والبيئة العلمية، مما أخرجها من بلاغتها القديمة القائمة على الحكاية، والعقدة، والشخصية، والسرد الخطي، لتصبح حقاً أم الفنون جميعاً.

ومع انتشار مفهوم جديد للكتابة الروائية، وسرعة الوصول إلى القارئ، عبر تطور لافِت للاتصالات الحديثة، وغزارة الترجمة بين لغات العالم، بدا وكأن جميع شعوب الأرض تتجه إلى التعبير عن نفسها بواسطة الرواية، كما لو أنها حلت محل الأيديولوجيا، الإنسانية منها والدينية، لتنبؤ الخط الأول في التعبير عن هواجس الفرد اليومية، وهمومه ونظرته للكون والحياة، ومعنى وجوده على هذه الأرض. ولا يشذ الأمر عربياً وعراقياً، فمن روائيين كانوا يحصون على الأصابع قبل ثلاثة أو أربعة عقود، إلى مئات بل وآلاف الروائيين العرب والعراقيين. التنوع في نمط الكتابة، وسرعة الانتشار، أوحى لممارسي مهنة الكتابة هاجس سهولة الدخول إلى جنة الرواية، وهذا ما حصل لاحقاً، فشهدنا انفجاراً لافتاً لنشر الرواية، وعلى صعيد العراق خرجت إلى النور مئات الروايات في الحقبة الأخيرة، بعد أن أزيل عائق الرقابة، وتحول مزاج القراءة من الشعر نحو السرد.

حقيقة لقد صار القارئ أمام روايات من مختلف الأنواع، الركيكة والمحكمة، البسيطة والمعقدة، الصادقة والكاذبة، السطحية والعميقة، المكتوبة عن مهنية ودراية بهذا الفن، والمكتوبة بجهل فاضح وواضح، ولهذه الظاهرة ربما علاقة بما يجري من تحولات على صعيد المجتمع وأفراده، وهمومه. وهي قد تأتي محلية الهوى فلا تلامس قارئاً آخر سوى ابن البيئة تلك، أو تحمل المشترك الإنساني فتلمس تجاوباً كبيراً من قبل القارئ العربي البعيد. والعالمي ربما. وما تزال الرواية العراقية في بدء مشوارها، وهذا ما جعلها تحمل أمراض التأسيس من انغلاق، وانفعايلية، ومباشرة، ومحلية خانقة، رغم أن عينات من الرواية العراقية كتب لها الانتشار في البيئة العربية، سواء عبر الجوائز أو المشاركة الكبيرة في معارض الكتب، كما ترجمت روايات عديدة إلى لغات أوروبية وإن كان بشكل محدود. وهي في النهاية تحتاج إلى شيء من التأمل، والاسترخاء، وهذا سيأتي مع الوقت، ومع

وصولها إلى القارئ، فالحاكم على نجاح الرواية هو الزمن وليس تقييم اللحظة
الراهنة فقط.

عودة إلى الجذور

في بلدان أوروبا عادة ما تشح الكتب الورقية، ولا يجد القارئ سوى بعض المكتبات الرسمية لديها قسم عربي صغير الحجم. معظمها قديم، لذلك جاءت الكمبيوتر لتخفف قليلاً من التصحر الدائم في الكتب الورقية، إذ شاعت ملفات الكتب المصورة في تلك السنوات، بداية التسعينيات، وأصبح الكتاب يتداولون فيما بينهم ملفات الكتب الإلكترونية التي تتيح الجلوس والقراءة على الشاشة. وهذا ما اعتبرته نقلة نوعية في عالم القراءة، والسعي للحصول على الكتب. صارت الكمبيوتر جزءاً من هويتي، وأداة لعملي، وتركت الكتابة بالقلم والورقة منذ العام 1992 تقريباً، لذلك عانيت كثيراً من عدم وجود كومبيوتر حين انتقلت للعيش في دمشق، وكنت وقتها بدأت أعمل في دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع. ولولا وجود كومبيوتر صغير يخص عمل الدار، كنت أستخدمه في تحرير المواد، وفي الوقت ذاته أكتب عليه ما استجد من مشاريعي الكتابية وجلها مقالات أعدها للنشر في الصحف العربية، وكتابة قصص سريعة ضمها لاحقاً كتابي "تشكيل شامي". كان من المتعذر عليّ مواصلة الكتابة، بعد أن فقدت القدرة على الكتابة بالقلم والورقة، لولا توفر الكمبيوتر. وبعد سنة من ذلك، عدت في زيارة إلى كوبنهاغن، واستطعت شراء كومبيوتر صغير من السوق السوداء بثمن بخس، وحصلت أيضاً على طابعة شخصية جلبتها معي إلى سورية، لكن المشكلة وقتها أن إدخال الكمبيوتر إلى سورية كان يعتبر من الممنوعات.

وحين رأى الشرطي الجهاز قال لي أكيد جلبت طابعة معه أيضاً!! قلت له صحيح، وقال ألا تعرف أن هذه الأجهزة يمنع إدخالها إلى سورية؟ لبثت حائراً أمامه، أفكر بالطريقة التي أتخلص من هذه الورطة، وكنت ذلك الوقت جاهلاً بحقيقة أن النقود يمكن أن تسهل كل السبل. ولكن ما أنقذني من الموقف أنني كنت أحمل هوية اتحاد الأدباء والكتاب العرب، فأريته إياها وأخبرته أنني كاتب، عند ذلك

سمح لي بالدخول مع كنزي، الكنز الذي دفع بكتابتي إلى مستويات جادة إن في تنوعها أو في عمقها. إذ هي المرة الأولى في حياتي الدمشقية احتفظ بكمبيوتر مع طابعة في بيتي.

في ساعتها تذكرت صورتي بربطة العنق جوار صورة علي عقله عرسان، في الصفحة الأولى من جريدة الأسبوع الأدبي، فشعرت بالارتياح.

رافقتني تلك الكمبيوتر طوال سنوات، حتى عودتي إلى العراق بعد سقوط النظام. اخترن مئات الملفات من روايات لي، وقصص، ومقالات، وتحقيقات، انجزتها منذ العام 1996 وحتى العام 2003، وقد سرقت ذلك الكمبيوتر بأبعة هوى في العام 2006 في منطقة البتاويين البغدادية، حيث تشاركت السكن الجماعي مع شاعر من أصدقائي كان يهوى ممارسة الجنس مع العاهرات، وذات عصر كنت جالسا في الغرفة الثانية أقرأ في واحد من الكتب وصديقي الشاعر يمارس الجنس مع صديقه في الغرفة التي وضعت فيها كومبوتري ذاك في حقيبتة جنب خزانة للملابس.

بعد أن غادرت تلك المرأة، الغامضة، العراقية مجهولة الهوية، أردت الكتابة على الكمبيوتر ليلا، فمضيت إلى الحقيبة كالعادة لكنني، لسوء الحظ، وجدتها فارغة، لقد سرقت تلك السيدة، غير المحتشمة، لا كومبوتري فقط بل محولته أيضا. سرقت مع جميع ما كتبته واحتفظت به في الأرشيف منذ الحقة الدمشقية وحتى تلك السنة. تلك العاهرة وظفتها في رواية نجمة البتاويين، هي وصديقي الشاعر الذي كان يسكر على أغاني ياس خضر وحسين نعمة وطالب القرغولي. يسكر ويكي حتى تظن أنه سيموت قبل هطول الفجر. ورواية نجمة البتاويين كتبها هناك، في تلك الشقة الواقعة في محلة البتاويين.

ما أن عدت إلى كوبنهاغن في العام 2013 حتى شعرت أنني يجب أن أواكب تطور الحياة، في القراءة الإلكترونية، على وجه الخصوص، وهكذا اشترت "تابليت" حديث من نوع سامسونغ، وعودت نفسي على القراءة فيه، وهذا ما وضع مكتبات العالم وكتبه تحت يدي، وذهلت لوفرة الكتب الإلكترونية سواء كتب التراث أو الكتب الصادرة حديثا. شاعت بسرعة مذهلة مواقع إلكترونية تخصصت بتصوير

الكتب وإنزالها إلى القراء مجاناً، وهي تخالف معايير الحقوق الفكرية والطباعية بكل تأكيد، لكن من جانب آخر فهي شكلت طفرة برقية في انتشار الكتب بين القراء العرب. لا يخفي غلاء أسعار الكتب المطبوعة، وصعوبة اقتنائها من قبل الناس الفقراء، وكون تلك المواقع لا تقتصر على كتب الأدب فقط، بل تعدتها إلى الفلسفة، السياسة، العلوم، الفضاء، الطب، التراث، لذلك قدمت لفقراء القراء خدمة هائلة.

واليوم نادراً ما أرغب في كتاب إلا وأجده في محرك البحث غوغل.

بيروت وبحرها الأزرق

وعلى ذكر رحيلي عن العراق عام 2013 ، خرجت إلى بيروت في صيف قائف ، ومتوتر ، وتركت بغداد في أفس فترة عاشتها منذ 2003. ضمرت فيها مستلزمات العيش لدرجة مخيفة ، بعد تظاهرات شعبية عارمة ، وتنامي نفوذ الإرهاب ، وانقسام القوى السياسية الحاكمة ، وتدهور الخدمات الحياتية من ماء وكهرباء ونظافة ومستشفيات وتعليم وأمان ، سواء كان أمان بيت أو أمان شارع .

في بيروت لبثت أكثر من شهر لإكمال معاملات العائلة للسفر النهائي إلى الدانمارك. وخلال هذه الفترة كنت ألتقي ببعض الأصدقاء اللبنانيين ، العاملين في مجال الصحافة والأدب ، يوسف بزي وحسن داوود ومحمد أي سمرا وفادي الطفيلي ، ومن العراقيين فالح عبد الجبار وخالد المعالي ورياض نعمة ، كنا نلتقي في مقاهي الحمرا وباراتها ، وكان ثمة فضول كبير لديهم لمعرفة السبب الذي قادني لهجرة العراق بعد أن لبثت فيها تحت أقسى الظروف أكثر من عشر سنوات بعد سقوط النظام والاحتلال ، وكانوا متابعين لحياتي في بغداد من خلال النشر في الصحف اللبنانية حول الأوضاع في العراق ، تلك الأوضاع التي عشتها بعمق ، وتابعتها كما هي ، في مشروع كتابي ، نشرت أغلب مراجعته في صحيفة المستقبل اللبنانية .

أصر الصحافي محمد أي سمرا العامل في جريدة النهار اللبنانية أن يجالسنني في إحدى المقاهي ليدون شهادتي عن أوضاع العراق ، وصارت معروفة عربيا وعالنيا بأنها قلقة ، ضبابية ، متوقعة الانفجار في أية لحظة. وبما أنني خرجت من القوقعة ، فيمكنني أن أبوح له عما عشته بوضوح خلال سنوات مكوثي في العراق. أنا خارج دائرة الرعب. على كأس من البيرة اللبنانية لاذعة الطعم قدمت شهادتي. لقد بلغ الصراع أشده بين القوى السياسية ، وثبت عمليا فشل نظام المحاصصة الذي

أنشئت عليه العملية السياسية. الميليشيات تتغول يوماً بعد آخر، والتدمر والرفض بين مكونات المجتمع يتفاقم، والانقسامات الطائفية تستعر، وثمة من يُوجج تلك الانقسامات.

في العراق حاولت جاهدا إلقاء سنوات هجرتي العشرين ومسحها من خيالي وذاكرتي، لكن التحولات العميقة للوضع العراقي لا تدع فردا مطمئنا للمستقبل، الاهتزازات يمكن أن تحدث في لحظة غير متوقعة. وإذا كل ما خططه الشخص لحياته يذهب أدراج الرياح، ولعل مصيري الفردي لا يختلف كثيرا عن مصير ملايين العراقيين الآخرين، المغتربين منهم أم القاطنين داخل أسوار الوطن. لا شيء مضمونا في هذا البلد.

نهايات آب 2013 وجدت نفسي مع أسرتي نزلآ في فندق موزارت في بيروت، منتظرين تجديد جوازات سفرنا الدانماركية للهجرة مجدداً إلى منفاء الأوروبي، فارين من أتون القتل اليومي، والشقاء اليومي في بغداد التي ما إن تهبأت طائرة الخطوط الجوية العراقية للإقلاع بنا من مطارها، حتى صرح في الطائرة "دعاء السفر"، فذكرتني هذه الشعيرة الدينية بسنوات لماض مضى، وباعتى على قنوط، ويأس أسود. كان علي التعايش مع ديب الرب، ومع ما ينجم عنه من معازل سكنية، وآليات فرز طائفي، تشكل بنية تحتية للحياة اليومية العامة والخاصة، وللعلاقات الاجتماعية والمهنية، الأمر الذي كان يضع المرء في حال من حصار وشقاء مضاعفين يعملان في النهاية على طرده من العراق، إن كان يمتلك سبيلاً إلى الخروج منه، وطاقة على عدم الاستسلام العدمي لهما.

المهاجر المغترب العائد إلى العراق، لا يفارقه، منذ عودته، شعور مقيم باللا إتماء إلى التشكيلات الاجتماعية القائمة والمتجددة. فتجارب السنين الأخيرة من الاضطهاد والديكتاتورية والحروب والتشرد والخوف والحصار، كوّنت لدى الجماعات العراقية، والفرد العراقي حصراً، ذهنية يصعب على المهاجرين العائدين، بعد إقامة مديدة في المغتربات الأوروبية خصوصاً، تقبلها، والتعايش معها في مجتمع تنأهه الفوضى، والتمزق، والحصار، والقتل.

صحيح، لا أحد يسألك عما تقعله في البلد، كما كان يجري في بلدان أخرى، أو كما عشناه أثناء حقبة البعث، لكن الأعتراب في الروح لا يختفي بتاتا.

كان كل ما حولي في العراق يُشعرني، منذ عدت سنة 2003، بالغبرة، وبتلك الفجوة التي تقوم بين العائدين والذين لم يغادروا، أولئك المعترين أنهم تكبدوا ثمناً باهظاً جرّاء بقائهم في البلاد طوال تلك الحقب العراقية الدموية الطويلة، خائفين، معدّيين، منكفئين إلى العيش في دوائر ضيقة يسكنها الشك والريبة والخوف، والبحث المُنهك القاسي عن سبل للعيش تسجنها المصالح الذاتية أو الشخصية الضيقة، في ما يشبه حروباً يشمل ديبها النسيج الاجتماعي الممزق.

لقد طبعت هذه الحقب الفرد بطابعها، فجعلته قليل المبالاة بما يحدث حوله، وأفقده حسّ التضامن الاجتماعي والانساني في معارك السعي اليومي المنكفيء على مصالحه الشخصية، غير مبالٍ بكل ما يتصل بالمصالح والحياة العامة، متقبلاً أو مهالئاً الظلم والاضطهاد، وفي حال من الاستسلام حتى للموت.

ففي بلد حاله كحال العراق طوال العهد الديكتاتوري البعثي والصدامي، من أين للبشر أن تبقى لديهم، وفي علاقاتهم، حساسية التكافل والتضامن على مصالح عامة أو صالح عام؟

لقد تعود الفرد الوقوف في طوابير طويلة للحصول على كثير من السلع الأساسية، لاسيما المحروقات، من دون تدمير أو احتجاج طوال ساعات من النهار. في طوابير السيارات الطويلة أمام الحواجز الأمنية، يكتم العراقي غيظه في داخله، متجنباً إظهاره والتصريح به، لشدة ما رسّخت السلطة الديكتاتورية الإذعان في نفسه. وأنا، العائد إلى العراق بعدما اخترت المنفى بدلاً من الإذعان، بدوري لم أجد، كسواي من العراقيين المنفيين العائدين، منفذاً للتعبير عن سخطي وغيظي غير الصمت، والعزلة، والانزواء، حيال الكوارث اليومية المتناسلة من حولي في البلاد.

بلاد وجدتها مبتلعة من قبل نفق مظلم من الانقسامات الطائفية، والحزبية، المنشطرة، الدابّة أفقياً وعمودياً، مما كان يحوّل الكوارث العامة ذرائع لتجديد

الانقسامات، والولاءات، والمصالح الطائفية، والفئوية الخاصة. وذلك حتى في داخل المؤسسات الأمنية والعسكرية والمدنية. وسط هذه الآليات المتصلبة، يشعر الجميع باللامعنى واللاجدوى، مما كان يسهل تغييب حس المسؤولية في الأعمال والوظائف والمهن، ويسهل ترسيخ ديب فوضى عارمة في عمل المؤسسات العامة والخاصة، حيث الفساد، والسرقه، والخروج على القانون، هي القاعدة، وصولاً إلى القتل والخطف، إذا اقتضى الأمر في حالات كثيرة.

كان الفرد يعيش فصول حياته اليومية كجلجلة متصلة الحلقات، في البيت والعمل والشارع، وسواها من الأماكن العامة. الحصول على الكهرباء مشكلة، كذلك على المياه. التنقل في الشوارع، في السيارات أو سيراً على الأقدام، معاناة رهيبه. فالمسافة بين حاجز أمني وآخر ما بين 20 و50 متراً. وعليك أن تحسب ألف حساب كلما أخضعك الجندي أو الشرطي للتفتيش، في حال شكّه في أنك ارهابي محتمل. في كل مكان من الشوارع المزدهمة بأرتال السيارات المصطفة للتفتيش على الحواجز الأمنية، لاشيء يضمن عدم تعرضك لتفجير سيارة مفخخة. عليك في كل وقت التنبه إلى انتهاك الطائفي، وإلى الهوية الطائفية للشارع، أو للمنطقة التي تمر فيها، وسط غابات السواتر الغبراء الكالحة التي تسور المناطق والأحياء، وتمتد على جنبات الشوارع الرئيسية والفرعية المقفل كثير منها أمام حركة المرور. فلا يبقى أمامك سوى القليل من الطرق السالكة، لكن المزروعة بالحواجز الأمنية.

الجيش هو من يزرع غابات السواتر، ويقيم الحواجز، إضافة إلى رجال الشرطة. وفي كل منطقة وحي، هنالك حامية لوحدة من الجيش تشرف على إدارة الأمن، وتقرر قطع هذا الطريق أو ذاك وتسويره بالسواتر. أحياناً تكون الإجراءات الأمنية بمثابة عقوبة لهذا الحي أو ذاك، بحسب الهوية الطائفية، والشكوك الأمنية التي لا تخلو من عوامل وأصداء طائفية. تتكاثر السواتر والحواجز في أحياء تعتبر مشاغبة، وفي أخرى يقال إن الاغتيالات والتصفيات تكثر فيها. كلما تعرضت منطقة لحادثة طارئة تكثفت فيها الإجراءات الأمنية حتى الإختناق. حتى بعد مرور سنتين، أو ثلاث، على الحادثة، تبقى الإجراءات على حالها، كأن الغاية منها إنهاء المجتمع وترسيخ انقساماته، ما دامت السواتر والحواجز لا تمنع الاغتيالات

والتفجيرات. هذا دليل على أن السلطة تعتقد أن الانقسامات، والنزاعات الدموية، علاجها أمني صرف، عماده الجيش والشرطة والتسوير، واستعمال القوة العارية في مشكلات تحتاج إلى علاج سياسي.

التسلط الأمني ربما، هو ما يدفع القوى الطائفية التي تدير شؤون الدولة إلى الاعتقاد بأن تحكّمها بإدارة نحو مليون ونصف المليون من الجنود ورجال الشرطة، سيمنحها المقدرة على إخضاع الجماعة الطائفية الأخرى، من دون حوار سياسي وتسوية سياسية.

تلك القناعة أرسلت بلدا فذا، ثريا، حضاريا، كالعراق، إلى مستنقعات الخراب، والموت، والتخلف.

ثياب الامبراطور

كنت أعيش في بداية ألفين وثلاثة في دمشق، أعيش رعب الحرب التي أسقطت النظام، وفي انتظار ما ستؤول عنه الأحداث. في حمأة تلك الأيام كتبت هذا المقال الغاضب، وجاء كما لو أنه جردة حساب حول علاقة المثقفين العرب مع المعارضين العراقيين لنظام صدام حسين. وقد أرسلته إلى جريدة المستقبل اللبنانية ورفض ملحق نوافذ نشره كونه يتناول أشخاصا معروفين بوضوح، مما سيجلب كثيرا من الاشكالات إلى الوسط الثقافي والسياسي. عدت وأرسلت المقال إلى جريدة الحياة، وكانت تصدر من لندن، وتم نشره في ملحق تيارات الذي يشرف عليه الكاتب حازم صاغية. وقد منع عدد الجريدة من دخول دمشق. علاقة المثقف مع الحاكم كان فحوى المقال المثير للتساؤلات. نعم علاقة المثقف مع السلطة علاقة ملتبسة على مر العصور، فيها منافع وولاءات وميول، فكرية وثقافية. والمأساة، ضمن تلك الفصول، تغلب أحيانا على ما عداها، فالمغريات ضخمة، مثلما أن المغامرة قد تقود إلى الموت أو الفضيحة، والتمثلات لا تحصى. قضية الروائي المصري جمال الغيطاني، واتهامه بكتابة رواية "زبيبة والملك"، المنسوبة إلى صدام حسين، ثم الأزمة الكامنة بين المثقفين العراقيين وعدد من المثقفين العرب، ممن ربطتهم علاقات معينة مع النظام، أو دافعوا عن توجهاته السياسية وحرابه. قضايا مثل تلك، لا علاقة لها بالإبداع، والرؤية الثقافية. الاختلاف والتشنج وتبادل الاتهامات، مردها إلى خلفيات سياسية، أو على وجه الدقة، الموقف من الأنظمة العربية الحاكمة.

سقط نظام صدام حسين وبدأت الأوراق السرية لثلاثين سنة من حكم البعث في العراق تظهر إلى العلن. بعد سقوط النظام تم وضع اليد على أرشيف وزارة الاعلام العراقية، ويحتوي على كل الصحف والمجلات التي كان النظام يمددها بالأموال كي تروج لوجهة نظره، وتدافع عن سياسته القائمة على البطش والارهاب، وقمع

حرية الرأي، وتهميش الثقافة الجادة، أي كل ما دفع المثقفين العراقيين والمفكرين الأحرار إلى الهروب نحو المنفى، وتبرير الحروب المغامرة بأبشع الذرائع عنصرية وفجاجة.

وفضلاً عن الدفوعات المالية للصحف والمجلات، تكشف أن عدداً لا يستهان به من المثقفين العرب والصحافيين، وبعضهم ذو مكانة مرموقة في عالم الثقافة، يقبضون مرتبات شهرية من سفارات العراق، عدا المنح المناسبة التي أتروا من ورائها. وقضية جمال الغيطاني، لم تكن الأولى في ملف الثقافة العراقية، ومعاركها السياسية ضد النظام، سبق ذلك الكثير، تركزت كلها على رفض المثقفين العراقيين لأي مثقف عربي يتعامل مع نظام صدام حسين، لا يهم إن كان مبدعاً كبيراً أو صغيراً، بل إن العتب أجلى وأضخم على المبدعين العرب الكبار. فالأعظم بينهم هو الذي احتل مساحة الحديث أو النقد والادانة. السوري شوقي بغدادي، دعي قبل سنتين إلى أمسية شعرية في المنتدى الثقافي العراقي في دمشق. تكلم عن معاناة المثقفين العراقيين مع النظام الديكتاتوري ورأسه صدام حسين، فوجئ المثقفون إياهم بسفر شوقي بغدادي إلى آخر مؤتمر للمربد، ملبياً دعوة وزارة الثقافة العراقية، متمثلة برموزها المعروفين حميد سعيد وسامي مهدي ورعد بندر، "شاعر أم المعارك"، ومتهم الروائي الكبير جمال غيطاني بكتابة "زبيبة والملك"، وعبدالرزاق عبدالواحد. خصصت له سيارة، من قبل وزارة الثقافة العراقية، هو ويوسف الخطيب. القصائد التي أقيمت كانت آخر طراز لنصرة الشعب العراقي الذي رقد تحت عباءات الغازات الكيماوية في حلبجة والنفطخانة وأهوار الناصرية. مداميكها، ومفرداتها، من عظام الشعب العراقي الذي رقد بسلام، قبل سنوات طوال، في مقابر جماعية.

صحافيون وشاعرات جميلات وأشباه روائيين ظلوا حتى اللحظة الأخيرة يتبحجون بانتصاراتهم على خمسة ملايين عراقي في الشتات وعشرين مليوناً كانوا، كما أخبر الرواة، يضعون أكفهم على قلوبهم خوفاً من موت جورج دبليو بوش، قبل أن يطيح صدام حسين. حدثت طرائف وفضائح في هذا المجال، أبطالها لا يزالون يعيشون بيننا في الساحتين العربية والعراقية. ولعل مشاركة الشاعر الكبير محمود درويش في مربد 1986، ظلت خير مثال على ذلك. الحرب مع إيران كانت

في أوجها، وطاحونة الموت قائمة، لا على الحدود الإيرانية - العراقية فقط، إنما في الداخل العراقي. حزب الدعوة اقتلع من جذوره، الشيوعيون صاروا وباء في أنوف أجهزة النظام، الأكراد جربت فيهم آخر منجزات التصنيع العسكري، بقيادة حسين كامل، الذي جز رأسه من قبل علي حسن المجيد. جاءت مشاركة محمود درويش مؤلمة للمثقفين العراقيين الذين دافع ووقف درويش معهم، ومع نضالاتهم في إقامة حكم وطني، وثقافة وطنية لا تمجد أحداً، كل ذلك في أوقات ماضية من أزقة بيروت وتل الزعتر ومخيمات الفلسطينيين. العراقيون، مثقفين وقراء، يكون لدرويش مودة استثنائية من بين الشعراء العرب، فهو ليس شاعراً فقط، بل مدافع عن حقوق شعبه الفلسطيني. مجدد القصيدة العربية، ساحر الكلمات، مغني أحمد العربي في بغداد، كيف إذن؟ شن المثقفون العراقيون هجوماً واسعاً على درويش، سواء في مجلة "الثقافة الجديدة" التي يديرها الحزب الشيوعي العراقي، أو في الصحف العربية، منطلقين من أن درويش، رمز مقاومة الصهيونية والارهاب الاسرائيلي، والشاعر الذي تتجسد فيه قيم النضال الفلسطينية التي دعمها ولا يزال معظم مثقفي العراق، لم يوفق بتغزله بقمر بغداد المطل على البصرة؟

الفترة ذاتها، شارك الشاعر السوري الكردي سليم بركات في أحد المرابد. الشاعر العراقي خالد المعالي المقيم في ألمانيا، الذي عانى ما عاناه في أروقة الأمن، وأسس دار الجمل لاحقاً، وجّه له على عنوانه في قبرص، وكان سليم وقتها سكرتير تحرير مجلة "الكرمل"، طرداً بريدياً مملوءاً بالعظام. حكم قاس يطلقه المثقفون العراقيون، بحق أو من دونه، على كل من يمد يده إلى النظام. فالعلاقة مع النظام العراقي معضلة. قضية دالة، لم يساوم عليها أي مثقف، سواء من اليمين أو اليسار، من الاكراد والعرب والتركمان أو غيرهم، ممن يعيشون خارج العراق. بل في داخل العراق. روى محمد مظلوم، الشاعر العراقي الذي غادر بغداد في 1991، أنهم كمثقفين وشعراء طالها دانوا المثقفين العرب في خلواتهم، بسبب مجيئهم إلى المرابد أو المهرجانات. دانوهم بصمت طبعاً، فمايكرفونات الاستخبارات مزروعة في كل فندق وقطار وحافلة. كيف تأتون الى بغداد وخيرة مثقفها مطاردون؟ ظل معيار المثقف العراقي مع رديفه العربي، شدة عدائه للنظام البعثي في العراق. قضية الأبداع كانت تأتي في المقام الثاني. لا يهم ان كان

محمد عابد الجابري عبقري الفكر العربي ، وجمال الغيطاني فذ الرواية التراثية ، وجمال باروت مفكر القومية المخدّ، وميشيل كيلو داعية للمجتمع المدني في سورية، إذ أن قسوة الساحة العراقية لم تترك أي هامش أمام المثقفين ، فكل من بقي تحت جناح السلطة أجبر أو أغري على التعاون معها، أو صمت على الأقل. كل من لم يقبل ذلك سافر خارج العراق، بطرق سوريالية، حفاظاً على حياته وابداعه.

كثير من المثقفين العرب كانوا يقيّمون النظام العراقي ليس على أساس عقلائي، فثمة اتجاهات تجعل منه حارساً للبوابة الشرقية، أي ضد ايران (الفارسية) الطامعة في أرض العروبة، وتجعل منه بطلاً قومياً سيقم دولة عظيمة تهدد إسرائيل، ألا يمتلك برنامجاً لصنع قنبلة نووية؟ ألا يصنع الانثراكس والسيانيد والمحاليل الكيماوية والقنابل البيولوجية؟ وصفوه في مصر وسورية والمغرب بالمستبد العادل، الذي جلب البجوحة المعيشية للشعب، وجعل من العراق مصدر رزق لملايين العالم العرب، المصريين منهم خصوصاً، إضافة إلى أن السلطات العراقية كانت في الحقيقة تغدق الأموال والهبات على أي مثقف عربي يزور بغداد حتى لو كان يختلف قليلاً في الرأي معها. وقف قسم من المثقفين والصحافيين العرب مع العراق بفجاجة في حربه مع ايران، وحادثه توزيع النظام لسيارات خاصة لبعض الصحافيين معروفة، خصص كذلك رواتب لقسم منهم، لم تتوقف حتى سقوطه. النظام لا يطلب من المثقف العربي أكثر من بيان تأييد للقائد، أو إشادة بحروبه وإضفاء مشروعية عليها، أو على الأقل السكوت عن مظالمه. فخ محكم، لم يسقط فيه إلا طلاب الجعالات.

في كتاب مهم اسمه "حوارات مع المثقفين العرب حول القضية الكردية"، للكاتب الصحافي السوري سالار أوسي، ذكر أن بعض المثقفين العرب الذين اتصل بهم للإدلاء بدلوهم في الموضوع رفض المشاركة. فسر أوسي الرفض بخوف المثقفين العرب من الجهر برأيهم حول قضية شائكة كالقضية الكردية. ألم يتهم البارزانيون في السبعينيات بإقامة صلات مع إسرائيل؟ ألم ينتفض الأكراد ضد نظام صدام حسين إبان الحرب مع أميركا؟ ما هي الفيديرالية؟ إنها تقسيم العراق! الوطن العربي آلة مصممة لا تضم بحسب آرائهم النقية لا الأمازيغ ولا الأكراد ولا الأقباط

ولا الشركس ولا الاحيائيين في السودان ولا السواحيليين ولا الطوارق ولا ولا ولا؟ كلا فنحن أمة مصمتة، أسسها ميشيل عفلق، ونظّر لها، شعراً، سليمان العيسى، تمرد عليها أدونيس ومحمد شكري الأمازيغي وشيكو بيه كس الكردي. بطلها صدام حسين، قائد أم الحواسم والمعارك والتشريينات والقوميات، وكاتبها الأوحده، متنبينا، الذي كتب ترنيمة الطفولة: بلاد العرب أوطاني، من الشام لبغدان.

كانت القضية الكردية واحدة من نقاط الخلاف مع المثقفين العرب، القوميين بالذات. المثقفون القوميون، كعبدالرزاق عيّد وجمال باروت ويوسف القعيد والغيطاني وميشيل كيلو وعبدالباري عطوان ومئات غيرهم، يعتبرون أي تأييد لحقوق الشعب الكردي في الفيدرالية، خصوصاً، تهديداً لوحدة العراق، وتقسيماً له. ظلت المعارك مشتتة على صفحات أخبار الأدب، بعد أن قام مئات المثقفين العراقيين والعرب بزيارة كردستان العراق للاحتفاء بمثوية الجواهري، ونصب تمثالين له في مدينة السليمانية وأربيل. كيف يحتفل المثقفون العراقيون والعرب بالجواهري، شاعر العرب الأكبر، في مدن كردية؟ لم لا يتم الاحتفال في بغداد؟ وهذا سؤال يوسف القعيد، القاص والروائي المصري الذي يعرف أكثر من غيره أن قائمة عدي صدام حسين، نقيب الصحافيين ورئيس اللجنة الأولمبية وقائد منظمة فدائيي صدام ورائد الرفق بالحيوان في العراق، كانت تضم أكثر من ثلاثمئة مثقف وفنان، رقابهم لن تصمد أمام سيفه، وألسنتهم أرق من أن تقطع. كيف يحتفلون بالجواهري في عاصمة الرشيد إذأ؟ السورالية العربية في بعدها القومي وحدها تعرف ذلك. الاحتفاء بالجواهري في كردستان العراق التي غنى مآثرها، عد تمهيداً للانفصال، أو على الأقل تأييداً للروح الانفصالية الكردية.

إن الحصار الذي عاناه الشعب العراقي، وليس النظام، لامس ضمير كبار الكتاب والمثقفين والصحافيين، ودعا الجميع إلى رفع ذلك الحصار. قامت حملات تضامن مع الشعب العراقي، وارتفعت أصوات نقية، دانت عسف النظام مثلها دانت الحصار، إلا أن قسماً من المثقفين العرب جيّر حملات التضامن تلك لمصلحة رأس النظام، وإن بكلمات مواربة.

رأينا أوسع مشاركة عربية في آخر مؤتمر لاتحاد الكتّاب العرب عقد في بغداد، وإن ظلت الأسماء المشاركة رسمية عموماً. لكن ما فاجأ المثقفين العراقيين بيانات التضامن مع النظام، (بعد) ووقوفه في وجه الامبريالية الأميركية والصهيونية العالمية وتأسيس جيش القدس الذي سيغير، بحسب الذهنية العربية الخرافية، صحراء الرطبة، مجتازاً الأردن ليدخل أرض فلسطين ثم يؤم تل أبيب بلمح البصر. القضية في الحقيقة لا تعدو أن تكون ضحكاً على ذفن المواطن العربي من الخليج إلى المحيط. لا أحد يسمح بتجاوز حدود الأردن، ولا أحد يسمح انطلاقاً بالدخول إلى أرض فلسطين. فالتوراة وحمايتها المدججون بالأسلحة النووية واقفون على الأبواب. والستة ملايين فرد ليسوا سوى أكذوبة لتمتين كرسي الحاكم. خلط الأوراق واضح، وإن لم يميزه بدقة سوى العراقيين. العراقيون يعرفون ويمتلكون الخبرة بنظامهم، وكيف يجبر أهواء العرب المساكين، إلى مصلحته. الأصوات القومية العالية، التي بدأت تصرخ بتقسيم العراق إذا سقط النظام، أو أن الدماء ستسيل في الشوارع دفاعاً عن العراق، وأن أسلحة الدمار الشامل ستحيل المنطقة إلى جحيم، لم تكن، وكما تبين لاحقاً، إلا رغبة غير مباشرة، أو حية، في التعبير عن رعب إزالة نظام فاشي، عنصري، دموي، لا يمت إلى العروبة بصلة مثل نظام صدام حسين. لم يتصوروا عراقاً من دون صواريخ العباس، والانتراكس والمدفع العملاق، وبرنامج الأسلحة النووية وتجهيز ستة ملايين لتحرير القدس. لم يتصوروا عراقاً من دون حزب، حوّل البلد إلى سجن كبير ومقبرة جماعية للشعب. عراق مثل ذلك لن يوزع شيكات، ولا دولارات، ولا ناقلات نפט لفنانات مترغدات.

واحد من العراقيين ذكر أنه ناقش مثقفاً سورياً، يكتب الرواية، حول قضية صدام حسين وقوة العراق وقتل الناس وتشريد المثقفين. قال ذلك المثقف، وصلعته تتنور بعرق التاريخ العربي، المملوء بالرعب، إن صدام حسين يمتلك مشروعاً قومياً حضارياً، ومن يمتلك مشروعاً مثل ذلك لا يهم أن يضحي بمليون مواطن، ثمناً لذلك المشروع. عمر شبانة الكاتب الفلسطيني، المشهور في عمان، وفي ذلك المساء المخمور على حافات مخيم اليرموك، استشاط غضباً، وأنحى على بوذا باللائمة. ثم ترك الموضوع إلى ضمير التاريخ، تاريخ العرب المضحخ بالدماء،

منذ أيام محمد علي باشا. ظل المثقف العراقي المعارض فاغراً فمه دهشة، في ضوضاء مخيم بأس، وسط دمشق، وقد انتصب أمامه هتلم صغير، وعدد من أفران الغاز، والمقابر الجماعية، ومدينة حلبجة الكردية، وسلام عادل وصفاء الدرة، ومئات من أصدقائه الأكراد والعرب والشيعية والمسيحيين والقوميين والصابئة ودراويش عبدالقادر الجيلي، ومن هب ودب في سهوب ما بين النهرين، وفي ما بين البحرين.

والمثير للتساؤل هو: لم كان المثقفون العرب، والمفكرون، يعلقون أحلامهم على صدام حسين كلما دخل في مواجهة خاسرة مع أميركا والغرب؟ ولم يقفون دائماً معه حتى لو حارب ضد الجميع؟ ثمة مثقفون كانوا يكيلون النقد الخفيف أو الحاد أحياناً للنظام العراقي، لكن ما إن بدأت وتيرة الاستعدادات الأميركية لإسقاط النظام حتى ألقوا بثقلهم كله خلف قيادته، واعتبروا نصرته على الأميركيين نصرة للعراق، وتلك أكذوبة لم يتمسك بدحضها، حتى النهاية، سوى العراقيين، ونفر قليل من المثقفين العرب متماسكي الروح، والضمير، والثقافة. لا يمكن القول إن المثقفين العراقيين كانوا على صواب دائماً، في علاقتهم مع المثقفين العرب، بمختلف تلاوينهم. كلا، فهناك عدد منهم تطرفوا لعراقيتهم أكثر مما ينبغي. في مقال للشاعر العراقي عواد ناصر كتبه في "الشرق الأوسط" دعا إلى تسمية الجنود البريطانيين والأميركيين الذين قتلوا في حرب العراق بالشهداء. فكرة تستفز، من دون شك، الكثير من المثقفين العرب، وتستفز المسلمين كذلك، وفيها تطرف غير مبرر في العراقية المتعصبة. على رغم من أن هذا المصطلح يتطلب إعادة النظر، فالجلاد والضحية صارا يوصمان بذلك مع افتقاد المعايير. رجل أمن يمكن أن يصبح شهيداً بتوقيع من رئيس الجلادين، وإرهابي يقتل الأبرياء يحصل على اللقب بأية قرآنية فسّرت في غير محلها. الشاعر جمال جمعة، المقيم في الدنمارك، وجه رسالة غاضبة إلى الشاعر عباس بيضون، في جريدة "السفير"، لأن الأخير دعا في واحدة من مقالاته إلى التسامح، ونسيان الماضي الأليم في الواقع العراقي، والبدء بتأسيس ثقافة وطنية حرة. طالب جمال جمعة جميع المثقفين العرب بالكف عن الحديث عن وضع العراق والعراقيين، بل هدد الجميع بالويل والثبور، إن أبدوا أي رأي حول وضع العراق. وهذه نظرة، أقل ما يقال عنها إنها تعيد خطاب البعث العراقي السابق وفاشيتها في التعامل مع الرأي

المخالف، فالعراقي يبقى مركباً في محيط عربي، لغة وثقافة وانتماء وروحاً. لا يختلف في هذا عرب وأكراد وتركمان وصابئة وتلكيف ومسلمون. تلك من دون شك، حالات لا يمكن فصلها عن القسوة التي عاشها المثقف العراقي المنفي، الذي حرم رؤية أهله ووطنه عشرات السنين من جانب نظام بربري ما زال قسم من المثقفين العرب يمتدح أفضاله.

تطرف المثقفين العراقيين أخيراً، نتج، في جانب منه، من تطرف بعض المثقفين العرب في الدفاع عن النظام. تطرفهم في إغماض العين عن بؤس الواقع العراقي في ظل صدام حسين. بدأ المثقفون العراقيون يأملون في قرب سقوط النظام، وذلك قبل أشهر من الحرب، وراح عدد كبير من المثقفين والفنانين العرب يدخلون العراق بحجة إقامة دروع بشرية، تبين لهم لاحقاً أنها كانت دروعاً للنظام، إذ أشرفت على تلك الدروع أجهزة الاستخبارات العراقية وفدائيو صدام حسين وأجهزة الحزب. ولم يتجرأ أحد من المدرعين إلا أن يقول إنه ذهب للدفاع عن الشعب العراقي، لكن حقيقة الأمر، أو على الأقل كانت تلك مشاعر غالبية العراقيين، أنهم ماضون للدفاع عن النظام. عن ديمومة الجزار البشري في الحكم، وهذا ما أوجج التطرف لدى المثقف العراقي. الشعب كله يحلم بسقوط النظام، ومساعدة الشعب هي بالامتناع عن إبداء أي تضامن مع النظام. قسم من المدرعين البشريين راح يخون المثقفين العراقيين علانية، سواء شفهاً أو في الجرائد والمجلات. صور المثقف العراقي المعارض عميلاً لـ "سي أي إي"، ومرتبطاً بالسياسات الانكلو-أميركية وعميلاً ضد بلده وشعبه. وحين يفترق العقل منطقته، يصعب على المتحاورين الوصول إلى نتيجة، فكيف تقنع شخصاً برداءة صدام حسين ونظامه وحزبه، وهو لم يقنع بذلك بعد كل تلك الدلائل والمآسي التي جلبها إلى المنطقة لا إلى الشعب العراقي فقط؟

وضع المثقف العربي، الرسمي أو المتطرف قومياً، العربة قبل الحصان. تناسى كل قيمه التحررية وحقوق الانسان وغيرها. كانت الحجّة أن الوطن يتعرض إلى غزو، وينبغي الدفاع عنه حتى لو تطلب الأمر الوقوف مع نظام بائس مثل نظام صدام حسين. وتلك حجة عرفها العراقيون منذ الحرب العراقية الإيرانية. لم يأخذ العراقيون بحجة مثل تلك. تمثلوا بالحكمة القائلة: أهل مكة أدرى بشعابها.

العراق بعيون متشائمة

المنطقة الخضراء في قلب بغداد، حيث تتجمع مقر المؤسسات السياسية للدولة والحكم، كرئاسة مجلس الوزراء والبرلمان ورئاسة الجمهورية، وسواها من مؤسسات رئيسية، إضافة إلى مقر إقامة رؤوس الدولة، والحكم، وكبار المسؤولين، في قصور فخمة ترابط حولها حاميات أمنية ضخمة في معازل مستقلة أو منفصلة. في هذا المجمع - المعقل، المسمّى منطقة خضراء، وهي مجتمع الدولة الخاص، لا يخرج المقيمون فيه من المسؤولين وبطاناتهم ولا يدخلون إليه، إلا في مواكب، وحمايات أمنية سريعة تبعث الرعب والفوضى حينما تمر في الشوارع خارج المجمع - المعقل الذي يحتل قلب العاصمة.

أما الموظفون العاملون في إدارات المعقل ومؤسساته، والمقيمون خارجه في أحياء بغداد، فيدخلون إليه ويخرجون منه حاملين بطاقات خاصة تزودهم إياها الحمايات الأمنية التي تراقب دخولهم وخروجهم. الناس العاديون الذين يلاحقون إنجاز معاملاتهم في مؤسسات المعقل - المجمع، عليهم الحصول على موافقات أمنية مسبقة من الحمايات، قبل يوم أو يومين من دخولهم وخروجهم.

لمست أن أغلب القاطنين في المنطقة الخضراء، ممن حكموا بعد 2003، يؤمنون بأن المدينة خارج الأسوار تترصد بهم، وهم على حق في نقطة ما، فلدى العراقيين نقمة كبيرة على دولة المنطقة الخضراء التي نادراً ما تحصل فيها تفجيرات وعمليات أمنية. مرة جرى تفجير مسجد داخل المنطقة الخضراء، فكثر الكلام على تواطؤ حمايات أمنية معينة لتسهيل هذه العملية. أما الأحياء السكنية والتجارية خارج هذا المعقل الخاص، فيتفاوت الاهتمام الأمني الرسمي بها، بحسب هويتها الأهلية والطائفية. هي على وجه العموم متروكة للتسيب والفوضى، مقارنةً بكثافة الحمايات وتنوعها في المنطقة الخضراء.

التفاوت في الاهتمام الأمني الرسمي بالأحياء خارج المعقل الخاص للدولة، يجعل هذه الأحياء معازل لميليشيات أهلية وحزبية طائفية، بحجة محاربة الإرهاب والتفجيرات المتنقلة. الميليشيات بتلاوينها هذه غالباً ما ترؤّع السكان، وتعمل ضمناً على تهجيرهم، وخصوصاً من الأحياء المختلطة طائفيًا، التي تصير، بعد تجانسها السكني الطائفي، هدفاً للهجوم عليها بالسيارات المفخخة.

إذن، من أين للعراقي بسلوك عقلاني وسط ذلك الأتون من الخوف، والتوتر، والاختناق، وديبب القتل الزاحف؟! قد تكون العقلانية في هذه الحال نوعاً من الاستسلام للقدر، دفعاً للرعب والموت المتربص بالناس في كل مكان ووقت. ينصبّ جهد العراقي على المحافظة على منطقته السكنية، وعائلته، وأسرته، فاقداً الحس العام تجاه الآخرين. وهذه واحدة من التغيرات الكبرى في الروح العراقية، أو التشوهات إن صح التعبير.

فإذا تعرض جار لشخص ما لحادثة اعتداء، غالباً ما يغضّ ذلك الشخص طرفه، ويتجنب التدخل، كأن الأمر لا يعنيه، ما دام لا يمسّ حياته الشخصية وحياة أهل بيته. تفككت جراء ذلك الجو القائم الروابط الاجتماعية العامة، وتهدمت معظم شبكاتها التضامنية، وبلغ التفكك أحياناً النسيج العائلي والأسري. فالطلاق زادت نسبته، وخصوصاً تلك الزواجات المختلطة طائفيًا، التي تضاعف الإقدام عليها أخيراً. الخيانات الزوجية تزايدت بدورها، وكذلك اتسعت ظاهرة التمرد على العلاقات الأسرية والعائلية التقليدية في أوساط الأجيال الشابة الجديدة.

فئات لا يستهان بعددها من الشبان تتجه إلى إدمان المخدرات وحبوب الهلوسة، وهناك فتيات مراهقات ابتكرن طرقاً للاتصال بفتيان غرباء لا يعرفهم، عبر الرسائل الهاتفية الالكترونية. أما فتیان "الإيمو" المتمردون بالأزياء وقصات الشعر على السوية العامة، وكذلك بقاءاتهم في مقاه خاصة بهم، فقد تعرضوا للقتل العنيف سحلاً على أيدي عناصر من الميليشيات ورجال العشائر، والمتطرفين دينياً، بحجة خروجهم على التقاليد الدينية وأعراف المجتمع. الميليشيات الطائفية، السنية والشيوعية، لم تلتق على أمر مثل التقائها على قتل شبان "الإيمو" أو اعتقالهم وتعذيبهم في أحياء تعرف بعضاً من نمط العيش المدني،

كالكرادة والمنصور، حيث حاولت شلل "الإيمو" تشكيل "مجتمع" صغير وهامشي، خارج المجتمع العام الغارق في الرعب والخوف والشقاء والتقاليد العصبوية المغلقة.

حبوب الهلوسة انتشرت بقوة، وخصوصاً في المحافظات والمناطق الجنوبية من العراق، كالبصرة وكرבלاء والنجف والناصرية، حيث التدين المتجانس تعمّ تقاليده وهي تمنع الكحول. هكذا يصير تعاطي هذه الحبوب المخدرة، طريفاً إلى الهذيان، والهلوسة، اللذين يتيحان الخروج من الواقع المزري والمغلق، الواقع المزروع بالخوف حتى الاختناق. وهذا يترافق مع اختفاء، أو تلاشي، السينمات والملاعب الرياضية المريحة والمكتبات العامة والبرامج التثقيفية للجيل الجديد.

وعلى الرغم من أن الغريزة الأهلية والطائفية، غالباً ما تهجس هجساً حدسياً أو غريزياً بمنفذي عمليات القتل الفردي أو الجماعي، بحسب استهدافها، ومواقفتها، في سلسلة متبادلة من الهجمات والعمليات الدموية، لكن ليس لسياسة القتل وجه واحد، بل وجوه وأساليب متنوعة: السيارات المفخخة، انتحاريو الأحزمة الناسفة، عبوات لاصقة بالسيارات، سيارات تنفجر بمواكب لأشخاص نافذين تعبر الشوارع، سيارات مفخخة تنفجر في أحياء سكنية، الاغتيالات بأسلحة مكتومة الصوت. أما ما تستهدفه هذه العمليات فمتنوع بدوره: أحياء شيعية خالصة، أحياء سنية خالصة، أحياء مختلطة بعض الشيء، أسواق تجارية، مواقع أو مقار عسكرية للجيش والشرطة، منشآت عامة للطاقة الكهربائية والنفط. غير أن الفاعلين لا يجمعهم جامع، بل إنهم، بالرغم من غموضهم ومجهوليتهم، متنابدون حتى العداوة القاتلة. فأكثر من طرف يقف وراء هذه العمليات المتنوعة في أساليبها وأهدافها التي يجمعها، أو يوحدّها، التناذب الطائفي الذي يجتاح المجتمعين، الأهلي والسياسي.

أحياناً يشعر الأهالي، بحسب انتماءاتهم الطائفية، وبحسب الاستهداف، بأن أجهزة في الدولة تقف وراء عمليات التفجير، أو تساهم فيها وتغصّ الطرف عنها وتسهّلها، ثم لا تبذل جهداً في ملاحقة مرتكبيها والكشف عنهم. ذلك همس خفيض، عادة ما يسري بين أذن وأخرى، ويقال علنا بعض الأحيان.

ويقال رسمياً إن بعض التفجيرات قام بها انتحاريون ، للدعاء بأنهم من "القاعدة" المشهود لها والمشهورة بهذا النوع من العمليات. الادعاء هذا غابته ، بحسب القوى الأهلية الطائفية المتناحرة ، إلصاق تهمة الإرهاب الانتحاري بأحياء سكنية من لون طائفي متجانس للاقتصاص من أهلها عبر عمليات الدهم والترويع التي تشهها القوى الأمنية الرسمية ، وأحياناً الميليشيات الطائفية. لا يخفى الوجه الطائفي والحزبي للتصفيات ، ولتبادل السيارات المفخخة. لذا يبدو أن هذه العمليات في أنواعها المختلفة بديل من الحرب الأهلية المذهبية بين الطوائف ، في ظل عجز وتشطي أجهزة الدولة الرصينة.

وسط الديب اليومي للقتل وسياسة القتل ، يجري تدمير حياة البشر ومجتمعهم تدميراً منهجياً ، فيتشظى العنف في المجتمع ، وفي سلوك الأفراد وعلاقاتهم العامة ، الأهلية والأسرية الخاصة: أزواج يضربون زوجاتهم وأطفالهم ضرباً وحشياً لأي سبب تافه أو بسيط. مشادات بسيطة وتافهة بين شخصين في الحي أو الشارع ، قد تؤدي إلى قتل متبادل. هكذا يصير العنف من أدوات تصريف الشؤون اليومية ، ويصير القتل سهلاً سهولة تقبل القتل. ويتجاوز القتل الاستسهال والتقبل إلى التأييد والفرح. لكن هذه الظاهرة لا تزال خفية وخجولة في العراق. غير أن الخفاء والخجل هذين لا يبعثان على مراجعة الحوادث وتبعاتها ، وسياقاتها وتراكماتها ، للوقوف على المآسي المدمرة التي تنزلها بالمجتمع.

وما يحول دون المراجعة ، حسب ظني ، هما العداوة والرعب المتفشيان بين الطوائف والقوى السياسية النافذة الغارقة حتى الغيبوبة في مصالحها الخاصة وعداواتها المدمرة ، في ما يشبه دوامة مغلقة لا قاع لها.

أحياناً تشعر بأن في البلاد قوة معينة لا تريد لها أن تلتقط أنفاسها وتتحج إلى الاستقرار ، كأنها هنالك مشروع محلي وإقليمي ودولي ، غايته استمرار العراق على هذه الحال: الفوضى ، التدمير ، الاستقطاب ، القتل ، وشلل اجتماعي واقتصادي وسياسي. وسط هذا كله تزدهر عمليات الفساد البيوي في إدارة شؤون الدولة السياسية ، والخدمية ، والإدارية ، والأمنية. الفساد البيوي بصفقاته وسرقاته ، ثأري بدوره ، مثل عمليات التفجير والقتل ، ومثل ردود الفعل المتبادلة حيالها.

في هذا المعنى يبدو أن مجموعات من المافيات المتنازعة والمتناحرة والمتواطئة موضوعياً، هي التي تدير الدولة العراقية إدارة مافيوية.

هذا الواقع الباعث على القلق والرعب والتأسي هو ما جعلني أسوق هذه الانطباعات المتولدة من معايشة امتدت حوالي عشر سنوات بعد سقوط النظام الذي ترافق بالاحتلال الأميركي للبلد.

ليس في العراق اليوم من طبقة، أو فئة اجتماعية منظورة، وظاهرة، ومرئية في سيرها وراثتها.

فالأثرياء المرموقون جراء الصفقات الفاسدة والنهب، غالباً ما يستثمرون أموالهم المنهوبة خارج العراق، فيشترون الفيلات في أوروبا وإيران، أو في دول الخليج والأردن. ثم إن قسماً كبيراً من عائلات هؤلاء الأثرياء، تقيم في المهاجر، فيما يقيم رجال هذه العائلات في العراق إقامة شبه موقتة أو غير مستقرة، لا تؤسس لنمط من العيش الميسور، ولا لعاداته وتقاليده وملامحه. وحدها الحاميات الأمنية والمواكب العسكرية التي ترافق أصحاب النفوذ والسلطان، تدل على التميز الذي لا يقيم نمط حياة في حي سكني ميسور تظهر عليه علامات الثراء. أصحاب النفوذ هؤلاء يعيشون حياة خاصة، مغلقة، داخل الحاميات الأمنية والعسكرية، في معقل المنطقة الخضراء غالباً. لذا يغيب نمط الحياة النخبوية الثرية، والمنسجمة، في حي أو منطقة من العراق، إذ يمكن لأي ميليشيا أن تستبجح مثل هذا الحي وهذه المنطقة، لدواع أمنية، أو لإقامة سرادق للعزاء.

العراق اليوم مجتمع ميليشياوي عسكري، تسيطر عليه، وعلى قيمه ومفاصله، الشرطة والجيش والحاميات الأهلية الميليشياوية، والعصابات، والمجاميع المتطرفة، وتحولت معازل خاضعة للتفتيش الأمني والمطاردة الأمنية في كل وقت. وسط هذا النمط من العيش تكبر ظاهرة الانتحار، ويتفشى التحلل والاهتراء، وتطغى فئات الرعاع، وتعمّ الخشونة والقسوة. أما القضاء فمسيّس وفساد إلى أبعد الحدود. "هيئة النزاهة" المفترض أنها مستقلة بهدف الكشف عن عمليات الفساد ومحاربتها في أجهزة الدولة، كثيراً ما يتحدث رؤساء هيئاتها عن ملفات فساد كبيرة

تصل إلى مسؤولين كبار في الدولة، ثم تُسحب من التداول وتختفي، ولا يعرف أحد شيئاً عن مصيرها.

التلفزيون والأكل والشرب، هي التسلية والملذات الباقية في المجتمع العراقي. لكن سهرات الشراب العلني أصبحت من المنكرات. ليس من دور للسينما والمسرح تعمل في المدن العراقية. مهرجان بابل للثقافة والفنون الذي جرى إحيائه قبل فترة، ألغيت منه الفنون السمعية والبصرية والغنائية، فاقصر المهرجان على الشعر والقصة. جرى المنع بحجة أن العراق بلد للمقابر الجماعية، وبلد كربلاء والحسين والأحزان، وليس بلداً للفرح والتهاك. أما حياة الاختلاط بين الجنسين في المشهد العام وفي الجامعات، فهي في أدنى مستوياتها، بعدما جرت محاولات للفصل بين الذكور والإناث في الحياة الجامعية.

نسبة العاطلين عن العمل، بين الفئات الشابة، تتجاوز العشرين في المئة. التطوع في الأجهزة الأمنية والجيش، مرغوب لسهولته، وخصوصاً في البيئات الشعبية. أجهزة الدولة المدنية والإدارية، متخمة بالموظفين. الشائع أن الرشوة المطلوبة للحصول على وظيفة في إدارات الدولة، تتراوح ما بين 5 و10 آلاف دولار. أما القطاع الخاص فضعيف جداً، لأن الاستثمار فيه خاضع للمساومات، والرشوة، والولاءات، والتحقيقات الأمنية المعوقة، شأنه شأن مشاريع التجهيز والانشاءات العامة التي تديرها إدارات الدولة وفق صفقات مافيوية.

انتهت المنشآت العامة كلها لتصبح في أسوأ أحوالها: المدارس الرسمية تحوطها أكوام النفايات. حفرة في رصيف أو وسط شارع، تبقى على حالها سنوات من دون ترميم. المستشفيات الحكومية ضعيفة التجهيز، ويعمل الكادر الطبي فيها على جذب المرضى إلى المستشفيات الخاصة التي تجني أرباحاً طائلة. مخازن الأدوية في المستشفيات الحكومية تُسرق وتباع للصيديات. الأدوية الفاسدة تباع علناً على الأرصفة. أبناء العشائر غالباً ما يهددون الأطباء في المستشفيات الحكومية، إذا لم تنجح عملية جراحية لمريض لهم، فيرغمون الطبيب على دفع فدية على غرار فدية الثأر العشائري. الصحافة في غالبيتها تابعة لأحزاب ولحركات سياسية، شأن المحطات التلفزيونية. لذا تتحكم الولاءات بالعمل الإعلامي والصحافي، فيعتبر

الصحافي نفسه أجيراً يسترزق من عمله وولائه لصاحب الصحيفة، من دون أي اهتمام بالعمل المهني. الأحزاب النافذة في الجماعات، غالباً ما تحاصر جمعيات المجتمع المدني النخبوية، تهمّشها وتمنعها من النشاط.

تلك شهادة طويلة عن سنوات لم تكن كلها كالحة، إذ استطعت في تلك السنوات الدخول بشكل معقول إلى نسيج المجتمع العراقي، وأعدت اللحمة بيني وبين المجتمع بعد عشرات السنين من الاغتراب والمنفى، في قرار مسبق بإعادة التأقلم، اتخذته مع نفسي حالما عدت سنة 2003، من ذلك قراءة معظم الصحف العراقية ومتابعة الثقافة فيها وهموم المواطنين والوضع السياسي وصراع القوى، والأهم من ذلك الاطلاع على الفنون التشكيلية والنحتية التي كانت موجودة على هيئة نصب في بعض مناطق بغداد.

معظم النصب الموجودة في الساحات كانت موجودة قبل سقوط النظام، وما أنتج بعد ذلك لا يعتد به، إثر هيمنة الرؤى الدينية والحس الطائفي المدوزن من قبل السلطة الجديدة.

كل ذلك مضى دون رجعة، خلفته هناك، ما أن وضعت قدمي على سلم الطائرة المغادرة. قررت مع نفسي أن أحول تلك التجربة إلى روايات.

لكن التاريخ عادة ما يعيد نفسه في هذه البلاد، وقد وقع بيدي ما يؤكد ذلك.

نعم، كتاب المس بيل عن العراق، وقد قرأته إلكترونياً على جهاز التابلت من نوع سامسونغ، وكنت أرتجف برداً في شتاء اسكندنافيا، أكد لي تلك الحقيقة.

خاتون بغداد

ما الذي يستفيد قارئ اليوم من رسائل المس بيل ، صانعة الملوك كما يطلق عليها، وخاتون بغداد، كما درجت عليه التسمية الشعبية؟ ولم هي مهمة لهذه الدرجة حتى بعد مرور ما يقرب القرن على كتابتها؟ كما ذكرت سابقا، يعيد التاريخ نفسه في هذه البلاد، رغم مرور حوالي قرن على الأحداث التي تصفها وتحللها المس بيل. تاريخ العراق منذ بداية القرن العشرين يؤكد هذه الحقيقة.

بدأت المس بيل كتابة رسائلها عن العراق في العام 1917، وكانت موجهة إلى أبيها وزوجته، أو إلى أصدقائها الصحفيين في بريطانيا، ورغم أن العراقيين يدركون مسبقا آراءها التي تضمنتها المذكرات، باعتبارها واحدة من أعمدة الاستعمار الانكليزي، وصانعة سياسته في الشرق عموما، وفي العراق خصوصا، إلا أن ثمة جانبا توثيقيا مهما يستطيع القارئ، أو المهتم بتلك الحقبة الحصول عليه، وربما لن يجده في مذكرات أي سياسي آخر عاش السنوات ذاتها، سواء كان أجنبيا أو عراقيا.

ترجم الكتاب أول مرة إلى العربية جعفر الخياط، وذلك في العام ألفين وثلاثة، وكتب المقدمة عبد الحميد العلوجي، وصدرت الطبعة عن الدار العربية للموسوعات، وتكمن أهمية الرسائل في التفاصيل، وهي ما كانت الثقافة الاستعمارية تسعى إليه، وتهتم به، بينما يغيب عادة عن المؤرخين المحليين، أو السياسيين الذين كانوا ينشغلون بالأطر العامة، والشعارات الكبيرة، والعناوين البراقة لتلك الفترة.

ولدت المس بيل في مدينة يوركشاير البريطانية في العام 1868، وكان أبوها ضمن النخبة الاستعمارية التي سافرت إلى الشرق، مما منحها بيئة مثالية للاهتمام

باللغة العربية والفارسية، ولاحقا بالسياسة البريطانية الساعية إلى تأهيل تلك البلدان لتصبح مستعمرات راضية بالسيد الانكليزي. دخلت العراق أول مرة في العام 1909، وتقلت بين المدن العراقية والسورية، ودرست الصحراء العربية دراسة فريدة كونها تتقن لهجة البدو، ووجدت نفسها بين أبرز الرجال الذين صنعوا التاريخ الحديث، أو كانوا أدوات لتنفيذ السياسة الاستعمارية الانكليزية، بسذاجة أو بإدراك مسبق، كالشريف حسين قائد الثورة العربية والمناوي للأتراك، وعبدالعزیز بن سعود الساعي لتوحيد نجد والحجاز تحت رايته الوهابية، وفيصل الأول وعبد الرحمن النقيب وبرسي كوكز وفيلبي وطالب النقيب ونوري السعيد وجعفر العسكري وسواهم ممن تقلبت لديهم الأدوار في زمن شهد انهيار الامبراطورية العثمانية، واحتلال الجيش البريطاني للعراق، والجيش الفرنسي لسوريا، وهزيمة الشريف حسين، وتوحيد الجزيرة تحت مملكة ابن سعود، ثم أخيرا تأسيس المملكة العراقية من الصفر، بعد دخول القوات البريطانية مدينة البصرة.

بدأت المس بيل كتابة مذكراتها حين استقرت في بغداد، وقطنت بيت مستأجر في محلة السنك، وأصبحت محورا مهما من محاور الطاقم البريطاني الحاكم في العراق.

تنتهي مذكرات المس بيل في العام 1926 حيث غادرت الحياة في سيف ساخن، ودفنت في مقبرة ساحة الطيران في الباب الشرقي بجنازة شبه رسمية. متعة قراءة هذه المذكرات، وأهميتها، تكمنان في التفاصيل اليومية التي كانت المس بيل تستقرأها بعينين ذكيتين، عين الجاسوس الفطن، القادر على تسخير أية معلومة بسيطة لرسم سياسة عامة، أو استغلالها في التعامل مع البيئة العراقية. وهذا ما دعاها للاهتمام بعادات العشائر عبر معايشة واقعية، ورسم خرائط لتلك العشائر، وإعطاء رأي ذكي، ومعبر، بشخصيات عراقية كان لها دورا فاعلا في تلك المرحلة. تحضر الأعراس وحفلات الشاي، وتدخل البيوت العراقية، وتخالط النساء البسيطات، وزوجات المسؤولين وشيوخ العشائر لتستقي أدق المعلومات عما يدور في الخفاء.

ومن يطلع على المذكرات يلمس التأثيرات الأساسية على تأسيس الدولة العراقية، وعلى تفاعلات المجتمع، فثمة إيران ونفوذها على قسم من العشائر، ورجال الدين. وهناك تركيا الخارجة من هزيمة الحرب العظمى وهي تمارس طغيانها المعنوي على النخب العراقية الموالية لها، سواء كعشائر أو رجال دين أو عائلات درس أبنائها في اسطنبول أو كانوا ضباطا كبارا في الجيش العثماني، إضافة إلى الاستعمار الانكليزي ومنافعه التي يغدقها على المواليين، وكذلك التأثير الكبير لابن سعود على العشائر الكبرى في العراق مثل عنزة، وشمر، والعبيد، وغيرهم، خاصة وتلك العشائر تتوزع في أكثر من بلد، ومنها سورية والصحراء العربية.

ولكي يدرك القارئ المعاصر جزءا مما يجري حوله في عراق اليوم، أعتقد أن عليه الاطلاع على تلك المذكرات كونها تلامس بدقة، غريبة بعض الأحيان، جذور الدولة العراقية، الصراعات الاثنية والمذهبية، والخارطة المجتمعية والعشائرية ومفاعيلها، رغم مرور قرن على كتابة تلك المذكرات، وكأن شيئا لم يتغير منذ ذلك الحين، لتصبح العودة إلى نقطة الصفر مأل تاريخنا الحديث كله.

نعم، التاريخ يعيد نفسه، لمن يقرأ العراق بين احتلالين، الفارق الزمني بينهما قرن تقريبا.

يا عراقا بين سيفين

من ينقطع عن تاريخ بلده لعقدين من السنين، مثلي أنا، تجذبه دون شك المعالم الجديدة التي أنشئت خلال فترة الغياب. ولعل نصب بغداد أول ظاهرة صلدة، بارزة، تشد إليها بصر العائد. لا بسبب جمالياتها النحتية فقط، بل لرموزها، ودلالاتها، وتعبيرها عن سنوات حكم، ومجتمع، وتغيرات مكانية.

وجدت أن أضخم نصب في بغداد أقيم أثناء الحرب العراقية الإيرانية. أطلق عليه اسم قوس النصر. وهو عبارة عن سيفين ضخمين، يرسمان في الفضاء قوسا شاسعا. تمسكهما يدان قويتان، وقيل إن اليدين كانتا نموذجا ليدي صدام حسين. تحت السيفين آلاف الخوذات لجنود إيرانيين، وهي خوذات حقيقية، جمعت من ساحات المعارك التي دارت بين البلدين. صمم النصب الفنان خالد الرحال، في فورة الحماس للسلطة وعطاياها.

كان منظر السيفين يدخل الهلع في قلوب الناظرين، على خلفية ساحة هائلة الفراغ تمتد تحتها. والنصب يوحى بالموت، في ذات الوقت الذي يوحى بالقوة. بعد أقل من عقدين على إنشاء النصب يمكن اليوم رؤية صور قادة (العدو ذاته)، وهي تتبوأ المكان، أي الرموز الدينية الإيرانية، والعراقية، التي صمم النصب لمحاربتها وسحق جبروتها.

كانت الساحة الواسعة، تحت السيفين، مكانا للاستعراضات العسكرية، والمسيرات الشعبية التي ظل الرئيس يستمتع بها كثيرا. فكنت تلمح صواريخ مهولة الحجم، وراجمات صواريخ، ودبابات فرنسية، وكراديس من الحرس الجمهوري، بمشهد يدخل الرعب في قلوب الناظرين.

وغرابة هذا النصب تتمثل في الضخامة، وفي الفكرة الشاذة المعبرة عن الموت، والضحايا لابسِي الخوذ. وتتم كافة الدلالات، السيف والخوذة والجسد المستباح والفراغ الصحراوي، على ذهنية عشائرية لم يعد لها مكان في العالم المعاصر.

ومن المعروف أن السيف رمز للباوة والأزمان الذاهة، والماضي التليد الذي يحب ترده الفكر السلفي المنغلق، والشوفيني المتعصب لتاريخه المندثر. ومع وجود عشرات الدبابات الأميركية، والهمرات التي تعبر من تحت السيافين كل يوم، والطائرات المحلقة فوقهما، تنكشف سخرية تجيير الفن ليعطي رسالة غير موقفة وغير حضارية، لا تمت إلى الحياة بصلة. تحول رسالة الفن من الخلود إلى قيمة استعمالية تنتهي في مكب للنفايات.

لقد رأيت بعيني أكثر من تمثال برونزي لصدام حسين ملقاة ياهمال في مصهر وزارة الثقافة العراقية، والفنانون الذين أنتجوها عادة ما يتنكرون لها، ويشعرون بالخجل من تلك البقعة الداكنة، المخجلة، من تاريخهم.

وفي ساحة التحرير، وسط بغداد، تنتصب جداريتان لأكبر فنانين عراقيين في العصر الحديث. جدارية نصب الحرية لجواد سليم، وجدارية فائق حسن. ما بين الجداريتين مسافة مئتي متر، هي المكان الذي اصطلح على تسميته بحديقة الأمة، وكانت تدعى سابقاً حديقة الملك غازي. الجندي في نصب الحرية هو أبرز ما موجود في جدارية جواد سليم. إنه بؤرة السطح الذي تناثرت عليه المجسمات. يحطم قضبان الزنانة بحركة عاتية، ويفتح الطريق أمام مسيرة الشعب، وتاريخه، نحو المستقبل.

رسم جواد سليم تلك الجدارية في آتون ثورة 14 تموز التي أسست للجمهورية العراقية، حيث قاد الزعيم عبد الكريم قاسم تلك الثورة، وجلبت العسكر إلى السلطة على انقاض الملكية ذات الدستور، والبرلمان، والأحزاب المتعددة، والانتخابات. فتحت ثورة الزعيم بابا جديدا اسمه الانقلاب، والعسكر، والشعارات القومية.

أما جدارية فائق حسن، فهي ترمز إلى السلام، والحياة الهانئة. يظهر فيها حشد من الجماهير وهي تبني وترقص وتهتف، ترفرف عليها حمامات السلام. كانت ذات مرة ملهمة للشعراء والفنانين، إذ وضع فيها الفنان مكونات التاريخ الحديث للعراق.

وعن تلك الجدارية كتب الشاعر سعدي يوسف قصيدته الأشهر، (تحت جدارية فائق حسن)، وذلك في بداية السبعينيات من القرن الماضي. يجيء في مقطع منها: تطير الحمامات في ساحة الطيران / البنادق تتبعها ثم تطير الحمامات. يجيء فيها أيضا: يقول المقاول جئنا لنبقى / يقول النقاوي إن السواعد أبقى. لعب سعدي على رمزية الحمام، ومحمولاته في الذهنية الشعبية، سواء ما تأبد منه في الجدارية، أو ذاك الحمام الواقعي الذي يطير منذ السبعينيات وحتى الآن فوق حديقة الأمة، وساحة الطيران وضفاف دجلة، رغم أن حديقة الأمة لم يبق منها سوى الاسم. فأشجارها ذابلة، وساحاتها أصبحت مرتعا للمخمورين والحشاشة واللصوص. تتع في صوب الرصافة، الرصافة بمناطقها الأكثر شعبية من بين مناطق بغداد كلها. في حين تاه المقاول وعماله في دهاليز الحروب، ليخرجوا لاحقا، إلى وطن يكلكل فوقه الموت.

هاتان جداريتان تمثلان الفن، القيمة الخالدة على مر العصور. تؤبدان الزمن ولا ينال منهما التغيير. الناس المحدقون بالجداريتين تتغير مفاهيمهما حول ما يرون، لكن الموضوع ثابت لا يتغير. وهو يكتسي سنة بعد سنة بالظلال والتفاصيل. رمز الجندي المحرر، الذي كسر زنازة الخنوع لم يعد له وجود في عراق اليوم. أو على الأقل ما رمّزه جواد سليم.

إزالة الظلم عن كاهل شعب عانى من سيف الديكتاتورية، لم يتم عبر جبروته، أي الجندي الطيب ابن الشعب، الذي يعرضه العمل، بل عبر جيوش أجنبية أزال نظاما ووضعت نظاما. وهذه من المفارقات. بارادوكس الانهيار العربي، والتحول العميقة في مجمل النظام العالمي.

رأيت أثناء سنوات تجوالي بين محلات بغداد وساحاتها وشوارعها، أنصبا وتماثيل لم تعد تعني سوى ذاتها. المسميات تجوفت، ويمكن القول اختل قاموسها. هذا

مع انفصال المفردة عن واقعها. أنصاب وتماثيل كثيرة لا تعبر الآن إلا عن روح الفن الخالدة. نصب الشهيد للنحات اسماعيل فتاح الترك، وهو نصب عملاق قرب وزارة الثقافة، في شارع فلسطين، جرد من القصيدة، رغم أنه اليوم شامخ بقبته الخضراء الهائلة، المنفلقة إلى فلتتين متجاورتين. حين يسبح في ضباب الصباح، وسط الفسحة الشاسعة التي تتناثر فيها بعض أشجار التوت واليوكالبتوس والنخيل، يحس الرائي وكأن روحا تفيض إلى السماء. وكأن القبة، أي الروح، أي الشهادة، تربط الأرض بالسماء.

ذات يوم، قطنت في شارع فلسطين، خرجت عند الفجر من البيت إلى السطح، وهو يطل على النصب، لبثت ساعة وأنا أمتص جمال الأرواح الطائرة قبل شروق الشمس، ودفعني المنظر إلى البكاء لسبب لم أدركه وقتها، قد يكون الحزن، السعادة، العزلة، الطيران، الخلود، لا أعرف، فالنصب يمكنه أن يوحي بكل تلك المشاعر والأحاسيس. وتحولت تلك المشاهدة الرؤيوية، الحزينة، إلى قطعة نثرية شكلت خلفية لأحد مشاهد روايتي نجمة البتاويين.

هناك نصب آخر في باب المعظم لفنان إسباني، أفقدته الاضافات العراقية في التنفيذ الكثير من إحياءاته الفنية. يمثل عشرات الجنود المتساقطين في معركة، يقف فوق جثثهم ذات الأوضاع المتباينة جندي. يقف ورأسه إلى فوق رافعا علم العراق. ذلك العلم، الآن، متنازع عليه من قبل أطراف الشعب. إذ ارتكبت جرائم بحق البعض باسمه، وكان الجلادون يغرزونه في أضلاع البلد. ذلك النصب فقد أهميته كونه لم يجسد نفحة الفن في تفاصيله، عكس جدارية فائق حسن أو جواد سليم. وشيوع الجنود والبنادق والخوذ والدبابات والأشلاء، وسم طبع جداريات وأنصاب وتماثيل الحقبة السابقة. قد يكون ذلك تعبيرا واقعيا لما عاشه العراق من حروب وانتكاسات عنيفة منذ ثمانينيات القرن العشرين. ويمكن استشفاف نبض أفكار، وتوجهات، وروح مجتمع منها، من خلال مرموزاتها وإحياءاتها، مجتمع نحا إلى العسكرية وتمجيد القوة، وكل ذلك شكل في تراكماته ثقافة مهيمنة، ترسبت داخل الفرد، هي ثقافة العنف.

بواسطة قطع الموزاييك جعل فائق حسن في جداريته المنتصبة في حديقة الأمة من قوى الشعب الكادحة ترنو إلى مستقبل غير منظور. وبطيران الحمام فوق الرؤوس، يرتسم هدف الفنان وتعبيره البليغ من أن القوم سائرون إلى أفق الوثام والسلام. كان حلم الابتعاد عن ثقافة العنف يراود خيرة الفنانين العراقيين في بكورة التحضر والتوق إلى البناء. أفق فائق حسن في هذه اللحظات معتم، مأساوي، لكنه قد يتضح في قادم السنين. هنا توفى لا يمكن التغاضي عن التواشج معه، أو السخرية منه عند احتدام الفوضى واختلاط الأوراق. شهدت الجداريتان، نصب الحرية لجواد سليم وجدارية السلام لفائق حسن، تغير أحوال لا تحصي: ثورات داخلية، انقلابات، حروبا، إعدام مارقين على حكم، خطبا رنانة، ودبابات أجنبية تجوب الشوارع المحيطة بهما.

أتعس ما واجهته الجداريتان، تلك السيارات المفخخة العمياء التي لا تميز بين دخيل ومواطن. أمام بصر الجندي العملاق في نصب الحرية انفجرت سيارة مفخخة من نوع أو بل، ما تزال أشلاؤها مبعثرة قرب جسر الجمهورية. وربما وصلت شظايا الانفجار إلى الأم أو الزنزانة المحطمة أو الحصان الناظر إلى الجميع. بعد ذلك الحادث انفجرت عشرات السيارات المفخخة في محيط نصب الحرية وجدارية فائق حسن، وحصدت أجساد مئات العراقيين الذين صادف وجودهم هناك وقت الانفجار.

الرموز التاريخية التي اتكأ عليها جواد سليم في عمله تتعرض إلى امتحان وجودي. فهذه هي المرة الأولى التي تشهد فيها ساحة التحرير انفجارات من هذا النوع. لقد تغير الزمن. وتغيرت النظرة إلى الجدارية.

فرّت الحمامات من نصب فائق حسن إثر انفجار هائل، قرب سوق البتاويين، وكانت السيارة تستهدف رتلا من الدبابات الأميركية. طبعا الدبابات لم تصب بأذى، لكن أشلاء باعة السجائر، والفلافل، والمكبسلين، والشحاذين، والمارة، والمتسوقين، تناثرت على الأرصفة.

ابتعدت الحمامات عن حديقة الأمة. وطارت إلى مدينة (أين) المنزوية عميقا في روح سركون بولص، فالأفق كله انفجارات، وأصداء، رصاص، ورائحة بارود.

تطير الحمامات / والبنادق تتبعها، يقول سعدي.

لكن البنادق اليوم لا تتبع الحمامات، بل البشر الفانين الموهومين بأحلامهم، الملوئين بكوايسهم. تغيرت مفاهيم الناس، ومفاهيم الفن ظلت خالدة. كلمة شهيد لم يعد لها أي دلالة. أطلقت على قتلى الحروب السابقة، وعلى مناضلي السجون، وعلى الحرس الجمهوري والحرس الوطني. أطلقت على من يزرع العبوة الناسفة وعلى ضحيتها. نصب الشهيد الذي فلقه اسماعيل فتاح الترك إلى فلتين يقوم حائراً بين أنواع الشهداء أجمع. ترك الدلالة وظل محتفظاً بجلاله، جلال اللون الأزرق، والغور في زرقة السماء، والتجلي الروحي للأحياء التائقين إلى معانقة مجهول ما.

لا غرابة إذن في رؤية ذلك التناقض الهائل بين أرض الفسحة التي تقوم عليها الجداريتان، وبين إبداع الفنانين. القدم والرأس. الطين والغميمة. في الحديقة الممتدة بين قاعدة فائق حسن وقاعدة جواد سليم تنتشر القمامة بأنواعها. يجلس للصوص ومتصيدو فرص النشل. المخمورون. الشحاذون. المتسكعون دون هدف. وتنتشر الشعارات على المقاعد الحجرية، وبقايا الحواجز الاسمنتية، وعلى سيقان الأشجار. تمجد هذا الحزب أو تدمه، تناصر طرفاً وتعادي آخر.

حديقة الأمة أصبحت مكبا للنفايات. تسمو فوقها قطع من البرونز والسيراميك، تمثل حماماً وأمهاً وأطفالاً وعيوناً تنظر برعب أو تفاؤل، وبصمات حاذقة لبشر راحلين، رغبوا برفع هذا الانسان الداب في الأسفل أمتاراً قليلة عن الطين.

أما ساحة كهرمانة، القريبة من المسرح الوطني فيحتلها نصب يجسد حكاية علي بابا والأربعين حرامي، الحكاية الشهيرة في ألف ليلة وليلة. كانت الجارية المسماة كهرمانة تصب الزيت الحار في الجرار التي اختبأ فيها للصوص، وقد صمم النصب الفنان محمد غني حكمت، وأصبح من معالم بغداد الحضارية.

لكن الطريف في الأمر تغير دلالة المعنى للنصب، والحكاية ذاتها، في الوقت الحاضر. فعلي بابا كان من القبضيات، الشقاوات، الذين حاربوا للصوص، وهو من ابتكر خدعة صب الزيت على اللصوص المختبئين في الجرار. بعد الاحتلال

الأميركي وسقوط دولة البعث ، وحين دبت الفوضى في الشارع العراقي ، صار كل عراقي علي بابا. والتعبير أطلقه الأميركيون على العراقيين الذين يعتبرون لصوصا في نظرهم ، بعد أن شاهدوا النهب والسلب الذي جرى للمؤسسات الحكومية ، والقصور الرئاسية ، والمنشآت. طبعا إن دل ذلك على شيء فهو يدل على جهل أميركي واضح بالأساطير العراقية ، ومنها أسطورة علي بابا. لقد حولوه من شخص شجاع يحارب اللصوص إلى لص .

والأميركان يجهلون الكثير عن شعوبنا الشرقية ، قد يكون السبب أنهم لا يرون في مرآة العالم سوى صورتهم. صورة الكابوي راكب الحصان ، والهندي الأحمر الذي يسليخ فروة الرأس. لكن النصب ذاته لم يفقد دلالاته ، كونه لا يحمل ، ربما ، رسالة سياسية ، فقد نفذ في السبعينيات من القرن العشرين ، أيام كانت السياسة بعيدة ، بعض الشيء ، عن الإيقاع اليومي للحياة البغدادية. ولا يخفى أن الحرب العراقية الإيرانية تفتقت عن مبرر صلد لتوظيف الفنون ، والآداب ، من أجل المعركة ، وتحول الفن والأدب والمسرح والصحافة والتلفزيون ، إلى شعار تعبوي لنصرة المقاتل ، وبث روح الشجاعة فيه .

كهرمانة ما زالت تصب الزيت في الجرار. وكهرمانة لا تحقد في ما حولها. والنصب بقي قطعة فنية تضم إحياءاتها الأسطورية ، وذلك حين تعبر الحكاية الزمن. هذا عكس نصب المسيرة الموجود في علاوي الحلة ، عند مدخل بغداد الغربي .

نصب المسيرة نفذه النحات خالد الرحال ، وهو نصب ضخم يمثل مسيرة حزب البعث .

سفينة عملاقة تتأمنها صفائح سبع تنتهي بسبعة أغصان مورقة ، وهي كناية عن تأسيس حزب البعث في السابع من نيسان .

النصب اليوم ، وبعد الزلزال الذي أطاح بالعهد السابق ، ومفاهيمه ، ورموزه ، لم يعد يسر الناظر كثيرا ، وهو يفقد للحركة. إنه كتلة اسمنتية بليدة ، وعلى جدرانها ، جنبا إلى جنب ، تنوءات جلامش وأسد بابل والأختام الأسطوانية والألواح السومرية ، يمكن قراءة شعارات سياسية تعرّض بالطاغية وحزبه ، مع لافتات

تحمل مفاهيم جديدة لا تتناسب ووجود النصب ذاته. أصبح النصب ظلًا بائدًا لحقبة لا تسر. بل لم يعد أحد يتذكر حتى الدلالات التي أرادها الفنان من النصب.

لم تكن كل الجداريات والتمائيل والنصب التي أقيمت في العقود السابقة ذات قيمة فنية أو تزيينية، بعض منها كانت شعاراتية فقط، مثل تماثيل صدام حسين وجدارياته. كان في كل منطقة من بغداد تقريبًا جدارية هائلة لصدام حسين وهو يرتدي ملابسه العسكرية، وهو يركب حصانًا مطهما، وهو يحيي الجماهير. وأعنف لحظة على تهاوي تلك التماثيل والجداريات هي لحظة إسقاط تمثاله من ساحة الفردوس، قريبًا من ساحة كهرمانة، كهرمانة التي لم تلتفت يومها إلى ما كان يجري، وظلت تصب الزيت من جرتها.

شاهد ملايين البشر تهاوي التمثال من على المنصة، وكيف سحل في الشوارع. فصل الرأس عن الجسد، وانهالت عليه الناس بالضرب. ومثل ذلك جرى أيضًا لجدارياته، إذ أزيلت الصور أو شوهدت، وأطلق عليها الرصاص وقذفت بالقاذورات. البعض من تلك الجداريات كتب عليها آيات قرآنية، والبعض ترك مشوها للناظرين. أما مصهر وزارة الثقافة في منطقة النهضة ببغداد، فقد امتلأت ساحته بتمائيل البرونز لصدام حسين، واقفة أو مشوهة أو ممددة على الأرض الباردة. طبعًا لم تحفظ في المصهر لتوثيقها فنيًا، إنما أقيمت من أجل قيمة البرونز الموجود فيها. ومن يشاهد هذا العدد من التماثيل يفكر ببلادة الفن السياسي، وفجاجته. وفلسفيا تصدق المقولة التي تنص على أن الحياة زائلة، ما بين كر الزمن والسيارات المفخخة والرصاص الطائش، ولكن الفن يلبث في الأرض، لكنه أعلى قليلًا من أديمها.

معماري يختبئ خلف سوق شعبي

الالتحام بهوية بغداد والتأمل بنصبيها، وأوابدها، ومخططاتها، هو ما قادني في العام 2010 لمقابلة المعماري الفذ قحطان المدفعي، بعد أن طلبت مني مجلة بيرونية هي، البوابة التاسعة، إجراء حوار معه عن هوية بغداد المعمارية. وجدت الأمر متناغما مع اهتماماتي في تفاصيل بغداد، فنونها، نصبيها، معمارها، شناسيلها، أزقتها، وكلها تختزن حكايات بشر وآلامهم ومعاناتهم مع تاريخها المتقلب.

لكن ليس من السهل العثور على بيت قحطان المدفعي، معماري بغداد الشهير، الواقع في شارع المغرب، وسط بغداد.

وجدت الباب الحديدي الصغير، يختفي وراء صخرة عملاقة عليها آثار نحت قديم، وخلف الصخرة قطرة حجرية زرقاء لها بعد صوفي. لكن ليس الباب وحده الذي يصعب العثور عليه، البيت أيضا، حيث تخفيه عن الأنظار محال عديدة متناثرة أمامه وعلى جانبيه. مطاعم وصيدليات ودكاكين وعربات صغيرة تقف على الرصيف تبيع كل شيء. يطغي على كل ذلك ضجيج السيارات، ونداءات لصبية يلاحقون الحمام الداجن وهو يطير في سماء بغداد. وهذا ما يعطي الانطباع أن بيت قحطان المدفعي، أشهر معماري بغداد، قد فات أوانه. العاصمة تعيش في زمن آخر، وتعيش إيقاعا يختلف عن ذلك الذي خبره المدفعي منذ الخمسينيات وحتى الآن.

تغيرت بغداد كثيرا، وكذلك تغير المدفعي بعد أن عبر الثمانين من العمر.

الحقيقة التي لا تخفى هي أن الدخول من ذلك الباب الصغير، باب قحطان المدفعي، دخول إلى بغداد المعاصرة، هويتها، وروحها، وتاريخها القريب. الحديقة الأمامية تصنع حاجزا بين ضجيج الشارع وهدوء البيت بواجهته

الزجاجية، وممراته الضيقة. الرجل الضخم، بملابسه العادية، ترسم على وجهه دائماً ابتسامة صغيرة، عادة ما تكون أشبه بعتبة دخول إلى المكان. الأبياء والصالات مزينة بلوحات لرواد الحداثة التشكيلية في العراق، كمنزلة سليم وشاكر حسن آل سعيد وجواد سليم، ويمتلك المدفعي لوحات رسمها هو نفسه خلال سنواته الماضية وتجاوز عددها الثمانين لوحة. في حين تكتظ المكتبة بمئات الكتب، وبلغات عديدة، منها التركية، والانكليزية، والألمانية، إضافة للعربية.

الرجل الثماني الذي ما زال منتصب القامة، ورغم أنه يمشي بهدوء إلا أنه اعتاد على أن يجلس على كرسي مكتبه، يصمم المشاريع، ويتكلم الأشكال المعمارية. مشاريعه المحفوظة في الأرشيف لم ينفذ منها سوى ثلاثين بالمئة كما أخبرني، إلا أنه بقي، طوال خمسين سنة، علماً من أعلام العمارة الحديثة في العراق والشرق الأوسط. لقد باح لي في نهاية حوار معي، الحوار الذي امتد إلى عدة جلسات، بسبب العمر، وجهلي بعالمه الشاسع، الغني، فنياً وحياتياً، أنه قدم أرشيفه كله، الذي يحتوي على مخططات ومشاريع وكتب وسلايدات وصور، إلى جامعة بغداد قسم الهندسة المعمارية، لكي تستفيد منه الأجيال الصاعدة. كما أن القسم ذاته يقوم بتأليف كتاب عنه، وهذا يمنحه حسب ما قال، راحة نفسية كبيرة. لكنه اليوم، وكما أكد بسيماء حزينة، يشعر وكأن الحياة تضيق عليه، والعمر له حقوقه على الجسد، وهذه سنة الحياة.

قلت له بدأت بتصميم "اللاندر سكيب" البغدادي، والأمر يوحي بعلاقة واسعة مع مدينة بغداد تتطلب فهماً تاريخياً، وحضرياً شاملاً، وخيالاً واسعاً ومفتوحاً. لماذا اخترت البدء في تصميم المسطح والفضاء البغداديين؟ ما هي الأفكار التي استلهمتها في تصميم تلك الحدائق؟ ما هي الخيالات؟ فكان جوابه هو أن وجود الإنسان في الطبيعة هو الذي أوحى لي بهذا التوجه، عدا عن وجود قضايا تاريخية تهم أسرتي، وورثت حبي للطبيعة عن والدي وهو كان محافظاً، وبحكم وظيفته كان يتنقل في أماكن مختلفة من العراق. كانت طفولتي متنوعة، في بغداد، والموصل، والرمادي.. الخ. ورثت عن والدي مكتبة كبيرة تضم عدداً من الكتب التركية التي يجيدها والدي، وهناك كتب كثيرة بالإنكليزية. أنا لا أعرف التركية. ورثت عن والدي الاهتمام بالتراث الإسلامي، هو يستطيع حفظ أية قصيدة إذا ما

قرأها مرتين. لدي ملف سميته اللغة الإلهية. لغة السومريين والبابليين ، كانت أقرب إلى الموضوع الديني منها إلى الموضوع اللغوي. اللغة العربية تحتوي على أصل الفلسفة ، وتركيب الجمل ، وتركيب العائلة متشابهان. واللغة بنت الانسان والمجتمع. الأشكال الأساسية لدى أفلاطون هي الكرة والمكعب ، الكرة ليست بذات اتجاه حسب أفلاطون ، والاسلام ليس فيه كرة ، هناك حيز متجه ، وهذا هو الجواب الاسلامي على أفلاطون. فالكرة تتجه إلى مكة ، نحن لانعرف كرة من دون اتجاه. وهنا بدأت فلسفتي في العمارة.

دخولك إلى آثار الجامعة المستنصرية ، على سبيل المثال ، يعطيك بعدا بصريا أكثر مما هو روحي ، واعتمدت نفس المبادئ في تصميم جامع ابن بنية المواجه لمبنى محطة السكك الحديد في الكرخ. وسألته إن كان تعرّض مكان أو مبنى صمّمه للخراب خلال الحرب أو نتيجة التفجيرات ؟ كيف يرى المعماري مبناه مخرباً؟ كيف يجول في أطلاله ؟ وما هي الأفكار التي يستدعيها هذا الأمر ؟

سألته ونحن جالسان في بيته العريق ، وآثار التعب بادية على جسده.

هدوء البيت الفسيح لا يستطيع منع ضوضاء شارع المغرب ، وهو من شوارع بغداد الشهيرة ، من الوصول إلينا.

نعم تعرضت وزارة المالية التي صممتها إلى عمل تخريبي ، انفجرت سيارة مفخخة في بابها ، وكان إحساسي كأني عراقي لا يمكنه التعبير عن ألمه ذلك. الألم كان أعمق من اللغة ، وأعمق من التعبير. أشبه نفسي بأب خلاق ، وتلك العمارة جزء من روحي. ذهبت لرؤية المبنى فلم يدعني الشرطي أصل إلى المكان. قلت للشرطي هذه بنايتي ، فلم يصدق. قلت له اذهب إلى المدير المسؤول هنا وقل له إن قحطان المدفعي يريد رؤية البناية ، فجاء المدير بكل احترام ودعاني للدخول ، وأوصى الشرطي بتبليية أي طلب احتاجه. أجد من بين تصميماتي الأبرز ، والموجود منها في بغداد ، مبنى وزارة المالية ، وجامع ابن بنية في منطقة العلاوي ، ومدينة الألعاب في الرصافة ، التي جسدت في تصميمها فكرة "الاحتضان" ، ومبنى نقابة المهندسين الزراعيين ، وجمعية التشكيليين العراقيين ، ونصب وحدائق متنزه 14 تموز في الكاظمية ، ومبانٍ أخرى كثير.

ومن أبرز التصاميم التي نفذتها، بيت الفنان نوري مصطفى بهجت في المنصور، وبيت الفنان المرحوم فائق حسن في الصليخ، وغيرهما. بالطبع هنالك الكثير مما لم يتم تنفيذه لأسباب مختلفة. ولعل أبرزها تصميم حدائق الكرخ التي وضعتها لتخليد الشاعر البغدادي المرحوم الملا عبود الكرخي، والذي كان صديقاً لوالدي. واستوحيت الكثير من قصيدة "المجرشة" التي صورت معاناة النساء. وكان ذلك مطلع الستينيات. وهنالك أيضاً تصميم مبنى البريد المركزي الذي لم ينفذ.

وحول نصب الحرية لجواد سليم يشرح قحطان المدفعي تصويره باقتصاد، فيقول: عندي وجهة نظر أخرى تخص النحت. النحت ليس لوحة ذات بعدين، إنه وحدة متكاملة يحيط بها الحيز. ما عمله جواد سليم هو أنه نقل روح تلك الأيام، بعد ثورة الرابع عشر من تموز بقيادة عبد الكريم قاسم، حيث كانت اللافتات تحمل في المظاهرات. والمعماري هو الذي نقل تلك الروحية. لا يجوز للنحت أن يكون ببعدين. تحاورت مع جواد سليم واحسان شيرزاد حول ذلك. المعماري في نصب الحرية هو رفعت الجادرجي، بينما التنفيذ الكونكريتي لإحسان شيرزاد، والتنفيذ ببعدين لمحمد غني حكمت الذي ساعد جواد في التنفيذ. وخلف اللافتة هناك إشارة إلى محمود صبري، على أساس أن محمود صبري سيقوم بتصميم الخلفية بالسيراميك. لذلك ترى نصب الحرية من الأمام لجواد سليم، ومن الخلف كان يفترض أن يكون لمحمود صبري.

إن ما يمثلني من نتاجاتي هو أعمدة حديقة الأوبرا. وهي قريبة من المسرح القومي. الحديقة المقابلة للمسرح القومي. اعترض بهذا التصميم لأنني نفذت حركة في العمود تعتبر هي أساس الحدائة. أي قتل السطح، حيث ترى السطح من أكثر من زاوية، في الآن ذاته، وهو شبيه بما فعله بيكاسو في رسومه التكعيبية.

ويذكر هنا أن من تجارب قحطان المدفعي المهمة، تصميمه للجناح العراقي في معرض دمشق الدولي عام 1954، إذ تبدو هذه التجربة وكأنها مفصلية في عمارته. أخذ عمله من بعدها يتميّز بهاجس تعبيرية يتكئ على حدة التأثير والخيال ورهافته. فأجندة الدول في المعارض الدولية عادة تسعى إلى التعبير عن الهوية، وعن مضمونها الإبداعي والثقافي، وعن آفاقها وطموحاتها المستقبلية. نفذ في

أثناء الملكية وزينته بشعارها، ومن ثم أخذ بعد سقوط الملكية خلال المعرض بطائرة خاصة، هو وجواد سليم لنزع الشعار عن التصميم.

فسألت المدفعي إن كان صار ينتبه أكثر إلى مسألة الرموز المرتبطة بنظام سياسي معيّن؟

أنا ضد أي اتجاه سياسي كمبدأ للفلسفة المعمارية، أجب قحطان وهو يستعيد ذكريات مر عليها أكثر من نصف قرن. عمل الجناح العراقي عام 1954 في معرض دمشق كان مشيراً ومؤثراً. التصميم جذوره عميقة، بدأت بالوعي الذاتي إلى الحياة الواسعة حولي في العراق. كنت زرت كردستان، ورأيت الرقصات الشعبية وتعاون الناس، وكذلك رأيت عالم الأهوار في الجنوب، كل تلك البيئات يربطها أصل واحد. الأصل الفني. ثمة مشاهد تدل على تشابهه في الطقوس، والتقاليد، والاخلاقيات، وهذا ما فعلته في تصميم الجناح العراقي لمعرض دمشق الدولي. والتصميم كان استيحاء من جغرافية العراق البشرية والطبيعية، كان هناك 15 لواء، اليوم نسميها محافظة، والعراق يمتلك نهريْن هما دجلة والفرات، ويستظل بالنجوم والسماء، تلك الرموز حولتها إلى تصاميم معمارية. والركيزة المعمارية تمثلت بعمودين، والسقف إلى أربعة عشر حيزاً، وكانت هناك سهولة بفهم المتلقي لتلك الإيحاءات. ورسمت الشعار الملكي بالنيون الأخضر، على واجهة الجناح. وحين قامت ثورة 14 تموز أرسلونا أنا وجواد سليم لإزالة ذلك الشعار، وحين وصلنا إلى الجناح قلت لجواد ماذا سنفعل بالشعار فجاءت إلي فكرة سريعة، أمسكت طابوقة من الأرض وهشمت ذلك الشعار الزجاجي وسط دھول ودهشة جواد سليم.

سمعت رفعت الجادرجي، وأثناء محاضرة في مؤسسة المدى، يقول إن بغداد كمدينة، لم تصمم لملاءمة هذا الكم من السكان؟ وبها أننا لا يمكن طرد نصف سكان بغداد على سبيل المثال، فما الحل لإعادة النظر بخارطة بغداد المدنية؟ قهقه قحطان بألم وقال إن طرد السكان من منازلهم لحل مشكلة الاكتظاظ في بغداد حل غير واقعي، ولا إنساني. لكن بالإقناع يمكن إغراؤهم على مغادرة بغداد. الزيادة السكانية يمكن حلها تدريجياً بتأسيس مراكز صناعية سكنية وحرفية

حول بغداد، في الصويرة، والفلوجة، والبوسفية، وغيرها من المناطق المحيطة بالعاصمة، وتكون الأفضلية للعمل والسكن بتلك المراكز للقادمين أصلاً من تلك المناطق. قدمت اقتراحاً مثل ذلك للحكومة واعتقدت أنهم سيأخذون به. لقد وضعت مخططات لحل الواقع البيئي والسكاني لجميع مناطق العراق. إن تلك المخططات موجودة في أرشيفي.

هناك خط يبدأ من الجنوب في غرب الخارطة العراقية ويصعد إلى الشمال، وهو خط للوديان يمكن بربط الوديان تلك أن تصبح المنطقة منخفضة لتجمع المياه، وبذلك نحصل على نهر ثالث في العراق. وستكون هناك محطات لتوليد الطاقة تعتمد على أشعة الشمس، وسميتها مولدات "شمسية". الفكرة هي ربط النشاط السكاني بالتضاريس. نحن ننمو لكن دون استغلال للطبيعة. والاتجاه الحديث في العالم هو ربط التخطيط بالتضاريس الطبيعية، وهذا ينطبق على بغداد العاصمة.

ينبغي علينا في العراق تأسيس محميات طبيعية للحيوانات، وتشجير الفضاءات، وحماية النباتات البرية.

بغداد اليوم بلا هوية، طبعاً هذا بارز في معمارها وشوارعها ومناطق سكنها، لكن في الحقيقة على الصعيد الاجتماعي هي أيضاً بلا هوية، للأمر علاقة بتريف العاصمة، بعدم وجود تخطيط، بعشوائية السلطات السياسية في تعاملها مع مدينة عملاقة مثل بغداد. هناك في الخزانة كتب "دوكسيادس" جميعها، هذا هو الخبر الذي أعطي مهمة عملاقة هي حل مشكلة الإسكان في العراق. فكرة السكن أثيرت من قبل السفارة البريطانية في العراق، ثم انتقلت شيئاً فشيئاً إلى الأمم المتحدة، وكان هناك باحث في الأمم المتحدة بدرجة استشاري كلف بحل تلك المشكلة، إلا أنه رفض بحجة اشتغاله بالسياسة، عندها تحول التكليف إلى دوكسيادس.

جاء دوكسيادس إلى العراق ودعيت للقاءه في السفارة البريطانية عن طريق حفل كوكتيل أقامته السفارة. بعد التعارف والحديث طلب مني العمل معه في المشروع

فرفضت. قلت له إنني ذاهب لدراسة الدكتوراه في مدرسة الباوهاوس الألمانية، أي أدرس فن العمارة حسب نظرية الباوهاوس الفلسفية. قال لي لا أسمح لك، ستبقى معي لإنجاز مشروع الإسكان في العراق، وزودني بسيارة كتب، ومصادر عن فن العمارة. وكان يجلب لي الكتب والمجلات كلما عاد من أوروبا. الهدف كما هو معروف هو حل أزمة السكن في العراق عبر تصميم وحدات سكنية في أغلب المحافظات العراقية، كالموصل وبغداد والبصرة والرمادي، وهذا ما حصل.

كان مشروعاً ضخماً، يختص بالإسكان العام في كل العراق، شمالاً وجنوباً، شرقاً وغرباً، وعملت مع دوكسيادس في اليونان والعراق، في أثينا بقيت أعمل في مكتبه حوالي ستة أشهر، وكنت أبقى في كل قسم من الأقسام ثلاثة أو أربعة أيام لأتعلّم خفايا المكاتب المعمارية. وهناك تعرفت على زوجتي اليونانية. بالمناسبة هي لم ترغب في المجيء إلى العراق بعد نهاية الثمانينيات، لم تحتل حياة العراقيين. وهي الآن تعيش في اليونان.

ما استفدته من خلال عملي في مكتب دوكسيادس هو أنه أعطاني الحرية باختيار المشروع الذي يناسبني، ومن ذلك السماح لي بالتجريب في فن العمارة. دوكسيادس أسند إليه حقل الإسكان في العراق كله، الإسكان الحضري، أي تخطيط المدن والإسكان الريفي. وكان أن قسّمنا العراق إلى أربعة مواقع إسكانية، وبدأنا دراسة أحوال السكان في الريف، وطبيعة المناخ، والدخل الفردي، لكي نصمم وحدات سكنية تناسب ذوي الدخل المحدود. درسنا الأهوار، والصحارى، ودرسنا النجف والبصرة والقرى الريفية حتى الحدود الإيرانية.

خلال عملي مع دوكسيادس أهتمت بالعمارة بشكلها التطبيقي، ومن أطرف ما شاهدته خلال دراستي للأهوار أننا وجدنا بيتاً من القصب والبردي يتكون من طابقين، وهذا من النوادر. أنجزت أربع مجلدات من هذه الدراسة، ما تزال موجودة في أرشيفي. نعم كانت المخيلة حاضرة من خلال هذه المشاريع، فعن طريق المخيلة كنا نصل إلى إمكانيات ما يقدمه الواقع لنا، وما يمكن تطويره من ذلك الواقع. استطعنا فرض المخيلة على التصاميم وإمكانات الواقع، لكن حسب ما يستطيع الإنسان تقديمه لشراء البيت. فكل تصاميمنا كانت لأصحاب الدخل

البسيطة. واستلهما لمكتب دوكسيادس افتتحت مكنتي المعماري الخاص في بغداد، أسميته دار العمارة، وهو هنا في جناح من بيتي. لقد بعته قبل فترة بعد أن ضاقت بي موارد المالية، وهو اليوم دكاكين تباع الكهربائيات والحاجات المنزلية.

ورجوعا إلى مشروع دوكسيادس، فبعد ثورة الرابع عشر من تموز، أمر الزعيم عبد الكريم قاسم بالاستيلاء على مكاتب دوكسيادس في بغداد بحجة أنه استعماري، وله علاقة بمؤسسة فورد الأميركية، وشكلت لجنة من الجيش للقيام بذلك.

نشأ قحطان المدفعي ضمن جيل فريد، ضخ مفاهيم الحداثة إلى البيئة العراقية المثقفة، جيل النخبة المتعلمة التي ستنهض بواقع الفن العراقي والثقافة العراقية لاحقا. ضمّ فناناً تشكيلياً كبيراً ومؤثراً كجواد سليم، وشاعراً كبيراً كالسياب، وعالم اجتماع مرموق كهلي الورد، ومعماري كقحطان المدفعي واحسان شيرزاد، ونحاتا كمحمد غني حكمت، واستفهمت من معماري بغداد البارع إن كانت تلك الخلفيات المذكورة لأفراد الجيل قد تفاعلت فيما بينها؟ وكيف؟ وماذا نتج عنها؟ أم أن التفاعل كان ناقصاً؟ ماذا كان ينقصه؟ وابن انتهت هذه النخبة؟

إنها نخبة انسانية، نابعة من الناس، قال قحطان. استطاعت أن تجد النقاط الرئيسية التي بدأت بها الحداثة. هؤلاء النخبة كانوا يحومون حول النقطة نفسها، ألا وهي الحركة. أول ما ذهبت إلى انكلترا سألتهم هل لديكم شعر؟ كنت مغموراً بالشعر، في البكالوريا كنت أحفظ أشعارا لخمسة وستين شاعرا. في لندن اكتشفت أن هناك فلاسفة وشعراء ونظريات، وتعلقت بالشاعرات أس إليوت. الأحداث الكبيرة كانت تدور حول النقطة نفسها كما أسلفت، النازية، الفاشية، الشيوعية، كلها من مبتكرات الحداثة. صورة الشباب النازي كانت مبهرة، باستعراضاتهم وانضباطهم وتوحدهم. موضوع الحداثة كان قريبا منا، وتمثله بما يعمله الشباب الناشئ. شعراء الحداثة أصدقائي كلهم، من بلند الحيدري إلى بدر شاكر السياب، ولدي مع الأخير ذكريات كثيرة. بدر كان يجيء عندي مع آخرين مثل الرسام نوري الراوي، فأوصلهم بسيارتي التي كانت صغيرة إلى بيوتهم، وكان بدر يجلس في حضن نوري الراوي لضآلة جسمه.

عندما كنت في انكلترا أثناء دراستي هناك، جلبت معي أسطوانات شعر انكليزي للشاعرة أديث سيتويل عام 1954 أو 1955، وكان السياب متعلقا بهذه الشاعرة. وفي تلك الفترة كان يكتب قصيدته المشهورة أنشودة المطر. أديث كتبت قصيدتها وقت قصف مدينة لندن عام 1940، وهو أخذ قصائد الشاعرة والتي منها قصيدة تقول كلماتها (ما زال يهطل المطر) التي قرأتها باللغة الانكليزية، وهي أجمل كثيرا من العربية، وهنا كلمة (المطر) استخدمتها الشاعرة كناية عن القنابل لأنها كانت تنزل على لندن مثل المطر. وبدر.. كما أعتقد ترجم هذه القصيدة، وكانت قصيدته (أنشودة المطر) تعقبا على قصيدة سيتويل، وقد استلهم منها قصيدته، لذلك تقرأ في قصيدته (مطر.. مطر / ويهطل المطر).

جواد سليم وفائق حسن، على سبيل المثال، صديقان قديمان وعزیزان على نفسي، وتربطني معهما روابط فنية كثيرة. أنا صممت لفائق حسن بيته، ما زال البيت موجودا، وجواد سليم عمل معي في عدة أعمال، وعندني ذكريات جميلة معهما. في تلك الأثناء انتقلت الأسرة من محلة الفضل إلى محلة الكرادة الراقية، هذا التحول انتقال حضاري كبير، من حياة في الحوش إلى بيت محاط بحدائق واسعة، وإذا بنا نعيش حياة من نوع آخر. حياة البيت المسمى "فيلاً". أما حول سؤالك المتعلق بنهاية هذه النخبة الحداثوية، فأعتقد أن إحدى خصائص الحداثية هي التفكيك، الانفراط، الانهدام. ليس في العراق فقط بل في كل البلدان، حتى مدرسة البواهاوس سرعان ما انتهت، وانحلت، بعد أن تغيرت الظروف، ومشت عجلة التطور.

الحضارة هي هكذا دائما.

الحضارات مثل الهواء، لا تعرف من أين يأتي، ومن أين يخرج، ومن أي باب يمر. لا تعرف إن كان جاءك من الشمال أم من الجنوب، من الشرق أم من الغرب. ومنذ وقت طويل اشتغلت بالنظرية النسبية، وكانت بوابة الدخول نحو الحداثية العالمية المعاصرة. وهذه النظرية ترفض السطح الساكن، فالكون كله متحرك، عند أية لحظة أو مكان وفي كل شيء، الحركة أساس الكون، والحركة هي الشد. بين كل جسمين مسافة، وهذه المسافة تولد الجذب والشد. إن النظرية النسبية

أثرت على العالم ومنها العمارة، وبذلك كانت بداية العمارة الحديثة، ويمثل المعمار لوكرينوزيه ومدرسة الباوهاوس الحدث الأهم في التأثير على مسار العمارة. فكنيسة رونشامب كانت المرجع الرئيسي لاستلهامات عمارة ما بعد الحداثة. فحسب نظرية آينشتاين إن العالم مكون من شكل سرجي منحني، وعليه فأن المثلث المرسوم على سطح هذا الشكل لا تكون زواياه 180 درجة إذا جمعت زواياه تبعاً للهندسة الإقليدية. هذه النظرة المختلفة للكون، وخاصة التي قدمها آينشتاين، تعتبر رؤية كان لها الأثر الكبير في تغيير النظرة الكلية من قبل المجتمع والعالم إلى الكون، ورفض ما كان سائداً قبله. وبالتالي على تطبيقات العمارة، وذلك برفض الزوايا القائمة، والسطوح المتعامدة التي ابتدأت كمقدمة بسطح كنيسة رونشامب، واستمرت إلى مرحلة أشمل، هي الحداثة التي بدأها آينشتاين.

أشباح أميركا

في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، وهو وقت مراهقتي الكئيبة، كنا عادة ما نرتاد سينما المدينة، وهي الوحيدة فيها، والمتعة التي لا تضاهي في ذلك المكان، وفي ذلك العمر. ورغم أن جمهور المدينة يعشق نمطين من الأفلام هما الأفلام العربية والأفلام الهندية، إلا أن إدارة السينما ترفدنا، بين حين وآخر، بأفلام أجنبية مترجمة، تستهوي شريحة لا بأس بها من المشاهدين. وكانت أفلام الكابوبي الأميركية من بينها. أجواء السينما المتمثلة بالوقوف في الساحة الواسعة المطلة على الشارع الرئيسي في المدينة، وتناول اللبلي أو الباقلاء، وهما أكلات شعبية عراقيتان تباعان في الشوارع، وفي حالات نادرة سندويش صمون محشي بالبيض المسلوق والعنبة والخضرة، والتقاء البعض من زملاء الصف، ورؤية الأضواء الملونة المثبتة على واجهة السينما وهي تسقط على وجوه الممثلين، والممثلات، اللوحة المثبتة في الإعلانات أعلى الباب العريض، ورؤية بعض النساء والفتيات المرتديات للعباءة السوداء وهن، بوجوههن المضيئة، والمشعة، يجتزن الحشد الواقف في الساحة ليصعدن إلى الطابق الأعلى في السينما، وهو مخصص للعوائل ويسمى باللوج، وأخيرا انتظار جرس الدخول. كل ذلك كان يشكل متعة هائلة، وحياة ثانية موازية، لنا نحن مراهقي المدينة وشبابها.

للسينما ثلاثة مستويات، الأول وهو الأرخص كان يقع تحت الشاشة مباشرة، ومقاعدده عبارة عن مصاطب من الخشب الطويلة تمتد على عرض الصالة، ويحجزها عن المستوى الثاني حاجز حديدي يصعب اجتيازه. المستوى الثاني كان هو الأوسع، ويتميز بوجود كراس خشبية تطوى إلى الداخل، ويجلس فيها الشباب والناضجون من الرجال فقط، وزبائن هذا القسم هم الأكثر من بين رواد السينما. وعادة ما يجلس هناك الطلاب الكبار، والمعلمون، والموظفون، والجنود، ممن

يتملكون دخلا يساعد على دفع التذكرة، وكانت في حينها لا تزيد على المائة فلس. أما قسم المصاطب فهو أربعون فلسا فقط، وكثيرا ما خرجنا من الفيلم برقاب متشنجة لأن وجوهنا تتابع الفيلم وهي تنشد إلى أقصى علو لها لكي تلاحق مشاهد الفيلم.

اللوج، أو قسم العوائل، كان هو الأفخم من بين أقسام السينما، وعادة ما تكون إضاءته خافتة رومانسية، تحجب عتمتها الموجودين من النساء والعائلات، عن عيون الفضوليين الجالسين في القسمين الأول والثاني. من هناك نتنسم في عمق الظلام عطورا نسائية، وضحكات ناعمة حية، وشهوات لانراها. وتطالعنا من عمق الفضاء الداكن وجوه قمرء نقضي ليلة كاملة ونحن نحلم بتقبلها.

تميزت أفلام الكابوي عن موجة الأفلام العربية والهندية بأنها تعرض نساء من بلدان بعيدة، عادة ما يكن جميلات، سافرات، يقبلن البطل دون خجل، وعلى مرأى من عيوننا المستطلعة التي تكاد تخرج من محاجرهما، وهي ترى الأفخاذ البيضاء المصقولة، والشفاه اليانعة، والعيون المكحلة التي تنقط رغبة وحبا.

أفلام الكابوي كانت تسحرنا لوجود بطل لا يقهر فيها، أعصابه ثابتة حتى تحت أقسى الظروف، ويمتلك سيطرة خارقة على مسدسه، وأكثر ما أعجبنا في تلك الحركة حين يقتل أعداءه بسرعة، ثم يدير المسدس حول إصبعه بحركة بهلوانية ليستقر في قرابه المعلق على الخصر. كانت حركة تسحرنا، وتجعلنا نحس بسطوة البطولة، والشجاعة، والهجوم، والثبات في أشد اللحظات خطورة.

الأمر الثاني الذي كان يسحرنا في تلك الأفلام هو كثرة الخيول، فالبطل يسافر عادة على فرسه أو حصانه الجميل، والذكي، والوحي، بين القرى والصحاري الخالية من الماء، المشهورة بمنظر الصبار الصحراوي، والحصون القديمة للجيوش والرهبان والمغامرين. ويستخدم أعداؤه الحصن أيضا، وهم عادة ما يكونون من الهنود الحمر أو المكسيكيين، أو العصابات الخارجة على قانون الولايات الأمريكية في تلك الأزمان. القطار السريع السائر بين الكتبان الرملية، وهو ينث الدخان الأسود، كان يثير خيالنا، خيال شباب صغار يعيشون في

مدينة الرمادي الفراتية شبه الصحراوية، لم يتسن لهم يوماً مغادرتها، ولم يشاهدوا قطارا على أرض الواقع. فتلك المدينة لا تمتلك محطة للقطار، ولا يمر قريبا أي قطار يذكر.

كان البطل عادة ما يكون من الأخيـار، وأعداؤه من الأشرار.

لكن من هم أعداء البطل عادة في تلك الأفلام؟

يأتي الهنود الحمر في رأس القائمة، بأجسادهم شبه العارية، والريش يغطي رؤوسهم، ووجوههم مصبوغة بالألوان، ونطلق عليهم في سرنا صفة المتوحشين، فهم ما أن يقتلوا شخصا من الجيش أو أصدقاء البطل أو عائلته حتى يجتزوا فروة رأسه بسكينهم الحادة المتدرجين على استخدامها. من صفاتهم في تلك الأفلام الغدر، والروح القبلية، وكره الرجل الأبيض، وتربصهم الدائم للإيقاع به وقتله، وهم يتفاخرون بعدد فروات الرأس التي اجتزوها من الأعداء، فتلك واحدة من عناوين البطولة لدى رجالهم. يقيمون عادة في أكواخ وخيم مخروطية بشعة، ويدخنون المخدرات بغلايين طويلة تدار عليهم وهم جلوس على الأرض وتحت غيمة كثيفة من الدخان، وأبرز اعتقاداتهم هو السحر، والأوهام، وعبادة الأسلاف.

العدو الثاني لبطل الفيلم هم العصابات الخارجة على القانون، فهم يسطون على البنوك، ليلاً أو نهاراً، ويستولون على الذهب المسافر عبر القطارات إلى المدن المهمة، ويقتلون عائلات بدم بارد، وداعرون يمارسون الجنس في بيوت الدعارة، ويدخنون السيجار. ويتميزون بوجوه بشعة التعابير، ومشوهة المنظر نتيجة التجارب القاسية التي مروا بها، تلك العصابات عادة ما تكون مطلوبة للقانون الفيدرالي الأميركي، وتوزع الإعلانات عن جوائز القاء القبض عليهم أمواتاً أو أحياء، وبطل الفيلم عادة ما يتكفل بهذه المهمة، مع مباركة شريف المدينة الصغيرة الذي يقف عاجزاً، أغلب الأحيان، أمام جبروت تلك العصابات.

المكسيكيون هم العدو الثالث في تلك الأفلام للبطل، يظهرون في المشاهد بوجوه سمراء، وشعور طويلة، ويرتدون القبعة المكسيكية الواسعة الاستدارة، وهم في الغالب لا يتكلمون اللغة الانكليزية، لغة الحضارة والثقافة والأناقة، طبقاً

لمفهوم هوليوود، بل يרטنون بلغة اسبانية تشبه لغة النمل، ولا يترجمها الفيلم أثناء الحوار، فتبدو كما لو أنها لغة بشعة، مرفوضة، تدل على التخلف والدونية، بالذات حين تظهر في تلك القرى المكسيكية المهملة والمدقعة الفقر، السابحة بالفوضى وتنوء تحت سلطة العصابات المكسيكية التي لا تعرف الرحمة.

في كل تلك الأحداث، والمشاهد، والحكايات، يكون البطل الأميركي الأشقر، الواصل من نفسه ومن دفته في التصويب، هو المخلص من الشر، وهو الذي سيفوز في النهاية مهما تكاثر الأشرار وتعددت منابعهم. البعض منا كان يصفق بقوة ما أن يهزم الهنود أو تتم إبادتهم، وما أن تعلن القرى المكسيكية فرحتها بوصول المخلص، واندحار عصابات السرقة والقتل والفوضى، بل ونسمع أحيانا أصوات المشاهدين وهي ترشد البطل إلى الفخ المنسوب له من قبل الهنود أو المكسيكيين. ولكن الكابوي ينتصر في النهاية مهما اشتدت الفخاخ وتكاثرت، ومهما ازدادت أعداد المهاجمين للقرية الآمنة.

في تلك الأفلام، ابنة مراهقتنا، ووليدة مدينتنا الكئيبة الصحراوية المتخلفة، نمجد البطولة، ونعشق الرجل الأبيض والمرأة البيضاء الغانية أو الحبيبة، ونؤمن بأن القتل مشروع من أجل نشر قيم الحضارة. هوليوود وهي منتج تلك الأفلام على امتداد عقود وعقود، لا تريد لنا مناصرة الهنود والمكسيكيين والمتمردين على قوانين العم سام، وهي تدرك ما تفعل، وتنتج أفلامها بوعي دقيق ومتطور، أوسع بكثير من وعي شباب متخلف، ضيق الأفق، يجهل ما يدور تلك اللحظة، أو ما دار في القرون الماضية.

إلا أننا كبرنا، لاحقا، تبعا لسنة الحياة وقوانينها التي تنطبق على الجميع.

كنت أنا وفيما لذلك القانون الأزلي، فكبرت عقلا وتجربة وسنا، وبعد عشرات السنين من دهشة تلك الأفلام، ودهشة المراهقة المفتحة، كنت أسير ذات جمعة في شارع المتنبي، وهو يقع على تخوم نهر دجلة الذي يشق مدينة بغداد شقين شيقين توحدهما أسراب النوارس السابحة في الفضاء الدخاني للمدينة. السنة هي 2010، والسكن في حي المعلمين على أطراف بغداد، والعمل، كان

في جريدة المهدي البغدادية، والفضاء هو بداية النهاية للاحتلال الأميركي للعراق، فالمفاوضات قائمة بين العراقيين والأميركان حول نمط الانسحاب، وشروطه، ودواعيه، وضوابطه.

كنت أذهب كل جمعة إلى شارع المتنبّي لأتطلع في الكتب المعروضة على الرصيف، وهي تنال اهتمامي أكثر من تلك المكدسة في المكتبات القائمة على جانبي الشارع. تنال اهتمامي لأنها ذاكرة شعب، ذاكرة نخبة عراقية عاشت العقود الأخيرة وهي تنوء تحت ضغط القتل، والفقر، واليأس، والحصار، والتوتر الاجتماعي، واللاجدوى، بعد أن حرمت من أبسط شروط الحياة اليومية، المعروفة عالمياً.

وجدت كتب الرصيف تسفر عن المفاجآت في كل خطوة، تتطلع في الكتب المتناثرة على رصيف المتنبّي فيلاقيك فجأة كتاب لم تفكر بوجوده هنا، أو تستغرب من وصوله إلى عاصمة الرشيد، فقد طبع في مكان بعيد كأن يكون بيروت أو القاهرة أو الرباط أو دمشق على سبيل المثال لا الحصر.

والتساؤل العام في الفضاء الفكري والثقافي العراقي، ومع اقتراب انسحاب أميركا من العراق، كان يتردد على كل شفة ولسان، وهو لماذا فعلت بنا أميركا ما فعلت؟ تركتنا بلدا مدمرا، ومجتمعا ممزقا، وبيئة خربة، وساسة بعيدين كل البعد عن الهوية الوطنية العراقية، ثم شرعت بالرحيل ولا أحد يدرك بدقة لماذا جاءت، ولماذا عليها أن ترحل، بعد أن تركت البلد حطاما على كافة المستويات.

البعض كان يشبه العراق بشخص معوق، وعوقه غير طبيعي، فهو مشلول، وأصم، وأخرس، ومصاب بالصرع. ورغم ذلك لم يمت، بل ظل شاهدا على هول ما حصل. العضو الوحيد المتحرك فيه هو عيناه، وهما تحدقان بنظرات رعب، وتوسل، وضياع.

في واحد من الأكداس التي تناثرت كتبه حتى كادت تفيض نحو الشارع، وقفت أتأمل بالأغلفة، وبعضها ممزق وآخر سرى إليه الماء، والبعض الآخر تبقع بالشاي والقهوة، والبعض احتفظ بنصف غلاف فقط، وكتب أخرى جاءت أغلفتها أنيقة

رغم أنها قديمة لا تناسب وجودها الكئيب على رصيف شارع المتنبى ، بينما تراءت أغلفة أخرى وهي تتلاشى تحت طبقة خفيفة من الغبار. بغداد مشهورة في صنع الغبار ونشره على الشوارع ، والأزقة ، والحارات ، والوجوه بعض الأحيان .

وقع بصري على كتابين متجاورين لفت عنوانهما ذهني وعقلي ، وأحسست أنهما قد يجيبان على هواجسي العدائية حول ما يجري في البلد ، وقد يجيبان عن تساؤلات المثقفين ، والمفكرين ، من أصدقائي ومعارفي ، وأبرزها ذلك السؤال المطروح منذ 2003 وحتى الآن ، ألا وهو لماذا فعلت بنا أميركا ما فعلت ؟

قد يكون عنوان كتاب تودوروف المسمى أميركا ، هو ما أجد لدي الفضول ، فتودوروف فيلسوف معروف ، ومفكر يساري ، وهو من الجيل الجديد للمفكرين بعد انتهاء حقبة الاستعمار عالميا ، ويتمتع بسمعة جيدة على صعيد الجدية والمسؤولية الانسانية والفكرية .

أما الكتاب الثاني فهو ذاكرة النار ، للكاتب الأورغواي إدواردو غاليانو ، وقد سمعت عنه الكثير ، وقرأت بعض المراجعات عن كتابه ذلك . قررت شراءهما ، واعتبرت نفسي أحصل على غنيمة فكرية لا تقدر بثمن ، وحين سلمت البائع الخمسة آلاف دينار ضحك في سري لأنني أنجزت صفقة ناجحة لا يستطيع ذلك البائع معرفة أهميتها . أسبوع كامل وأنا غارق بأجواء ذينك الكتابين ، وهما ما جعلاني أعيد النظر بقناعاتي أيام المراهقة ، حين كنت مسحورا بأفلام الكاوبوي التي كنا نشاهدها في مدينة الرمادي الصحراوية الكئيبه .

وجدت بعد أسبوع من التأملات والقراءة الرصينة والمتمهلة ، عادة ما كنت أقرأ قراءة سريعة ، إلا أنني غيرت عاداتي مع الكتابين ، بل ودونت ملاحظات عنهما ، ووجهات نظر الكاتبين حول موضوعهما الأثير أميركا . أميركا التي بدأت في عام 1492 ونجحت بالوصول إلى ما هي عليه . عام اكتشاف قارة أميركا هو المشترك بين الكتابين . لكن أميركا تلك جاءت من عينين مختلفتين ، ومن حضارتين مختلفتين ، ومن كائنين خرج كل واحد منهما من منظومة تغاير الآخر .

وجدت أن ما هو مشترك بين كتاب البلغاري الفرنسي تريفستان تودوروف المعنون فتح أميركا، وكتاب الأوروغواي إدواردو غالبانو المعنون ذاكرة النار هو التعامل مع الآخر، المختلف شكلا وحضارة، وكيفية النظر إليه، في لحظة الاصطدام الحضاري في الزمان والمكان المعينين، وما يتولد بعد لحظة الاصطدام تلك من متغيرات. العام هو 1492 ميلادية، وهي السنة التي وصل فيها كولومبوس إلى القارة الجديدة. والمكان هو الأرض الواقعة على حافة المحيط، الأرض التي لم يطلق عليها الأوربي اسما بعد، وسميت أميركا لاحقا. الآخر، الهندي الأحمر، هو الذي سيشكل حالة حوار ومجال دراسة للتاريخ، والخطاب، والعقل، عند تودوروف. بينما يكون عند غالبانو هو الأوربي طبعاً، القاتل الأبدي، اللاغي للذاكرة، الطقس والدين والانسان تاليا. إنه مجهول عند تودوروف كونه ليس ابن القارة الجديدة، ويحاول استقصاءه وسبر رأسه، بينما هو عند غالبانو معروف، وليس بحاجة إلا إلى جمع الأدلة ضده لتقديمه إلى المحاكمة، حتى لو جاءت هذه عبر اللغة. وفي كلتا الحالتين يكون الموضوع هو الهنود الحمر الأميركيين، في طول القارة وعرضها، بما شكلوا من حضارات كالأزتق والمايا والإنكا، وغيرها من حضارات كانت عامرة ببشرها، وحكامها، ومعابدها، وتاريخها.

يقسم تودوروف كتابه أميركا الصادر عن دار سينا للنشر 1992 بترجمة بشير السباعي كتابه إلى أربعة محاور. أولها محور الاكتشاف، وهو ما تم على يد كولومبس بعد وصوله إلى سواحل القارة التي ظنها الهند أول وهلة. ثم الفتح حين توغلت الجيوش الإسبانية في الأراضي المجهولة باحثة عن الذهب والنساء والأيدي العاملة. ثم محور الحب، وهو مصطلح أطلق على حالات نادرة من الجانبين، حدثت بين أفراد أكثر مما حدثت بين حضارات. وبعدها المحور الرابع ألا وهو المعرفة، إذ تعرّف كل من الطرفين المتصارعين على الآخر، على حقيقته، عاريا من كل ادعاء أو تملق أو تبشير.

والتقسيم لدى تودوروف له دوافع منهجية، تتعلق بالبحث أكثر مما تتعلق باختلافات نوعية، أي تقسيم في مغزى الخطاب وليس في الوقائع. فالإبادة ظلت هي العامل الأساسي في العلاقة مع الهنود، إلى أن تم تحويلهم إلى جزر بشرية صغيرة داخل كانتونات لا تمتلك أي حقوق. الهنود الحمر لدى تودوروف هم الآخر

غير الأوربي، في تلك اللحظة من التاريخ وقد راحت القارة العجوز تتلمس طريقها إلى التنوير والتوسع والهيمنة. يتعرض لدراساتهم أيام احتكاكهم مع الفاتحين أو الغزاة، الأوربيين الذين جاءوا على شكل جيوش ورهبان ورجال أعمال وتجار عبيد وقراصنة، معتبرا نفسه منذ بدء دراسته، ومن خلال منهجية البحث، وريثا للخطاب الأوربي الذي اصطدم مع الخطاب الهندي. وكانت لحظة الاصطدام هي ما حاول استقراءها وتبيان تأثير الأوربي بالهندي أو الهندي بالأوربي. رغم أنه لا يمكن القول إن الأوربي تأثر بالهندي، فالهندي يمثل غنيمة للأوربي ليس إلا. فطبيعة الهندي تعتبر سذاجة للأوربي، وبساطته تخلفا، ووفاءه قلة حيلة، وكرمه نحو الغريب خشية ودونية. ولا يدين تودوروف في محاكمته لتلك الظواهر الهندي الأحمر، إنما يجد لها تفسيراً عقلانياً، إذ أن صفات مثل تلك لم تعد ملائمة للتطور التاريخي، وقد بلغ أوجه في أوربا تلك الحقبة، وهذا ما صنع له الهزيمة لاحقاً. وهي حقيقة مقنعة لكنها لا تخفي منطق القوة، الذي يحكم كل المنظومة الفكرية الأوربية، ولم يستطع أحد الخروج عن مداره، إلا أفراد قلائل مثل جان جينيه الفرنسي وغيتسييلو الأسباني، وغارودي منظر الواقعية بلاضفاف بعض الشيء.

ولعل أدوارد سعيد أدرك ذلك جيدا في كتابه الاستشراق، وقد سبر فيه مرجعية العنصرية الأوربية تجاه الشعوب.

يؤكد تودوروف هذا المنطق، منطق القوة، في نهاية كتابه أميركا قائلًا:

ويعلمنا التاريخ الأمثلة لفتح أميركا أن الحضارة الأوربية قد انتصرت، ضمن أسباب أخرى، بفضل تفوقها في مجال الاتصال مع البشر، لكنه يعلمنا أيضا أن هذا التفوق يتأكد على حساب الاتصال مع العالم.

أما ادواردو غالينو فقد وضع سفره ذاكرة النار، وصدر بترجمة أسامة إسبر عن دار الطليعة الجديدة، فهو نص خارج التسميات، يتألف من ثلاثة أجزاء هي سفر التكوين والوجوه والأقنعة وقرن الريح، وبدأه بالعام 1492 ميلادية، وجعل من السنين أبوابا ثانوية للكتاب. القارئ يجد فيه الأسطورة، والحدث التاريخي، والأغنية، والحوارات، والحياة اليومية للمدن الأميركية عبر القرون، بلغة تجنح

إلى الشعر، أو السرد القصصي، بعد أن جمع مادته طوال سنوات، وجل تلك المادة موثق بصلاية.

غاليانو في ذاكرة النار لا يدرس الآخر بل يقدمه عاريا، والآخر هو الأوربي تحديدا، الذي جاء إلى أميركا حاملا سلاحه، وتعاليمه، مع سيل من السفن والمدافع والأمراض، والأوهام فوق كل ذلك. يعرض تاريخا كاملا من الإبادات والمظالم والكذب والتبشير الذي كان غرضه انهاء شعوب القارة، والاستيلاء على الأرض والثروات. لا علاقة لذلك بنشر الدين المسيحي كما أدعى الكهنة والجنود. وصف حي له طابع ملحمي، لأحداث قرون ما زالت ماثلة في الذاكرة، ذاكرة كلا الطرفين، جاء كأنه مرافعة ضد حضارة برمتها هي الحضارة الأوربية.

ويقول غاليانو في مقدمته للكتاب: لم أرغب في كتابة كتاب موضوعي ولا أستطيع ذلك. ولا يوجد شيء حيادي حيال هذا السرد التاريخي، ولأنني لم أستطع أن أبعد نفسي اتخذت موقعا متعاطفا، أعرف بذلك ولست أسفا.

مجال تودوروف مجال دراسة وبحث، للوصول إلى فتوحات معرفية توسع الأفق البشري في النظر إلى الأحداث والظواهر. مجال غاليانو مجال عرض لوقائع، وحوارات، ومجازر، أريد لها أن تلغى من السجلات، سجلات الأوربي العقلاني والحضاري. ورغم أن كليهما ينحاز إلى الهنود الحمر، ويتعاطف معهم، مع الاختلاف الكبير في درجة الانحياز والتعاطف، إلا أن المنطق الأوربي عند تودوروف يتجلى ببعده المعرفي المحايد أحيانا، والعقلاني في دراسته لظاهرة ما. بينما يقدم غاليانو، يثبت أو يستنبط، وقائع مأساوية، تنطق بنفسها، وتجعل القارئ يحجم عن الوقوف على الحياد، بل يتأمل في تلك البشاعات ويتخذ موقفا إنسانيا عميقا ومتعاطفا دون اعتبار للجانب المعرفي، أو البحثي، أو التطويري، للدور الأوربي في قارة أميركا.

إن سبب الهوس الذي صاحب اكتشاف أميركا، كما جاء في خطابات كولومبس وكورتس ومدونو الغزو والرهبان والعسكر الذين حاربوا تحت راية التاج الإسباني، يتأمله تودوروف بحذر وبرود. يضعه في خانة الهوس الديني في نشر المسيحية بعد استرجاع اسبانيا من أيدي المسلمين، وخروج الرجل الأبيض من شبكة

القرون الوسطى نحو أصقاع جديدة محكومة بالعزلة. أما التعطش إلى الذهب والثروات الأخرى فيحس به القارئ وقد انزوى بعيدا بعض الشيء، وهو لا يحسم الأمر، أو يرجح كفة على أخرى، بل يعيد النظر في المسلمات استنادا إلى الخطاب، إلى الهواجس الفردية، إلى بوح الرسائل والمذكرات العارية. يطمح إلى قراءة تاريخ غير منجز، ظل ويظل عرضة للتغيير والشك والتقييم والدراسة. لكن غاليناو لا يستند إلى القول، إنما إلى التاريخ الحي الذي كتبه الأمراض والمذابح والحسابات، بعد أن تناقص سكان أميركا الهنود من ثمانين مليون إلى عشرة ملايين فقط خلال ثلاثة قرون. يسخر الأسطورة والطقس الديني والفن البدائي ويستنطق المكان.

المذبحة أولا، والبحث لاحقا. وثمة مساحة شاسعة بين المنطق والعاطفة.

ومن ناحية أخرى يلاحظ في خطاب تودوروف أنه لا يستطيع الخروج من مدار المنظومة العقلية الأوروبية في التعامل مع الآخر غير الأوربي، حتى وإن بدا في خطوطه العامة ينحاز إلى الجانب الانساني، ويتخذ موقفا من موضوعه الذي يبحث فيه. وأقل ما يظهر ذلك في الأحكام الباردة والعقلانية التي حلل بها لحظة الاحتكاك بين الهندي والأوربي. لم يعط مشروعية للخطاب الأوربي على حساب الهندي، إلا أنه محكوم بمقولة إن التاريخ لا يمكن إلا أن يكون هكذا. ذلك ربما للابتعاد عن تخوم الإدانة وما يستتبعها من مسؤولية اتخاذ الموقف. لا يطالب الحضارة الأوروبية بالاعتذار عما مارسته من إبادة، ولا يطلب المقابلة بالمثل، فما مضى قد مضى ولا يمكن استرجاعه. لكنه مأسور بعقلية المركز الأوربي، الذي يؤمن أن تاريخ الأفكار هو التاريخ الأوربي، أو روايته هي الصادقة من بين روايات أخرى. في حين ينطلق غاليناو في محاكمته للأوربي على أساس أن ما تعانيه البلدان الأميركية اللاتينية حتى الآن ما هو إلا وليد تلك القرون الماضية التي مورس فيها نهب القارة الجديدة وإبادة سكانها، وتواصل ذلك حتى القرن العشرين، وإن تبدلت التسميات. لذلك يجيء تاريخ الهنود، ثم من بعده السود والمولدون والاسبان الذين اندمجوا في الحياة الجديدة، حسب ذاكرة النار، يجيء مشبعا بلحظات انسانية فريدة، وبانسجام هائل مع الطبيعة.

الشعوب الهندية ، عكس ما ظهرت في سينما هوليوود ، وكنا تراها في سينما الرمادي عبر أفلام الكابوي ، شعوب تمتلك منظومة دينية ، وفكرية ، وأخلاقية ، لا تستطيع أوروبا الادعاء أنها أفضل منها ، فهي حضارة الانسجام والاكتفاء والمثل ، سواء مع الطبيعة أو بين الأفراد أنفسهم .

ولعل التخريب الذي مارسته الصناعة الأوربية ، ومكتشفاتها على الأرض ، باعتبارها الرحم الذي يحضن الانسان حسب المفهوم الهندي ، لا تعادله ملايين السنين من النشاط البشري السابق . وإن كان غاليلانو لا يقيم مجال مقارنة بين الأوربي والهندي الأحمر ، إلا أن النتائج يمكن لمسها على الواقع . فمن يستطيع تدمير وإبادة ملايين البشر ، والقضاء على الأديان ، بإمكانه ازالة الحياة على الأرض أيضا ، خاصة وأن ذلك منسوج في شبكة ذهنية واحدة ، يخدم بعضها بعضا . القوة العسكرية ، مع البحث المعرفي ، مع التطور الصناعي ، وكل ما سبق موجّه لخدمة الحضارة البيضاء وليس لإسعاد الآخر ، أي آخر تودوروف . وهذا بالضبط ما يحسه غاليلانو بعمق ، أكثر بكثير من تودوروف كونه الضحية وليس العكس .

حلاق يكتب التاريخ

قراءة التاريخ إذن لها وجوه عديدة.

هناك تاريخ رسمي معقم من قبل الحكام يزين السيئات ويخفي الحقائق، وهناك تاريخ مغيب، هامشي، قلما يقرأه المرء في المدونات الرسمية.

ما الذي دفع بحلاق دمشقي اسمه شهاب الدين البديري، تحدر من عائلة حمّالين، وعاش بين سنة 1701 و1762، ليكتب يومياته على مدار عشرين سنة، رغم أنه لم يكن سليل أدب وعلم ونخب اجتماعية؟ وهل فكر يوماً بالشهرة، وهي عادة ما تدغدغ مشاعر كل كاتب ومبدع؟ بلغت صفحات اليوميات المكتوبة بحبر أسود، ما يقارب المئة والخمسين صفحة، تناول فيها الأحداث اليومية في دمشق تحت حكم آل العظم المنسّبين من قبل الدولة العثمانية، وكان يكتب بشكل يومي عن ما يجري بحارات الشام من احتفالات، وسفارات، ويقص عن إنشاء أبنية باذخة قام بها الوالي أسعد باشا العظم، كبناء قصره والخان الكبير حيث استغل موارد البلد ونهبها للقيام بذلك.

دوّن الحلاق ما يقوم به الحواة، والمتصوفة، وال دراويش من أذكار وموارد وعراضات، ونوّه باحتفال المومسات في حارات الشام، وطريقة لبسهن وطقوسهن في الأزقة والساحات، وأهم الوقائع المجتمعية. ولا ينسى أحداث موت العلماء والتجار ووجوه البلد، وأفعال اللصوص والثوار وقطاع الطرق. وفي كل تلك الأحداث اليومية، على امتداد عشرين سنة يستخدم البديري أسلوباً تعبيرياً يمزج العامية بالفصحى، ولا يلتفت كثيراً للأخطاء الإملائية في كتابة نصوصه، فهو قادم من بيئة حلاقين لا من مدارس العلماء والمتصوفة.

لم يراود الحلاق أي طموح في أن ينتشر كتابه المخطوط ، ولم يحلم في أن يكون من مشاهير المدونين ، والكتاب ، والمؤرخين. يموت البديري الحلاق ويختفي المخطوط لمدة قرن ونصف تقريبا ، حتى يعثر عليه واحد من المحققين اسمه محمد سعيد القاسمي ، صاحب كتاب قاموس الصناعات الدمشقية ، وقد توفي في مدينة دمشق ، وأوردت الباحثة حكاية العثور على المخطوط كما لو كانت مروية بورخيسية. وانتهى من تنقيح المخطوط قبل وفاته بقليل. لكن تحقيق القاسمي لم يطبع إلا في عام 1959 . تبين أن التدقيق والتحقيق الذي أنجزه محمد سعيد القاسمي للكتاب لم يكن سوى مجزرة فكرية ، وتاريخية ، وأخلاقية ، نتجت ، كما تقول الباحثة دانة السجدي ، عن العجرفة الاجتماعية ، وانحياز المدقق إلى السلطات العثمانية ، ومثيلها من آل العظم وورثتهم. أزال المحقق أي نبذة تدمر تجاه الحكام من اليوميات ، وأي فكرة دلت بها الحلاق على طموحه في رفع نفسه من طبقة الفقراء والمهملين إلى طبقة العلماء ، والكتاب ، والمؤرخين .

بعد قرنين ونصف تقريبا ، في التسعينيات من القرن الماضي ، تعثر استاذة مشاركة في التاريخ الاسلامي بجامعة بوسطن الأميركية ، اسمها دانة السجدي ، وهي من مواليد نابلس على الكتاب المدقق من قبل محمد سعيد القاسمي ، وتكتشف المجزرة التاريخية ليوميات البديري الحلاق ، فتبادر إلى ملاحقة القضية لمدة عشر سنوات. وأقرت الباحثة في مقدمتها بأنها كتبت الكتاب على دفعات ، واستغرقت كتابته ردحا من الزمن طافت خلالها بين مدن عديدة في غير قارة ، والتقت بباحثين من مختلف الثقافات ، ونشرت في مخطوطات لا تحصى توزعت المكتبات العالمية. انجزت كتابها النفيس المعنون حلاق دمشق ، بعنوان فرعي هو محدثو الكتابة في بلاد الشام إبان العهد العثماني (القرن الثامن عشر) ، وقامت بترجمة البحث سرى خريس الأستاذة في جامعة البلقاء الأردنية ، ومراجعة المترجم والباحث العراقي سعيد الغانمي ، وقد تبنت نشر الكتاب دار مشروع كلمة في العام 2018.

أهمية البحث المنشور لا تقتصر على قراءة ما أجراه المحقق من حذف وإضافة وتبويب فقط ، بل تناولت مخطوطات موازية كتبها أشخاص ثانويون في تاريخ مقارب ليوميات البديري الحلاق. ومن بينهم قس أرثودوكسي ، وجندي من

الانكشارية العثمانية، وخیاط، وموظف محكمة من حمص، لم يعرف عنهم أي اهتمام أدبي في تدوين التاريخ، وهم من سمتهم بمحدثي الكتابة، على غرار محدثي النعمة. ورأت الباحثة في هذه الظاهرة دلالة على تغير مفهومي واجتماعي واسع في المجتمعات العربية في القرن الثامن عشر، ومن أبرز تلك التغيرات خروج فئة من البسطاء على نسغ التدوين التاريخي القديم المهيمن، وتنكبهم طريق اليوميات، والسير، المنبتقة من رحم الطبقات المهمشة وحياتها بلغة بسيطة فصیحة تستفيد من العامية المعبرة عن هواجس العامة وأحلامهم. وقد حدث لي في العام 2000 أنني كنت أنجول بين الكتب المستعملة، وهي تعرض عادة أيام الجمع، تحت جسر الرئيس في دمشق، فعثرت على مخطوط البديري الحلاق المعنون حوادث دمشق اليومية، بتحقيق محمد سعيد القاسمي، وكانت نسخة مهملة، صفراء الورق، بتاريخ طبع قديم جدا. اشتريتها من البائع لإرضاء فضولي أولا، ولأنني ثانيا كنت وقتها بدأت كتابة رواية اسمها الراقصة، نشرت لاحقا في دار المدى عام 2003، وتجري أحداثها في مدينة دمشق، وفكرت أن كتاب البديري سيفيدني ربما في ما أشتغل عليه من مادة أولية.

قرأت الكتاب بمتعة، وكنت أقيم آنذاك في مساكن برزة، ودهشت لقدرة الحلاق على رؤية تفاصيل ذلك الزمان، بعين ذكية، وروح حساسة، وذائقة انتقاء عالية. بعض الأماكن الموصوفة في الكتاب ما زالت قائمة في خارطة دمشق القديمة حتى اليوم. دهشت من قدرة حلاق على الكتابة الصادقة والثرية، رغم الأخطاء الإملائية وتفشي اللهجة العامية في المرويات.

كنت أفكر بكتابة رواية الراقصة ضمن مستويين زمنيين، الحاضر التسعيني والماضي القريب، أيام الستينيات الدمشقية وكان أبرز وجوها حياة شارع شيكاغو، الواقع وسط المدينة، وبقي مكانا للسهر، والحانات، والراقصات، والمعارك بين شقاوات العاصمة حتى السبعينيات. حين قرأت يوميات البديري الحلاق عمدت، بسبب تأثيرها واقترابها من أجواء الرواية، إلى إعطاء بعد ثالث للرواية، الراقصة، هو زمن البديري الحلاق، وآل العظم، والحكم العثماني، وإن كان ذلك البعد لم يشكل دعامة أساسية في أحداث الرواية. لكنه على أية حال،

وعبر يوميات البديري الحلاق، أعطى للرواية جذورا تاريخية أغنت الأحداث وشخصياتها.

ذكرت الباحثة في هوامش البحث أن الروائي ابراهيم نصرالله استفاد من نسخة منقحة من يوميات البديري الحلاق في روايته قناديل ملك الجليل، التي صدرت في بيروت عن الدار العربية للعلوم 2012، وأظن أن الروائي السوري خليل صويلح استفاد من تلك اليوميات في واحدة من رواياته، لم أطلع على الرواية لكنني أذكر صدى من ذلك في مراجعة نقدية للرواية ربما ياحدى الصحف.

كتاب الباحثة دانة السجدي كشف عن العقلية العلمية، والبحثية الذكية الجادة المدققة في قراءة التاريخ، والغوص فيه، وثمة جهد لا بد أن يبذل للوصول إلى الحقيقة. وهذا ما نفتقده في مؤسساتنا الجامعية ومعاهدنا العلمية، فضلا عن أن البحث يؤكد على أهمية أن يكون المحقق والدارس والناقد نزيها، وصادقا، ومسؤولا، في التعامل مع مادته، وقد ينطبق ذلك حتى على الأعمال الإبداعية من شعر، وقصة، ورواية، ونقد، وفنون إبداعية أخرى.

العبث مع التاريخ لعبة خاسرة في النهاية.

رواية تضيء دهاليز الذاكرة الجمعية

وإذا كان حلاق يمتلك عينين ذكيتين يدون عبرهما يوميات مدينته، فما بالك برؤية روائية يستفزها ذلك التاريخ فتحوله إلى سرد يشبه التاريخ، لكنه ليس كذلك. كلا النمطين، المذكرات والرواية، يمتلكان قيمة معرفية هائلة فيما لو تمت الكتابة بصدق ونباهة، وهذا ما قامت به الروائية العراقية إنعام كججي في روايتها النبيلة. لقد درجت الروايات العراقية، بنسبة ما، على العودة إلى الذاكرة، نتيجة لسرعة المتغيرات في الحاضر، وتآكل المكان، وقلق المدينة وما تستجلبه عليها قساوة الحروب، والانقلابات، والهزات السياسية والاجتماعية. وكأن الرواية تمنح نفسها مساحة شرعية للحفاظ على الموروث الشعبي، والتاريخ غير الرسمي، التاريخ المستعاد في أذهان البشر.

وعادة ما تتم استعادة الماضي عبر الذاكرة الفردية لأشخاص خرجوا من حرارة الحاضر، وقساوته، إلى بيئة مستقرة تنعم بالأمان وحرية الرصد والتأمل بعيداً عن أسوار المرويات الرسمية، ورقابتها، ومسوغاتها. ضجيج المكان قد يلغي القدرة على التأمل المحايد، المدقق في الأحداث والشخصيات. وهذا ما حصل مع الشخصيتين الرئيسيتين في رواية النبيلة (دار الجديد 2017)، وديان الملاح، وتاج الملوك عبد الحميد، الأولى موسيقية والثانية صحافية.

لقاء يرتق في الحقيقة ثقوب الذاكرة البعيدة للإنسان.

الأولى، وديان الملاح، تستلم خيط الحكاية من تاج الملوك عبد الحميد التي عاصرت الملكية العراقية، راسمة بريشة الحلم والتأملات حياتها في بغداد الحروب، والحصار، وهيمنة الديكتاتورية، وتفول أبناء الرئيس وحاشيته وحياتهم الخليعة التي خلفت وراءها واحدة من أشد اللعنات السامة في الروح

العراقية، أي الاغتراب عن الذات والمجتمع، وحملها المنفيون عن بلدانهم على مر التاريخ، سواء كانوا عراقيين أم عربا أم ضحايا بلدان أخرى.

عاشت اللعنة ذاتها، لعنة الحروب والهزات الاجتماعية والانتقالات السريعة في المآسي والدموع والقهر في دخيلة كل مغترب ومنفي عن لغته، وعائلته، وشوارع طفولته.

وديان وتاج الملوك لا تتاح لهما الفسحة لاستعادة تاريخ البلد، العراق، إلا في باريس، وكانت مكاناً لنهاية رحلة شاقة حملت شخوص الماضي وأحداثه السياسية والاجتماعية والفكرية لتتحول إلى مادة جديدة على الورق. وجاء ثقل الذاكرة لدى الشخصيتين أضخم وأثقل من حركتهما في الحاضر، بالتالي كانتا أسيرتين لأرشيف متراكم منذ عقود كثيرة، يسد عليهما التواصل مع حياة أوروبية جديدة أن تعاش.

وبجملة روائية رشيقة، جملة أنثوية سلسة وقصيرة، تمتزج بالشعر وومضات الفكر والأمثال والطرائف والتفاصيل، تحفر إنعام كججي في طبقات الذاكرة لشخصياتها بمعول ناعم، فتفرش تاريخ العراق الحديث الذي يظهر أبرز رجالاته ونسائه، فإذا بنا نستمع إلى الباشا نوري سعيد وهو يحلل أحداث وقته، ونطرب لصوت سليمة مراد المعروفة بسليمة باشا، ونجلس مع أبرز رسامي الجيل العراقي العائد من أوروبا وفي جعبته آخر الصرعات الفنية والأفكار الرائجة من شيوعية ووجودية وليبرالية. نرى ابتسامة الوصي عبدالإله حين يستقبل زواره في مكتبه، ونجلس، مثلما جلست تاج الملوك في الصالة، نستمع إلى سحر أم كلثوم وهي تغني لدجلة ولياليه الندية، ونساء بغداد الخارجات توا من عباءة الظلمات. نهول مع المتظاهرين على جسر الشهداء حيث سقط جعفر الجواهري مضرجا بدمه أثناء الاحتجاج على معاهدة بورتسموث المجحفة بحق العراق، ونسمع أخاه الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري يرثيه بقصيدته التي تحولت إلى نشيد للشعب: أتعلم أم أنت لا تعلم بأن جراح الضحايا فم. كل ذلك عبر عين، وسمع، وحواس الصحافية تاج الملوك وكانت أول رئيسة تحرير لمجلة الرحاب البغدادية.

استعارة دواخل الشخصيات، الرئيسية منها أو الثانوية كالفلسطيني منصور البادي والضابط الفرنسي شامبيون والأستاذ والسفير الباكستاني، وغيرهم، أتاح للكاتب رحلة شاسعة في الزمان والمكان، لتمر على رجالات الحكم وأهم الأحداث مرور نيزك سريع وامض، يوحي، ويرمز، ويختصر حكاية أزمان عمرها يقرب القرن إقليلاً. ثم يتناوب السرد ويتواصل، مرة لدى تاج الملوك ومرة لدى وديان، بضمير الأنا مرة وبضمير الغائب مرات، وهو ما نفص عن السرد رتابته، وأغناه بتنوع الإيقاع والرؤى، وهنا يقارن القارئ بين نبئيين، المعثق والجديد، ولكل منهما رائحته وطعمه ولونه.

فوديان الملاح الهاربة من جحيم الأستاذ الذي تسبب لها بالطرش تهرب نحو باريس، والأستاذ هو عدي صدام حسين وكان مشهوراً بتصيد الجميلات بعد أن أصبح مقعداً، إثر تعرضه لعملية اغتيال فاشلة في منطقة المنصور ببغداد تركته مشلولاً لا يتحرك سوى بنواضع حديدية، وعلى مقعد متنقل. تلك الليلة العنيفة، والفجة، والمهولة، هي التي تسببت بهجرة العازفة وديان إلى باريس عبر القنصل الفرنسي المعجب بعزفها في الفرقة السمفونية العراقية، لتبدأ حياة جديدة حسب وهمها. وكان لقاءها بالصحافية المعمرة تاج الملوك لقاء بين عهدين، قديم وجديد، وبين تجربتين كلاهما تنتميان إلى الزمن العراقي الحديث، زمن بناء الدولة الوطنية في العام 1920، ثم صعوداً نحو العقود التي جاءت بعدها.

لكن اللقاء ذاك، على أهميته للمرأتين، المنتميتين إلى الجذور ذاتها، هو في النهاية لا يمكن وصفه سوى بقاء أشباح، أشباح تتبادل الأنخاب عن عالم بعيد، وناء، وخرب، لكليهما.

تبدأ اللحظة الروائية عند العام 2011، وبداية الربيع العربي، بعد أن بلغت تاج الملوك التسعين عمراً، ثم تتراجع الكاتبة بالحكايات إلى جذورها الأولى، فلا يملك القارئ سوى النكوص معها في دهاليز ما بات يعرف بالدولة العراقية، فيتابع الرحلة استشفافاً، أو تكهناتاً، أو استعادة.

كانت الانتقالات السريعة في الزمان والمكان لملاحقة الشخصيات ونسج الوشائج فيما بينها، قد حولت تلك الشخصيات، بعض الأحيان، إلى شخصيات شبحية، يمكنها التكيف مع أي من الظروف والأمكنة والأزمان، باكستان وفرنسا والعراق وإيران وفلسطين وفينزويلا، وكل ذلك على امتداد ثمانين عاما أو يزيد، وهو ما يجعل من الصعوبة على أي كاتب أن يضع تماسكا مقنعا، للشخصيات أو الوشائج الفنية المحركة لها، وهي ظاهرة اشكالية عادة ما تشيع في الروايات المؤسسة على الذاكرة.

فالذاكرة، سواء كان ذلك سايكولوجيا أو فيزيقيا، تميل إلى الخلط، والدمج، والقفز على الزمن، والسفر الضوئي بين الأمكنة، عدا عن تشيخ الملامح، وتعرية البصمات من خطوطها. فالقصص تتوالد بعضها من بعض، كما لو أنها تحيلنا إلى أجواء ألف ليلة وليلة، وبغداد الأزل ببساطة نفوسها، وسذاجة عقولها، والحاضر القريب بعنفوانه وخنقه للأحلام والمواهب واستيلائه للكوارث والخيبات، حتى لا يعود أمامها من سبيل سوى البحث عن واحة بعيدة تلوذ إليها، عبر الماضي الذي يشبه الحاضر عادة، ألا تنسخ الحكاية نفسها مرة كمأساة وأغلب الأحيان كملهاة فجة؟

شخصيات من ورق

والسؤال هو: لماذا بقيت قصص وملاحم وروايات محددة، عبر التاريخ، خالدة دون غيرها؟ لأنها تمتلك مواصفات خاصة؟ كيف حملت تلك النفحة من الحلاوة والخلود في ذاكرة البشرية؟ وهل يمكن وضع خطوط تحدد مقدار نجاح قصة من القصص أو رواية من الروايات؟ من يضع خطوطاً مثل تلك؟

هذه الأسئلة تنبؤ أمامي كلما قرأت رواية ناضجة.

طوال عقود وأنا أوصل بحثي في مواصفات أجدها ضرورية لكتابة رواية ناجحة.

أن تكون الرواية ناجحة ينبغي لها، بدءاً، أن تحقق الشروط الفنية العامة التي تؤهلها للانتماء إلى هذا الحقل من السرد، متكئة على منجزات الرواية العالمية ونقدها، وشروطها، وتعدد فنونها وأساليبها، مما راكمته الخبرة البشرية طوال قرون من الممارسة. أي أن لا تأتي صدى لمنجز روائي سابق، إنما تستفيد من الخبرات العامة في هذا المجال، فلا يمكن، ونحن في بداية الألفية الثالثة، النسخ على منوال تولستوي، وديكنز، وسيرفانتس، وسواهم من أعمدة الرواية، فتلك تجارب تنتمي إلى نمط آخر من المخيلة.

لا شك أن اللغة تعتبر الأداة الأولى في كتابة الرواية، وعلى الكاتب أن يتقن اللغة التي يكتب فيها، صرفاً ونحواً وإملاءً وبلاغة، فاللغة هوية للرواية، وبصمة لها، مما يتطلب من المشتغل في هذا المجال التضلع بظلالها، وإيحاءاتها، واستعاراتها، وقوانين بناء الجمل والترابط بينها. وكلنا يعلم أن لغة الرواية ليست لغة الصحافة أو النقد أو الشعر، بل هي لغة تحكي، وتحلل وتستقرئ المادة الأولية المصنوعة منها الرواية. ومادة الرواية هي التجربة، التجربة الحياتية

للكاتب بالدرجة الأساس، فعن طريقها يطل على خبايا المجتمع، ودهاليزه، وتفاعلاته، وكيف يفكر البشر وهم بالنهاية من يتحولون إلى شخصيات روائية.

كما ينبغي أن يمتلك الكاتب عينا نافذة، ذكية، تحيط بالمكان وتفاصيله وجمالياته وتحولاته، وهذا لا يتم سوى بانتماء الكاتب إلى لحظة تاريخية تسبح في الزمن الخاص ببقعة جغرافية محددة، كلما اتسعت تجربة الكاتب كلما اتسعت الرؤية الروائية، وجاءت غنية، وموحية، تحتفظ بحرارة المصهر الذي خرجت منه، أي روح الكاتب ذاته.

والرواية الناجحة وليد شرعي لزمان، ومكان، محددين، وإلا تحولت إلى تهويمات لغوية فقط. والتجربة هنا لا تكفي لوحدها لإبداع رواية ناجحة، فثمة أشخاص عاديون يمتلكون تجارب حياتية هائلة، لكن ما يعطي التجربة معناها، وطعمها، وغايتها، هي الثقافة العامة للمبدع، فعن طريق الدراسة، والاطلاع، والتثقف بمختلف الفنون والعلوم، يمكن للفرد امتلاك رؤية خاصة عن الوجود البشري، وحركة مجتمع من المجتمعات، والنوازع والأفكار المتصارعة في أحشائه. ومعلوم أن أداء مهمة مثل تلك يستدعي قراءات في التاريخ، والفلسفة، والعلوم النفسية، والنقد، والنصوص الروائية السابقة، والطب، وعلوم الفلك، والنبات، وتشريح بنية الكائن، أي الإنسان الذي هو غاية كل ابداع. في مشهد ما يتوجب على الكاتب وصف نبتة، أو وصف هيئة بشرية، أو رصد ليلة مظلمة مرصعة بالنجوم، أو مناقشة فكرة ذات بعد فلسفي جاءت بها شخصية من شخصيات الرواية. ومن هذا الجانب، وغيره، تكمن أهمية الثقافة العامة.

وفوق كل ذلك يظل العامل الأهم في الوصول إلى كتابة رواية ناجحة هو الموهبة، وقد حار النقاد، والقراء، في تفسير سر الموهبة لدى البشر.

ثمة روايات خالدة عبرت الزمن ونالت إعجابهم جيلا بعد آخر، وثمره روايات نجحت في زمنها لكنها انطفت بعد حين. فالموهبة تتبع من الفرد ذاته، لا تكتسب ولا تقلد، إنما قد تستقرأ من مواصفات الشخص بعينه. وأن يكتب الروائي جملته بسلاسة، ويعبر عن أفكاره بوضوح، لا بد له أن يصل إلى منزلة التوازن الداخلي، والاسترخاء الروحي، والتأمل العقلي، وتحسس الجمال، وهذا يصدق

أيضاً على الرؤية الموضوعية للحدث، وتفاعل الأفراد فيما بينهم، أو مع البيئة الاجتماعية المحيطة. والتوازن داخل الكاتب لا يمكن بلوغه بسهولة، هو بحاجة إلى قدرة استثنائية على السيطرة، والارادة، وسعة الأفق، وتفرد الرؤية، والذكاء الفطري، ومملكة التحليل والتمييز ما بين المهم والأهم، وما بين العادي والنفيس. وما يجمع تلك المواصفات الشخصية هو ذلك الوعاء الذهبي المسمى بالموهبة. ومن كل ما سبق، يمكن القول إن كتابة رواية ناجحة ليست بالأمر السهل. رغم ذلك، فالبشر في النهاية، لا يكفون عن محاولة الوصول إلى الكمال.

الرواية في النهاية جسد عضوي، له بداية وسياق ونهاية، له عمود فقري، وأطراف وقلب، وشبكة حساسة من الأعصاب تتراعى أمام بصر القارئ. يمكن تذكر حدث في الحياة، وروايته بطريقة بسيطة، فلكل حدث طرق لا تحصى لروايته وقصّه وحكيه. المهم هو كيفية التقاط ذلك الحدث، واصطياد جواهر الأشياء والأمكنة واللحظات الهاربة والانتعاعات المتولدة في زحمة الحياة. ومن الجيد البدء من هناك على الدوام، من التجربة الشخصية سواء كانت تجربة معيشية أو مقروءة أو مسموعة إذ هي الأكثر حميمية وقابلية على الاشتغال. إن الوصول إلى هذا النوع من الروايات يأتي بعد كتابة كثيرة مستمدة من التجارب الواقعية، على أن يتم تحديد نوع العمل منذ البداية، لأن كل رواية بحاجة إلى هوية. رواية كوميدية أم تراجمية، تاريخية أم معاصرة. وهل هي رواية ذات إيقاع سياسي، جنسي، الخ، ثم بعدها لأبد من الجرأة والإقدام، في ترتيب ذلك. رغم أن لا أحد يدعي أنه يمتلك مواصفات محددة لكتابة رواية ناجحة، فالطرق تتعدد بتعدد الكتاب وأحياناً بتعدد القراءات. لكن يبقى ثمة مواصفات عامة ينبغي على أي كاتب إدراكها وأخذها بالحسبان، تلك المواصفات شارك فيها كل مبدعي العالم، ومن جميع القارات، حتى وصلت إلى هذا المستوى من التقنية. الرواية حكاية تطورت عبر الزمن ضمن انصباب روافد من مختلف البلدان، وكتابتها لا تحتاج إلى تنظير بقدر ما تحتاج إلى موهبة.

إن كل رواية تبدأ بعنوان، مثلما نستدل على البشر من وجوههم، وينبغي القول أن ليس من المناسب على الإطلاق وضع العنوان مسبقاً، ونداراً ما يقوم كاتب بذلك، اللهم إلا أن يكون قد كتب الرواية في مخيلته. العنوان الجيد تقدمه الرواية

نفسها، فمع تصاعد الأحداث، تتنامى إمكانية العثور على عناوين أفضل. العنوان المسبق تأطير للحدث والخيال، وأحياناً توحى النهاية غير المتوقعة، بعنوان يغلف الرواية مثل شال ناعم ويمدها بالملامح. هناك عناوين أصبحت بؤرة للعمل، أو زبدة للأحداث، رغم أن كل عنوان يمكن أن يكون مألوفاً بعد قراءته عشرات المرات وسماعه في الأذن مراراً وتكراراً.

الجميل الأولى يجب أن تقنع القارئ بمتابعة القراءة، وذلك عبر الشد والجذب بإثارة الفضول تارة، أو بفتح كوة جديدة يطل عليها إلى ما لم يقرأ مثله سابقاً تارة أخرى. أو يتم الأمر بطريقة رصف الكلمات وحلاوة انسياب الأفكار، فيتعد الكاتب المحترف جهد الإمكان عن الروح الإنشائية ويدخل الحدث مباشرة من نقطة ما منه. النقطة التي يلمس فيها القارئ أن ما قبلها مكتنز وأن ما بعدها مكتنز ويستأهل الكشف ومواصلة الرحلة. لا يهم أن تحذف البداية لاحقاً، لكي تحل محلها بداية أخرى مهدت لها الجملة أو الجمل المحذوفة، فعجلة الكتابة ما إن تنطلق حتى تقود صاحبها إلى طرق مجهولة.

ينبغي تعلم الاستبعاد، امتلاك الجرأة على التخلص من المسودات، بما فيها مسودات قصص ليست مقنعة، فالكاتب الجيد لا يعرف ما ينشره بقدر ما يعرف ما يلقى في سلة المهملات، ربما لا يعرف الآخرون ذلك، ولكن أحدنا يعرف ما يستبعده وما يستفيد منه. وإذا كان يستبعد فإن هذا يعني أنه يمضي في الطريق السليم، فليس كل ما يرد إلى الذهن صالحاً للكتابة على الورق، وليس كل ما يدون على الورق يكون ملائماً للدخول في نسيج الرواية. ألا تقود جمل ساذجة أحياناً إلى أفكار عميقة وأحداث أساسية؟ فكيف نستبعد بعد ذلك ما هو زبد لنقع على اللؤلؤ الحقيقي؟

شريط الذاكرة حاو على ملايين المعلومات البسيطة، والساذجة، والتوثيقية، وملايين من الاحتمالات، فكيف يتوقف المؤشر الفني على بعض منها دون غيرها؟ وكيف تعرف الخبرة الفنية التي يمتلكها الكاتب أن ذلك الحيز من الذاكرة هو حقل الإبداع الصحيح، الذي ينبغي عليه أن يضع فيه المحراث؟ إن الذاكرة حاوية للغث والسمين، وهذا ما لا يتلاءم مع الضرورة الفنية والعمق الرؤيوي. والسؤال

هو كيف نصطاد؟ كيف نصنع رواية لا تزول بمضي الزمن؟! من يكتب عليه أن يكون مقتنعاً أنه لا يقل موهبة عن أي كاتب كبير، أما عكس ذلك فإن المرء سينتهي إلى أن يكون أسوأ مما هو في الواقع. فشعور الكاتب بالدونية يجعل منه مشروعاً محبطاً، وهناك عشرات، وربما آلاف من أشباه المبدعين الذين يضعون من شكسبير أو ديستوفسكي أو نجيب محفوظ أو ماركيز، قمة يصعب الوصول إليها. أولئك يقفون عادة في السفوح ولا يجروؤن على الصعود، حتى في حالة ظاهرة معقدة مثل كتابة نص فني، تعتمد على الإيمان، إيمان الكاتب بما يكتب. لكنه ليس الإيمان المنتفخ بالأنانية والرضا الذاتي الزائف، إيمان الباحث عن الجوهر والبعد الأعمق الذي يحكم الإنسان والطبيعة. إيمان الباحث عن الجمال والإيقاعات الأوطأ تردداً العاكسة لحركة الباطن، التي لا يخلو منها كائن.

ينبغي إذن التطلع عالياً، ومحاولة الوصول إلى الينابيع السرية. إلى ما هو محتجب وراء الكلمات المستهلكة والأفكار الجاهزة والمشاهد المألوفة. ما لا يبوح به الفرد، لكن يمكن لمسه عبر حوار أو ملاحظة عابرة أو ردة فعل مباشرة خارجة عن إطار التحكم الذهني. الوصول إلى ملابسات اللاوعي، تلك هي الرواية ذات الامتياز، المتبحرة في تلافيف الإنسان الغامض المحشور في الزاوية، من تطلق عليه صفة المشرد، واللص السجين، والمأفون، والفاشل، والكذاب الكبير، والعصامي المهدد بالانقراض، والقديس المهندس.

إن الروائي طامح دائماً إلى امتلاك وجهة نظر، ذات زوايا متعددة. يتضافر فيها السرد والعقل والجمال والدهشة ودقة الخيار والحكمة. الرواية هي حكمة مصفاة، تروم نحت حياة في لحظة مؤبدة، تلك هي اللحظة التي تحمل التاريخ والجغرافيا والدين والحاضر واللحظة الكونية التي تمر بها أرضنا ضمن النظام الشمسي، وتؤرخ للقلق الأرضي والمحلي، القروي والمديني، البلدي، ثم القاري، ثم الكوني المتسع إلى لحظة الانخفاف التي لا تحد. ليس الأمر سهلاً أن يمتلك المرء قدرة على الخلق، والتأييد، في الوقت عينه. ذلك معناه امتلاك رؤية شاملة نحو الحياة. حيث يصير الكاتب بلورة كرسالية تجتمع في بورتها أشعة العصر، ورواية متفردة بإهاب إنسان، تتسع للشجر والبحر والشمس والحب والأضاليل والمغامرات

والجنون والشجاعة. ينبغي معرفة طعم الانتصار والهزيمة، الحب والكراهية، الخوف والتهور.

الكاتب رواية شاملة، ملحمة خلقت على الأرض لتؤدي دورها في هذا الكورس العجيب، عليه أن يكون كوناً يسع للسرد، للحدث، للتقنية، للفلاش باك، للحب الذي لا يحد في التعامل مع الشخصيات، في الوصف وتسمية الأشياء بأسمائها، في الرقة حين النداء، والدلال حين الحكم، فكل ذلك سيزهر بين كلمات الرواية ويتفتح عبر الأسطر، ويعرّش على مستويات الصفحات ومنعرجات النص. ردة الفعل الأولى التي تراود أحداً عندما يفكر بوجوب تمزيق شيء ما، مسودة قصة أو رواية، هي ردة فعل جماعية تنحو إلى الرفض غالباً، ففي كل عمل زمن مقداره عشرات الساعات، وانهار من الانفعالات والأحاسيس، وفيض من النبضات المتولدة عن كل ذلك. أحاسيس يمتلكها أغلب بني البشر، ألا وهي كيف أمزق هذا مع أنه أكثر ما يعجبني؟

الشجاعة جزء من موهبة الكتابة، ليس شجاعة التدوين فقط بل شجاعة الاستبعاد والتهميز أيضاً، شجاعة التجاوز، ومغادرة أشياء لا تلائمنا من دون أسف. تعيد قراءة مقطع وتقول إنه لا يعجبني، ثم تمد يدك وتشطب ما كتبته وتمزقه، تغادر مكان النص الذي نسجته الأحداث والانفعالات والحب والتفاصيل إلى مكان آخر، إلى نص آخر تمارس فيه العملية نفسها، عملية الخلق والإبداع والحكي. الرواية ينبغي أن تحكى بصورة جيدة، ألا يدهشنا شخص يجيد مهنة الكلام؟ حتى لو كنا نعرف كذب ما يقوله، أو نحس بالمبالغات الواردة لديه، وتلك موهبة ليس من السهل امتلاكها.

رواية تروى بصورة جيدة يعني أنها تقدم لنا شيئاً لم نسمع به من قبل، أو ترى الأشياء من زاوية أخرى جديدة علينا. ربما بطريقة تتالي الأحداث، ربما برؤية التفاصيل الصغيرة، ربما بالاستنتاجات الواضحة. وربما بحلاوة الكلمات وتجاوزها، أو بتلك الهارمونية المحببة، لا أحد يعرف بالضبط. كل ما يمكن قوله أن الرواية جميلة.

ثمة نفس في النص يدعوك إلى نسيان الساعات، والغفلة عن صياح الديك، ثم الانضمام إلى جوقة الفجر الراقصة في شرق لا يحس. إنها ساعة الخلود. قول جميل ولحظة لا تتكرر وأحداث لم يسمع بها أحد، وإسراع ذو دهشة، وتلك هي الحكاية الخالدة. تكتب أو تقص أو تروي، لا يهم، مادام ثمة متعة في الحدث، ومن الصعب الإجابة، بدقة، عن السبب. تلك مهمة الناقد والباحث، أما القارئ فلا يملك إلا أن يقول: إنني أقرأ نصاً جميلاً. أهذا ما يدعى بالموهبة؟ أهذا ما يدعى بسر الخلق؟ سر غيمة تخلق من ضبابها كائنات وأشكال لن تزول؟ كل رواية تحمل معها، دون شك، تقنياتها الخاصة، التقنية هي المذاق، الطعم الذي لا تجده في مكان آخر، والشخصية المميزة لنص عن آخر، إنها النسيج الداخلي للأحداث، النسيج غير المرئي، إلا أنه هو الذي يخلق تخاريم القماشة وألوانها ورسومها. أحياناً توضع التقنية مسبقاً، وأحياناً تخلقها الأحداث أثناء انجهاكها في النص. إذ يمكن لجملتين ربطتا ربطاً صحيحاً أن تغيرا تقنية الرواية كاملة أو تجعلها أكثر تماسكاً. التقنية هي الجمال الروحي الذي يتمتع به الكاتب، ومياه الينبوع الدال على شجاعة، ورقة، ورحمة، واتساع، وعمق. تقنية محببة منبسطة، على تضاد مع شخصية كاتب مأزوم مثلاً، تقنية موزونة ذات إيقاعات سامية، تصعد الحدث إلى رفعة سماوية لا بد أن تنبو من روح تبحث عن الجمال والأفق البعيد والنعمة الخالدة. إنها إيقاع الروح المبدعة، وحساسية الوجود الحي نحو محيطه، وتراكم المنظور الجمالي المنحوت في وعي البشر عبر الأزمان. إنها ألقاب تطور المرء كإنسان، وهي في الوقت نفسه خضم ما يعتور المبدع من قلق حقيقي يحمله إلى سماوات الشك، والبحث، والتأمل، والصفاء.

يمكن لأي كاتب تخيل أحداث لا تخطر على ذهن، وتقاصيل لم يفكر بها إنسان، لكن القضية هي كيف يصاغ كل ذلك في لغة، وينسج في خارطة ما يدعى بالنص الفني السائغ الطعم. كيف تتجسد الأحداث في كلمات وجمل وأسطر وصفحات مترابطة، لها معنى وتحتل فنية لا تيسر لمتعلم عادي؟ بون شاسع بين الأحداث كما تكون في المخيلة وبين الكلمات على الورق، أو شاشة الكمبيوتر. الذهن يحتشد بهلايين المعلومات والبيانات، لكن كيف يصبها في لغة محددة تجسد رمشة العين وهاجس القلب ونبرة الحقد في الحوار وواجهة بيت في نهار

عاصف وضجر الروح وجلسات العمل أو المقهى وثرثرة الصباح؟ كيف يتجسد كل ذلك في كلمات، وجمل مترابطة، ذات معنى جوهري، يصوغ رؤية للحياة؟

نحن إذن أمام بناء متوازن، يمسك بعضه بعضاً. القصور في جانب من عملية بناء النص لا بد أن ينعكس على الجوانب الأخرى. وتلك موهبة إيجاد التوازنات بين حيثيات الرواية من وصف وسرد وحوار وفلاش باك. من الواقع والخيال، من السفر نحو المستقبل والرجوع إلى الماضي، أو إضاءة الحاضر، دون الوقوع في الانشَاء. توازنات بين الغموض والإبهام، بين الواقعي والخيالي، بين الباطن والظاهر، بين اللغة ودلالاتها. فالانسجام دليل على قوة البناء، ودقة الحساسية الإبداعية، ومؤشر على خبرة عميقة في امتلاك ناصية الكتابة.

وعلى الكاتب أن يكون أكثر حذراً في تعامله مع اللغة، فاللغة تمتلك إغواءً مدمراً. إنها مكعب دون أبعاد. يمكن ملؤه بأشياء مفيدة تشغل الحيز كاملاً، ويمكن تحويله إلى مخزن لسقط المتاع. يمكن أن تكون اللغة خربشة على حائط لا تعني أي شيء ويمكن أن تتحول إلى لوحة غنية بالرموز والدلالات.

براعة الكاتب تتجلى غالباً في وضع الكلمات في مكانها الصحيح، وإنشاء جمل تتطابق مع الفكرة والحدث المراد التعبير عنه. والابتكار في اللغة نابع من ابتكار في اصطلياد المادة الأولية، تحويل ونحت وتوليد وتصعيد وتخيل، تلك هي العوامل الفاعلة في صناعة رواية جيدة.

الرواية عمل فردي، تحمل لمسة الإنسان الذي صنعها وسواها وأخرجها إلى وجودها الفني، وليس مهماً أن تكون الرواية لا تصدق، أو فانتازية أو خيالية، المهم أن يؤمن بها الكاتب، وأن يكون كل شيء مقنعاً على مستوى النسيج الداخلي وتوازن الكتل وسرد الأحداث، ومع أن التطابق صعب دائماً بين الفكرة في الذهن والفكرة كما صيغت بجمل بين الرواية المفكر بها والرواية المتحولة إلى نص محمول بأحرف وكلمات وجمل. لذلك يكتب المرء أحياناً حول ما يعرفه أو ما يشعر به كشيء شخصي، لجعل الرواية تتمتع بأكبر قدر من التماسك والجدانية. فالمخيلة تشتغل حول التفاصيل لكن كثيراً ما تبقى قاصرة، كما هو طبيعي، لأن إبداعات الواقع لا حدود لها. الاهتمام بالتفاصيل مهم لأنه يبين إلى أي حد يمكن

ليّ الواقع، وماهي حدود المحتمل، وهذا ما يجعل الرواية ذات جسد عضوي حي، يتنفس بعمق ويواصل رحلته عبر الزمن.

السّر يكمن في الرواية نفسها، في العلاقة بينها وبين المتلقي، إذا ما أنهاها بابتسامة متأملة ولسان حاله يقول كم هو جميل، كم هو أسر هذا النسيج، حينها سيتنفس الكاتب الصعداء، ثم يواصل اللعب، لعبة الكتابة دون قلق، وسيكرر التجربة مرة أخرى وأخرى، وسيواصل لعبة الحرية مع روحه ومع المحيط ومع الوقت. ينبغي العمل بهدوء، كما تفعل العنكبوت، وأن لا تترك الأحداث تتراكم علينا أن نتقدم خطوة فخطوة، نبدأ بخط تطوير بسيط جداً ثم نمضي في تعقيد الأمور. وإذا فقدت بعض المسارات، أو ضلت الأحداث طريقها ينبغي أن لا تكون على حساب عناصر البناء. فنحن بحاجة إلى بناء جيد كي نتمكن بعد ذلك من ملء الفجوات بهدوء. وعندما يعمل المرء، يمكنه تجاهل نوع العمل مؤقتاً، ثم يضبط الإيقاع فيها بعد. ما ينفع دوماً هو البحث، وفي أثناء البحث عن الرواية يجد المرء المنهج، التقنية، أسلوب قولها.. الخ. وفي العمق من كل ذلك الحرية القصوى التي يحسها الكاتب وهو يشيد البناء لبنة لبنة، ويزخرف المظهر الخارجي كي يصل به إلى مستوى التحفة الفنية. التحفة الموشحة بالفضاء غير المقيد بالأطر، وإذا بالرواية، من ناحية البناء خاصة، لا تعاني في النهاية، من شروخ كبيرة، وهذا هو المهم. بحاجة إلى تهذيب وصقل وتحديد ربما، ولا بد من إقرار المستويات والأوزان. صحيح أن البناء لا يشكل الرواية ولكنه هو الذي يمنع الرواية من التسرب أو التشوش. وعندما يشعر المبدع أنه قد استفد تجربته الحياتية الخاصة، كمصدر للإبداع، يمكنه البدء بارتداد دروب أخرى.

الروايات ذات النفس الواقعي أكثر طزاجة من الروايات الذهنية أو المتخيلة. إنها تحمل الجديد دائماً، لأن الواقع كائن حي متجدد. الرواية موجودة دائماً، وهي تجري في المكتب والشارع والبيت، الأمس واليوم والغد، إذ أن في الحياة ملايين القصص. يوماً تولد قصص، والشيء الوحيد الذي ينقصها هو البدء وكثافة التنمية. كيف يلتقط الذهن اللبنة التي سوف تصنع البيت، إذ من المستحيل صوغ كل شيء في سلسلة متتالية من الأسباب والنتائج. إذا كان كل أمر يقود إلى آخر، قد يفقد العمل نضارته، ومن هنا يطل الغموض برأسه، الغموض المحبب

مثل زهرة الياسمين. تكون الظلال أحياناً أجمل ما في المشهد، إلا أن القارئ بحاجة إلى مناور تدلق عليه الضوء، بين وقت وآخر، كي يستطيع مواصلة الرحلة. غير أنه لا ظلال دون شواخص مادية محسوسة.

رغم ذلك، يكتشف المرء بعد جهد من العمل، أن ملامح الشخصية تتضح شيئاً فشيئاً، غير أن الكاتب يقف ويقول: هذه الرواية ينقصها الجنون. فيها انسجام، وفيها توازن. فيها لغة ثرة موحية، وفيها بناء متماسك، وطلاء ثخين، لكنها بحاجة إلى الجنون.

الجنون هو رديف للإبداع، والجنون هو التميز والفرادة. كل متفرد مجنون، وربما كل مبدع أيضاً.

على تخوم عينكاوا

ثم اكتشفت فجأة حقيقة أن العيش في مدينة ضخمة وهائلة مثل بغداد يقضم السنين مثل جرد جائع، إذ لا يجد المرء وقتاً فائضاً للقراءة والتأمل والاسترخاء. بغداد مدينة تسبح في فوضى عارمة، مدينة بلا إيقاع كما قلت ذلك سابقاً، لكن من حسناتها أنها تقدم للمرء وجبة حياة بشكل مفاجئ، ودون توقع أو تخطيط. وفي تلك السنة المضطربة التي كنت أعيش فيها على هامش المدينة، وهامش الوسط الثقافي، مقتنعاً بوجود رأسي على جسدي، دعيت ذات يوم فجأة، إلى مهرجان الثقافة السريانية، المقام في أربيل، فوضعت حقيبتني في كتفي، وسافرت مع المدعوين إلى هناك.

انطلقت بنا الباصات من مبنى اتحاد الكتاب والأدباء العراقيين، القريب من ساحة الأندلس.

اعتادت مدينة عينكاوا، المدينة المسيحية الواقعة في قلب أربيل، أن تقيم مهرجاناً سنوياً للثقافة السريانية. ثلاثة أيام فترة المهرجان، وتقدم فيه عشرات البحوث، والدراسات، عن تلك الثقافة العريقة التي تعتبر من أسس الثقافة العراقية. تعرض أفلام قديمة كتب لها السيناريو القاص والمسرحي إدمون صبري، الذي كان اسمه عنواناً للمهرجان السابق تكريماً لذكراه. كما استطاعت هذه الفعالية السنوية أن تجمع أطياًفاً عراقية من المحافظات كلها. وأشرفت على الفعالية المديرية العامة للثقافة السريانية في وزارة الثقافة بإقليم كردستان، وظل القاص والروائي سعدي المهالح لولبا لها حتى وفاته.

وكانت الجلسات، والفعاليات، كلها في مدينة عينكاوا، ما أضفى بعداً جمالياً آخر على المهرجان. كل صباح كان المثقفون والأدباء يستيقظون على إطلالة مدينة

مكتملة الجمال ، بشوارع نظيفة ، وواجهات أبنية أنيقة ، وهدوء اجتماعي ، وسلام مسيحي تنثه الكنائس ، كان يرفرف مع الهواء الخريفي الذي ينحدر إليها من الجبال البعيدة.

كل شيء في عينكاوا بدا لعيني وكأنه يحمل نكهة خاصة: الشراب ، الطعام ، وجوه النساء ، تصاميم الشوارع ، الكنائس ، وواجهات البيوت. قال واحد من الأدباء إن عينكاوا تذكره بمدن أوروبية طالما رآها وعاش فيها. إنها مدينة حضارية بالمقاييس كافة ، حتى ملابس شبابها وشبابها ذات أسلوب يكشف عن مدى الحرية الشخصية التي يعيشونها. أول ما يجذب البصر هو بنايات الجديدة التي أضيفت إلى المدينة ، فنادق حديثة ، ومطاعم ، ومولات ، وشركات ، تصاميمها تعكس روحا وصلت إلى مدارج الحدائق. الرأس المال الذي يستثمر هنا كما لو كان حريصا على إيصال هذه المدينة إلى أعلى السلم بين المدن السياحية. ورغم كل ذلك الجمال ، والمساعات الملونة ، والسلام المرفرف على تخوم المدينة وتفصيلها ، إلا أن معظم القادمين من بغداد ، والمحافظات ، كانت في قلوبهم غصة ، وألم. هم يقارنون ، يوميا ، هذه المدينة وما يجري فيها من إعمار ، وتنظيم ، وتطور ، بالمدن العراقية التي جاؤوا منها ، بخاصة العاصمة بغداد. العاصمة التي أصبحت مدينة جحيمية بامتياز.

عشنا مقارنات يومية ، جميعها تصل إلى نتيجة واحدة: إن ما يجري في بغداد والمحافظات أمور لا تسر ، ولا تبشر بخير ، فليس هناك بين الطبقة السياسية من يهتم لإعادة بناء البلد ، أو يخالجه الخوف على مصيره المتهالك. اتفق الجميع على أننا بين أيدي لصوص ، ومزورين ، وسراق للمال العام ، وبياعي كلام سياسي فج ، لا أكثر ولا أقل ، وإلا لِمَ لَمْ ينشئوا مدنا مثل عينكاوا ، وأربيل ، ودهوك ، والسليمانية ، وغيرها من مدن الإقليم ؟ الأموال موجودة ، والأمان هم يصنعونه أو يجهزون عليه عبر ميليشياتهم ، وحماياتهم ، وأعوانهم ، وإعلامهم ، والشركات على الأبواب ، والحاجة وصلت إلى مستوى حضيضي. فلم لا يرى المواطن العراقي أي أثر للبناء ، والتنظيم ، والوجه الحضاري ، كما في هذه المدينة الصغيرة المسماة عينكاوا ؟ هذه الأسئلة ، وغيرها ، ردها عشرات المثقفين الذين عاشوا أيام الثقافة السريانية في عينكاوا ، ونغصت عليهم سعادتهم في تلك المساعات الساحرة.

في «فولدر» (ملف) مديرية الثقافة السريانية شخصيات كثيرة يمكن لأي باحث تناولها في المهرجان، وكم كان غريباً على المرء أن يلمس أن كثيراً من مبدعي العراق هم من السريان، وساهموا في تأسيس ثقافة تنويرية، طالما نمت وتفتحت في العراق منذ بدايات القرن الماضي. خليط من الفنانين، والكتاب، والمسرحيين، والشعراء، والمفكرين، تحدروا من هذه الثقافة الفرعية المختلفة، لغة وديناً، ولكنها وسمت أجيالاً من العراقيين بميستها. منير بشير، وسيتا هاكوبيان المغنية، وعفيفة اسكندر وادمون صبري، وفائق بطي، والأب يوسف سعيد، وسعدي المالح، وهيثم بهنام بردى، وسركون بولص القاص الذي تحول إلى شاعر، ويوسف الصائغ، ويوسف عبدالمسيح ثروت، والآثاري المتوفى بهنام أبو الصوف، و«صعلوك» الشعراء جان دمو، وغيرهم عشرات، بل مئات من الأعلام، الأموات منهم والأحياء.

وكان لافتاً من بين الكتاب السريان المعاصرين، الروائي سعدي المالح وروايته الموسومة «في انتظار فرج الله القهار». قرأتها في بغداد وكتبت ورقة بحثية عنها. بطل رواية المالح مغترب يعيش في مدينة كندية، أو أوروبية ربما. الرواية تلاحق هواجس البطل وتداعياته، كمحور لها لكنها لا تغفل شخصيات أجنبية معظمها من النساء، وعلاقتها مع الشخصية أو مع شبيهها، ما يخلق تماساً حضارياً يلف الشخصيات كلها. وبارتكاها على خلفية أسطورية حضارية ودينية ومكانية، تضيء الرواية أكثر من إشكالية طالما وقف إزاءها المثقف العراقي في العقود الأخيرة، منها تجربة الفرد في المنفى والاعتراب، وهي بنسبة ما ظاهرة جديدة في الرواية، تجسدت بوضوح في كتابات الأدباء الذين عاشوا هذه التجربة.

وجدت لدى قراءة الرواية أن الإشكالية الثانية في أدب الاعتراب هي علاقة الكاتب بالوطن الأم، ومدى قدرته على دمج مادته الأولية بين بيئات مختلفة، عبر بطل رواية صار أنموذجاً في نتاجات المنفيين، أي تعدد الأمكنة والأزمنة في الحدث الروائي، كما نجد تعدد الشخصيات وتنوعها تبعاً لتلك البيئات. والإشكالية الثالثة هي الحرية الكبيرة التي يمتلكها الكاتب الذي يعيش في أوروبا، وتحرره من تابوهات الجنس والسياسة والدين. ولعل مشاهد الجنس التفصيلية في الرواية، تعكس حرية كبيرة في تناول هذا الجانب، حرية تهرب من الرقابة الكلاسيكية

التي تعود عليها القارئ سابقا، وهذا ما صار سمة لروايات الأدباء الذين عاشوا في المنفى.

كما تندرج رواية «في انتظار فرج الله القهار» ضمن تيار روائي مستجد في الثقافة العربية عموما، ذلك النفس الجديد في هذا الحقل المتمثل بالانتساب إلى بيئات فرعية داخل المجتمعات العربية، وهنا في حالة سعدي المالح هي البيئة المسيحية، السريانية، في البلدات والمدن الشمالية من العراق، إذ تدور بدايات الرواية في بلدة مسيحية، وضمن طقوس الكنيسة وقرع الأجراس، والقداديس، وانتظار المخلص لجلب الراحة لأرواح المعذبين والمضطهدين. ونجد تصادياً لهكذا تجارب في روايات المصري إدوارد الخراط حول التقاليد القبطية من صلاة وزواج وجماليات للمكان، وروايات ابراهيم الكوني التي أضاء فيها عالم الصحراء وأساطيرها، وروايات حنا مينه حول البحر وجماليات المدن البحرية وشخصها، وهذه أمثلة لا تعني الحصر تحديداً.

إن معايشة أجواء الرواية للبيئة الغربية، وتمثلها لتلك البيئة هو حقل اشتغال جديد للرواية العراقية، والعربية بعض الشيء، عدا الأجيال الجديدة من الروائيين الذين اتجهوا مؤخراً إلى هكذا نمط من الكتابة. نمط قد يجوز لنا وضعه مع بدايات المنفى الذي عاشته أجيال المثقفين العراقيين منذ الثمانينيات وحتى اليوم، وهذا ما يضع القارئ العربي أمام لا نمطية القراءة، هو المتعود على قراءة أجواء يعرفها، وترسب في الوعي الجمعي الذي يحمله.

يعيش بطل الرواية في الغرب، حاضره هناك، لكنه مسكون بالماضي كحالة بطل رواية سعدي المالح، هذه. رواية سعدي المالح من هذه الزاوية، مسكونة بالماضي، فينبث ويتردد في الحوارات، والتداعيات، والأمزجة، المقارنات بين واقع حاضر وواقع فات وانقضى. وعادة ما يجيء الماضي على شكل استذكارات، وأصداء، وتوهّمات، وعبر نقلات استيهامية تقطع سريان الحاضر وتلوّنه، أو تشظي وقعه على البطل، وهذا ما لاحظناه في تعثر علاقة البطل بمعظم النساء اللواتي عاشرنه، أو ارتبطن به بعلاقة حب. كما يمتلك البطل رؤية دقيقة للتاريخ، وهنا شاهدنا وقوفه الطويل على تاريخ المذبحة التي حدثت في منطقة (سَمِيل

المسيحية) في بدايات القرن العشرين، وكانت السلطات الغاشمة، آنذاك، قد تعاملت بلا إنسانية مع شعب مسالم، السريان، ضمن بقعة جغرافية أصيلة، وكان يطمح إلى أداء دوره الوجودي على هذه الأرض بحرية وسلام.

وعى التاريخ هو رؤية متقدمة لدى البطل، وهو جزء من أزمة الهوية التي عانى منها المجتمع لعقود طويلة. واعتماد فكرة المخلص، المسيحية، في بداية الرواية، وظفها الكاتب فنيا عند استرجاعه للأحداث في الحرب العراقية الإيرانية، وبعدها، ربطها بفكرة المهدي المنتظر في مذهب التشيع، وإذا الجميع في حالة انتظار المخلص مهما تنوعت الأديان والمذاهب. وفكرة المخلص وجدت لدى أغلب الشعوب المضطهدة، منذ الوثنية وحتى اليوم.

لكن السؤال هو إلى أين ينتهي المطاف ببطل الرواية، بعد أن وجد نفسه وحيدا في المقهى أو الحانة؟ هو المحمل بتاريخ من الهزائم والمذابح والخيبات؟ يجب الكاتب في الفصل الثاني عشر من الرواية بأنه ليس ثمة من نهاية، فالتجربة ما زالت متفاعلة، ومتوهجة في روح البطل.

وهذا هو حال الشعب السرياني في العراق اليوم.

التجربة الأخرى في السرد، ضمن بيئة سريانية، هو القاص هيثم بهنام بردى، صاحب أكثر ولع في كتابة القصة القصيرة جداً، في أجواء مسيحية تنتهي إلى المنطقة الشمالية من العراق.

وإذا استثنينا اللغة السريانية، باعتبار أن القاص هيثم بهنام بردى يكتب بالعربية، فهو يحسب على القصة العراقية، ومواضيعه هي مواضيع ذات نكهة عراقية، لكن بمسحة سريانية تعتبر واحدة من مسوغات الخصوصية لدى الكاتب. رافد البيئة، والدين، والمذهب، ضمن الرؤية الإنسانية للحياة البشرية، يعتبر من الروافد المهمة لكل ثقافة، ونحن نعلم أن لا ثقافة صافية في هذا العالم، إنما الإنسان وثقافته، في كل مكان وزمان، هما مزيج لكل الثقافات، وثمره لتطور البشرية عبر التاريخ.

تتجلى خصوصية هيثم في هذا الجانب بوضوح، ويمكن لمسها في معظم نتاجه القصصي، بدءاً من مجموعته الأولى «حب مع وقف التنفيذ» المنجزة في عام 1989، وحتى مجموعته «نهر ذو لحية بيضاء»، المطبوعة في عام ألفين وأحد عشر عن دار تموز الدمشقية. وباستشراف عام لمجمل ما كتبه هيثم يمكن تلمس مشتركات واضحة في ذلك المنجز، سواء قصصه القصيرة جداً، أو الطويلة وهي الأقل في منجزه. من تلك المشتركات قضية اللغة، وهي لغة منتقاة، مفردة وبناء في جمل ومقاطع، وهي لغة تنث شاعرية، وكان ذلك هاجساً للكاتب، إذ هو يرتفع بما هو يومي، وعبر تلك الشاعرية، إلى مستويات ذهنية وغنائية تنحت للسرد تلك الشاعرية المتفردة.

لا تخلو قصة من قصص بردى من ذلك البناء اللغوي المنسوج بدراية، وكأنه صائغ ماهر للكلمات والجمل، حتى استحال ذلك، عبر التركيز والاستمرار والتجربة، إلى أسلوب فني لا يمكن إغفاله.

وظفت اللغة الشاعرية لهدف أبعد من الشغل على اللغة، أو لاستعراض البلاغة في الكتابة، وذلك الهدف، وهو أيضاً من سمات تقرد نص بردى، هو دمج الخيال بالواقع، الأمر الذي يتطلب جهداً فنياً بالغاً، ويتطلب احترافاً ودراية في أسرار الكتابة. هناك أيضاً ارتكاز على المفارقة، حيث يمكن لفكرة ذهنية أن تنسج في قصة عبر اكتساء مانهج بلغة منتقاة، ويمكن للمفارقة أن تلتقط من حدث يومي بسيط، عابر، ليس سوى الفنان من يقدر على توسيعها وقراءة حكمتها، وتأبيدها تالياً في نص فني يسعى إلى الخلود. والخلود هو ما يحاول بردى الوصول إليه، متوسلاً الفن بدروبه المتعرجة، ومناوراته، وآفاقه الخفية والمباشرة، مما يكشف حقيقة أن الكاتب يبني نصه السردى بدراية وعقلانية، يتدخل فيه بيد ماهرة، واضعاً أمام نفسه هذه النقطة بالذات، أي التقاط ما هو عابر لإنتاج ما هو خالد. ومن كل ذلك نجد أن نص يهنام بردى مليء بالتساؤلات، والأفكار، والفلسفة، كلها تناوش الوجود البشري، سواء كان ذلك الوجود لشخص مهم، كأن يكون فلاحاً أو راعياً أو جندياً أو مجنوناً، أو كان وجوداً لشخص واع يمتلك رؤيته الخاصة حول الحياة.

نتاج هيثم يعطي نفسه بوضوح حين يعمد القارئ إلى متابعة تحولات نصه ، وتعدد ذلك النص ، فهو في كل نص أو مجموعة قصصية يوزع جزءاً من تجربته الخاصة ، ومن رؤيته الفنية للكتابة ، وحساسيته الشاملة تجاه المحيط الذي يكتب عنه. ولا غرابة في أنه لم يترك منطقة في روح الانسان إلا حاول الولوج إليها. هناك الشيخوخة ، همومها وهواجسها ، وهناك العلاقة بين المرأة والرجل ، وتعرجات الحب والألم والكراهة والانتقام ، وهناك أنسنة الحيوانات والحساسية الفائقة عند البشر تجاه الجمال ، والمرأة ، والضوء ، والكرم ، والشجاعة ، والحلم ، وغريزة البقاء ، والسيرة الذاتية.

والكتابة لدى بردى ، وهذا ما تشي به نصوصه ، هي عملية تطهير روحي ، أليس لجوهر الدين المسيحي علاقة بهذه الرؤية ؟ وعملية التطهير ، عدا أنها كانت تجري في أعماق الكاتب ، إلا أنها تنتقل بمهارة إلى القارئ أيضاً. وتتقطر لذة المواصلة في الابداع من تسامي عملية التطهر كحاجة روحية للكاتب قبل كل شيء. والتطهير آلية معقدة عند الفرد ، أبسط أشكالها هو الاعتراف ، كما في الطقسية المسيحية ، لكنها في الكتابة تتطلب أكثر من أداة. ثمة البوح حين تتفجر أعماق الانسان بمكنوناته الخافية والسرية ، مما يقربه من الطفولة البشرية ، حيث لا يعود ما يخيف في الأعماق. وثمة البحث عن الجمال وكل ما هو جميل ، في الأنثى وفي الطبيعة المتناغمة المنسجمة ، حين لا ينفصل الانسان عن تلك الطبيعة ولا يعيش اغتراباً عنها. وهناك المفردة المتوهجة ، السلسة ، المنتظمة في نسج لغوي يفتح الفضاءات الرحبة أمام العقل والخيال.

والتطهر يأتي من الذكريات الناعمة ، التي تمنح الكائن عمقا حياتياً ، فإذا هو صندوق أسرار لا يمنح نفسه إلا لخبير في النفس البشرية. وعرض شخصيات ذات بوح ، وذكريات ، ومشاعر نبيلة ، آلية لتوسيع التجربة البشرية ، وآلية ضرورية لكل فرد يعتمد لها للوصول إلى انسانيته المنشودة. فليس من الهين اقناع القارئ بحريته الداخلية ، أو جدوى المعرفة كما في قصة شبح يموت في مكتبة ، أو قصة عزلة أنكيديو.

جدوى الفن هو تطهير النفس البشرية من أدرانها، كالكره والجشع والكذب
والبلاهة والكسل والانغلاق، وهذا ما حاوله هيثم بهنام بردى، ابن الثقافة
السريانية بامتياز.

سركون بولص في مدينة "أين"

في ذلك المهرجان تعرفت على سركون بولص القاص ، فقد وزع أحد المهتمين بسركون كتابا مطبوعا طباعة غير أنيقة ، أعتقد أنه كان من مطبوعات دائرة الثقافة السريانية. حصلت على نسخة من مجموعة القصص الوحيدة التي كتبها سركون بولص. وما أن عدت إلى بغداد حتى قرأتها بدقة ، فلم يتسن لي معرفة سابقة بأن سركون كتب قصصا في حياته ، حيث كنت أعرفه شاعرا فقط. وأعتقد أن سركون بولص لم يكتب قصصا بعد عام ألف وتسعمائة وسبعين ، بذلك ظلت نصوصه الأربعة عشر يتيمة حتى ارتحل عن عالمنا. ارتحل شاعرا كبيرا ، وشغل بهذه الصفة ساحة الثقافة العراقية والعربية.

كتب سركون تلك القصص خلال عقد واحد فقط ، هو عقد الستينيات من القرن الماضي ، وهو العقد الذي شهد أكبر موجة تجديد لكتابة القصة في العراق ، بعد الانفتاح الثقافي المحلي عن طريق الترجمة ، والتحول الاجتماعي والعلمية والسياسية التي حدثت في العراق والمنطقة. لهذا يمكن إدراج قصص سركون في موجة الحداثة الستينية ، أي أنها ذات نفس جديد في القصة ، بعد أن تجاوزت الأطر القديمة ، والحبكة التقليدية ، والجميل الكلاسيكية في البناء ، والمحسنات اللفظية ، والاستطرادات ذات الإيقاع البطيء.

من يقرأ قصص بولص يجد فيها روحا حداثية بامتياز ، ووعيا متطورا في فهم الكتابة السردية ، واحترافا مبكرا ، ومعرفة بخفايا القصة والرواية ، وتسويق الحدث ، وانتقاء المفردة. يجد القارئ انتماء إلى المكان ونكهته ، في كركوك أو الموصل أو بغداد ، وهذا بارز من خلال حساسية الشخصيات ، والفكر الذي تحمله ، والهواجس والخيالات ونمط الحياة الموجود في القصص ، رغم أنها ملتقطة من

عين مثقفة أساسا وواعية ، لكنها في النهاية تعكس الروح الشعبية للمكان وأسئلته على الصعيد الإنساني.

إذن ، لماذا غادر سركون عالم القصة إلى عالم الشعر؟ هل اقتنع بولص أنه فشل في كتابة القصة فما كان منه إلا أن مضى إلى عالم الشعر؟ ما علاقة نصوص سركون القصصية بعماره الشعري الذي بناه خلال نصف قرن تقريبا ، حتى أصبح واحدا من الأسماء اللامعة في ساحة الشعر العربي؟ وأين الخيوط الرابطة بين ضفة القص و ضفة الشعر لديه؟

كانت هناك أسئلة كثيرة في هذا المجال ، تخص انتقال سركون من القصة إلى الشعر. الإجابة تكمن حتما في القصص الأربع عشرة التي أنجزها ، ونشرها في أهم المجلات العربية في تلك الفترة ، مثل مجلة (الأداب) البيروتية و(العاملون في النفط) و(الكلمة) وغيرها.

مفتاح التحول الدراماتيكي من القصة إلى الشعر يوجد في تلك القصص حتما ، مثلما يمكن الدخول إلى عالم سركون الشعري عبر فهم تلك القصص ، وفهم أسرارها وكيف رصفها ، وبم كان يفكر حين كان يكتب الجمل ، وينتقي المفردة ، ومن أية زاوية ينظر إلى الواقع اليومي ، وما هو الهم الوجودي لشخص القصص ، وهل لها علاقة بهوم الكاتب؟

رغم أنني قرأت قصائد كثيرة لسركون بولص ، لاحقا ، حين صار قامة شعرية في الوسط العربي ، لكنني وجدت إجابات كثيرة لغموضه الشعري ، وصوره الفنية ، وهواجسه ، وقلقه الوجودي ، بعد أن قرأت القصص الأربع عشرة. الإضاءة الكبرى في تجربة سركون ، حسب قراءتي (الشخصية) لقصصه ، وشعره كذلك ، هي انشغاله بتساؤلات وجودية عميقة ، تساؤلات الإنسان في هذا العالم الفاني ، الذي يفارقه الفرد بعد حياة تعتبر قصيرة جدا ، وعبثية ، ولا تقود إلى هدف واضح أو مقنع. من هنا نجد أغلب شخصيات قصصه تفكر بالهروب ، كما في قصة قطار الصباح ، والقنينة ، والأيام الأخرى أيضا. هاجس سفر وهروب ملح لأسباب قد تكون كثيرة مثل عدم التواصل مع المكان والبشر ، الحساسية الفائقة من مظالم

الواقع، العزلة الروحية بين الرجل والمرأة... الخ، وإذا بطل قصصه يعيش تكرارا أديا في عبثية الحياة التي يعيشها كل يوم، وكل ساعة.

كان سركون يتعامل مع شخصه، وعوالمها، بعقلانية باردة، تلك العقلانية الباردة تخفي تحتها نارا عاطفية ليس بالسهولة إمساكها، وقد يكون هذا مشتركا مع قصائد سركون، التي تعتبر للوهلة الأولى جافة، مصاغة عقليا، ومنحوتة بإرادة فنية حادة وقاسية. القصص معظمها تقتصد بالكلمات، تنتقي الكلمة الحاملة لأقصى ما تستطيع من الفكرة أو العاطفة، حتى تقتصر جملته بعض الأحيان على كلمة واحدة، تكون كافية لتنقل الحدث إلى مستوى آخر، أو لتكشف عن سر الشخصية أو تزيج العطاء عن التباس ما بين كائن وآخر. عوالم سركون، بهذا المعنى، تأخذنا إلى شخصيات مقذوفة قسرا في الوجود، واقعها لم تختره بل هو مفروض عليها، حساسيتها نحو ذلك الوجود تتفاقم لتصل إلى حد القطيعة ثم التفكير بالسفر أو الخروج من النفق أو الانتقال إلى بلاد أخرى. الأيحق لنا إذن أن نعيد التذكير بجملة سركون الشعرية الشهيرة التي قال فيها: الوصول إلى مدينة أين.... المدينة الفكرة، الأمثلة، الخيال، الموت، الفضاء المجهول للكائن البشري الذي لن يبلغه أبدا؟

لا أمل أحيانا في هواجس سركون، سواء كانت سردية أم شعرية، لذلك عادة ما تكون حواراته في القصص مقطوعة، غير مكتملة، متلعثمة، إيحاءات، ترميز. وهذه دلالات واضحة على الأزمة الوجودية التي تعيشها شخصياته، وربما لاحقا الأزمة الوجودية التي عاشها سركون الإنسان، ثم الشاعر.

وتلخص قصة من يجوب المدن وهو ميت، توق سركون الشعري للانتماء إلى مدينة (أين) التي وجدها لاحقا في الشعر، وليس عبثا اختياره عالم الفجر خلاصا لبطل القصة الذي افترق عن أصدقائه السكارى باحثا عن هدف، عن جدوى للحياة الشاحبة، فوجدتها في عائلة غجرية تجوب المدن والبلدان، بلا هدف. تحمل موتها على عربة يجرها حصان هرم، وتقود العربة امرأة تصادق قردا.

هذا العالم السوربالي وجد فيه البطل غايته وطريقه، فقرر أن يتشبث فيه ويندغم في نسيجه، عله يصل إلى مدينة الحلم، مدينة أين، الواقعة خلف اللغات، والقوميات، والأوطان، والقارات. إذن ثمة عالم شبحي يفرض ذاته على سركون، عالم مصنوع من لايقين، وقطيعة، وعزلة، وحساسية مرضية، وتساؤلات مستعصية على الإجابة. وكل ذلك كان مقومات لعالم سركون بولص القصصي، وهو ذاته الذي عبره إلى عالم آخر أكثر شبحية وضبابية ألا وهو عالم الشعر.

بتركه القص، وتماهيه في الشعر، قد يكون سركون بولص حقق شيئاً من توازنه الداخلي المفقود في تلك الحقبة. إذ استطاع الوصول إلى ماهيته الحقيقية كإنسان، أي أنه شاعر فحسب، ووجوده لا يكتمل سوى بممارسة هذا الدور.

مع سركون، وجدت أن كل المغترين، والمهاجرين، والحالمين، والتمتردين، والثائرين، يعيشون في مدينة "أين" غير الموجودة على الخرائط. ولا تصلها سفن البحارة، وتستعصي على الإمساك سوى بأداة واحدة، بطريق واحد موحش هو طريق الخيال.

لكن طريق الخيال يشبه البرق، يخبو سريعاً، ليترك المرء متخبطاً في الظلام.



في البيئة التي نشأت فيها، وهي بيئة فلاحية تقع على ضفاف نهر الفرات، كانت الحكايات هي الزاد اليومي للفلاحين. يتسلون بها في الصباح والمساء، ويتلذذون في جذب السامعين إلى الحكيم، وفي الليالي المظلمة، وحين يتحلق الرجال والنساء حول ضوء الفانوس، أو تحت نور القمر، تنطلق الحكايات بلا أجنحة، لتطير في فضاء الريف كي توسع من الزمن الكئيب، وكي تضيء بنور خفي دهاليز الجهل والخوف والظلمة، في عالم بدأ للتو تلمس طريقه نحو الحداثة. يختلط في تلك الحكايات، مثل ألف ليلة وليلة، الواقعي بالخيالي، والعقلاني بالأسطوري، وهي كما أفكر اليوم، محاولة بشرية شائعة للخلاص من صلادة الواقع، ومن سيف الموت المسلط على الجميع. هذا ما كان يدور في ذهن شهرزاد وهي تقص كل ليلة حكاياتها على مسامع الملك شهریار، تؤخر موتها ليلة أخرى.

أما الأساطير، والملاحم، والحكايات الخرافية، فقد اخترعها البشر لحاجات روحية بالأساس، قد يكون تفادي الموت، الذي لا مهرب منه، على رأس تلك الحاجات. أن تحكي هو في النهاية محاولة صادقة وجادة للاستمرار بالحياة رغم قسوتها.

ISBN:978-91-986456-7-5



9 789198 645675

العراق بغداد _ شارع المتنبي عمارة الميالي
009647725925712

السويد اوربرو 0046737405443
Örebro konst och kulturförening
dar.taweel2018@gmail.com

تأويل
للشعر والترجمة

تأويل للشعر والترجمة