مثل برق خبا

مثل برق خبـا
سيرة ثقافية لكاتب جـــوّال

تأليف : شاكر الأنباري
الطبعة الأولى : 2021

جميـــع حقـــوق النشـــر محفوظـــة ولا يحـــق لأي شـــخص او مؤسســـة او جهـــة، اعـــادة إصـــدار هـــذا الكتـــاب، أو جـــزء منـــه، أو نقلـــه، بـــأي شـــكل أو واســـطة مـــن وســـائط نقـــل المعلومـــات، ســـواء أكانـــت الكترونيـــة أو ميكانيكيـــة، بمـــا فـــي ذلـــك النســـخ أو التســـجيل أو التخـــزين والاســـترجاع دون إذن خطـــي مـــن أصحاب الحقوق.

منشورات تـأويـل للـنشر والترجمـــة
Taawielfõrlagpublikationochöversāttning

بغداد شارع المتنبي _ عمارة الميالي ط1
009647725925712
Sweden Öerbro
Örebroskonstochkultrförening
0046737405443

البريد :dar.taweel2018@gmail.com

جـــميع الآراء الـــواردة في هـــذا الكتاب تعبرعـــن رأي كاتبها
ولاتعبر بـالضرورة عـــن رأي الناشـــر.
ISBN:978-91-985690-8-7

شاكر الأنباري

مثل برق خبـا

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، وحيوية جسدية طازجة، تدفعه لمواصلة حياته رغم العزلة، والكآبة، والوحدة، واليأس 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 بمرح 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 تتنقل 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 زياراتي 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، وآثارها الظاهرة، والباطنة، على روحه.

لكنني في لحظة إلهام، توصـــلت إلى أن حياة الفراش، رغم قصـــرها، فهي طويلة بالمفهوم العميق لنسـبية الوجود الحي للكائنات. إذ يصـل الكائن البشـري 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 السـابق إلى آخر جديد ظننته معبرا عن وجود قصير، بل بالغ القصر، مقارنة بديمومة الوجود البشري على هذه الأرض.

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

1

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 هواية الركض مع الكلمات على صفحات الورق. والتيه في غابة الكتب مسألة شخصية. كما لو أنك تقول إن رواية اسم الوردة لإمبرتو إيكو غيرت أفكاري بشكل كبير، أو أنني أخضع تماما لسحر نمط السرد لدى غارسيا ماركيز، أو أن شعر رامبو أدى بي إلى مراجعة ذائقتي 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 بإصبع 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 النثرية 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 التثنّيات 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 النبوّة بعقل منفتح، متسائل، بعيدا عن الخرافات والقداسة الكاذبة للمؤرخين المسلمين. في الجزئين اللذين قرأتهما 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 لفرج فودة، كان اسمه الإرهاب، كتاب مهم، ولا أستغرب أن الإسلاميين قتلوه بسببه

أو بسبب كتبه الأخرى. أحد أصحاب اللحى الكثة على ما يبدو قلب الكتاب على قفاه فلم تظهر الصورة، صورة الغلاف، وهي معبرة حقا. وتظهر وجها 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 كثب 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 مزوّرون، ومافيات، وجهلة في الإسلام ذاته، وديماغوجيون، وكل دعوة لتغييرهم دعوة ساذجة.

ذلك ملخص ما وصل إليه فرج فودة.

كتاب مهم في هذا الزمن الأغبر، 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، عنونه نقد الفكر الديني، حيث نشرته دار الفارابي في بيروت بداية السبعينيات. وناقش العظم المسلمات في الدين، كالنظرة إلى إبليس، والحجاب، وتعدد الزوجات، وقضايا أخر تخص الإسلام، ووضع العظم كل تلك المسائل على محك العقل، والحداثة، 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 ما زلنا في النقطة صفر، من سلم الحداثة الذي ترتقيه الشعوب، قفزا، في السنوات الأخيرة.

هنري ميلر في كتابه ذاك، لا يذكر فقط الكتب التي أثّرت على مسـاره الفكري والأدبي والروحي، بل يتعرض أيضـا 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، لالبيرتو 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" الكومبيوتر. 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 تبجّل الشعوب كتبها ودور نشرها ومكتباتها وتسعى لتطويرها. أفكر هنا بمكتبات مدن مثل الموصل، والرمادي، وتكريت، وديالى، وحلب، ودرعا، وحمص، والرقة، 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، كالهدوء واستعارة الكتب أو قراءتها في الداخل، مع طاولات رحبة وكراسي مريحة، وهدوء 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 أجزاءه بالبراميل المتفجرة، والراجمات، والقنابل.

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

وهذا عكس ما يحدث في مدن الحضارة، المدن الأوربية 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 انتشـــار أدوات التواصـــل الاجتماعي في المدن المســـتقرة، ونفوذ الكتاب الالكتروني، وتوفر صالات العروض السينمائية، والمسرحية والموسيقية، إلا أن رواد المكتبات العامة بازدياد هائل، والخزين المعرفي المتمثل بالكتب والأشرطة يتوســـع يوما بعد يوم. مكتبات مدينة الموصـــل 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 تســـتهدف الحركات الدينية المتزمتة أول ما تســـتهدف المكتبات، والكتاب، ووســـائل المعرفة، ومنتجاتها. ولا أحد يتذكر مصـــير الكتب في المدن التي تحولت إلى ساحات حرب. كيف اختفت، وهل حرقت، وأين ذهبت الرفوف الغاصة بألوان المعرفة، التي تربت عليها أجيال من الناس؟

أظن أن الإيمان بجدوى، وضرورة قراءة الكتب، هاجس شائع تحت الظروف كلها. البشـــرية تحمل هذه البديهية في جيناتها. هو تفاعل داخلي شـــبيه بالإدمان على مخدر ما. وإدمان القراءة يكاد يشـــبه إدمان الكحول. مدمنو الكحول إن لم يجدوا ما يشـــربونه يتجهون في حالات شـــاذة 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 يطيق 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 قرصا من البيتزا الإيطالية. رغم أن بعض تلك الكتب تمثل نمطا بائدا 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 يداه من كتب. ألف ليلة وليلة، كتب طه حسين، روايات ديستويفسكي، أجاثا كرستي، أرسين لوبين، تولستوي، همنغواي، ماركس، لينين، ولا يتحول إلى قارئ انتقائي إلا بعد أن تقلبه تجارب الحياة رأسا على قفى. حينها يستطيع تمييز العميق من السطحي، المفتعل من الحقيقي. والكتب تتحول أحيانا إلى هوس. خاصة حين تكون بديلا عن حياة ضيقة، شاحبة، منغلقة، تعيسة.

ثمة أشخاص مهووسون باقتناء الكتب لكنهم لا يقرؤونها. ثمة أشخاص لا يمتلكون نقودا لشراء الكتب التي يرغبون في قراءتها فيسرقونها. نادرا 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 لشرائها. 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 بيعا، فذلك الرجل كان يبيع ويشتري 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 خيوطا من القنب، يضع الكتاب المطلوب حول ساقه ثم يلفه بالخيوط وينزل البنطلون على ساقه ثم يخرج متسللا بالغنيمة. لذلك استطعنا قراءة أعمال ديستويفسكي كلها، وأعمال جون

شتاينبك، وبلزاك، 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 ديستويفسكي "الأخوة كارامازوف" من مكتبة جامعة كوبنهاغن. حاولت أن أتوغل فيها بالشوق القديم ذاته، علّني أتقمص روحي 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 لديستويفسكي، 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 وفنها 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 ماض راح واندثر. 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 عنترة، غزوات الإمام علي، تودد الجارية، السندباد البحري، الحمال والسبع بنات، وبعضا من مؤلفات جرجي زيدان. وكنا ننتظر عودته من المدينة ظهرا بفارغ الصبر.

كان فتاح يشتري تلك الكراريس 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 شيئا مقدسا يستدعي الاحترام والتبجيل، كنا مأخوذين بالقصص. فتاح ابن عمي درس كلية الاقتصاد في جامعة المستنصرية البغدادية، ولم يصبح كاتبا، بل اتجه إلى الأعمال الحرة وأصبح مقاولا من الدرجة الثانية. وخف كثيرا 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 أبناؤه واختفت بعد سنوات، رغم أنها وصلت الألف كتاب، وهذا من النوادر في بيت ريفي يقع في قرية تستلقي على نهر الفرات.

في تلك الكراريس 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، مساء، 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 أبدا،

كباريس، ولندن، وبرلين، وروما، وبيروت، ودمشـــق، واســـطنبول، 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 اســتوحى شــاعر ســوري مهم هو ممدوح عدوان قصــة الزير ســالم، 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 ويحرر 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 باســم قصــة الزير ســالم أبو ليلى المهلهل. لكنني كتبت اعتراضــات بســيطة حول طريقة الديكور، والملابس، والأزياء، التي لا تتناســب 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. مثّل 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 الماضــي وتواجه الكتاب ذاته، أو هامشــا حوله، بعد عقد، أو عقدين من الســنين. اســتغرق وصــول الزير ســالم 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 مئوي". محمد خضــير خلال عقد الســبعينيات يعتبر من الكتاب العراقيين

الموهوبين في كتابة القصـــة، له أســـلوبه الخاص، ورؤيته الفنية التي تتلخص بالاهتمام الفائض باللغة، والرمز، والإيحاء، والتأثر الواضـــح بالجيل الجديد من كتاب الرواية الفرنسـية التي اهتمت كثيرا بالأشـياء ووجودها في السـرد، 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 وارنســـتو ساباتو قبلنا بكثير وتأثر بهما أيضا.

كتب محمد خضـــير مقدمة جميلة لمجموعته في درجة خمس وأربعين مئوي، وصدرت عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية. وكتابة مقدمة لمجموعة قصص أمر غير مألوف. في تلك المقدمة التي أعجبنا بها كثيرا ذلك الوقت، نهاية الســـبعينيات، كتب محمد خضـــير عن فرن عملاق يتجول بين المحلات الســـكنية وتلقى فيه الكتب لتحرق. هي فكرة الكاتب الأميركي ري برادبري. والكتب تحترق كما ذكر خضـــير في درجة معينة من الحرارة، وتلك الفكرة تجبر الخيال، المحدود حينها، كوني ما زلت أقيم في قريتي الحامضـــية وأرتدي الزي الكاكي باعتباري جنديا في قادسية صدام، رغم أنني تخرجت من كلية الهندسة المدنية، جامعة السليمانية، ليســـافر نحو مدن يحكمها الموت، والخوف. والديكتاتورية تحارب الكتب وتحرقها، مثل نازية هتلر، وبعث صـــدام حســـين، ومحاكمات مكارثي في أميركا. لذلك أعجبت، وجيلي، بتلك الفكرة، أي فكرة حرق الكتب، بمعنى محاربتها طبقا لقول وزير الإعلام النازي غوبلز إنه ما أن يســـمع بكلمة ثقافة حتى ينتضـــي مســـدســـه. يخاف من كلمة ثقافة. يخاف من المعرفة. يخاف من التنوير. ويفضـــل الجهل. المعرفة عدو ينبغي محاربته. قتله.

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

وفي منتصف التسعينات من القرن العشرين، كنت أتجول في مكتبة من مكتبات كوبنهاغن المشهورة، في شارع المشاة، فوقعت عيناي على مؤلفات ري برادبري،

الصادرة عن دار نشر انكليزية. ما دام الكاتب البصري الشهير محمد خضير ذكره قبل عشـــرين ســـنة في مقدمة كتابه، في درجة 45 مئوي، فلابد أنه كاتب مهم. البصـري ابن العشـار وخمسـة ميل والزبير وكورنيش البصـرة والكزيزة، لا يخطئ. هذا الذي كتب عن فندق العميان أجمل قصـــصـــه. والذي كرس كتابه بصـــرياثا لمدينته الموغلة في التاريخ والبشـــر. تخيل فرن عملاق لحرق الكتب صـــورة سوريالية هائلة، ووزارة الثقافة والإعلام العراقية آنئذ لا تطبل سوى لأدبها، وفنها، وفكرها الموســـوم بالشـــوفينية، والكذب، والمبالغة، وتغييب حقيقة الواقع العراقي، فأي مفارقة هذه ؟

5

عربة توينبي

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

اقتنيت مجموعة ري برادبري بالانكليزية، وكنت أقيم في منطقة "فالبي" وسط كوبنهاغن متزوجا، مستقرا، وأمتلك وقتا فائضا للقراءة بالانكليزية، وكنت فوقها عاطلا عن العمل. بمساعدة قاموس المورد، عربي انكليزي، استطعت قراءة المؤلف كله، وأدهشني فعلا 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 الينويز 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 حياته 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 آيرلندا، 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 (موبي دك) عن رواية الكاتب الأمريكي ميلفيل، وأخرج

الفيلم المخرج الأمريكي جون هيدسون، وكتب سيناريو فيلم (جاء من الفضاء الخارجي). تعتبر روايتا برادبري (درجة 451 فهرنهايت) و(نبيذ الهندباء 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 تستقرئ 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، والآلات 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 المترائية أثناء الوحدة ومواجهة العالم المادي الذي يبدو صلداً 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، وانهيار المألوف، فإنه يصور، بالمقابل، حالة الرعب المندفعة من الأعماق، وقد كونتها على مر التاريخ البشري، أساطير وأوهام وخيالات ومآس لا تحصى. عندئذ يتحول مسرح الحياة الدافئ، المطمئن، إلى ساحة متوحشة ترقص فيها الأشباح، والحيوانات الأسطورية، والهياكل العظمية، ودیناصورات ما قبل التاريخ، إضافة إلى السحر المعتق في الروح البشرية طوال قرون. وأبلغ تعبير عن هذا المنحى قصته التابوت، حين يتحول إلى آلة مميتة لم يحسب لها بطل القصة حساباً، وفخ نصبه له أخوه العجوز المتوفى، كي ينتقم منه.

أما غموض الفضاء وأسراره المستعصية على العقل البشري، رغم بلوغه درجة من النضج والتطور لا يستهان بهما، فقد هيأ 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 برادبري على هذا الأساس، ضمن كتّاب 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 فهرنهايت. ولم يشع مثل هذا النمط من الأدب في الثقافة العربية، وقلما ترجمت أعمال كاملة لروائيين يكتبون الخيال العلمي، أما الكتّاب العرب فنادراً 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 "ألواح" لدى دار المدى. وضعت مخطوطة القصص لدى دار المدى 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 المدى، وتحديدا في منتصف ألفين وثلاثة، تغيرت حياتي بشكل مذهل بسبب ذلك الكتاب. لقد عشت عشر سنوات تقريبا 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 مديرا لدائرة النشر في وزارة الثقافة السورية. وفي إحدى الأماسي الخمرية في مطعم المحاربين القدماء، المطل على جبال قاسيون، سألني قاسم إن كنت امتلك مخطوطا 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 ملازما 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 مذهولتين 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 تفاديا 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 يوميا تقريبا، 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 معلن، خريف البطريرك، مائة عام من العزلة، عاصفة الأوراق، وعشرات القصص، وعلى رأسها إيريندیرا الساحرة وجدتها، التي نشرت على ما أذكر في مجلة الأقلام العراقية نهاية السبعينيات، أو بداية الثمانينيات.

ارتبط فندق محمود الواقع في علاوي الحلة ببغداد دائما 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 ديستويفسكي، ولا تولستوي وتشيخوف 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 أزهارا، الفتاة التي تطير، الأزهار الناتّة لرائحة مدارية في ظهيرات ساكنة وحارة. وكيف

وقف الجنرال بوينديا أمام فصـــيل الإعدام، وهو المشـــهد الذي يفتتح فيه ماركيز روايته الساحرة. قرأت كل هذه الأحداث وأنا في فندق محمود، متحللا 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 الحرفنة. 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، بســـبب كثافة الغطاء النباتي والأشـــجار المزهرة، والغابات المدارية البكر، وحين تهب العواصـــف أو الأعاصـــير يكون من الطبيعي أن تحمل تلك الأزهار لمســـافات بعيدة مع الريح لتسقط على مدن وقرى نائية. شاهدت ذلك عيانا في أصقاع البرازيل في سنة 1992 وكنت أزورها مع زوجتي البرازيلية الســـابقة. جعل ذلك القاص العراقي ســـماء الســـماوة، أو الناصـــرية، لم أعد أتذكر بوضـــوح، تســـقط كســـرا من الزجاج لتغطي القرية التي تدور فيها الأحداث، وهي قرية عراقية على أية حال، لأن الحدث يدور في العراق.

هذا هو التأثر الساذج، المكشوف والفج، بماركيز.

وماركيز يحاول في معظم كتاباته الغرائبية أن يجسـد الأسـاطير التي خلقها الناس، ودارت في الأفق الحضـــاري لأميركا اللاتينية ذات الطبقات المتراكمة والثقافات المتداخلة، من زنوج وهنود وأوربيين وصـينيين وعرب. هذا ما يشـترك فيه معظم كتاب أميركا اللاتينية تقريبا. لم يخلق هو الأساطير إنما رواها فقط، كما في حكاية الشـــابة التي طارت إلى الســـماء 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، بائسة، 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، والعاهرات، والسمسرة، وشذاذ الآفاق 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 تحملني عربة توينبي 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 نحتفظ برؤوسنا على أكتافنا الكليلة.

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 مقيما شرعيا 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 وبائس. 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، والآذان، والصدور، يتغلغل إلى بطون الحوامل ليلدن أطفالا مشوهين. غبار يحمل الجراثيم، والسموم، والفايروسات، والأشعة المتأينة، والفوسفور المشع، ليصبح كل ذلك هواء لرئات 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 بزعيقهم، يخوضون في السياسة الدولية والإقليمية والوطنية. يفسرون تعابير الوجوه للقادة، يعضّدون هذا الحزب أو ذاك، يحاربون، يتهمون، يشككون، يفتون، ويعظّمون حسب الدفع بالعملة الصعبة، وحسب الوعود بالمناصب والتقرب من السلطة وأروقتها ومنافعها ومقاولاتها وصفقاتها وإيفاداتها. تتزاحم التواريخ في مفكراتهم عن مقابلات تلفزيونية، وندوات في فنادق فخمة، وسفرات إلى مؤتمرات خارجية، ومنتجعات 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، وذيولها، 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 الآسنة في المجاري. شوارع مهدمة الأرصفة، 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 كافتيريا، 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، وأضـــاعت ثرواته، وأذلت مواطنيه وشـــردتهم إلى خارج الحدود.

تأثير ماركيز كما قلت سابقا شمل الجميع.

ليس ذلك القاص العراقي فقط، بل أدباء عربا من بلدان مختلفة. سوريا على سبل المثال. في العام 1997 أو ربما قبلها أو بعدها بقليل، لســـت أذكر تماما، كنت أعمل في دار المدى للثقافة والفنون بمقرها الكائن في منطقة ركن الدين الدمشقي. كنت قرأت للتو خريف البطريرك الذي ترجمه محمد علي اليوســـفي. وذات نهار صـــيفي دخل إلى الغرفة الصـــغيرة المواجهة للمدخل، كاتب شـــاب معروف في الوســـط الثقافي والفني، تعرفت عليه في مقهى الروضـــة، هو خالد خليفة حاملا مخطوطة رواية ســـماها دفاتر القرباط. والقرباط هم الفجر. كان يود نشـــرها في المدى. كنت أقرأ معظم المخطوطات التي ترد الدار للنشـــر، قلت لخالد خليفة انتظرني بضـــعة أيام حتى أقرأ المخطوط، وقد قرأت لخالد قبل ذلك رواية اســـمها حارس الخديعة لم اســـتطع التفاعل معها، وهي تحمل ثغرات التجارب الأولى للكتابة، لكن دفاتر القرباط كانت رواية جميلة ومؤثرة، تفاعلت معها وجذبتني إلى أجوائها الأســـطورية والســـاحرة. وتعود بأمكنتها إلى حلب التاريخية وأســـرها ونســـائها ومعاناة بشـــرها، لكنني لاحظت أن الرواية تقع تحت هيمنة ماركيز وطريقته في القص، وذلك في مائة عام من العزلة، وخريف البطريرك، وقصـــة موت معلن والحب في زمن الكوليرا وغيرها من الروايات والقصـــص، إلا أنني لم أتجرأ على التوصية بنشرها لأن الرواية تدين بشكل واضح الواقع الحزبي والسياسي في ســـورية. وهو خط أحمر أعرفه جيدا، فقلت لخالد رأيي بذلك لكنني أخبرته بالحقيقة، ثم تابعت لخالد مســـلســـل ســـيرة آل الجلالي الذي أخرجه هيثم حقي، وكان يعرض على شـــاشـــة التلفزيون الســـوري، وتمتعت كثيرا بحلقات المســـلســـل، وشخصياته الحلبية، وتقلبات حياتها وفضائها الاجتماعي.

غادرت سورية إلى العراق مودعا كتّابها وأماكنها ومقاهيها، وسمعت بوصول رواية خالد خليفة في مديح الكراهية إلى القائمة القصـــيرة للبوكر في العام 2008، ولم أقرأها حتى اليوم. لكن في العام 2014، وبعد وصـول روايته لا سكاكين في مطابخ

المدينة إلى القائمة القصيرة للبوكر تهيأ 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 لا سكاكين 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 كثيرا، 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 غالبا، لدى كتاب القصة والرواية العرب.

لذلك ما أن مات ماركيز حتى سرت موجة شاسعة من الرثاء، والمديح، في الصحافة العربية. أعدت ملفات، كتبت مقالات، ملأت بوستات الفيسبوك معلقة حول ماركيز الظاهرة، والأسطورة، والأيقونة القادمة من أميركا اللاتينية. رواية خريف البطريرك وكأنها تروي سيرة زعيم عربي من الذين حولوا حياتنا إلى مقبرة. التلاعب بالزمن الروائي أنتج لدى ماركيز حيوية، وحضورا، طاغيين، مما مكنه من الانتقال بين الشخصيات، والأزمان، والأمكنة، بسلاسة لم تعهدها الرواية العالمية، ولا يمكن هنا إغفال تأثر 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 خلابة 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، وتبنّيه 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 الذائقة 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 تمثل 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 كتّاب 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 أوربا 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 ينمّي 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 يحصـــل في تراثنا العربي والإســـلامي حتى عهود قريبة، وظل التكتم، والتغييب، والتقية، هي الســـائدة لدى كائنات مجتمعاتنا الشـــرقية، والعربية خاصة.

7

حزن في ضوء القمر

الرومانسية بدل البوح، والإنشاء بدل التحديد والتخصيص في اللغة، والإشارة عوضا 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 واحدا من زملائنا غريبي 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 تمثالا سومريا من مدينة الوركاء أو أريدو، وكان صعلوكا حقيقيا من صعاليك الجامعة. ما ميز سلمان لمام ليس صورته السومرية، ولا عبثيته وسكره، 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"، ويترنم 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 المبثوثة في قصائده، وترتكز على التشاؤم، والحزن، والسوداوية، والتمرد الديني. لازمة سلمان الدائمة، وكان يرددها كل ساعة وتحت مختلف الظروف، هي: سأرفع رسالة إلى الله، ممهورة بعذاب البشر، لكن كل ما أخشاه أن يكون الله أميا. ربما لم تكن القصيدة هكذا، كوني أعتمد 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 لحبه 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، وبيره مكرون، وكويجه، وسواها، وفي جلساتنا الليلية عادة ما كنا نرى نيران تلك الجبال وهي تومض في ليل كردستان القلق، الموغل بالتمرد.

ذات ليلة خمرية حرّف سلمان إحدى قصائد الماغوط وراح ينشد بصوت عال: أنا الشاعر من جبل بيره مكرون إلى جبل قرداغ، مما أثار حفيظة واحد من المتعصبين الأكراد كان يجلس على طاولة مجاورة لطاولتنا، فقال له بصوت أجش: إخرس إيها 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

الشـوفينية تورث كراهية غير مسـبوقة في البلد. وأوشـك سـلمان لمام أن يذهب ضحية لمحمد الماغوط الذي كان وقتها يعب الخمرة في بيروت أو الشام، دون أن يعلم أن شبابا لم يصلوا الخامسة والعشرين من أعمارهم يخوضون معارك حول قصـائده في مدينة منزوية بين جبل بيره مكرون وقرداغ وكويجة، أي مدينة السليمانية في منتصف السبعينيات.

وما كان يشـعل النقاش وقتذاك هو السـؤال الذي فحواه: هل أن قصـائد محمد الماغوط تعتبر شـعرا أم نثرا؟ كونها غير موزونة ولا تتكئ إلى تراث القصـيدة العربية؟ وهل يكتب الماغوط بهذه الطريقة كونه لا يعرف الأوزان ليس إلا، أو هل يمكن كتابة القصـيدة من فكرة عارية دون التزويغ البلاغي والإنشـائي الذي درجنا عليه؟ هل تكفي البساطة لتكوين قصيدة؟ ولمّا كان أصدقاؤنا لا يعرفون الوزن، ويحبون الشـعر، دأبوا، ومن بينهم سـلمان، على كتابة قصـيدة النثر، في مقهى مام علي وسط السوق، في كافتيريا الجامعة، على أسرتهم في الأقسام الداخلية، وفي المراحيض قبل أن يستمنوا، وفي الحدائق العامة.

وقتئذ، كان لقب شـاعر من الألقاب المحبذة للطالبات الناعمات، الجميلات، القادمات من بغداد والموصـل والناصـرية والبصـرة والنجف والرمادي. مادة تلك القصـائد كانت التبغ، والجوارب، والنسـاء، والشـعارات السـياسـية الفارغة، وبذاءات الواقع اليومي الذي نعيشـه، وخنوع العامة من الناس، وما إلى ذلك من مواضيع طلابية.

تركنا محاضراتنا ودروسنا وكتبنا وانغمرنا حتى الآذان بكتابة الشعر، وكان الماغوط عملاقا بيننا، منارتنا وهادينا، شـيئا يشـبه الأسـطورة، غامضـا 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، ونرتدي الأحذية دون جوارب، ولا نستحم إلا مرة في الشهر. وكان سلمان القادم من الناصرية، بكرشه الصغير، يروم الوصـول إلى مرتبة الماغوط، شـعرا وحياة، حتى تحول إلى ماغوط صـغير، بعد أن هجر مقاعد الدراسـة، جريا على مقولة لرامبو كان يرددها كثيرا وهي: من

الحمق 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 شاربيه عنوة إلى الخدمة الإلزامية. ولم تنفعه قصائد الماغوط حول الاحباط البشري الذي غيّر العالم. صار جنديا مكلّفا، 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 الآسنة 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، مهدّما، وقال لنا بعد السكر: أدرسوا، أدرسوا، حتى لو أكلتم الحجارة، فالحياة معقدة أكثر من الشعر.

سمعت، بعد عقود من تلك الحقبة، أن سلمان لمام 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 الصحافيين في طلعة العفيف وأنت تتجه إلى الشيخ محي الدين. واشتغلت سكرتيرا للتحرير في دار المدى 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 قسمات ظن أنها واعدة.

بدأت أقرأ أعمال الماغوط بدقة، حاملا ورائي ثقافة لا بأس بها، وخبرات حياتية متنوعة، ودلتني الأيام على دروبها الخفية، المعتمة، 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 امساك المعنى، يغطي عليه الضباب الكثيف الذي يثيره الشاعر عبر كلمات ناعمة، ومترادفات انشائية تخيم على أية صورة، أو فكرة، وتخنقها.

أما الاشتطاط، والسرد 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 الثرثرة، 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 يتمرد في فضاء اللغة، ويحب في فضائها 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 لبعد الشاعر عن إيقاع الحياة كما ذكرت، وعن اليومي الذي يجده المرء في ساحة المرجة، 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 والقوّادون، الصحافيون المحبطون، العمال المياومون، العاهرات. كل ذلك الفرن 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 سيماءه غيمة من الارتباك والوحدة والضياع، فتذكرت وقتها سلمان لمام 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 نحتسي 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 فارقته رفيقة حياته الشاعرة سنية صالح، وثقل سمعه وأرهق بصره، مكتشفا بحدس شاعر أن زمنه قد ولّى. 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 للعدّائين وراكبي الدراجات.

كنت كلما رأيته 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.

8

رثاء ما نحن فيه

محمد الماغوط 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 شيئا، بعد أن اختلطت الأوراق في ظل ديكتاتوريات مقيتة لم تترك مجالا للإيمان بتلك الواجهات والشعارات. تبين أن تلك الديكتاتوريات تتاجر بها أكثر من عتاة الوطنية جميعا. الديكتاتوريات التي أوصلتنا إلى مرحلة تفريغ الكائن. الانسان 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 دائما 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، فأي اهتزاز يحدث هناك يمكنه أن يعصف بلياليا وأيامنا، إن عاجلا أو آجلا.

منذ عقد ومجتمعنا، بما فيه إنساننا القلق، يقف على توازنات غير مرئية، من الخطورة العبث بها. والاهتزازات السياسية قادرة لدينا على تقويض مؤسساتنا، وأحلامنا، وبرامجنا الشخصية، ومستقبل أطفالنا. هذا ما هو عليه الفرد، العراقي على سبيل المثال، الباحث عن استقرار طويل عبره يمكن 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 وتفاصيلها، 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 وفردي 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 توحدنا كنخب متعلمة وأكاديمية متنورة، إلا أن تلك النخب عادة ما تتجه إلى ما يشدها إلى الوراء، 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، والقاتلة في الآن عينه. نحن نعيش في عصر إيقاعه سريع. أيامه تتراكض 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 المألوف.

هذا ما نفتقده كأفراد وشعوب عربية.

مصادر المعرفة تتشعب وتتعدد، 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 الإنترنيت 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 أمامنا.

القراءة لم تعد مثلما كانت، متأنية، عميقة، مسؤولة، تؤخذ بجد فائق. كلا 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 ليشترك في مهرجان أدبي عالمي للقراءة نظمته جهة

ثقافية خاصـــة. وأنا أطمح للقائه، والتعرف على هذا الكاتب القادم من شـــوارع نيويورك وأزقة بروكلين، المسـكون بالناس الهامشـيين، وتفاصـيل الحياة اليومية في مدينة عملاقة مثل نيويورك. وقد أصـــابني الحوار الذي قرأته في جريدة النهار، قبل ســـنين، وأجرته معه الشـــاعرة اللبنانية جمانة حداد بالإحباط. كان الحوار عميقا وممتعا وصريحا، من جهة الفلسفة الروائية التي يكتب بها رواياته، ووجهات نظره حول الكتابة عموما. لكن الصـدمة تأتت من جوابه على سـؤال جمانة حول الأدب العربي الذي لا يعرف عنه بول أوستر أي شيء. ولم يسمع باسم كاتب عربي ســـوى نجيب محفوظ. أين محمود درويش ومحمد الماغوط والســـياب والبياتي والجواهري وســعدي يوســف ومحمد عفيفي مطر وقاســم حداد وأدونيس ومحمد بنيس وبول شـاؤول وعباس بيضـون ومظفر النواب وعلي الجندي وأنسـي الحاج وشـوقي أبو شـقرا، وعشـرات الشـعراء غيرهم، على سـبيل المثال لا الحصـر؟ وأين عبـد الرحمن منيف وابراهيم الكوني وحنـا مينـة والطـاهر وطـار ومحمـد شـــكري وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي ويوسـف ادريس وحيدر حيدر واسـماعيل 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، ومثقفيهم 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 أيضـا حين ترجمت روايتيه 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 المصـدر الوحيد للإطلال على العالم. لذلك كانت قراءة ديستوفيسكي تتطلب الجلوس في غرفة مغلقة، والانكباب على الورق لمتابعة شخصياته القلقة والمأزومة، وهو يفتح أبوابا في النفس البشرية توسّع من مداركنا، وتضـــيف إلى الذهن المغلق آفاقا ثانية، تربط المحلي بالعالمي، لإنتاج رؤية مغايرة للواقع الذي كنا نعيش فيه. وكانت القراءة تتطلب العزلة، والعزلة في حياة شـاب في مقتبل العمر، غير مثقل بالمسـؤوليات، ليسـت بالأمر الصـعب. يغلق المرء الباب عليه فتختفي أصـوات العائلة والشـارع والمدينة. والوقت طويل

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

ليس هناك شـيء اسـمه القراءة السـريعة، 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 سـبيل المثال، دون التريث أمام الحوارات الفلسـفية، والحكمة البشـرية، وتنويعات الروح وهي تتقلب بين الضـغينة، والحسـد، والغيرة، والجشـع، والكبرياء، والحب، والانتقام؟ وكيف يمكن قراءة أعمال ماركيز دون التفرغ كلية إلى عالم أميركا اللاتينية، وأسـاطيرها، وحروبها، وفولكلورها، واكتشـاف تلك الواقعية المهيبة في الأحداث المبنية على أساس غرائبي، شعري، تاريخي، يجعل القارئ يتسـع، ويتعولم، لكي يشـاطر الشـخوص 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 يوسـا، وزوسـكيند، ونايبول، وبول أوسـتر، وجان جينيه، وآلاف غيرهم من المبدعين، عالميين وعربا، قراءة سـريعة لمجرد الاكتشـاف والفضـول؟ لا يمكن القول بذلك، خاصـة حين يكون القارئ في مقتبل عمره الأدبي، ويطمح إلى بناء أرضـية تكون منطلقا لغوص جاد في دنيا الكتابة. لكن الزمن صار سريعا. صار راكضا مثل ريح، 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 المبثوثة عبر السـرد، والوصـف، والحوارات، والمخيلة المبنية على أحلام، وتداعيات، وكوابيس، وأسـاطير ظل العقل يختزنها منذ أجيال، رغم التطور الهائل الذي تشـهده البشـرية في وقتنا الحاضـر. الباب الوحيد للتحليق 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 كمثل 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 صائبا، 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، وضياع أحلامها في خضم فوران المدنية الذي شرع بالتهام الجميع. وفي روايته "في بلاد الأشياء الأخيرة"، يثبّت مثل لون على قماش مسميات الحياة وهي تختفي تباعا، والبؤس البشري حين يستشري وراء الواجهات الفخمة، والحذلقات 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، الا 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 روايتيه ثلاثية نيويورك وليلة التنبؤ في المقهى، 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، والبديهيات، 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 الشبابيك والبالكونات وشجر الزيتون. لم أعان من تتبع مسيرة الأشياء وهي تتداعى، وتتلاشى، وتصير ماضيا غائرا في ذاكرة هشة العطب. كون الكاتب لم يفعل سوى توضيب ذاكرتي، وإعادة ترتيبها، وتنشيطها. فالتجربة المختزنة، 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 انسانية 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، يهمزه الفضول للنظر إليه دون وجل، دون أحكام مسبقة.

رواية ليلة التنبؤ تشتغل 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، وهواجسه، 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 أوســتر 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 خصــبة لدى القارئ، يمكنها أن تنبت، وتورق، وتعطي ثمارها مباشرة. وهذا من الأشياء النادرة. نادرا أن يجد المرء كاتبا يدفعه، حال قراءته، إلى اكتشــاف جدوى تجربته، وأهميتها، وكيف تتحول بسهولة إلى كلمات تلامس العقل والقلب. ويكتشف أن الإنسان هو الإنسان. وهو مجبول على التناقضات، والحيرة، والتشظيات، الخير والشر، في تجاور 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 الشــمس، وقد حذفت من مسارها المتشــعب 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 موارب، 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 دوفع 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 الحكي، وفي الليالي المظلمة، وحين يتحلق الرجال والنساء حول ضوء الفانوس، أو تحت نور القمر، تنطلق الحكايات بلا أجنحة، لتطير في فضاء الريف كي توسّع 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 بشـرية شـائعة للخلاص من صـلادة الواقع، ومن سـيف الموت المسـلّط على الجميع. هذا ما كان يدور في ذهن شـهرزاد وهي تقص كل ليلة حكاياتها على مسـامع الملك شـهريار، تؤخر موتها ليلة أخرى. أما الأسـاطير، والملاحم، والحكايات الخرافية، فقد اخترعها البشـر 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 القصـة السـريع، واللحظي، والضـيّق، تمتاز الرواية بالاتسـاع، تسـتوعب البشـر والأمكنة، الحوارات والوصـف، وجهات النظر المتباينة والرأي القاطع، وتسـتطيع القفز في الزمن ماضـيا وحاضـرا، ومسـتقبلا بعض الأحيان، أو السفر من مكان إلى آخر، مثل حياتنا المعاصرة، كما لو أن الشخص يمتلك عربة للزمن مثل التي صـنعها هـ ج ويلز في روايته، وهي آلة سـحرية وأداة رمزية طمح الإنسـان منذ القدم لامتلاكها، ومثلما فعل الكاتب الأميركي ري برادبري حين وجه عينيه نحو المجرات والعوالم البعيدة، الغائرة في الفضاء البعيد.

وهكذا جاءت الرواية أداة سـحرية لامتلاك المصـائر، والسـفر في المجهول لإدراك سر هذا الوجود الغامض.

وإزاء العجز الفردي في تغيير الواقع، أي الحياة بصـورة عامة وشـروطها القاسـية معظم الأحيان، يتجه كاتب الرواية إلى أن يكون صـانعا ماهرا للمصـائر، للتغيير، لقول ما لم يسـتطع قوله في الواقع. وقد أصـبحت روائيا كي أمتلك هذه القدرة غير المحدودة، لهندسـة عالم آخر، وإعطاء وجهة نظر وشـهادة على العصـر الذي وجدت نفسي فيه عنوة، وذلك عبر الشخصيات وأفكارها، وعبر استعادة الماضي بحلة جديدة توسع قليلا من محدودية الزمن الممنوح للبشر.

نعم أصـبحت روائيا، بعد أن آمنت أن كل ما يحدث في الحياة كما يقول الأميركي بول أوسـتر، يمكن أن يتحول إلى رواية، مادام كل ما يحدث يجري على شـكل حكاية، أو قصـة تبتدئ في زمن محسـوب، وبمكان واضـح المعالم على هذه الأرض. إذ لكل فرد من البلايين التي تعيش اليوم على الكرة الأرضـية قصـة يمكن

أن تضـيف شـيئا إلى خبرة المجموع، ويمكن أن تصـاغ ببراعة عبر حكاية تقرأ في ليل الشتاء البشري الطويل.

بعد عدد من القصـص والروايات، وتجربة متواصـلة امتدت لأكثر من ربع قرن في الكتابة، وبعد تجريب أسـاليب مختلفة، والاسـتفادة 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 صـادقا، وذلك عبر كل كلمة ترد في نصـه السـردي، رغم أن الصـدق لا يعفي الكاتب من امتلاك أسـاسـيات الفن الروائي، كاللغة وأسـرارها، والمعرفة وفروعها ودقائقها، وسـعة الأفق الناتجة عن القراءات والتجارب، وأخيرا الموهبة التي أظنها مثل سر الموت والولادة، توهب لشخص ما دون غيره، ولا أحد يعرف لماذا وكيف.

في هذا السـياق أعتقد أن أعظم منجز حققته الثقافة العربية، خلال العقود الأخيرة، هو نشـر هذا الكم الهائل من الروايات، وأعتبرها، مع تباين مسـتوياتها الفنية، وأهميتها، وثائق انسـانية شـاملة، نابعة من تيه حياتنا، وحيرة وجودنا، وتشظي أحلامنا، سواء كنا مجتمعات أو أفرادا. 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 ناصـعة، نرى فيها حقيقة ما يجري في مجتمعاتنا، وما يجري حولنا كثير جدا بكل تأكيد. رغم أنني أتحفظ عادة على مصطلح الرواية العربية، فهو مصطلح عام تنكشف عموميته حين يدخل الفرد في التفاصيل.

ومع أن مصـطلح الرواية العربية ملتبس، فهناك أكثر من عشـرين دوله تكتب الرواية العربية، وكل دولة لها ظروفها الاجتماعية والثقافية، وأسـاطيرها وتقاليدها، وتطورها العلمي والفكري، من هنا نجد من الصـعوبة القول بوجود رواية اسمها الرواية العربية. المشترك الرئيس هو اللغة، بآلياتها، وجماليات النحو والبلاغة والأسـلوب، وقد ينطبق الأمر على القول بوجود رواية أوربية، فالرواية

الفرنسية لها خصوصيتها، مثلما للرواية الايطالية، والاسبانية، والالمانية، 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 نقع 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 التزويغ 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 محيطة المحلي، وكان للترجمة، الواسعة الانتشار بين الشباب، دورا في الإطلالة 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 التردي الفظيع، غير المقتصر على الواقع حسب، بل في الثقافة. وأنا هنا أتحدث 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 فج 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 الطاغي على الشارع، الأمر الذي حول الثقافة إلى مشاريع فردية وليس حركة اجتماعية يقوم بها مجتمع برمته.

الثقافة في ظل النظام السابق لم تهمش 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، وتظافرت 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 أعتبره خللا 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 تعتني 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 يهمش 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، ومرارة 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 يوميا، وبعد سنوات تشعر بأنك الوحيد الذي قلبه متعلق بالعراق.

وعلى صعيد 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 هزائمنا واحباطاتنا، واغترابنا داخلا وخارجا، في معظم نتاجي الروائي والقصصي يلعب المكان دورا مهما في تقديم الشخوص، وسرد الأحداث، وسبر غور الشخصيات. إذ أن العراقيين كحالة

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

عاصـرت الحدث العراقي المهم منذ السـبعينيات، وذلك الحدث المهم، الشـاذ، المدمر، المتواصـل مثل سـلسـلة شـيطانية هو الحرب، ثم الخروج من الوطن بسـبب تلك الحرب، وهي تشـتمل على أحداث عاشـها معظم العراقيين، وما زالوا يعيشونها حتى اللحظة. تلك الثيمات فرضت نفسها على مجمل السرد العراقي، في الروايـة والقصـة، وحتى الفنون الأخرى. إذ لا يمكن أن تتنـاول أي حـدث دون اشـتراك فضـاءات الحرب، والنفي، والسـجن، والغربة، والهجرات، والصـراعات السياسية، وأخيرا الاحتلال، وانهيار المجتمع، وبروز العنف الطائفي، والارهاب. حتى إن أردت سرد مشهد حب، أو علاقة إنسـانية ما، لا بد لك من أن تأخذ ذلك الفضـاء بالحسـبان. وهذا ما يجعل السـرد العراقي عموما يميل نحو توثيق الحدث أحيانا، فأنت لا تستطيع الهروب من فخاخ التاريخ. ومن فخاخ جغرافيتك ذاتها.

جاءت روايتي بلاد سـعيدة توليفـة حكائيـة يشـترك فيها الحدث الواقعي مع المتخيل، فيمكن أن تقرأ على أنها أحداث تدور في بلدة عراقية متخيلة تعيش بعد ألفين وثلاثة، أي سـقوط النظام والاحتلال، وانحلال الدولة، وضـياع البوصـلة لدى الفرد، والناس بالتالي. ويمكن أن تقرأ بقدر كبير من الواقعية، كون ما يجري هو واقع لا يقتصـر على تلك البلدة التي تدور فيها أحداث الرواية، إنما عاشـته معظم المـدن العراقيـة. حين تغيـب الـدولـة، كحـافظـة للأمن، وكقوة تفرض القانون، يتشـبث البشـر بتاريخهم وأماكنهم، وكأن ذلك التاريخ هو المنقذ من الضياع والفوضى، وهذا ما حاول شخوص الرواية التشبث به. لكن ذلك وهم هو الآخر، فتـاريخ البلـدة ذاتـه معرض للانقراض، لأن المجتمع أمـام قوى إرهـابيـة غـاشـمـة، غريبـة عن ذلـك التـاريخ، وجيش احتلال لا يـدرك أهميـة المكـان، 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 تنبثق من عنف الحدث، هذه السوريالية سرعان ما تولّد أساطير جديدة لم تكن مألوفة سابقا، 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 قادرا 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 منتظرا ما ستسفر عنه الأحداث في العراق. حملت مشروع الرواية في رأسي ونحن نجتاز صحراء الرمادي الشاسعة بسيارة جمسي بيضاء، تسابق الريح. سائقها يمسح الكثبان والآفاق مثل رادار حديث. المجموعات الإرهابية تمكنت من الصحراء والمدن الصغيرة والقرى، ويمكنهم اعتراض أية سيارة على الطريق الدولي. سمعنا قصصا مهولة في تلك السنوات حول تلك العصابات الدموية.

كنا ممتلئين رعبا، طوال الرحلة، وتنفسنا الصعداء حالما وصلنا نقطة الحدود. الحقيقة لم أكن خائفا على نفسي، فقضية الموت، بعد ثلاث سنوات مرعبة عشتها في عراق ما بعد 2003، أصبحت قدرا يصعب الفرار منه. لكنه بالنسبة لي لم يعد قدرا مخيفا. الرعب الذي عشته جاء من خوفي 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 وطنا 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 ينفتح 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، والفستق الحلبي أو الجبس، ثم أسترجع أحداث سنوات ماضية مما حدث في القرية، أعيش مع شخصياتها، أرى أشجارها وأسبح في نهرها، وهكذا استغرقتني 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 موغلا 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، وحياكة 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 أوربا، والسبب لأنه تعب، وشاب رأسه من حكم العراق. أظن أن أخبار رئيس وزراء العراق نوري السعيد، الذي قتل في ثورة 1958 ، لا تبتعد 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 تؤرشف لاحقا لتصبح كتابا مفتوحا يشبه كتاب ألف ليلة وليلة. لكل ذلك لم تغيّب الرواية المكان، إنما نسجت شكله عبر حكاياته، ومخاوفه، وظلاله، ومعاناة شخوصه السائرين نحو الهاوية.

10

تكلم لأراك

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 الكتّاب، 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 الروافد الروائية، عبر مهرجان روائي مثلا، عبر تبني مطبوعات الكتاب، عبر ربطهم بالوطن والتقريب فيما بينهم، عبر احتفاء سفارات البلد بالكتّاب 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 تكذّب 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 وتفاصيلها، سواء ما كان منها الجوهري 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، الرسمي، 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، وببغاويا، 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 تكثيف 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.

11

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، خوفا عليها من شحوب تلك الهوية ومن تلاشيها، خوفا 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 سينفرط وطن اسمه العراق، وفي العمق لا أحد يسعى للوصول إلى هذه النهاية المأساوية.

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

يبتدئ الحدث في رواية مسامرات جسر بزيبز 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 لاحقا باتجاه بغداد طلبا للأمان، عبر جسر صغير على نهر الفرات يسمى جسر بزيبز. 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 انسانية، نفق يرفضه العقل المتوازن والمنطقي، الباحث عن أفق أفضل.

ومأساة تلك القرية كانت نموذجا مصغرا، ورمزا، 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 الانسانية التي لا تحتمل للفرد وهو يواجه مصيره وحيدا، 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 الماثل 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 يوما بعد يوم، وتضرب شعوبا في مختلف القارات، إذ حتى لو عاد المغترب إلى بلده لن يكون شخصا سويا مرة أخرى، بعد أن تضافرت في صياغة روحه وذاكرته مدن ولغات وعادات وأزمنة، وهذا ما حصل لبطل الرواية حين عاد إلى بلده. هناك دائما رياح بعيدة تداعب رأسه، وهناك دائما أشخاص يومئون له من بعيد، يشكل فقدانهم، رغم بعد المسافات، أزمة روحية ووجودية.

ثمة أحيانا اغتراب للفرد حتى لمن يعيش داخل وطنه، حين تتقطع الوشائج بينه وبين البيئة التي يعيش وسطها، وينعدم التفاعل، وهو نمط آخر من الاغتراب المعاصر الذي تفشّى على هذه الأرض. من يعيش في أمكنة متعددة غالبا ما ينزلق إلى مفازات الانشطار الروحي الذي لا براء منه، لكن مصائر قاسية مثل تلك لم يخترها الشخص، إنما هي نتاج ظروف قاسية ومعروفة، الحروب خاصة، وافتقاد العدالة في البلد، وتدهور الحالة المعيشية، وضيق فسحة الحريات الشخصية، وتفجر المتناقضات المجتمعية أثناء لحظة الاصطدام بالحداثة 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 الابداعية وصارت تمتلك تجارب مهمة، عربيا، وشيئا ما عالميا 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 الايرانية فلا يعتد بها في التجارب الحقيقية، كونها ظلت وفية لآيديولوجيا السلطة آنذاك، ولم تعر كبير اهتمام للصيغ الفنية، أو الصدق في مقاربتها لما كان يجري في الواقع. مؤخرا، بدأت الرواية ترتاد حقولا

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، وايميل. 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 القدرية 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 لا في مادتها ولا شخوصها، وهي لم تعد ذات مشتركات أسلوبية تمنحها خصوصية، بسبب الاختلاف الهائل بين التجارب الكتابية، ومردّه إلى عيش الكتّاب في حمى ثقافات مختلفة، وحساسيات لغوية أخرى، واطلاعهم على نمط آخر من الحياة.

12

انظر خلفك مغمض العينين

لا يقتصـــر أمر عدم مراجعة التجربة الماضـــية، ســـواء منها حقبة الديكتاتورية أو الحقبة التي أعقبتها، على المثقفين فقط، بل شـــمل ذلك الســـياســـيين والنقاد والمفكرين، إلا في حالات نادرة جدا. وكأن الجميع متفق على غض الطرف عما حدث سـابقا وأوصـلنا إلى المرحلة التي نحن فيها، في فضـاء اسـتقطابي ليس من أولوياته بناء الانسان، والبلد عموما. وربما لهذا السبب حملت الرواية العراقية هذا العبء، فالرواية تســتوعب فكرة النبش في الماضــي، 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، والأسـطورة، والاختلاق، والتضـليل، يتطلب وعيا يشـتغل في فضـــاء العقل والمنطق. وقد تكون الرواية، كفن واع، أقرب الفنون للعقلانية وســعة الأفق. وهو ما جعل منها اليوم حقلا رئيســيا من حقول الابداع في العراق. نفذت بطرائق مبتكرة إلى إدانة التعذيب، وانهيار المكان، والبحث في أســباب العنف، والحريات الشــخصــية، وتفكك الأســرة، والهجرة، والنماذج المنغلقة سلوكا، وقناعات.

إن أي ثقافة تندمج بالسـلطة لا يمكن لها القيام بنقد التجربة معرفيا، أي نقد الفكر الفاشـي وآلياته وتمثّلاته في مؤسـسـات المجتمع، ونحن نعلم أن جوهر السـلطة يكاد يكون متشـابها وإن اختلفت التسـميات. هي تسـعى إلى نمط من المثقفين يسـوّغ لها وسـائل القمع، ويبرر لها ممارسـاتها الخاطئة، وشـعاراتها ومفاهيمها، ويدلها على أنجع الوسـائل للاختلاق، والاقناع، وتشـويه الحقائق. تلك هي ثقافة التضـليل. من هنا ظلت الثقافة المعارضـة، في العهود السـابقة، ثقافة ناقدة، تنحاز إلى جانب الإنسـان، وتكتب بصـدق، طوردت، وحجر عليها، واضـطرت للهجرة بحثا عن فسحة للحرية، حرية الإبداع، أو قمعت وسجنت وأصمتت.

في العقود الأخيرة، وكما هو معروف، تسيد السياسي على كل مرتكزات الدولة، وكان يمتلك أدوات الفعل دون غيره، مزيحا بذلك المثقفين إلى الهامش، فتحولت 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 مكتبات ولا يصلها المطبوع، وتفتقد لأي فعالية ثقافية أو فكرية أو فنية، مع تفشّ 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 نخبوية، ولا تعني الكثير للمجموع. توفر الكهرباء، الأمان الشخصي، لقمة العيش للأسرة، وغير ذلك من ضرورات وجودية، تهم 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، وبناه المؤسساتية، وفاعلياته، وهذا ما نفتقده حقيقة.

13

برق قادم من الشمال

حدث الأمر ذات يوم قائظ.

وكنت أعيش في بغداد، بعد أن عدت إليها من كوبنهاغن، مقيما مع زوجة وطفلين. كنت أتجول في شارع المتنبي، قلب بغداد الثقافي، ناظراً الى أكداس الكتب المعروضة على الرصيف، برفقة صديقي التشكيلي سعد القصاب الذي عادة ما يرتدي نظاراته السميكة كي يقرأ العناوين بوضوح. وقعت عيناي 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 ، وكرمته 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. أخيرا وقعت على لقية ذكرتني ببلدان الشمال الباردة، فقد عاش كنود هامسون ردحا 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 اقرأ أية رواية، وشارع المتنبي كان غاصا بالروايات، مترجمة وغير مترجمة، مثلما 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 فيلما في أميركا، واتهم كاتبها بالتعاطف مع النازية، لكنني كنت متلهفا لقراءتها لأكثر من سبب. هي رواية

شـــهيرة. كاتبها إشـــكالي، أســـلوبا ومضـــمونا. وهي فوق كل ذلك تدور في بيئة اســـكندنافية. وأنا احب قراءة الروايات الاســـكندنافية لأنني أدخل معها في عالم أعرفه. كذلك أحب الفتيات الاســـكندنافيات اللواتي يمارســـن الجنس كما يأكلن رقائق البطاطا. اسكندنافيا عالم آخر، لي فيه ذكريات كثيرة. أسماء مدن، وطرائق حياة، وأخلاقيات، وألفاظ عرفت شيئا منها خلال إقاماتي الطويلة في الدانمارك، وزياراتي إلى الســـويد وبعض مدنها. في البلدان الاســـكندنافية حتى المدن ذات أســـماء متشـــابهة. اللغة الســـويدية قريبة من الدانماركية, والنرويجية قريبة بعض الشيء من الفنلندية والآيسلندية، والجميع يتحدر من قبيلة الفايكنغ التي وصلت سـفنها إلى شـواطئ بريطانيا، وكادت تبلغ البحر الأبيض المتوسـط. أجل أسـماء المدن تتشابه، وهذا أول ما لاحظته في اسم المدينة التي يعيش فيها بطل الرواية.

كان اســـمها كرســـتيانيا, وعرفت من تتبعي للمدينة عبر الإنترنيت أنها هي ذاتها العاصـــمة أوســـلو. أما كيف تغيرت كرســـتيانيا إلى أوســـلو فلم أفهم ذلك بعد. وكرسـتيانيا هو الاسـم ذاته لمنطقة صـغيرة في كوبنهاغن. كانت ذات خصـوصـية عالية، فهي تعيش خارج القانون الدانماركي، لا تدفع الضـرائب، وتبيع الحشـيشـة علناً، ولها مدارســـها الخاصـــة. وحياتها إجمالاً بوهيمية، تقع في أجمل مناطق العاصمة، بين بحيرات وغابات خلابة، ولا تبعد كثيرا عن قصر الملكة المطل على بحر البلطيق.

أعادتني رواية «الجوع» إلى تلك المنطقة التي طالما ســـهرت حتى الصـــباح مع نسائها. وشربت البيرة التوبورغ على ضفاف بحيراتها. وتنشقت رائحة الحشيشة في أزقتها، ومطاعمها الفقيرة. الدخول إلى رواية »الجوع» التي تدور أحداثها في مدينة كرسـتيانيا النرويجية، وأنت تعيش وسـط بغداد، تجربة فريدة. منطقة الدورة التي أعيش فيها كانت قبل ثلاث ســـنوات إمارة اســـلامية، حولتها القاعدة إلى بؤرة للانقضاض على بغداد. كنت أتجول في دروب كرستيانيا، عبر عين افتراضية، وفي الوقت ذاته أحدق إلى نخيل البيت، وأســـمع أصـــوات طلقات بعيدة، وأهجس برائحة البارود القادم من زقاق مظلم.

ضـياء بغداد يدمجني أكثر فأكثر بأضـواء كرسـتيانيا، ويرتد بي إلى ذلك الماضـي البعيد، المضـبب بالثلج، وطيور النوارس وهي تحلق فوق شـوارع أوسـلو، أو مالمو، أو كوبنهاغن.. لا فرق. أحسـسـت وكأنني أنقذف خارج الزمان والمكان، لأعود إلى بدايات الحضـارة في تلك المدينة. كانت الشـوارع، عند اسـتدارة القرن التاسع عشر، تضاء بالمصابيح الغازية، والنقل يتم عن طريق العربات التي تجرها الخيول، والانقسـامات بين الأغنياء والفقراء واضـحة عبر الملابس، واللغة، والوجاهـة البـاديـة في مظهر الفرد. كـان هنـاك محلات للرهون، وبريـد، ومركز شرطة، وبيوت للمشردين، وكنائس، وحانات، ومكاتب للصحف.

بطل الرواية يعيش في تلك المدينة جائعا على الدوام، مشـردا بين غرفة وأخرى تبعا لقوة الريح، وشـدة الثلج، وعنف الفكرة. إنه كاتب قصـص ومقالات. مهووس بالكتابة، بالأقلام، والورق، والأفكار. لكنه بالكاد ينشـر قصـة أو مقالة تدر عليه بضـعة (كرونات) يقتات عليها أياما ليعود مرة أخرى إلى جوعه. إنسـان يفكر بزاوية سحرية، ويجّذف عكس التيار، ويمتلئ بخيالات، وصور، ومشاهد، كلها تنم عن شخص مريض أكثر مما تنم عن عبقرية.

الغرف الباردة، النسـاء الغامضـات، المشـردون، العبقريات المهملة، الشـوارع الغاصـة بالثلج، ليل المدينة القطبي. حوذيون وشـرطة ونبلاء ومزارعون. ذاك هو عالم البطل المشـرد في هذه المدينة (كرسـتيانيا)، 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 السـنين، وربما قرون. الإيقاع، هذا ما فكرت بـه وأنا اقرأ الروايـة. أردت أن أفكر بمدينـة 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 شـبيهة بكرسـتيانيا، لكن فقط في رأسي المشغول بالقراءة.

ودخلت بغتة إلى لغز هذا السؤال الفلسفي.

رحت أتلمس 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 تلاقي كافتيريا عصرية تجلس لترتاح فيها. وهذا ما رأيته في شارع الكتب، أو شارع الثقافة كما يسمى هنا، ألا وهو شارع المتنبي. 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 كرستيانيا، 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 لذيذة، ومحل البوظة المميز، والسمكري، ومصلح الأحذية، وبائع لحم العجل، وموّرد 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 الغانية 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 البني تدحرجت قوارب لنقل المسافرين من ضفة الكرخ إلى ضفة الرصافة. وتطير فوق الجميع ثلاث بجعات بيض، قدمت دون

شـــك من الغرب البعيد، من هيت، وعانة، والبغدادي. من ســـد الطبقة وســـد حديثة وسد الرمادي.

أنا أبحث عن ايقاع بغداد في الزحام الشـتائي، وفي الطرق المغلقة، وعند البنايات المهجورة، وبينها عمارات ذات تصـــاميم خلابة. كان صـــاحبي التشـــكيلي ينظرها ويتحسـر، أين مضـى قاطنوها؟ ولماذا هجرت على هذه الشـاكلة، رغم أن بغداد تعـاني أزمـة في الســـكن؟ هنـاك مئات العمـارات المهجورة، كلها تنتمي إلى فترة السـتينيات من القرن الماضـي. قبل أسـابيع اكتشـفوا في المطعم التركي المواجه لسـاحة السـنك تلوثاً عالياً لليورانيوم، نتج على ما يبدو من قصـف أميركي سـابق. الستايل الانكليزي معروف في تصاميم بغداد. حين تتكاثر الأسئلة تصبح المدينة لغزا. وكانت كرستيانيا مفتوحة لكنوت هامسون، فهو يعرف كل جسر، وكل درفة نافذة، وكل مصـباح. يعرف نبتة لسـان الثور، وقلب العاشـق، وشـجيرة المطاط، وعين القط، والزعرور البري. وهو يلهو مع الثقـافـة كمـا يلهو مع ســـمكـة رنجـة اصطيدت تواً من بحر الشمال.

يلهو مع فرايا آلهة الخصـب، ومع سـيد الآلهة أودن المرعب، ومع المسـيح الذي وفد إلى شـعوب الفايكنغ قبل قرون فقط، ومع أسـاطير الشـرق المبثوثة في كتب الرحالة، وفي سجادات فارس المزينة لمحلات بيع النفائس.

كنت أتخيل أن بطل رواية «الجوع» الذي أذلته كرســتيانيا بحاناتها، وأضــوائها، وأرسـتقراطييها، ونسـائها الجميلات، هو كنوت هامسـون ذاته. الكاتب الذي أدار ظهره لبلده، بل وللإنســـانية أجمع، وصـــار خدينا لهتلر. لقد طعنته مدينته في كرامته البشـــرية فتحول إلى مجرم، نازي، معجب بالقوة. زاهد بهذا الانســـان العاجز، البسيط، الفقير في مشاعره، الانسان الذي شردته سنوات من بيت إلى بيت، ومن غرفة إلى أخرى، كما لو كان مكنســـة عتيقة. كنت أقرأ وأدمج، أقرأ وأزاوج بين أوسـلو وبغداد، كيف سـيكتب كنوت هامسـون روايته لو أنه عاش في بغداد؟ وأي بغداد تلك التي ستغذي خياله الروائي؟ بغداد التي فقدت إيقاعها، أم بغداد التي كانت ذات مرة تزدحم بتقاليدها، وسلاستها، وروحها الضاجّة المتوثبة كما لو كانت غابة من النخيل في ليلة عاصفة؟ هل كان سيفضّل بغداد التي تسير

على إيقاع كما لو أنها (منويت) صـــغير، 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 كرســتيانيا كوبنهاغن، وأوســلو، وســتوكهولم، والبحور، والجزر، في ذلك الحيز الثلجي. وأظن أنها عبقرية الأدب، حين يعبر حاجز اللغة، وحاجز المســافات، والزمن دون شــك، لكي يجد له مســكنا في تخم بعيد. هذه العبقرية هي التي جعلت من رواية الجوع لكنوت هامســون تحط رحالها في شــارع 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 شــارع المتنبي وجدت غرائب كثيرة. الكتب تتراصــف على الأرض الاســفلتية، وتنتشــر تلالها بين أعمدة شارع الرشيد، الشارع الذي مضى عزه التجاري وتحول إلى مزبلة. المكان الوحيد المضــيء الذي يذكر بعز بغداد الســالف هو شــارع المتنبي، حيث الكتب، المقاهي، المثقفون، أدوات الكتابة، واللقاءات الأسبوعية للباحثين عن متعة القراءة.

14

مديح 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 الهنود الحمر، ورقصات العبيد المجلوبين من أفريقيا وسحر الماكومبا المبثوث في أشجار الباباي.

فوجئ المتنبي بزيارة غريبة لتلافيفه، 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 المدى، كنت أعيش في دمشق، وقد أهداني مترجم الرواية صالح علماني نسخة منها. قررت قراءتها فورا، 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، فحفلة 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 التملّق وحبائل الإيقاع بخصومهم والوصول إلى إشباع نزواتهم للمال، والنساء، والعقارات.

عشــت مع الرواية تلك، يومين، في غرفة مغلقة، تقع في أزقة جرمانا الدمشــقية، ووجدت نفسي في القصر الجمهوري العراقي المطل على نهر دجلة، بقبابه وحراسه وتقاليده، مرمره وهيبة القوة المنتشــرة حوله. ورحت اســتبدل الأســماء اللاتينية بأســماء عربية لســاســة، وعســاكر، وكتّاب رســميين، وشــعراء ســلطة، وكان أن التقيت، بعد تلك القراءة، مترجم «حفلة التيس« صــالح علماني في مقهى الروضــة وســط دمشــق، وأول ما ســألني عن تلك الرواية، قلت له إنني قرأتها مذهولا، 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 اسبانيا أيام فرانكو، أم في بغداد صــدام حســين، أم في أفريقيا عايدي أمين وتشــيلي بينوشــيه. ويبدو أن ديكتاتور أميركا اللاتينيــة لا يختلف عن الــديكتــاتور العربي بتخلفــه، ووقــاحتــه، وجهلــه، وبربريته. الســجون وفظاعتها متشــابهة، وكذلك الحاشــية البائســة المأفونة التي تزيّن له عبقرية لا يمتلكها.

في تلك الحقبة كنت عادة ما أجلس في مقهى الروضـــة، مع مثقفين ســـوريين وعراقيين، وشـــكلت ترجمة حفلة التيس حدثا في الفضـــاء الثقافي. صـــحيح أن أحداثها يمكن أن تحدث في بغداد، لكنها وفي ذات المســـتوى يمكنها أيضـــا أن تجري في دمشـــق، الحزب واحد، والحاكم واحد، مما جعل من الرواية متكأ مناســـبا لدى المثقفين الســـوريين المعارضـــين لكي يعقدوا المقارنات، لكنهم يعقدونها مع نظام صــدام حســين، وينســبون له أحداثا دموية جميعنا يعرف أنها جرت هنا في سورية.

كان الخوف يرتشـــف مع كأس الشـــاي، وفنجان القهوة، وكأس الليمون، على طاولات مقهى الروضة الدمشقي.

فارغاس يوســا كتب عن حقبة الديكتاتوريات في أميركا اللاتينية التي انقضــت منذ عقود، وحلــت محلهــا ديموقراطيــات، مختلف عليهــا، كمــا في البرازيــل والبيرو وتشيلي والأرجنتين. لكن يوسا على ما يبدو مهووس بتتبع شبح الديكتاتوريات في العــالم، رغم فكره المحــافظ البعيــد عن الثورات. الجميع يتــذكر رأيــه في الثورة

الكوبية، 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، والبنايات التي تشبه عجائز متهالكة، ويراقب الجنود الأميركان بعيني نسر عجوز. ولأن يوسا معروف لدى الكتّاب 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، وحاور قادة الكتل السياسية في بغداد، وسافر إلى كردستان العراق ثم التقى كبار السياسيين والمسؤولين، كما عايش 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 جنوبا وشمالا، شرقا وغربا.

شعرت بالغيرة والأسف، لأنني ككاتب وإعلامي لم أفكر يوما بالقيام بجهد مثل ذاك، رغم أن هذا من واجباتي الثقافية والوطنية، وفكرت كيف يمتلك هذا الرجل الدافع والقدرة على بذل جهد سياسي وثقافي واجتماعي مثل ذاك، 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 يجرّبه أي كاتب عراقي، سواء كان روائيا أو

مفكرا أو شـــاعرا. كانت اللحظات لحظات تاريخية، لا في العراق فقط بل على الصـعيد العربي والعالمي، ومعايشـة تلك اللحظات تجربة فريدة لا تنسـى. 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، فتجشـــم عناء الرحلة، وركب المخاطرة، وجاء إلى شـــعب غريب عنه في اللغة، والتقاليد، والأفكار، لكي يرى ما يدور على خارطته، ويؤلف كتابا عن تلك التجربة أصبح من أكثر الكتب مبيعاً بعد أن فاز يوسا بنوبل.

الكتـاب ترجم تحـت عنوان، يوميـات في العراق، في وقـت لم يتجرأ أي من المثقفين العرب على ركوب هذا المركب الخطر.

التجربة العراقية عنيفة، ومتنوعة، وتهز قناعات وبديهيات لطالما عشـــنا عليها، لكنها لم تثر فضـول أي مفكر أو كاتب عربي لكي يراها على شـاشـة الواقع، بينما تجلت التجربـة العراقيـة المتنـاقضـــة، والمثيرة، في الفكر العربي وذائقتـه عبر مصفاة الآيديولوجيا، والأحكام المسبقة، والتبسيط، واعتماد البديهيات السابقة، والشـعارات التي أثبت الزمن فشـلها وفجاجتها. بل وبلغت النفاجة ببعض الكتّاب العرب من روائيين، وشعراء، ومنظرين، أن يؤلفوا كتبا وروايات عن واقع لم يروه سوى في الشاشات الفضائية، ولم يعرفوا بشره إلا عن طريق الأخبار العاجلة، عبر مبدأ الإسـقاط الذاتي الذي لا يمتّ إلى الوقائع بصـلة. هذا الاسـتخفاف الفكري، والفني، هذا الستريوتايب العربي، بعيد كل البعد عن كاتب مسؤول وملتزم بمهنة الكتابة مثل ماريو فارغاس يوســا. قرأت له في دمشــق دفاتر دون ريغو بيرتو، وامتداح الخالة، وكتابه المهم، الفردوس على الناصية الأخرى، وشيطنات الطفلة الخبيثة، وكانت امتداح الخالة حقل اشتغال جديد لم نألفه في الرواية العربية.

كل ذلك يعيد إلى الأذهان إشـكالية الكاتب الملتزم، العالمي في رؤيته للعصـر، ومشـاركة البشـرية في همومها السـياسـية والثقافية والمعيشـية. لكن ليس الالتزام الآيديولوجي، الفج، المنتشـر لدينا مثل وباء، إنما الالتزام بالحدث الواقعي، والإنساني، واحتكاكه معه، والتفاعل مع ما ينتجه على مدار اليوم والساعة. وكانت معظم روايات يوســا منذ، "من قتل موليرو" وحتى "شـيطنات الطفلة الخبيثة"،

ذات نفس واقعي، يلعب الحسي، والملموس، والمجرب، أدوارا مهمة في بنائه الفني وسحر سرده، فكأن الكاتب يحدث قارئه عما عاشه أو خبره ذات مرة. فثلاثيته "دفاتر دون ريغو 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 "شيطنات الطفلة الخبيثة" فهي ألف ليلة وليلة معاصرة، عن المرأة، والإنسان بشكل عام، وفيها يتجه يوسا نحو الحدث مباشرة، لكي يتحول القص إلى مغامرة ومتعة خالصة، دون أن يعير 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 مستقبلا في التاريخ البشري. وكان أن تلقف المثقف العراقي هذه الروايات وخاصة «حفلة التيس»، و«امتداح الخالة»، كما لو كانت نتاج مخيلة محلية، ازدادت اقترابا من ذائقة الفرد العراقي بعد أن عرف بخبر اهتمام هذا الكاتب بهموم 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 قصصا وحكايات عن يوسا العراقي الذي تمشى ببدلته البيضاء في يوم حزيراني 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 يدخن التنباك العراقي، بصحبة الشاعر الستيني رياض قاسم، مستطلعاً صور الفنانين العراقيين، والعرب، التي تتناثر على جدران المقهى قبل أن يتم تفجيره بخمس سنوات تقريبا.

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

عشـرة أيام، وكتب فيها واحدا من الفصـول المهمة عن إقليم كردسـتان، ومطالب الساسـة الأكراد الذين قابلهم، وهموم شـعب يعيش خارج السـلطة المركزية منذ ما يقرب من العشرين سنة.

هـذا التوق لمعرفـة العـالم، وتجربـة العيش بين ثقافات مختلفـة، وسـعـة الأفق الحضـارية، والموسـوعية المعرفية، ولمس البركان سـاخنا، هي التي جعلت من أدب ماريو فارغاس يوسـا أدبا إنسـانيا يعاقر أحلام الشـعوب كافة. وهو في معظم رواياته، ومقالاته، يقترب من القارئ كما لو كان صـديقا قديما يحدثه عن قصـص بني البشر. القصص المتشابهة، المضحكة والمبكية، الكاذبة والمتناقضة تناقض الإنسان ذاته، مهما اختلفت أديانهم ولغاتهم وألوانهم.

15

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 نتنفس منها. يعتبر شارع المتنبي، اليوم، رئة للثقافة العراقية، وفي أيام الجمع خاصة يفد اليه آلاف الزوار من مثقفين وفنانين وأكاديميين وطلاب جامعات وأساتذة وصحافيين، في مسعى للوقوع على كتاب نادر أو جديد يضاف الى 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 الصحافي 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.

عشـــرون ســـنة من ثقافة الاســـتنســـاخ، وتجارة الكتب الممنوعة، وتهريب المخطوطات، ووشـــايات رجال الأمن والمتعاونين في الحقب الماضـــية، حدثت خلالها تحولات جذرية في إيقاع الشـــارع، تبدلت وجوه، ومبان، ويافطات مكتبات، وهموم يومية، لكن الثابت الوحيد فيه هو الكتاب. يراه الزائر في القيصـريات، وعلى واجهات زجاجية أنيقة، وفي أكشـاك صـغيرة، وعلى أسـفلت الشـارع، وكأنه رمز لمعرفة متأصـلة لا ترغب في الزوال. والصـحافي العراقي توفيق التميمي كان واحدا من أبطال ذلك الشارع، طوال عقدين تقريبا، حيث يروي في كتابه «ذاكرة الرصـيف- فصـول غير مروية من تاريخ شـارع المتنبي» عن أصـحاب المكتبات، وباعة الكتب، وتاريخ شارع المتنبي بمثقفيه، ومجانينه، وصعاليكه، وكتبه الممنوعة، وكنوزه المهربة. ذلك المكان الذي مكث في قلب بغداد معينا للفكر والدراســـات والبحوث، وشـــكل المركز الثقافي الأول، وبؤرة لتلاقح الأفكار بين قارئ وكتاب، وبين قارئ وقارئ.

أمســى شـــارع المتنبي مركز اســـتقطاب لعشـــاق الكلمة والمعرفة، وصـــار محجتهم للالتقاء والحوار واقتناء الكتب والدوريات المختلفة .

الكتاب الذي أصدره الصحافي توفيق التميمي يضم ثمانية فصول، وملحق صور بالألوان لشـارع المتنبي وأبرز باعة الكتب . ظاهرة رصـيف الكتاب شـاعت خلال حقبة تسـعينيات القرن العشـرين، حين كان العراق في تلك الفترة يعاني حصـارا اقتصـاديا، وسـياسـيا، وثقافيا، وأصـبح الرصـيف ملاذا متاحا للمثقفين. وتاريخ شـــارع المتنبي هو تاريخ مكتباته العريقة التي كانت ذات مرة محجا لمثقفي البلد وكتابه ومتعلميه. والمكتبات البغدادية تاريخ يبدأ من مكتبة الزوراء لصـــاحبها حسين الفلفلي، التى تأسـست عام 1930، ومكتبة النهضـة لصـاحبها عبد الرحمن حياوي عام 1957، ومكتبة البيان لصـــاحبها علي الخاقاني التي تأســـســـت عام 1962، ومكتبة النهضـة العربية وصـاحبها هاشـم حسـن عذافة وتأسـسـت عام 1977، ونعيم الشـــطري صـــاحب مكتبة مزاد الشـــطري الذي ارتبط اســـمه بيوم الجمعة في شارع المتنبي.

تناول التميمي ولادة الرصـيف، كمكان لبيع الكتب القديمة، والوافدة حديثا من الدول المجاورة، وثقافة الاستنساخ التي كان الكاتب أحد أبطالها. وفي هذه الحقبة حلت في الشـارع قضـية الرقابة. وكانت هناك حكايات عن مراقبة السـلطة وقلقها من تنامي وانتشار ثقافة الاستنساخ، والمحاولات التي بذلت من أجل تجفيفها من منابعها، وأورد المؤلف الكثير من الكتب المتداولة بصـورة سـرية في وقتها من مذكرات السياسـيين "شـيوعيين، بعثيين، قوميين، اسـلاميين، كتب سـياسـية تنتقد السلطة، وتناول مؤلفات حسن العلوي نموذجاً." وشكلت ثقافة الاستنساخ مصـدرا مهما من مصـادر علاقة المثقف العراقي مع محيطه العربي وما كان يجري فيه من حركات فكرية وسـياسـية ونقدية، واتجه القارئ إلى الكتب الفكرية والنقدية التي تفد من المغرب ولبنان ومصـر، مؤلفة أو مترجمة، إضـافة إلى الروايات الجديدة التي أصبحت تستهوي الجيل الجديد من المثقفين.

من فردوس الحلم إلى الزنزانة، هو فصـل بليغ آخر عن المخبرين والوشـاة، وعن ثنائية البائع والمخبر، وثنائية البائع الجسور المستعد للتضحية بمصيره ومصير أسـرته، والخائن الذي يقدم خدماته لرجال الأمن ويصـبح جاسـوسـاً على زملائه، وأصدقائه، من أجل منافع مادية، أو امتيازات في مواقع أخرى.

وقد دفع بعض البائعين في شـارع المتنبي ثمنا باهظا 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 السـجون، وطرائق التحقيق، وميكانيزمات رجل البوليس الذي كان يضـيق بكلمة الثقافة . مسـألة تهريب الكتب، والمخطوطات، والآثار العائدة إلى الذاكرة العراقية، شـغلت حيزا واسـعا من الكتاب، إذ هنا في الشـارع كان المهربون، واللصـوص، والسـماسـرة، ومشـعلو الحرائق، ومطلقو الاشـاعات، وأورد المؤلف كيفيـة تهريـب كنوز الثقافـة العراقيـة من كتـب ومخطوطـات نـادرة، وذلـك في تسـعينيات القرن العشـرين. ومن الأمثلة على التهريب أعداد مجلة "سـومر" التي كانت تصـدرها مديرية الآثار العامة، وتعتبر كنزا 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 الأصحاء. 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 غيهب داخلي مختل، ومصادر.

وللمجانين أيضا بطولات، ومواقف شجاعة يتذكرها من احتك بهم وعاشرهم، وبعض هؤلاء كانوا منبوذين من عائلاتهم، ومحرومين من إرثها، نزلاء الكراجات الليلية، وندماء سكان المقابر النائية، ومثّلهم توفيق بالشاعر صباح العزاوي، والقاص 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 هرّبت 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، وتخيلت 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، والمجابهات 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.

16

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 كثيرا في كتابات العراقيين، والعرب، وقد شكلوا موجة عاتية من المثقفين العرب في الغرب، تركوا بلدانهم بسبب الحروب، والقمع السياسي، وتدهور حقوق الانسان في ظل الديكتاتوريات السياسية، والظلامية الاجتماعية، وضيق الأفق الذي استحكم على الدول العربية منذ عشرات العقود. كل ذلك يلخصه ربما كتاب الصحافي 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 الساقي، 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 هيمنا على العراقيين في تلك اللحظات الحرجة، الأول رفض الحرب لأنها تعني احتلال البلد، والثاني مع الحرب لأنها ستقود إلى اسقاط صدام حسين، والخلاص من أعتى ديكتاتورية عرفها العالم. حفلة التيس لم تعد مرغوبة لدى الشعوب العربية بكل تأكيد. هذا التناقض وجده الكاتب في

داخله بشـــكل حاد، فهو من جانب يرفض تأييد غزو بلاده، من موقف وطني لا يرضـى بالاحتلال أو مناصـرة ضـرب بلاده، خاصـة والكاتب يحمل الآيديولوجيا اليسـارية التي طالما تغنت بالعداء ضـد الامبريالية والاسـتعمار. ومن جانب آخر يدرك الكاتب جيداً أن نظام صـدام حسـين لا يمكن إسـقاطه بمقدرات العراقيين، وذلك لأســباب كثيرة، أهمها القدرة الدموية للنظام على تصــفية المعارضــين والحركات الشعبية المناهضة للديكتاتورية، وحجم العنف الموجه بشكل شامل ضد جميع شرائح المجتمع. كل ذلك جعل من فكرة إسقاط صدام حسين، وبأي ثمن كان، تدغدغ مخيلة أغلب المهاجرين، بمن في ذلك المثقفون، خاصـة وهم يحلمون بالعودة إلى أحضـان الوطن بعد غيبة امتدت أكثر من عشـرين سـنة، كما هو حال الجزائري.

أنا منقسـم على نفسـي: ضـد كل من يؤيد الحرب وأصـل بالنقاش معه حد العراك: كيف يمكن لمثقف أن يقف مع حرب تـدمر بلاده وتقتـل أهلـه؟ وأنـا ضـــد من يعارضـونها لأنهم يريدون اسـتمرار الدكتاتور شـاءوا أم أبوا. ص11. ويتابع الجزائري يوميات الحرب أولاً بأول، سـواء عبر التلفزيون أو الصـحف، ثم لا يلبث أن يشـد 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 الشـخصـي لن يغفر هفوة مثل تلك، فتتهيأ له فرصـة بديلة مع قناة العربية لكي ترافقه من عمان إلى بغداد، وتســجل تلفزيونيا وقائع عودته. وكانت العودة في تلك الأيام الفاصـلة حلماً لكثير من المغتربين. هل فعلاً يمكن العودة إلى بلد لا يوجد فيه صدام حسين وحزب البعث؟

وهكذا تم للكاتب دخول العراق عبر عمان والوصــول إلى بغداد، بعد غياب عقدين من السـنين. وهو، خلال تلك الرحلة، يرصـد تفاصـيل كل ما تقع عليه عيناه. البحث عن أهله يعود بذاكرته إلى فترة السبعينيات، حين غادر العراق هرباً من اضـطهاد السـلطات البعثية له وملاحقته، وعودة تلك التفاصـيل الماضـية هي في الوقت ذاته مقارنة بين عهدين وزمنين ومكانين. بين بغداد الأمس وبغداد اليوم.

وشـــكلت العودة إلى الوطن بـداية المواجهـة مع نتـائج الحرب، مع الـدبـابـات المحترقة، والبنايات المنهوبة، والكهرباء المقطوعة الأســـلاك، والبشـــر الذين غيرت الحرب وقســوتها من أرواحهم، وأشـكالهم، ونظرتهم للأمور. فثمة شـريحة 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 شـيء مباح، وكانت سـلطة البعث، وصـدام حسـين، قد مثلت للشـــعب ذلك الإله الذي لم يعد موجوداً بعد التاســع من نيســـان 2003. وبرع الكاتب هنا في تحليل نفسـية المحروم، والمضـطهد، والمقموع، حين يجد نفسـه فجأة في بحر من الفوضـــى، بعد أن انهارت الدولة، وغابت المنظومات الأخلاقية القديمة التي ارتبطت بنمط الدولة والحكم.

اللقاء بالأهل كاد أن يكون مشـهداً متشـابهاً مع آلاف المشـاهد للعراقيين العائدين إلى أســـرهم، بعـد عقود الاغتراب، والمنفى، والتهجير الظـالم كمـا حـدث للكرد الفيليين الذين اعتبرهم النظام إيرانيين رغم عيشـهم عشـرات السـنين في العراق. البحث عن الطفولة الضـائعة، اسـترجاع ملامح الأخوة والأخوات والأقرباء، أخبار الأصـــدقاء القدامى، وحكايات ما حدث في الشـــارع والمحلة والمنطقة. والجميع يريد أن يحكي، كما يقول زهير، وكأن العراقيين اختزنوا الصـمت المفروض عليهم سابقاً، وها هي الفرصـة أتيحت لهم للقول، والتنهد، والبكاء، والعويل، واللطم، وبثّ ما صـمتوا عنه مجبرين. نكات حول رجال النظام السـابق. قصـص الوشـايات والقتـل. الموبقـات العـائليـة للنظـام. حكـايـات الهـاربين من التحولات. الأثريـاء الجدد، الذين سـموا بالحواسـم. المهاجرون الجدد والقدامى، وغرائب المجتمع في ظل الاحتلال. والقصـــص تجري في الواقع العياني أيضـــاً: هذه البناية التي تتدفق النار من نوافذها هي وزارة الشـــباب، وتلك وزارة المال بما فيها من رزم دنانير، تحترق للمرة الرابعة خلال أسـبوع. هناك اللجنة الأولمبية حيث بنى عدي صـدام حســين واحدة من جنانه، وطوقها بأســوار عالية لتعزلها عن جحيم العراق في الخارج. وهذا الدخان الأسـود من مخازن السـوق المركزية التي نهبت كلها...حيث ما امتد البصـر تتصـاعد سـحب الدخان. وخلف هذه الحرائق قصـص وشـائعات. بعضـــهم يعزوها إلى الموســاد الإســرائيلي، وآخرون يقســمون أنهم رأوا كويتيين

يحرقون بأنفسهم، أو يدفعون لصبيان حفاة ليحرقوا نيابة عنهم. الأميركيون! هناك من شـاهدهم يحرقون ليحصـلوا على مقاولات إعادة البناء. وثمة من يعزوها إلى موظفي الدوائر الذين سرقوا، وأرادوا بالنار إخفاء أي أثر للمسروق. ويقول آخرون إنهم أزلام القائد يطبقون وصيته: ليتسلموها بعدي خراباً على خراب! تلك نتف من قصـص 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 والشـموع، تطبيقاً لتهديد وزير خارجية أميركا في حرب الكويت جيمس بيكر حيث قال لطارق عزيز آنذاك: إن لم تخرجوا من الكويت سـنعيد العراق إلى القرون الوسطى. وهذا ما حصل في التسعينيات. كما عاد الناس إلى وسائل التبريد القديمة، قدم السـومريين، مثل المهفة، ورش الماء على الشـوك والعاقول، واستخدام جرار الفخار لتبريد الماء، وغير ذلك من الوسائل، تفادياً لصيف ترتفع فيه الحرارة إلى ما فوق الخمسين درجة مئوية .

ومن الكهرباء، والمولد، والخط، والأمبيرات، وغيرها من اكسـسـوارات معاشـية، 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 يتعرضـوا للخطف بكل سـهولة. «قصـص الخطف والمخطوفين والعصـابة التي استوطنت الشارع ملأت البيوت، مع كثير من المخاوف والتحذيرات من أن جهاز المخـابرات القـديم الـذي احترف خطف المطلوبين، ويعرف عنـاوين النـاس ومداخيلهم، وراء هذه العمليات. ص 77».

وللمرأة أيضا نصيب من حالة الرعب التي سادت المجتمع بين العام 2003 وحتى العام 2006، فهي قد قتلت بحجة البغاء، وألغي وجودها من الشـارع بسـبب التزمت الديني. وحجّبت لكي تراوغ المهووسين في الطرقات والحارات، واختطفت لكي تغتصـب، ثم تقتل بدم بارد. والمرأة كانت هي البارومتر الحسـاس للوضـع

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 يواجه 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 تبرر كثيرا 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 عجلى كأنني أهرب من شيء وشيك الوقوع....

17

التجارب متشابهة مثل زهر البنفسج

أجل، تجارب المغتربين عن الوطن تكاد أن تأتي متشابهة.

رووا الحكايات ذاتها تقريبا حين عادوا من الغربة.

وهذا ما حدث معي أيضـــا. النقود التي حصـــلت عليها من وزارة الثقافة الســـورية 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 جيداً. 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 أفضـــل، 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، واســـمها الحامضـــية، قرية لبكورة الحياة وهي تتفتح وتتخلص من العصور المظلمة. حملتها في رأسي وأنا أخترق الجبال، وأجتاز حدودا، وأسير في شـوارع باردة، وأسـير بين أشـجار سـنط 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 تجوالاتي الطويلة في بلدان العالم. لقد تغيرت الوجوه التي كنت أتذكرها 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 سرو أوروبا، وعلى صقيع ثلجها. يمكن القول إنني كنت أعاقر سراباً، أو شبحاً لمكان، وهذه لفتة روائية أفكر بها دائما، أي الفرق بين الموجود في الرأس وذاك 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، وتتبدل، ويتغير هواؤها، 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 رأتني على ما يبدو في صور العائلة. كنت ألبس بنطلوناً من الجينز وكنزة صيفية، تقف ورائي زوجتي ببنطلونها القماشي النبيذي، وقميصها المشجر وقصة شعرها الدمشقية، فنظرت زوجة أخي إلينا وأحسست أنها كمن رأت كائنين هبطا من مجرة بعيدة. هرولت إلى داخل البيت وأخبرت أمي وأبي بعودتي، فجاءا راكضين ووقفت أتأملهما بخوف وفضول. أمي بملابسها شبه البدوية، وأبي بلحيته البيضاء الطويلة. إنهما يختلفان كثيراً عن ذينك الشخصين اللذين تركتهما صباحا 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، بعينيها 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 غيبتي 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، للزلزال 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 والاعلامية والثقافية والاقتصادية، كل ذلك أفضى إلى تمزق في الهوية.

المواطن البسيط اليوم في الرمادي غيره في الموصل، وغيره في بغداد والبصرة والحلة والنجف. والفروقات بنيوية، 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 ليلا 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 بزاوية 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 المصـــطلحات التي ينبغي لنا اعادة قراءتها، لأن الواقع يتحدث بلغة مختلفة عما تربينا عليه وألفناه.

ما عشـــته من تحولات ســـواء ككاتب أو كانســـان، لا يختلف كثيراً عن تحولات شـــعب، هو الشـــعب العراقي، ربما يختلف الموضـــوع في قراءة تلك التجربة، والبحث لها عن معنى، واســـتخدامها في عمل إبداعي أو فني. تجربتي هي تجربة غالبية العراقيين، ومن هذا الجانب اسـتخدمت الكثير مما مر بي وعشـته بعمق، في كتابة رواياتي، وقصـــصـــي، ومقالاتي. وقد نوّه الروائي علي بدر عن ذلك من خلال قراءته لروايتي ليالي الكاكا التي صـــدرت عام 2002 عن دار المدى. كتب الروائي علي بدر عن رواية ليالي الكاكا في جريدة الدســـتور الأردنية في 18 أيار 2007، وقال: "إن الروائي حاول أن يرى الأشـــياء بطريقته الخاصـــة، وأن يعاينها ويتفحصـــها عبر بطله الذي ملّ حياته الرتيبة والبائســـة والمهددة بالحرب، فكانت مغامرة الهروب عبر مسيرة طويلة حتى وصل إلي شمال أوروبا.

لقد شـــكلت هذه التجربة تحديا جابه به قدره ومصـــيره، وذلك عبر مخزونه الطري المكون من أحلامه ويوتوبياته ورؤيته المتشـــابكة، المعقدة ، لقد كان الوصـــول مثل الانطلاق، وصـولا خائبا وزائفا ، ولم يعثر البطل في شـمال أوروبا على الحب الذي حلم به ، ولا على المدينة المحلومة، والتي شـــكلت مكانا آخر نســـبة له ، فتحول الجهد البطولي، وهو المشروع التنقيحي لفساد العالم وخرابه وتهدمه، إلى وســـواس دائم في التشـــرد والهزيمة وســـياحة العالم. تحول الســـارد إلى المترحل الغجري، وأصـــبح المعادل الموضـــوعي للخواء البشـــري هو الانغماس بهذه الحياة المتنقلة، القلقة، وشـــذوذاتها. لقد حاول شـــاكر الأنباري أن يوحد بطله بالغجر بترحالهم المدهش ، وحياتهم الغريبة وأخلاقهم المنحرفة بجلاء، وصـــاغ لغة معيارية وحّدها بشبوبه العاطفي ليجعل من حياتهم خدشا لكل حساسية أخلاقية ممكنة.

لقد حاول شاكر الأنباري أن يكتب رحلة تتنوع كتابتها، وأدواتها الفنية، وتقنياتها الســـردية، عبر تنوع مغامرة البطل واكتشـــافاته، فتحركت الأحداث على خلفية

البطل المعرفية والثقافية، وانفتح النص على نصـــوص تجلت في ذاكرته منذ أن كان طفلا، فحاول أن يستلهم الأسطورة الشخصية، وأن يوظفها في تتابع حكائي واضـح. لقد خلق رواية مونوفونية ذات صـوت واحد، وإن بدت ذات طابع صـوتي متعدد ظاهريا، إلا أن رؤية المؤلف قمعت هذه الأصوات بصوت السارد، وأفكاره ومنظوره التعبيري، لقد نقش الســـارد ضـــميره المتكلم على صـــفحات الرواية بوضـوح، وتحول حضـوره البلاغي إلى تأكيد شـبه واع لصـوت ينطق أكثر من نثر مكتوب، لقد طبعت آيديولوجيا البطل وهي الفصـلة التقليصـية التي هيمنت على صـوت السـارد، جميع شـخصـيات الرواية وأحداثها وفضـاءاتها. لقد طغى صـوت السارد الذي يسرد الأحداث بضـمير المتكلم على جميع الأصوات، وأصبح الوعي الفني متعاليا على العملية السردية ، ومهيمنا عليها.

كان بطل شـاكر الأنباري سـاردا وشـاهدا وفاعلا بالأحداث، وقد تمكن من ترتيب هذا الركام الهائل من التجارب عبر آيديولوجيا واحدة، ولم يخف نزوعه نحو مكان محلوم بعيدا عن المكان الذي شـــعر على الدوام بعدائيته وتهديده الفظيعين. لقد كان المكان الآخر هو البعد التخييلي الذي لم يســـتطع تحقيقه، ومثلت انتقالات البطل في المكان قلقه وعجزه في امتلاك المكان أو الذوبان فيه. وحتى الحب رغم جاذبيته وفتنته عجز عن التوافق مع أســـطورة البطل وشـــذوذه وهوســـه ومتطلباته الفردية المضطربة".

التقيت علي بدر في مهرجان الرواية الذي أقيم في دمشـــق، عام 2008، وذكر لي أنه كتب عن روايتي ليالي الكاكا، لكنني لم أستطع الوصول إلى المقال. بعد أكثر من عشـر سـنوات، وبعد أن حولت معظم الصـحف العربية أرشـيفها الورقي إلى ألكتروني، وفيما كنت أقلب في الغوغل، طالعني مقال علي بدر ذاك منشـــورا، إلكترونيا، في جريدة الدستور الأردنية.

أجل، لقد عشت تبدلات المكان، فهاجرت أكثر من مرة، وعشت الهجر والحنين حين تعرفت على أصـــدقاء في أكثر من بلد ثم تركتهم، وخلّف فراقهم الأســـى، وكثيرا ما سـرحت بي الأفكار إلى المكتبات الصـغيرة التي اعتنيت بجمع كتبها في أكثر من مكان وزمان، ثم تركتها خلفي. ترى هل تتيح لي الذاكرة اسـتعادة 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 بعتها، أو خبأتها في خزائن على السطوح. قبل مغادرتي للقرية 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، والتحاقي بثوار الجبل، سيشعل بعدي حريقا 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 عقودا من اللؤلؤ. لقد ربيت أطفالا في بيئة أوروبية وغادرتهم، وتركت زوجة وبيتا ومكتبة، وبقي السفر الطويل هو ذاته، ويبدو أن جيلنا هذا، لن يرى حياة مستقرة بعد اليوم.

علينا أن ندفع ثمنا 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، ومعاشرة 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 شاميا، وحين عدت إلى العراق قال صحبي الدمشقيون

إني اســتعدت ســماتي العراقية. ومع نفســي أقول إنك أصــبحت خارج الأوطان والأديان والحضــارات، أي خارج التصــنيف، وهذا ليس بالغريب في زمننا هذا، زمن الهجرات البشرية والاغترابات المتتالية.

18

المغتربون يبكون صامتين

وقد كرس الروائي الترينيدادي، من أصل هندي، ف. إس. نايبول، لشخصيات من هذا النوع، عشرات الروايات والكتب، وهي شخصيات بالملايين عدّا، عرب وهنود وباكستانيون وأفارقة وأوروبيون وأميركيون 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، والأميركي، والترينيدادي، والعربي.

جاءت رواياته، حسب توصيف اللجنة المانحة لجائزة نوبل، تنويعا 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 موضـــوعاتها، 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 الوصـــول 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 الأصـــيل والمواطن المغترب.

ومن ملامح سرد نايبول أيضا تلك الانتقالات السريعة، والمفاجئة، بين الأمكنة. يكون الحاضـر في قارة أوربا، ثم ينتقل الشـخص عبر ذاكرته، وتداعياته الذاتية، إلى أفريقيا، أو إلى مدينة هندية بعيدة، وهذه واحدة من أهم مفارقات الكتابة لدى نايبول. وهي مفارقة راح يشـــهدها 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 ايقافها، فضلا عن أنها في تنام مهول، نتيجة حروب الجشع، والهيمنة، والتطرف.

ومثلما يتحرر نايبول من عقدة المكان وأسـواره، فهو يفعل الشـيء نفسـه مع زمان أحداثه، فتراه ينتقل بين الحاضر والماضي، أو يتوغل في الأزمنة المتوازية ليخلق من كل ذلك ســمفونية من الشــخصــيات، والأمكنة، والحوارات، والمدن، والبلدان، في سعي هادف، ومبرمج، لرصد وإمساك روح العصر وإيقاعه المنفرط خارج أســوار المحلية، بأغلاقها الدينية، والمذهبية، والتقاليد المهيمنة، والثقافات الموروثة التي لم تعد تصــلح لهذه البرهة من التاريخ. كل تلك الانطباعات، وغيرها، يقع عليها قارئ نايبول في رواياته: شــارع 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 يمر إلا من فلتر امتزاج الثقافات، لكن ذلك يأتي مصحوبا بأطنان من الألم، والمعاناة، والقصص.

وأنا رغم كل هذه المسيرة المؤلمة، مسيرة التبدلات التي لم تنقطع منذ حوالي خمس وعشرين سنة، أعتبر نفسي محظوظاً. جدّ محظوظ، وكأنني واحد من شخصيات ذلك الروائي الترينيدادي خرجت من الورق إلى أفقها 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، وآثار 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 وخلّفت أطفالاً، هجرت أصدقاء وتعرفت على ناس جدد، وقرأت كتبا وشربت في صالات وحانات، وتذوقت آلاف الوجبات من مختلف أصقاع الأرض. هذا منفى 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. أصبّح على الحياة كل يوم بابتسامة وضحكة، وأحس وكأنني أعيش أول يوم في حياتي. حين سمعت فيروز في صباح بغدادي ذات يوم، حسبت أنني أقف 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، وبنبل وكرامة وفضول وتفاؤل. لذلك لم أحقد على بلدي، ولن أحقد، إذا لم يوفر لي الحياة التي أريد. وسأغادره برحابة صدر، وسأختلق له الأعذار كي لا أكون له عدواً. لأنني لا أستطيع أن أنفصل عن قتلته، وأصوليه، ومتنوريه، وشرفائه، ولصوصه، وخرابه، ونخيله وأشجاره وحرارته الجهنمية وتخلفه وحدته وقسوته.

هو مادة خيالي وأفكاري وإبداعاتي القادمة. هو المصـــهر الذي ســـأخرج منه رغيفا جديدا، أسدّ فيه جوعي إلى وطن غائب.

جوع إلى وطن يتشكل في فرن نووي لن يهجس 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 بســؤال، أو أسئلة مثل تلك، هو العراق، فأنا فرد من ملايين تتحرك في الشوارع، أجلس في مقاه شعبية قذرة، 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 ظهرانينا، ولا علاقة لهم بما نكتبه أو نتعلمه أو نعانيه. 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 صـــغيرا أســـكن فيه، وأن أقيم فيه مكتبة دائمة، وأفرشه، وأؤثثه كما أرغب، وأعيش فيه شيخوختي. كنت أحلم أن أسافر بين مدن العراق، وأغوص في قراه ورماله وأهواره وأنهاره، أســـمع حكاياته، وأنام تحت نجومه، ليلا، إلاّ أن شيئًا من ذلك لم يتحقق. البلد تحول إلى كانتونات. إلى علب. وهذا قدر عراقي يجب أن نرضـى به. لقد دخلنا حروباً ثلاثين سـنة، 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.

19

فراشات موسيقية في فندق الشام

ومثلما هاجر زهير الجزائري إلى مصـــر، كما جاء في كتابه ســـيرة 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 قدســيا روايتي بلاد ســعيدة، ولكنني لم أســتطع تســيير أمور العائلة فاضطررت للسفر إلى موئلي السابق الدانمارك. عشت هناك ثانية، أتأمل بالتجربة المرة التي عشــتها في عراق ما بعد نظام البعث. بين رجوعي إلى الوطن وخروجي 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، وأضــيف إلى مخزوني المعرفي من خلال قراءة الكتب، وســماع الموســيقى، والتجوال في أجزاء المدينة، وحضــور الندوات، وكانت أبرز ندوة حضــرتها هي ندوة الكاتب الأميركي بول أوستر، كما أشرت سابقا. وكنت أخطط لأحداث رواية جديدة تدور في العراق، إذ أنني لم اســتنفد حكايات البلد وهمومه، وما زلت بشــكل ما أعيش تفاصــيله رغم أنها قاســية، مميتة، جارحة. خلال الســنتين 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 دمشــق، العام 2008، بمناســبة 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، وألتقي 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 هيأ 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 أيضا، 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 بيتها 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 المتماسك، والمتحجر، والقائم على الاختصار والتبسيط، والشعارات، والخطوط العامة. فإذا مجتمعاتنا تتعرى تماما أمام ذاتها وأمام العالم. وهي اليوم مطالبة بجرأة فائقة لكي ترى عريها ذاك، وتضع ذاتها في مبضع

التشـــريح، والرصـــد، والقراءة الجادة، والتحليل النفســـي والروحي والمادي. ومراجعة القناعات قد تكون واحدة من المهمات الصـــعبة 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 المقدســات، أو الغوص في تفاصـيل المدنّس والمعتّم عليه، والمهمّش في ثقافتنا العربية.

من جانب آخر فنحن لا نعيش في جزيرة وسـط البحر. نحن نعيش ضـمن حضـارة عالمية تبسـط روحها على الجميع تقريبا، وبدأت تخترق الحدود الوطنية، وتصـل إلى الفرد في أية ضـيعة أو بلدة. وارتباكات تلك الحضـــارة الكونية تنفذ الينا بالتأكيد، جالبة معها همومها ومشـاكلها وتناقضـاتها وسـلبياتها وإيجابياتها، وقسـم منها هي تناقضات الفرد العربي وهمومه، سواء كان كاتباً أو انساناً عادياً. ومن هنا فتحولات المجتمعات العربية، أو العالمية، ليســـت بعيدة عن هموم الرواية العربية في حقبتنا الألفية الثالثة، الحقبة التي لم تعد فيها اللغة تشـكل عائقا أمام التواصل البشري.

هناك تحولات هائلة في السرد الروائي بالتأكيد.

ولهذه التحولات أســـباب لم تكن عرضـــية أو طارئة، لكنها متســـاوقة، بجدلية راسخة، مع تحولات مجتمعات وشعوب. لم يعد المثقف نخبة في محيط أمي، كما كان قبل نصـف قرن على سـبيل المثال. نخبة متعالية على الحياة اليومية للناس العاديين الأميين، النخبة التي كانت تجهل تمام الجهل تفاصـيل واقعها، وهموم فردها البســيط في الشــارع، والحقل، والجامع، والمحلة. لقد ســحبت تطورات عالمنا المثقف، عموماً، لكي يصبح أقل تأثيرا في صنع الحدث أو توجيهه، ولنقل صار هامشياً، ومهملاً وسط صراعات جديدة لم نألفها. فالمثقف في الوقت الحاضر أكثر التصـــاقاً بجريان الحياة اليومية. بمعنى آخر لقد خرج من معطف القرية، والصـحراء، والحارة الشـعبية، ومعسـكر التدريب، والمقابر السـكنية، واشـتغل خبازاً ولحاماً وسـمكرياً وحارسـاً وجندياً بسـيطاً وموظفاً فائضـاً عن الحاجة. صـار

متفقّهاً بالإيقاعات اليومية للمجتمع، لا نخبة متحدرة من عائلات ارستقراطية 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 المجلات الجادة في العالم العربي تحسب على أصابع اليد. وكذلك الصحف والمطابع. اليوم هناك آلاف المجلات والجرائد والدوريات في عالمنا العربي، عدا عن دخول الشبكة العنكبوتية إلى كل بيت، وتناسل الفضائيات، رسمية وغير رسمية، مثل الفطر، وتحول اليد في عملية الإبداع من القلم، باعتباره وسيلة تراثية للكتابة، إلى أزرار الكومبيوتر التي تختصر الوقت والجهد، وتربط حركة العقل بالشاشة الفضية. فكان أن أرسلت المحابر والأقلام والورق والمماسح والمباري إلى المتحف، ومعها، ربما، أرسل النمط الإنشائي في الكتابة، والإطالة، واللا منطق، 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 متجاورة، متلاقحة، متداخلة، يغني بعضها بعضاً، ويستفيد بعضها من بعض، مما فتح المجال واسعا لخلخلة البنى التقليدية في السرد. وتحول السرد بعد هذه الثورة إلى مختبر تجارب مستمر، يخلق دائما ما هو مدهش وجديد وغرائبي. وهذا المختبر متاح اليوم للجميع، لم يعد نخبوياً ولا مقتصراً 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، شـرّع أبوابه إلى الجهات كلها، وحطم قوقعته التي طال عليها الزمن.

لقد تربت الأجيال العربية منذ قرون على الشـعر، تنفسـته 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 الشـعري ذاك. الهوس الشـعري الذي تلازم سـابقا مع النظر بقداسـة إلى اللغة، الالتصـاق بالتراث والإعجاب به وترديده والنوم في جنته الغامضـة، جنة الماضي.

تلازم الشـعري في الذائقة العربية التقليدية السـابقة مع الأحلام، والخرافات، والأسـاطير، واللا منطق، والحماس، والانغلاق على الذات. الرؤية إلى العالم بمنظور شـعري، كالذي اسـتحكم في الروح العربية، وتوغل في ثنايا الكتابة الروائية، لم يعد ملائماً للهزات الأرضـية المتعاقبة علينا. كما لم يعد ملائماً للمواجهة الشـرسـة بين الحداثة والبنى التقليدية. تلك المواجهة التي تكاد أن تتحول إلى حرب أهلية في الشارع، بالمعنى الحرفي للكلمة. لذلك اتجهت الأجيال الجديدة إلى تحطيم الرؤية الشـعرية للعالم بمعول الرؤية السـردية، وهي تتخذ عدتها من المنطقي، والملموس، والفلسـفي، واليومي، ومقاربة المحرمات، والابتعاد عن الموروث، وضـرب قداسـة اللغة عن طريق تعويم اللغة المحكية لتفصـيحها، ودخول المناطق المغلقة، والالتفات إلى الجسـد، وتأصـيل المكان بجمالياته وقبحه وهشاشته.

إن كل ذلك مبررات كافية لكتابة روائية غير تقليدية، لم تخلخل شـكل الرواية المؤسس عبر الرواد، بل خلخلت موضوعها، ونمط ذلك الموضوع، وكيفية تمثله في الرواية. وهنا يأتي السـؤال الأهم في هذا المجال، ألا وهو تمظهر خلخلة البنى التقليدية في الرواية العربية. كيف يظهر وأين يتجلى، وما هي إشاراته 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 أسـميه 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 التمظهرات، 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، وبناها، وأطرها، وكليشهاتها المتوارثة عليه، يظل يدور في كنفها دون أن يستطيع اختراق كتلتها السميكة. وهو عبر هذا الحامل المعقّم، والمقولب، والصلد، يستحيل عليه الوصول إلى مرتبة المعبّر الأمين عن عنفوان واقع فائر، ومتغير، وشاذ أحيانا، كالواقع العربي. وهناك الكاتب الذي يهيمن على اللغة، ويكسر قداستها، ويستبدل كليشهاتها بلغة الشارع، أي لغة الحياة اليومية، التي تكتنز بالجديد والسري، وتعبر 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 بديلا عن البشر. وتلك بداهة بالتأكيد.

اللغة المنبثقة 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 واللا مقال.

التخلص من الإنشائية المتوارثة، واحد من أهم مقومات النص الروائي الجديد. وهذا يقربها، ربما، من أسلوب المسرودات الصحافية اليومية، المكتوبة لقراء 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 السردي 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 تحتويه من آيديولوجيا، 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، وإشاراتها، ودلالاتها. اللا يقينية، هو ما يميز النص الروائي الجديد، وساهم نص المرأة في تأصيل هذه اللا يقينية. لا يقينية الشعار، الحوارات، اللغة، الأفكار، المسلمات، ونعود مرة أخرى لنقول إن اللا يقينية هي سمة من سمات مجتمعاتنا العربية المهتزة الركائز، التي وجدت نفسها خالية الوفاض من الآيديولوجيات 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. وصـار لدينا رواية مهاجرة. وخلال العقود الأخيرة أنتجت عشـرات الروايات في المهجر، وغزت هي الأخرى ذائقة القارئ العربي. هذه الروايات لها مواصـفاتها أيضـا، لعل من أهمها تمتعها بحرية القول، والاعتراف، والتعبير، خارج نطاق رقابة المؤسـسـات التقليدية العربية. ولها فضيلة تأثرها مباشرة برياح الرواية العالمية الهائجة.

شخصيات هكذا نمط من الروايات لم تعد شخصيات تقليدية، فكثير منها تتنقل في أمكنة عالمية عريضة، وتناقش أفكارا عالمية، وترصد أمكنة غير مألوفة وغريبة على ما هو سائد. انتقالات الشخصيات الروائية في الزمان والمكان، وطرح حوارات وتأملات في إشـكالات اجتماعية وفلسـفية وبيئية مغايرة، تجليات أخرى للنص الجديد، الذي يمكن اعتباره رافدا مهماً للرواية العربية في وقتنا الراهن. وهكذا يمكن القول إن الرواية العربية الجديدة نزلت إلى ميدان الثقافة العربية وهي متسـلحة بكل ما وصـلت إليه الحضـارة الراهنة. فوجدت نفسـها في خضـم عالم معقد، لم يعد يحتمل الثنائيات التقليدية في السـرد السـابق، الخير والشـر، المناضل والخائن، الملحد والمؤمن، العربي والآخر، السلطة والفرد، بل حملت في أحشـائها الهزيمة، التمرد، التشـظي الروحي، العجز، النفي، فقدان الهوية، الانتصـارات الفردية الصـغيرة. صـارت بالتالي انعكاسـاً لروح الكاتب المأزومة، وانعكاسـاً لروح شـخصـياته المأزومة. وهما بالتالي انعكاس لواقع مأزوم خال من القناعات، وصارت بالتالي معبّراً أميناً عن حيرات كرتنا الأرضية.

20

أن تصبح كاتبا

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 دفعتني لمواكبة ما يصدر من نتاج في الدول العربية، والاطلاع على الأساليب المختلفة، والتقنيات المستجدة في عالم الرواية. الكتابة الصحافية أضافت للغتي طابع السلاسة، ولموضوعي سهولة الفكرة وسهولة ايصالها إلى القارئ العادي.

عشت لأكثر من خمسة عشر عاما عن طريق الكتابة للصحافة، في دمشق وبيروت والعراق، سواء كاتبا في مجال النقد الثقافي أو موظفا في مؤسسات اعلامية 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 احتكاكا 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، عموما، 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 ساذجا، أو ناقدا، 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، سريع الزوال، وأفادتني في مجمل نشاطي الابداعي، 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 أتصوّر حينها أنّ تلك المجموعة القصصية الصغيرة، ستضعني في بداية الطريق المعبّد 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 الكتّاب يعني ببساطة تفرغاً كاملاً لنمط آخر من الحياة، هو التفاصيل التي لا يعيشها الإنسان الاعتيادي، كالبحث عن الجديد في سماء النشر، والاهتمام 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 دائباً 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 مرآة 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 جوّانية 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، والكوابيس المتعاقبة، المكررة، والموت المجاني في جبهات القتال.

لكن الكتابة في المجال العربي، عموما، 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 مخجلا مثل جرح قديم، غير ملتئم. استحضر 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 تلفونيا وطلب مني طلبا وجدته وقتها غريبا. هو بحاجة إلى صورة لي وأنا أرتدي 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 صورتي بجوار رئيس اتحاد الكتاب العرب وأنا لا أرتدي ربطة عنق مثله. في اليوم ذاته خرجت إلى شارع الحمرا، اشتريت 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 اضطررت 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 ضـيقة جدا، ووعرة لمن يمتلك أسـرة. لكنني وجدت فرص النشـر في الصـباح معدومة إذا ما مارسـت حريتي في التحليل والاسـتنتاج والرصـد، لأن الحرية التي تمتع بها الفضـاء الإعلامي بعد سـقوط النظام، ظلت محكومة بخطوط حمر، غير مرئية في كثير من الأحيان، ولا يسـمح للكاتب بتجاوزها. موضـوع التغلغل الإيراني في العراق على سـبيل المثال، وقضـية الميليشـيات، والطائفية المقيتة في أسـلوب إدارة الدولة، ونقد الفكر الديني وممارساته في الشارع العراقي. وكون معظم مقالاتي تتناول الشأن الحساس ذاك، أو خشـيتي من الاصـطدام مع الرؤية السـائدة والمهيمنة على الفضـاء العراقي، وما تجره على المرء من مصـير مأسـاوي كالقتل والاختطاف، كنت مضـطرا لممارسـة الرقابة على نفسـي، لأقوم بحذف ما يصـطدم بالخطوط الحمر تلك، أو لكي أخفف من وضوح الرؤية ووضع النقاط على الحروف، كل ذلك كي تنشر المقالات.

وكنت أعد سـلوكي ذاك امتثالا فجا لواقع سـلطوي بائس، إلا أنني كنت مضـطرا للعيش في ظله.

21

ثمار البلوط لا تنضج إلا بالنار

معظم قصـص تلك المجموعة "ثمار البلوط" تجري في العراق، برؤية اسـتعادية، نقدية، لما عشـناه من عسـف، واضـطهاد، 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 الحصـول على طابعة، والبدء بمهنة الكتابة، أي التفرغ اليومي لكتابة القصـص، وكانت القصـة القصـيرة في تلك السـنين هي الطاغية في عالم السـرد. أما الرواية، فكانت هامشـاً ثانوياً واظب عليه عدد محدود من الكتّاب العراقيين، وحتى العرب. معظم الأدباء العراقيين إما شـعراء أو كتاب قصـة قصـيرة، وكان أن رحت أنسج قصصي بحيوية العطش إلى قول كل شيء، ومراجعة العقود الماضية بروح الحكاية، ومن هذا الجو، المرتبك، المتغير، الواقعي، المفروش بالحنين، ولدت قصص مجموعة «ثمار البلوط».

وقصـة «ثمار البلوط» تدور أحداثها في كردسـتان العراق، حول أشـخاص يقطعون الحدود من العراق إلى إيران وسـط الثلوج والعواصـف، وهو ما قادهم إلى حتفهم في النهاية. وبيئة كردسـتان كانت جديدة على السـرد 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 الإطلالات لي على بيئة ثقافية غير عراقية، وكانت دفعة معنوية لمزاولة النحت على حجر الحكايات. ثم نشـرت قصـة «دكة الموتى» في مجلة «الاغتراب الأدبي» التي يصـدرها الشـاعر العراقي صـلاح نيازي من لندن، مع زوجته الكاتبة سـميرة المانع. وواضـح أن القصـة تتناول حدثاً صـغيراً هو وصـول 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 وتفاصيله، في الجبهات والمدن وكردستان العراق، برؤية نقدية لما عشناه من عسف، واضطهاد، وقمع، 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 الكومبيوتر، بدأت أفتش عن مكان للطبع. وصادف أن كانت هناك مجموعة من الكتّاب العراقيين يعيشون في الدانمارك، منهم الشاعر جمال جمعة، والشاعر جمال مصطفى، والشاعر والروائي حميد العقابي وأنا وآخرون، أصدروا 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 لنبتة صبار دانماركية توحي 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 البديهيات، والمسلمات التي تهاوت بسرعة خاطفة، مع فورة التكنولوجيا الحديثة، ووسائل الاتصالات، والاكتشافات العلمية المذهلة، واهتزاز الآيديولوجيات 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 شيّها على النار، هكذا علمني الجبل ذات يوم من مغامرتي الحياتية، فسخّرت نفسي أسابيع لتوزيعها بريدياً على الكتّاب العراقيين والعرب من معارفي، وكانت تلك هي الطريقة الوحيدة لإيصال المطبوع، ونحن نعيش في الشمال الاسكندنافي، بعيدين آلاف 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. فيما 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، تحددت ذات يوم، جينياً، البطء والكثافة والتركيز والعصبية وسعة الأفق، قبل أن يرى الفرد النور، وتلاقحت مع ما عاشه في الطفولة والبلوغ بين دفّتي 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 تجميعا 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 القصبة، 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 روحي آمنت أنني أصبحت روائيا، 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 ملا ذياب الذي ذاع صيته بكتابة قصيدة عن الواوي. والواوي في اللهجة العراقية هو الثعلب. وهي قصيدة مؤلمة كتبها عن ذلك الواوي الذي سرق جاكيته 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، نائيا، 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 صدفة، 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 صفحاتي 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 كاتبا رسميا بعد حصولي على الطابعة. كلما خرجت للسهر في كوبنهاغن، أو للقاء الأصدقاء في مقاهي العاصمة، يراودني ثمة هاجس يظل ينخزني في داخلي

قائلا: عد إلى الغرفة، أنت كاتب، وهناك ما ينتظرك، ثم تتجسد لي أزرار الطابعة أمام بصري، وأسمع دقات حروفها على الورقة البيضاء، فأعود متعجلا لأبدا بكتابة قصة جديدة.

في تلك الفترة كانت الصحيفة الوحيدة التي تصلنا إلى كوبنهاغن هي صحيفة الحياة، وكنت قارئا مداوما عليها. أشتريها يوميا من مكتبة محطة كوبنهاغن المركزية للقطارات، وهي لا تصل إلا بعد الحادية عشرة ظهرا 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 قناعتي حتى هذه اللحظة، فتلك اللغة بجذورها التاريخية تشكل إضافة لقاموس الكاتب، ولونا لازما في بناء الجملة، واختيار الكلمات، وتهذيب البلاغة.

في السنوات التي عشتها في العراق لم نكن نلتفت إلى كتب التراث، بل نعدها متخلفة ولا تستحق الالتفات إليها، عوضا عن ذلك كنا نتبجح فيما بيننا بقراءة سارتر، وماركس، ولينين، وروايات ديسويفسكي وتولستوي وهمنغواي، والرواية الفرنسية الجديدة، وكل ما هو معاصر، ونذير 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 طابعة كهربائية، أظنه اشتراها في واحدة من سفراته إلى لندن، أو إحدى الدول العربية، لم أعد أتذكر، وكانت ميزة الطابعة الكهربائية أنك تتخلص من أعطال الطابعة الميكانيكية، وتستطيع محو الكلمة الخاطئة، عدا عن السرعة الهائلة في الكتابة، سرعتها تكاد تواكب الأفكار المنسابة من الرأس إلى الورقة. وقد بعتها بعد سنة فقط إلى صديقي الروائي جنان جاسم حلاوي، المقيم في

السـويد، بعد أن اقتنيت كومبيوترا مكتبيا وتعلمت العمل عليه، وهو الذي نقلني نقلة هائلة في عالم الكتابة والحفظ والأرشـفة، وظل معي مدة خمس سـنوات تقريبا. اختزن في جوفه مزيدا من القصص، والروايات، والملفات، والأغاني، حتى باعته زوجتي البرازيلية آنا ماريا 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 الماضـي، في حين لم تكن كتابة الرواية شـائعة في العراق، لذلك كان كتّاب الرواية معدودين، وتحولي إلى كتابة الرواية جاء بشكل طبيعي، بعد أن توصـلت إلى أن القصـة لم تعد كافية للتعبير عما أريد طرحه، من أفكار وتحليل وشخصيات، وأمكنة ولعب فني، واستيعاب للتحولات 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 رحت أستوعب القصـص التي تخطر في ذهني، أو أسـمعها، أو أقرأها كخبر أو معايشـة، 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 كميا فقط، بل تعدى ذلك إلى تنوع الأسـاليب الروائية، ومغامرة التجريب والبحث، حتى بات من الصـعب إدراج ذلك تحت نمط معين طبقا للمواصـفات القديمة التي أسـسـها

أســاطين الرواية الكلاســيكيون، إذ صــارت الكتابة الروائية تســتوعب الفنون جميعا، كالتشكيل والسينما والفلسفة والمقال والبيئة العلمية، مما أخرجها من بلاغتها القديمة القائمة على الحكاية، والعقدة، والشــخصــية، والســرد الخطي، لتصبح حقا أم الفنون جميعا.

ومع انتشار مفهوم جديد للكتابة الروائية، وسرعة الوصول إلى القارئ، عبر تطور لافت للاتصــالات الحديثة، وغزارة الترجمة بين لغات العالم، بدا وكأن جميع شعوب الأرض تتجه إلى التعبير عن نفسها بواسطة الرواية، كما لو أنها حلت محل الآيديولوجيا، الإنسانية منها والدينية، لتتبوأ الخط الأول في التعبير عن هواجس الفرد اليومية، وهمومه ونظرته للكون والحياة، ومعنى وجوده على هذه الأرض. ولا يشذ الأمر عربيا وعراقيا، 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 لاحقا، فشهدنا انفجارا لافتا لنشر الرواية، وعلى صــعيد العراق خرجت إلى النور مئات الروايات في الحقبة الأخيرة، بعد أن أزيل عائق الرقابة، وتحول مزاج القراءة من الشعر نحو السرد.

حقيقة لقد صــار 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 صــعيد المجتمع وأفراده، وهمومه. وهي قد تأتي محلية الهوى فلا تلامس قارئا آخر ســوى ابن البيئة تلك، أو تحمل المشــترك الإنســاني فتلمس تجاوبا كبيرا من قبل القارئ العربي البعيد. والعالمي ربما. وما تزال الرواية العراقية في بدء مشــوارها، وهذا ما جعلها تحمل أمراض التأســيس من انغلاق، وانفعالية، ومباشــرة، ومحلية خانقة، رغم أن عينات من الرواية العراقية كتب لها الانتشــار في البيئة العربية، ســواء عبر الجوائز أو المشــاركة الكبيرة في معارض الكتب، كما ترجمت روايات عديدة إلى لغات أوربية وإن كان بشكل محدود. وهي في النهاية تحتاج إلى شيء من التأمل، والاسترخاء، وهذا سيأتي مع الوقت، ومع

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

22

عودة إلى الجذور

في بلدان أوربا عادة ما تشح الكتب الورقية، ولا يجد القارئ سوى بعض المكتبات الرسمية لديها قسم عربي صغير الحجم. معظمها قديم، لذلك جاءت الكومبيوتر لتخفف قليلا 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 الكومبيوتر جزءا من هويتي، وأداة لعملي، وتركت الكتابة بالقلم والورقة منذ العام 1992 تقريبا، لذلك عانيت كثيرا 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 لاحقا كتابي "تشكيل شامي". كان من المتعذر عليّ مواصلة الكتابة، بعد أن فقدت القدرة على الكتابة بالقلم والورقة، لولا توفر الكومبيوتر. وبعد سنة من ذلك، عدت في زيارة إلى كوبنهاغن، واستطعت شراء كومبيوتر صغير من السوق السوداء بثمن بخس، وحصلت أيضا على طابعة شخصية جلبتهما معي إلى سورية، لكن المشكلة وقتها أن إدخال الكومبيوتر إلى سورية كان يعتبر من الممنوعات.

وحين رأى الشرطي الجهاز قال لي أكيد جلبت طابعة معه أيضا!! قلت له صحيح، وقال ألا تعرف أن هذه الأجهزة يمنع إدخالها إلى سورية؟ لبثت حائرا أمامه، أفكر بالطريقة التي أتخلص من هذه الورطة، وكنت ذلك الوقت جاهلا 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 ذاك

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 بكومبيوتر مع طابعة في بيتي.

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

رافقتني تلك الكومبيوتر طوال سنوات، حتى عودتي إلى العراق بعد سقوط النظام. اختزن مئات الملفات من روايات لي، وقصص، ومقالات، وتحقيقات، انجزتها منذ العام 1996 وحتى العام 2003، وقد سرقت ذلك الكومبيوتر بائعة 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 صديقته في الغرفة التي وضعت فيها كومبيوتري ذاك في حقيبته جنب خزانة للملابس.

بعد أن غادرت تلك المرأة، الغامضة، العراقية مجهولة الهوية، أردت الكتابة على الكومبيوتر ليلا، فمضيت إلى الحقيبة كالعادة لكنني، لسوء الحظ، وجدتها فارغة، لقد سرقت تلك السيدة، غير المحتشمة، لا كومبيوتري فقط بل محولته أيضا. سرقته مع جميع ما كتبته واحتفظت به في الأرشيف منذ الحقبة 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 ويبكي حتى تظن أنه سيموت قبل هطول الفجر. ورواية نجمة البتاويين كتبتها 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 اشتريت "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 مجانا، وهي تخالف معايير الحقوق الفكرية والطباعية بكل تأكيد، لكن من جانب آخر قهي شـكلت طفرة برقية في انتشـار الكتب بين القراء العرب. لا يخفي غلاء أسـعار الكتب المطبوعة، وصـعوبة اقتنائها من قبل الناس الفقراء، وكون تلك المواقع لا تقتصـر على كتب الأدب فقط، بل تعدتها إلى الفلسـفة، السـياسـة، العلوم، الفضـاء، الطب، التراث، لذلك قدمت لفقراء القراء خدمة هائلة.

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

23

بيروت وبحرها الأزرق

وعلى ذكر رحيلي عن العراق عام 2013 ، خرجت إلى بيروت في صيف قائظ، ومتوتر، وتركت بغداد في أتعس 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 أبي 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 مراجعاته في صحيفة المستقبل اللبنانية.

أصر الصحافي محمد أبي سمرا العامل في جريدة النهار اللبنانية أن يجالسني في إحدى المقاهي ليدون شهادتي عن أوضاع العراق، وصارت معروفة عربيا وعالميا 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

أنشـئت عليه العملية السـياسـية. الميليشـيات تتفول يوما بعد آخر، والتذمر والرفض بين مكونات المجتمع يتفاقم، والانقسـامات الطائفية تسـتعر، وثمة من يؤجج تلك الانقسامات.

في العراق حاولت جاهدا إلغاء سـنوات هجرتي العشـرين ومسـحها من خيالي وذاكرتي، لكن التحولات العميقة للوضـع العراقي لا تدع فردا مطمئنا للمسـتقبل، الاهتزازات يمكن أن تحدث في لحظة غير متوقعة. وإذا كل ما خططه الشـخص لحياته يذهب أدراج الرياح، ولعل مصـيري الفردي لا يختلف كثيرا عن مصـير ملايين العراقيين الآخرين، المغتربين منهم أم القاطنين داخل أسـوار الوطن. لا شيء مضمونا في هذا البلد.

نهايات آب 2013 وجدت نفسـي مع أسـرتي نزلاء في فندق موزارت في بيروت، منتظرين تجديد جوازات سـفرنا الدانماركية للهجرة مجدداً إلى منفاي الأوروبي، فارّين من أتون القتل اليومي، والشـقاء اليومي في بغداد التي ما إن تهيَّأتْ طائرة الخطوط الجوية العراقية للإقلاع بنا من مطارها، حتى صـدح في الطائرة "دعاء السفر"، فذكّرتني هذه الشعيرة الدينية بسنوات لماض مضنٍ، وباعثٌ على قنوط، ويأس أسـود. كان علي التعايشُ مع دبيب الرعب، ومع ما ينجم عنه من معازل سـكنية، وآليات فرز طائفي، تشـكل بنية تحتية للحياة اليومية العامة والخاصـة، وللعلاقات الاجتماعية والمهنية، الأمر الذي كان يضـع المرء في حال من حصـار وشـقاء مضـاعفين يعملان في النهاية على طرده من العراق، إن كان يمتلك سـبيلاً إلى الخروج منه، وطاقة على عدم الاستسلام العدمي لهما.

المُهاجر المغترب العائد إلى العراق، لا يفارقه، منذ عودته، شـعور مقيم باللا إنتماء إلى التشكيلات الاجتماعية القائمة والمتجددة. فتجارب السنين الأخيرة من الاضـطهاد والديكتاتورية والحروب والتشـرد والخوف والحصـار، كوّنت لدى الجماعات العراقية، والفرد العراقي حصـرا، ذهنية يصـعب على المهاجرين العائدين، بعد إقامة مديدة في المغتربات الأوروبية خصـوصـاً، تقبّلها، والتعايش معها في مجتمع تتناهبه الفوضى، والتمزق، والحصار، والقتل.

صـحيح، لا أحد يسـألك عما تفعله في البلد، كما كان يجري في بلدان أخرى، أو كما عشناه أثناء حقبة البعث، لكن الاغتراب في الروح لا يختفي بتاتا.

كان كل ما حولي في العراق يُشـعرني، مذ عدت سـنة 2003، بالغربة، وبتلك الفجوة التي تقوم بين العائدين والذين لم يغادروا، أولئك المعتبرين أنهم تكبّدوا ثمناً باهظاً جرّاء بقائهم في البلاد طوال تلك الحقب العراقية الدموية الطويلة، خائفين، معذّبين، منكفئين إلى العيش في دوائر ضـيقة يسـكنها الشـك والريبة والخوف، والبحث المُنهِك القاسي عن سـبلٍ للعيش تسـجنها المصـالح الذاتية أو الشخصية الضيقة، في ما يشبه حروباً يشمل دبيبها النسيج الاجتماعي الممزق.

لقد طبعت هذه الحقب الفرد بطابعها، فجعلته قليل المبالاة بما يحدث حوله، وأفقدته حسَّ التضـامن الاجتماعي والانسـاني في معارك السـعي اليومي المنكفىء على مصـالحه الشـخصـية، غير مبالٍ بكل ما يتصـل بالمصـالح والحياة العامة، متقبلاً أو ممالئاً الظلم والاضطهاد، وفي حال من الاستسلام حتى للموت.

ففي بلد حاله كحال العراق طوال العهد الديكتاتوري البعثي والصـدامي، من أين للبشـر أن تبقى لديهم، وفي علاقاتهم، حساسـية التكافل والتضـامن على مصـالح عامة أو صالح عام؟

لقد تعوّد الفرد الوقوف في طوابير طويلة للحصول على كثير من السلع الأساسية، لاسيما المحروقات، من دون تذمر أو احتجاج طوال ساعات من النهار. في طوابير السـيارات الطويلة أمام الحواجز الأمنية، يكتم العراقي غيظه في داخله، متجنباً إظهاره والتصـريح به، لشـدة ما رسَّخت السـلطة الديكتاتورية الإذعان في نفسـه. وأنا، العائد إلى العراق بعدما اخترت المنفى بدلاً من الإذعان، بدوري لم أجد، كسـواي من العراقيين المنفيين العائدين، منفذاً للتعبير عن سـخطي وغيظي غير الصـمت، والعزلة، والانزواء، حيال الكوارث اليومية المتناسـلة من حولي في البلاد.

بلاد وجدتها مبتلعة من قبل نفق مظلم من الانقسـامات الطائفية، والحزبية، المنشـطرة، 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 المتصلّبة، يشعر الجميع باللا معنى واللا جدوى، مما كان يسهّل تغييب حس المسؤولية في الأعمال والوظائف والمهن، ويسهل ترسيخ دبيب فوضى عارمة في عمل المؤسسات العامة والخاصة، حيث الفساد، والسرقة، 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 رهيبة. 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 المزدحمة بأرتال السيارات المصطفة للتفتيش على الحواجز الأمنية، لا شيء يضمن عدم تعرضك لتفجير سيارة مفخخة. عليك في كل وقت التنبه إلى انتمائك الطائفي، وإلى الهوية الطائفية للشارع، أو للمنطقة التي تمر فيها، وسط غابات السواتر الغبراء الكالحة التي تسوّر 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 لوحدات 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 إنهاك 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.

24

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 أحياناً على ما عداها، فالمغريات ضخمة، مثلما أن المغامرة قد تقود إلى الموت أو الفضيحة، والتمثّلات 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 وحروبه. 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 يمدها بالأموال كي تروج لوجهة نظره، وتدافع عن سياسته القائمة على البطش والارهاب، وقمع

حريـة الرأي، وتهميش الثقـافـة الجـادة، أي كـل مـا دفع المثقفين العراقيين والمفكرين الأحرار إلى الهروب نحو المنفى، وتبرير الحروب المغامرة بأبشع الذرائع عنصرية وفجاجة.

وفضلاً عن الدفوعات المالية للصحف والمجلات، تكشّف أن عدداً لا يستهان به من المثقفين العرب والصـحافيين، وبعضـهم ذو مكانة مرموقة في عالم الثقافة، يقبضون مرتبات شهرية من سفارات العراق، عدا المنح المناسباتية التي أثروا من ورائها. وقضية جمال الغيطاني، لم تكن الأولى في ملف الثقافة العراقية، ومعاركها السـيـاسـيـة ضـد النظام، سـبق ذلك الكثير، تركزت كلها على رفض المثقفين العراقيين لأي مثقف عربي يتعامل مع نظام صـدام حسـين، 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 ورأسـه صـدام حسـين، فوجئ المثقفون إياهم بسـفر شـوقي بغدادي إلى آخر مؤتمر للمربد، ملبياً دعوة وزارة الثقافة العراقية، متمثلة برموزها المعروفين حميد سعيد وسامي مهدي ورعد بندر، "شـاعر أم المعارك"، ومتهم الروائي الكبير جمال غيطاني بكتابة "زبيبة والملك"، وعبدالرزاق عبدالواحد. خصـصـت له سـيارة، من قبل وزارة الثقافة العراقية، هو ويوسـف الخطيب. القصـائد التي ألقيت كانت آخر طراز لنصـرة الشـعب العراقي الذي رقد تحت عباءات الغازات الكيماوية في حلبجة والنفطخانة وأهوار الناصـرية. مداميكها، ومفرداتها، من عظام الشـعب العراقي الذي رقد بسلام، قبل سنوات طوال، في مقابر جماعية.

صحافيون وشاعرات جميلات وأشباه روائيين ظلوا حتى اللحظة الأخيرة يتبجحون بانتصاراتهم على خمسة ملايين عراقي في الشتات وعشرين مليوناً كانوا، كما أخبر الرواة، يضـعون أكفهم على قلوبهم خوفاً من موت جورج دبليو بوش، قبل أن يطيح صـدام حسـين. حدثت طرائف وفضـائح في هذا المجال، أبطالها لا يزالون يعيشـون بيننا في السـاحتين العربية والعراقية. ولعل مشـاركة الشـاعر الكبير محمود درويش في مربد 1986، ظلت خير مثال على ذلك. الحرب مع ايران كانت

في أوجها، وطاحونة الموت قائمة، لا على الحدود الايرانية - 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، يكنون 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 مملوءا 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 طالما 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 مثقفيها مطاردون؟ ظل معيار المثقف العراقي مع رديفه العربي، شدة عدائه للنظام البعثي في العراق. قضية الابداع كانت تأتي في المقام الثاني. لا يهم ان كان

محمد عابد الجابري عبقري الفكر العربي، وجمال الغيطاني فذّ الرواية التراثية، وجمال باروت مفكر القومية المخلّد، وميشـــيل كيلو داعية للمجتمع المدني في سورية، إذ أن قسوة الساحة العراقية لم تترك أي هامش أمام المثقفين، فكل من بقي تحت جناح الســـلطة أجبر أو أغري على التعاون معها، أو صـــمت على الأقل. كل من لم يقبل ذلك ســـافر خارج العراق، بطرق ســـوريالية، حفاظاً على حياته وابداعه.

كثير من المثقفين العرب كانوا يقيّمون النظام العراقي ليس على أســـاس عقلاني، فثمة اتجاهات تجعل منه حارســـاً للبوابة الشـــرقية، أي ضـــد ايران (الفارســـية) الطامعة في أرض العروبة، وتجعل منه بطلاً قومياً ســـيقيم دولة عظيمة تهدد إســـرائيل، ألا يمتلك برنامجاً لصـــنع قنبلة نووية؟ ألا يصـــنع الانثراكس والســـيانيد والمحاليل الكيماوية والقنابل البيولوجية؟ وصـــفوه في مصـــر وســـورية والمغرب بالمســـتبد العادل، الذي جلب البحبوحة المعيشـــية للشـــعب، وجعل من العراق مصـــدر رزق لملايين العالم العرب، المصـــريين منهم خصـــوصـــاً، إضـــافة إلى أن الســـلطات العراقية كانت في الحقيقة تغدق الأموال والهبات على أي مثقف عربي يزور بغداد حتى لو كان يختلف قليلاً في الرأي معها. وقف قســـم من المثقفين والصـــحافيين العرب مع العراق بفجاجة في حربه مع ايران، وحادثة توزيع النظام لسيارات خاصة لبعض الصحافيين معروفة، خصص كذلك رواتب لقسم منهم، لم تتوقف حتى ســـقوطه. النظام لا يطلب من المثقف العربي أكثر من بيان تأييد للقائد، أو إشـــادة بحروبه وإضـــفاء مشـــروعية عليها، أو على الأقل الســـكوت 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 حســـين إبان الحرب مع أميركا؟ ما هي الفيديرالية؟ إنها تقســـيم العراق! الوطن العربي آلة مصـمتة لا تضـم بحسـب 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 وشيركو بيه كس الكردي. بطلها صدام حسين، قائد أم الحواسم والمعارك والتشرينات والقوميات، وكاتبها الأوحد، 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 عيد 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 مشتعلة على صفحات أخبار الأدب، بعد أن قام مئات المثقفين العراقيين والعرب بزيارة كردستان العراق للاحتفاء بمئوية الجواهري، ونصب تمثالين له في مدينة السليمانية وأربيل. كيف يحتفل المثقفون العراقيون والعرب بالجواهري، شاعر العرب الأكبر، في مدن كردية؟ لمَ 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 إذاً؟ السوريالية 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 الكتّاب والمثقفين والصحافيين، ودعا الجميع إلى رفع ذلك الحصار. قامت حملات تضامن مع الشعب العراقي، وارتفعت أصوات نقية، دانت عسف النظام مثلما 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) وقوفه في وجه الامبريالية الأميركية والصهيونية العالمية وتأسيس جيش القدس الذي سيعبر، 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 ذقن المواطن العربي من الخليج إلى المحيط. لا أحد يسمح بتجاوز حدود الأردن، ولا أحد يسمح اطلاقاً بالدخول إلى أرض فلسطين. فالتوراة وحماتها 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 يجيّر 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 الى جحيم، لم تكن، وكما تبين لاحقاً، إلا رغبة غير مباشرة، أو حيّة، 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، والانثراكس والمدفع العملاق، وبرنامج الأسلحة النووية وتجييش 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 نفط 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 المضمخ بالدماء،

منذ أيام محمد علي باشـــا. ظل المثقف العراقي المعارض فاغراً فمه دهشـــة، في ضوضاء مخيم بائس، وسط دمشق، وقد انتصب أمامه هتلر صغير، وعدد من أفران الغاز، والمقابر الجماعية، ومدينة حلبجة الكردية، وســـلام عادل وصـــفاء الدرة، ومئات من أصـــدقائه الأكراد والعرب والشـــيعة والمســـيحيين والقوميين والصابئة ودراويش عبدالقادر الجيلي، ومن هب ودب في سهوب ما بين النهرين، وفي ما بين البحرين.

والمثير للتساؤل هو: لمَ كان المثقفون العرب، والمفكرون، يعلقون أحلامهم على صـدام حسـين كلما دخل في مواجهة خاسـرة مع أميركا والغرب؟ ولمَ يقفون دائماً معه حتى لو حارب ضـد الجميع؟ ثمة مثقفون كانوا يكيلون النقد الخفيف أو الحاد أحياناً للنظام العراقي، لكن ما إن بدأت وتيرة الاســـتعدادات الأميركية لإســـقاط النظام حتى ألقوا بثقلهم كله خلف قيادته، واعتبروا نصـرته على الأميركيين نصـرة للعراق، وتلك أكذوبة لم يتمسـك بدحضـها، حتى النهاية، سـوى العراقيين، ونفر قليل من المثقفين العرب متماسكي الروح، والضمير، والثقافة. لا يمكن القول إن المثقفين العراقيين كانوا على صـــواب دائماً، في علاقتهم مع المثقفين العرب، بمختلف تلاوينهم. كلا، فهنـاك عـدد 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 بالشـهداء. فكرة تسـتفز، من دون شـك، الكثير من المثقفين العرب، وتسـتفز المسـلمين كذلك، وفيها تطرف غير مبرر في العراقية المتعصـــبة. على رغم من أن هذا المصـــطلح يتطلب إعادة النظر، فالجلاد والضحية صارا يوصمان بذلك مع افتقاد المعايير. رجل أمن يمكن أن يصـبح شـهيداً بتوقيع من رئيس الجلادين، وإرهابي يقتل الأبرياء يحصـل على اللقب بآيـة قرآنيـة فسّـــرت في غير محلهـا. الشـــاعر جمـال جمعـة، المقيم في الدنمارك، وجّه رسـالة غاضـبة إلى الشـاعر عباس بيضـون، في جريدة "السـفير"، لأن الأخير دعا في واحدة من مقالاته إلى التســامح، ونســيان الماضــي الأليم في الواقع العراقي، والبدء بتأســيس ثقافة وطنية حرة. طالب جمال جمعة جميع المثقفين العرب بـالكف عن الحـديـث عن وضـــع العراق والعراقيين، بـل هـدد الجميع بالويل والثبور، إن أبدوا أي رأي حول وضـــع العراق. وهذه نظرة، أقل ما يقال عنها إنها تعيد خطاب البعث العراقي السـابق وفاشـيته 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، تبيّن 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 أجج التطرف لدى المثقف العراقي. الشعب كله يحلم بسقوط النظام، ومساعدة الشعب هي بالامتناع عن إبداء أي تضامن مع النظام. قسم من المدرعين البشريين راح يخوّن المثقفين العراقيين علانية، سواء شفهياً أو في الجرائد والمجلات. صوّر المثقف العراقي المعارض عميلاً لـ"سي آي إي"، ومرتبطاً بالسياسات الانكلو-أميركية وعميلاً ضد بلده وشعبه. وحين يفتقد العقل منطقه، يصعب على المتحاورين الوصول إلى نتيجة، فكيف تقنع شخصاً برداءة صدام حسين ونظامه وحزبه، وهو لم يقتنع 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 الحجة 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 الايرانية. لم يأخذ العراقيون بحجة مثل تلك. تمثلوا بالحكمة القائلة: أهل مكة أدرى بشعابها.

25

العراق بعيون متشائمة

المنطقة الخضراء في قلب بغداد، حيث تتجمع مقار المؤسسات السياسية للدولة والحكم، كرئاسة مجلس الوزراء والبرلمان ورئاسة الجمهورية، وسواها من مؤسسات رئيسية، إضافة إلى مقار إقامة رؤوس الدولة، والحكم، وكبار المسؤولين، في قصور فخمة ترابط حولها حاميات أمنية ضخمة في معاقل مستقلة أو منفصلة. في هذا المجمّع – 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 حيثما تمر في الشوارع خارج المجمّع – 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 الحاميات الأمنية التي تراقب دخولهم وخروجهم. الناس العاديون الذين يلاحقون إنجاز معاملاتهم في مؤسسات المعقل – المجمّع، عليهم الحصول على موافقات أمنية مسبقة من الحاميات، قبل يوم أو يومين من دخولهم وخروجهم.

لمست أن أغلب القاطنين في المنطقة الخضراء، ممن حكموا بعد 2003، يؤمنون بأن المدينة خارج الأسوار تتربص 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 للتسيّب والفوضى، مقارنةً بكثافة الحمايات وتنوعها في المنطقة الخضراء.

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

إذن، من أين للعراقي بسلوك عقلاني وسط ذلك الأتون من الخوف، والتوتر، والاختناق، ودبيب 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، ويتجنّب التدخل، كأن الأمر لا يعنيه، ما دام لا يمسّ حياته الشخصية وحياة أهل بيته. تفككت جراء ذلك الجو القاتم الروابط الاجتماعية العامة، وتهدمت معظم شبكاتها التضامنية، وبلغ التفكك أحياناً النسيج العائلي والأسري. فالطلاق زادت نسبته، وخصوصاً تلك الزواجات المختلطة طائفياً، التي تضاءل 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، وهنالك فتيات مراهقات ابتكرن طرقاً للاتصال بفتيان غرباء لا يعرفنهم، عبر الرسائل الهاتفية الالكترونية. أما فتيان "الإيمو" المتمردون بالأزياء وقصات الشعر على السوية العامة، وكذلك بلقاءاتهم في مقاه خاصة بهم، فقد تعرضوا للقتل العنيف سحلاً على أيدي عناصر من الميليشيات ورجال العشائر، والمتطرفين دينيا، بحجة خروجهم على التقاليد الدينية وأعراف المجتمع. الميليشيات الطائفية، السنية والشيعية، لم تلتقِ على أمر مثل التقائها على قتل شبان "الإيمو" أو اعتقالهم وتعذيبهم في أحياء تعرف بعضاً من نمط العيش المديني،

كالكرادة والمنصـــور، حيث حاولت شـــلل "الإيمو" تشـــكيل "مجتمع" صـــغير وهامشـــي، خارج المجتمع العام الغارق في الرعب والخوف والشـــقاء والتقاليد العصبوية المغلقة.

حبوب الهلوسة انتشرت بقوة، وخصوصاً في المحافظات والمناطق الجنوبية من العراق، كالبصـــرة وكربلاء والنجف والناصـــرية، حيث التدين المتجانس تعمّ تقاليده وهي تمنع الكحول. هكذا يصـــير تعاطي هذه الحبوب المخدرة، طريقاً إلى الهذيان، والهلوســـة، اللذين يتيحان الخروج من الواقع المزري والمغلق، الواقع المزروع بالخوف حتى الاختناق. وهذا يترافق مع اختفاء، أو تلاشـــي، الســـينمات والملاعب الرياضية المريحة والمكتبات العامة والبرامج التثقيفية للجيل الجديد.

وعلى الرغم من أن الغريزة الأهلية والطائفية، غالباً ما تهجس هجســـاً حدســـياً أو غريزياً بمنفذي عمليات القتل الفردي أو الجماعي، بحسب استهدافها، ومواقيتها، في سـلسـلة متبادلة من الهجمات والعمليات الدموية، لكن ليس لسـياسـة القتل وجه واحد، بل وجوه وأســـاليب متنوعة: الســـيارات المفخخة، انتحاريو الأحزمة الناسفة، عبوات لاصقة بالسيارات، سيارات تنفجر بمواكب لأشخاص نافذين تعبر الشـوارع، سـيارات مفخخة تنفجر في أحياء سـكنية، الاغتيالات بأسـلحة مكتومة الصوت. أما ما تستهدفه هذه العمليات فمتنوّع بدوره: أحياء شيعية خالصة، أحياء ســنية خالصـــة، أحياء مختلطة بعض الشـــيء، أســـواق تجارية، مواقع أو مقار عســـكرية للجيش والشـــرطة، منشـــآت عامة للطاقة الكهربائية والنفط. غير أن الفـاعلين لا يجمعهم جـامع، بـل إنهم، بـالرغم من غموضـــهم ومجهوليتهم، متنابذون حتى العداوة القاتلة. فأكثر من طرف يقف وراء هذه العمليات المتنوعة في أســـاليبها وأهدافها التي يجمعها، أو يوحّدها، التنابذ الطائفي الذي يجتاح المجتمعين، الأهلي والسياسي.

أحياناً يشـعر الأهالي، بحسـب انتماءاتهم الطائفية، وبحسـب الاسـتهداف، بأن أجهزة في الدولة تقف وراء عمليات التفجير، أو تســـاهم فيها وتغضّ الطرف عنها وتســـهّلها، ثم لا تبذل جهداً في ملاحقة مرتكبيها والكشـــف عنهم. ذلك همس خفيض، عادة ما يسري بين أذن وأخرى، ويقال علنا بعض الأحيان.

ويُقال رسـمياً إن بعض التفجيرات قام بها انتحاريون، للادعاء بأنهم من "القاعدة" المشـهود لها والمشـهورة بهذا النوع من العمليات. الادعاء هذا غايته، بحسـب القوى الأهلية الطائفية المتناحرة، إلصاق تهمة الإرهاب الانتحاري بأحياء سكنية من لون طائفي متجانس للاقتصـاص من أهلها عبر عمليات الدهم والترويع التي تشـنّها القوى الأمنية الرسـمية، وأحياناً الميليشـيات الطائفية. لا يخفى الوجه الطائفي والحزبي للتصـفيات، ولتبادل السـيارات المفخخة. لذا يبدو أن هذه العمليات في أنواعها المختلفة بديل من الحرب الأهلية المذهبية بين الطوائف، في ظل عجز وتشظي أجهزة الدولة الرصينة.

وسط الدبيب اليومي للقتل وسياسة القتل، يجري تدمير حياة البشر ومجتمعهم تدميراً منهجياً، فيتفشـى العنف في المجتمع، وفي سـلوك الأفراد وعلاقاتهم العامة، الأهلية والأسرية الخاصة: أزواج يضربون زوجاتهم وأطفالهم ضرباً وحشياً لأي سـبب تافه أو بسـيط. مشـادات بسـيطة وتافهة بين شـخصـين في الحي أو الشارع، قد تؤدي إلى قتل متبادل. هكذا يصير العنف من أدوات تصريف الشؤون اليومية، ويصـير القتل سـهلا سـهولة تقبّل القتل. ويتجاوز القتل الاسـتسـهال والتقبّل 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 المدمّرة التي تنزلها بالمجتمع.

وما يحول دون المراجعة، حسـب ظني، هما العداوة والرعب المتفشـيان بين الطوائف والقوى السـياسـية النافذة الغارقة حتى الغيبوبة في مصـالحها الخاصـة وعداواتها المدمرة، في ما يشبه دوامة مغلقة لا قاع لها.

أحياناً تشـعر بأن في البلاد قوة معينة لا تريد لها أن تلتقط أنفاسـها وتتجه إلى الاستقرار، كأنما هنالك مشروع محلي واقليمي ودولي، غايته استمرار العراق على هذه الحال: الفوضى، التدمير، الاستقطاب، القتل، وشلل اجتماعي واقتصادي وسـياسـي. وسـط هذا كله تزدهر عمليات الفسـاد البنيوي في إدارة شـؤون الدولة السـياسـية، والخدمية، والإدارية، والأمنية. الفسـاد البنيوي بصـفقاته وسـرقاته، ثأري بدوره، مثل عمليات التفجير والقتل، ومثل ردود الفعل المتبادلة حيالها.

في هذا المعنى يبدو أن مجموعات من المافيات المتنابذة 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 يسرها وثرائها.

فالأثرياء المرموقون جرّاء 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 تستبيح 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، وتحوّله 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 وفاسد 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 التسليات 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 إحياؤه قبل فترة، ألغيت منه الفنون السمعية والبصرية والغنائية، فاقتصر المهرجان على الشعر والقصة. جرى المنع بحجة أن العراق بلد للمقابر الجماعية، وبلد كربلاء والحسين والأحزان، وليس بلداً للفرح والتهتك. 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 للصيدليات. 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 إلكترونيا على جهاز التابليت من نوع سامسونغ، وكنت أرتجف بردا في شتاء اسكندنافيا، أكد لي تلك الحقيقة.

26

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 الصحافيين 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 ، وتنقلت بين المدن العراقية والسورية، ودرست الصحراء العربية دراسة فريدة كونها تتقن لهجة البدو، ووجدت نفسها بين أبرز الرجالات الذين صنعوا التاريخ الحديث، أو كانوا أدوات لتنفيذ السياسة الاستعمارية الانكليزية، بسذاجة أو بإدراك مسبق، كالشريف حسين قائد الثورة العربية والمناوئ للأتراك، وعبدالعزيز 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 ببيت 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 صيف 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 تستقرؤها 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، ومعبّر، 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 ايران 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 أبناؤها في اسطنبول أو كانوا ضباطا كبارا في الجيش العثماني، إضافة إلى الاستعمار الانكليزي ومنافعه التي يغدقها على الموالين، 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 مآل تاريخنا الحديث كله.

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

27

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 الايرانية. 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 ايرانيين، 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 تحتهما. والنصب يوحي بالموت، في ذات الوقت الذي يوحي 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 لابسي الخوذ. وتنم كافة الدلالات، السيف والخوذة والجسد المستباح والفراغ الصحراوي، على ذهنية عشائرية لم يعد لها مكان في العالم المعاصر.

ومن المعروف أن السيف رمز للبداوة والأزمان الذاهبة، والماضي التليد الذي يحب ترداده الفكر السلفي المنغلق، والشوفيني المتعصب لتاريخه المندثر. ومع وجود عشرات الدبابات الأميركية، والهمرات التي تعبر من تحت السيفين كل يوم، والطائرات المحلقة فوقهما، تنكشف سخرية تجيير الفن ليعطي رسالة غير موفقة 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 بإهمال 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 سابقا حديقة الملك غازي. الجندي في نصب الحرية هو أبرز ما موجود في جدارية جواد سليم. إنه بؤرة السطح الذي تناثرت عليه المجسمات. يحطم قضبان الزنزانة 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 النقابي 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. تقع 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 زنزانة 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 أزالت نظاما ووضعت نظاما. وهذه من المفارقات. بارادوكس الانهيار العربي، والتحولات العميقة في مجمل النظام العالمي.

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

مع انفصـــال المفردة عن واقعها. أنصـــاب وتماثيل كثيرة لا تعبر الآن إلا عن روح الفن الخالدة. نصـب الشـهيد للنحات اسـماعيل فتاح الترك، وهو نصـب عملاق قرب وزارة الثقافة، في شـارع فلسـطين، جرد من القصـدية، رغم أنه اليوم شـامخ بقبته الخضـراء الهائلة، المنفلقة إلى فلقتين متجاورتين. حين يسـبح في ضـباب الصـباح، وسـط الفسـحة الشـاسـعة التي تتناثر فيها بعض أشـجار التوت واليوكالبتوس والنخيل، يحس الرائي وكأن روحا تفيض إلى السـماء. 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 الشـمس، ودفعني المنظر إلى البكاء لسـبب لم أدركه وقتها، قد يكون الحزن، السـعادة، العزلة، الطيران، الخلود، لا أعرف، فالنصـب يمكنه أن يوحي بكل تلك المشاعر والأحاسيس. وتحولت تلك المشاهدة الرؤيوية، الحزينة، إلى قطعة نثرية شكلت خلفية لأحد مشاهد روايتي نجمة البتاويين.

هناك نصـب آخر في باب المعظم لفنان إسـباني، أفقدته الاضـافات العراقية في التنفيذ الكثير من ايحاءاته الفنية. يمثل عشـرات الجنود المتسـاقطين في معركة، يقف فوق جثثهم ذات الأوضـاع المتباينة جندي. يقف ورأسـه إلى فوق رافعا علم العراق. ذلك العلم، الآن، متنازع عليه من قبل أطياف الشعب. إذ ارتكبت جرائم بحق البعض باسـمه، وكان الجلادون يغرزونه في أضـلاع البلد. ذلك النصـب فقد اهميته كونه لم يجسد نفحة الفن في تفاصيله، عكس جدارية فائق حسن أو جواد سـليم. وشـيوع الجنود والبنادق والخوذ والدبابات والأشـلاء، وسـم 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 وايحاءاتها، مجتمع نحا إلى العسـكرة وتمجيد القوة، وكل ذلك شـكل 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 الوئام 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 توق 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 تحصى: 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 أوبل، 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 البشـــر الفانين الموهومين بأحلامهم، الملوثين بكوابيســـهم. تغيرت مفاهيم الناس، ومفاهيم الفن ظلت خالدة. كلمة شـــهيد لم يعد لها أي دلالة. أطلقت على قتلى الحروب الســـابقة، وعلى مناضـــلي الســـجون، وعلى الحرس الجمهوري والحرس الوطني. أطلقت على من يزرع العبوة الناسفة وعلى ضحيتها. نصب الشهيد الذي فلقه اسماعيل فتاح الترك إلى فلقتين يقوم حائرا بين أنواع الشـــهداء أجمع. ترك الدلالة وظل محتفظا بجلاله، جلال اللون الأزرق، والغور في زرقة الســـماء، والتجلي الروحي للأحياء التائقين إلى معانقة مجهول ما.

لا غرابة إذن في رؤية ذلك التناقض الهائل بين أرض الفســـحة التي تقوم عليها الجداريتان، وبين إبداع الفنانين. القدم والرأس. الطين والغيمة. في الحديقة الممتدة بين قاعدة فائق حسن وقاعدة جواد سليم تنتشر القمامة بأنواعها. يجلس اللصـــوص ومتصـــيدو فرص النشـــل. المخمورون. الشـــحاذون. المتســـكعون دون هدف. وتنتشر الشـــعارات على المقاعد الحجرية، وبقايا الحواجز الاســـمنتية، وعلى سيقان الأشجار. تمجد هذا الحزب أو تذمه، تناصر طرفا وتعادي آخر.

حديقة الأمة أصـــبحت مكبا للنفايات. تســـمو فوقها قطع من البرونز والســـيراميك، تمثل حماما وأمهات وأطفالا وعيونا تنظر برعب أو تفاؤل، وبصـــمات حاذقة لبشـــر راحلين، رغبوا برفع هذا الانسان الداب في الأسفل أمتارا قليلة عن الطين.

أما ســـاحة 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 اللصوص، وقد صمم النصب الفنان محمد غني حكمت، وأصبح من معالم بغداد الحضارية.

لكن الطريف في الأمر تغير دلالة المعنى للنصـــب، والحكاية ذاتها، في الوقت الحاضر. فعلي بابا كان من القبضايات، الشقاوات، الذين حاربوا اللصوص، وهو من ابتكر خدعة صـــب الزيت على اللصـــوص المختبئين في الجرار. بعد الاحتلال

الاميركي 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 يسلخ فروة الرأس. لكن النصب ذاته لم يفقد دلالته، كونه لا يحمل، ربما، رسالة سياسية، فقد نفّذ في السبعينيات من القرن العشرين، أيام كانت السياسة بعيدة، بعض الشيء، عن الايقاع اليومي للحياة البغدادية. ولا يخفى أن الحرب العراقية الايرانية 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 تحدق في ما حولها. والنصب بقي قطعة فنية تضم ايحاءاتها 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 تنتأ منها 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 يفتقد للحركة. إنه كتلة اسمنتية بليدة، وعلى جدرانها، جنبا إلى جنب، نتوءات جلجامش 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 طللا بائدا لحقبة لا تسر. بل لم يعد أحد يتذكر حتى الدلالات التي أرادها الفنان من النصب.

لم تكن كل الجداريات والتماثيل 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 تقريبا جدارية هائلة لصدام حسين وهو يرتدي ملابسه العسكرية، وهو يركب حصانا مطهما، وهو يحيي الجماهير. وأعنف لحظة على تهاوي تلك التماثيل والجاريات هي لحظة إسقاط تمثاله من ساحة الفردوس، قريبا 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 أيضا لجدارياته، إذ أزيلت الصور أو شوهت، 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 بتماثيل البرونز لصدام حسين، واقفة أو مشوهة أو ممددة على الأرض الباردة. طبعا لم تحفظ في المصهر لتوثيقها فنيا، إنما أبقيت 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 قليلا من أديمها.

28

معماري يختبئ خلف سوق شعبي

الالتحام بهوية بغداد والتأمل بنصبها، وأوابدها، ومخططاتها، هو ما قادني في العام 2010 لمقابلة المعماري الفذ قحطان المدفعي، بعد أن طلبت مني مجلة بيروتية هي، البوابة التاسعة، إجراء حوار معه عن هوية بغداد المعمارية. وجدت الأمر متناغما مع اهتماماتي في تفاصيل بغداد، فنونها، نصبها، معمارها، شناشيلها، 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 معماريي 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، ترتسم على وجهه دائما ابتسامة صغيرة، عادة ما تكون أشبه بعتبة دخول إلى المكان. الأبهاء والصالات مزينة بلوحات لرواد الحداثة التشكيلية في العراق، كنزيهة 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 الثمانيني الذي ما زال منتصب القامة، ورغم أنه يمشي بهدوء إلا أنه اعتاد على أن يجلس على كرسي مكتبه، يصمم المشاريع، ويبتكر الأشكال المعمارية. مشاريعه المحفوظة في الأرشيف لم ينفذ منها سوى ثلاثين بالمئة كما أخبرني، إلا أنه بقي، طوال خمسين سنة، علما من أعلام العمارة الحديثة في العراق والشرق الأوسط. لقد باح لي في نهاية حواري معه، الحوار الذي امتد إلى عدة جلسات، بسبب العمر، وجهلي بعالمه الشاسع، الغني، فنيا وحياتيا، 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 سنّة الحياة.

قلت له بدأت بتصميم "اللاند سكيب" البغدادي، والأمر يوحي بعلاقة واسعة مع مدينة بغداد تتطلّب فهماً تاريخيّاً، وحضرياً شاملاً، وخيالاً واسعاً ومفتوحاً. لماذا اخترت البدء في تصميم المسطّح والفضاء البغداديين؟ ما هي الأفكار التي استلهمتها في تصميم تلك الحدائق؟ ما هي الخيالات؟ فكان جوابه هو أن وجود الانسان في الطبيعة هو الذي أوحى لي بهذا التوجه، عدا عن وجود قضايا تاريخية تهم أسرتي، وورثت حبي للطبيعة عن والدي فهو كان محافظا، وبحكم وظيفته كان يتنقل في أماكن مختلفة من العراق. كانت طفولتي متنوعة، في بغداد، والموصل، والرمادي..الخ. ورثت عن والدي مكتبة كبيرة تضم عددا 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، فتركيب 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 لا نعرف 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 بنيّة 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 مخرّباً؟ 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 كأي عراقي لا يمكنه التعبير عن ألمه ذاك. 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 بتلبية 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 تصوره 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. اعتز بهذا التصميم لأنني نفذت حركة في العمود تعتبر هي أساس الحداثة. أي فتل 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 وكأنّها مفصلية في عمارته. أخذ عمله من بعدها يتميّز بهاجس تعبيري يتّكئ على حدّة التأثير والخيال ورهافته. فأجنحة الدول في المعارض الدوليّة عادة تسعى إلى التعبير عن الهويّة، وعن مضمونها الإبداعي والثقافي، وعن آفاقها وطموحاتها المستقبليّة. نفّذه في

أثناء الملكيّة وزيّنه بشـــعارها، ومن ثم أُخذ بعد ســـقوط 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 ضـد أي اتجاه سـياسـي كمبدأ للفلسـفة المعمارية، أجاب قحطان وهو يسـتعيد ذكريات مر عليها أكثر من نصـــف قرن. عمل الجناح العراقي عام 1954 في معرض دمشـق كان مثيرا ومؤثرا. التصـميم 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 أصـــل واحد. الأصـــل الفني. ثمة مشـــاهد تدل على تشـــابه في الطقوس، والتقاليد، والاخلاقيات، وهذا ما فعلته في تصـــميم الجناح العراقي لمعرض دمشـــق الدولي. والتصـميم كان اسـتيحاء من جغرافية العراق البشـرية والطبيعية، كان هناك 15 لواء، اليوم نسميها محافظة، والعراق يمتلك نهرين هما دجلة والفرات، ويستظل بالنجوم والســـماء، تلك الرموز حولتها إلى تصـــاميم معمارية. والركيزة المعمارية تمثلت بعمودين، والســـقف إلى أربعة عشـــر حيزا، وكانت هناك ســـهولة بفهم المتلقي لتلك الايحاءات. ورســـمت الشـــعار الملكي بالنيون الأخضـــر، على واجهة الجناح. وحين قامت ثورة 14 تموز أرســـلونا أنا وجواد ســـليم لإزالة ذلك الشـــعار، وحين وصـــلنا إلى الجناح قلت لجواد ماذا ســـنفعل بالشـــعار فجاءت إلي فكرة سريعة، أمسكت طابوقة من الأرض وهشمت ذلك الشعار الزجاجي وسط ذهول ودهشة جواد سليم.

ســمعت رفعت الجادرجي، وأثناء محاضـرة في مؤســسـة المدى، يقول إن بغداد كمدينة، لم تصـمم لملاءمة هذا الكم من السـكان؟ وبما أننا لا يمكن طرد نصـف سـكان بغداد على سـبيل المثال، فما الحل لإعادة النظر بخارطة بغداد المدينية؟ قهقه قحطان بألم وقال إن طرد الســـكان من منازلهم لحل مشـــكلة الاكتظاظ في بغداد حل غير واقعي، ولا إنساني. لكن بالإقناع يمكن إغراؤهم على مغادرة بغداد. الزيادة الســـكانية يمكن حلها تدريجيا بتأســـيس مراكز صـــناعية ســـكنية وحرفية

حول بغداد، في الصويرة، والفلوجة، واليوسفية، وغيرها من المناطق المحيطة بالعاصمة، وتكون الأفضلية للعمل والسكن بتلك المراكز للقادمين أصلا من تلك المناطق. قدمت اقتراحا مثل ذاك 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 منخفضا لتجمع المياه، وبذلك نحصل على نهر ثالث في العراق. وستكون هناك محطات لتوليد الطاقة تعتمد على أشعة الشمس، وسميتها مولدات "شمسمائية". 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، طبعا هذا بارز في معمارها وشوارعها ومناطق سكنها، لكن في الحقيقة على الصعيد الاجتماعي هي أيضا بلا هوية، للأمر علاقة بترييف العاصمة، بعدم وجود تخطيط، بعشوائية السلطات السياسية في تعاملها مع مدينة عملاقة مثل بغداد. هناك في الخزانة كتب "دوكسيادس" جميعها، هذا هو الخبير الذي أعطي مهمة عملاقة هي حل مشكلة الإسكان في العراق. فكرة السكن أثيرت من قبل السفارة البريطانية في العراق، ثم انتقلت شيئا فشيئا 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 للقائه 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 مشروعا ضخما، يختص بالإسكان العام في كل العراق، شمالا وجنوبا، شرقا وغربا، 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 لأتعلم خفايا المكاتب المعمارية. وهناك تعرفت على زوجتي اليونانية. بالمناسبة هي لم ترغب في المجيء إلى العراق بعد نهاية الثمانينيات، لم تحتمل 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 الايرانية.

خلال عملي مع دوكسيادس ألممت بالعمارة بشكلها التطبيقي، ومن أطرف ما شاهدته خلال دراستي للأهوار أننا وجدنا بيتا 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 امكانيات ما يقدمه الواقع لنا، وما يمكن تطويره من ذلك الواقع. استطعنا فرض المخيلة على التصاميم وامكانات الواقع، لكن حسب ما يستطيع الانسان تقديمه لشراء البيت. فكل تصاميمنا كانت لأصحاب الدخول

البسيطة. واستلهاما لمكتب دوكسيادس افتتحت مكتبي المعماري الخاص في بغداد، أسميته دار العمارة، وهو هنا في جناح من بيتي. لقد بعته قبل فترة بعد أن ضاقت بي مواردي المالية، وهو اليوم دكاكين تبيع 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 ومؤثّراً كجواد سليم، وشاعراً كبيراً كالسياب، وعالم اجتماع مرموق كعلي الوردي، ومعماريا 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؟ واين انتهت هذه النخبة؟

إنها نخبة انسانية، نابعة من الناس، قال قحطان. استطاعت أن تجد النقاط الرئيسة التي بدأت بها الحداثة. هؤلاء النخبة كانوا يحومون حول النقطة نفسها، ألا وهي الحركة. أول ما ذهبت إلى انكلترا سألتهم هل لديكم شعر؟ كنت مغمورا بالشعر، في البكالوريا كنت أحفظ أشعارا لخمسة وستين شاعرا. في لندن اكتشفت أن هناك فلاسفة وشعراء ونظريات، وتعلقت بالشاعر ت 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، ونتمثله بما يعمله الشباب الناشيء. 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 اسطوانات 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) تعقيبا على قصيدة سيتويل، وقد استلهم منها قصيدته، لذلك تقرأ في قصيدته (مطر.. مطر / ويهطل المطر).

جواد سليم وفائق حسن، على سبيل المثال، صديقان قديمان وعزيزان على نفسي، وتربطني معهما روابط فنية كثيرة. أنا صممت لفائق حسن بيته، ما زال البيت موجودا، وجواد سليم عمل معي في عدة أعمال، وعندي 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 "فيلّا". أما حول سؤالك المتعلق بنهاية هذه النخبة الحداثوية، فأعتقد أن إحدى خصائص الحداثة هي التفكيك، الانفراط، الانهدام. ليس في العراق فقط بل في كل البلدان، حتى مدرسة الباوهاوس سرعان ما انتهت، وانحلّت، 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 الحداثة 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 لوكربوزيه 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 منحن، وعليه فأن المثلث المرسوم على سطح هذا الشكل لا تكون زواياه 180 درجة إذا جمعت زواياه تبعا للهندسة الاقليدية. هذه النظرة المختلفة للكون، وخاصة التي قدمها آينشتاين، تعتبر رؤية كان لها الأثر الكبير في تغير النظرة الكلية من قبل المجتمع والعالم إلى الكون، ورفض ما كان سائدا 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.

29
أشباح أميركا

في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، وهو وقت مراهقتي الكئيبة، كنا عادة ما نرتاد سينما المدينة، وهي الوحيدة فيها، والمتعة التي لا تضاهى 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 الكاوبوي الأميركية من بينها. أجواء السينما المتمثلة بالوقوف في الساحة الواسعة المطلة على الشارع الرئيسي في المدينة، وتناول اللبلبي أو الباقلاء، وهما أكلتان شعبيتان 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، ومقاعده 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

يمتلكون 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 تنشدّ 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 حيية، وشهوات لا نراها. وتطالعنا من عمق الفضاء الداكن وجوه قمراء نقضي ليلة كاملة ونحن نحلم بتقبيلها.

تميزت أفلام الكاوبوي 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 محاجرها، وهي ترى الأفخاذ البيضاء المصقولة، والشفاه اليانعة، والعيون المكحلة التي تنقط رغبة وحبا.

أفلام الكاوبوي 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، والوفي، بين القرى والصحاري الخالية من الماء، المشهورة بمناظر 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 الأميركية في تلك الأزمان. القطار السريع السائر بين الكثبان الرملية، وهو ينث الدخان الأسود، كان يثير خيالنا، خيال شباب صغار يعيشون في

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

كان البطل عادة ما يكون من الأخيار، 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 المتدربين 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، ليلا أو نهارا، 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 أمواتا أو أحياء، وبطل الفيلم عادة ما يتكفل بهذه المهمة، مع مباركة شريف المدينة الصغيرة الذي يقف عاجزا، 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، طبقا

لمفهوم هوليوود، بل يرطنون 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، الواثق من نفسه ومن دقته في التصويب، هو المخلّص من الشر، وهو الذي سيفوز في النهاية مهما تكاثر الأشرار وتعددت منابعهم. البعض منا كان يصفق بقوة ما أن ينهزم الهنود أو تتم إبادتهم، وما أن تعلن القرى المكسيكية فرحتها بوصول المخلّص، واندحار عصابات السرقة والقتل والفوضى، بل ونسمع أحيانا أصوات المشاهدين وهي ترشد البطل إلى الفخ المنصوب له من قبل الهنود أو المكسيكيين. ولكن الكاوبوي 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 وفيا لذلك القانون الأزلي، فكبرت عقلا وتجربة وسنا، وبعد عشرات السنين من دهشة تلك الأفلام، ودهشة المراهقة المتفتحة، 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 المدى 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 المتنبي 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، واللا جدوى، بعد أن حرمت من أبسط شروط الحياة اليومية، المعروفة عالميا.

وجدت كتب الرصيف تسفر عن المفاجآت في كل خطوة، تتطلع في الكتب المتناثرة على رصيف المتنبي 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 يشبّه 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 المتنبي، 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 أجج 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 الأورغوائي إدواردو غاليانو، وقد سمعت عنه الكثير، وقرأت بعض المراجعات عن كتابه ذاك. قررت شراءهما، واعتبرت نفسي أحصل على غنيمة فكرية لا تقدر بثمن، وحين سلمت البائع الخمسة آلاف دينار ضحكت 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 الكئيبة.

وجدت بعد أسبوع من التأملات والقراءة الرصينة والمتمهلة، عادة ما كنت أقرأ قراءة سريعة، إلا أنني غيرت عادتي 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 مشـــترك بين كتاب البلغاري الفرنســـي تزيفســـتان تودوروف المعنون فتح أميركا، وكتاب الأوروغوائي إدواردو غاليانو المعنون ذاكرة النار هو التعامل مع الآخر، المختلف شـــكلا وحضـــارة، 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 اسـما بعد، وسـميت أميركا لاحقا. الآخر، الهندي الأحمر، هو الذي ســيشـــكل حالة حوار ومجال دراســـة للتاريخ، والخطاب، والعقل، عند تودوروف. بينمـا يكون عنـد غـاليـانو هو الأوربي طبعـا، القـاتـل الأبـدي، اللاغي للذاكرة، الطقس والدين والانســان تاليا. إنه مجهول عند تودوروف كونه ليس ابن القارة الجديدة، ويحاول اسـتقصـاءه وسـبر رأسـه، بينما هو عند غاليانو معروف، وليس بحاجة إلا إلى جمع الأدلة ضـده لتقديمه إلى المحاكمة، حتى لو جاءت هذه عبر اللغة. وفي كلتا الحالتين يكون الموضـــوع هو الهنود الحمر الأميركيين، في طول القارة وعرضها، بما شكلوا من حضارات كالأزتك والمايا والإنكا، وغيرها من حضارات كانت عامرة ببشرها، وحكامها، ومعابدها، وتاريخها.

يقســم تودوروف كتابه أميركا الصــادر عن دار ســينا للنشــر 1992 بترجمة بشــير الســباعي كتابه إلى أربعة محاور. أولها محور الاكتشـــاف، وهو ما تم على يد كولومبس بعد وصوله إلى سواحل القارة التي ظنها الهند أول وهلة. ثم الفتح حين توغلت الجيوش الاســـبانية في الأراضـــي المجهولة باحثة عن الذهب والنســـاء والأيدي العاملة. ثم محور الحب، وهو مصـــطلح أطلق على حالات نادرة من الجانبين، حدثت بين أفراد أكثر مما حدثت بين حضـارات. وبعدها المحور الرابع ألا وهو المعرفة، إذ تعرّف كل من الطرفين المتصارعين على الآخر، على حقيقته، عاريا من كل ادعاء أو تملق أو تبشير.

والتقســيم لدى تودوروف لـه دوافع منهجيـة، تتعلق بـالبحـث أكثر مما تتعلق باختلافات نوعية، أي تقسـيم في مغزى الخطاب وليس في الوقائع. فالإبادة ظلت هي العامل الأســاســي في العلاقة مع الهنود، إلى أن تم تحويلهم إلى جزر بشــرية 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 لدراستهم 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. فطيبة الهندي تعتبر سذاجة للأوربي، وبساطته تخلفا، ووفاؤه قلة حيلة، وكرمه نحو الغريب خشية ودونية. ولا يدين تودوروف في محاكمته لتلك الظواهر الهندي الأحمر، إنما يجد لها تفسيرا عقلانيا، إذ أن صفات مثل تلك لم تعد ملائمة للتطور التاريخي، وقد بلغ أوجه في أوربا تلك الحقبة، وهذا ما صنع له الهزيمة لاحقا. 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 وغيتسيلو الأسباني، وغارودي منظّر الواقعية بلا ضفاف 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 قائلا:

ويعلمنا التاريخ الأمثولة 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 غاليانو 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 بصلابة.

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 آسفا.

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، يثبّت 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 غاليانو لا يستند إلى القول، إنما إلى التاريخ الحي الذي كتبته 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 الأوربية 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 الأوربية 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 غاليانو 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.

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

ولعل التخريب الذي مارســـته الصـــناعة الأوربية، ومكتشـــفاتها على الأرض، باعتبارها الرحم الذي يحضـــن الانســـان حســـب المفهوم الهندي، لا تعادله ملايين الســـنين من النشـــاط البشـــري الســـابق. وإن كان غاليانو لا يقيم مجال مقارنة بين الأوربي والهندي الأحمر، إلا أن النتائج يمكن لمســـها على الواقع. فمن يســـتطيع 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 غاليانو بعمق، أكثر بكثير من تودوروف كونه الضحية وليس العكس.

30

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 يوما 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، وسفرات، 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، والدراويش من أذكار وموالد 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 أسلوبا تعبيريا يمزج العامية بالفصحى، ولا يلتفت كثيرا 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 مشـــاهير المدونين، والكتاب، والمؤرخين. يموت البديري الحلاق ويختفي المخطوط لمدة قرن ونصـــف تقريبا، حتى يعثر عليه واحد من المحققين اســـمه محمد سعيد القاسمي، صاحب كتاب قاموس الصناعات الدمشقية، وقد توفي في مدينة دمشـــق، 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 ســـعيد القاسـمي للكتاب لم يكن سـوى مجزرة فكرية، وتاريخية، وأخلاقية، نتجت، كما تقول الباحثة دانة الســـجدي، عن العجرفة الاجتماعية، وانحياز المدقق إلى الســـلطات العثمانية، وممثليها من آل العظم وورثتهم. أزال المحقق أي نبرة تذمر تجاه الحكام من اليوميات، وأي فكرة دلل بها الحلاق على طموحه في رفع نفســـه من طبقة الفقراء والمهملين إلى طبقة العلماء، والكتّاب، والمؤرخين.

بعد قرنين ونصـــف تقريبا، في التســـعينيات من القرن الماضـــي، تعثر اســـتاذة مشـاركة في التاريخ الاسـلامي بجامعة بوسـطن الأميركية، اسـمها دانة السـجدي، وهي من مواليد نابلس على الكتاب المدقق من قبل محمد ســـعيد القاســـمي، وتكتشف المجزرة التاريخية ليوميات البديري الحلاق، فتبادر إلى ملاحقة القضية لمدة عشـر سـنوات. وأقرت الباحثة في مقدمتها بأنها كتبت الكتاب على دفعات، واســـتغرقت كتابته ردحا من الزمن طافت خلالها بين مدن عديدة في غير قارة، والتقت بباحثين من مختلف الثقافات، ونبشـت في مخطوطات لا تحصـى توزعت المكتبات العالمية. انجزت كتابها النفيس المعنون حلاق دمشـــق، بعنوان فرعي هو محدثو الكتابة في بلاد الشام إبان العهد العثماني(القرن الثامن عشر)، وقامت بترجمة البحث ســـرى خريس الأســـتاذة في جامعة البلقاء الأردنية، ومراجعة المترجم والباحث العراقي ســـعيد الغانمي، وقد تبنت نشـــر الكتاب دار مشـــروع كلمة في العام 2018.

أهمية البحث المنشـــور لا تقتصـــر على قراءة ما أجراه المحقق من حذف وإضـــافة وتبويب فقط، بل تناولت مخطوطات موازية كتبها أشـــخاص ثانويون في تاريخ مقـارب ليوميـات البـديري الحلاق. ومن بينهم قس أرثودوكســـي، وجنـدي من

الانكشـــارية العثمانية، وخياط، وموظف محكمة من حمص، لم يعرف عنهم أي اهتمام أدبي في تدوين التاريخ، وهم من ســـمتهم بمحدثي الكتابة، على غرار محدثي النعمة. ورأت الباحثة في هذه الظاهرة دلالة على تغير مفهومي واجتماعي واســـع في المجتمعات العربية في القرن الثامن عشـــر، ومن أبرز تلك التغيرات خروج فئة من البســـطاء على نســـغ التدوين التاريخي القديم المهيمن، وتنكبهم طريق اليوميات، والســـير، المنبثقة من رحم الطبقات المهمشـــة وحياتها بلغة بسـيطة فصـيحة تسـتفيد من العامية المعبرة عن هواجس العامة وأحلامهم. وقد حدث لي في العام 2000 أنني كنت أتجول بين الكتب المســـتعملة، وهي تعرض عادة أيام الجمع، تحت جســـر الرئيس في دمشـــق، فعثرت على مخطوط البديري الحلاق المعنون حوادث دمشق اليومية، بتحقيق محمد سعيد القاسمي، وكانت نسـخة مهملة، صـفراء الورق، بتاريخ طبع قديم جدا. اشـتريتها من البائع لإرضـاء فضـولي أولا، ولأنني ثانيا كنت وقتها بدأت كتابة رواية اسـمها الراقصـة، نشـرت لاحقا في دار المدى عام 2003، وتجري أحداثها في مدينة دمشـــق، وفكرت أن كتاب البديري سيفيدني ربما في ما أشتغل عليه من مادة أولية.

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

كنت أفكر بكتابة رواية الراقصـة ضـمن مسـتويين زمنيين، الحاضـر التسـعيني والماضـــي القريب، أيام الســـتينيات الدمشـــقية وكان أبرز وجوهها حياة شـــارع شـيكاغو، الواقع وسـط المدينة، وبقي مكانا للسـهر، والحانات، والراقصـات، والمعارك بين شـقاوات العاصـمة حتى السـبعينيات. حين قرأت يوميات البديري الحلاق عمدت، بســـبب تأثيرها واقترابها من أجواء الرواية، إلى إعطاء بعد ثالث للرواية، الراقصـة، هو زمن البديري الحلاق، وآل العظم، والحكم العثماني، وإن كان ذلك البعد لم يشـكل دعامة أساسـية 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 أتذكر صدى من ذلك في مراجعة نقدية للرواية ربما بإحدى 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.

31

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 النبيذة. 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 النبيذة (دار الجديد 2017)، وديان الملاح، وتاج الملوك عبد الحميد، الأولى موسيقية والثانية صحافية.

لقاء يرتّق 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، وتغول 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 أوربية جديرة 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 أوربا 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 وليالية الندية، ونساء بغداد الخارجات توا من عباءة الظلمات. نهرول 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 للكاتبة رحلة شاسعة في الزمان والمكان، لتمر على رجالات الحكم وأهم الأحداث مرور نيزك سريع وامض، يوحي، ويرمّز، ويختصر حكاية أزمان عمرها يقرب القرن إلا قليلا. ثم يتناوب السرد ويتواصل، مرة لدى تاج الملوك ومرة لدى وديان، بضمير الأنا مرة وبضمير الغائب مرات، وهو ما نفض عن السرد رتابته، وأغناه بتنوع الإيقاع والرؤى، وهنا يقارن القارئ بين نبيذين، المعتق والجديد، ولكل منهما رائحته وطعمه ولونه.

فوديان الملاح الهاربة من جحيم الأستاذ الذي تسبب لها بالطرش تهرب نحو باريس، والاستاذ هو عدي صدام حسين وكان مشهورا بتصيّد الجميلات بعد أن أصبح مقعدا، إثر تعرضه لعملية اغتيال فاشلة في منطقة المنصور ببغداد تركته مشلولا لا يتحرك سوى بنوابض 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 لقاؤها 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 صعودا نحو العقود التي جاءت بعدها.

لكن اللقاء ذاك، على أهميته للمرأتين، المنتميتين إلى الجذور ذاتها، هو في النهاية لا يمكن وصفه سوى بلقاء 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 عمرا، ثم تتراجع الكاتبة بالحكايات إلى جذورها الأولى، فلا يملك القارئ سوى النكوص معها في دهاليز ما بات يعرف بالدولة العراقية، فيتابع الرحلة استشفافا، أو تكهنا، 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 تشبيح 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 واستيلاده 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؟

32

شخصيات من ورق

والســؤال هو: لماذا بقيت قصــص وملاحم وروايات محددة، عبر التاريخ، خالدة دون غيرها؟ الأنها 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 تنبو أمامي كلما قرأت رواية ناضجة.

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

أن تكون الرواية ناجحة ينبغي لها، بدءا، أن تحقق الشــروط الفنية العامة التي تؤهلها للانتماء إلى هذا الحقل من الســرد، متكئة على منجزات الرواية العالمية ونقدها، وشــروطها، وتعدد فنونها وأســاليبها، مما راكمته الخبرة البشــرية طوال قرون من الممارســة. أي أن لا تأتي صــدى لمنجز روائي ســابق، إنما تســتفيد من الخبرات العامة في هذا المجال، فلا يمكن، ونحن في بداية الألفية الثالثة، النسج 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، صــرفا ونحوا وإملاء وبلاغة، فاللغة هوية للرواية، وبصــمة لها، مما يتطلب من المشــتغل في هذا المجال التضــلع بظلالها، وايحاءاتها، واستعاراتها، وقوانين بناء الجمل والترابط بينها. وكلنا يعلم أن لغة الرواية ليست لغة الصــحافة أو النقد أو الشــعر، بل هي لغة تحكي، وتحلل وتســتقرئ المادة الأولية المصــنوعة منها الرواية. ومادة الرواية هي التجربة، التجربة الحياتية

للكاتب بالدرجة الأســـاس، 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 وتفاصـــيله وجمالياته وتحولاته، وهذا لا يتم ســوى بانتماء الكاتب إلى لحظة تاريخية تســبح في الزمن الخاص ببقعة جغرافية محددة، كلما اتســعت تجربة الكاتب كلما اتســعت الرؤية الروائية، وجاءت غنية، وموحية، تحتفظ بحرارة المصـــهر الذي خرجت منه، أي روح الكاتب ذاته.

والرواية الناجحة وليد شــرعي لزمن، ومكان، محددين، وإلا تحولت إلى تهويمات لغوية فقط. والتجربة هنا لا تكفي لوحدها لإبداع رواية ناجحة، فثمة أشــخاص عاديون يمتلكون تجارب حياتية هائلة، لكن ما يعطي التجربة معناها، وطعمها، وغائيتها، هي الثقافة العامة للمبدع، فعن طريق الدراســة، والاطلاع، والتثقف بمختلف الفنون والعلوم، يمكن للفرد امتلاك رؤية خاصــة عن الوجود البشــري، وحركة مجتمع من المجتمعات، والنوازع والأفكار المتصارعة في أحشائه. ومعلوم أن أداء مهمة مثل تلك يستدعي قراءات في التاريخ، والفلسفة، والعلوم النفسية، والنقد، والنصـوص الروائية السـابقة، والطب، وعلوم الفلك، والنبات، وتشـريح بنية الكائن، أي الانســـان الذي هو غاية كل ابداع. في مشـــهد 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 الوصـــول 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، وثمة روايات نجحت في زمنها لكنها انطفأت بعد حين. فالموهبة تنبع 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

أيضـــا على الرؤية الموضـــوعية للحدث، وتفاعل الأفراد فيما بينهم، أو مع البيئة الاجتماعية المحيطة. والتوازن داخل الكاتب لا يمكن بلوغه بســـهولة، هو بحاجة إلى قدرة اسـتثنائية على السـيطرة، والارادة، وسـعة الأفق، وتفرد الرؤية، والذكاء الفطري، وملكة التحليل والتمييز ما بين المهم والأهم، وما بين العادي والنفيس. وما يجمع تلك المواصـفات الشـخصـية هو ذلك الوعاء الذهبي المسـمى بالموهبة. ومن كل ما سـبق، يمكن القول إن كتابة رواية ناجحة ليسـت بالأمر السـهل. رغم ذلك، فالبشر في النهاية، لا يكفّون عن محاولة الوصول إلى الكمال.

الرواية في النهاية جسد عضوي، له بداية وسياق ونهاية، له عمود فقري، وأطراف وقلب، وشبكة حساسـة من الأعصاب تتراءى أمام بصر القارئ. يمكن تذكر حدث في الحياة، وروايته بطريقة بسـيطة، فلكل حدث طرق لا تحصـى لروايته وقصّـه وحكيه. المهم هو كيفية التقاط ذلك الحدث، واصـطياد جواهر الأشـياء والأمكنة واللحظات الهاربة والالتماعات المتولدة في زحمة الحياة. ومن الجيد البدء من هناك على الدوام، من التجربة الشخصية سواء كانت تجربة معيشية أو مقروءة أو مسـموعة إذ هي الأكثر حميمية وقابلية على الاشـتغال. إن الوصـول إلى هذا النوع من الروايات يأتي بعد كتابة كثيرة مســتمدة من التجارب الواقعية، على أن يتم تحديد نوع العمل منذ البداية، لأن كل رواية بحاجة إلى هوية. رواية كوميدية أم تراجيدية، تاريخية أم معاصرة. وهل هي رواية ذات إيقاع سياسي، جنسي، الخ، ثم بعدها لابد من الجرأة والإقدام، في ترتيب ذلك. رغم أن لا أحد يدعي أنه يمتلك مواصـــفات محددة لكتابة رواية ناجحة، فالطرق تتعدد بتعدد الكتّاب وأحياناً بتعدد القراءات. لكن يبقى ثمة مواصـــفات عامة ينبغي على أي كاتب إدراكها وأخذها بالحسـبان، تلك المواصـفات شـارك فيها كل مبدعي العالم، ومن جميع القارات، حتى وصـــلت إلى هذا المســـتوى 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 نسـتدل على البشـر من وجوههم، وينبغي القول أن ليس من المناســب على الإطلاق وضـع العنوان مسـبقاً، ونادراً 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 توحي 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.

الجمل 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، فيبتعد 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 يلقيه 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 يدوّن 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 نصـطاد؟ كيف نصـنع رواية لا تزول بمضـي 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 ديستويفسكي أو نجيب محفوظ أو ماركيز، قمة يصعب الوصول إليها. أولئك يقفون عادة في السـفوح ولا يجرؤون على الصـعود، حتى في حالة ظاهرة معقدة مثل كتابة نص فني، تعتمد على الإيمان، إيمان الكاتب بما يكتب. لكنه ليس الإيمان المنتفخ بالأنانية والرضـا الذاتي الزائف، إيمان الباحث عن الجوهر والبعد الأعمق الذي يحكم الإنسـان والطبيعة. إيمان الباحث عن الجمال والإيقاعات الأوطأ ترداداً 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. الوصـول إلى ملابسـات اللاوعي، تلك هي الرواية ذات الامتياز، المتبحرة في تلافيف الإنسان الغامض المحشور في الزاوية، من تطلق عليه صفة المشـرد، واللص السـجين، والمأفون، والفاشـل، والكذاب الكبير، والعصـامي المهدد بالانقراض، والقديس المدنس.

إن الروائي طامح دائماً إلى امتلاك وجهة نظر، ذات زوايا متعددة. يتضـافر 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 والحاضـر واللحظة الكونية التي تمر بها أرضـنا ضـمن النظام الشـمسـي، وتؤرخ للقلق الأرضـي والمحلي، القروي والمديني، البلدي، ثم القارّي، ثم الكوني المتسـع إلى لحظة الانخطاف التي لا تحد. ليس الأمر سـهلاً أن يمتلك المرء قدرة على الخلق، والتأبيد، في الوقت عينه. ذلك معناه امتلاك رؤية شاملة نحو الحياة. حيث يصير الكاتب بلورة كرستالية تجمّع في بؤرتها أشعة العصر، ورواية متفردة بإهاب إنسـان، تتسـع للشـجر والبحر والشـمس والحب والأضـاليل والمغامرات

والجنون والشـــجاعة. ينبغي معرفة طعم الانتصـــار والهزيمة، الحب والكراهية، الخوف والتهور.

الكاتب رواية شـــاملة، ملحمة خلقت على الأرض لتؤدي دورها في هذا الكورس العجيب، عليه أن يكون كوناً يســـع للســـرد، للحدث، للتقنية، للفلاش باك، للحب الذي لا يحد في التعامل مع الشـخصـيات، في الوصـف وتسـمية الأشـياء بأســـمائها، في الرقة حين النداء، والدلال حين الحكم، فكل ذلك ســـيزهر بين كلمات الرواية ويتفتح عبر الأسـطر، ويعرّش على مسـتويات الصـفحات ومنعرجات النص. ردة الفعل الأولى التي تراود أحدنا عندما يفكر بوجوب تمزيق شـــيء ما، مسودة قصة أو رواية، هي ردة فعل جماعية تنحو إلى الرفض غالباً، ففي كل عمل زمن مقداره عشـــرات الســـاعات، وانهار من الانفعالات والأحاســـيس، وفيض من النبضات المتولدة عن كل ذلك. أحاسيس يمتلكها أغلب بني البشر، ألا وهي كيف أمزق هذا مع أنه أكثر ما يعجبني ؟

الشـــجاعة جزء من موهبة الكتابة، ليس شـــجاعة التدوين فقط بل شـــجاعة الاسـتبعاد والتمزيق أيضـاً، شـجاعة التجاوز، ومغادرة أشـياء لا تلائمنا من دون أســـف. تعيد قراءة مقطع وتقول إنه لا يعجبني، ثم تمد يدك وتشـــطب ما كتبته وتمزقه، تغادر مكان النص الذي نسجته الأحداث والانفعالات والحب والتفاصيل إلى مكان آخر، إلى نص آخر تمارس فيه العملية نفســـها، عملية الخلق والإبداع والحكي. الرواية ينبغي أن تحكى بصـــورة جيدة، ألا يدهشـــنا شـــخص يجيد مهنة الكلام ؟ حتى لو كنا نعرف كذب ما يقوله، أو نحس بالمبالغات الواردة لديه، وتلك موهبة ليس من السهل امتلاكها.

رواية تروى بصـــورة جيدة يعني أنها تقدم لنا شـــيئاً لم نســـمع به من قبل، أو ترى الأشـــياء من زاوية أخرى جديدة علينا. ربما بطريقة تتالي الأحداث، ربما برؤية التفاصـــيل الصـــغيرة، ربما بالاســـتنتاجات الواضـــحة. وربما بحلاوة الكلمات وتجاورها، أو بتلك الهارمونية المحببة، لا أحد يعرف بالضـــبط. 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، وإسماع ذو دهشة، وتلك هي الحكاية الخالدة. تكتب أو تقص أو تروى، 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 نصا جميلا. أهذا ما يدعى بالموهبة؟ أهذا ما يدعى بسر الخلق؟ سر غيمة تخلق من ضبابها كائنات وأشكال لن تزول؟ كل رواية تحمل معها، دون شك، تقنيتها 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 انحباكها 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، تصعّد الحدث إلى رفعة سماوية لابد أن تنبو من روح تبحث عن الجمال والأفق البعيد والنغمة الخالدة. إنها إيقاع الروح المبدعة، وحساسية الوجود الحي نحو محيطه، وتراكم المنظور الجمالي المنحوت في وعي البشر عبر الأزمان. إنها ألفباء 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، وتفاصيل 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 وتحتمل فنية لا تتيسر لمتعلم عادي؟ بون شاسع بين الأحداث كما تكون في المخيلة وبين الكلمات على الورق، أو شاشة الكومبيوتر. الذهن يحتشد بملايين 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، يصيغ 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 الانشاء. 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 غالبا في وضع الكلمات في مكانها الصحيح، وإنشاء جمل تتطابق مع الفكرة والحدث المراد التعبير عنه. والابتكار في اللغة نابع من ابتكار في اصطياد المادة الأولية، تحويل ونحت وتوليد وتصعيد وتخييل، 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 والجاذبية. 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.

السر يكمن في الرواية نفسها، في العلاقة بينها وبين المتلقي، إذا ما أنهاها بابتسامة متأملة ولسان حاله يقول كم هو جميل، كم هو آسر 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 فيما 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، ولابد من إقرار المستويات والأوزان. صحيح أن البناء لا يشكل الرواية ولكنه هو الذي يمنع الرواية من التسرب أو التشوش. وعندما يشعر المبدع أنه قد استنفد تجربته الحياتية الخاصة، كمصدر للإبداع، يمكنه البدء بارتياد 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. يومياً تولد قصص، والشيء الوحيد الذي ينقصها هو البدء وكثافة التنمية. كيف يلتقط الذهن اللبنات 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 الياســـمين. تكون الظلال أحياناً أجمل ما في المشـــهد، 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 فشـيئاً، غير أن الكاتب يقف ويقول: هذه الرواية ينقصـها الجنون. فيها انسـجام، وفيها توازن. فيها لغة ثرة موحية، وفيها بناء متماســـك، وطلاء ثخين، لكنها بحاجة إلى الجنون.

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

33

على تخوم عينكاوا

ثم اكتشفت فجأة حقيقة أن العيش في مدينة ضخمة وهائجة مثل بغداد يقضم السنين مثل جرذ جائع، إذ لا يجد المرء وقتا فائضا للقراءة والتأمل والاسترخاء. بغداد مدينة تسبح في فوضى عارمة، مدينة بلا ايقاع كما قلت ذلك سابقا، 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، مقتنعا بوجود رأسي على جسدي، دعيت ذات يوم فجأة، إلى مهرجان الثقافة السريانية، المقام في أربيل، فوضعت حقيبتي 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 تكريما لذكراه. كما استطاعت هذه الفعالية السنوية أن تجمع أطيافاً عراقية من المحافظات كلها. وأشرفت على الفعالية المديرية العامة الثقافة السريانية في وزارة الثقافة بإقليم كردستان، وظل القاص والروائي سعدي المالح 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 تنشه 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 شاباتها وشبابها ذات أسلوب يكشف عن مدى الحرية الشخصية التي يعيشونها. أول ما يجذب البصر هو البنايات الجديدة التي أضيفت إلى المدينة، فنادق حديثة، ومطاعم، ومولات، وشركات، تصاميمها تعكس روحا وصلت إلى مدارج الحداثة. الرأسمال الذي يستثمر هنا كما لو كان حريصا على إيصال هذه المدينة إلى أعلى السلم بين المدن السياحية. ورغم كل ذلك الجمال، والمساءات الملونة، والسلام المرفرف على تخوم المدينة وتفاصيلها، 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 اقل، وإلا لِمَ لمْ 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، رددها عشرات المثقفين الذين عاشوا أيام الثقافة السريانية في عينكاوا، ونغصت عليهم سعادتهم في تلك المساءات 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 ودیناً، ولكنها وسمت أجيالاً من العراقيين بميسمها. 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 لافتا 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، وعلاقاتها مع الشخصية أو مع شبيهها، ما يخلق تماسا حضاريا يلف الشخصيات كلها. وبارتكازها على خلفية أسطورية حضارية ودينية ومكانية، تضيء الرواية أكثر من إشكالية طالما وقف إزاءها المثقف العراقي في العقود الأخيرة، منها تجربة الفرد في المنفى والاغتراب، 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 الاغتراب هي علاقة الكاتب بالوطن الأم، ومدى قدرته على دمج مادته الأولية بين بيئات مختلفة، عبر بطل رواية صار أنموذجا في نتاجات المنفيين، أي تعدد الأمكنة والأزمنة في الحدث الروائي، كما نجد تعدد الشخصيات وتنوعها تبعا 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 وشخوصها، وهذه أمثلة لا تعني الحصر تحديدا.

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، وتترسب 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، وتوهمات، وعبر نقلات استيهامية تقطع سريان الحاضر وتلوثه، 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 (سمّيل

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

وعي 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 الايرانية، 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؟ يجيب 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 تنتمي إلى المنطقة الشمالية من العراق.

واذا استثنينا اللغِة 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 الانسانية للحياة البشرية، يعتبر من الروافد المهمة لكل ثقافة، ونحن نعلم أن لا ثقافة صافية في هذا العالم، إنما الانسان وثقافته، في كل مكان وزمان، هما مزيج لكل الثقافات، وثمرة لتطور البشرية عبر التاريخ.

تتجلى خصوصية هيثم في هذا الجانب بوضوح، ويمكن لمسها في معظم نتاجه القصصي، بدءا 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 جدا، 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 هاجسا 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 تفرد نص بردى، هو دمج الخيال بالواقع، الأمر الذي يتطلب جهدا فنيا بالغا، ويتطلب احترافاً ودراية في أسرار الكتابة. هناك أيضا ارتكاز على المفارقة، حيث يمكن لفكرة ذهنية أن تنسج في قصة عبر اكتساء ممنهج بلغة منتقاة، ويمكن للمفارقة أن تلتقط من حدث يومي بسيط، عابر، ليس سوى الفنان من يقدر على توسيعها وقراءة حكمتها، وتأبيدها تاليا في نص فني يسعى إلى الخلود. والخلود هو ما يحاول بردى الوصول إليه، متوسلا الفن بدروبه المتعرجة، ومناوراته، وآفاقه الخفية والمباشرة، مما يكشف حقيقة أن الكاتب يبني نصه السردي 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 بهنام بردى مليء بالتساؤلات، والأفكار، والفلسفة، كلها تناوش الوجود البشري، سواء كان ذلك الوجود لشخص مهمل، 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 اليها. هناك الشيخوخة، همومها وهواجسها، وهناك العلاقة بين المرأة والرجل، وتعرجات الحب والألم والكره 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 اغترابا عنها. وهناك المفردة المتوهجة، السلسة، المنتظمة في نسيج 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 يعتمدها للوصول إلى انسانيته المنشودة. فليس من الهيّن اقناع القارئ بحريته الداخلية، أو جدوى المعرفة كما في قصة شبح يموت في مكتبة، أو قصة عزلة أنكيدو.

جدوى الفن هو تطهير النفس البشـــرية من أدرانها، كالكره والجشـــع والكذب والبلاهة والكســـل والانغلاق، وهذا ما حاوله هيثم بهنام بردى، ابن الثقافة السريانية بامتياز.

34

سركون بولص في مدينة "أين"

في ذلك المهرجان تعرفت على ســركون 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 يتسـن لي معرفة سـابقة 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، والتحولات الاجتماعية والعلمية والسياسية التي حدثت في العراق والمنطقة. لهذا يمكن إدراج قصص سركون في موجة الحداثة الســتينية، أي أنها ذات نفس جديد في القصــة، بعد أن تجاوزت الأطر القديمة، والحبكة التقليدية، والجمل الكلاسيكية في البناء، والمحسنات اللفظية، والاستطرادات ذات الايقاع البطيء.

من يقرأ قصص بولص يجد فيها روحا حداثية بامتياز، ووعيا متطورا في فهم الكتابة الســردية، واحترافا مبكرا، ومعرفة بخفايا القصــة والرواية، وتســويق الحدث، وانتقاء المفردة. يجد القارئ انتماء إلى المكان ونكهته، في كركوك أو الموصــل أو بغداد، وهذا بارز من خلال حســاســية الشــخصــيات، والفكر الذي تحمله، والهواجس والخيالات ونمط الحياة الموجود في القصــص، 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 بمعماره الشعري الذي بناه خلال نصف قرن تقريبا، حتى أصبح واحدا من الأسماء اللامعة في ساحة الشعر العربي؟ وأين الخيوط الرابطة بين ضفة القص وضفة 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 (الآداب) 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 لشخوص القصص، وهل لها علاقة بهموم 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 قصـصـه يعيش تكرارا أبديا في عبثية الحياة التي يعيشها كل يوم، وكل ساعة.

كان سـركون يتعامل مع شـخوصـه، وعوالمها، بعقلانية باردة، تلك العقلانية الباردة تخفي تحتها نارا عاطفية ليس بالسهولة إمساكها، وقد يكون هذا مشتركا مع قصـائد سـركون، التي تعتبر للوهلة الأولى جافة، مصـاغة عقليا، ومنحوتة بإرادة فنية حادة وقاسـية. القصـص معظمها تقتصـد بالكلمات، تنتقي الكلمة الحاملة لأقصى ما تستطيع من الفكرة أو العاطفة، حتى تقتصر جملته بعض الأحيان على كلمة واحدة، تكون كافية لتنقل الحدث إلى مسـتوى آخر، أو لتكشـف عن سـر الشـخصـية أو تزيح الغطاء عن التباس ما بين كائن وآخر. عوالم سـركون، بهذا المعنى، تأخذنا إلى شخصيات مقذوفة قسرا في الوجود، واقعها لم تختره بل هو مفروض عليها، حسـاسـيتها نحو ذلك الوجود تتفاقم لتصـل إلى حد القطيعة ثم التفكير بالسفر أو الخروج من النفق أو الانتقال إلى بلاد أخرى. ألا يحق لنا إذن أن نعيد التذكير بجملة سـركون الشـعرية الشـهيرة التي قال فيها: الوصـول إلى مدينة أين.... المدينـة الفكرة، الأمثولـة، الخيـال، الموت، الفضـاء المجهول للكائن البشري الذي لن يبلغه أبدا؟

لا أمل أحيانا في هواجس سـركون، سـواء كانت سـردية أم شـعرية، لذلك عادة ما تكون حواراته في القصـص مقطوعة، غير مكتملة، متلعثمة، إيحاءات، ترميز. وهذه دلالات واضـحة على الأزمة الوجودية التي تعيشـها شـخصـياته، وربما لاحقا الأزمة الوجودية التي عاشها سركون الإنسان، ثم الشاعر.

وتلخص قصـة من يجوب المدن وهو ميت، توق سـركون الشـعري للانتماء إلى مدينة (أين) التي وجدها لاحقا في الشعر، وليس عبثا اختياره عالم الفجر خلاصا لبطل القصـة الذي افترق عن أصـدقائه السـكارى باحثا عن هدف، عن جدوى للحياة الشـاحبة، فوجدها في عائلة غجرية تجوب المدن والبلدان، بلا هدف. تحمل موتها على عربة يجرها حصان هرم، وتقود العربة امرأة تصادق قردا.

هذا العالم السوريالي 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 شيئا 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 المغتربين، والمهاجرين، والحالمين، والمتمردين، والثائرين، يعيشون في مدينة "أين" غير الموجودة على الخرائط. ولا تصلها سفن البحارة، وتستعصي على الامساك سوى بأداة واحدة، بطريق واحد موحش هو طريق الخيال.

لكن طريق الخيال يشبه البرق، يخبو سريعا، ليترك المرء متخبطا في الظلام.