روايات شاكر الأنباري في الصحافة الثقافية
نخبة من الكتّاب
1 – يوسف علوان 2– محمد الأحمد 3– راسم المدهون 4– ابراهيم حاج عبدي 5– مروان ياسين الدليمي 6– سعد هادي 7 – علي الأنباري 8 –هاشم شفيق 9– سلام ابراهيم 10– علي حسن الفواز 11– سعد محمد رحيم 12– جمال كريم 13– هيثم حسين 14– زياد الأحمد 15– جاسم الحلوائي 16– هاشم مطر 17– خليل صويلح 18– فيحاء السامرائي 19– زهير ياسين شلبية 20– عمر شبانة 21– محمد علوان جبر 22– رنا صباح خليل
2024
نجمة
للنشر الإلكتروني

روايات شاكر الأنباري في الصحافة الثقافية

نخبة من الكتّاب

1- يوسف علوان 2- محمد الأحمد 3- راسم المدهون 4- ابراهيم حاج عبدي 5- مروان ياسين الدليمي 6- سعد هادي 7 - علي الأنباري 8 -هاشم شفيق 9- سلام ابراهيم 10- علي حسن الفواز 11- سعد محمد رحيم 12- جمال كريم 13- هيثم حسين 14- زياد الأحمد 15- جاسم الحلوائي 16- هاشم مطر 17- خليل صويلح 18- فيحاء السامرائي 19- زهير ياسين شليبة 20- عمر شبانة 21- محمد علوان جبر 22- رنا صباح خليل

نجمة 2024

للنشر الإلكتروني

shakerhussein@yahoo.com

تنويه

دار النشر تلاحظ اختلاف الكتّاب ومستوياتهم النقدية في تناول الروايات، ويمكن للقارئ أن يلمس ذلك من خلال عمق التعامل مع الروايات: الأسلوب، والبراعة الروائية، والنضج في موضوعة الرواية.

كذلك اختلاف الصحف التي نشرت فيها تلك المقالات، ومستوياتها، وجديتها.

هنالك أيضا تباين الروايات، عمقها، ونضجها، ومستوياتها الفنية. موضوعاتها وفترتها الزمنية، وقد استطاعت دار النشر بدء المنتخبات الصحافية هذه منذ الرواية الثالثة للكاتب، موطن الأسرار، كون ما نشر عن الروايتين السابقتين لم تستطع الوصول إليه لعدم شيوع الإنترنيت في وقتها.

والروايتان هما الكلمات الساحرات، وألواح.

هذه المقاربات الصحافية ومن مختلف المشارب لكتّابها تكشف، عموما، عوالم الكاتب الروائية، وتطوره الفني، ومراحل حياته الفكرية، وتجربته.

الناشر/ 2024

موطن الأسرار

الوهم.. وهاجس الموت حبا

يوسف علوان

موقع الناقد العراقي

15 أيار 2014

في روايته "موطن الأسرار" التي صدرت عام 1999 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، يمتاز الكاتب شاكر الانباري بتمكنه من تصوير الشخصيات المتمردة في الرواية على تقاليد مجتمعها، من خلال وصفه الرائع الذي يرسم للقارئ صورة عنهم وعن تصرفاتهم وعن أجواء الرواية؛ بزمانها ومكانها. هذه الشخصيات التي تعيش صراعا نفسيا بسبب ظروفها الاجتماعية والسياسية والثقافية وتدفع في كثير من الأحيان، حياتها ثمناً لذلك الصراع الذي تقودهم اليه ذواتهم في الأغلب مسلوبي الإرادة، مستسلمين لمصيرهم، بسبب عجزهم عن الوقوف بوجه هذه الظروف التي تدفعهم إلى الغربة، في بلدان يبقون فيها حتى نهاية أعمارهم، بعيدين عن قيم تلك البلدان وتقاليدها. لذلك يحنون لأوطانهم التي هجروها مرغمين. هذا الصراع الذي يرويه لنا الأنباري بأسلوبه الرائع ولغته الجياشة المسبوكة المتنوعة في اصطفاف موصوفاته، يشجع القارئ على الاستمرار في القراءة لكي يصل إلى ما ستؤول إليه نهاية الأحداث.

الشخصية الأولى البطل "لم يمنحه الأنباري اسما، ربما أراد له أن يكون رمزا لكل العراقيين الذين تركوا بلدهم مجبرين بسبب ظروف العراق قبل 2003"، فهذا البطل الذي خرج من العراق منذ زمن بعيد ولا يستطيع العودة إليه بسبب الظروف السياسية التي يعيشها البلد آنذاك. وعندما يشتد به الحنين إلى أجواء عاشها منذ طفولته في وطنه لا يجد غير سوريا، البلد الذي أمضى فيه مدّة طويلة ووجد فيه بديلا عن بلده. "دمشق هي الأقرب إلى القلب، له فيها خبرة عيش لا بأس فيها". الغربة التي عاشها في الدنمارك ولم يستطع أن يتعايش مع ظروف هذا البلد، برغم أنه تزوج وأنجبت له زوجته "تاتا" ثلاث بنات، توفيت إحداهن فدفنها في مقبرة يحيط بها الثلج. ومع ذلك لم يستطع التأقلم مع ظروف هذا البلد، وبقي طوال هذه السنين غريباً حتى عن طفلتيه.. يخاف من يوم لابد من حدوثه؛ تكبر فيه الطفلتان وتهجرانه. فيحزم أمره ليعود إلى بلده الثاني سوريا، يبحث عن حياة اشتاق لها طوال سنين الغربة "يود الابتعاد عن كل ذلك ولو شهرا واحدا، ينام وحده في السرير، يتقلب، يأرق، غير محكوم بإيقاع شخص آخر يقاسمه الغطاء والمخدة ووقت النوم والاستيقاظ، يصنع وجبته بيده يخرج على هواه، يغازل يتسكع.. يود أن يعيش حياته بمتعة ورغبة ومغامرة واكتشاف مغزى وجوده."

هكذا يعود، لا يرغب بضياع حياته من أجل أي كان، صراع يعيش في داخله، في بحثه الدائم عن السعادة، التي لن يجدها إلا في بلده الذي لا يستطيع أن يعود له.

يصل إلى سوريا في الفجر، يجلس في مقهى حتى تمضي ساعات الفجر، وفي الصباح يبحث عن أصدقائه وناسه الذين اشتاق لهم؛ فرحاً بما أقدم عليه. تتراءى له الصور التي رسمها قبل خروجه من لوكسمبورغ: "في الجو ألفة تشيعها حوارات الجالسين. أصوات أباريق الشاي والأقداح والملاعق."

الشخصية الثانية "هيام" التي يلتقيها في سفرة عائلية مع صديقه سلمان وزوجته نضال، هيام مطلقة تعيش في بيت أهلها، متحررة، تجلس معه في نفس المقعد سألته فجأة إن كان عراقياً فأجابها بالإيجاب، قالت: "إسمي هيام، تزوجت وطلقت، أعيش اليوم في بيت أهلي... لا أحب البشر أهرب منهم وأخاف، والرجال خاصة."

في حارات دمشق القديمة ابتدأت حياتها، التي تُنضج البنت فيها مبكرا. تشدها حكايات الجارات المسنات عن الرجال، عن الجسد الأنثوي، الحيل والأحابيل. الشارع بيتها، والحارات أمها وأبوها. تتضايق عندما تعتم الدنيا، يتطلب منها ذلك الرجوع باكرا إلى البيت. تتمنى لو أن الشمس تبقى معلقة على قاسيون. في البيت مشاكل كثيرة تحدث خناقات وصراخات وحوارات حادة بين الأم والأب، الأب سكير والأم نمرة، هي من يرتفع صوتها، تكسر الكؤوس، تمسك المكنسة أمام الأب مهددة، تتوعد، تفرض سيطرتها على الصغيرة والكبيرة.

تشعر أنها غريبة عنهم، لا علاقة لها بهم. لماذا يتعاركون ولماذا يثقل أبوها بالشراب، ولا يخرج إلى العمل أبدا؟ هنا أمر غامض لا تدركه. كانت تنام باكرا مهدودة من تعب الجري في الأزقة واللعب مع الصبيان والبنات وعمل المقالب في الباعة والمسنين وأصحاب العاهات. تفيق صباحا، تذهب إلى المدرسة، ترجع إلى بيتها حين تجوع، تتمنى لو أن الليل لا يحل.. مسكونة بروح التشرد منذ الطفولة، تسحرها الأمكنة الجديدة والأشخاص والغموض، وكأن كل ذلك جرثومة في الدم تكاثرت مع مرور السنين.

لابد أن جسدها يحمل دما ملوثا بالغواية. وهي طفلة تعرضت للكثير من الأمور التي لم تفهمها في وقتها. أشخاص كبار ينظرون إليها نظرة لم تكن تعرفها في حينها، يتملّون في جسدها الصغير. حتى أبوها. في غرفتها تشعل الشموع، تتكلم مع نفسها، وتحلم بذلك الشيخ طويل اللحية الذي سينقذها من هذا البيت. الأم تكرهها والأخوة ينظرون إليها باحتقار، ولا صديق لديها سوى بئر الماء، بئر الماء والدالية وثعابين أرض الديار ووجه ذلك الشيخ النوراني.

نامت على السطح دون نأمة. قالت للنجم كن صديقي وللقمر كن حبيبي. حملتها الريح بعيدا عن ضجة السوق ونداءات الفرّانين وضوضاء منظفي الشوارع. رأت نفسها عارية تماما، تسير تحت مطر دافئ، كان يزيل عن جسدها غبار الحارات والأزقة وطبعات الأصابع الخشنة. كانت تصير شفافة مثل البلور وتلمع كأي نجمة في السماء.

ويوصف لنا الراوي فرحة الشخصية الأولى بهيام، الذي حلم أن يلتقي بامرأة رسم لها صورة، بوصفه الذي يشد القارئ ويعلقه بحبائله اللذيذة، بتنقلاته الوصفية، فهيام طائره الذي حلم به ورآه في كل منطقة أحد طيورها المحببة له: "عند النهر سماني، على سفح الجبل قطا، ووسط مستنقعات القرية بط بري، لكن في بابل يمامة صادحة على غصن توتة، والمناخلية خيط ماء مبرقش بالأشن وأحاسيس لصوص السوق وباعة العرقسوس."

هكذا يلتقيان، كان يبحث عنها، وهي ترى: "في وجهه تألقا غير طبيعي، لم تحسه في وجوه الرجال الذين عرفتهم، ثمة جاذبية داخلية، ورحمة تنثال من ألق عينيه". فهل تحقق ما كان يحلم به؛ عودته لسوريا ولأجوائها التي اشتاق لها، وفتاة كما أرادها امرأة تبادله اللغة نفسها والإشارات نفسها وخزين الرموز. ليصل إلى استقرار النفس التي كان يبحث عنها؟ الوهم، الحب، التي تصوره لنا الرواية والذي تبحث عنه الشخصيتان في الرواية، المغترب الذي لم يعد يطيق العيش في

الدنمارك، رغم محاولات الزوجة للتعلق به ودعوته لزيارة عائلتها في البرازيل، وهيام المتمردة التي تحس لأول مرة بحبه، وهي التي اعتادت مثل هذه العلاقات اليومية: "ما لجسدها يهمد ساكناً بين يديه، وأنفاسها تراودها القناعة؟."!

تتصاعد الأحداث بعد ذلك بشكل دراماتيكي فالبطل الذي كان همه أن يعيش حياة يملأها حب هيام له وأجواء دمشق وجمال حاراتها تنقلب عليه الأمور بعد أن يبدأ يحس بالغيرة من علاقات هيام التي تعيشها مع أكثر من شخص. "ود لو يسألها عن ظنونه وخيالاته وحدوسه التي عاشها في فالبي، لكنه أجل ذلك إلى وقت آخر."

يبدو أن ضياعه يتجدد، ليس ضياعا في كوبنهاكن، مثلما كان يحس قبل عودته إلى دمشق، بل ضياع من نوع جديد أكثر قسوة، لا يستطيع مفارقة هيام، ولا يستطيع أن يمتلكها. إنه خائف: "فالإحساس بأنها لن تقدّر عشقه لها يتنامى، هي اللعوب الصامتة الغامضة التي لا يمكنه أن يعرف حقيقة ما تفكر به". يعرف أن امتلاك قلب إنسان، صعب، بل مستحيل. وكثيرا ما يحمل الحب في داخله سبب فنائه؛ إنها الغيرة، التي تشكل لعنة لهذه العلاقة الجميلة "الحب". كان همه أن يعرف الأشخاص الذين عاشت معهم هيام في علاقات سابقة وحالية. غير أنها تضرب طوقاً من الصمت والإجابات المختصرة هذه الإجابات التي يحس بمرارة ما وراءها:

-"ماذا فعلت مع الفنان؟

-جلست معه مرة واحدة فقط كما أخبرتك البارحة."

يزداد شكه بها وتزداد حيرته. فهو يحس أنه خسر زوجته وابنتيه وخسر هيام وما كان يتمناه في العيش معها من حياة تخيلها ورسمها لنفسه. يتدرج الأنباري في وصف الحالة التي وصلت فيها العلاقة بينهما، فيأخذ الشك والريبة كل تفكيره ويصبح همه أن يعرف الأشخاص الذين مروا على هيام وبالأخص على جسدها. وهي تحس أنها لا تستطيع أن تستمر معه على هذه الشاكلة: "الحوارات نفسها تتكرر. الاتهامات، الظنون، الغيرة". أحيانا تحس أنه كان يلتقي بأشخاص يعرفونها وقد حدثوه عن كل شيء، عن علاقتها بماجد والفنان والصيدلي والشاعر. أسئلته تتكرر، وأجوبتها صارت مزيجا من التحدي والغموض. وحين لم تعد تحتمل قالت له: "إذا لم توقف هذا النزيف سألقي نفسي من السطح.. ركضت إلى الفتحة، وهو يتطلع مبتسماً بنظرة تحد.. أحست بالتردد لكن شعرت باحتقار له غير طبيعي، احتقار أقوى من الموت."

يستهوينا الموت أحيانا، فثمة حاجة تتطلب أن نفكر بالموت في حالات كثيرة؛ الخيبة مثلا، انكشاف وهم نعيش عليه ونرتاح له، برغم علمنا أنه بعيد عن الحقيقة! الفزع من ترك الحبيب لنا، في لحظة تصاعد من الانفعال والشك، انكشاف أمر ما قد يؤدي إلى الهجر. أسباب كثيرة تقودنا للتفكير في الموت. وقد تدفعنا للإقدام عليه. شجاعة مصحوبة بمرارة انكشاف الحقيقة، التي هي أصعب من الموت. الإقدام على الموت حالة من اليأس، كبيرة ومدمرة، تسير بنا إلى أبوابه الكبيرة والمشرعة. فإذا ما دفعنا اليأس والاحباط إليه فلا عودة عن ذلك. هذا ما استطاع الانباري تصويره لنا بعد أن وصلت

الأمور بين بطل الرواية وهيام إلى طريق اللاعودة فالحب عندما يتحول إلى كراهية بين المحبوبين فلا إصلاح لهذه الحالة سوى الموت لأحد الطرفين:

"انفتح دهليز هائل أمامها. رأت شارعاً بعيداً وخضرة. تطلعت إلى النهر في لحظة الطيران، عليها أن تصل إلى هناك. شاهدت شيئاً كالذهب، يشع، لونه أصفر مثل شمس مشرقة. شموع ذلك الشيخ التي كانت تشعلها له منتظرة قدومه. مواجهة الموت قطع مع الماضي. لقد أطبق الكتاب بصوتٍ مدو."

استطاع الأنباري أن يقدم وصفا رائعا للحظات موتها، خلال صفحتي الرواية الأخيرتين، كأنه حمّلهما كل ما أراد أن يقوله عن خيبته من هذه النهاية. لقد خسر كل ما وراءه وما أمامه، حياته في الدنمارك والزوجة والابنتين، ثم هيام التي لم تعد تطيقه فتلقي بنفسها من فتحة السطح لتنهي حياتها: "لا يسمع طيرا يشدو ولا نسمة تهب. والغربان السود تحلق أعلى من شجر الجوز البري. أحس نفسه كائناً صغيرا لا حول له ولا قوة".

موطـــــــنُ الأســـــرار

محمد الأحمد

جريدة المدى 2006

تُقيم الرواية حدّاً كالسكين بينها وبين الموطن الدائم الذي لم يسقط من الذاكرة أبدا؛ ذلك الوعاء الأول موطن الأسرار.. حيثُ (القبرةُ في جزرة الحلفاء، المعزى على كتف الساقية، الديكُ فوق سارية الزريبة– الرواية ص5)، لتكشط ما تراكم بفعل السنين الطويلة للغربة الثقيلة، بعيدا عن تاريخ التكوين الأول، مهما تبدلت تحت قدميه الأمكنة..ُ مزيحة حزناً قاحلاً كرمل الصحراء المقيت.. حكاية خلّفها فينا ذهن المبدع، وخطها إلينا بقلم مقتدر، وبقيت تناوشه المخاوف، لأن الماضي كان أثقل من حاضر؛ ربما لن يصل إلى مستقبله، ذلك المستقبل النسبي الذي كلما يصله الإنسان يجده بعيدا كخط الأفق.

فثمة سراب مغر بالوصول إلى معنى الحكاية التي تغربت عن موطنها.. مبتعدة عما كان يقاسيه مواطنوه الذين بقوا في بلدهم يعانون ويلات النزعات العدوانية من ساسته، ووحشية أصحاب القرار المصيري.. تلك رواية (موطن الأسرار) الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر1999م.. للكاتب العراقي (شاكر الأنباري).. رواية محورها رجل تعلق قلبه ما بين امرأتين من ثقافتين مختلفتين في النشأة، والاتجاه.. وصفهما بصفات التناقض، والتعارض. تجعلنا نسأل أنفسنا كلما توغلنا في بواطن المتن الروائي من بعد أن استطاعت أن تثير فينا الكثير من شجون الماضي الذي خطته المدن الطرية بألوانها القزحية، وروائحها الندية، رغباتها الفتية؛ إذ خلفت شيبا ووقارا يعلمُ فودين ببياض الفضة. تكشف عن عمر مزقه السفر الدائم.. (أولئك المغتربون انقطعوا طويلاً عن بيئتنا، وهم يشتاقون إلى امرأة من جنسهم ولغتهم، المرأة الأجنبية لا توفر أشياء مثل تلك، لا تقيم وزنا للرجل. كل يوم في بار، تخون زوجها، وصديقها في أي وقت تشاء–الرواية ص84).. كأننا نكتب الرواية لأجل أن نجرب كتابة الحلم، مما يدهش في العالم التقني المتحضر.. لتعود بالتاريخ كليا وتكشف أسراره، وتنثر أيامه كصفحات كتاب مفتوح.

نفكر مرات ومرات قبل الخطو، وما أن تشتعل الرغبة للبوح.. نعيدُ بناء أزمنتنا بمثل ما نريد، كما يجيد إنسان الأزمنة الحديثة.. بناء نفسه ضمن ما يختار، وضمن ما يريد تأكيده.. نستدرج ذلك الكم الهائل من الذكريات.. لأجل أن يكون تدويننا؛ ما نحققه خيالا بديلا عما فاتنا أن نحققه علي الواقع، أم كتابة حلم يبري لكل قارئ، فينهض إلى القراءة الأخرى، ثم يكتب رواية فيها ما كان يستفزه، ويقضّ مضجعه؛ يرمد بياضه، ومسودا بهجته... كتابة الرواية التي تحوي أسرارا لم تحوها الحياة، لتدهش قارئا بقي يقلب بشغف صفحات الأطالس القديمة استقصاء عن عواصم الحلم، والطموح، فلم يعرف عنها سوي خرائط هرئة، لا تمده بالذي يرويه.. يكتشفها تفوح بالمهارات اللغوية، والمفاخرة بالفحولة الشرقية، إضافة إلى فوارق المدن قياسا بغيرها، وتبيان مفاتنها... (ثمة حاجة ماسة إلى امرأة تبادله اللغة والإشارات نفسها، وخزين الرموز التي عاشها منذ كان طفلاً. في داخله آلاف العبارات البذيئة التي يرغب بإسماعها لها.. عشرات القصص الجنسية المحتبسة في صدره، وليدة الروح الرجالية – الرواية ص60).. رواية ألصقت التاريخ الشخصي بالتاريخ العام.. بكل خطوطها، وبصماتها.. قيدت الروائي في محنة الرواية.. من بعد أن أنهكته المسافات الكتابية.. لأجل أن تمتلئ بالسفر البديع ورائحة النساء المثيرة، فثمة تكرار شاحب، ومقاصد باهتة.

ثمة أمل وراء التشويق يدفعنا إلى صيحات لذة تلك المرأة التي حفظت غناء سريرها، وراحت تعلن بأنها لم تعرف رجلاً مثله... (من يستطيع الفصل بين الصداقة والحب؟ هل يمكن عقد صداقة بين رجل وامرأة دون أن يمارسا الجنس، أو يحب أحدهما الآخر؟ الصداقة تشترك مع الحبّ بالميل، ميل الفرد إلى رفيقة. لكن في لحظة خاطفة تعبرُ تلك العلاقة الحد الفاصل بين الميل والحب.. عنده يصعب التفريق بين الاثنين. لقد وصلت معك إلى هذه الحالة في المدة القصيرة التي بقينا فيها معاً. كنتُ اعدّ علاقتنا صداقة مؤقتة بين رجل فارق الشرق عقدا من السنين، وعاد إلى الجذور ليقترب من امرأة لم يعرفها سابقاً– الرواية 85). فهناك الزوجة (تاتا) التي أفلت من رقابتها في (كوبنهاغن– الدنمارك)، و (هيام) السورية المتحررة من أقواسها... الأولى بادلته الأماني، ورزق منها البنتين (سهير، ومي) في استقرار عائلي، والثانية ذات الشعر السبل الأسود.. حفرت تاريخها بإزميل المدن التي فارقها، ووجدها عوضا عن فتاة أحلامه العراقية.. (يودُّ لو يلتهم الخيار والباذنجان والباميا، والخشب، والحديد، والزجاج يستمد منها القوة علي التوحد في هذه الأرض التي يحبها.. يصير جزءا من دورة الموت والحياة فيها.. رغبة ملحة نمت معه منذ الطفولة، وكان التراب مادة لإشباع حواسه، أما الحجارة الصغيرة فكانت تشعره بأنه جزء من صخرة هذا الكوكب الدائر منذ الأزل– الرواية ص 14)... فلكل مدينة امرأة كما لكل مدينة نهر.. النهر موجد المدن، والنسوة موجدات الحب.. بقيت المرأة حريصة علي بيتها وحرمته.. بينما الثانية بقيت تبادل ما تشتهي من الرجال كل ما تحلم به.. فاحتار البطل (ماجد) ما بين المدينتين (بردى)، و(بحر البلطيق).. من بعد أن غابت الرواية المتتابعة بالأحداث، وحضر راويها.. تثاقلت بها التنقلات السردية، وحوت في كل تفصيل منها خصائص رواية اكتملت، بوصف عذب يطال الأمكنة، خارج بلده الرحم الأول موطن أسراره، وأعطت القارئ العبير المغترب في متون العواصم التي لم تسقط من الذاكرة.. كوننا نقرأ الجغـــرافية، ونســـتذكر بأي الأماكن مررنا، وأي الطرق خسرنا.. رواية فوارق شرق وغرب.. تذكر قارئها بمعطيات كشفها (الطيب صالح) في رائعته الشهيرة (موسم الهجرة إلي الشمال).. تلك أخذت عالماً متكـــاملا بكل علامته الثـــــقافية، ورواية (شاكر الأنباري) تتناقض بين فوارق الشهوات التي ما عاد الإنسان خجلا منها كونها حاجات فسلجية لن يستطع إنكارها إنسان ما، وحتماً سيكون نكرانها تشكيكاً في إنسانية الإنسان المدعي النكران.. لكنها لم تمس الشغاف، وتعود ولو قليلا إلى عراقية العراق.. كما يتوقع القارئ.. لأنها ابتعدت في المنافي السايكولوجية التي أنهكت الرواية، ولم يكُ لها أي عمق أيديلوجي.. كأنها تنكر حقائق الهجرة وأسبابها.. يوم كان النظام القائم علي العراق يطارد في كل إنسان مدنيته، نافيا إياه بين أقسى أقواس الوضاعة.. لأنه كان يكره إنسانية الإنسان.. لم تدخل الرواية بتفاصيل أسباب الغربة ليكون لها القاعدة الراكزة.. بقيت تطوف بين اللذائذ، والسرد الإنشائي.. بقيت تذكر القط (بيليه)، والعنكبوت (يونس).. ولم تكن هناك أحداث محورية.. يتابعها الشغوف.. لتشده بالرواية.. (أعادت الأزمنة الحديثة صوغ معنى الإنسان مرتين: فهو المفرد المتمرد على المعطى، يعيد اكتشاف ذاته ويكاثر الاكتشاف، مجدداً الأزمنة ومتجدداً فيها، محوّلاً الحاضر إلى لحظة عابرة تخلع أبداً جلدها بلا تردد أو إبطاء. وهو المفرد الذي وضع ضمانه في ذاته، ارتكن إلى الإبداع ومقاطعة اليقين، يذهب مغامراً إلى ما لا يعرف ويقصد مستقبلاً مجهولاً لا يروّضه أحد. وما الأزمنة الحديثة، في نهاية المطاف، إلا تكامل المغامرة والذهاب إلى المجهول والإبداع الطليق، وذلك الرهان الجامح علي هدف ملتحف بغموضه،

عبّر عنه، ذات مرة، بحار (موبي ديك) بجلاء شاسع محتشد الرؤى. وإذا كانت الأزمنـــــة الحديثة تعرّف ذاتها بالتبدل الذي لا يصده أحد، فقد التقطت الرواية، بمعنى لا تبسيط فيه، جوهر الحداثة وكثّفته في (إنسان الطريق المستقيم)، الذي يســـير إلى ما لا يعرف ولا يلـــتفت وراءه أبـــداً- فيصل دراج).. جاءت الرواية معمقة الضياع والحيرة.. معمقة التشرد في المنافي البعيدة عن الوطن.. تجربة تســتحق التأشـــير؛ تستحق القراءة.

ليالي الكاكا

جولة في المأساة العراقية

راسم المدهون

جريدة الحياة 2000

رواية الكاتب العراقي شاكر الأنباري الجديدة "ليالي الكاكا" دار المدى 2001، تتجول في مساحات المأساة العراقية المتجددة، بحدقتين مفتوحتين، ومخيلة، تعيد ترتيب الأشياء، الأحداث والوقائع، الأفكار والرؤى السياسية والفكرية، وتذهب – في اعتمادها على قوة المخيلة – حد تقديم خاتمة مفتوحة، لا بالمعنى التقليدي الذي دأبته روايات كثيرة، ولكن بذلك المعنى الذي يجعل الاحتمالات وثيقة الصلة بمقدماتها وأسسها على حد سواء.

إنها رواية الوعي الذي يتذكر ويستعيد، ولكنه – إذ يفعل استعادته – يتعمد أن تكون استعادة منسوجة في إهاب الرؤية الحلمية، أمينة لروح الإنسان الفرد، لا في عزلة شرنقته الذاتية المغلقة، ولكن في احتدام أحلامه وتطلعاته، الصغيرة والجزئية، التي ينسى كثيرون أن اجتماع تفاصيلها وجزئياتها هو ما يشكل كينونة الإنسان وما يصنع وجوده برمته.

"ليالي الكاكا"، هي بمعنى ما رواية الروح الداخلية في حمأة الخراب الخارجي الذميم والمرذول، الذي يجهد كي يحوّل البشر الأسوياء، إلى مجرد مسوخ، وهي في الوقت ذاته رواية المكان، بمعناه العميق، من خلال حضوره الخالد في الروح كما في الذاكرة. في الأعصاب، كما في الثقافة والعادات الشخصية والنظرة الخاصة إلى العالم الخارجي.

شخصيات رواية "ليالي الكاكا"، تبحث دوماً عن وجودها الضائع والمبعثر تحت ضربات القمع الوحشي، وهي لذلك شخصيات مهزوزة، ضائعة الإرادة، وإن تكن مسكونة أبداً بحلم الخلاص، من خلال البحث الدؤوب عن طاقة ضوء تجدها – أو تتوهم أنها تجدها – في الهروب من الحرب الدامية التي لا تنتهي، بل في الهروب من الوطن ذاته، بعد أن تحول هذا الوطن إلى سجن كبير، يحرسه الجنود بالأسلحة والسجون والمخبرين. الحرب في هذه الرواية تبدو قبضة حديدية قوية، تضرب كل من يفكر في حياة عادية وسوية، وهي في الوقت ذاته، طريق لا يعود منه الرجال... طريق يبتلع العابرين، ويحولهم إلى جثث متفسخة وذكرى تعبر في نفوس الأهل والأحبة.

ثمة في "ليالي الكاكا" بطل يرسمه شاكر الأنباري ببراعة، فإذا هو شاب مسكون بقلق وجودي مدمر، تتنازعه الأهواء والرغبات، وتشكله العادات "الشاذة" وغير الطبيعية... فإذا هو مزيج من الحلم والكابوس معاً، وإذا هو طاقة لا تحدّ في بحثها عن مغامرة، أية مغامرة، قد تتحقق من خلالها رغباته، أو بالأدق كينونته الضائعة. هنا تلعب الرموز الأساسية في الرواية دوراً محورياً يفسّر كل الأشياء: الجنس، الغجر، الثورة، إنها رموز تفور بحيوية البحث عن خلاص يبدو عقيماً، لا يقبل التحقق. الجنس يتجسد طوال الرواية، بدءاً من جموح "ضايع" بطل شاكر الأنباري، نحو هواجس محرمة ومرذولة، يدفع اليها تكوينه النفسي الرجراج، وخيانة خالته التي يكتشفها، تماماً كما تدفع إليه حالات الكبت والقمع، فيما الغجر يلوحون في القرى وعلى أطراف المدن بصفتهم رمزاً خالداً للحرية بمعانيها كلها، وبتجسيداتها جميعاً. يحلم "ضايع" بالغجر، بحياتهم البسيطة، وأيضاً بحريتهم وانفلاتهم من كل القوانين، ولكنه إذ يبدأ رحلة التشرد في بلاد الشمال الاسكندنافية، يرى نفسه وبني قومه، وقد تحولوا إلى غجر ضائعين، يتشردون في آفاق غريبة، يتوهمون الخلاص من خلالها، وإذ يتحقق هذا

الخلاص، تبدأ حال الوجد من جديد، وتحتدم نوازع الحنين إلى بيوت الأهل ومرابع الطفولة فيقرر العودة إلى الوطن، المكان القديم والأليف.

رحلة العودة، أو إذا شئنا الدقة، مغامرة العودة تأتي في الرواية أشبه بمغامرة عبثية، فيها الكثير من كشف جريء: المعارضة الشعبية التي تتصدى لآلة القمع، تقع هي ذاتها في أحابيل ممارسته، وكأن الضحية تستعذب لعبة السلطة ذاتها فتحاول رموزها لعب دور الجلاد. من أجل فصول الروايات تلك التي نرى فيها القائد الحزبي المعارض – والمقيم في الجبل – وحياته مع عنصره الوحيد، الذي تحوّل مع الأيام من ثائر يطمح إلى اسقاط النظام، إلى مجرد خادم شخصي، لقائد مسخ، لا يتورع عن تحقيق رغباته الجنسية مع حمارة، في ما يشبه رمزية تساوي بين الاثنين، وفي ما يشبه إشارة ذات دلالات صارخة على عبثية الركون إلى معارضة من هذا النوع، ما يزيد حال الاحباط عند بطل "ليالي الكاكا"، وما يصوّر بدقة حال الوطن برمته وقد نهشته أنياب الغرباء، وحراب السلطة، وعجز المعارضة.

رواية شاكر الأنباري الجديدة تشتعل بالروح الفردية، فـ"ضايع"، المسكون بأحلامه وأوهامه وأهدافه الكبرى أيضاً، مسكون في الوقت ذاته برغبة لا تحدّ في الحب بمعناه النظيف والنبيل، وبتعبيراته المغايرة، وهو يعثر عليه في حمص، ولكنه يضطر إلى فراقه والابتعاد منه، وكأن الحب في حال كهذه مستحيل التحقيق بعيد النال، والكاتب إذ يقدم لنا كل هذه الأحداث – وما تحمله من دلالات – يحرص على أن تكون كلها ملفعة بهاجس الموت الذي يبدو في "ليالي الكاكا" سيد الموقف من دون منازع. الموت في الرواية هو المعادل القوي لكل الأشياء، للأحلام والتوقعات، للصداقة والأصدقاء، وأيضاً – وهذا شديد الأهمية – للأفكار الثورية القديمة وما حملته من أحلام التغيير والرغبة في تحقيق عالم أفضل، وهو موت لا يتأكد في صورته النهائية، إذ يتقصد الكاتب أن يتركه كاحتمال قوي، يعبّر عنه غياب الآخر، وضياع صـورته، ونتـف من أخبار عن مـوته.

لعل أجمل ما في "ليالي الكاكا"، تلك النهاية، المنسوجة من مخيلة روائية ثرّة، وغزيرة، تذهب إلى حد المغامرة في دفع القارئ ذاته إلى مناوشة احتمالات كثيرة: "هناك محطات بارزة أتذكرها. بعضها لا يعدو أن يكون حوارات ساذجة أو كلمات عارضة. إلا أنها احتلت حيزاً شاسعاً في داخلي. هل ما زلت أرقد على التخت الخشب في الحامضية منتظراً وصول الغجر؟ هل قتلني أولئك المرتزقة غلاظ القلوب الذين أحاطوا بنا ذات يوم ثم تركوا جثتي بين الجبال؟ وأين سماهر ذات العينين الراقصتين كالفراش؟ وكيف تتذكرني؟ هل نسيتني؟."

هذه النهاية المفتوحة على احتمالات شتى، هي صورة الوطن ذاته، الذي تتقاذفه احتمالات كثيرة، فيما وقائع الرواية كلها، لا تعدو أن تكون مجرد وقائع مفترضة، يمكن أن تحدث في هذا الشكل أو في نقيضه، بل إنها في الحقيقة نتف من حياة مترعة بآلام تفوق الوصف، آلام يمكن أن تجعلها قابلة لحمل كل الوقائع.

رواية شاكر الأنباري "ليالي الكاكا"، تعتمد صيغة استرجاع، لبطل مثقل بأوهام وأحلام، وما فيها من شخصيات أساسية أو ثانوية نراها من خلال ذاكرة البطل، وهي صيغة تسمح بملامسة حقيقة كل شخصية، إذ إن ملامحها تتحدد بعين المعايشة ومنظار الالتصاق الحميم. والأنباري في هذه الرواية، يتجاوز دأب الرواية العراقية – في حالات كثيرة – على بناء روايات ذهنية، إذ هو يقفز عن ذلك كله، إلى رواية حياة، حيث المكان بطل رئيس من أبطال العمل، يرتبط مع ناسه بوشائج الدم والذكـريات والعيـش الطويـل، فيـما الأبطال ذاتهم، رهط من الرجال الهامشيين، الذين يمثلون قاع المجتمع العراقي ووقود حروبه وقمعه، ويعكس بعضهم ما أصاب هـذا المجتمع من تشوهات، خلال حلمـهم الطويـل بحـياة تشـابه حرية الغجر، الذين يبدون طوال الرواية أشبه بمـثال في عـيني بطلها "ضايع الجريان"، ليكتشف في النهاية أن شعباً بأكمله يتحول إلى ما يشبه الغجر، ولكن ليس في حريتهم وطلاقتهم، بل في ترحالهم وعدم مقدرتهم على الوقوف طويلاً في مكان واحد.

"ليالي الكاكا" لشاكر الأنباري، رواية تراجيديا الموت التي يرن نشيدها في طول العراق وعرضه وتتردد أصداؤها في المنافي البعيدة، وهي بهذا المعنى رواية البحث القلق عن الذات، يقدمها الكاتب في لغة سلسة وأسلوب مشوّق.

الراقصة

الحياة ... حكاية يرويها معتوه في شارع المتسكعين

إبراهيم حاج عبدي

جريدة الحياة يوم 07 – 12 – 2003

يستعيد الروائي العراقي شاكر الأنباري في روايته الجديدة "الراقصة" دار المدى، دمشق – 2003 تاريخ شارع دمشقي عريق هو شارع "شيكاغو" الذي سقط على رصيفه عشرات الصعاليك والعشاق والسكارى والمتسكعين والمشردين نتيجة تشمع الكبد والبرد وسوء التغذية، فكانت الأرواح المنهكة تلفظ أنفاسها الأخيرة على أبواب حانة "الوردة الزرقاء" الأشهر في هذا الشارع، ولم يكن بطل الرواية رؤوف وحيد الدين سوى نموذج لكثيرين رحلوا ذات شتاء بارد بعد أن ملأوا فضاء هذا المكان بالضحكات والنكات والأحلام والهذيان والطموحات التي تدفن بغتة مع صاحبها في حفرة باردة وضيقة هي القبر.

تبدأ أحداث الرواية بحادث تشييع جنازة بطل الرواية الذي أوصى قبل موته بأن يدفن بالقرب من ضريح معلمه ومثله الأعلى الشيخ محيي الدين ابن العربي في سفوح جبل قاسيون المطل على دمشق. لكن مثلما أن أحلامه في الحياة أجهضت كذلك، فإن وصيته الأخيرة لم تتحقق إذ لا يجوز – في عرف المتدينين – دفنه بجوار ولي من أولياء الله الصالحين كما تذرع بعض الرافضين فدفن في سفح قاسيون ولكن في مقبرة أخرى. وحيث تنتهي الحياة تبدأ رواية الحياة، فعندما يسدل الستار على تاريخ هذه الشخصية يمضي السارد ليبحث عن ماضيها الصاخب والنزق والمفعم بحب الحياة.

ينتمي "المفكر" رؤوف وحيد الدين إلى صعالكة دمشق الذين تجدهم إلى الآن في مقاهي أو مقاصف "الروضة" ونادي الصحافيين و"فريدي" و"مرمر" و"قصر البلور" وغيرها من الأماكن التي تشكل امتداداً لتاريخ شارع شيكاغو وتقليداً معاصراً له. ففي هذه الأماكن الراهنة ثمة جلسات وسهرات كثيرة تجمع الأصدقاء زكي وخليل وصابر وأكرم ومحمد... وهي محض أسماء تصغي إلى ما تنتجه ذاكرة البطل المتدفقة التي تعيد تشكيل ملامح شارع اختزل تاريخ طبقة منسية تعيش في القاع على هامش الحياة وتتحايل على القيم الاجتماعية السائدة، حياة لا تميزها سوى المزاجية والفوضى والكثير من التمنيات الخائبة.

والرواية إذ تتكئ على الأمكنة المهملة لتتخذ منها فضاء للحكاية المروية، فإنها تغوص في الآن ذاته في دواخل الأفراد "أشباح ناس مسكونين بالوجد الخيّامي يطرحون الأسئلة الصعبة ولا يجيبون عنها إلا بمزيد من التدمير الذاتي والبحث الهائم عن ملذات تهدهد الوجد الذي يسكن عظامهم" يتلهفون إلى كأس طل ليبددوا بها متاعب العمر ويرووا هموم الحياة وأوهامها ومؤامراتها وانكساراتها، فيما النظرات تميل باتجاه جسد ماغي، أشهر راقصة في المكان لتغرق في تضاريس أعطافها المترنحة بين الطاولات. فهي "ملكة الشارع غير المتوجة والأسطورة التي مشت حية في شوارع دمشق"، جمالها نهب القلوب وهام في حبها المتعففف والماجن، الثري والفقير، المثقف والأمي. وكان بطل الرواية واحداً ممن قتلهم هوى الغانية، بل أن الثري نسيم بك وقع في حبها وبلغ به الأمر حداً لم يكن يتوقعه أحد، إذ أقدم هذا المتصابي الوقور المسؤول الكبير السابق على شرب الطلّ في حذاء هذه الراقصة تلبية لطلبها وإرضاء لغرورها.

"الراقصة" هي سيرة رؤوف وحيد الدين في أسفاره الكثيرة والغريبة وفي علاقاته بالنساء سامية وماغي وفاطمة وفتاة التليفون، سيرة لا يختار منها الراوي سوى الجانب اللامألوف والفضائحي مثل تلصصه على جيرانه: الأم وابنتها وهما

تتحممان، وسرده الحديث الذي باح به له المخنث في حانة الكرنك في المرجة، وحكايته مع سرحان في أوهامه وشطحاته. وإلى جانب هذه السيرة الذاتية فأننا نقرأ وفي شكل متداخل سيرة شارع كان مسرحاً لزوار الليل منذ عقود خلت. وبقليل من المجازفة يمكن القول إن الرواية هي توثيق لمرحلة تاريخية وتدوين لسيرة "مدينة جميلة وقبيحة رقيقة وقاسية" لا يملك فيها بطل الرواية سوى ذاكرة من كلمات صاغها "أبو الفهم" و"أنت التاني" و"خود عليك" و"التنين" و"المطعم النقال" و"سعدو القبضاي" الألقاب التي يكرسها سلوك رواد الحانة فتطغى على الاسم الحقيقي والبديري الحلاق الذي يتخذ منه الأنباري مرجعاً ويضمّن روايته مقاطع من كتابه "وقائع دمشق اليومية" وأبو واكيم نادل البار والراقصات والشعراء والرسامين الملتحين وقارئات الكف في قاسيون وعاهرات المرجة. حياة غير مرئية لكنها واضحة في أروقة النفس ودهاليز الروح كوشم أبدي تندلق على الورق بكل روائحها وألوانها وشعابها التي أرهقت الروح فاستسلمت للرحيل. ومهارة الأنباري هنا تكمن في سرده المتداخل بين الحاضر المعاش زمن القص، وبين رحلته في أرشيف الذاكرة لتتشكل لوحة بانورامية للمكان تتلاشى فيها الخطوط بين الماضي والحاضر.

مغامرة الروائي العراقي المقيم الآن في دمشق في روايته تكمن في اختياره إحياء تفاصيل مكان غاب واقعياً منذ عقود والمكان يقع في مدينة لم يعش فيها الأنباري سوى سنوات قليلة. وهنا ربما تكون مهمة الفنان المبدع، أي اقتحام المجهول والمنسي. وربما يتساءل البعض هنا عن الأصالة والتجربة المعاشة؟ والجواب هو أن النموذج الذي يقدمه الأنباري له نظائر في مدن أخرى كبيروت والقاهرة وبغداد، والمغامرة لم تجنح به صوب الإسهاب أو التحايل هرباً من الامتحان الذي وضع نفسه فيه، بل اختار بدلاً من ذلك بطلاً إشكالياً وثرثاراً – إذا جاز التعبير – مستمداً من النماذج التي يلتقي بها الكاتب في حياته اليومية الآن حيث يعيش في هذه المدينة. فرؤوف وحيد الدين هو "لغز الشلة وسيد الحديث، تاريخ المدينة المتحرك وجوال الشوارع العاشق الخائب، وجليس الندامى في الليالي الغارقة في رائحة الكحول وضباب الدخان والتمنيات"، كما يصف الأنباري بطله الذي كان وسيلته في الدخول إلى عتمة شارع شيكاغو وتوثيق تاريخه الهامشي ودليله في العثور على وجه من الوجوه المتعددة لدمشق: وجه الثمالة والانتشاء حيث الحياة ليست سوى "حكاية يرويها معتوه."

لا يكلف الروائي نفسه عناء البحث عن المفردة البليغة والعبارة الجميلة، إذ تغدو اللغة حاملاً لأحداث يرويها، وهو لا يتوارى خلف الرموز والإيحاءات بل يفضل تسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقية من دون مواربة، لا سيما في تسمية المكان الذي يعد العنصر الرئيس في روايته والذي يحاول الأنباري إعادة إنتاجه في النص بحياد يكاد لا يدع مساحة للحنين أو النوستالجيا. وعلى رغم التداعيات والقلق والأوهام التي تسيطر على حياة البطل، فإن الرواية واقعية حتى في أكثر جوانبها غرابة. إنها احتفاء بالمكان الغائب – الحاضر الذي احتضن الأنباري سنوات قليلة فقرأ في معالمه هذه الصفحات التي جاءت على شكل رواية.

الراقصة

استنطاق الهوامش

مروان ياسين الدليمي

في روايته التي كان قد أصدرها عن دار المدى عام 2003 بعنوان "الراقصة" والتي تدور أحداثها في دمشق، شاء مؤلفها شاكر الأنباري أن يمنح "شارع شيكاغو"، أحد شوارع العاصمة السورية، حضورا مركزيا، ليكون بؤرة تستوعب متخيله السردي، نافذا من خلال نصه الأدبي بمكوناته السردية إلى أعماق المكان، بما يحتمله من تجارب واقعية، متحركا عبر تفاصيل حكايته بين متون التاريخ المهمش للإنسان. وقد شكل المكان بأبعاده الواقعية والمتخيلة في هذه الرواية وحدة فنية مهيمنة، باعتباره فضاء سرديا منفتحا على نماذج مختلفة من الشخصيات، تنتمي في ملامحها إلى هويات ثقافية وبيئية مختلفة، بينهم الشاعر والصعلوك والصحفي والقبضاي والمتشرد والشاذ والراقصة .

المكان ونسق الترابطات

يأتي هذا التوظيف في إطار رؤيته لسلطة المكان، ليس لقيمته الهندسية من جهة الكتل والحجوم والقياسات الرياضية، إنما من حيث محورية بعده الإنساني في تشكيل الوعي والطبائع والسلوك والمواقف في السياق التاريخي والفلسفي لحركة الفرد وعلاقة ذلك بالبيئة، بما تفرضه من حضور على تجربته. ومن جانب آخر تتجسد سلطة المكان عند الأنباري في تمثلات فاعليته في السرد الروائي، لكونه يشكل مفصلا حيويا بما يستند إليه من وحدات فنية في تشكيل بنية نصه، ليس لكونه فضاء جغرافيا أو معماريا، إنما لأنه يمثل نسقا من الترابطات المتقاطعة في حركة الزمن والشخوص ماضيا وحاضرا، بدلالاتٍ ذات أبعاد اجتماعية ونفسية وطبقية. هذا إضافة إلى محورية جوهرية تحددت طبيعتها من أبعاد سيرة المؤلف الذاتية، إذ أنها تتعلق بإشكالية العلاقة ما بين الأنباري والمكان، نتيجةً لارتحالاته المستمرة طيلة أكثر من ربع قرن بين أماكن مختلفة، كانت قد توزعت بين بلدان شرقية وغربية، تنوعت فيها سيرة المكان وعلاقته بها، بالتالي لم يكن المكان في معظم رواياته عنصرا ثانويا أو خلفية للأحداث، إنما يرتبط بوشائج تفرضها خياراته التقنية في تأسيس بنية النص وما يحيل إليه من علاقات تضج بالحياة وما تحتمله من مفارقات عاطفية ووجودية، يصعب الفصل بين حيواتها والمكان ."

إن شارع شيكاغو ما هو إلا رؤوف وحيد الدين ماشيا، وحين يموت، يموت معه الشارع أيضا. فما شهده الشارع من تحولات درامية في سياق المتن الحكائي، عبر ثلاثة أزمنة متباعدة، كان لها تأثيرها في تحديد مصائر معظم شخصياته التي تنتمي إلى قاع المجتمع. فالسرد ينفتح في هذا العمل على أزمنة تركت آثارها على الشارع وشخوصه التي لا تستطيع العيش خارجه، قبل أن تطاله مخالب التغيير ويؤول كل شيء فيه إلى الاندثار.

فالمكان هنا، بدلالته المجازية والمعاشة، يفرض سطوته على العلاقات بين الشخوص، ويؤكد حضوره في المواقف والحالات الانفعالية، مثلما تعبر عن ذلك شخصية الصعلوك رؤوف وحيد الدين، بما يشير إلى نفاذه في الميول والرغبات والأحلام، باعتباره جزءا جوهريا من تجربة الانسان .

" كان الثابت الوحيد في ذاكرته شارع شيكاغو. كلما روى شيئا عنه يوسع من وجوده ويضيء قصة من قصصه، كان مثل منجم غني بطبقاته الصخرية ومعادنه وعروقه الثمينة ".

محمولات وتساؤلات

يذهب الأنباري بعيدا في مغامرته، داخل أعماق شخوصه وخارجها، لاكتشاف تجليات الزمن عليها بطبقاته الكثيفة، من خلال شخصية رؤوف وحيد الدين، الذي يتولى في الوقت نفسه مسؤولية سرد الأحداث.

قارئ العمل ليس بحاجة إلى وقت طويل، حتى يصل إلى قناعة واضحة حول ما تكتنزه الرواية من محمولات فنية وتساؤلات. فالإحساس بأن العمل مثير للاهتمام، سرعان ما يتشكل ابتداء من السطور الأولى، ما أن يفتتح السرد بمشهد تشييع رؤوف وحيد الدين، بينما يكون نعشه محمولا في سيارة دفن الموتى، وخلفها يسير خلق كثير.

" سيرقد جنب صديقه أبو زكي الذي دفن هنا، قبل أكثر من ثلاثين سنة. كم تغيرت الأحوال وكم نثت الغيوم من ثلوج ومطر. كم جرت أحداث وتغيرت حقائق وزالت أوهام، ولدت مدن وزالت بلدان، مضى جيل من الصعاليك وجاء خلفه جيل آخر، الحياة تندفع إلى الأمام مثل نهر، كان رؤوف وحيد الدين يردد لهم هذه الحكمة دون تعب، يرددها كلما أظلم الأفق وانغلقت الطرق ."

في نتاجه الروائي يلفت الأنباري الانتباه إلى طواعية وسلاسة لغته السردية، وهو ينسج واقعية عوالمه وشخصياته. إذ تتوفر فيها القوة والمرونة معا، وهي تستنطق سكونية الأشياء. ولن أغالي إذا ما عمَّمتُ هذا التصور على معظم أعماله، منذ أول رواية أصدرها وكانت بعنوان "الكلمات الساحرات" عام 1994.

بلاد سعيدة

الواقع يتماهى مع الأسطورة

واليوتوبيا «تليق» بالخراب العظيم

سعد هادي

الخميس 6 تشرين الثاني 2008

جريدة الأخبار اللبنانية

روايته الجديدة «بلاد سعيدة» ترصد السنوات العراقيّة الصعبة بعد الاحتلال، من خلال شخصيات عاشت التحوّلات الأخيرة وكوابيسها المأساوية. ليست سيرة ذاتيّة رغم ما وضع فيها الكاتب من تجربته الشخصيّة، علماً بأنّه لم يسع إلى أسطرة الواقع، بل نقله كما هو، مكتفياً بأبعاده الخرافيّة.

يحاول شاكر الأنباري في روايته الجديدة «بلاد سعيدة» (دار التكوين ـ دمشق)، أن ينسج يوتوبيا تعادل خراب الواقع العراقي، من خلال وصفه لمجريات الحياة في بلدة عراقية شبه منسية. مكان يختصر ما مرت به بلاده في سنوات ما بعد الاحتلال، من خلال شخصيات عاشت تلك التحولات، أو بالأحرى عاشت كوابيسها المأساوية المتتالية. يعترف الأنباري بأنّه في روايته هذه، لم يتدخّل إلا نادراً في إعادة صياغة الواقع... فالواقع الذي حاولت الرواية الاقتراب منه كان ـ برغم فجاجته المفرطة ـ يمتلك أبعاداً أسطورية وخرافية، مثقلة بالعنف واليأس. مثلاً حين يكتشف أناس تلك البلدة وجود مقبرة تحت مياه نهر الفرات، فإنّ ذلك يشبه وصولهم إلى مفترق سريالي، لم يفكروا به من قبل. وكذلك الحال حين يضطرون لرفع الرايات البيض وهم يدفنون موتاهم في مقبرة البلدة، إنّهم يمضون هنا بخطى خائفة بين شواهد القبور في طقس كان روتينياً لكنّه تحول إلى مواجهة حربية وتخلّى عن إنسانيته وقدسيته.

لماذا إذاً هي بلاد سعيدة؟ من أين تأتي طيور السعد إلى بلاد كهذه؟ يقول صاحب «الكلمات الساحرات» (1994) و«ليالي الكاكا» (2002) إنّه اعتمد مبدأ المفارقة أو الـparadox ، أي ما يحمل في داخله نقيضه لصياغة العنوان. فبلدة تعيش كل هذه المآسي والأزمات والموت اليومي، بالتأكيد يمثل وصفها بالسعيدة قمة السخرية. في الوقت ذاته يمكن أن توحي لنا جماليات المكان وإنسانية الشخوص وطراز معيشتهم الذي يستند إلى نسق حضاري خفي، بقراءة أخرى تدلنا على بلاد سعيدة حقاً. فالجمال موجود في الحياة اليومية، لكن القبح يكمن في العبث الزلزالي الذي حوّل بلدة الرواية إلى بلدة مسكونة بالخراب.

هناك في «بلاد سعيدة» تأرجح مستمر بين الواقع والخيال. فالأحداث منطقية، يدركها القارئ ويكاد يلمسها. أما الخيال، فهو في المناخ الأسطوري الذي يسكن دواخل الكائن البشري، أو يتوالد من خلال الأحداث التي تتلاحق في متوالية من الغرائب والعنف اللامعقول. ثمة حدود للمخيلة الإنسانية، وخصوصاً أمام الموت. ولعل ما يرد في «بلاد سعيدة» هو محاولة للوصول إلى مشارف تلك الحدود.

يوضح الأنباري: «لم أقصد «أسطرة» الواقع، بل أردت نقل الأساطير التي دارت في أذهان الناس بشأن الجيوش الأجنبية التي جاءت من أقاصي الأرض، والمسلحين في الداخل أو من جاؤوا من خارج الحدود ليشاركوا في حفلات قتل لا مثيل لها في عبثيتها... وما شاع بشأن هؤلاء القتلة من حكايات وقصص وأوهام، جرى تداولها بعدما صنعت ووظفت من جانب هذا الطرف أو ذاك. مثلاً لقد رسموا هالات أسطورية حول «موت» المسلحين: فالمسك يتصاعد من أجساد قتلاهم، وهم يقاتلون بأسلحة لا مثيل لها، كما أن طيوراً من السماء تقاتل معهم.

رصدت الرواية أيضاً الأساطير التي شاعت عن الأميركان، فهم مثلاً يتخلصون من قتلاهم برميهم في مياه الفرات، لذلك امتنع كثيرون عن شرب مياه النهر لإيمانهم بأنها ملوثة بجثث الغزاة. ولا يخفي الأنباري أيضاً أن روايته هي تجربة مأساوية ذاتية مرَّ بها، حين قصف منزل عائلته في الحامضية (البلدة التي تجري فيها أحداث الرواية)، لكنها ليست سيرة ذاتية. فالكاتب هنا شخصية ثانوية، أما بطل الرواية أو الشخص الذي يروي ما جرى، فهو رجل احترق بنار الأحداث. لقد عاش كل التفاصيل وهو يعيد وصفها كما جرت، ولا يحاول فلسفتها. كما أنّه أيضاً يستعيد صور المحيطين به بلا رتوش. ومنهم أحمد الأعرج الذي يكاد يكون ذاكرة حية للبلدة. إنه يسخر من المسلحين ويعتقد أن الخلاص يكمن في التواصل مع المحيط الخارجي... أو لمياء إذ تختلق القصص عن سعيد الذي غاب عن البلدة عشرين سنة ثم عاد إليها. تعيد رواية هذه القصص بشكل مختلف في كل مرة، لتضفي أهمية على الأحداث المتخيلة وأيضاً لتعطي أهمية لنفسها.

ويؤكد الأنباري أنّه كان حيادياً في نقله وجهات النظر المختلفة: لقد أراد أن ينقل صورة مختلفة للبلدة في ظل الاحتلال. انهيار مؤسسات الدولة وسقوط الديكتاتورية تسببا في فوضى «قيمية»، واختلافات شاسعة في وجهات النظر. فكمال الذي قتل ابنه في القصف يتمنى أن يحصل على قاذفة لينتقم من القوات الأميركية، فيما شقيقه علي متحمس لوجودهم لأن وضعه الاقتصادي تحسن بعد الاحتلال. أما محمد الذي يروي الأحداث، فهو حالة وسطى: إنّه أشبه بسجل يلتقط كل القناعات، من دون أن يصل إلى قناعة محددة. وهذا ما ساد في نفوس العراقيين في تلك المرحلة وما زال سائداً حتى الآن.

كل ذلك حرّض الأنباري الذي غاب عن بلاده مهاجراً ومنفياً بين عامي 1982 و2003 على إصدار رواية ثانية عن الوضع العراقي، عبر شخصيات يصفها بأنها ذات حساسيات مختلفة، يرصد عبرها طبيعة المكان البغدادي الحاضر، بعد الخراب والدمار اللذين ألحقتهما الحروب المتتالية. في تلك الرواية يعود مغترب بعد عشرين سنة من الغياب ليكتشف التباين الكبير بين الصورة التي كان يحملها عن بغداد مقارنة بالصورة التي يراها أمامه. وهو يرى أنه حقق في «بلاد سعيدة» ما هو مختلف تماماً عما تحقق في رواياته السابقة التي كانت أحداثها تقع بين دمشق وبغداد وكوبنهاغن (حيث يقيم منذ سنوات)، ضمن صيرورة الهجرة العراقية الشاسعة التي بدأت منذ عقود وتصاعدت في الثمانينيات.

هذه الرواية كرّست نموذجاً جديداً في أدب الأنباري، إذ تتمحور حول شخصيات لم تهاجر ولم تتأثر باختلالات المكان التي نضحت بها رواياته السابقة. وتتجلى النقلة أيضاً في فهم الكاتب للواقع العراقي، وتوثيقه لمرحلة فاصلة في تاريخ بلاده.

من المنفى... وإليه تعود

غادر شاكر الأنباري (1957) العراق هارباً عام 1982 بعد إكماله دراسة الهندسة، كان قد نشر بضع قصص قصيرة في مجلة الطليعة الأدبية البغدادية، ولم يحصل إلا على شهرة محدودة داخل بلده. التجأ إلى كردستان العراق أولاً، ثم عاش سنة في إيران، وانتقل إلى دمشق بعد ذلك ليمكث بضع سنين، ثم هاجر إلى الدنمارك، حيث ما زال يقيم. أرسل من هناك مخطوطة روايته الأولى «الكلمات الساحرات» لتنشر في دمشق عام 1994.

تلك الرواية استعاد فيها أجواء الإيمان القدري الذي يهيمن على بلدة الحامضية، وهو الفضاء نفسه الذي تدور فيه أحداث «بلاد سعيدة». أما روايته التالية «ألواح» (1995) فاستلهم فيها حادث ضرب الطائرات الأميركية لملجأ العامرية في حرب 1991، وهذا ما يذكرنا بالرواية الأخيرة أيضاً، فكلا البطلين فيهما ينجو من القصف ليسرد تاريخ مدينته في مونولوغ لا يخلو من الهذيان. فيما تمثّل روايته التالية «كتاب ياسمين» (2000) تجربة روحية لرجل يحاول أن يتسامى على الحياة الواقعية، باحثاً عن المعنى في حضارة الشرق. وجاءت روايته «الراقصة» (2003) المكرسة لدمشق أشبه بهدية إلى المدينة التي أحبها أكثر من سواها، وجردة لذكرياته قبل العودة إلى بغداد، تلك «العودة» التي اعتقد أنّها نهائية. لكن بعد ثلاث سنوات مريرة، عاد ثانية إلى المنفى الاسكندنافي ناظراً إلى الوراء بحزن.

بلاد سعيدة

رواية الموت المطلسم

علي الأنباري

الحوار المتمدن- 2008 / 10 / 19

بلاد سعيدة هي الرواية الأخيرة للكاتب المبدع شاكر الأنباري وتدور أحداثها في قرية الحامضية على لسان بطلها محمد الذي أصيب بجروح شديدة في رأسه بعد قيام طائرة أمريكية بقصف بيت عمه الحاج حسن بعد سقوط طائرة أباتشي بالقرب منه متأثرة بصاروخ أطلق عليها من الضفة المقابلة لقرية الحامضية التي تقع على نهر الفرات. وبعد إصابة محمد نتيجة للقصف الصاروخي يوشك على الموت ويفقد الذاكرة لعدة أيام وبعد أن يستفيق يبدأ عقله الباطن باستعراض الأحداث التي مرت بها القرية ابتداء من دخول القوات الأمريكية لها والتحول الكبير الذي أصابها وهذا التحول يتمحور على عدة جهات اجتماعية واقتصادية وسياسية. فقد صاحب الاحتلال دخول التكنلوجيا المتطورة إلى البيوت من سيارات حديثة إلى أجهزة موبايل إلى ساتلايت وغير ذلك من الأشياء التي كان النظام السابق يقف سدا منيعا أمامها ربما لإحكام سيطرته على المجتمع ووضع سور منيع بينه وبين العالم.

وعلى صعيد الوضع السياسي انقسم المجتمع إلى صنفين، صنف استقبل الوضع الجديد بنوع من الارتياح نتيجة للقمع السياسي والتضييق اللذين كان الحكم السابق يفرضهما على الناس، وهذا القسم يشعر بالمرارة لأن الخلاص جاء على يد قوة أجنبية، ولكن ما دام الواقع قد فرض نفسه فلا مناص منه. أما القسم الثاني فهو الذي وقف ضد الوضع الجديد متكئا على مقولات دينية ترفض الركون إلى الأجنبي وهذا القسم هو بقايا النظام السابق وأنصار السلفية الذين توحدوا في خندق واحد، ومن هنا بدأت المأساة الكبيرة.

كانت الأمور في البداية أقل تعقيدا فهناك معسكران بارزان للعيان هما معسكر الاحتلال ومعسكر المقاومة، ومن خلال هذه الطريقة استطاع من يدعون المقاومة التغلغل في عقول الناس وكسب ودهم ولكن الذي حدث بعد ذلك أن بنادق المقاومين بدأت توجه إلى صدور الناس من أجل إرعابهم وكسبهم بالقوة إلى صفوفهم ومن هنا بدأ المسلسل الرهيب من القتل والاختطاف والتدمير والتخريب لكل ما هو جميل في الحياة.

والبطل محمد يستعرض تاريخين للقرية الأول حالة الهدوء والوئام الاجتماعي الذي كان سائدا في القرية إلى أن بدأ المسلحون يحكمون قبضتهم على البلدة بمساعدة وافدين من دول أخرى تحت ستار الجهاد والمقاومة. أما التاريخ الثاني فهو دخول القرية في دوامة رهيبة من القتل والقمع وانتشار الجثث على الطرقات وإلقائها في الأنهار مقطعة الأوصال، وتوج هذه المأساة سقوط الطائرة الأمريكية في القرية وقيام المسلحين بإحراق جثتي الطيارين وتوجيه النيران إلى فرقة الإنقاذ الأمريكية من داخل سياج الحاج حسن مما دفع الأمريكيين إلى تهديم البيت الشاهق بصاروخين. الأول ضرب الطابق الثاني، وبعد تجمهر الناس لإنقاذ أطفال فيه، انطلق الصاروخ الثاني مجهزا على البيت تماما مما أدى إلى استشهاد ثلاثة عشر شخصا وجرح ثلاثين، ومن بينهم بطل الرواية محمد الذي أصيب بجروح بليغة كادت أن تقضي عليه.

وفي خضم الأحداث يذكر محمد رجوع أخيه سعيد من الخارج بعد غيبة ونفي استمرا أكثر من عشرين عاما وكان لرجوع سعيد إلى قريته الحامضية أثر كبير في أحداث الرواية. فسعيد كاتب وصحفي خبر العالم وجابه مختزنا تجربة كبيرة وكان لآرائه التحررية إسهام كبير في إلقاء الضوء على كثير من الأمور الغامضة التي أفرزتها الأحداث كتحول المقاومة إلى إرهاب وسلوك الأمريكيين في معاملة العراقيين والدوافع الحقيقية التي أملت عليهم دخول العراق وقلبه رأسا على عقب.

إن رواية بلاد سعيدة ذات مضمون عكسي لعنوانها، وربما تكون السعادة أمنيات في قلب كل إنسان نزيه كان حلمه أن يرى البلاد سعيدة حقا، ولا سيما بعد حدوث التغيير السياسي والوعود الكبيرة في الحرية والديمقراطية. ولكن الذي حدث هو أن المشهد أصبح لا يعبر إلا عن الموت والخراب والدمار الهائل الذي وقع أثناء الفترة العصيبة التي تتحدث عنها الرواية.

إن شاكر الأنباري استطاع بلغة جميلة مبسطة، وسبك فني جميل، استطاع أن يشد القارئ ويمنحه كشفا للأحداث من خلال استبطان مكامن الذات في أعماق شخوصه.

بلاد سعيدة

في خيبة العودة إلى العراق

هاشم شفيق

القدس العربي

2013/02/21

يُكرّس الروائي والقاصّ العراقي شاكر الأنباري في عمله الروائي الجديد «بلاد سعيدة» (دار التكوين) دمشق بلداً له عوضاً عن العراق، وطنه الذي غاب عنه قرابة ثلاثين عاماً، مقيماً ومتنقلاً في منافٍ عديدة، من البرازيل والدنمارك إلى سورية التي أحبها وجعل منها مادّة أعماله، سواء في القصة والرواية.

يعود سعيد – الشخصية الرئيسة في الرواية – بعد كلّ تلك التنقلات والعيش المضني وقلق الإقامة – إلى «البلاد السعيدة « والمعني هنا العراق. أمّا التسمية فتحمل دلالات ساخرة ومريرة عن العراق القديم الذي سُمّي بتسميات متعدّدة مثل «دار السلام» و «بلاد ما بين النهرين» و «كلواذة» و «البلاد السعيدة « و»بلاد الرشيد» و»ألف ليلة وليلة» وغيرها من التسميات التي كانت تحمل معاني مضادة ومعكوسة... فدار السلام تحولت إلى دار حرب وأضحت آلافاً من الليالي الحزينة، والبلاد السعيدة صارت بلاداً تعيسة، وبلاد ما بين النهرين باتت تعاني القحط وشحة في الماء، والعراق الكبير اختزل أيضاً باسم طاغية.

بعد غيبته الطويلة، يُقرر سعيد العودة عقب زوال الديكتاتورية، فهو متشوق وبه ظمأ لارتشاف صور بلاده الجميلة ورؤية الأهل وملامسة الأماكن القديمة وقريته ونهر الفرات الذي يمرّ بالمنازل الريفية، وهو يقطع الحقول والبساتين والقرى المتاخمة لقريته «الحامضية»، وهي ناحية من أعمال قضاء الفلوجة التابع لمحافظة الأنبار.

إبّان رجوعه إلى العراق عام 2004، ينتابه الفرح لغياب حزب البعث وطغمته الحاكمة، فهو يسعى إلى تنشق هواء الحرية وتلمس الأجواء الديموقراطية في العراق الجديد. لكنّ العائد إلى دياره سرعان ما يكتشف أنّ العراق الجديد صار قديماً، والديموقراطية صارت تعني أن تحمل كاتماً للصوت وترفع الشعار الطائفي. وبعد غياب الديكتاتور، تحتلّ الساحة دزّينة من الديكتاتوريين الجدد ومجموعة من اللصوص والقتلة الذين ينحرون العراق، إلى جانب الدبابات الأميركية وإرشادات الحاكم بول بريمر وطاقمه من الحاقدين على أرض العراق وتاريخه العربي.

صاحب «الكلمات الساحرات» بعودته التي لم تُحقق له إلا المزيد من المتاعب والآلام الجديدة، وخصوصاً حين تقوم القوّات الأميركية في العام الذي تُصادف فيه عودته وفي العام الذي يليه بتنفيذ مهمّات عسكرية تطاول مدينة الفلوجة ونواحيها وقراها ودساكرها الكثيرة، لكونها أكبر قضاء في العراق.

العودة القاتلة

وهو في خضم التمهيد لهذه العودة عبر السكن في بغداد ووجود فرصة عمل في إحدى الصحف البغدادية، ومحاولة الإمساك بالمشهد القديم وربط الصلات من جديد بالأهل والأقارب والأصدقاء، تبدأ الحملة العسكرية – الأميركية الظالمة. وفيها استخدمت أسلحة محرّمة دولياً لتنال من أطفال الفلوجة وشيوخها ونسائها اللواتي تعرضن للاغتصاب على أيدي

القوات الأميركية والعراقية في السجون والمعتقلات. وقد طاولت نار الراجمات والصواريخ والقنابل الفسفورية عقر دار العائد، فيستشهد من أبناء عائلته قرابة تسعة أشخاص من ضمنهم عمه وأولاده وبعض النساء والأطفال.

حين يلملم العائد جراحه ويرضخ لمصيره الجديد، لكون العمليات صارت تتوسع لتشمل مدينة في ضواحي بغداد – أشدّ المدن فقراً – يتجرع البطل سعيد هذه المشكلات على دفعات، لكون العراق محتلاً، ويعيث فيه الخراب من كل جهاته، فيرضى بالبقاء ولكن على مضض، معللاً النفس بتحسن الأحوال والشروع في تخطي البلاد الأزمات. وهذا الكلام السياسي كان يروج في الميديا العراقية التي من مهماتها الرئيسة نشر الأكاذيب وتغطية الفساد المستشري كمرض عضال والتستر على أعمال المسؤولين من قتل ونهب للمال العام وتخريب لبنية المجتمع العراقي.

في منعطفات الصبر هذه ينشغل الراوي في وصف حالة القرية وأهلها ومراقبة التحولات الفيزيولوجية والسايكولوجية لدى الأهل والأصحاب على لسان الراوي الذي هو أخوه، الموظف وخريج الجامعة، المنشغل بمتابعة الشأن السياسي حتى تقع الطامة الكبرى، وهي الحرب الأهلية التي تستغرق قرابة عامين بدءاً بعام 2006 حتى نهاية عام 2007. هكذا كانت الحرب البشعة بين شعب واحد متداخل في النسب القبائلي والمصاهرة والزواج لدى جميع أبناء هذا الشعب الذي هدت قواه الحروب والمشكلات اليومية، لتكون حرباً جديدة من ابتكار أيديهم.

ينكفئ العائد حينذاك على ذاته، منفرداً مع حالته النفسية الجديدة، وليدة المطحنة الدموية التي لا تفتأ تطحن رؤوس أهل البلد الواحد، فيمضي لتزجية الوقت على ضفة الفرات، لكنه في الاستراحة هذه يبدأ النهر بإظهار وجه آخر، متسق مع حالة الحرب الأهلية، ليريه وهو جالس على ضفته جثث الضحايا الطافية على الماء، أو تلك التي تمر عائمة وعليها آثار التعذيب. إنه مشهد جديد، مأسوي ينضاف إليه الكثير من الوحشية والسمة البربرية، فيعاف النهر والذكريات والنسمات الحارة في صيف ساخن، وهو لا يلوي على شيء سوى إعادة الكرة مرة ثانية للخروج من هذا المأزق الجديد.

كل هذه المشكلات والقضايا والحوادث التراجيدية تشكل للعائد حافزاً آخر لمغادرة البلاد، فيبيع أثاث المنزل وسيارته ويترك وظيفته ويعود مرة ثانية إلى المنفى، للبحث عن منافذ للعيش في الهجرة التي ظلت متواصلة والتي عادت إلى الاستئناف في زوايا العالم.

إن «البلاد السعيدة» التي عاد إليها سعيد، تدل على فشل مشروع الاحتلال الذي قسّم البلد على أسس مذهبية وطائفية، ليخلّف مشروعه المزيد من الفتن والمزيد من الاحتراب بين مكونات الشعب العراقي.

تحت هذا المنعطف الخطير كتب الأنباري رواية «بلاد سعيدة» متوقعاً ما سوف يحدث لاحقاً، لأناس ذاقوا علقم المعاناة عبر مسيرة طويلة من الآلام والخيبات والنكسات المتوالية، عبر لغة مكثفة وواضحة، تتخللها نبرة شفيفة في بناء

العالم الروائي ذي الشخصيات القليلة والأمكنة المبتسرة، وهذه الصفات هي التي ميزت على الدوام أعمال شاكر الأنباري القصصية والروائية.

نجمة البتاويين

جحيم بغداد في رواية

علي الأنباري

الحوار المتمدن 2010

تدور أحداث رواية نجمة البتاويين عن الوضع في بغداد بعد الاحتلال وسقوط بغداد على أيدي القوات الأمريكية عام 2003 وما رافق ذلك من فوضى ودمار ربما لم يحدث مثله إلا على أيدي المغول يوم دخولهم بغداد عام 1258 م وما فعلوه من فظائع ما زال التاريخ يرويها بتفاصيلها المأساوية. الحدث المركزي في الرواية هو اختطاف عمران المهندس على أيدي عصابات مسلحة، وهذا الأمر بدأ يتكرر في بغداد لأسباب كثيرة منها أخذ الفدية والانتقام من أنصار العهد السابق. كذلك للثارات الشخصية أو التحريضات الطائفية، وإلى غير ذلك من أسباب.

زاهر حسين العائد إلى بلده العراق بعد هجرة قسرية امتدت 20 عاما يدخل بغداد بعد سقوطها وزوال النظام المتسلط فيها بعد طواف في بلدان شتى اكتسب فيها الخبرة والنضج السياسي، يدخل بغداد مع زوجته السورية ولكنه يصاب بالذهول لما حل بها. فالمدينة التي كان يعرفها تماما قبل هجرته لم تعد كما كانت، فالشوارع مقفرة والساحات مخربه والأزبال تملؤ الأمكنة والخدمات لا وجود لها والشرطة والجيش والحكومة كلها غائبة تماما. كأن المدينة خارج التاريخ ولا وجود فعليا إلا للأمريكان الذين يتولون إدارة كل شيء، الدبابات تملؤ الشوارع والجنود المسلحون يتولون الأمور. زاهر حسين كاتب وصحفي يفتش عن عمل يجده في جريدة السلام التي تأسست في بغداد بعد السقوط، ولكون زاهر صديقا قديما لصاحب الجريدة عندما كانا يعملان معا في دمشق فإنه يحصل على عمله في الجريدة كمشرف على الصفحة الأخيرة، وبعد أن يزور الأقسام مع صاحب الجريدة يأخذه إلى القسم حيث يتعرف على محرريه وهم علي محمد أمين مسؤول الصفحة الذي حل محله زاهر، وربيع المحمدي، وسهى.

وبعد عمل زاهر في الجريدة مع زملائه الثلاثة تتواتر الأحداث في بغداد التي لم يعد البقاء فيها يطاق، وهروبا من الواقع السيء يقوم الزملاء باستئجار شقة داخل عمارة، وأطلقوا على الشقة اسم نجمة البتاويين. الأصدقاء الثلاثة علي محمد، وزاهر حسين، وربيع المحمدي، لكل من هؤلاء ظروفه ومشاغله وعاداته ولكن الذي جمعهم هو العمل الصحفي في جريدة السلام، والخوف مما يحدث في بغداد كل يوم حيث الانفجارات والمفخخات والاختطاف. وما يجمع بين الأصدقاء الثلاثة نوعا ما هو حبهم لارتياد البارات وشرب الخمور بأنواعها. وكانت نجمة البتاويين مأوى لهؤلاء الأصدقاء، يقضون فيه بعض الوقت يسهرون ويتناقشون الأوضاع العامة. كانت بعض العاهرات يزرن الشقة حيث يقوم علي محمد بممارسة الجنس معهن فهو غير متزوج ويعاني من كبت شديد نتيجة للظروف التي عاشها، إضافة إلى دمامة شكله التي تمنع النساء من الوقوع في حبه. وهذا ما حصل له مع سهى التي كلما تقرب منها ابتعدت عنه .

أما عمران المهندس الذي اختطف بعد هذه الأحداث فقد كان يزور شقة النجمة كونه الصديق الحميم لزاهر حسين حيث أمضيا الكلية معا في جامعة السليمانية قسم الهندسة المدنية. وكان كلاهما شيوعيا يوم كانت الشيوعية متحالفة في جبهة وطنية مع حزب البعث، وبعد انهيار الجبهة تعرض الشيوعيون للمطاردة ومن ضمنهما عمران وزاهر وفي بداية الحرب العراقية الإيرانية هرب زاهر إلى الخارج وبقي عمران جنديا مهندسا إلى نهاية الحرب، وبعدها تعين مهندسا في إحدى دوائر

الري في بغداد حيث تزوج واستقر هناك متناسيا أفكاره القديمة. وبعد السقوط سمع بعودة زاهر واشتغاله محررا في جريدة السلام فاتصل به وكان اللقاء الأول في إحدى بارات بغداد حيث تم الرجوع الى ذكريات الماضي من الطرفين .

كانت الظروف الأمنية تزداد سوءا في بغداد يوما بعد يوم، مما يجعل حياة الناس في خطر، فكانت الجثث تلقى في شوارع بغداد ويزداد عددها بشكل تصاعدي، وعمليات التسليب تتم في أي وقت وهذا ما تعرض له زاهر في شارع فلسطين، وربيع في حي الشعب، مما جعل زاهر حسين يفكر بالخروج من العراق مع زوجته وابنه هشام هروبا من الجحيم العراقي الذي لم يكن أحد يتوقع أن يصل إلى هذا المستوى من الاستعار. حتى أمريكا التي وعدت العراقيين بالديمقراطية والحرية والسلام الاجتماعي، أسقط في يديها فهي عاجزة عن ضبط الأمور. وأخذ الموت يتحول إلى عادة لا تثير العجب، أو ربما حتى الفزع .

كيف ستؤول الأمور في المستقبل، وما الأسباب الحقيقية لاختطاف عمران المهندس واطلاق سراحه بعد ذلك؟ وما قصة خروج زاهر حسين من جحيم اسمه بغداد؟

في رواية نجمة البتاويين تتشابك الأحداث والأزمنة بشكل يحتّم على القارئ أن يكون منتبها في ترتيبه الزمني، لقد ضاع المسير التاريخي للرواية ليصبح اختطاف عمران المهندس هو النواة الثانية بعد الشقة التي يجتمع فيها الأصدقاء الثلاثة، إضافة إلى أبي حسن بائع الكتب في شارع المتنبي الذي يموت في التفجير الذي أودى بحياة العشرات من الأبرياء الذين لا ذنب لهم، اللهم إلا كونهم عراقيين كتب عليهم الموت المجاني في كل العصور. وكان زاهر حسين أحد المقربين من عمران المهندس الذي تعرض لحادث اختطاف كاد أن يودي بحياته، وبعد عدة شهور أطلق سراحه لقاء فدية كبيرة، وحين زاره زاهر سلمه عمران ملفا يشرح فيه عملية الاختطاف وما عاناه في أماكن الاختطاف المتنقلة، وأساليب التعذيب الروحية والجسدية. وبقي التقرير في حوزة زاهر لم يقرأه إلا يوم أن غادر العراق مع زوجته وابنه في حافلة صغيره .

وكان التقرير يبين البشاعات التي يلجأ إليها أمثال هؤلاء، فهم لا يقيمون وزنا لأي اعتبار. والقتل عندهم بسيط جدا وأحيانا يكون المال هدفا لهم. لقد أصبحت بغداد مدينة للوحوش والقتلة والميليشيات والمخابرات الأجنبية لدول متعددة، كل هذا يجري والأمريكان لا يحركون ساكنا، وإن حركوه فهو لا يصون الناس من القتل والاختطاف والخوف والرعب. حقا بغداد تحولت إلى جحيم لا يجد فيها أحد مأمنا، وحتى الذين يمتلكون حمايات من مسؤولين وغيرهم كانوا عرضة للموت ما إن يخرجوا من المنطقة الخضراء المحمية من قبل جنود الاحتلال.

لقد استطاعت رواية نجمة البتاويين، بلغتها الفنية عالية النسج والإبداع، أن تكشف الستار عما كان يحدث في بغداد من تجاذبات وصراعات ما زالت إلى الآن لم يتغير أكثرها. فالموت المجاني ما يزال هو سيد الموقف، والفوضى العارمة تحكم الشارع، ناهيك عن الخراب العمراني والكهربائي والاجتماعي والطائفي، إضافة إلى العجز الشامل في أغلب مرافق الدولة.

وضع شاكر الأنباري النقاط على الحروف لما حدث في العراق، وسلط الأضواء على مرحلة زمنية هي الأسوأ في العراق الذي عانى من احتلالات كثيرة آخرها الاحتلال الامريكي الذي جاء بحجج واهية لا مجال لذكرها. إن نجمة البتاويين رواية يجب أن تقرأ بإمعان، فهي متداخلة الأزمنة، وأبطالها أناس مثقفون ينظرون إلى ما يجري بروح محايدة، لذا قالوا الحقيقة ولم ينحازوا إلا لها .

وهناك أحداث كثيرة في الرواية منها العودة إلى الماضي الشخصي لكل واحد من شخوص الرواية كعلي محمد المتذمر كثيرا نتيجة لإحباطاته العاطفية ومعاناته في الحروب، وربيع المحمدي وتجاربه السابقة يوم كان مدرسا في اليمن وليبيا في ظل ظروف قاسية عاشها في بلاده أيام الحصار.

نجمة البتاويين

عمل أدبي يتناول الخراب العراقي بعد الاحتلال الأمريكي

سلام ابراهيم

8 مايو – 2011

الروائي شاكر الأنباري من الروائيين العراقيين المشغولين في كتابة نصوص تتناول التاريخ العراقي المعاصر في الخمسين سنة المنصرمة من عمر الدولة العراقية الحديثة 1921. في نصوصه القصصية والروائية المنشورة وهي 1- ' ثمار البلوط' (قصص)، 2- ' شجرة العائلة' (قصص)، 3- ' الكلمات الساحرات ' (رواية)، 4 . ' ألواح' (رواية)، 5- ' تشكيل شامي' (قصص)، 6- ' أنا والمجنون' (قصص)، 7- ' موطن الأسرار' (رواية)، 8- ' الراقصة' (رواية)، 9- ' كتاب الياسمين' (رواية)، 10- ' ليالي الكاكا'، 11- ' بلاد سعيدة' (رواية)، 12- ' نجمة البتاويين' (رواية)، كان مهموما بجريان الحياة اليومية التي عاشها. قصصه ورواياته الأولى، عكست حياة الريف في مدينة الرمادي بتفاصيلها اليومية، وتقاليدها وهو يسرد لنا طفولته في القرية (وشاكر من الروائيين العراقيين القلائل الذين ينحدرون من القرية العراقية) وشجون القرية؛ الكبت الجنسي، التلصّص، تقاليد الدفن، وشدة الأعراف العشائرية التي صورها في روايته . ' الكلمات الساحرات' – عن حالة ثأر عشائري حيث يجري الانتقام من القاتل وقتله وهو موقوف في السجن، لينتقل في ' ألواح' إلى تصوير بغداد بطله القروي بين بغداد والقرية إبان الحرب العراقية الإيرانية، كما صور في قصصه القصيرة الجندي العراقي وهمومه في تلك الحرب من زاوية تختلف تماما عن زاوية الكتاب العراقيين ممن طبل لثقافة القتل وزكى تلك الحرب التي كانت بادئة الخراب العراقي المعاصر.

كما صور في مجموعتيه ' تشكيل شامي'، و' أنا والمجنون' مجريات حياة العراقي المنفي في الشام والدنمرك، أما في روايته ' موطن الأسرار' التي أعتبرها أفضل نصوصه، فقد صور محنة العراقي المنفي في دول الغرب الباردة وحيرته وهو المقترن من زوجة أجنبية، إذ يعاني غربة مركبة هي غربة المكان، والغربة في تفاصيل الحياة العائلية، فيقرر الهجرة المعاكسة إلى بلد عربي مع كل ما يترتب على ذلك، من تخريب حياته المستقرة مع زوجة تحبه وطفلتيه اللتين سيفقدهما، فيعيش حالة تمزق نفسي وعاطفي تمكن من نقله إلى القارئ بطريقة فنية جعلت روايته هذه من الروايات العراقية المهمة.

وفي ' كتاب الياسمين'، يخوض في تجربة مختلفة قليلا، فيها فسحة كبيرة من التأمل من خلال تناول شخصية معنية في العلاج النفسي والتأمل الصوفي في شؤون الروح والجسد البشري، أما في روايته ' الراقصة' فيصور دمشق وصعاليكها في الفترة التي هاجر فيها عائدا من الدنمرك إليها قبل الاحتلال الأمريكي 2003 بثماني سنوات، وكعادته يستفيد في تصوير المكان من الكتب المعنية في المدن وأمكنتها وبشرها مستعينا في ' الراقصة' بتلك المصادر أولها مثلا كتاب البديري الحلاق عن ' وقائع دمشق اليومية'. في ' ليالي الكاكا'، يعود إلى موضوعه الأثير الجندي العراقي زمن الحرب العراقية الإيرانية. وبعد فترة انقطاع طويلة نسبيا عن النشر يعود الروائي ليسجل تجربته عن عودته إلى العراق ومحاولة استقراره من جديد عبر عملين روائيين الأول ' بلاد سعيدة' (2008) صور فيها تداعيات قصف الطائرات الأمريكية بيت عائلته في

قريته . الحامضية –، عبر مونولوغ شخصية نجت من القصف تسرد الأحداث. والنص يبحث من خلال حدث الرواية المذكور؛ تداعيات الاحتلال وتهديم الدولة العراقية، ونمو مليشيات القاعدة في أرياف الرمادي، واختلاف وجهات النظر بين أفراد العائلة الواحدة في الموقف من الوضع الجديد؛ الاحتلال والميليشيات المسلحة وتداعيات ذلك الصراع الشرس والدموي في تلك البقعة في أعقاب 2004 وما تلاه.

في روايته الأخيرة الصادرة عن دار ' المدى' 2010 ، ' نجمة البتاويين'، يخوض الروائي في أجواء بغداد زمن احتدام الحرب الطائفية أعوام 2006 . 2008 وسيادة سلطة المليشيات، من خلال اختيار مجموعة شخوص من الوسط الصحافي والثقافي يلتقون في شقة مستأجرة في البتاويين وهي منطقة وسط بغداد يدعونها . النجمة . يلتقون فيها للحوار والشرب وممارسة الجنس مع عاهرة تدعى . أحلام . عادت تزور الشقة بانتظام، والشخصيات هي الشخصية المحورية . زاهر– وهو صحافي وكاتب عاد من المنفى عقب الاحتلال متزوج من سورية ولديهما طفل يسكن في شارع فلسطين، وعمران مهندس أصبح مقاولا متحمسا للوضع الجديد متزوج ولديه عشيقة يستأجر لها شقة في . البياع . وهو صديق . زاهر – من أيام دراستهما الجامعية، و – أبو حسن – صاحب مكتبة في شارع المتنبي، و – علي محمد أمين – شاعر وصحافي صعلوك يَحِل زاهر مَحلهُ في تحرير الصفحة الأخيرة من جريدة . السلام . التي أسسها سعيد عبد الكريم الذي عمل معه زاهر في دمشق قبل الاحتلال، و ربيع المحمدي، مصحح متزوج عمل إبان الحصار زمن الدكتاتور في ليبيا واليمن، مما أمّنَ له بيتا، لديه ابن في الدنمرك، وآخر في أربيل خوفا من القتل الطائفي. وشخصية سهى صحافية عراقية متحررة تعمل معهم في القسم والجميع يشتهيها.

يمهد الروائي في الفصل الأول بادئا من لحظة اختطاف عمران من قبل المجاميع المسلحة، ومقتل أبو حسن في تفجير شارع المتنبي الشهير فيرسم صورة شاملة للوضع في بغداد ولأحوال المجموعة مرصعة بتأملات في الشر الناهض من التاريخ الدموي العراقي ومضاعفات العنف الذي رسخ في نفس . زاهر– وهو يرى قتلى الحرس القومي الذين جلبوهم إلى قريته دون أن يعرف سببا لذلك الموت (ص11)، وبمحاولة لتحليل الشخصية العراقية وكيفية تحولها إلى شخصية همجية تقبل على القتل والاختطاف والسلب عازيا ذلك إلى تراكمات الحقد والآثار النفسية لرؤية القتل والإعدامات في حروب الدكتاتور، وفقدان أبسط مستلزمات الحياة زمن الاحتلال، العمل والخدمات (ص12)، لينقل في الفصل الثاني المبني على فكرة البيت عش الإنسان وهجرات العراقي التي يبدو أن لا نهاية لها، فيعدد لنا بيوت زاهر المخربة في الدنمرك، سورية، ثم بيته في شارع فلسطين الذي قرر بيع أثاثه والهرب إلى سورية، فينسج حول هذه الفكرة قماشة السرد، وتتابع الفصول الـ 14 المحكية بالضمير الثالث كاشفةً رحلة . زاهر . من عودته إلى بغداد حتى مغادرته لها، والراوي يضمر تقرير عمران الذي كتبه عن اختطافه حتى الفصل الأخير.

وبين مدخل النص وخاتمته، يأخذنا السارد إلى عوالم بغداد وتفاصيل أمكنتها الخربة في زمن النص، واصفاً في مقاطع طويلة أحوال شارع الرشيد والسعدون والبتاويين، مستعيناً بما كُتِب عن بغداد وشوارعها في الكتب. والمقاطع التي ضمنها

الكاتب رغم أنها لم تخل في انسياب السرد لكنها بدت طافية على سطحه لم تندمج في جسد النص، ويعود ذلك إلى نقص في التقنية، إذ كان من المفترض أن لا تأتي في العرض، بل من داخل النص؛ بجعل أحدهم يتحدث عن تلك التفاصيل بصفة المطلع من خلال الحوار مثلاً (ص86 -87 . 88 – 89) فكان السرد أقرب إلى التقرير الصحافي منه إلى السرد الروائي الفني، بالمقابل وفرّت المقاطع المذكورة عمقاً تاريخياً للأماكن التي يصفها الراوي. والنص في العموم مهموم بوصف الأمكنة وتفاصيلها الصغيرة وهو شأن يمثل سمة عامة لجهد الكاتب في تجربته الإبداعية.

ولما كان النص مهموما ومكتوبا، من أجل الإحاطة بما يجري في بغداد، وقت القتل على الهوية، والتي عمل الاحتلال على ترسخيها، تمهيدا لبناء العراق الطائفي الجديد، فقد تكررت الكثير من الأوصاف والسرد، المعني بالخراب من أوساخ وذباب وتهدّم الجدران، مما جعلها تنأى عن تصوير التفاصيل النفسية للشخصيات. ضخامة الموضوع، وضيق المساحة المخصصة لتيمته جعلت المقارنات والأحكام عامة، وبأسلوب التعليق على الأحداث واستنتاجات تسرد على لسان الكاتب نفسه، أو عن طريق شخوصه.. وهي بديهيات عامة لا تمت إلى الوضع الذي يتعرض له النص بصلة، فالخصال موجودة في طبيعة الأشياء نفسها؛ كفكرة أن الدجاج يقدم خدمة للحياة وأنه مسالم أكثر من الإنسان عند مقارنته بما يفعله من خطف وقتل وتسليب، أو فكرة العاهرة بطبيعة عملها أشرف من المجرم ومثل ومعنى هذه الأفعال موجود بطبيعته، رغم البعد الغريزي للأول . الدجاج . والاجتماعي . للثاني، فالفعلان هما..هما بغض النظر عن الظروف التي تتغير بتغير الوضع البشري.

من التفاصيل المهمة الكاشفة لطبيعة الرجل العراقي ونظرته للمرأة، علاقة زاهر، ومحمد، وربيع بزميلتهم سهى وهي النموذج المتنور للمرأة العراقية في تلك الظروف المظلمة، صحافية ناجحة ترفض ارتداء الحجاب ومهددة من قبل الميليشيات المتشددة بحيث يخشى زملاؤها الخروج معها في مهمات عمل. رغم أفكار التنوير التي تلهج بها المجموعة طوال النص، والموقف من الاحتلال وقوى الظلام، ورغم حديثها عن العسف الذي تقع تحته المرأة العراقية إلا أن الثلاثة يحاولون الإيقاع بها. ربيع المتزوج والأكبر سناً تبلغ مدى شهوته حدود انتهاكها في مخيلته؛ إذ يقوم بممارسة العادة السرية في تواليت الصحيفة عليها مرة، وأثناء سكره في الغرفة المجاورة لزوجته، ومحمد علي الشاعر لا يختلف عن ربيع بشيء، أما . زاهر . فيلعب لعبة أكثر حذقا فيقوم باستدراجها ليضاجعها في مكتب صديقه المقاول . عمران – وهذا الحادث يكشف جانبا آخر من وضع المرأة العراقية المأساوي والشائع سرا إذ يتبين أن – سهى . غير عذراء. هذه الناحية في النص أجدها مهمة جدا تكشف الجانب البشع والمعتم لشخصية الرجل العراقي والذي يفسر طبيعة المجرم والقاتل، ففقدان الضمير والشعور بالإثم من أهم أسباب تمكن القاتل من قتل ضحيته دون الشعور بالإثم، وبهذا المعنى فـ – زاهر– هو أيضاً قاتل بامتياز، فهو لم يشعر بالإثم مطلقا لمضاجعته . سهى – بل كان حريصا على عدم التعلق بها، واعتبارها أداة متعة. وكان حريصا على أن لا يختل نظام حياته. كما يفعل القتلة والخاطفون، الذين لهم حياتهم العائلية الطبيعية، وهذا ما صوره لنا

تقرير – عمران – عن ظروف خطفه والأمكنة التي حلّ فيها، حيث حُجِز في بيت فيه أطفال وامرأة تخبز يعني حياة تجري على سجيتها.

بنى الروائي، كما ذكرت، روايته على حبكة تقرير عمران الذي أخبرنا في جملة النص الافتتاحية (اختطف عمران المهندس في الخريف) ولم يخبر القارئ بتفاصيل التقرير الذي حمله معه وهو في طريقه إلى دمشق إلا في الفصل الرابع عشر الذي كان عبارة عن ذلك التقرير الذي ينتظره القارئ متلهفاً، لكن ذلك التقرير جاء عادياً لم يرتقِ إلى مصاف الفظائع التي رواها السارد في تضاعيف السرد، فعمران لم يُضرَب مرة واحدة، مما خيب ظن القارئ الذي كان ينتظر ذروة تتوج فظائع النص وتفاصيله. لا بد هنا من الإشارة إلى علاقة زاهر بصاحب الجريدة، سعيد، الذي تحول تدريجيا إلى صف السلطة وعادت علاقته معه باردة وأصبح محاطا بجنود الحماية، وهو فعل يبين كيف يتحول فيه الإنسان بفعل السلطة التي يكتسبها فيصير شخصاً آخر مختلفا.

شخوص النص والعلاقات فيما بينها بدت باهتة لا عمق فيها، فمقدار الألم الذي خلفه مقتل صاحب المكتبة، أبو حسن، واختطاف عمران بالبقية كان لا يتناسب حسب وضعية الشخوص النفسية التي عكسها النص مع حجم الفقدان وهذا يشي بأمرين: الأول: إن العلاقات التي نشأت في هذا الوضع الشاذ ليست حميمة وليست فيها صداقة وعمق وهذا ما أفضى إلى ردة الفعل الباردة تلك. والثاني: إلى فقدان الشخصية المحورية، زاهر، لصداقات حميمة كما يصرح في جملة تعبر عن خلاصة تجربته بكون البيوت مثل الصداقات تخرب وتتبدل وهو مفهوم غير مطلق بل يخص طبيعة السارد وموقفه في الحياة (فالصداقات مثل البيوت، كلما اكتملت في مكان سرعان ما تخرب، وتبنى في مكان آخر، سلسلة) (ص 16). لكن ألا يعبر ذلك الموقف عن طبيعة الخراب الروحي العميق الذي أصاب العراقي في معمعة الحروب والقتل طوال نصف قرن؟ وما أصاب العراقي المنفي من خراب داخلي ظهر جليا ببرودته وأنانيته من خلال سلوكه طوال رحلة النص.

' نجمة البتاويين' من الأعمال المهمة المكتوبة زمن الاحتلال الأمريكي وتعد سجلاً تفصيليا وثقت فظائع فترة وجيزة في التاريخ العراقي المعاصر تعتبر من أشد فتراته قسوة. هذا التوثيق سجل بوضوح وصراحة وسلاسة تفتقر إليها الرواية العراقية التي كتبت حتى الآن عن نفس الفترة، وهذا هو الحال العديد من الروايات التي لم تتمكن من التعبير عن هول خراب العراق بعد الاحتلال.

نجمة البتاويين

سرديات مجاورة

علي حسن الفواز

2015/04/18

جريدة المدى

تضعنا رواية شاكر الأنباري الصادرة عن دار المدى للثقافة والنشر أمام سرديات مصائر فاجعة لشخصياتها، إذ تتحول هذه الشخصيات إلى شواهد مرعوبة ترصد المدينة في لحظتها التاريخية الغرائبية ما بعد الاحتلال، تلك تعيشها يوميات صراعها الأهلي وبحثها الدائب عن الحياة والمعنى والوجود..

هاجس البحث عن المكان يضع عنونة الرواية كنسق موجّه للأحداث، مثلما يضع الشخصيات في علاقة إطارية مع المكان، وبما يُغني الإفادة من توصيفها السردي في تفجير خزينها الدلالي عبر إحالته للواقع رغم فنطازيته، وعبر تشغيل مستويات الحراك السردي من خلال حراك الشخصيات المأزومة في المكان المأزوم..

المكان– شقة– أطلق عليها الأصدقاء اسم نجمة– في منطقة البتاويين أقدم أحياء بغداد، ويعيش فيها خليط من الناس، من أديان متعددة ومن طوائف متعددة..وأحسب أن اختيار الروائي للمكان محاولة لإيجاد المكان البؤري، بوصفه مكانا إشكاليا وعتبة باثة وباعثة على الدخول إلى تدوين مغامرة روائية، مثلما يمثل اختياره ترسيما لحركة عين الكاميرا السردية للإحداث من المجاورات المكانية لهذا المكان، إذ تنطوي على توصيفات متعددة، فهو(وسط المدينة) وهو أيضا(مكان متنوع) فضلا عن أن قيمته السردية تتمثل عبر كونه المكان الأليف وسط الأمكنة المجاورة لكنها المعادية، تلك التي تهدد شخصياته، وتستغرقها في علاقة نسقية مشوهة، إذ تعيش لحظات اغتراب عميقة إزاء الأحداث، وتعيش كل مفارقات القطع عنها..

هذا المكان يتحول أيضا إلى لغز أو مكان لتنظيم سري كما كانت تتوهم سهى عشيقة زاهر، لكنه بالمقابل يحتفظ بخصوصيته البؤرية، تلك التي تمارس من خلاله الشخصيات تقديم وجهات نظرها، إزاء ما يجري، وإزاء ما تعيشه في علائقها في الحب والنقاش والسكرة والعبث..

ينطوي المكان في هذه الرواية على علامات تعكس البناء النفسي للشخصيات، مثلما تعكس نوعا من سيكولوجيا التعويض لمواجهة العنف الرمزي والمادي، إذ تتمثل هذه الشخصيات دينامية السرد عبر الكشف عن أمكنة مجاور، أمكنة روحية، وأمكنة مسكونة بالعنف والانفجارات والقتلى، (سيارتان انفجرتا في سوق الصدرية المكتظ بالبشر. تفجير رأس أبو جعفر المنصور في حي المنصور، قطع الطريق بين بغداد والمحافظات الجنوبية، اختطاف عشرات الأطفال يوميا، اغتيالات غامضة للأطباء والمهندسين والصحفيين). ص153

وكذلك بحث الصحفي علي محمد أمين عن صورة متعالية ورمزية وشعبوية للأمكنة، والذي وجده في شارع الرشيد، فهو(جعل الشارع أباه، ثم أخذ يستدعي تاريخه الممزوج بالأساطير والوشايات والنمائم، وهذه اللفتة في أنسنة الشارع هي ما جذب انتباه النقاد والأصدقاء والقراء. مكتبة أبو حسن اكتنزت بالكتب الجديدة، وكان زبائنه في أيام الجمع خاصة يزدحمون أمام المكتبة وهم يقلبون الكتب). ص162

هذه الأمكنة تحولت إلى وحدات إسنادية في المشهد السردي في الرواية، لاسيما تلك التي تتبدى من خلالها التفاصيل التي يتكثف فيها الحراك السردي، والتي تتفجر من خلالها بالتوازي أحداث الخطف والقتل والتسكع والانفجارات مثل(سوق شلال، الطالبية، ساحة التحرير، تمثال الرصافي، أسواق باب المعظم، مدينة الطب، شارع الكرادة، سوق الهرج، شقة المهندس عمران في نفق الشرطة وغيرها).

الزمان في الرواية

الزمان/ 2006 في بغداد، يهجس به الروائي بوصفه المجال الحيوي للأحداث ولمتخيلها السردي، إذ يقتضي هذا الزمن استدعاء توصيفيا لوقائع الصراع الذي عاشته المدينة وشخصياتها، فهو يثري مشهدها السردي عبر أحداث تقع ضمن زمن معين ومعروف عاشته مدينة بغداد بعد تفجير قبتي الامامين العسكريين في سامراء، إذ أحكم هذا الصراع الأحداث بسيمياء معينة، لا يستدعي الماضي بوصفه الزمن الملتبس والمثير للجدل، ولا الحاضر بوصفه احتمالا، بل انخرطت في الزمن الحاضر، الزمن اليومي الذي تتحسسه شخصيات، وهي تعيش رعب لحظات وجودها في الشوارع والمحلات المسكونة بسرديات العنف الطائفي، وعبر ما يتفجر في عوالمها الجوانية وفي أمكنتها المتشظية، وعبر ما تخضع له من مهيمنات استلاب عميقة ومن اغتراب وجودي، والذي انعكس على طبيعة تشكلات النسق اللغوي/ الحواري في الرواية، وعلى النسق التوصيفي للأمكنة، وعلى تشكيل وحداتها السردية وعلى حركة الشخصيات، فضلا عن رمزيتها، تلك التي تتلاعب بمستويات عناصر السرد– الحدث والزمن والمكان والشخصية. إذ وضعت هذه العناصر في بنية نسقية يتفجر فيها المضمر، مثلما يكون الظاهر تعبيرا عن عزلة وجودية جرّاء تضخم صراعاتها، تلك التي تضخم فيها أيضا الزمن النفسي على حساب الزمن الوجودي، إذ تتفجر طاقته السيميائية من خلال ما يتجسد في اللحظات المستغرقة في العنف، وفي التفجّر الذي تعيش عوالمه الشخصيات الروائية، بوصفها شخصيات محبطة، ومقهورة وحالمة بالخلاص من حرب اللاجدوى، وتبحث عن التعويض اللغوي/ الحواري، والبحث عن زمن افتراضي للوجود والحب خارج زمن الشقة....

الشخصيات

الحدث/ ينطلق من حادثة اختطاف المهندس عمران، تلك الحادثة التي تحولت إلى باعث لتفجير الأحداث، وللصراع الحادث بين شخصيات الرواية الأخرى، عبر تشظية الإيقاع النفسي الذي تعيشه، وعبر الكشف عن الأزمات العاطفية والجنسية التي تتلبسها، ولعل إقران حادثة الخطف في الخريف ينطوي على شفرات تعبيرية عن الحدث(ففي هذا الخريف البغدادي، كان الجميع في الغرفة يدخن بآن معا، علي محمد أمين يناولهم الكؤوس بسرعة، وهم يستعجلون الانتهاء من الكأس الاول، إذ هو أصعب كأس في طريق الجلجلة، ودقائق من الصمت، لم ينطق خلالها أحد بكلمة).ص5

مصائر الشخصيات هي صورة غامضة للتعبير عن أزمة الواقع، وعن طبيعة العلاقات الغامضة والعبثية التي تعيشها تلك الشخصيات بوصفها رموزا للاستلاب الثقافي وللصراعات الأهلية، فبقدر ما تعيشه من قلق فاجع، ومن يوميات مسكونة بالموت، فإنها أيضا تعيش صراعات داخلية وخارجية أكثر رعبا، تلك التي تتعلق بإحساسها باللاجدوى جرّاء فقدانها الأمان بعد حادثة الخطف، وما تعرض له خلالها المهندس عمران من مساومات وإذلال، والتي تعكس هامشية الإنسان حين يفقد حريته ومعنى وجوده، وهو ما يكون خلالها أكثر تشوها بسبب هامشيته تلك وعجزه، وهو ما يقوده للبحث عن التعويض الرمزي البصري والجنسي، حيث يبحث على محمد أمين عن إشباعه الجنسي عند صديقته المومس أحلام، وزاهر يبحث عن إشباع رغباته وهوسه الجنسي عند صديقته الصحفية سهى، تلك التي تتحول عنده إلى رمز تعويضي(الأنثى الخالدة، الكهف السري الجاذب للذكورة إن كان في الصين أو في نفق الشرطة). ص159

كما إن هذه الشخصيات تعيش بالمقابل صراعا أكثر رمزية في توصيفه الإشكالي، لكنه أكثر تعبيرا عن فداحة الحالة العراقية ما بعد عام 2003، إذ يصطنع له الروائي مشهدا يحصر تلقيه من خلال فكّ بنيته الرمزية، لاسيما ما بين العائدين إلى العراق من الخارج الذين تتمثلهم شخصية(زاهر) وبين من اكتوى بالحروب والاستبداد في الخارج والذي تمثله شخصية علي أمين، وهذا الصراع على جسد الصحفية سهى التي تعدت عامها الثلاثين، لكنها لم تزل تحتفظ بأنوثة دافقة، ورغم أن سمعتها الجنسية مثار لغط، لكنه الإحباط والتشوه الذي تعيشه شخصيات المحنة، تلك التي تندفع بهوس للبحث عن التعويض والإشباع...

نجمة البتاويين

جحيم بغداد اليومي

سعد محمد رحيم

جريدة الحياة 2011

تفضح رواية «نجمة البتاويين» (منشورات دار المدى –2010) للكاتب العراقي شاكر الأنباري، ما يسكت عنه التاريخ المدوّن، وتنقل ما يراه الروائي ويعجز عن رؤيته المؤرخ التقليدي، أو لا يعدّه مهماً وضرورياً للتأريخ. فالروائي يهبط هنا إلى القاع، يتحرك في الهامش، ويسرد قصة الضحايا؛ وقود أية حرب أو جائحة سياسية، أو منعطف تاريخي حاسم. وبحسب تعبير ألبير كامو؛ «إنه يهتم بمن يعانون من صنع التاريخ أكثر بكثير من اهتمامه بمن يصنعونه». إنه لسان حال أولئك المغلوبين على أمرهم، الخائبين والمقهورين، الذين لا حول لهم ولا قوة، المنتمين إلى البرجوازية الصغيرة المهلهلة، الغارقة في التفاهة والعاجزة، أو إلى تلك الشريحة الرثة ممن يبحثون عن لقمة الخبز بأية وسيلة (شريفة أو غير شريفة)، ويمضون أيامهم في خوف وحيرة وفاقة. والعالم الذي تنطوي عليه رواية «نجمة البتاويين» قاتم، يبعث على الكآبة واليأس، ولا تكاد تظهر فيه كوّة للخلاص، أو أثر يمكن اقتفاؤه للخروج من حالة الخراب التي ينجح الروائي في تصويرها.

»نجمة البتاويين» رواية شلّة من الصحافيين (وأصدقائهم) يعملون في صحيفة السلام، توجهها علماني ليبرالي. يستأجرون شقة في منطقة البتاويين، وسط بغداد. وهي قريبة من موقع صحيفتهم، يمضون فيها أوقات فراغهم بالثرثرة والإدمان ومعاشرة عاهرة اسمها أحلام.

»نجمة البتاويين، الاسم السرّي لمضاجعة النساء والإدمان ونقد الوضع وقراءة الكتب» (ص 65)، هذا ما يخبرنا به السارد العليم، الذي يتدخل في مواضع كثيرة من الرواية في شكل سافر، يضر، أحياناً، بالجانب الفني من النص.

شخصيات الرواية سلبية، على رغم أنها تعمل في مجال الإعلام، ويُفترض أنها تؤثر في الرأي العام ومسار الأحداث. لكنها عموماً تشعر بالعجز واللاجدوى، وبأن الواقع أقوى منها بكثير. يسترجعون ذكريات حلوة قديمة، ويخون المتزوجون منهم زوجاتهم من غير تأنيب ضمير. ويأسفون لأن الرياح لم تجر مثلما اشتهت سفنهم. وفي النهاية بعد تجربة اختطاف مريرة يلوذ عمران (المهندس والمقاول) بالدين. وينصح صديقه زاهر (رئيس قسم المنوعات) بالمغادرة ثانية وألا يلتفت وراءه أبداً لأن لا حياة كريمة، ولا بارقة أمل، في هذه البلاد الملعونة.

وهذا ما يفعله زاهر حين يقرر المغادرة إلى المجهول، تاركاً وراءه كل شيء؛ الصحيفة والأصدقاء وعشيقته سهى (الصحافية) ومراتع الصبا والشباب. ويرضخ كل من علي وربيع (الصحافيين) لحظوظهما، وهي قليلة. ويموت أبو حسن (الكتبي) في أثناء تفجير شارع المتنبي. أما سهى فلا يمنحها الروائي فرصة بث وجهة نظرها على رغم أنها شخصية دينامية مثقفة ومتحررة. وكان يمكن أن توازن ولو قليلاً الثقل الذكوري للرواية، لو أنها حازت تلك الفرصة. وما عدا صفحات معدودة مشرقة، وإن كانت موهومة، فإن معظم فصول الرواية مقبضة للنفس تحكي عن الفقر والنفايات في الأزقة

والشوارع، والخراب، والانحراف الأخلاقي، والموت المجاني في الطرق، والعصابات والميليشيات التي تسيطر على مناطقها، والسيارات المفخخة والعبوات الناسفة وقصص الاختطاف والقتل.

تتحدر شخصيات الرواية الرئيسة من الطبقة الوسطى المثقفة التي سحقتها الغربة (المنفيون منهم)، أو الحصار (ممن بقوا في الداخل). وهي الشريحة التي انسدت أمامها الآفاق فراحت تستسلم وهي ترى وضعها الاقتصادي والاجتماعي ينهار، تحت وطأة ظروف قاهرة. وتختار ذلك المكان، غير الآمن تماماً، والقلق، من أجل أن تتوه في التعتعة، هاربة من واقعها المأسوي والمرير. وهي هنا تشبه إلى حد بعيد شخصيات رواية «ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ في هربها من حالة الصحو إلى الغرق في المخدرات، فيما الواقع الخارجي من حولها يسير نحو الكارثة.

يستخدم الروائي ضمير الغائب القريب كما تسميه نانسي كريس في كتابها «تقنيات الرواية». وهذا النوع «لا يقل قرباً من رأس الشخصية عن ضمير المتكلم. فكما هو الحال مع ضمير المتكلم، يعرف القارئ كل ما تفكر فيه الشخصية، ويشعر بما تشعر به مباشرة». وهكذا فإن أفكار أو مشاعر الشخصيات بحسب وجهة النظر، تكون جلية وعارية أمام القارئ. ووجهة النظر بحسب سؤال كريس أيضاً هي «بعيني من نرى الأحداث، ومن خلال رأس من، ولمن هي المشاعر التي نشارك بها الشخصية؟». أي أن السارد يدنو بما يشبه التقمص من شخصية ما من شخصيات الرواية، أو عدد من الشخصيات، بالتتابع، ليصوّر لنا الوقائع الدرامية لروايته ويصف أمكنتها. هنا يجب أن يكون الروائي حذراً وهو ينتقل من وجهة نظر إلى أخرى. ويقع كثر من الروائيين العرب في هذا المطب، والذي لا ينجو منه الأنباري في روايته هذه. ففي الصفحتين 149.150، على سبيل المثل، يتنقل الروائي في وجهة النظر بين علي وزاهر وسهى، ويدخل رؤوسهم الواحد تلو الآخر. وقبل ذلك في الصفحة 99 يقفز السارد من وجهة نظر زاهر إلى وجهة نظر علي ليكمل بعد صفحتين الفصل التالي مع وجهة النظر ذاتها. وكان يمكن بدء الفصل الجديد مع تلك القفزة، كي لا يضطرب السرد.

وأحياناً يختل المنظور عند الروائي أو يرتبك. وما أقصده بالمنظور في هذا التفصيل هو: من أي زاوية يرى السارد المشهد المكاني، وكيف؟ أي، أين يقف، على وجه التحديد، وهو ينظر إلى الشواخص المكانية؟ ومن حقنا أن نحاكم الروائي على أي خطأ، أو حالة لا معقولة في هذا الجانب، لا سيما وهو يتحدث عن أمكنة واقعية نعرفها على الخريطة وفي الطبيعة في الوقت نفسه. وكذلك حين لا تكون روايته ذات طابع فانتازي تصور أناساً خارقين يرون من وراء الحجب. فكيف يمكنك، مثلاً، رؤية مدينة الثورة وحي الشعب وملعب الشعب من سطح دار بطابق واحد في شارع فلسطين (ص 20)، أو إبصار نهر دجلة من سطح دار صغيرة في منطقة الطالبية (ص 64). أو مشاهدة مبنى الإذاعة والتلفزيون في الصالحية من مطعم في شارع أبي نؤاس (ص150). وفي الصفحة 56 نجد شلّة «نجمة البتاويين» يجلسون في نادي اتحاد الأدباء فيصف لنا السارد ساحة الأندلس القريبة من مبنى النادي. ولا ندري بعيني من، طالما أن أياً من أصحاب وجهات النظر في الرواية لم يغادر مكانه المحجوب عن الساحة!

قليلة هي الروايات العراقية التي جعلت من التاريخ العراقي القريب، ولا سيما بعد سقوط نظام صدام واحتلال العراق، مادة لها. و«نجمة البتاويين» تنتمي إلى هذا النمط. وقد استطاع كاتبها حشد قصص ومرويات تشكل بانوراما صاخبة، ومدوّنة حية عمّا جرى في هذه البقعة من العالم، وفي فاصلة زمنية عسيرة. وعبر رؤية استثمرت تقنيات وأنساقاً سردية كثيرة. (تتابع، تزامن، استعادة ذكريات، استخدام وجهات نظر مركبة أحياناً؛ ضمير الغائب وضمير المتكلم، فضلاً عن التقرير الذي كتبه عمران حول اختطافه وسلمه لزاهر). هذه التقنيات والأنساق تفصح عن مقدرة الروائي في السيطرة على عالمه، على رغم الملاحظات العابرة التي ذكرناها، والتي لا تقلل بأي حال من الأهمية الوثائقية للرواية، ومن قيمتها الإبداعية.

نجمة البتاويين

رعب يومي شامل

جمال كريم

جريدة المدى

2011/05/28 05

إذا أمعنا النظر برواية شاكر الانباري (نجمة البتاويين)، سنكتشف أن أحداثها المنضوية بين فصولها ومقاطعها السردية لا تتمحور حول أية ثيمة، سوى ثيمة الموت والخراب والرماد الذي عصف بالعاصمة العراقية بغداد خلال عامي العنف الطائفي الدموي (2006-2007)، ومثلما يتخذ، والحال هذه، الموت له أشكالاً تتنوع على إيقاعات الترهيب والتخويف، بين القتل اغتيالاً، واختطافاً، وتفجيرات، وتلغيمات ونسفاً، يتخذ الخراب والخواء والخيبة والإحباط الذي تعيشه مخلوقات الرواية، أشكالاً لا تقل ترويعاً من الموت نفسه.

فمظاهر الدمار وتنويعات القتل على الاسم واللقب والمناطقية والمذهبية الدينية والعرقية، تطول الأمكنة والحياة بكل معانيها، وهذا ما يجعل شخصيات(نجمة البتاويين) الخائفة من مجهولية مصيرها الحياتي، تعيش وسط رعب يومي شامل.

إن ما تكشف عنه الرواية صراحة من أشكال القتل والموت لجثث الضحايا في الشوارع والساحات والأنهر والقمامات والأماكن السرية، لا يأتي هذه المرة بفعل سلطة قمعية شمولية، كما عاشها العراقيون على مدى أكثر من نصف قرن، وبالتحديد منذ مجيء العسكر إلى السلطة السياسية عام 1958 وحتى سقوط نظام البعث ربيع عام 2003، وإنما هذه المرة بفعل مليشيات الأحزاب المتصارعة على السلطة السياسية بدوافع مختلف أنواع العصبيات التي كانت تؤدي إلى التصفيات الجسدية الفظيعة. ومن هنا تشير أحداث الرواية في هندسة وصناعة الموت إلى معادلة تظل على مساحة الرواية هي هي في الملتقط السردي، وهي أن القاتل يظل مجهولاً، فيما تكون جثث الضحايا حتى المجهولة الهوية منها، ضحية مادية معلومة ومرئية، وقد يحصل أحياناً أن يتماهى الثاني بالأول فيصبح الاثنان مجهولين.

في الحقيقة إن أكثر ما يلفت اهتمام المتلقي –كما أرى– أو يرعبه في أحد احتمالات صدمة القراءة للرواية أن المتن السردي للرواية برمته، يفضي إلى مكان بؤروي مخيف ومريب، مكان مشت عليه أقدار وهزات وحروب وويلات أنتجتها حكومات عسكرتارية أو شمولية قامعة، ليصبح في زمن الرواية رازحاً تحت بطش مراهقة وجرائم المليشيات وصراعات الأحزاب الدينية الاسلامية الراديكالية التي تتهافت ظاهرياً على هامش النظام الديمقراطي إن لم تكن غاضبة عليه في الباطن. من هنا يظل المتلقي على مساحة الرواية مستفزاً وهو يعيش كابوس ميليشيات تلك الجماعات وبعض الأحزاب السياسية الأخرى المهيمنة على المكان.

إنني أجد من الضروري التعريف بشخصيات الرواية قبل الخوض في التفاصيل لكي يستطيع القارئ فيما بعد تلمس حيوات تلك الشخصيات في مواجهتها للأحداث المفاجئة الفظيعة والمرعبة، كيف كانت تنتزع حريتها وسط فوضى القتل، وكيف كانت تقول كلمتها بجرأة وشجاعة مما يحصل، وكيف تتأمل المشهد، وكيف تفكر، وتتنفس في منزواها الذي اختارته، سواء في أماكن عملها، أو في بيوتها وداخل أسرها، أو حتى في تحركها في شوارع وحواري عاصمة أقفرها الخوف والموت.

والشخصيات الرئيسية هي:

***زاهر حسين السارد/الراوي العائد من مغتربه الأوروبي ليعمل بصحيفة السلام البغدادية ذات الاتجاه الليبرالي والتي تم تأسيسها بعد انهيار النظام السياسي السابق ببضعة شهور+ زوجته نضال+ الابن هشام.**

***عمران المهندس الشخصية التي تتعرض إلى الاختطاف.**

***علي محمد أمين الصحفي والشاعر الذي أجد أن الراوي أولاه أهمية وتركيزاً في الرواية وهو يعمل بالصحيفة البغدادية ذاتها.**

***ربيع المحمدي الكاتب والصحفي في الصحيفة ذاتها+ زوجته سعاد.**

***سهى الكاتبة والصحفية في الصحيفة ذاتها، وهي الشخصية التي لم تأخذ –كما أرى–حجمها الحقيقي في الرواية، لا بل إن هناك جوانب مهمة كان بالإمكان سردها عنها.**

***أحلام هي البغي التي ترتاد شقة نجمة البتاويين، بعد أن تكون قد مرت على نزول أخرى في نهارات وليالي الحرب الطائفية.**

***أبو حسن الكتبي الذي يذهب ضحية تفجير إرهابي في شارع المتنبي، وهو شخصية تتماهى مع شخصية أخرى.**

***أما الشخصيات والأماكن الثانوية فتنحصر في:**

***شخصية سماهر عشيقة عمران المهندس.**

***شخصية أبي جسام وهو صاحب أحد محال بيع الخمور في شارع السعدون وسط العاصمة بغداد.**

***رواد محل أبي جسام اليوميين.**

***أصدقاء زاهر: علي ونوري وسامي، والأخير يقتل لاحقاً في جبهة الحرب في الكويت.**

إذن هذه هي شخصيات الرواية التي تعيش في ظل ظروف حرب طائفية عمياء طاحنة، والأنباري السارد/الراوي لا يروي حكايتهم /حكايته فحسب، بل حكاية المكان/بغداد و يا لها من حكاية!

وتبدأ الرواية بعد مفتتحها السردي بالاختطاف الذي يلمح إلى فاتحة الكارثة، بفصل يحيل إلى عودة السارد/ الراوي إلى مهجره الأوروبي ثانية، وهو يحمل معه أحداث ثلاث سنوات ووجوه عشرات الشخصيات ومئات الذكريات. يحمل كل ذلك من العاصمة بغداد التي تقاسمتها الصراعات السياسية، وناسفات وملغمات الجماعات المسلحة، ومصالح الدول الإقليمية والعالمية، وضمن هذا المشهد الجحيمي الذي يغيّب أية محاولة للاستمرار ولو بالحد الأدنى من الحياة الطبيعية. لن يكون

أمام الراوي سوى عبور حدود وطن الحرائق باتجاه مغتربه الأوروبي. وهناك ترتج الذاكرة، لتكشف عن كل ملتقطاتها من الأحداث، والأمكنة، والصور، والمخلوقات، ثم لتشكل كل العناصر فيما بعد المتن السردي الروائي لـ»نجمة البتاويين».

يقول الأنباري: »كتبت رواية نجمة البتاويين في الدانمارك، واستغرقت في كتابتها شتائين وصيفين، حيث كنت أجلس كل ليلة إلى كومبيوتري الشخصي لأسترجع السنوات السابقة التي عشت فيها ببغداد بين عام ألفين وثلاثة وألفين وستة. وهي مرحلة كانت فاصلة في تاريخ العراق. كل ليلة أعود بروحي إلى شخصيات عرفتها، وأحداث كنت شاهدا عليها، وأماكن ظلت راسخة في ذاكرتي، أبصر شبابيكها وواجهاتها، وأشم روائحها، وأتكهن بغرائبها. ورغم أن شخصيات الرواية ليست واقعية، إلا أن فيها أصداء من أصدقاء، ومعارف، وأسر، كلها دخلت في مطبخ الرواية بهذا القدر من التخييل أو ذاك. أبطال الرواية يعيشون في بغداد، بروح عدمية تتناغم مع الواقع الثقيل الذي ساد في منتصف العقد الأول من الألفية الثالثة، يمتصون حياة بغداد بقوة، يحلمون ويناقشون الأحداث التي تصاعدت لتصبح كابوسا يقود في كثير من الأحيان إلى الموت أو الاختطاف»1.

يختار الأنباري في السطر الأول من المفتتح السردي لروايته مفردة «اختطف» كإشارة سردية ستفضي لاحقاً من خلال الفصول والوحدات السردية المتنية إلى إشارات ترادفية أخرى تحيل إلى الموت والتصفيات والتغييب والخراب، لكن بطرق وآليات غاية في الهمجية والفظاعة. وهذا ما سيقود الأنباري إلى تتبع واقتناص أدق التفاصيل للأحداث والصور عبر الأمكنة والشخصيات، »اختطف عمران المهندس في الخريف، ولكن أي خريف، والفصول تتشابه في هذا البلد، وكذلك الأشهر والأيام»، كما يبرز المكان «شقة البتاويين، »الذي يكون البؤرة المكانية الرئيسة، وملتقى وملاذاً ومنبر حوار للصحفيين الذين يعملون بصحيفة السلام البغدادية «زاهر، وعلي محمد أمين، وربيع المحمدي»، تضاف إليهم شخصيتان مفترضتان، أو بتعبير أدق متخيلتان هما: أبو حسن الكتبي، وعمران المهندس الذي تربطه مع زاهر حسين علاقة حياتية مشتركة منذ مرحلة الصبا وحتى الدراسة الأكاديمية بمحافظة السليمانية حيث ينتميان إلى الفكر السياسي الماركسي. لكن الأول مع بدء الحرب العراقية الايرانية يغامر بالهروب من الجيش ومن ثم عبور الحدود باتجاه منفاه الأوروبي، ليلتقيا في بغداد من جديد بعد عودة زاهر حسين حين أسقطت أميركا وحلفاؤها نظام صدام حسين ربيع عام 2003، إضافة إلى شخصية أحلام البغي التي تظل تتردد على المكان بعد أن كانت قد مرت على شقق ومحال أخرى طوال ساعات النهار باحثة عن مشتري الهوى وسط مخاطر التحولات السياسية في البلاد وبروز التيارات الدينية المتشددة، » أحلام والوضع الديني الذي سيقودها، كما أكد علي محمد أمين، إلى الذبح ذات يوم»(2).

إذن فالرواية تختزل حياة تلك الشخصيات خلال اندلاع الاقتتال الطائفي الذي اجتاح أكثر المدن العراقية وبخاصة العاصمة بغداد، وتفصح الرواية من خلال فصولها ومقاطعها السردية والحوارية والوصفية، أن أولئك الصحفيين العاملين بصحيفة «السلام» لا ينتمون في الثقافة والفكر إلى أية جهة طائفية أو حزبية فئوية، بل هم كما تكشف عنه الرواية كانت لديهم مواقف رافضة ومدينة لكل ما يجري من مظاهر العنف والعصبيات. إنها شخصيات علمانية، ليبرالية تدعو إلى الحرية

والحداثة والتطور المعرفي والحضاري. شخصيات كانت حاضرة المشهد، وفاعلة فيه، بل كما أرى إنها كانت تمتلك مقومات نفسية وفكرية ومهنية لقهر الظرف الموضوعي المعيش بالرغم من حالات اليأس والاحباط التي تلبست وأذهلت الجميع. بمعنى أن شخصيات الرواية ليست «سلبية» كما يذهب الكاتب أسعد محمد رحيم في مقاله»(نجمة البتاويين)مرجعية الواقع ومقتضيات الفن الروائي» المنشور في صحيفة الحياة اللندنية.

الفصل الأول من الرواية يتمحور حول اختطاف «عمران المهندس « وما يشكله من ردة فعل مرعبة وصادمة لأصدقائه من نزلاء «شقة البتاويين» حيث يتحول فعل الاختطاف، وأفعال قتل أخرى في مناطق بغداد إلى مادة حوارية يومية في الشقة «لم يحدثهم أبو حسن عن الكتب الجديدة في شارع المتنبي، ولا عن آخر الأسعار والتراجم، وظل مطرقاً ينظر إلى زاهر بين لحظة وأخرى، يدعو للبدء بموضوع عمران، وتفاصيل ما جرى في يوم الاختطاف، فالأمر يمثل خطورة كبيرة عليهم، خاصة ودوافع الاختطاف غير معروفة. هل هي نقود الفدية، الانتماء الطائفي، السياسي، أم هناك دوافع أخرى لا يعرفونها حول الاختطاف؟ وعمران يعرف محل إقامتهم، وآراءهم بالتكوينات والميلشيات والأحزاب الدينية والأميركان»(3). يحيل هذا المقتطف السردي بكل وضوح إلى دواعي القتل، فهي إن لم تكن لأسباب الابتزاز المادي فهي، طائفية مذهبية، أو طائفية سياسية. كما يكشف أيضاً، ضمناً، عن اللا انتماء الديني والسياسي لنزلاء الشقة وبخاصة زاهر حسين وربيع المحمدي، وعلي محمد أمين، لكن هذا لا يعني أنها لم تتبن موقفاً من طبيعة التشكيلات السياسية في الساحة العراقية، وكذلك من بروز التيارات الدينية الاسلامية الراديكالية، وهذا ما يؤكد للمتلقي أن تلك الشخصيات برغم انزوائها في مكان جد خطر في بغداد «البتاويين» ووقعت في وضح نهاراته، وظلام لياليه جرائم قتل وانتهاكات مروعة بين أزقته على أيدي الميليشيات والعصابات المسلحة، ظلت تحيا بعين مراقبة، ومحللة، ومتوجسة. بل ناقمة وناقدة لكل أشكال تلك المظاهر، لكنها في الوقت نفسه لم تنس أنها خسرت الحلم الذي راهنت عليه لسنين طوال، لذلك تبقى تعيش صدمة خيبة الأمل والإحباط وسط تلك الفوضى السوريالية، فضلاً عن ذلك هي لم تكن خارج عالمها الذي لم يكن خالياً من المآسي والآلام الفردية والجمعية.

نجمة البتّـــاويين

بشراكم وأخيرا سقط النظام !

زيـــــاد الأحمد

النظام الدكتاتوري العسكري الذي جثم على صدر البلاد والعباد والفكر والشعر منذ الخمسينيات وبنى قصور أمجاده على أقبية السجون وسراديبها وزرع جنانه على أنهار من الدم، وشيّد قصوره على جماجم المفكرين والأدباء والشعراء إلا ما رحم المنفى، نعم سقط النظام وقد آن الأوان لاستنشاق سماء الوطن ، ووداعا أيّها المنفى الذي اخترناه كما تختار حصاةٌ في غمرةِ سيل وجهتَها.....

وها هو زاهر حسين في السيارة المتجهة إلى بغداد بعد غربة ربع قرن يردد من أعماقه الأغنية العراقية الشهيرة:

وداعا يا حزن ولا توصلْ بعدْ

رضينا بدُنيتك سنينْ بْلا عَددْ

صُبَرنا وعوّض الله علينا ش ما صبرنا

زاهر: بطل رواية نجمة البتّاويين للكاتب العراقي شاكر الأنباري يعود ثانية ليبحث عن وطنه الذي حمله في ذاكرته عشرين عاما، بعد سقوط نظام صدّام حسين أمام دبابات الاحتلال الأمريكي.

ها هو في أحضان بغدادَ من جديد بعد غربة مضنية، قضاها هاربا من ويلات الحروب، الحرب العراقية الإيرانية، وحرب الكويت ثم الاحتلال الأمريكي، هاجر وتسكع على أرصفة الكثير من دول العالم من بحر الشمال إلى دمشق حيث استقر أخيراً في حي جرمانا وتزوج من فتاة سورية، لكن الوطن تخلص من دكتاتوره وآن الأوان لنهاية التشرد، وكانت فرحة صديقه عمران المهندس كبيرة بلقائه بعد ذاك الغياب الطويل ليستعيدا معا ذكرياتهما المشتركة في السليمانية في السبعينيات حيث الجامعة، والسينما، وأيام المراهقة، وقد أصبح عمران مقاولا كبيراً ومن رجال الأعمال الأغنياء وصاحب صديقة يستأجر لها بيتا ومتهما بالتعامل مع الأمريكان. وتمكن زاهر من الاتصال بصاحب مجلة السلام الذي عمل معه في دمشق ليصبح محرر الصفحة الأخيرة في المجلة بدلا من الشاعر علي محمد أمين وهناك التقى زميلته سهى ذاتِ الوركين الجذابين واستطاع أن يستحوذ على اهتمامها الذي ينشده الجميع، بل واستدراجها إلى مكتب صديقه عمران المهندس حيث أوقع بها تاركا زميله ربيع المحمدي يتخيلها في حمامات المجلّة ثمّ بدأ يتردد إلى نجمة البتاويين .

نجمة البتاويين: " الاسم السرّي لمضاجعة النساء والإدمان ونقد الوضع وقراءة الكتب ص 56" فالنجمة اسم أطلقه شخوص الرواية على شقّة استأجروها في حي البتّاويين وسط بغداد لاجتماعاتهم وسهرهم ولهوهم، بعيدا عن خصوصية بيوتهم وعيون الأماكن العامة وخطر التفجيرات والسيارات المفخخة فيها. وهم مجموعة من الشباب المثقف والعاملين في الوسط الصحفي بعضهم كان مجبرا على المنفى وأغراه سقوط النظام بالعودة وبعضهم الآخر كان مجبرا على البقاء في الوطن ومعايشة ويلات الحرب لأنه لا يملك القدرة على الرحيل وآخرون قيل إنهم استفادوا من الحرب المستعرة ... في هذه

النجمة جمع شاكر الأنباري أبطال روايته كما جمعهم من قبله نجيب محفوظ في عوامة(ثرثرة فوق النيل) فنتعرف فيها على:

علي محمد أمين شاعر وصعلوك وصحفي حلّ محلّه زاهر في تحرير الصفحة الأخيرة من مجلة السلام لسعيد عبد الكريم الذي عمل معه في دمشق قبل الاحتلال. هذا الشاعر الكردي القادم إلى بغداد من محافظة ديالي من بلدة خانقين والذي كان يمزج العرق مع البيرة ليسكر أكثر ويغيبَ عن الوعي وعن لوم أمه التي يسكن معها والتي تقرعه دائما لعزوفه عن الزواج. لكنه كان مكتفيا بالعيش مع أحلامه وكوابيسه وأحلامه في الغرفة الداخلية من النجمة. وأحلام: عاهرة مشتركة تطوف عليهم بين آونة وأخرى لتحصّل كفاف أسرتها التي تعيلها من عرق شرفها.

وهذا الشاعر لا يختلف كثيرا عن ربيع المحمدي وهو كاتب صحفي ومصحح عمل فترة الحصار في ليبيا واليمن ليتمكن من شراء بيت، متزوج وله ولدان واحد في الدانمارك وآخر في أربيل خوفا عليه من القتل الطائفي، ومدمن على ممارسة الاستمناء ويرى أنّ مضاجعة الزوجة أشبه بمضاجعة أخ من الرضاعة، فيعيش مع هواجسه في غرفته بعيدا عن زوجته التي يأتيها أطراف الليل أو النهار ثمِلا فتضع له قرب كأسه شيئا من المازة ثم تتركه ليكتب هلوساتِه عن الدجاج الأرقى من الإنسان: فهو يقدم خدمة للحياة ومسالم أكثر من الإنسان الذي يقترف القتل والخطف والسلب وعن العاهرة التي هي أشرف من المجرم، ثم عن السمك، و و ... وقبل أن ينام يستدعي في مخيلته زميلته الصحفية سهى، الفتاة العراقية المتحررة التي تعمل معهم في القسم وترفض ارتداء الحجاب رغم أنها مهددة بالقتل من قبل المتطرفين ويخشى زملاؤها الخروج معها في جولات صحفية.....

وثمة شخصيات عابرة كأبي حسن الكتبي صاحب مكتبة في شارع المتنبي، وأبو شلال السمسار والقواد...

تبدأ الرواية باختطاف عمران المهندس أثناء مغادرته إلى دمشق حاملا معه تقريرا ما، لم يفصح عنه حتى الفصل الرابع عشر والأخير.

فبينما كان عائدا إلى مكتبه وقفت بجواره سيارة ثم وجد نفسه محاصرا بمسلحين ملثمين، رمَوه في كيس وانطلقوا به إلى الريف وهناك سجن في بيت معصوب العينين ومغلق الأذنين ومكتّف الأطراف، ومع هذا كان يتناهى إلى سمعه أصواتُ أطفال وحياةٌ عادية، ثم باعه مختطفوه لجماعة أخرى سجنوه في بئر تحت البيت وكانوا يغلقون الفتحة بالإسمنت، وكان معه سجناءُ آخرون لكن الكلام ممنوع .. ثم يأتيه الفرج بعد دفع فدية قيمتها خمسون ألف دولار حينها أخرجوه ووضعوا على خصره حزاما ناسفا حتى أمنوا ابتعاده عنهم ....

هذه خلاصة ما كتبه عمران المهندس لصديقه زاهر عن اختطافه وختمه بقوله: زاهر ارحل عن هذا البلد ولا تلتفت إلى الوراء، فالبلد يحترق يا صديقي.

هذا الاختطاف الذي أثار مخاوف المجموعة خاصة وأنه مجهول الدوافع، هل هو المال أو الانتماء الطائفي أو السياسي؟ وعمران الذي أصبح في قبضة مجهولين يعرف كلّ أسرارهم ومكانَ إقامتهم وآراءَهم بالتكوينات والميليشيات والأحزاب الدينية والأمريكان مع أنهم في الحقيقة يتخبطون في اللا انتماء الديني والسياسي الذي يعصف بالبلاد....

ويأتي حادث تفجير شارع المتنبّي الذي طار بالمكتبة وكتبها وصاحبها صديقهم (أبو حسن) لكن الحدث لم يستوقفهم كثيرا عن متابعة حياتهم بكل ما فيها من جد ولعب في عالم النجمة الذي صنعوه حيث تدور النقاشات حول مصير البلد متداخلة بكؤوس العرق والسكر الشديد وجسد العاهرة أحلام في الغرفة الداخلية. وهذا كلّه وسط عالم من الدمار والقتل على الهوية والاختطاف والقصف من السماء والسيارات المفخخة في الأرض، حيث تنتشر جثث قرب وتحت أكوام القمامة المكدسة في كل مكان، جثث مجهولة الهوية أو مقتولة على الهوية، قاتلها مجهولٌ بينما أيامَ النظام لم يكن القاتل ولا المقتول مجهولَين.

ويقف زاهر بوجهه المتخم بالسنين محتارا وسط بغداد التي أصبحت مصنعا لإنتاج الجثث المجهولة الهوية حيث الموت يقطن في زوايا الشوارع وعلى أسطح البيوت ص 67 ، وها هو يفتش بغداد عن الأماكن التي حملها في ذاكرته فلا يجدها. حتى الفضل والبتاويين والشرطة والكرادة أسماء تتراءى وكأنها حلم قديم، أما الآن فزحمة السير على أشدها وثمة جندي أمريكي يقف في مدخل جسر الجمهورية ينظم السير ببندقيته الحديثة الجاهزة للإطلاق والمكتبات التي يتذكرها مغلقة، حتى الأزهار كانت ذابلة...

ويقرر زاهر في نهاية الرواية العودة إلى المنفى فيبيع ما يباع من أثاث بيته ويحرص على اصطحاب الكمبيوتر وما فيه من كتب، ويهرب بزوجته وطفله باتجاه دمشق عبر طرق محفوفة بكل أنواع الموت المؤجل والمعجل، كما يحمل معه أثقالا من الذكريات اعتمدها الروائي لسرد روايته وخاصة ذكريات شارع الرشيد، وهو بطل رئيس في الرواية بتاريخه وتحولاته وصموده. فالكل يرحل وشارع الرشيد يبقى.

قبل دخولي في تفاصيل الخيوط الفكرية التي بنى عليها الأنباري روايته أقول إنّ قراءتي لهذا العمل هي محاولة استقراء لحدَثٍ لمّا يحدثْ بعدُ في سورية . في وسائل الإعلام على الأقل . وبدأتْ منه الرواية وهو سقوط النظام ودافعي في هذا الاستقراء اشتراك البلدين في البيئة الجغرافية والتاريخية وتنوع المكونات البشرية.

ومن هو شاكر الأنباري كي نعتمده في الإجابة عن هذا السؤال، وهل الرواية تعتمد شرفُتها للإطلال على مستقبل سنوات قادمة من تاريخ بلد آخر يطمس دخانُ الحرب المستعرة فيها من ست سنوات كلَّ تنبؤ وإن كان لأهمّ المفكرين والمحللين السياسيين ويضرب به عرض القلق الدولي العاجز عن اتخاذ أي قرار بشان الأحداث الجارية؟ أو يستطيع حسمها بكلّ ما أوتي من طائرات.

وللإجابة عن الشق الأول من السؤال أقول: شاكر الأنباري كاتب عراقي روائي ولد سنة 1957 في الأنبار وغادر العراق إلى المنفى سنة 1982 ، ينوء تحت ذاكرة متخمة بآلام الوطن وليسكبها على الورق قصصا وروايات كانت أولاها (الكلمات الساحرات) سنة 1994 ثم تابع كتابة التاريخ العراقي الحديث المسكوت عنه في التاريخ الرسمي عبر رواياته ومجموعاته القصصية. فهو أول من صوّر الحرب العراقية الإيرانية من زاوية مختلفة عمن طبّل لثقافة القتل وزكى تلك الحرب التي كانت بادئةَ الخراب العراقي المعاصر وذلك في روايته (ألواح). وكما صور في مجموعته (بلاد سعيدة 2008) صور تداعيات قصف الطائرات لمنزل أسرته في قرية الحامضية، والتي أودت بحياة أغلب أفراد أسرته مصورا من خلال شخصية نجت من القصف تداعيات الاحتلال وتهيئة الدولة العراقية ونمو ميليشيات القاعدة في أرياف الرمادي. كما صور اختلاف وجهات النظر بين أفراد العائلة الواحدة في الموقف من الوضع الجديد. وصوّر في قصص (تشكيل شامي وأنا والمجنون) مجرياتِ حياة العراقي في الشام والدانمرك وصوّر في رواية (موطن الأسرار) مرة أخرى محنة العراقي المنفي في دول الغرب الباردة وحيرته إذ يعاني من غربة مركبة، غربة المكان وغربة الحياة العائلية حين يتزوج من أجنبية فيعيش حالة تمزق نفسي وعاطفي.

أمّا الشقّ الثاني من السؤال حول تمكن الرواية من الاستشراف ومقدرتها على التنبؤ، فمما لا شك فيه أن الرواية محاولةٌ لأرخنة الواقع، لكنّ الروائي يهبط إلى القاع والهوامش ويتغلغل في التفاصيل التي يهملها التاريخ الرسمي الذي يكتبه القادة والمنتصرون. فألبير كامو: يقول بأنه يهتمّ بمن يعانون من صنع التاريخ أكثر من اهتمامه بمن يصنعونه، يهتم بمن يبحثون عن لقمة الخبز بطرق شريفة أو غير شريفة .

وللحقيقة وبإجماع أكثرَ من ناقد تعدّ رواية نجمة البتاويين من الأعمال الروائية المهمة التي أرخت لفترة الاحتلال الأمريكي بعد سقوط النظام، ووثقت تفاصيل الخراب والموت المجاني والاختطاف والفقر والانحراف والنفايات والسيارات المفخخة وفظائع أخرى لفترة وجيزة ومهمة في التاريخ العراقي المعاصر. وكلّ ذلك بوضوح وسلاسة ومن خلال شخصيات مثقفة سحقتها الغربة أو الحصار كما وصفها سعد محمد رحيم انسدت أمامها الآفاق فراحت تستسلم واختارت لها مكانا غير آمن من أجل أن تتوه في المتعة هاربة من واقعها، ذلك الواقع الذي لا تظهر فيه كوّة للخلاص أو أثر يمكن اقتفاؤه للخروج من الخراب.

وهي شخصيات متشائمة تشعر بالعجز واللاجدوى تمارس الخيانة دون أي تأنيب للضمير، كما حدث بين زاهر وسهى التي كانت بالنسبة له فريسةَ شهوة وأداةَ متعة لا أكثرَ، وعليها أن تبتعد عنه كي لا يختلّ نظامُ حياته الأسرية. وكذلك كان مختطفو عمران لديهم أسرهم وأطفالهم الذين وصل صوت لهوهم إليه في سراديب سجنه، ففقدان الضمير والشعورِ بالإثم يسيطر على الشخصيات داخل النجمة وخارجها.

كما نلمح أنّ العلاقاتِ التي كانت بين الشخصيات ليست حميميّة، وزاهر يصرح أنّ الصداقاتِ مثلُ البيوت كلما اكتملت في مكان سرعان ما تخرب وتبنى في مكان آخر، لكن في الحقيقة هناك خراب روحي عميق أصاب الشخصيات في معمعة الحروب والمنافي وظهر جليا في برودتها وأنانيتها1 .

وعالم النجمة من خلال ما سبق عرضه كما أشار سلام إبراهيم عالم قائم وسط الشر الناهض من التاريخ الدموي العراقي، ومضاعفات العنف الذي رسخ في النفس، فالشخصية العراقية تحولت إلى شخصية همجية تقبل على القتل والاختطاف والسلب نتيجة تراكمات الحقد والآثار النفسية لرؤية القتل والإعدامات في حروب الدكتاتور وفقدان أبسط مستلزمات الحياة زمن الاحتلال.

حتى الشخصيات في داخل النجمة وباعتراف شاكر الأنباري2 في حوار مع جريدة المدى يعترف بسلبية شخصياته وأنها أكثرُ تشاؤمية من شخصياته السابقة في ليالي الكاكا مثلا، معللا بأن الحروب تقضي على كل توق للاستقرار والمدنية. وشخصيات البتّاويين انغلقت دائرة اليأس عليهم وهذه ليست دعوة إلى الركون إلى الواقع وإنما إلى السباحة في بحره المضطرب وعكسه في مرآة فنية لتلمس بشاعته والوصول إلى رفضه وتجاوزه.

ويعلل يوسف علوان3 في الناقد العراقي أكثرَ بقوله: إنّ العراق الذي عاد إليه زاهر – وهو نموذج للمغتربين الحالمين بوطنهم. لم يعد بنية ثقافية واحدة بل أصبح جزرا ثقافية متعددة لها علاقة بالدين والطائفة والمدينة والقومية ومن أسباب ذلك الحروب المتعاقبة وغياب المؤسسات الأمنية والإعلامية والثقافية.

خلاصة ما أراه أنّ نجمة البتّاويين هي من أهم الأعمال التي رصدت الحرب وتداعياتها على المكان وهذا يحتاج إلى دراسة متأنية وعلى الإنسان بكل صدق واقعية .

وفي النهاية هل آتي بجديد إذا قلت إنّ ما يحدث في سورية اليوم هو الذي حدث في العراق بعد سقوط النظام، فعلام يدلّ هذا؟

الهوامش :

1- سلام إبراهيم الرواية العراقية – رصد الخراب العراقي

2- حوار مع شاكر الأنباري – المدى العدد 3752 / 2016

3- يوسف علوان الخيبة والرمز في رواية نجمة البتاوين

4 - نجمة البتاوين – دار المدى ط1 / 2010

وقد صدر للمؤلف:

ثمار البلوط – قصص/ شجرة العائلة – قصص/ الكلمات الساحرة – رواية / ألواح – رواية / تشكيل شامي – رواية / تامر والمجنون قصص/ موطن الأسرار رواية / الراقصة – رواية / كتاب الياسمين – رواية / ليلي الكاكا / بلاد سعيدة رواية

.

أنا ونامق سبنسر

منفى العراقيين وأرشيف العنف

هيثم حسين

موقع الجزيرة

17/9/2014

يقدم العراقي شاكر الأنباري في روايته "أنا ونامق سبنسر" ملخصا لربع قرن من رحلة التشرد واللجوء والنفي والضياع لأكثر من جيل من العراقيين، حيث يسرد سيرة أناس هجروا بلدهم جراء الحروب التي وجدوا أنفسهم متورطين فيها، دون إرادة أو قرار منهم، وحاولوا تعويض منفاهم بهندسة وطن بديل في مهاجرهم، مما أوقعهم في براثن الغربة المضاعفة والنفي المركب، فلا هم تمكنوا من الاحتفاظ بماضيهم المتخيل ولا هم تمكنوا من المحافظة على حاضرهم أو التخطيط لمستقبلهم كما يجب.

الأنا التي يصدّر بها الأنباري روايته تعبر عن "أنَوات" متشظية أكثر منها عن فرد، لا سيما أن محنة الأنا كانت معممة، ومن هنا يكون سرده المتكئ على الذاتية مشحونا بالأسى، ومنفلتا من إطار الذات، متعديا إلى الآخر، حيث إن مصاحبة "نامق سبنسر" تستحضر المأساة الجماعية. "أنا" الروائي هي معبره إلى الآخر، وهي كوّته على الداخل في الوقت نفسه.

صدمات متعاقبة

يتماهى راوي الأنباري معه في سياق الحديث عن الذات وتداخل الرواية بالسيرة، يصف ظروف هروبه من الوطن ورحلته في جبال كردستان وخروجه إلى إيران ومكوثه في مخيم للاجئين، ثم ذهابه إلى دمشق ومنها إلى كوبنهاغن لاجئا، ليقيم هناك في مجتمع مختلف ووسط عادات وتقاليد جديدة.

حلم الانتقال من جحيم العراق إلى فردوس أوروبا تحطم على صقيع الغربة، وظل المنفي في غربته متنقلا من جحيم إلى آخر، إذ لم يمر بأي فردوس ولم يصل إليه.

يشتغل الراوي على تصنيف أرشيف العنف، ويسترجع مفارقات من التاريخ الحديث لبلاده ورزحها تحت سطوة القهر والعنف، وكيف أن العنف يتناسل بطريقة جنونية ووحشية.

رحلة ثلاثية يسردها الكاتب، مصائر متقاطعة في عالم متشابك معقد، من بساطة الحياة في البلد إلى موجبات الهجرة واللجوء، والسعي للاندماج.

"نامق سبنسر" يكتسب لقبه من الممثل بودي سبنسر الذي يشبهه، وصديقه الآخر نادر يلقب بـ"نادر راديو" لأنه دائم الثرثرة، وهناك "مراد قامشلو" المذيع في القسم العربي بالإذاعة في كوبنهاغن. كل واحد من هؤلاء يتوه عن ماضيه وواقعه، يفقد معاني وجوده في ظل برودة العلاقات السائدة.

من بلد تربط أبناءه شبكة من العلاقات الاجتماعية والروابط الأسرية، مرورا بعدة مدن في الشرق، وصولا إلى كوبنهاغن، يرسم الكاتب ملامح مرحلة مفعمة بالمآسي، ويبرز أن الهارب من قسوة الحرب وظلم النظام يصطدم بصقيع الغربة وبؤس الزمن، لدرجة أن الغربة قد تدفع بعضهم إلى الانتحار بهذه الطريقة أو تلك.

ويسبر الأنباري واقع أكثر من جيل من المهاجرين العراقيين في بلاد الشتات، الأب يعيش في عزلة، يفقد حياته الأسرية، يمني نفسه بالعودة ولا يفلح في الاندماج مع محيطه، جيل الأبناء يتخفف من مشكلة الاندماج ومن مسألة العودة، لأنه لا يعرف شيئا عن بلاد أبيه، وهكذا يجد نفسه منتميا معنويا إلى وطن يسمع عنه كأي غريب، يسمع أساطير ومآسي عنه، فضلا عن انتمائه الواقعي إلى بلد وجد نفسه فيه كأي فرد من أبنائه.

يشتغل الراوي على تصنيف أرشيف العنف، يسترجع مفارقات من التاريخ الحديث لبلاده، ورزحها تحت سطوة القهر والعنف، وكيف أن العنف يتناسل بطريقة جنونية ووحشية، ويكاد يقضي على مستقبل البلاد وأبنائها. يفقد الحب والانتماء، وبصورة غريبة يتخيل ملامح المعشوقة في وجوه القتلى المشوهة، وكأنه لا مجال للحب والجمال والمتعة في بحر الدماء ومستنقع العنف المغرق.

واقع سجون النساء

يسلط الأنباري الضوء على السجون العراقية، يركز على أقسام النساء في السجون ومدى الاستهتار الذي يعمها، وكيف أن السجون تصبح أسواقا للمتاجرة بالنساء واستغلالهن وابتزازهن. تراه يقتحم عالم السجون وعتماتها، من خلال شخصية بطلته سرى، الصحافية التي تعمل في بغداد، ولها علاقات متشعبة مع مختلف الأطراف، حيث إن شخصيتها مدعاة للاستغراب، لكنها تحرض على تغيير واقع النساء في بلد يعيش مراحل وحشية متتالية متناسلة من بعضها البعض، وينتقل من استبداد إلى آخر، ناهيك عن الاستبداد الأسري والاجتماعي وما يفرزه من تداعيات على حياة الناس هناك.

يؤكد الأنباري أن المنافي لم تمنح الدفء للمنفيّ ولا وفرت له السعادة المنشودة، بل وضعته في مواجهة أعداء شرسين لا يرحمون، الاغتراب الداخلي والنفي القهري.

يعتبر الراوي نفسه شخصا محشوا بالذكريات، على أهبة الانفجار للبوح والاعتراف، وكأن تلغيم الواقع يصيبه بالعدوى، فينزع مسمار الأمان ويفصح عما يتعارك في داخله. يتجاوز تخوم الحيرة، يقف على عتبات التغيير المفترضة، وكيف أن كل تغيير أعقب تدميرا وخلف آخر، ولم يستطع إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

ويؤكد الأنباري أن المنافي لم تمنح الدفء للمنفي ولا وفرت له السعادة المنشودة، بل وضعته في مواجهة أعداء شرسين لا يرحمون الاغتراب الداخلي والنفي القهري، فأصبح في قيوده الكثيرة يناجي وحشته، ويهرب إلى الانتحار البطيء،

هاربا إلى الأمام من أشباحه ووحوشه، من أحلامه الموءودة وسعادته المفقودة. ويعتبر أن تحدي الموت ومغافلته كانت نوعا من المعاقبة التالية، حيث إن الحياة بعد فقد الوطن والأحباء والأصدقاء تصبح سجنا قاهرا لا يطاق، إذ يصبح الفرد نزيل عتمته الداخلية وقهره وأساه.

ينتقل صاحب "موطن الأسرار" من توصيف بلاد يكون الفرد فيها مهدور الحياة مقهورا في حله وترحاله، إلى بلاد يكون الفرد فيها عالما مستقلا بذاته. كما يصف طبيعة اختلاف إيقاع الحياة بين الأمكنة، تجتاحه أسئلة وجودية تجاه مسائل كانت تشكل بالنسبة له مرتكزات وأساسيات لا محيد عنها. يكتشف عالما مختلفا، يتذكر ماضيه بحرقة وحسرة، وبرغم أن العودة تظل محفوفة بكثير من المجازفات فإنه يؤثر لبطله القيام بها، للوقوف على خرائط جروحه واستنزاف بلاده، عسى أن يعثر على مخارج من الأزمات المتعاقبة على الصعيدين الشخصي والعام.

أنا ونامق سبنسر

الزمان والسرد في النظام الحكائي

هاشم مطر

الحوار المتمدن 2015/04/02

من المفيد أن نذكر أن أكبر الأعمال الأدبية وأعظمها أثرا تلك التي تنطوي بنيتها على السيرة الذاتية. هذا ما يقوله على أقل تقدير كبار الكتاب العالميين والنقاد.

في جولتنا مع واقعية رواية أنا ونامق سبنسر سنحاول فك بعض العقد بهذا الخصوص وما له علاقة بذلك. يندرج الخطاب السردي للكاتب شاكر الأنباري في آخر أعماله ضمن سياق التفعيل اللغوي باستخدامات مثيرة من حيث الجماليات وتوالديات اللغة، وهذا أول ما يحسب له كذخيرة حية تلهم القارئ بأن تنقله بنصف إغفاءة واضعاً يقينه في بنية النص، بأن شاكر سيتحفه ويفاجئه بلمسات مضاءة تضعه بنعومة على وشاح حريري من كتابة سلسة ومعان يبتكرها النص نفسه بنفسه قلما نجده في أعمال مشابهة، بمعنى النظام السردي للسيرة الذاتية. ترى إلى أي مدى استطاع شاكر الأنباري الحفاظ على تجليات النص وكثافة صوره. هذا من جانب، ومن جانب آخر إلى أي مدى استطاع جعل القارئ مشاركا في نصه وليس متتبعا لأثره؟ ويبقى الأهم هل لهذا النوع من السرد القصصي أية اضاءة مستقبلية نجدها في أعمال أو نصوص آخرين؟ هذه الأسئلة هي ليست أسئلة بالمعنى المحدد للسؤال، إنما مفاتيح لسبر العمل الذي نحن بصدده. ولا أخفي هنا قلقي من البداية على ضياعها، أي المفاتيح، فذلك إن حصل سيهدم أحد أركان النظام السردي، وربما برمته.

من هنا يدخل عامل الزمن كأهم عامل في هذا النظام، روائيا لا يمكن التعامل معه شعرياً أو شاعرياً، وبرغم ميول الكاتب الأنباري إلى جو الإغراءات والتركيبات اللغوية لكنه أتقنها صناعة، بمعنى الجمالية مقابل الحكاية، واللغة مقابل الحركة المبتكرة. هذا ما فسره تمدد النص زمنيا على مساحة معلنة انتهى لها الكاتب بعد 25 سنة، تعامل مع الواقعة الزمنية كمجسات تخفي مكانها رغم أهميته، وهو المتنقل في جغرافيا شرق أوسطية وأروبية وأمريكية.

الابتكار الزمني

من البداية كان شاكر يدرك الأمر فجاءت ديباجة ابن عربي (فإن غرامي بالبريق ولمحه.. وليس غرامي بالأماكن والترب) كفاتحة لهذا المشكل الذي قد يتعرض له نقديا/ أكاديميا. وكمفتاح أول للحيز الحركي اختار الأنباري صديقه نادر كاستهلال لتداعيات زمنية غابرة، وهي بكل الأحوال واحدة من صفات الشرق، فالماضي أكثر إشراقا من المستقبل وأشد توهجا من الحاضر كما يميل النص له.

ومن شقة نادر تبدأ رحلة زمنية تشهدها ثلاث علاقات، نساء ارتبط بهن الأصدقاء الثلاثة وأنجبوا منهن أربع بنات. من هذا الحيز الزمني، الذي يختصر عمر الرواية بأكملها، ينفتح الرتاج على القسوة الزمنية وليس الحركية. هنا الحركة ثابتة، العوائل تعيش في هذه المدينة والبنات يكبرن فيها، أما الأحداث فقياسها الزمن، الوجوه التي تأثرت والأجيال التي كبرت، بحيث تبقى الإيماءات مجرد خلفية معتمة على نحو ذكريات تساعدهم، الثلاثة، على اقتحام يوم آخر أو عبوره بيأس.

لم نلحظ تراكما للأحداث، عداه هو الرواي الذي أظنه الكاتب نفسه بحيث لم يمنحه اسما أو صفة، باعتباره شخصا معلوما لم يخفه، أو يتركه للتأويل، بل ربما أراد به تأريخ ذاته ورحلته، أزماته وتركيب شخصيته اللائبة زمنياً، إنما يعالجها (جغرافياً)، بتواضع، بين عدد من البلدان وهي الدنمارك وسوريا والبرازيل والعراق بما فيها كردستان وكلها محطات إجبارية تتصل بالزمن من حيث حساب الوقت. وكأنه أراد القول إن التداعيات هي رائدة بحزنها الأبدي ولا تمت إلى المكان بصلة. وهذا واحد من ثيمات الرواية بأن اللوعة باقية مهما اختلفت خطوط الطول والعرض، وهو الإيجاز الأسمى للحكايات التي اشتمل عليها سطح الرواية الذي سأعرج عليه بعد قليل.

هنا زمنا الحكاية متناقضان وليس في ذلك إشكالاً، فالرابط بين المتن والبناء يفضيان بشيء من التناقض إلى حالة الخيال التي لجأ لها الكاتب من دون إسفاف خدمة للنص. ومن دونها تأتي شخصيتا نامق ونادر هامشيتان، بيد أنه جعل منهما عناصر هامة على وفق النظام السردي الذي نصطلح عليه بـ (المبنى) وهو جملة التوصلات الخادمة لجعل الحكايات نابضة في سياق النظام الذي اتبعه الكاتب والذي وصفناه كونه يقرب من السيرة الذاتية مشفوعا بأدب الرحلات أحيانا.

فمن خلال جولة في حياة نامق ونادر، وبقدر ما، أبطاله الآخرون سنان المصحح اللغوي، نكتشف تشابه الأصل والمصير، ليس في ذلك ضيراً، إنما جاءت الوحدات الزمنية متشابهة وبالتالي غير وافية لإنهاض الشخصيتين من ركودهما المطلق حتى ممات نامق حزنا على وفاة ابنته وضياع نادر بما يشبه نفس المصير لضياع ابنته في عالم الاغتراب اللعين وإيغاله بالبحث عما يمكن بيعه من حاويات النفايات في كوبنهاكن. تجدر الإشارة هنا إلى حدود الشخصية المركبة بالفعل(الحركة) وليس الوصف، وهذا ما افتقر له النص بهذا الخصوص من حيث النظام السردي للبطلين. في حين يبقي الكاتب على هاجسه الشخصي من حيث الوصف والحبكة والتتابع حياً بل لافتاً باستخدام لغة توالدية لإبقاء المشهد متقد حتى النهاية.

من هنا نصل إلى حالة الفصام الروحي لزمن الكاتب وتيهانه في جو تداعياته في ساحات وأبراج كوبنهاكن واستذكاراته عن النساء والمخدرات وأماكن بيعها في كرستيانيا وأماكن الدعارة وبحيرة دامهوسن، التي مثلت له شاخصا نفسيا هاما، مرورا بأزمان رحلته بين الحرب والهروب منها، وتنقلاته بين جبال كردستان وطهران وسوريا وحتى سان باولو بلد زوجته ماري التي يهجرها أو تهجره، لا ندري، وطيف ابنتاه نجمة وجميلة.

المبنى الحكائي

نجمة لسان حاله، والتعبير الموجز عن الأبوة البيولوجية، أقول قاطعا بأن براعة شاكر أوقدت بالمتلقي قدحا ناريا بالأبوة الاجتماعية. نجمة لم تتلمس أباها كمادة حياة وبهذا الخصوص كتبت رسالتها له ص 122 والتي جاءت منضبطة مع سياق القص من حيث التداعيات والاستذكارات، وحتى المكان الذي استحضرت فيه أباها يخرج من وسط بحيرة

دامهوسن. ربما لكثرة ما سمعت عنه من أمها البرازيلية بحيث شكل لها نوعاً من الارتداد النفسي لتقول لأبيها كلمتين في نفس المكان الذي يئن بالذكريات. كتبت له: «...لكنك لست أبي، لأنني لا أعرفك. لم تقل لي تصبحين على خير حين أنام في السرير، ولم تشتر لي هدايا رأس السنة، كل الآباء هنا يفعلون ذلك. كما لم تعلمني الحساب واللغة، ولم توصلني يوما إلى مدرستي، لذلك لا أصدق أنك أبي.»

كانت الرسالة أحد الأسباب الأساسية لعودة البطل، من حيثما أتى، بعد فشله في استعادة جزء من حياته السابقة التي يحن لها على مدار النص.

هذا النوع من المعالجة هو بمثابة المبنى الحكائي وهو التجلي الكتابي لعناصر المتن كما يذهب الناقد حسن فيلاتي في آليات التحليل البنيوي للنص السردي. فهنا هو بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير، الإنسان المرتحل الذي ينوء تحت حادلة الألم وعدم اكتمال التجربة بل المحكوم بسلطة الأذى وعدم الرضا. حتى تضع ابنته نقطة النهاية فلا جدوى للبحث عندما تفقد الأشياء معانيها ولا استعادة لشيء وهبه للكسر، إنما الهباء والفراغ الروحي الذي يوغل بالقسوة من حيث اشتداد جرافات الألم وغياب أي مخرج.

فبعد (صفاء يومه) مع زوجته البرازيلية وذهابهما سوية إلى بلدها، نستشف أن البطل لم تقنعه محبته لعائلته، ولا مشاهداته الأسطورية المكثفة التي أتى عليها بوصفه البلاد العجيبة، فهنا قوة الشد للمتاهة الكبرى بمعنى الانتماء لبلده الأم وثقافته أشد وطأة من أي تغيير محتمل، وبهذا التقدير فنحن أجيال من المتمردين الذين لا تحكمهم العصرية وتغيير الثقافات، فالكاتب هو الهارب والعائد، والسجين والسجان، وهذا اعتراف الكاتب الضمني، حسب انجرافه مع صديقيه نامق ونادر اللذين يشبهانه ويختلفان معه بشيء واحد هو قناعتهما منذ البداية باللاجدوى من أية محاولة حينما تكثر الكسور في الروح، وهما التواقان إلى الحياة الجديدة الزاخرة بالشراب والنساء وجمال الطبيعة، فيكتشفان أن اللاشيء هو الفعل الأرضي حينما يظفران بمبتغاهما، فيبقيان على حياتهما كما هي كما وأن لا شيء تغير عدا الزمن، فالجغرافيا بالنسبة لهما لا تعني بشيء سواء أكانت طهران أو سوريا وحتى كوبنهاكن وحتى بلدهما الأم.

نادر الذي يعتقد بأن «الأحداث الكبرى مصنوعة من تفاصيل مجهرية لا يقف عندها أحد» ص126، لا تسعفه نظريته هذه، حتى وإن قال الكاتب عنه بأن حياته تغيرت، فبعد ارتباطه بالبولونية (الباشا) وولادة ابنته كارين لم تطرأ عليها شيئا هاما عدا إسرافه بحياة مختلفة للحد الذي تحول حبه إلى كره، حسب الكاتب/البطل ص174، في وقت لم نر تفاصيله أو معالجته دراميا في متن الرواية. هذا ما يحيلنا إلى قناعة أخرى كون فعل الكاتب جاء استدراكيا ضمنيا، وربما خجولاً حيث ترك أبطاله في مكان آخر وأبقى على متابعتهم من خلال الذكريات، يتقافزون إلى ذاكرته وقتما تشتد أزمته، أو تستدعي حالته ذلك، «تذكرت نامق ونادر ومراد قامشلو، وتلك الأيام التي مضت بعيدا مثل غيرها...»ص178، للحد الذي أصبح فيه

صوت الديك القادم من مكان ما من بغداد يذكره بأصدقائه و«...نبرة ديك أخت ماري في بلدة كابريوفا الذي سمعته ذات مرة في فجر برازيلي». في الوقت نفسه بقي هو البطل المحوري سيد الموقف بكل المقاسات وفي جميع الأحوال.

ينطبق الحال على نامق، الذي مات حسب رسالة نادر ص181 كمدا على ابنته عشتار بسبب اللوكيميا بعد أن تحولت حياته خلال مرضها ومعرفته حقيقة وضعها وإحساسه باللاجدوى، «... إلى إدمان متواصل على الكحول، والدخان، واليأس، والنفور من الحياة.«...

يغادر البطل/الكاتب كوبنهاكن عائدا إلى بلده متستراً بثلاثة أسباب رئيسية، أولها تكليفه من قبل مراد قامشلو صاحب جريدة الخبر العربية والتي تصدر في كوبنهاكن، بكتابة (أرشيف العنف) لتنشر الجريدة حلقاته تباعاً على صفحاتها،«...وثّق كل شيء وابعثه لي على بريدي الإلكتروني وسأتكفل بنشره في جريدة الخبر...». والثاني تشجيعه من قبل صديقه سامر صاحب جريدة تصدر في بغداد ومكتب تكوين للصحافة والإعلان «..وعدني صديقي سامر بتوفير كل ما يستطيع من مساعدة على إنجاح مهمتي..»ص146. وفعلاً سهل سامر مهمته بتعريفه على الصحفية سرى، إضافة لتوفيره السكن في مكتب تكوين. أما السبب الثالث وهو الأشد حكمة في حال اشتداد الأزمات وغياب الإدارة والسيطرة على الذات لكثرة الإيغال بالكآبة والأذى، هو رسالة ابنته نجمة التي وضعته، برفضها له كأب، على مفرق طرق أولها أن ينتهي كحال صديقيه نامق ونادر، موتهما السريري أو الاجتماعي، والثاني الهروب إلى أية وجهة. خصوصا بعد فشل نادر بإقناع طليقته البرازيلية ماري بتوضيب لقاء مع بنتيه نجمة وجميلة ص134، الأمر الذي أكد له أن رسالة نجمة، وقصتها عن بحيرة دامهوسن هي وسالة نهائية للقطيعة.

سطح النص والمعالجة

هذا الحشد الروائي جاء كترقين زمني لسيرة حياة البطل/الكاتب التي بدأها مهاجراً بأزمان مختلفة فالهجرة الكبرى لم تلغ نفسها بحلول جغرافيا جديدة، إنما جعلته على يقين أن احلامه مع صديقيه بالشراب والنساء والمناظر الحسنة لم تعالج فعلة الزمن الذي تستر خلف سعيهم جميعا في رحلة خلاص لم يكن تنويه الكاتب لها بأنه يتمنى أن يكتب مثل رواية الطيب صالح (موسم الهجرة الى الشمال) جزافا، بل يقينا آنذاك أن كل شيء سيتغير، لكنه لم يتغير بل جعلهم الزمن الجديد أمام معادلة أخرى هي العذاب مقابل العذاب، بعد أن كان العذاب مقابل الأمل، فزادهم ذلك تعاسة. ترى إلى أي مدى يمكننا ممارسة اللعب مع وحدات الزمن باستبدال القطعة بأخرى مناسبة كوسيلة إرضائية نتوهم عمقها؟ هذا ما سيصل بنا الكاتب إليه من خلال سيرة عشق حال عودته.

في رحلة العودة إلى وطنه الأم يلتقي البطل بـ (سرى) الشخصية المركبة، الصحفية التي التقاها في مكتب صديقه سامر الذي أخبره «...من خلال الإيميل أن لديه صديقة، تصغره بأكثر من ثلاثين سنة...»، هي ليست صديقته بمعنى

البراءة وإنما عشيقته. امتدت قصة سرى على مساحة كبيرة من الرواية مما يُظهر أهميتها المزدوجة لدى الكاتب، فمن جانب تساعده سرى بتحقيق مبتغاه الذي جاء من أجله بتوثيق (أرشيف العنف) المكلف به من قبل مراد قامشلو، ومن جانب آخر يقع في حبها لحد الجزع وعودته إلى كوبنهاكن. وعلى متن مترع بالجماليات يتوج الكاتب عذاباته المختبئة لعدة أسباب، يعالج فيه عوامل نفسية وحياتية ومجتمعية، صريحة وعارية، ومخجلة أحياناً إذا ما تأملنا نزقه الذي يرمي إلى خيانة شخصين هما زوجها الذي لا يعرفه، وصديقه الذي وفر له الحماية. لكنه يبرر ذلك بقوله «...إنها لا تنتظر غرامي لكي تخون زوجها. هي تقوم بذلك مع سامر، وربما أشخاص آخرين»ص167.

سرى «أول امرأة أعشقها قبل أن أضاجعها»ص190، لها فلسفتها الخاصة عن الجنس، تقول عن نفسها «..الحب شيء والزواج شيء آخر. أن تعيش مع الشخص الذي تحبه أمر مختلف تماما عن الحب الرومانسي والعشق البعيد...». زوجة وعشيقة.. نزقة ومتحولة «... ابتدأت معجبة، ثم عاشقة، ثم متضايقة، ثم كارهة» لعشيقها سامر ص173. تحتقر بلدها وأهله، جريئة، وصادقة بعملها. فلسفة سرى توجزها بأنها «..عرفت أن الخيال شيء والواقع شيء آخر. الحب شيء والزواج شيء آخر.«

من جانبه يرزح البطل تحت وطأة انكساراته وهروبه من زوجته البرازيلية، وبعده عن ابنتيه، وعدم استقراره، وخوائه الروحي الذي بقي من دون معادل إنساني سام وصريح، فجاء اندفاعه لها كحرمان وحاجة غلفهما الحب بوشاح سرعان ما انفض من أول اصطدام حقيقي بمحاولته إبعادها عن عشيقها سامر.

من جانبها (أحبت) سرى بطل الرواية وربما آخرين أبقاهم الكاتب تحت ظل معتم في محاولة منه لإثارة التساؤلات، مشمولا بريبة لم يقو على مساءلتها، إنما نوّه إلى استغرابه لمصادرها المعلوماتية الصحفية التي يشك بأنها تعود لها شخصيا، ذلك لتنوع الأسلوب ودرجة الإتقان.

لا بد أن نقف هنا مع البطل بدهشته للتقريرين حول توثيق (أرشيف العنف) اللذين زودتهما به سرى. الأول عن انفجار ساحة الطيران، و الذي وصّف الإرهاب بتفجير انتحاري وسط عمال بسطاء (المياومون) باحثين عن عمل، ص182، مشفوعاً بوصف فوتوغرافي مثير، وهي تصف حادثة الانفجار في ساحة الطيران تحت جدارية فائق حسن، والثاني عن سجن النساء وحكاياتهن التي لخصت عتمة مجتمعية لا ينهض منها مجتمع، ربما، إلا بعد عدة قرون، حتى تنتهي بقولها جملة أثيرية «بلد عليه أن يقف كثيرا مع نفسه». وهذان التقريران هما في واقع الحال ركن أساس في الرواية بتوثيق العنف الذي عاد من أجله البطل إلى وطنه الأم، وأراد له الكاتب إطلالة وصفية مكثفة لواقع بعد 2003، المدهش وغير المصنف، حيث تدخل عناصر الإرهاب من دون مقدمات، وبمستويات غريبة على واقع البلد وأهله.

يحاول الكاتب فك بعض عقد شخصية سرى بإحالته سبب بكائها المفاجئ إلى نوع من الندم لا ينطوي بالنسبة إلى المرأة، على لحظة آنية، إنما استذكار «باللحظة الحاضرة» أو كلمة ذكّرتها بشيء غائب. وبالرغم من المساحة التي شغلتها

سرى إلا أنها بقيت خارج المعالجة، فأحيلت شخصيتها المتمردة إلى كونها نتاج الواقع العراقي آنذاك. يقول عنها صديقه سنان المصحح اللغوي «..تلك المرأة اللعوب التي لا ترتدع عن إقامة أي علاقة مع رجل إن أعجبت به. هي نتاج لزمننا الفج المريض، رغم أننا جميعا نحمل بذرة المرض ذاك...»، ووصفها بـ«القفّاصة..» ص231 كناية للمحتالين الأذكياء، وهذا بطبيعة الحال ليس كافيا ليلمّ بكافة تقلبات الشخصية وسلوكه، فيبقي كلام سنان عنها في خانة الإخبار المحض. فهنا لابد لأي كاتب أن ينتقل من سطح النص، والإخبار، والوظيفة اللغوية الخادمة للسرد إلى الحفر الدائب في الكشف، يستخدم فيها أدواته الخاصة، من حيث التفكيك والتركيب، لكشف الإبهام أو المحاولة بذلك على أقل تقدير. كنا بانتظار الكاتب أن يسبغ نظامه المعرفي الذي توزع بين مدارك وثقافات وبلدان مختلفة، على بنية التحليل الفرداني لـ سرى المنضبطة وغير المنضبطة، التائهة وغير التائهة، اللعوبة والوفية لأحاسيسها المؤقتة. ليس إلزاماً اعتماده منهجاً محدداً باعتباره كاتبا حرا طليقا ولكن بصفة تخرجها كبطلة من حالة التأويل والابتسار.

ومن جانبه فقد نما حبه لها على شكل تساؤلات، على الأغلب ضمانا لتوازنه النفسي، فيحاول البطل تبرير ذاته بهروبه من زوجته البرازيلية، وخوائه الروحي من دون معادل. «ضممتها إلى قلبي، قبل أن أعرفها جيداً» ذلك في حادثة تقع سرى مغشيا عليها فيحملها على ذراعيه، حتى يلجأ إلى وسيلة التخاطر في المناجاة بعد أن ابتعدت عنه وخسر الرهان بحيازتها لصالح صديقه، عشيقها، سامر، يبقي البطل على استنتاجاته قائمة كون «الحب يرتبط بالوحدة» أو بما يصفه «آخر حب في حياتي» ص229، ويعتمد على تفعيل لغوي متوهج وعذب في تناوله جزءا من حكايته معها أو أي استذكار آخر. في وقت يرتضي لها أن تكون عشيقة لغيره إضافة لزوجها. هذا النظام النفسي هو واقعي بأوله، ولكن لأي مدى؟ حتى يلجأ إلى مواجهة فصامه بإبعادها عن سامر العشيق، صديقه، في محاولة فاشلة، تقعده ملوماً لفعلته. ذلك بعد توريطه من قبلها بمصارحته: «قل له لا يمكن أن تعيش من دوني، وأنا أحبك ولا أستطيع العيش من دونك. ونحن كرجال حضاريين ينبغي أن ندع سرى تختار بيننا، وعلينا تقبل هذه الخيارات بروح رياضية»ص212. تظهر هذه الصورة كما وإن الكاتب يسعى إلى مخرج روائي فجاء على نحو لا يمت بالتركيب بصلة، إنما مقحما، وإن كان واقعاً فأنه يبقى بكراً، باعتبار الحكاية لم ترق من حيث المعالجة إلى رؤية القص والعقلنة الواجبة.

وعلى الأرجح سيؤول له الأمر بتعقيد أكبر مع زوجها، باعتباره غطاءها الاجتماعي، فهي المرأة اللعوب التي تتخذ من جسدها وسيلة لأكثر من غاية. ثم نصل في بطانة النص إلى أن الزوج داخل اللعبة، وعلى الأرجح يستخدم زوجته لنفس الغايات. ذلك أن سرى لم تغامر بالتخلي عن زوجها ولا عن عشيقها لصالح حبه، فهما الأثنان مصدر نجاحها وهذا ما قالته سرى علناً. إضافة إلى مصادر كتاباتها التي أسمتها «سر المهنة». بإشارة أنها لا تكتب تحقيقاتها بنفسها بل تصل إليها جاهزة. كل ذلك يحدث على شكل تداعايات للبطل/الكاتب، واستذكارات بتمازج رائع بين الأزمان المختلفة، فمن جو عتمته يرى بحيرته الأثيرة، ومن خذلانه في بلده يستذكر رفاقه، ومن سفره الروحي الممل يرى ترحاله بين العواصم وكأنه يستغيث ويطلب العودة لها. هنا لابد من إشارة إعجاب كبيرة على قدرة احترافية تخضع النص بمادته الخام إلى قطعة حياة من طين

يطاوع الكاتب سبيله إلى نجاح النص. يحدث ذلك باستحضارات لصور واقعية وأصوات حيوانات ولقطات فوتوغرافية كثيرة. هذا من جانب، ومن جانب آخر يغطي بعض النواقص الخاصة بجعل أبطاله مشاركين بل أحياء من خلال حكايتهم التي أهملها الكاتب بعض الشيء لصالح حكايته الخاصة.

طريقة الروي/ الخطاب المركب لدى شاكر الأنباري يأتي من دون فواصل أو إشارات للقائل فهو يدخل أبطاله الحالة الفعلية بصورة اقتحامية مثيرة. يخضعه لضرورات الكتابة بعيدا عن تأريخية الحدث الذي هو بصدده، وهذا بحد ذاته معلم مهم غير خاضع لسببية الحدث، وبذلك هو تفعيل روائي استطاع من خلاله الكاتب أن يلاحق قلة الأحداث بعوالم خطابية جاءت متألقة لغوية حينا، ومفعمة بالإثارة حينا آخر. وعلى ما أظن أن للكاتب معرفة نقدية ليست باليسيرة وظفها لخدمة النص باحتراف. فعلى مدار الرواية تقتحم الصور –بنية السرد– المتن الأساس للحكاية الزمنية الواقعية. فلم تغب الشخصيات جميعها في أي ظرف من الظروف بل أصبح وجودها قائما حتى وإن كان استذكاراً أو مقارنة مقرونة بحدث أو واقع ما أو صورة. ففي جو دهشة الجنس والاكتشافات المثيرة وعقد الأحداث كالتي يلاحقها بتوثيق العنف، يخرج أبطاله، أصدقاءه، عشيقاته، زوجته، ابنتيه، وغيرها من المقاربات والاستذكارات مقرونة بحدث معين. وبذلك يكون الكاتب قد ردم المسافات والأماكن وعهد إلى وصلة الزمن الذي يذكره بواقعة محددة. يؤشر ذلك إلى قدرة في السيطرة على النص بانسيابية وتلقائية بأدخال الشخوص والأحداث الغائبة كما طريقة كتاب أمريكا اللاتينية بجعل النص معشقا نفسه بنفسه ومتوالدا من ذاته، حرا وطليقا.

السرد الحر

الفصول الثلاثة الأخيرة خصصها الكاتب، بأثر رجعي، إلى حالة استذكارات صافية، تقوم على وحدة التداعي الحر بشكل أوضح، حسب الاصطلاح النفسي الفرويدوي، فالكاتب أصبح في حل من روايته أو بالأحرى ثيمته الروائية، لكنه لم يبتعد عنها كثيراً فآثر جعلها مختصة على رحلته الأولى مع نامق سبنسر ذي اللحية الكثيفة بعد أن التقاه مجدداً في جبال كردستان، ثم لقاؤه، بعد قليل في معسكر اللاجئين في (كرج) بـ (نادر راديو) المسكون بأخبار الحرب.

يلجأ الكاتب إلى تفعيل لغوي مبهر تعامل من خلاله مع النص على وفق ما يصطلح عليه بـ(السرد التخيلي»، الذي صاحب العمل عموما. حقيقة أن هذا النوع من السرد هو بمثابة فخ يقع فيه أي كاتب ما لم يتقنه ويجيد صنعته. والفخ هنا بمثابة الحلقة الدائرة غير المفضية إلى أي زمن أو مكان، بل تبعده عن المعالجة، عدا التوصيف، فتبدو المقاطع مكررة بما فيها الأحاسيس ونظام السرد الذي يكرر نفسه بأوجه مختلفة. لذلك اقتضى تنبيه الكاتب لذلك بسبب اقترابه من الخط الأحمر أكثر من مرة في المبنى.

في مقطع واحد نرى بارات بغداد ومقاهيها وأزقتها وجبال كردستان والثوار، حياتهم وبيوتهم، ومعسكر اللاجئين في كرج، أو مزاوجات طريفة بين أجراس كنيسة في كوبنهاكن وصوت ديك من محلة الصدرية في قلب بغداد ومساءات بحيرة دامهوسن وديك في البرازيل، مع استطرادات أخرى خادمة قابلة للتفكيك إذا ما ارتأينا معاينتها على سبيل الدراسة، ذلك لاحتوائها على مفاصل مطاوعة أو لولبية متصاعدة ومنضغطة. كلها نابضة بالحياة، وهذا واحد من أسرار نجاح محكيته، مما يجعلنا على يقين بأن كتابنا لا يتخلفون بكتاباتهم عن الرواية العالمية باستخدام محمولات الحياة كمادة درامية خلاقة.

نعود من خلال ذلك إلى المبنى الحكائي والمتن، فهنا يكمن تفعيل خيال الكاتب الذي لا تحده حدود، من دون رمزية أو إشارات مبهمة، في هذه اللحظة يكون الكاتب حرا من المتن، يجعل من مبناه لبنات كوحدات مفعمة بالقوة، (وقطع آجر) قابلة للتحويل حسب ماركيز، بالرغم من عنايته الجمالية العذبة.

أود الإشارة مجددا إلى ما بدأته من حيث مسلكه الزمني الذي أخضعه للتداعي الحر والسرد التخيلي للحد الذي تكون فيه جغرافية النص ثانوية، غير أن شيئاً من التكرار الخفي غلف النسيج العام. وعموما فنحن أمام رواية وليس تاريخا، وهذه دربة الكاتب بالابتعاد عنها كلما اقترب فيكون سلاحه تغريب أو انتقالة أخرى لا يخشى عودته لها متى شاء أو وقت الضرورة، أو ألزمه الخيال بذلك، بمزاوجات ملفتة بين هم الكتابة وأسبابها، وبين الواقع بأحزانه وفرحه، مستخدما مؤول وخصوبة الواقعة إثباتاً لصناعة مبتكرة، «...وعليه يمكن اعتبار مجمل النصوص تفاعلاً بين هموم الكتابة وهموم الواقع وليس العكس كما جرت العادة» كما يقول الناقد الأستاذ صالح الرزوق في نقده لرواية عودة عرار.

في هذا الجو الأثيري يضعنا الكاتب في مكان نتخيله ليس مهما أن يكون بغداد أو جبال كردستان أو إيران أو حتى كوبنهاكن، فهنا الفيض الإنساني هو الرائد، واللوعة البشرية هي الأسمى، والذات المختصرة، كما أسماها الكاتب (حشرة) وهو يصف صديقه المصحح اللغوي سنان المنكفئ على ذاته، تكون هي المحور، ويلخص إلى أن الروح اللائبة لا تذيبها نار إن كانت جليدا، ولا يطفئها ماء إن كانت نارا. وبنهاية المطاف استشف من نصه بأن الحياة تبقى مجرد محاولة، أية محاولة، بحيث تبقى «...الحياة في مكان آخر، وما علينا سوى البحث عنها...» حسب نامق ص239.

المقطع الوصفي الآخر، ضمن السياق ذاته، لسوق قاسم رش الحدودي الذي يصله البطل بصحبة صديقه نامق وهما يتجهان صوب إيران من جبال كردستان في طريقهما نحو الخلاص الأول، يضعنا أمام سلطة إبهار ذكرتني برواية سمرقند للكاتب أمين معلوف بوصفه أسواق الشرق، فهي ليست على شاكلة تعميمية، بل ظافرة بالخصوصية التي جعلها شاكر تستجيب إلى مواطن حسية يستشعرها القارئ على وفق صناعة الصورة التي في ذهن الكاتب، مصحوبة بلمسات تخيلية تجعل واقعيتها أكثر عمقا وتأثيراً من عدسة كاميرا أو أية ذاكرة تسجيلية،(لاحظ ص 244و245). فلم تأت على شكل محاكاة واقعية صرفة أو شاعرية محضة مهيبة «ذلك لأنه أسلوب يقوم على صنع الصورة التي تمكّن الراوي من تغطية مساحات كبيرة من الحياة وتجارب هائلة أكبر بكثير مما يمكن إدخاله في فصول المسرحية» السرد المشهدي في الرواية

العراقية د. قيس كاظم الجنابي. ينطبق ذلك بطبيعة الحال على النظام السردي الروائي، وبذلك دلالة كبيرة في المعنى أيضا تذهب بالمخيلة إلى ضفاف غير منظورة بالمرة.

في ذات الوقت يستمر البطل الكاتب بسرد روايته ولكن بتركيز اضطراري «...لا بد لي أن أروي حكايتي الطويلة مع نامق...»ص232، مع بطليه نامق سبنسر ونادر راديو الذي يلتقيانه في معسكر اللاجئين في كرج واضعا ترانسستر قديم على أذنه يستمع لأخبار الحرب بين البلدين الجارين، وربما بانتظار نهايتها وسقوط نظام بغداد.

يتعرفان عليه عن قرب وتستمر رحلتهم، ثلاثتهم سوية حتى خروجهم من إيران، وتستمر كذلك بعض الوقت في دمشق حتى هجرتهم إلى إحدى بلدان اللجوء. سبب الاضطرار هو حتمية السيرة، وهنا يقع الكاتب في اختلال بين أدب الحكاية وأدب رواية السيرة، يصحب ذلك تشويق حكائي لبعض الأحداث التي شكلت عاملاً مشتركاً لجميع المهاجرين العراقيين آنذاك، والتي تحتوي ضمنيا على وحدات روائية لدرجة تألقها دراميا، صعوباتها ومباغتاتها وكأن الحياة تتفجر بالجميع بمختلف المفاجآت. لكن الحاجة والعوز أولها، فالجميع هنا يشترك بنفس المصاب، البحث عن عمل، البحث عن المال الذي يسهل رحلتهم، أو انتظار نهاية قريبة للحرب والعودة إلى بلدهم.

هذا الإخبار الذي آثر شاكر أن يتركه كما هو، جعل من الحكاية ذات طابع واقعي صرف بضعف واضح لفعل الخيال، على الأرجح عمد له الكاتب عن طريق القصد من دون رتوش كونه لا تنقصه أدوات أخرى تخرجه من سكونه. وهو كذلك بالفعل جاء مفعما بالحركة والمفاجأة كما أسلفنا، لكن الأمر كما قلنا وقع في اختلال بين أدب الحكاية وأدب السيرة الذاتية وربما أدب الرحلات. استعان الكاتب لدرء هذه الفجوة باستخدام لغة توالدية إخبارية مثيرة تتقافز منها المخلوقات الحية، والموجودات غير الحية، لغة بعيدة عن جاهزية القول، لغة جاهزة للسفر أو هكذا هي تنمو وتستولد مفرداتها بنفسها من دون إقحام يذكر. استطاع من خلال واقعية السرد أن يخطو إلى الأمام بنصه وهذا هو شأن الكتابة باستخدام السيرة أو الواقعة، وبذلك ردم شيئاً من الهوة بين أدبين مختلفين، هذا أمام القارئ على أقل تقدير، لكنه أكاديميا يبقى مسؤولاً عن تقديم نموذج احترافي مقبول، لا أزعم بأن هناك قالبا محددا بمظهره وشكله، إنما اختلاط النوع بآخر يضعف جودته من حيث جوهره باعتبار الخطاب ليس نتاجا فرديا خالصا حسب (فوكو). سيما أن الكاتب يستخدم ضمير المتكلم برواية الحكاية التي يكون القارئ إزهاءها مهيئاً نفسياً لاستقبال الزمن أكثر من أن يأتي على نحو إبلاغ بعيد، فتحضر الـ(نحن) بدل الـ (الأنا) باعتبار الواقعة الحياتية ملمة اجتماعية مست جموع كبيرة من المهاجرين لم تكن مصائر بطليه نامق ونادر إلا نقطة منها في بحر مائج. وبالرغم من أن الكاتب يدرك معايير الفرق بين الشفرة والرسالة بمعنى اللغة والكلام (حسب بول ريكور)، غير أنه يبقي على حدود غير فاصلة للجنس، للإشارة والمعنى. وعموما استطاع الكاتب أن يدخل حكايته حيز الحبكة الروائية باستقدام أبطاله (المهمشين) كأدوات مساعدة لتوصيف المصاب الأشمل الذي هو ذاته جزء منه، ممزوجا من الحكاية والسيرة.

وفي حال أدخل الكاتب الأنباري أبطاله بنفس التفعيل الذي اختاره لنفسه، وتعامل معهما بمخيال روائي نكون قد وصلنا إلى عمل يستحق علامة الامتياز، لكن فعلة الإيجاز أجازت لبطله الكثير الشخصي وفوتت علينا متعة نص كبير الإبهار. لكنه يبقى بكل المقاسات عملا مكينا، احترافياً وناجحا.

أنا ونامق سبنسر

رواية ممتعة

جاسم الحلوائي

الحوار المتمدن

26 / 3 / 2015

في قراءة الكاتب زهدي الداوودي لرواية "منازل الوحشة" للكاتبة دنى غالي، وعند إشارته إلى انشداده لأجواء الرواية وأهمية ذلك، استشهد بقول الناقد الألماني مارسيل رايش – رانيسكي في كتابه "من يكتب، يستفز" والذي جاء فيه: "إن الروائي مسموح له كل شيء على الإطلاق، وعلى سبيل المثال، يمكنه أن يقوم بمخالفات ضد المنطق أو ضد الذوق السليم. فقط شيء واحد غير مسموح له مهما كانت الأعذار: هو أن يبعث الملل في نفس القارئ."

إنني أشهد بأن رواية الكاتب شاكر الأنباري "أنا ونامق سبنسر"، التي لم تخل كلياً من أمور غير منطقية، وأخرى تخدش الحياء العام، لم تبعث في نفسي الملل، بل وأمتعتني كذلك. وربما إن أحد أسباب ذلك هو أن لديّ معرفة وعلاقة حميمية بالأماكن التي يرد اسمها في الرواية. فقد أقمت في جميع المدن والعديد من المناطق التي مر بها بطل الرواية بما في ذلك كردستان وسوق قاسم رش على الحدود العراقية – الإيرانية وكرج وكوجه مروي في إيران، هذا فضلا عن طهران ودمشق. وقبل هذا وذاك، بغداد عاصمة وطني الأول، وكوبنهاكن عاصمة وطني الثاني. والمدينة الوحيدة التي لم أقم فيها هي ساو باولو في البرازيل. ولكن السبب الأهم لاستمتاعي بالرواية، هو أن الرواية تتناول شأناً وظاهرة سياسية وإنسانية عامة تجلت بقوة في العراق. وهذا ما شجعني على الإدلاء بدلوي في إلقاء الضوء عليها.

أنا على قناعة بأن الرواية الناجحة، إضافة إلى كونها لا تبعث الملل عند القارئ، فهي تلك التي تتضمن موضوعاً رئيسياً وتبعث برسالة. وسأتوقف عند هذا الأمر لقربه من ميدان اهتمامي كناشط سياسي، علماً بأنني لست بناقد أدبي وإنما قارئ عادي يتذوق الرواية أكثر من أي لون آخر من ألوان الأدب.

أعتقد بأن رواية الروائي شاكر الأنباري تتضمن موضوعاً سياسياً وإنسانياً مهماً، ألا وهو الأمن والاستقرار وأهميتهما الحيوية بالنسبة لحياة الإنسان والشعوب. ويشير الكاتب في سياق الرواية إلى أن هذين العاملين المذكورين لا يكتسبان طعمهما الحقيقي إلا عندما يتوفران في الوطن الذي ولد الإنسان فيه وترعرع في كنفه. وهذه الفكرة هي رسالة الرواية، على ما أعتقد، وكما سنرى لاحقاً.

إن بطل الرواية الذي أنهى دراسته الجامعية وصديقه نامق مدرس التاريخ، يهربان من بغداد ويصلان إلى إحدى قواعد الأنصار، وذلك لكي لا يتحولان إلى وقود لحرب عبثية هي الحرب العراقية – الإيرانية. ويترك الصديقان قاعدة الأنصار، قبل أن ينخرطا في الحركة الأنصارية، ويخرجا من العراق، ويصلان إلى الدنمارك عبر طهران ودمشق، مجتازين صعوبات جمة، وينضم إليهما نادر الذي يصادفونه ويصادقونه في مخيم كرج في إيران.

يلاحظ أن بطل الرواية الرئيسي تتنازعه نزعتان الأولى: "كوزموبوليتية، "أي نزعة إنسان لم يعد ينتمي إلى مكان بعينه.... إنساناً كونياً" ص 22. وهذه النزعة تجد تعبيرها أيضاً في البيتين من الشعر التي تتصدر الرواية وهي للشاعر الصوفي محي الدين بن عربي المتوفي في عام 1240 ميلادية والتي تقول:

رأى البرْقَ شرقيّاً، فحنّ إلى الشرق ولو لاحَ غربيًّاً لحنَّ إلى الغربِ

فإنّ غَرامي بالبُرَيْقِ ولمحِهِ وليسَ غرَامي بالأماكِنِ والتُّرَبِ

ويؤكد الراوي هذه النزعة الكوزموبوليتية بتقييمه الإيجابي للهجرة واللجوء، والإيحاء إلى عالم يجمع، من خلال الظاهرة المذكورة، مختلف الأقوام والأعراق والديانات. فيذكر البطل ما يلي:" أعتقد أن رؤية مثل هذه، وبوجود عشرات الملايين من المهاجرين من القارات هي ما يصنع الحضارة الكونية الجديدة، أي الحضارة المتعددة الأسماء، والأديان، والأطعمة، والألوان واللغات... والهجرة أصبحت عنواناً لحضارتنا الحديثة...الخ" ص 26 و 13.

يتحدث الراوي وكأن الهجرة ظاهرة جديدة، وهي ليست كذلك. فإذا ضربنا صفحاً عن الهجرات لبناء عالم جديد في أمريكا وأستراليا ونيوزيلانده، وعرجنا على الهجرات بسبب الحروب والثورات والقمع في العصر الحديث، فسنلاحظ الكثير من الهجرات خلال القرنين الماضيين. وقد حدثت هذه الهجرات منذ أواسط القرن التاسع عشر حيث اندلعت الثورات في العديد من الدول في وسط أوربا وهاجر في حينها الكثيرون، ثم كومونة باريس 1871 فالثورة الروسية الفاشلة في عام 1905 لتأتي بعدها الحربان العالميتان الأولى والثانية. لقد خلفت كل هذه الأحداث الكثير من موجات الهجرة واللجوء واندمج الكثير من المهاجرين مع مرور الوقت، وتعاقب الأجيال، بمجتمعات دول اللجوء. إن أحد أحدث مظاهر الهجرة هي هجرة العراقيين الكثيفة في العقود الأخيرة، وهذا ما يشير إليه الكاتب أيضاً.

أما النزعة الثانية التي تتقاذف بطل الرواية، فهي الحنين إلى أجواء الوطن، حيث بقي العراق همه الذي لم يتمكن التخلص منه ص 57. فهو يعيش في بلد يوفر له الاستقرار والأمان والعيش الكريم مع ضمان اجتماعي وصحي، ومع ذلك يطلق زوجته ويترك طفلتين لا يتجاوز عمرهما الثلاث سنوات، وهما بأمس الحاجة إلى حنان أبيهما. ويتوجه بطل الرواية إلى البيئة المشابهة والقريبة جداً من الوطن (سوريا)، قبل سقوط النظام الدكتاتوري، ثم يقيم في الوطن بعد سقوط النظام، ويعمل مترجماً من الانكليزية في إحدى الصحف.

ويعود بطل الرواية من جديد إلى الدنمارك بعد عقد من الزمن. وهنا يلتقي بصديقه نامق الذي يعاني من اليأس وفقدان الاهتمام بشؤون العراق، وقلقه من مرض ابنته المصابة باللوكيميا، حيث تؤكد الفحوصات أن لا شفاء لها. أما صديقه الآخر نادر، والذي أقام عنده الراوي، فقد طلق زوجته البولونية المدمنة على الكحول والسهرات. وفي هذا البيت تربت ابنته كارين التي انحرفت هي الأخرى عن الطريق القويم وأخذت ترافق المنحرفات. وظل نادر يفتش في المزابل على أجهزة وسلع تركها أصحابها لسقوط موديلاتها أو لقدمها (تلفون، مسجل، سجادة، كومبيوتر و..الخ) ليبيعها في بولونيا. وهكذا يصاب البطل بخيبة أمل، وتتعمق خيبة أمله بعد تسريحه من عمله فيقول: "شعرت أنني غريب تماماً. هذه مدينة ليست مدينتي، لم أعش طفولتي فيها، ولا أعرف أصدقاء المدرسة فيها. هذه مدينة تعتقد أنني مختلف، ولا أنتمي إليها" ص 121. فأخذ بطل الرواية يفكر بالعودة إلى العراق.... إلى أرض العنف والدمار. إن الحافز الكبير لعودته جاء نتيجة لتنكر

ابنته الكبرى نجمة أبوته من خلال قصة كتبتها وأرسلته على بريده الإلكتروني. وقد أبدع الكاتب في تأليفها أيما إبداع، ومما جاء فيها: "...لكنك لست أبي، لأنني لا أعرفك. لم تقل لي تصبحين على خير حين أنام في السرير، ولم تشتر لي هدايا رأس السنة، كل الآباء هنا يفعلون ذلك. كما لم تعلمني الحساب واللغة، ولم توصلني يوما إلى مدرستي، لذلك لا أصدق أنك أبي ... لماذا لم تشتق لي، وكأنني لم أكن موجودة في حياتك! ... لا أحتاج إليك. عد من حيث أتيت، لا أريد أن أراك مرة أخرى."

وقد تحمس بطل الرواية للعودة إلى العراق، عندما كلف بكتابة ملف عن العنف لجريدة الأخبار التي تصدر باللغة العربية في الدنمارك ويرأس تحريرها مراد قامشلي. وذهب ليعيش في بغداد وسط الانفجارات والبارات! ويقيم علاقة حب مع سُرى وهي امرأة متزوجة و في نفس الوقت موظفة وعشيقة صديقه سامر الذي آواه وساعده. وعندما تنكشف العلاقة يطرده سامر وتقطع الحبيبة علاقتها به. وتتوقف الجريدة في الدنمارك عن الصدور فتنقطع عنه المنحة. ويتفضل عليه صديق قديم في الإقامة في أحد البيوت وحيداً في حر تموز وينتظر حوالة من أخته ليعود إلى الدنمارك. وهو في تلك الحالة في بغداد يشعر بالغربة والضياع.

وهنا تتجلى قمة مصداقية الكاتب، حيث يتعرى تماما متحدياً كل من يلومه في هذا الكون عندما يقول: "في الحقيقة أنني لم أعد بقادر على الاستقرار في بغداد فقط، بل في كل مدن العالم. خمسة وعشرون سنة من الفراق حولتني إلى مواطن يكره بلده. فحين تجد أن بلدك لم يعد ممكنا العيش فيه، ألا تكرهه في النهاية؟ ألا تمتلك الحق بكرهه؟ إن لم نقل تكره العالم كله. وتكره الحياة، وترغب في مغادرتها سريعا؟" ص139.

ما وصل إليه بطل الرواية من يأس وجزع وقبله بطلّا الرواية الآخران نامق ونادر، يؤكد أن استقرار وأمن البلد، الأمن من جميع النواحي، هما الضمان لعدم تشتت أبناء البلد وضياعهم من جهة، وحبهم لوطنهم وتشبثهم به والدفاع عنه من جهة أخرى. وهذه هي رسالة الرواية الرئيسية، وهي ليست رسالة وطنية فحسب، بل وإنها عالمية أيضاً. وهناك إلى جانب الموضوع الرئيسي، هناك مواضيع ورسائل وعبر أخرى غير قليلة في الرواية، فعلى سبيل المثال: الحب، الخيانة، الوفاء، العنف، الموقف من العمل، الهجرة، والأبوة، فهنيئاً لمؤلفها على هذا المنجز. وهنيئاً لقراء العربية لحصولهم على رواية أخرى جديرة بالقراءة.

أنا ونامق سبنسر

غربة شاكر الأنباري العراقية... شرقاً وغرباً

عمر شبانة

أغسطس 18، 2014

جريدة الحياة

في مفتتح روايته الجديدة «أنا ونامق سبنسر» (دار الجمل 2014)، يستعير الكاتب شاكر الأنباري بيتين شهيرين لشاعر المتصوّفة الأكبر محيي الدين بن عربي، يقول فيهما: «رأى البرق شرقياً فحنّ إلى الشرق/ ولو لاح غربياً لحنّ إلى الغرب/ فإن غرامي بالبريق ولمحه/ وليس غرامي بالأماكن والترب.«

يفعل الأنباري هذا في رواية أرادها، مثل عدد من رواياته وقصصه السابقة، أن تغوص في أعماق الجرح العراقي من جهة، وفي تفاصيل العلاقة بين الشرق والغرب، بما تحيل إليه هذه العلاقة من مسافة جغرافية وحضارية، بين عالمين متعالقين ومختلفين ومتباعدين في آن. رواية تحمل الكثير من الأسئلة، سنحاول المرور على «جوهرها» بما تسمح به هذه المساحة.

الراوي/ السارد، الذي يظل بلا اسم طوال النص الروائيّ، هو كاتب عراقي هرب من جحيم ديكتاتورية صدّام حسين وهيمنة حزب البعث على مفاصل الحياة العراقية، واستقر في كوبنهاغن، تزوج برازيلية، وأنجب منها ابنتين، ثم انفصل عنها، وراح يبحث عن روحه الشرقية، استقر في دمشق زمناً، ثم عاد إلى «عراق ما بعد صدام»، ليوثّق ما يجري ضمن ملفّ «أرشيف العنف» لمصلحة جريدة عربية في كوبنهاغن، لكنه لم يستطع العيش في بغداد، فعاد إلى «ليل شمال أوروبا الكثيف.«

غربة الوطن وغربة المنفى/ المَهجر، غربتان تختلفان في الشكل والصورة، وتلتقيان في خلق الغربة الكبرى، الحياتية والوطنية والوجودية للإنسان، لهذا الكاتب، الذي لا يستطيع الاستقرار في مكان، فنجده يجوب مدناً وعوالم متناقضة ومختلفة ومتصارعة حدّ الموت، حدّ أنه لم يعد سوى «كتلة متحركة من الذكريات، لم تعد ترتبط بمكان بعينه». كاتب يمزج فيلسوف الوجود سورن كيركغورد مع عوالم كافكا و»الإنسان المتحوّل صرصاراً». ويستحضر الطيب صالح و «موسم الهجرة إلى الشمال» التي يتمنّى لو كان هو من كتبها.

الراوي الذي سنعرّفه هنا باسم «أبو نجمة»، بناء على اسم ابنته الكبرى التي أنجبها، مع شقيقتها جميلة، من زوجته البرازيلية ماري، الهارب من العراق مع صديقه الكرديّ نامق (الذي سيكتسب لاحقاً اسم سبنسر، للشّبه الكبير بينه وبين الممثل الإيطالي بود سبنسر)، ثم يلتقيان بنادر (الذي سيحمل لقب نادر راديو، لالتصاقه بجهاز راديو قديم رفيقه الدائم)... يعيشون تجربة الاغتراب في مستويات متفاوتة ومختلفة الشكل والمضمون.

ثلاثة شخوص، إذاً، يخوضون مغامرة اللجوء إلى الدنمارك، كلّ بطريقته، مغامرات يقدّمها الكاتب/ السارد بأساليب سرد تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة، فتتمازج الحياة مع الموت، والبؤس مع الجنون والبحث عن الملذّات، وتستغرقها التنقّلات

والترحال في مدن العالم، حيث يطوف بنا النص في ثقافات وحضارات وعادات وتقاليد متعددة ومختلفة ومتصارعة حتّى، وثنائيات وطن/ منفى/ شرق/ غرب، شمال/ جنوب، والروح/ الجسد أيضاً.

تبدأ الرواية من شقة في كوبنهاغن، وتنتهي بوصول أبطالها/ شخوصها الثلاثة إلى كوبنهاغن، هاربين من العراق عبر إيران ثم دمشق. وما بين البداية والنهاية، تجري مياه ورياح وحوادث كثيرة، تشكّل مادة هذه الرواية، التي تتناول، بالتفاصيل الدقيقة، حيوات هؤلاء الشخوص وعلاقاتهم وعذاباتهم، وما تنطوي عليه من توق الروح إلى الحرية، وشبق الجسد وملذّاته.

الفارق بين المجتمع العراقي (العربي عموماً)، وبين المجتمع الدنماركي (الأوروبي أيضاً)، يخلق الفارق بين الحياة «هنا» والحياة «هناك». وعن وعي أكيد، يختلط المكان والزمان على الراوي المشتّت بين «هنا» و «هناك»، فيتحدث عن المجتمع العربي بوصفه «هناك»، فهو يرى إلى المجتمع الغربي أنه «غير قطيعي مثل مجتمعاتنا»، ويتحدث عن عزلة الناس «هنا»، حيث «عليك أن تكون فرداً فقط، وتنسى أن لديك عائلة أو عشيرة أو حتى حزباً، أما الفرد «هناك»، فهو «مفردة في قطيع، في بناء واسع.«

يتحدث عن الهجرة التي أصبحت عنواناً لحضارتنا الحديثة، حيث استبدال الوطن أصبح موضة رائجة في حياتنا. وهي في جزء منها، كما يرى، ظاهرة ليست سيئة. لكن استبدال وطن يحتاج إلى روح مغامرة، متمردة، تجهز على حنين الروح مرة واحدة وإلى الأبد. ومع ذلك فالحنين يظهر في صور كثيرة، إحداها حضور الغناء العراقي والعربي، حيث «أغاني داخل حسن الريفية، ومواويله السومرية القادمة من الأهوار البعيدة، أحسست وكأنني أعود إلى القصب، والليالي الريفية المقمرة، والنساء بائعات اللبن الرائب، والقرى الطينية التي تسبح في بحر من العزلة.«

وعلى رغم وجود عشرات الملايين من المهاجرين بين القارات، والشعور بأن هذا الخليط هو ما سيصنع الحضارة الكونية الجديدة، أي الحضارة المتعددة الأسماء، والأديان، والأطعمة، والألوان، واللغات، فهناك دائماً شعور «بغربة عن المكان واللغة وبشر هذه الأرض، الخوف ذاك صنع جدراناً بيننا أيضاً»، بل إن هناك «عنصرية كامنة، عنصرية حضارية إن صح التعبير، لا تظهر في التعامل المباشر، إنما بصور وأشكال ملتوية.«

ثمة بالطبع شعور بالضياع لدى الأبناء، وشعور مأسويّ بهذا الضياع بين الثقافات، كما هو الحال مع ابنة نامق المتزوج من بولونية «رأيت كارين. فتاة صغيرة حائرة بين لغات عدة، أبوها عربي، أمها بولونية، وتقطن في بيئة دنماركية، وكانت تجلس بيننا ضائعة بين اللغات تلك، حتى حوّلتها تلك الفوضى اللغوية إلى فتاة شبه خرساء. ونادر لا يتقن البولونية ولا الدنماركية، ويتكلم إنكليزية ضعيفة جداً». أما الدين، فلا يبدو أن ثمة مشكلة لدى «أبو نجمة» في هذا الإطار، فهو لم

أكن أعير أهمية له «فالمبدأ السائد آنذاك، هو أن الطفل المشترك بين ديانتين سيختار، حين يبلغ سن الرشد، الدين الذي يلائم مزاجه ورؤيته.«

وبالعودة إلى الدافع الأساس للهجرة من العراق مجدّداً، نجد الراوي وسط «بغدادات كثيرة» في داخله، ونراه يتنقل بين تفاصيل من «الحياة السرية في بغداد» حيث «تجار الحشيش، شباب الإيمو، تجارة الأعضاء البشرية في البتاويين، الشركات الوهمية، عصابات التزوير، عصابات خطف الأطفال، تجارة الأدوية المنقضية الصلاحية». أو نقرأ عن بغداد أخرى هي «خزّان للموت مفتوح على مذابح لا تنتهي، يصعب تفسيرها». إنها في النهاية «مدينة يكاد لا يعرفها». ولكن، في مقابل هذا الجحيم «العراقيّ»، فإن المهجر ليس أرحم، فالعلاقات بين أبناء الجالية «هنا» تغيرت كثيراً «أصبحنا شبيهين بالدنماركيين، أي أن كل فرد يهتم بحيزه الشخصي والأسري فقط». وبما أننا «نكبر، من دون أن نحس بالزمن، لكننا نراه على أجساد غيرنا»، وبما أن «أبو نجمة» فقد الكثير من أصدقائه، سواء في العراق أو في المنفى، فإن «صقيع الغربة» لا يقل وطأة عن «جحيم الوطن»... وهو بينهما مثل «قطار تائه.«

أنا ونامق سبنسر

أرشفة ذاكرة ومشتقات حياة

فيحاء السامرائي

جريدة الشرق الأوسط

23 مارس 2015

يطرح شاكر الأنباري نفسه في هذه الرواية كسارد ذاتي، ويتجلّى ذلك من خلال العنوان «أنا و..»، الأنا هي الشاهد، والمؤلف هو السارد، والسرد هو «استعادي نثري ينتجه شخص واقعي، مهتما بوجوده الخاص، ومركّزا على حياته الشخصية، وعلى تطور شخصيته بنوع خاص» (لوجون).. يصنّف عمل الأنباري ضمن مدار الكتابة عن الذات، أي عن حياته الخاصة، عن أفكاره وعواطفه، نجاحه وفشله، وعن أصدقائه وأشياء أخرى.. ويعطي معنى لكل ذلك من خلال تجربة روحية ونفسية تسكن الذات وحياة عاشها ردحا من الزمن، فنكاد نلمس أن الذات المبدعة تتحرك داخل المسافة النصيّة لتكوّن رؤية خاصة لها وللعالم، وذلك حينما تبدأ من لحظة حضور متقدة للإدراك، وتقف في حالة مواجهة مع الوعي الماضوي بكل ما يختزنه من تفاصيل.

هل نصنّف ما كتبه الروائي ترجمة ذاتية أَم رواية سيرة؟ وهل طغيان السرد الذاتي – السيري المحكوم بالأنا، يغمط حق السرد الروائي المتخيل؟

ندرك جيدا أن السيرة أو الترجمة الذاتية هي جنس أدبي مراوغ، يقترب من أجناس وأنواع أدبيّة أخرى كالمذكرات واليوميات والرسائل والشهادات، ويقترض بعض آليات عمل تلك الأنواع، أو نظمها الداخليّة وكذلك أشكالها التي تأثرت هي أيضا بالسيرة، باستثناء أدب الذات التوثيقي.

غير أن إيقاعات سرد السيرة الذاتية أدبيا تختلف من كاتب إلى آخر وفق أدوات وآليات السرد، فتروح كاشفة ومفسّرة للعمل من خلال الاسترجاع والاستشراف وطرح وجهات النظر والعلاقة بالآخرين، ويقوم الكاتب في نصه بعملية تلاقح وتمازج بين رواية حقيقية معاشة، هي روايته الخاصة، ورواية أخرى مفترضة أو متخيلة، ليس كما الرواية التي تعرّف بأنها كتابة تخلّقت من الخيال.

نحن هنا إذن حيال نص يستخدم وسائل تعبيرية موجودة في كتابة السيرة والرواية، فهو ليس سيرة ذاتية مجردّة ولا رواية وفق الشروط الروائية المتعارف عليها، بيد أن الفن الروائي يمتلك مرونة في تضمين السيرة الذاتية أجواء الرواية. ولكن كيف تنشأ هذه الكتابة؟ وعلى ماذا ترتكز؟

*رواية السيرة

السيرة الذاتية كتابة سردية تنتج من خلال علاقة الذات بالذاكرة، بل تعتمد كليا على الذاكرة التي تشيّد معرفة منتقاة بماضوية الأحداث، فـ«هي فن الذاكرة الأول، لأنها الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها» – كما يشير جابر عصفور.. وهذا ما يقوله الأنباري عن نفسه بأنه «كتلة متحركة من الذكريات».. يتحوّل السارد إلى مستودع أحداث فاتحا صُنبور ذاكرته على نصّه من أجل التكاشف وإشراك الآخرين والبوح، ليدع ذاته بكلمات نيتشه: «تستريح من خلال ذكرياتها ومواجهتها».. ينجم عن ذلك أسئلة حول مصداقية ما هو مكتوب وانتقائيته وإمكانية تعرّضه للنسيان أو التناسي، للحذف والإضافة، للتعديل والتكييف، إذ إن كتّاب السيرة أحيانا يسلّطون على أنفسهم أضواء إيجابيّة مخفين بذلك بعض الحقائق والوقائع كما ينوّه والاس مارتن.. وقد لا يستغني النص عن التقريرية، أي يقترب من الوثيقة، فتسوده لغة التحقيق الصحافي، أو أسلوب البوح الحكواتي أو الانتقاء.. ويوضّح ذلك جورج مور في قوله: «إن المرء ليطالع ماضي حياته مثلما يطالع كتابا قد مُزِّقت بعض صفحاته وأُتلف منها الكثير».. ومن هنا يمكننا استجلاء آليات يعتمد عليها السارد في كتابته كالزمن والمكان والإيقاع.

تتكئ رواية السيرة على زمن خاص نفسي دون تقسيمات الزمن المعروفة، فالأنباري هنا يقتنص لحظة البدء بمهارة من تخوم الحدث حين يبدأ بزمنه من عودته الأولى للدنمارك قادما من بغداد، ثم يتنقل بزمنه الخاص في استرجاعات عديدة لأزمان أخرى في الدنمارك قبل تلك الرحلة، في العراق وإيران وكردستان وساوباولو وسوريا، دون الالتزام بالتراتبية الزمنية العادية، ليُنتج بذلك زمنا غير متجاور، متخيلا ومتداخلا في رسم وترتيب الصور السردية، يشكّل تاليا الزمن الذاتي الذي تدور حوله الأحداث انطلاقا من وجهة نظر السارد، الذي لا يدور في فلك التاريخ بل يدور التاريخ في فلكه، معتمدا على العناصر الأخرى كالمكان والإيقاع الذي يتضح من خلال تكرارات في العمل تدل عليه.

المكان المنتقى المتنقل نفسه، يكون إيجابيا تارة وسلبيا تارة أخرى (بلد غريب مع بشر لا يهمونني وأشجار لا أعرفها وشوارع منظمة أكثر مما أحتمل) و(مدينة تعتقد أني مختلف ولا أنتمي إليها) و(ما جدوى أن نعيش خارج الأوطان)؟.. لا يعرف السارد أين وكيف يعيش، لا مكان يصلح لوجوده جرّاء تشوّه يصيب ذاته وتخلخل يحلّ في روحه، فلا يرغب العيش في ثلاجة الغربة ولا في جحيم الوطن، لا في صقيع كوبنهاغن ولا في فرن بغداد، المدينة التي لا يكاد يعرفها، فهي بنظره (خزان للموت والعنف منذ عقود).

أين يكمن الإبداع الأدبي هنا؟ أراد الأنباري إخبارنا عن حكايته، وتوخّى التجوال في ردهات ذاكرته والبوح بسيرة رصدت ثلاثة عقود من عمره، يمكن تلخيصها ببضعة سطور: «أنا مواطن عراقي هربت من ويلات الحرب العراقية الإيرانية إلى جبال كردستان ومن هناك إلى إيران وبعدها مكثت في سوريا لأرحل إلى الدنمارك لاجئا.. تعرفت خلال رحلتي على أصدقاء أثروا على حياتي، وبعد تغيير الوضع السياسي في العراق عدت لأعمل في بلدي فلم أجد الراحة المنشودة هناك، ورجعت إلى

الدنمارك ثم عدت لفترة قصيرة إلى بلدي وبعدها عشت في الدنمارك لليوم».. حكاية تعكس قسوة الحدث ولا تختلف إلا بتفاصيل معينة عن حيوات عدد لا حصر لهم من المغتربين.. لكن الصياغة الفنية للحكاية وقوة التوتر الداخلي لها، يجعلاها عملا أدبيا متميزا في شكله ومضمونه وتناوله للعلاقة بين الفرد والمجتمع.. فالسارد «أنا»، شاكر الأنباري، وصديقه نامق سبنسر، هو الصوت الآخر، هو المجتمع، الصديق، الوفاء، الحلم، الخيبة، الإنسانية، الإحباط.. النص هنا يسترسل ليس بقدرة السرد الذاتي الخالص، بل يبدو محسوبا بدقة كما في استخدام الجملة الحوارية شديدة التركيز والدلالة والوصف والخيال والمقدرة على السيطرة على الحدث، حتى لو كان السارد بعيدا عنه، يتضح ذلك من خلال جزالة مفردات وقوة تعبير وتركيبات متمكنة من أدواتها الفنية، رغم حضور السارد بضمير المتكلم الذي كما هو معروف، لا يسمح بمعرفة دواخل الآخرين ويجعل من يكتب به، مكتفيا بأوصاف جسمانية لهم، فنامق مثلا بلحية يشبه ممثلا، ونادر بعيون ضيقة، وسُرى بوجه يشبه الأميرة ديانا، وبكذا ألوان ملابس، والنساء بصدر عامر، وغير ذلك من مظاهر عيانية لا تخترق نفس الآخرين وأفكارهم، كل ذلك بلغة عربية فصحى تخلو من اللهجات المحلية والحوارات الشائعة في الرواية.

*رداءة الحياة

تستنهض الرواية أسئلة جمّة وتمتد أناملها داخل جروح طرية لا سبيل لعلاجها راهنا.. ما هو أفق حلول ممكنة لمشاكل العراق والعراقيين في الداخل والخارج في خضم راهن مائج بمجهولية وبؤس؟ لا يعلم الروائي ولا نعلم نحن.

يؤكد الأنباري ذلك حين يصف ما يجري بـ«رداءة الحياة».. تكفي هذه العبارة لاستجلاء أفق الحاضر والغد، وها هو نامق وقد تحول إلى محض «مسوگچي» قبل أن يموت وتموت معه «حياة عرفتها عقودا من السنين».. «اقتطعت ثلاثين سنة من حياتي وأرسلتها إلى القبر». ويصيب نادر خرف جرّاء وحدته، يقضي يومه باحثا في القمامة وحياته منقضية وزائدة، وسنان الشاعر – في الداخل – يتحول إلى قمامة إنسان على فراش.. لا وجود لشخصية إيجابية سوى ذلك العراقي صاحب المطبعة (ص 112) الذي يحقق إنجازا وتوافقا مع غربته وتصالحا معها ومع نفسه بالعمل وباتزان وموضوعية، كان ينبغي التوقف عنده كنموذج للأمل والإيجابية.

ورغم ذلك، يستنتج السارد عبر طيات روايته بأنه «ليس هناك قناعات مطلقة ففي هذه الحياة يمكن لأي شيء أن يحصل»، و«علينا تنظيف رؤوسنا من أفكار ومعتقدات وأوهام ذلك التاريخ البدوي الذي تربينا عليه، التكرار، الاستفاضة، التهويل، الحشو للغة تكرر نفسها»، وأنه لا جدوى من الارتباط بنساء أجنبيات، نظرا لاختلاف الأبوين حضاريا مما ينشأ عنه جيل ثان وثالث محشو بالمشاكل وفاقد للهوية، مثل كارين المشوّشة، ونجمة التي ترفض أبوته عقابا له بعد أن رحل عنها.

ما برحت تساؤلات شتى مفتوحة، إذ ليس هناك ما يحسمها، تطوف في أجواء الرواية بروح وجودية تبحث عن سبب وجيه للحياة، أسئلة عبثية متمردة في الذات القلقة، سؤال الهوية والوجود والرحيل والآخر، تأملات في الحياة والموت، لماذا نعيش ولماذا نموت (الموت هو النسيان المطلق)، ملمّحة بإعجاب إلى فلسفة أبو نضال في اقتناص لذات حياة قصيرة، نهايتها معلومة ومحتومة.

ثمة شخصية تجسّد وضع بلد غارق في التخبّط والانفلات والفساد، ألا وهي الصحافية سُرى، التي قد تكون التغيير الذي حدث والسوء الذي تبلور في العراق، البلد الذي تحوّل إلى منفعة، استنفده السارد وتاه منه، فغدا السبب المباشر في تركه لأرضه، ليفلسف الزمن الذي «يقشر أوهامنا بقسوة» ويفسّر الأحلام وتغيّرها «وقد تسقط وتولد غيرها»، فالعراق كان حلما يوما ما.. ومع ذلك هي الحب – الأنثى، الذي جعله يحتمل مصاعب الوطن لفترة سبعة شهور.

ينتهي السارد بالتالي إلى شخص «محشو بالذكريات»، يتخيل نفسه «قطارا ضالا يجوب أماكن تختلط مع بعضها وتلتصق به روائح تلك الأماكن».. مؤمنا بأن الشقاء صار ملازما لمعظم العراقيين كقدرهم، وبأن هناك عتمة وانقباضا في حياتنا وواقعا لا ينبت سوى الخذلان.

وأخيرا، ليس من الغرابة القول إن لكل عراقي حكاية وسيرة مفجعة، ولو نقرأ أي رواية عراقية اليوم، لا نجد فيها راحتنا ونصطدم بمواضيع مفرطة بأوجاع وعنف وموت تهيمن على طروحاتها ومفرداتها، سمات أضحت ملامح بارزة في الأعمال الأدبية والفنية.. فهل هناك من طريقة لمحو الذاكرة وإعادتها مجمّلة؟

أنا ونامق سبنسر

أرشيف العنف

خليل صويلح

جريدة الأخبار اللبنانية

الجمعة 11 تموز 2014

بعد ربع قرن على الهجرة الأولى إلى كوبنهاغن، والعودة إليها مرّة أخرى، يستعيد الراوي رحلته بين المنافي بصحبة صديقيه «نادر راديو» و«نامق سبنسر»، والمصائر التي انتهوا إليها، مغلقاً القوس على مكابدات هؤلاء في تلمّس حيوات أخرى، من دون جدوى. في روايته «أنا ونامق سبنسر» (دار الجمل)، يفحص شاكر الأنباري (1957) نصّ المنفى عن كثب. وإذا بجحيم الغربة لا يقل وطأة عن جحيم الوطن. العالم حوله تحوّل إلى غابة، وما عليك إلا أن تجد طريقة للعيش في هذه المتاهة. ليس للعراقي إذاً، غير الترحال على خطى سلفه السندباد، لكن هذه المرّة، ليس بقصد الاكتشاف، أو محاولة كسر بيضة الرّخ، بل للبقاء. يلتقي الأصدقاء الثلاثة في «مخيم كرج» الإيراني، بعد رحلة هروب من بغداد، إلى جبال كردستان، ثم يجتمعون في دمشق، يتقاسمون أياماً وأعمالاً بائسة، قبل أن يستقروا في مخيم للجوء في الدانمارك. لكن ما الذي تغيّر بعد سنوات من الغياب؟ أعمال هامشية وزيجات فاشلة وندوب في الروح على بلادٍ بعيدة، لم تعد موجودة إلا باستعادة الحنين إليها، كأن الأغاني العراقية هي الخيط الأخير الذي يربط هؤلاء برائحة الهواء القديم، فيما يعيش الراوي حائراً بين زمهرير الشمال والشمس اللاهبة في بغداد.

في كوبنهاغن يسعى إلى ترميم علاقته بزوجته البرازيلية التي انفصل عنها، بعد إنجابه منها ابنتين، لكنه يفشل مراراً، فينخرط في أعمال مختلفة، في محاولة للنسيان وبناء حياة جديدة، إلى أن يلتقي صاحب جريدة «الخبر» الناطقة بالعربية، فيعمل معه بحماسة، تنتهي بتكليفه إعداد ملف عن «أرشيف العنف». هكذا يغادر كوبنهاغن مجدداً إلى بغداد لإنجاز الملف.

هذه بغداد أخرى، أو «خزّان للموت» مفتوح على مذابح لا تنتهي، يصعب تفسيرها. ورغم قناعته بأنّ «العنف لا يورّث»، إلا أن الوقائع اليومية تطيح فكرته. لقاؤه «سرى» الصحافية الشابة التي تعمل في صحيفة يديرها صديقه سامر تفتح أمامه أفقاً آخر، ينتهي بعلاقة سريّة متأججة تخفف عنه اضطرابه وعزلته في مدينة يكاد لا يعرفها. وخريطة العراق الجديدة غارقة في العنف والفوضى والوحشية. لكن جولاته مع سرى إلى الأمكنة القديمة تعيد إليه بعض الطمأنينة، إلى أن تهجره بعد اكتشاف صديقه سامر العلاقة بينهما، فتنشأ قطيعة حاسمة بين الصديقين القديمين، ويضطر الراوي لمغادرة مكتب صديقه إلى مكان آخر، فيما تعود سرى إلى عشيقها الأول «سامر»، وتمتنع عن الاتصال به.

عنف يومي ونزوات وموتى جدد. يختطف الموت نامق في كوبنهاغن بتأثير حالته الكحولية، ويغرق نادر في عزلته، فيما يختفي صاحب جريدة «الخبر»، من دون أن يتسلم ما تبقى من «أرشيف العنف»، وإذا بالحياة لا تحتمل الغفران أو الندم. يمزج صاحب «بلاد سعيدة» بين ما هو سيروي ووثائقي لرسم خريطة العراق الجديدة الغارقة بالعنف والفوضى والوحشية، كما يرصد معنى المنفى لأجيال وجدت نفسها أسيرة «متناقضات اللغة والثقافة والاغتصاب»، وصعوبة الاندماج في عالم مختلف، ينبذ الهويّات الطارئة والتائهة والمجهضة. تتناهب الراوي الأمكنة والشهوات والخيبات، حتى يكاد ألا يجد بوصلة لمعرفة موطئ قدمه، فهو «شخص محشو بالذكريات»، من بغداد ودمشق، إلى ساو باولو وكوبنهاغن، يجوس تضاريس هذه المدن بحواسه، قبل أن يستيقظ على أسئلة وجودية صعبة، تتعلق بمعنى الانتماء. أن تقرأ رواية عراقية

اليوم، فأنت على موعد حاسم مع العنف والتيه والموت، فلكل عراقي حكايته المأساوية، وسيرته المترعة بالألم، وقوقعته التي تفور باليأس والإحباط والعتمة.

مسامرات جسر بزيبز

أليغوريا النضال ضد قوى الظلام!

زهير ياسين شليبة

إيلاف 2017

مسامرات جسر بزيبز" هي السردية العاشرة للروائي العراقي المعروف شاكر الأنباري المكرسة لهروب آلاف المواطنين العراقيين عبر "جسر بزيبز" من هجوم مقاتلي الدولة الإسلامية أو "الوحوش" كما يسميهم الكاتب.

أصبح هذا الجسر الصغير على الفرات الذي يربط بين الأنبار وبغداد شاهداً على مآسي العراقيين النازحين من هذه المحافظة المنكوبة إلى عاصمتهم بغداد عام 2016، وهو تجسيد لعلاقات الزمكان (الهرونوتوب) التي تظهر من خلال وصف حياة القرية لقرن من الزمان. ويكاد أن يكون هذا العمل من الروايات العراقية النادرة التي تناولت أحداث اليوم حيث صدرت عام 2017 أي بعد عام من بدء العمليات العسكرية ضد المتطرفين الدواعش.

وأصبح "جسر بزيبز" الصغير مشهوراً في العالم بفضل المحطات التلفزيونية التي نقلت مشاهد نزوح آلاف العائلات العراقية هربا من تنظيم الدولة الإسلامية الإرهابي ووحشيته. هذه التراجيديا الكارثية العراقية بامتياز، التي لم يكن المشاهدون وبخاصة العراقيون يصدقون ما تراه أعينهم، يسردها لنا هذه المرة الروائي والصحفي العراقي المعروف بتكريس كل قصصه القصيرة ورواياته السابقة لبلده المنكوب بقمع الحريات واضطهاد المناضلين والاعتقالات والحروب والاحتلال والتطرف الديني.

ولد شاكر الأنباري عام 1957 وترعرع في العراق واضطر لمغادرته لكنه لم يستوطن بلداً آخر من بلدان المنفى وبقيت روحه متعلقة به وذاكرته حية مليئة بتجاربه الشخصية والآخرين من أترابه ومن كل الأجيال ينهل منها أعماله الأدبية.

تتكون هذه السردية من مجموعة قصص تراجيدية، لكنها ذات ماض جميل، تذكرنا بالروايات الإطارية القديمة تُحكى على لسان الراوي البطل المحبط، الذي يحمل هموم قريته الأنبارية والعراق كله على كتفيه، متجسدة في هرونوتوب جسر بزيبز.

يقول راوي "مسامرات جسر بزيبز" السردية الرائعة في آخر سطور مذكراته "هذه المرة الأولى التي تطأ فيها قدماي جسر بزيبز. لم أسمع به سابقا على الإطلاق..." ص 201، "اليوم وأنا أتذكر تلك الدقائق القصيرة .... التي كنت أودع .. قريتنا...ومدينتنا... جسر بزيبز نحو العاصمة..أصبحت متعتي الوحيدة هي استعادة تلك الحياة، لكنني أشعر بالغضب، والحزن، وأنا أصبها على الورق للأجيال القادمة، كي لا يكرروا الأخطاء التي وقعنا فيها، إلا أن ما يحز في نفسي أني فقدت الأمل تماماً..." ص 206

ليس للمقارنة، إنما لابد لي هنا من الإشارة إلى رواية "النخلة والجيران" لغائب طعمة فرمان، التي يقول فيها أحد أبطالها عندما يرى جنديا بريطانيا يتبول على الجسر: "بغداد صايرة مراحيض مال إنجليز"، بينما يصبح جسر بزيبز هرونوتوباً تتعرض فيه المصائر العراقية لأبشع صنوف الذل والهوان، تنقلها المحطات الفضائية في مختلف دول العالم، كما يشير إلى ذلك الراوي. ونفس الأمر يحدث في رواية "تينا بتروفنا" للكاتب العراقي حسب الشيخ جعفر، حيث يقول بطلها

"أسمعُ بيانات ثورة الرابع عشر من تموز... بدأ العنف الدموي الذي لم ينته إلى اليوم بين القوى النيرة والقوى الظلامية". "تتحول اليوم إلى فيلم سينمائي عالمي، فيلم تشاهده البشرية كلها،...نصبح ممثلين مهمين،...نتدافع على الجسر الضيق الممتد على نهر، باتجاه العاصمة مثل ضفادع،... يعرضوننا كفيلم مشوق على السي أن أن ...وعلى كل... الفضائيات...الوحوش كانوا هم المنتجين،...مصطفى يقطن في مدينة زوجته،... وماهر وأسرته...مدينة السليمانية، وأنا أقطن في ظل هذه القلعة...وأخي أحمد مع أمي... في إحدى مناطق العاصمة". ص 157

ورغم بشاعة الصورة إلا أن الجسر في "مسامرات جسر بزيبز" يتحول إلى رمز الخلاص، ولكن أيضا مناسبة للتفكير بمستقبل العراق من خلال مصائر شخصياتها الهاربة من المسلسل الدموي: الراوي وزوجته نادية، مصطفى الذي يلقي اللوم على المحتل، وماهر ابن خالته، أحمد وأمه، كلهم يحملون معهم تاريخ القرية وناستولجيا الحنين إلى الماضي والطفولة.

يصبح جسر بزيبز ذروة الهرونوتوبات العراقية الدامية، التي تمتد إلى قرن من الزمان يصورها الكاتب من خلال ذكريات الراوي وحكايات جدّه عن القرية التي ولد وعاش فيها.

يقول الراوي "ما إن غادرنا جسر طارق متجهين نحو المدينة حتى دخلنا في جحيم حقيقي منذ جدي حميد، بل منذ جده وأولاده، عيث وحامض وعبيد وملحم وبالي، الذين استوطنوا ضفاف النهر قبل مائة سنة ...". ص194

هل نحن أمام سرديات عن مائة عام من تحول هذه القرى العراقية من العزلة إلى مدينة "عصرية"، ثم تتهاوى وتغرق في الدماء على يد عصابات التخلف، كما فعل غابرييل ماركيز، لكن بعيدا عن الفنطازيا، لأن حقائقنا العراقية المأساوية "وحدها تتحدث عن نفسها" كما كان مكسيم غوركي يقول عندما استلهم الواقع الروسي في رواياته.

وهذا هو ما قام به في حقيقة الأمر الروائي العراقي شاكر الأنباري، حيث قدم لنا في قصصه الأولى وأعماله الروائية معارفَه الدقيقةَ عن بيئته ومناطق طفولته وصباه بلغة روائية تتميز بالانسيابية والتدفق باستثناء بعض المقاطع. وهذا ما لاحظته على قصصه الأولى عندما كتبت عنه قبل عقدين من الزمن.

يقول الراوي في تمهيد نهاية "مسامراته" لتاريخ قريته "ثلاث قرى تتقاسم مخيلتي في هذه اللحظة،... قرية الطين، قرية الحجر، قرية التكنولوجيا، حين دخل الموبايل...". ص 123

إنه هرونوتوب هذه القرية، يبدأ من مكان نزوح الراوي في أربيل ليس بعيدا عن قلعتها، وينتهي فيها رغم حلم العودة إلى الديار، وتصبح هذه المدينة وكأنها أليغوريا "تضامن" العراقيين كبشر أينما كانوا عندما يتعرض مصيرهم للخطر.

من أربيل يكتب الراوي مذكراته عن حالة الناستولجيا مدفئاً بها عظامه رغم أنه لا "يقر" بذلك، حيث يعود إلى طفولته وصباه وشبابه في قريته وهروبه إلى سوريا عبر الحدود ليس بدون مساعدة عمه، والحلم بالعودة إلى الجذور، الذي يراود زوجته نادية باستمرار.

"على مقربة من قلعة أربيل التاريخية، وما إن أبتدئ بالتدوين،...ما نالنا من عناء ورعب ... أتوهج مثل جمرة، أشتعل، كما لو كنت تنورا،... وقد وضعتُ الحياةَ خلفي. الماضي لن يعود. لا أرغب في رسم شمس ... كي أتدفأ بها". ص 48

تتعرض قريته الواقعة في الصحراء على الجهة الأخرى من الفرات إلى هجمة "الوحوش" الملثمين الذين يمتهنون القتل وكأننا هنا أمام أليغوريا الظلام والدمار، وتصبح الجثة المرمية في العراء رمزا لهذه القسوة، وتجسد المقبرة زمكان الصراع بين الماضي الجميل رغم صعابه والحاضر المليء بالعنف.

ذكرتني هذه الهرونوتوبات برواية "حياة ثقيلة" المهمة لزميله ومجايله الروائي العراقي سلام إبراهيم، حيث استخدم كلا الروائيين طريقة "عودة البطل" ومن خلالها تبدأ التراجيديا السردية المليئة بتقاطعات زمكانية عراقية بامتياز.

يوزع الكاتب أفكاره على أبطاله في تداخل زمكاناتهم من خلال تنقلاتهم المكانية وسرد ذكرياتهم وحكاياتهم عن زمانهم المتغير، وحاضرهم الكارثي وماضيهم "الجميل"، وهو، هنا لا يترك ذكرى تهمه دون أن يستخدمها ضمن المغزى الفني لعمله.

يقول الراوي عن جده "كان جدي يردد... صرنا نشتري الباذنجان والرقي،... من المدينة، ونُلبسُ نساءنا الملابس الداخلية، ونشرب الأدوية بدلا من قراءة التعاويذ...". ص38 ونقرأ على لسان الجد في مكان آخر من الرواية عن نباح غير طبيعي للكلاب "إنه ضبع، تطارده الكلاب. ما الذي ورطك، أيها الضبع بين جيش من الكلاب؟ كيف تجرؤ ... إنه ضبع طردته الكلاب..." ص 45، وهي بالتأكيد كلمات تنم عن حكمة شعبية لها علاقة بأحداث الرواية ومنظومتها الأليغورية.

ونقرأ في الرواية عن تطورات القرية "جلب عمي ...راديو نوع فيليبس، يشتغل على بطارية...أهم مؤشر على المرحلة الجديدة،... جدي يستمع إلى المغنين الريفيين القادمين من جنوب بعيد... نتلمس لهجته المختلفة قليلا عن لهجتنا". ص70 يصور الكاتب كيف يسخرون من الجدة العجوز مياسة لأنها تتصور أن المذيعين يجلسون في الراديو! "ضحك جدي مستخفا بعقلها الساذج...". ص 74 ويصبح "معمل الزجاج القريب من الجسر،... ودولاب الهوى... كما لو كان شاهدا على عصر جديد،..." ص 52

أما حكايات لافي الحرامي وأدواره المسرحية الساخرة ذات الغرابة والعجائب، تذكرنا بسخرية الكاتب الروسي الراحل فاسيلي شوكشين، الذي تناول الريف والكاتب الفرنسي فرانسو رابليه المعروف بخماسيته "حياة غارغانتوا وبانتاغرول"، الذي قال: الكتابة عن الضحك أفضل من الدموع لأن الضحك سمة الإنسان.

تجسد هذه الحكايات الساخرة زمكاناً ريفياً من واقع القرى النائية المليئة بالأجواء الهزلية وبخاصة في الأعراس، أنظر ص108، "فالإنسان وحده من يعرف الضحك" كما يقول أرسطو مما جعل الرواية تتميز بشعبية ساحرة أكثر تماساً مع الواقع.

مسامرات جسر بزيبز

عِراقات الروائي

بين صدام والاحتلال الأميركي وداعش

عمر شبانة

07-2017

جريدة الحياة

يكتب الروائي العراقي المقيم في الدنمارك، شاكر الأنباري بواقعيّة خشنة، بل شرسة، لكن هذه الشراسة وتلك الخشونة يجري تغليفهما بلُغة شاعرية، ومقاطع رومانسية، وغلالات من عالم الطبيعة الشفيفة والمرهفة. ليس هذا في روايته الجديدة فحسب، بل في مجمل نتاجه الروائيّ.

في الرواية الجديدة، ثمّة قوى عدّة ساهمت في وصول العراق إلى الحالة الكارثية التي بلغها، حالة غير مسبوقة منذ قرون، كما تُصوّرها رواية «مسامرات جسر بزيبز». إنه يقدم لنا العراق في زمن وقع بين مطرقة الاحتلال الأميركي وجنوده القتلة، من جهة، وبين سندان الوحوش الدواعش، الذين هم من «ثمرات» هذا الاحتلال، من جهة ثانية... هذا هو العنوان الأول الأشدّ بروزًا في رواية الأنباري.

أما العنوان الثاني البارز فيها، فهو حكايات وقصص تقارِن بين زمنين، زمن سلطة حزب البعث وصدام حسين وحربه على الثقافة الحرة، والأحزاب اليسارية، والدفع بعشرات الآلاف، وربّما بملايين العراقيّين من مثقفين وسياسيّين، إلى الهجرة هرباً من أقبية الزنازين ومقاصل الجلادين، من جانب، وزمن الحروب المدمّرة في العراق وعليه، من جانب مقابل. فضلاً عن امتدادات لحياة البطل/ الراوي «سلام» وبعض شخوص الرواية في أمكنة عربيّة، سورية وليبيا والأردن مثلاً.

مرثية زمن وأمكنة

يمكن تناول الرواية (دار المتوسط/ ميلانو، 2017)، بوصفها مرثية لزمن وأمكنة لن تعود، وحكايات شديدة المأساوية لبشر وبلاد وكوارث لم يسبق لها مثيل. مآسي القتل والتهجير والضنك والجوع، على مدى يقارب الخمسين عاماً وتزيد قليلاً، هي عمر البطل/ الراوي، الذي يروي ما يشبه سيرة له، وسيرة لعشيرته وقريته و»عِراقه»، مثلما يستعيد أيّامًا له في سورية. وما إطلاق تسمية «مسامرات» في عتبة العنوان، سوى مخاتلة للبؤس الذي يجري تقديمه عبر حكايات لا «سمر» فيها ولا مسامرة، إلا على صعيد الشكل الذي اختاره الكاتب لتقديم «حكاياته«.

ابتداء، يطالعنا «جسر بزيبز»، وهو مَعبر صغير على نهر الفرات، يربط غرب العراق بالعاصمة بغداد، وشكّل فضيحة إبان العمليات العسكرية التي انطلقت عام 2016 لتحرير الأنبار من «داعش»، حيث منعت الحكومة العراقية سكّان محافظة الأنبار من دخول بغداد، وهو ما شكّل واحدة من أكبر الفضائح تجاه تعامل الحكومة مع السكّان النازحين. وهو ما تنتهي به الرواية، حيث يتجمع عشرات الآلاف لعبور هذا الجسر في اتجاه العاصمة، ويعانون الويلات، وقد لا ينجح في العبور إلا من يمتلك «واسطة» من قريب أو صديق.

إنها رواية الهروب من مواجهة آلة الموت التي يمثلها الوحوش، وهم هنا «المقاتلون الذين تحولوا إلى آلة دمار لتنفيذ أوهام تتكئ على العنف، والتكفير، والتخلف، وتمزيق النسيج الاجتماعي». ويجسدها، في الوقت نفسه، الاحتلال الأميركي بعدوانية وصلافة، وقبلهما ديكتاتورية وفساد وعبادة للحاكم تتجلّى في مظاهر عدّة، واحد من هذه المظاهر يتجسّد

في «سوق الشعر» والشعراء المدّاحين، حيث ثمّة ثمن لكل قصيدة مدحٍ للديكتاتور. وذلك كله ممّا جلب الخراب للبلاد والعباد.

منذ السطور الأولى في الرواية، يقدّم المؤلّف مبرّر كتابته: «أقيم في بيتي وسط مدينة أربيل... ومدينة أربيل تبعد مئات الكيلومترات عن قريتنا التي هجرناها مجبَرين، ولم يعد أمامي سوى إفراغ غضبي بالكتابة، مستحضراً تجربتنا المريرة التي عشناها. أداوي بها فوران ذاكرتي، ويأسي، فهي النشاط الوحيد الذي بات يدخل الطمأنينة إلى روحي». وهو في كتابته هذه يتنقل بين أزمنة وأمكنة عدة، ومختلفة بالطبع، من زمن القرية الطينية الوادعة، بطبيعتها وكائناتها التي يجيد الأنباري استحضارها، وتأثيثَ نصوصه بها، إلى زمن القرية الصخرية والبيوت الحجرية، وصولاً إلى القرية التكنولوجية الإلكترونية، وانتهاء بالمدينة، بل المدن غير الفاضلة «مضت حياتنا الطينية وأعقبتها حياتنا الصخرية، وجاءت بعدها حياتنا الإلكترونية، ولم يعد في رأسي سوى رماد الذكريات. «المدينة هنا هي «المدينة الخائفة. المدينة المشحونة بالإشاعات، وقصص الموت، وظهور الوحوش على أطرافها، والفوضى السابحة فيها. لا يوجد فيها سوى صبّات الكونكريت التي تطوق المباني الحكومية والمرافق المهمة، كما أغلقت شوارعها بالأسلاك الشائكة، ووقف الجنود المدججون بالأسلحة، اللابسون الأقنعة في الزوايا، وعند السيطرات (يعني الحواجز)، وأيديهم على الزناد»، الجنود الذين يطلق عليهم «أحفاد كولومبوس«.

واقعية سردية

الروائي مهجوس هنا بزمنين، الماضي والراهن، ويفكر بأن «تلك الحياة، تلك السنوات، تلك القصص والحكايات أصبحت جزءًا من ماض ذهبيّ لن يعود». لذا فهو يستعيده في صور يتداخل فيها الحب بالكراهية، والحميميّة بالعنف، والطبيعيّ بالاصطناعيّ، والمتخيّل بالواقعيّ. راسمًا بالشخوص والحوادث لوحة شديدة الواقعيّة، وغنية في تفاصيلها، من جهة، لكنها تنتمي إلى عالم الفانتازيا في غرائبيتها، فهي أغرب من الخيال، من جهة مقابلة. لوحة يظهر فيها اعتياد الموت والكارثة والقهر، كما لو كانت قدَراً ينبغي الاعتياد عليه «حياتنا تلاشت دفعة واحدة بعد هجوم الوحوش، وهذه التسمية، أي الوحوش، أطلقها عمّي على تنظيم الدولة الذي طردنا من بيوتنا، وقتل عمي بقذيفة هاون قرب المستوصف الصحي«...

عشرات الشخوص في الرواية، كلّها من لحم ودم ومعاناة ومكابدة، فقرًا وبؤسًا ورعبًا، بعضها شخصيّات قوية ذات حضور مميّز وفاعل في الحياة، وأخرى باهتة وبلا دور كبير، تلتقي جميعًا في «مسرح» العبث هذا، شخصيّات عشّاق الحياة كما هو العم رشيد، العاشق الدائم للنساء جميعًا، والمغامر الشرس سياسيّا واجتماعيّا وعمليّا، وذلك كله مع نقص في مستوى التعليم، ولكن بموهبة «طبيعية» في وعيه العالم من حوله. شخصية تشعر أنها شديدة الحيويّة لشدّة طبيعيّتها، وإخلاص المؤلف في رسم ملامحها وتفاصيل «سيرتها»، ومصيرها المأسويّ كجثّة متروكة، هرب مشيّعوها أمام هجمات مقاتلي داعش.

رشيد هذا يحمل إحدى المقولات الرئيسة في الرواية، حول صراع العراقيّين مع كل من الاحتلال الأميركي وداعش، فهو ينسق مع قائد أميركي للقضاء على «الوحوش»، فالأميركي «احتلال» زائل لا محالة، فيما «تنظيم الدولة» يسعى إلى الهيمنة والقتل والتدمير لكل ما لا يرضى عنه. لذا فهو مع الأميركي لتخليص العراق من «الدواعش»، وهو يعمل على تشكيل «الصحوات» لمحاربة الوحوش، وتطهير العراق من جرائمهم.

البطل نفسه، سلام، الذي يضطر إلى الهجرة هربًا من مطاردة النظام الحاكم له، والمطالبة برأسه، نراه في سورية يعيش حياة البؤس، لكنه يقودنا، مع صديقته ريم، إلى معالم دمشق وملامحها، مقاهيها ومطاعمها ونوادي كتابها وفنّانيها ومحاربيها القدماء، وأحيائها القديمة والشعبية، من باب توما إلى قاسيون ومخيم اليرموك وغيرها. ثمّ يعود بنا، في الفصل الأخير من الرواية، إلى جسر بزيبز، حيث العالقون في انتظار العبور إلى العاصمة، هربًا من جرائم وحوش داعش.

ثمة رسالة ساطعة الحضور في الرواية، تعبّر عن وجهة نظر البطل سلام، وملخّصها في «تخوين» تلك الفئة من العراقيّين الذين جاءوا على ظهر الدبابة الأميركية، بدعوى إسقاط النظام الديكتاتوري، وإقامة دولة الديموقراطية والحريات، وهي رسالة يجري التعبير عنها بقدر من السخرية، مجموعة إلى قدر من الشعور بالعبثية في سلوك عدد من المثقفين والأحزاب.

مسامرات جسر بزيبز

رواية الحرب التي لا تنتهي

هاشم شفيق

جريدة القدس العربي

29 يوليو – 2017

كأن الحرب لا نهاية لها، كأنها هي الحياة بذاتها، حرب تجرّ أخرى، ولا أمل يلوح في الأفق الرمادي المُلبّد بسديم الحروب، وغيومها التي تغطي سماء بلاد كاملة من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق حتى الغرب. حرب تلد الثانية، والثالثة، وخلخلة وزعزعة وتفكك في بنية مجتمع كبير، متعدِّد الهُويات والثقافات، مثل المجتمع العراقي الذي وسمته حروب الداخل والخارج، حروب الأقاليم وحروب عابرة للقارات والمحيطات بالهلاك، فضلاً عن حروب الطوائف وزعمائها، الحروب الشيطانية التي طحنت آمال العراقيين فابتلعت حاضرهم والتهمتْ مستقبلهم، وساستهم نحو التفجُّع والفقدان، هذا ناهيك عن الخراب المتواتر الذي تركته على الذات الجمعية، وتحوّلاتها النفسية في عمق وروح وجوهر الإنسان العراقي.

كأن الحرب لم تنته بعد بالنسبة للروائي شاكر الأنباري، وكأنها مستمرة في كل منعطف ومساحة وزاوية من المكان العراقي، وهي حقاً كذلك، فالقبائل الطائفية لا تزال في احتراب دائم، والميليشيات المسلحة كذلك، وما أكثرها في العراق، فهي مستمرة في صراعاتها داخل منظوماتها ورؤيتها الفكرية تجاه بعضها البعض. الوعيد ولغة التهديد بين ميليشيات الحشد الشعبي وميليشيات البيشمركة الكردية مستمرتان ومتواترتان وتظهران كلما دعت الحاجة المذهبية والنزعة القومية إلى ذلك، الكل ضد الكل. انتهاكات فاشية وبربرية ضد الأديان والمذاهب جميعها، وسياسة تكفير حتى للحجارة، والتراب والشجر، إنها سياسة الأوباش الجدد الذين عمموا الفوضى، وزرعوا جوهر الكراهية الكامن في نفوسهم الحاقدة والمريضة والجاهلة، في كل بقعة حلوا فيها من أرض العراق.

وفق هذا النسق الأسود، وتحت هذه السماء المدماة والجريحة، كتب شاكر الأنباري روايته «مسامرات جسر بزيبز» وهي تشكل امتداداً لتجاربه السابقة ولا سيما في رواياته «بلاد سعيدة» و» ليالي الكاكا» و» نجمة البتاويين»، فهو الشاهد المعاصر والأمثل والأقرب لكل ما حدث في الحروب التي دارت رحاها في العراق، بدءاً بالحرب العراقية الإيرانية، وانتهاءً بالحروب التي بدأت بعد التغيير وسقوط نظام البعث. حروب ملوك الطوائف التي شهد شاكر الأنباري الكثير من فصولها، بعد عودته إلى العراق وانخراطه في العمل والعيش هناك، آملاً في ترميم جروح المنافي التي تركت مياسمها عليه، بعد متوالية الهجرات والتشرد والتنقل من بلد إلى آخر، مثل إيران وسوريا وكردستان والبرازيل والدنمارك.

ولكن ما حدث هو العكس، فالترميم المرجوّ لم يحصل، حيث تراكمت الجروح وانسدت الآفاق وأصبح المواطن العراقي العادي، غير المدعوم من حزب مذهبي وسياسي وديني وقومي عرضة للمطاردات والشبهات، وربما هدفاً مؤجلاً للقتل وقابلاً للموت في أي لحظة، وهذا ما سرده الأنباري في مرويات حكائية، شبه بوليسية، وسط أجواء وفضاءات كان قد جسدها عبر روايته السابقة «بلاد سعيدة»، وعاد ليستكمل سرود دورة العنف هذه عبر سرديات مأساوية جديدة في «مسامرات جسر بزيبز»، متقصياً قدر الإمكان، كل ما حدث من تواريخ سوداوية ودموية، ودراماتيكية بُعَيد التغيير المفصلي الذي حدث في العراق، إبّان احتلاله من قبل القوات الأمريكية، ثم رسم مسارات مختلفة وجديدة للراهن العراقي والعربي.

تستند الرواية التي انطوت على أحد عشر فصلاً، على توهج الذاكرة وأنوار وقْدَتِها وهي تقدح، لتضيء دروب الماضي وأزقته الصغيرة، الملتوية والملتفة على الزمن ومنحدراته الكثيرة.

تتحدث الرواية بضمير المتكلم عبر لسان الراوي، وهو أحد الصحافيين الذين يروون ما جرى له ولعائلته وأبناء قريته، بعد التحولات التي شهدها البلد بعد غياب النظام السابق. القرية تتموضع في المنطقة الغربية، وقريبة من مركز محافظة الأنبار، تقع على كتف نهر الفرات، وقريبة من «جسر بزيبز» الذي يوصل المحافظة الغربية بالعاصمة بغداد.

من هنا وداخل عوالم مدينة أربيل التي يصلها الراوي، مهاجراً ومشرداً، يبدأ باستعادة أيامه الماضية، عبر استعادة سيرة قريته التي تعرَّضتْ للتخريب والتدمير والمحق على يد الوحوش الصغار والكبار، وهو يعني هنا بالوحوش الصغار تنظيم «القاعدة»، وبالوحوش الكبار «داعش» أي «تنظيم الدولة الإسلامية». فالمهاجر من قريته التي تقع شمال غرب محافظة الأنبار، يسترد ذات يوم وهو يعيش حياته الصغيرة ما بين المقهى والسوق والبيت في أربيل، يسترد ويستعيد سحر الماضي، وذلك الأريج القديم الذي كان يسبغ على الحياة، نوعاً من البساطة والبراءة الأولية، والنشأة البكر والطازجة لقرية فلاحية، تتموَّج بالأشجار والضفاف، ويلوِّنها القصب والنخيل والبردي والصفصاف والتوت وحقول القمح والنباتات البرية التي تميز القرية وتلوِّنها بتلك الآفاق الفيروزية، منذ نشأتها الأولى، حيث كان فيها دكان واحد ومستوصف واحد ومدرسة واحدة، حيث الحياة تبدو بسيطة ورقيقة وسهلة وذات مواصفات بدائية. فالقرية كانت تعيش منذ الخمسينيات على ضوء الفوانيس واللوكسات والمصابيح اليدوية، وعلى جلب المياه من السواقي والجداول، والينابيع ومياه النهر القريب والمتدفق على مر التاريخ.

يميل الراوي إلى أقرب شخصية له، وهو العم رشيد، ليكون الشخصية المحورية والرئيسية في العمل، مع ثلة صغيرة، تتكون من ماهر ابن عمه رشيد، ومن أخويه بشير ومصطفى، فضلا عن الأم والأب البعيد والجد والجدة، تنضاف إليهم الشخصيات العابرة والهامشية التي يتحتم السرد المرور عليها، مثل محمود، مختار القرية، وحمادي صاحب البستان، والمضمِّد عبد الذي كانوا يطلقون عليه لقب الدكتور، وصاحب الدكان زابط ومعلم المدرسة صالح، والجارة عفرا، وبعض المزارعين والمزارعات اللواتي يظهرن على مسرح الرواية.

تتكون القرية من بيوت الطين في بدايات نشأتها، وسكانها من البداة الأوائل الذين نزحوا من الصحراء، ليسكنوها ويقيموا فيها، كمزارعين وفلاحين وعمال مياومين، في أماكن تكون في الغالب خارج القرية، وأحياناً خارج حدود المحافظة.

تحت وقع هذه العوامل، يمضي الراوي في كشف خبايا القرية، وما يعتمل في عالمها الجوّاني من حكايا وأحاديث وأسرار، فيمضي في بث ضوء محكياته وتسليط السردنة حول التطور العمراني الذي لامس القرية، فتحولتْ من منزلتها الطينية إلى منزلتها الحجرية والصخرية، غبّ التأثر بالتحديث العمراني الذي جرى في العاصمة، إذ سرعان ما سرى وتسرَّب إليها، وحولها من قرية دامسة إلى قرية تشع بالنور والضوء. لقد مُدَّتْ إليها الطاقة الكهربائية، وكذلك أنابيب المياه وبُنِيت

المستشفى، فلاحت عليها أيامئذ، علامات التحولات الحديثة التي شهدتها العاصمة وإنْ ببطء، مثل أي قرية صغيرة وحالمة .

وحين يمر الزمان ليخترقها بأحداثه الكثيرة، لا يهمل الراوي عبور الأزمنة وانعطافاتها التاريخية، فتطوِّر القرية مرتبط بالتواريخ العديدة التي تمر بها البلاد، ومرتبط بالتحولات التي تطرأ عليها، كتغيُّر نظام الحكم من الملكية إلى الجمهورية، مروراً بالانقلابات التي تحصل فيها، تلك التي غيّرت من وجه البلد ومن شكل مراحله وأوقاته البغدادية، وغيّرتْ من سيماء التاريخ، فالراوي يستعين بالأحداث والتفاصيل المكانية والزمنية لرسم صورة العم رشيد الذي تتزامن حياته مع كل التواريخ التي مرَّتْ، منذ الستينيّات حيث ظهور ظاهرة ارتياد السينما في بغداد وارتياد الحانات والملاهي الليلية، ليربطها بالقرية وبالبدايات الأولى لنماء القرية التي يمرّ فيها باص خشبي واحد في اليوم، إذ يذهب فيه الجد إلى المدينة ليجلب الشاي والسكر والحلويات والحاجيات الأساسية لزوجته ميّاسة، أيام كان الراوي صغيراً، وقت ذهابه معه، جالساً في صدر السيارة، وفي حضن الجد الذي تفوح من لحيته رائحة التبغ، عكس ابنه رشيد، أي العم، الذي يفوح منه عطر الريف دور. العم الذي يرتدي الجلابية والجاكيت، يتطور حسب رؤية زمانه ومكانه للباس، فهو في بغداد حين يقصدها يرتدي السترة والبنطلون ليبدو مثل أفندية بغداد الرافلين بنعيم السهر الليلي والشراب والطعام، فهو الخبير الذي خبر كل هذه المواضعات وجاء لينقلها إلى شباب القرية، مثل ماهر والراوي ذاته.

إذاً تحولات الزمن التي طرأت على الهيئة المكانية، تعكسها الشخصيات التي عاشت في القرية، أتراحها وأفراحها، وما العم سوى الشخصية التي وقع عليها عبء المعرفة بتاريخ القرية وتواتر ميقاتها، في هذا المكان الريفي المنسي، المنزوي والبعيد، والمختفي في تلافيف الأحراش والمقاصب والأعشاب البرية.

وبذا يظهر العم رشيد مثل كتاب للراوي، يقلب صفحاته، ليقع على ما يبتغي ويريد من حوادث وتواريخ وتفاصيل انطوت في أعماق شخصية العم رشيد الذي اختزن كل تلك الأوقات في داخله وعاصر العديد منها، منذ ظهور الراديو الذي كان يحمله الراوي مع عمّه رشيد، يوم كان يتنزه به بين دروب القرية وفضائها الرحب.

لكن هذه القرية البعيدة والمنسية، سرعان ما ستظهر كمعلم بارز مترع بالأحداث السوداء والمأساوية، نتيجة دخول «القاعدة» إليها، هذه الجموع التي ينعتها الراوي بـ «الوحوش الصغار»، ومن ثم وقوعها لاحقاً في أيدي «الوحوش الكبار»، والمقصود هنا «الدواعش» الذين دمّروا المدينة وهجّروا أهلها وأذاقوا الويل لسكانها، بغية إجبارهم على التعاون مع الفكر الأسود، الناضح مساره بالدم والهدم والمحق البشري. فالعم رشيد الذي كان له تاريخ مشرِّف في هزيمة الوحوش الصغار عبر تنظيم الصحوات الذي أسسه من أجل هزيمة «القاعدة» التي كانت موجودة على أرضهم، سوف يُقتل من قبل «الوحوش الكبار» باعتباره متعاوناً مع الأمريكان الجدد والقدامى، لتنتهي جثته وليمة للضباع والذئاب في صحراء المقبرة، ولينتهي الراوي هارباً مع زوجته وطفليه باتجاه «جسر بزيبز»، ناشداً الوصول إلى أربيل، بحثاً عن حياة أخرى.

أقسى الشهور

عتبات المتن...استهلالية السرد

جمال كريم

الصباح الجديد 2022

المستهل

بدءاً ومنطلقاً، أحسب أن عتبة النص بنية إشارية استهلالية–بنية متصلة، ومستقلة الدلالة بذاتها في آنٍ، أو مجموعة أبنية مركبة بدلالات متشابكة، ويعبر عن ذلك العنوان، أو مستهل سردي "يلبِّنه" المؤلف، أو مقتطف من أحد المؤلفات، أو أحياناً ربتما يكون الإهداء– تمهد المتلقي لتهيئة كل حواسه المعنية بعملية القراءة والتحليل والفهم ومن ثم استذواق المستويات الجمالية، مبنى ومحمولاً من لحظة الشروع والمستهل/ العتبة، وحتى المنتهى / المنسدل.

سأحاول في مبحثي النقدي لرواية الكاتب والروائي شاكر الأنباري "أقسى الشهور" أن أستقرئ بوضوح العبارة وبيان التحليل المحلي الخالص، المبنى والمحمول للمتن المحكي العام، بمعنى، أنني سأتحاشى النقد التنظيري الذي سيظل بمهاجاة– مِنْ يتهجى– سياج المدون، وعلى قشرة سطحه، فلا يفهم المتلقي ماذا يريد النص النقدي التنظيري من المتن الأصل، ومثله المؤلف السارد الباني الذي سيسدي كلمات الشكر والثناء للناقد المتهجي النص بغريب وغامض مصطلحات التنظير ونشر المنشور على صفحة منشوراته..!!

أذهب أن ثمة عتبتين/ ممرين لـ"أقسى الشهور" الرواية: عتبة خارجية ممثلة بالغلاف بكل مكوناته، وعتبة داخلية تلي الغلاف ممثلة بمقطع سردي كتبه الراوي /السارد عن شهر حزيران كمدخل زمني للمتن السردي، ومقتطف موروثي جاحظي عن دلالة السرّ الاشارية، وكلتاهما: العتبة الخارجية والداخلية متصلتان مع بعضهما، ومتصلتان أيضا بالمتن المحكي العام، وهما ممهدان، أو ممران نصيان أساسيان للدخول، والبدء بعملية القراءة البصرية للبنى السردية الشبكية المتصلة على وفق الأسلوب والآلية الفنية للرواية، وأيضاً لقدرة المتلقي التحليلية للشخصيات والأحداث والأمكنة في تأطير زمني محدد ظاهراً بـ"شهر حزيران" لكن هذا الزمن يتمطى ضمناً– صديات مستذكرة– سنأتي على ذكرها حين نعالج محمول وبنى المتن السردي الكلي للرواية.

وتتشكل العتبة الخارجية الأولى من غلاف الرواية بمستطيله الهندسي، ورسمة البندقيتين المتقاطعتين–علامة ميليشيا– تعلوهما مفردة "رواية" واسم السارد/الراوي "شاكر الأنباري"، فيما يحتل أسفل المستطيل دار النشر "المتوسط" ورسمة راكب دراجة في زاويتين متقابلتين من مستطيل الغلاف الذي تطرزت حوافه بالأرقام اللاتينية– إشارة إلى روما القديمة، حاضنة دار النشر راهناً– وكل هذه المكونات اللسانية والبصرية تشكلت باللون الأسود على مستطيل أصفر في دلالة إشارية–من بين دلالات متعددة– إلى الاكتئاب والامتعاض والحزن والإحساس الملازم بوقوع شر داهم/ موت مفاجئ، وهذا ما يتلبس الشخصية الرئيسة–جلال ملك– في الرواية كما سنرى. وأفترض أن تكون دلالة اللون الأصفر الإشارية هنا– أيضا من بين دلالات متعددة– هي المكر والخديعة للإيقاع بالضحية، وبهذا تتداخل الدلالتان مع دلالة البندقيتين الإشارية إلى الموت، بدلالة الدائرة الحمراء الواصلة زنادي الرمي بعقرب ساعة أحمر مستقيم– وقت سفك الدم– إلى راء الشهر،

وأشتق هنا من هذا الحرف "الرأرأة" في إشارة إلى حركة وصوت الرصاص بحالة الصلي من البندقية باتجاه الضحية المستهدفة، مع أنها تعني –الرأرأة–في دلالتها المعجمية الميتة: تحريك حدقة العين!!

ويتصدر أعلى وسط مستطيل الغلاف اسم السارد/ الراوي، وتحته العنوان "أقسى الشهور" كعتبة/ ممر، مستقل وتعبيري في الوقت ذاته عن تركيبات الغلاف باعتبارها جزئيات متصلة مع بعضها بعضاً، ومتصلة كلياً بالعنوان الذي هو اصلاً خطاب لساني تركيبي نسبوي، بمعنى مركب من كلمتين: أقسى+ الشهور، والنسبة هنا، تتلخص بين من أقست الرذائل والموبقات والقبائح، والمساوئ –القاتل صانع العنف، والموت والخرائب والمثاكل، وهو هنا علة وجود كل معاني القسوة في الحياة – فصار قلبه قاتلاً، فظّاً، وعدواً للحياة، غليظاً لا سبيل للرحمة في كل عروقه، وبين مدى زمني محدد بشهور بذاتها. والقاتل هنا قد يكون فرداً بذاته، لكنه معبأ بالكراهية والبغضاء، وقد تكون مليشيا مسلحة تمثل، حزباً قومياً، أو حزباً دينياً متمذهباً، أو تمثل جماعة سلفية تكفيرية متطرفة، والضحية من مختلف المنتميات هو المطلوب والمستهدف من قبل هذه الشبكة المعتركة المتصارعة حتى الدم.

يرد في العتبة/ الممر، ثانياً، –العتبة التي سيمر من خلالها المتلقي إلى باحة المبنى العام للرواية– تعريف إلفاتي لشهر حزيران الذي هو بمنزلة المبتدأ الزمني لأحداث الرواية: "حزيران لفظ سرياني يعني الحنطة أي القمح لوقوع موسم حصاده فيه". لكننا سنجد نقيض هذه الدلالة الإشارية في متضمن الرواية: حصاد أرواح، وسفك دم!!

ثم يرد الأنباري مقطعاً سردياً آخر ذا وظيفة تمهيدية– تهيئة المتلقي –

"تبتعد هذه الأحداث كثيرا عن لمسة الخيال، التي تسم أغلب الروايات الحديثة، كونها تجربة شخصية عاشها (جلال مَلَك) بتفاصيلها، وقد التقاه المؤلف ذات يوم في بيروت صدفة، بعد نجاحه في الهروب من البلد على متن الخطوط الجوية العراقية، وتوطدت صداقته معه أثناء ما كان يستعيد الأحداث التي واجهها هناك بصوت يشبه النواح."

يلفت هذا المقطع السردي المتلقي، ويهيئه لولوج المبنى العام والتعرف على كل جزئياته ومتفرعاته الشبكية التي تصب في النهاية بالمحمول العميق للمتن، كما يصرح بواقعية الأحداث ومحاشاة إيغالها بالخيال. تلك الأحداث التي خاض غمار خوفها وقلقها واضطرابها وتقلباتها ومفاجآتها، وفداحاتها، وأهوالها "جلال ملك" الشخصية الرئيسة في الرواية. لكنه من تهيئة أخرى يفترض أن السارد/ الراوي، التقاه مخلفاً وراءه فاجعة البلاد وجسامة أحداثها، هارباً إلى بيروت، ليبقى شاهداً، راوياً حكاية مدينة طالها العنف والموت والخراب والدم المسفوك المراقْ .

وقبل أن يلج المتلقي في باحة المتن السردي العام للرواية يأتي الأنباري على عتبته/ ممره الأخير مقتطفاً خطاباً سردياً من بخلاء الجاحظ لتتعالق الدلالة الإشارية الجاحظية مع الوحدة السردية الأولى في الرواية، وما يليها من وحدات، من حيث المكاتمة على السر إلى أقصى ما يكون الكتمان. " وحده جلال ملك يعيش شبح الموت والخوف مع رسالة الرصاصة

المجهولة، كاتماً سرها بيأس من الحياة وكل محيطه الاجتماعي والأسري"، فيما تضمن مقتطف الجاحظ وظيفة تحذيرية لئلا يفتح الإنسان باب حياته ومكتوماته للآخر "إنك إن فتحت لهم على نفسك مثل سم الخياط، جعلوا فيه طريقا نهجا ولقما رحبا فأحكم بابك، ثم أدم اصفاقه، بل أدم إغلاقه، فهو أولى بك. بل إن قدرت على مصمت لا حيلة فيه فذلك أشبه بحزمك. ولو جعلت الباب مبهما والقفل مصمتا لتسوروا عليك من فوقك، ولو رفعت سمكه إلى العيوق لنقبوا عليك من تحتك". و"السَمُّ" هو كل ثقب ضيق الثقب ضئيله، لكن بنسبته إلى "الخياط" تحددت دلالته بثقب الإبرة، والجاحظ هنا في خطابه التحذيري يرى أن من يفتح على نفسه ولو بفتحة إبرة–استحالة كتمان السر– فإنها ستكون للآخر باباً واسعاً لولوج حياته والكشف عن أسراره، حتى يدعو إلى إحكام الغلق، لأن فضول الآخر لا يمنعه من تسور بابك من فوقك، بل حتى إذا رفعت سمكه إلى العيوق–نجم في أعالي السماء– فإنه سينقب له عن منفذ إليك من تحتك!! و "سم الخياط" المركب اللساني جاء مرتكزه الدلالي–الاستحالة– في القرآن ولمرة واحدة:" إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تُفتحُ لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يَلِجَ الجَملُ في سَمِّ الخياط وكذلك نجزي المجرمين" الاعراف 40، والدلالة الإشارية هي أن الكفار– بحسب توصيف القرآن– لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة إلا إذا دخل الجمل في ثقب الإبرة، والقول بدلالة الاستحالة بيّن وصريح واضح.

لكن هل سيكون سر رصاصة جلال ملك الشخصية المحورية في الرواية بتلك الدرجة من الاستحالة التي يأتي عليها النص الجاحظي والقرآني؟؟

هذا ما ستجيبه سرديات أحداث الرواية في باحة المتن .

عبور الممر السردي

يستهل شاكر الأنباري المتن السردي لروايته (أقسى الشهور) بطُعْم إغرائيٍّ، وهو سر رصاصة الذي يكتمه جلال ملك بكل ثقله داخل كيانه الذاتي المضطرب، والسّر هنا بدلالة إشارية مركبة: إشارية المكان، المظروف المحتوى، والسيارة محتوى الاثنين، والرصاصة في المظروف هي الرسالة، وهي المختزل، مختزل النفي والموت والعدم. ويبقى الاثنان، الرصاصة والسر، يمارسان انتهاك واستلاب كيانية وجود جلال ملك المروى عنه، وعن كل حيوات الرواية وأمكنتها وأحداثها في البؤرة المكانية–العميقة/الكبرى، ببغداد حي الدورة، أي أن المكان السردي محدد المدى والجغرافيا، فيما يظل الزمن السردي مفتوحاً وغير محدد، بمعنى زمن أحداث البلاد التي اشتملت عليها كل المقاطع والوحدات السردية في المتن المروي لم ينته عند حد إلى اللحظة الراهنة. والزمن الذي مشى على حيوات الرواية وأمكنتها وأحداثها يبتدئ مع ضحى انهيار النظام السياسي متصلاً بزلزال الغزو الأميركي للبلاد التي ستتنازعها، آنئذٍ، وفيما بعد، وراهناً، حرب الطوائف والمذاهب والقوميات، والمصالح.

تتأطر "أقسى الشهور" من عتبتيها وحتى جدار منسدلها بمكان بؤروي عام ممثلاً بالعراق، ومكان مجتزئي خاص تمثله العاصمة بغداد بمحددها حي "الدورة" عند أطرافها الجنوبية، كما تتأطر الرواية أيضاً بزمن مركزي عام ممثلاً بالغزو الأميركي منذ زلزال ربيع 2003، وزمن مجتزئي خاص تمثله فترة الحرب الأهلية الطائفية التي انفلتت من عقالها عام 2006 وما تلاها من سنين العنف، والاحتراب وسفك الدماء، وقطع صلة الأرواح بالحياة والمكان.

في القسم الأول من مبحثي النقدي التطبيقي حول رواية شاكر الأنباري "أقسى الشهور" تقصدت محاشاة صفة المتلقي الضال مما يقرأ من نقدٍ تنظيري يظل حائماً فوق باحة النص المنقود، لأحاول على قدر الجهد والمستطاع الجلي المفهوم، أن أعالج المدونة السردية المستقرأة على وفق منهج التطبيق متتبعاً ومعتمداً وجود النص والأحداث والأمكنة والزمن الماشي عليها وعلينا إلى اللحظة الكاتبة.

بـ"جلال ملك" الشخصية المركزية في الرواية يبتدئ الأنباري مشهده السردي الافتتاحي، ومعه مختفى سر الرصاصة – إشارة للموت بقرينة الرصاصة، والفوبيا بقرينة المختفى – لدى ملك.

هذا المفتتح السردي يرتبط من حيث التمهيد والدلالة بعتبة العنوان بصرياً بأيقونة البندقيتين المتقاطعتين وسط الغلاف، وفوقه العنوان المركب اللساني من نسبة "أقسى"– أعلى درجات العنف– إلى "الشهور" التي تمثل المحتوى الزمني للأحداث بمبتدئه الحزيراني حصراً وتحديداً، ومتصلاً بالشهور اللاحقة، لكنّ زمناً مستعاداً يظهر بين وحدة سردية، أو مقطع آخر لأحداثٍ وأمكنة مستعادة أيضا، كما في مستعادة عادل لحادثة أسره في الحرب العراقية الإيرانية، وهي مستعادة موازية من حيث المحمول للحرب الأهلية الدائرة في راهن البلاد بزمن بغداد المروي، المحدد بحي الدورة بؤرة مكان وأحداث الرواية. هي موازاة بين حربين، حرب خارجية منطوية الزمن، وحرب داخلية أهلية راهنية الزمن تغطي كل مساحة المتن السردي للرواية.

العثور على الرصاصة التي ستتحول إلى سرّ فوبيوي لجلال ملك، يأتي بعد وحدات ومقاطع سردية هي أقرب إلى التصوير التسجيلي للأمكنة والشخصيات التي تمشي عليها هواجس وأفكار وتأملات ملك. الرصاصة هنا بمنزلة الطارئ المجهول الذي سيقض رتابة حياة ملك، ثم ليشكل "فوبيا السر" لدى جلال ملك ولدى الآخر في محيطه الاجتماعي بعد إفشائه، "حصانة غير مرئية". السر سيرافقه من لحظة العثور المنقضية، وحتى زمنه المستمر المتصل بحاضره المؤرق أينما حلّ الوجود، وسيخلق لديه حالة من التدرج والتعالق الفوبيوي: فوبيا الرصاصة= فوبيا مليشيا متعددة التمثيل= فوبيا موت مجهول الزمان والمكان.

" لم يبح جلال مَلَك بسر الرصاصة، ختم عليه في قارورة زجاجية شفافة، قارورة افتراضية، ودسّها في روحه" وهنا في هذا المقطع السردي ثمة نفي للبوح بسر الرصاصة، نفي متصل بماضي العثور وحتى زمن هذي الوحدة السردية، حيث يفترض الراوي المتماهي مع جلال ملك بخطاب الـ"هو" قارورة من زجاج ليختم عليها في روحه! فأي ختم هذا؟؟ وأي سر عظيم ينختم بهذا المختفى؟

" لاحظ حرارة المحرك المرتفعة، ومؤشر الوقود، وجذب انتباهه، وسط فوضى الأصوات السابح فيها، قطعة بيضاء على أرضية السيارة، أشبه بمغلف أو رسالة."

المشهد السردي الافتتاحي يحيل من خلال سرد تصويري/ تسجيلي إلى أمكنة لم تنج من قسوة الأحداث وفوضاها الضاربة في عموم الأشياء وكل معاني الحياة، حتى يستحيل سر الرصاصة الفوبيوي إلى إصبع من نار يشبه شمعة بلهب أزرق في إشارة إلى الحرائق والأحزان، يستحيل السر إلى صور تعكس في ذهنه شارع الرشيد وواجهات أبنيته المتآكلة، أعمدة الكهرباء المتهرئة، الجثث المرمية في أطراف المدن وساحاتها، حتى لتبدو بغداد من خلال وحدات سردية وصفية فجائعية اللغة والتسجيل والتصوير، تبدو مدينة مغبرة الأجواء، رمادية كالحة الحياة، مستسلمة لمصيرها بما تقسو عليها حرب، لم يأتِ على تأريخها من عبثية وتخريب وقتل ودمار .

"رغم أن ذلك السر ينبعث في ذهنه بين فترة وأخرى، مثل إصبع من نار، مثل لهب شمعة أزرق، مثل واجهات البيوت المتآكلة في شارع الرشيد، ورائحة شواطئ دجلة الطينية، وأعمدة الكهرباء المتهرئة وأماليد زيتونة الدار، مثل الجثث الضاحكة المغمورة بالطين والديدان عند أطراف المدينة وفسحاتها، وهو سر كان يخلخل هدوءه وتماسكه، وكأنه بكتمانه سيلغي وجوده وتأثيره اللاحق على مصيره."

في خضم فداحة هذا المتجسد وعبثيته القاتلة تعيش وتتحرك شخصيات "أقسى الشهور" الرئيسة هي وتابعاتها في مكانها البؤروي بحي الدورة جنوبي العاصمة بغداد، لتمثل المكان المركزي العام للرواية. شخصيات تتوزعها، أنشطة ومعيشاً، البيوت، وشقق العمارات، والمحال، محال خضار، وملابس واكسسوارات تجميل للنساء، صدليات، أفران صمون، شوارع وساحات، كنائس وجوامع، وجسور واصلة بين كرخ بغداد ورصافتها. شخصيات يعبر بعضها جغرافيا حيز وجودها ومعيشها إلى أمكنة أخرى لدواعي العمل والارتزاق، أو لدواعي الاستعادة والاستذكار، كما في مكان عمل جلال ملك كمصمم في مجلة، أو كما في رحلة جميلة إلى "شورجة" بغداد التجارية لجلب بضائع "نوفيتاها" التسويقي: تسويق وبيع الحاجات، وتسويق الأخبار المكتومة والمشاعة بين سكان المحلة، أُسراً وأفراداً.

أقسّم شخصيات الرواية على وفق قراءتي، ومستوى توقعاتها واحتمالاتها إلى شخصيات رئيسة وأخرى تعيش في مركزيتها وتابعة لها إلى جانب شخصيات ثانوية الوجود والأفعال والأمكنة.

فشخصية جلال ملك المتماهية مع السارد/ الراوي، والمحكي عنها بخطاب الـ" هو"، مصمم الاعلانات في مجلة تابعة لشبكة الاتصالات، شخصية مركزية تعيش حالة قلق ذاتي اغترابي على صعيد كيانها الوجودي، والحياتي المعيش بين مخلوقات المكان التي يحيطها الخوف والترقب والخضوع والاحباط واليأس، حتى ليشعر المتلقي أنها تعيش مسلّمات إشباع حاجات في المأكل، والملبس، والجنس، والصحو والنوم، والكلام، والعمل، والسجال، والشك والجدل، إلا لتعيش لا معنى وخواء حياتها المحسوسين، وهي بالنتيجة مسلّمة أيضاً. إنها تحيا لتعيش كل ذلك بإيقاع حياتها الرتيبة التي اعتادتها !!

وتتجسد الشخصيات التابعة والدائرة في محور المركزيات ب: جلال ملك وكل من زوجته نور وولديه رامي وسامي، ثم جواد الحمال وكل من أمه وأخيه ووالده كاظم موحان الذي يقتل في حادث تفجير قرب وزارة الخارجية، وإقبال في محور وتابعية الزوج عادل الأسير– إحالة مكانية ذهنية إلى إيران، وزمانية إلى الحرب العراقية الإيرانية– الذي يفضي إليه جلال ملك بسر الرصاصة عرضاً. ثم تأتي شخصية جميلة صاحبة النوفوتيه والشقة التي يستأجرها جلال ملك، ويدور في محورها وتابعيتها زوجها وابنتها نغم. وإلى جانب هذه الشخصيات ثمة شخصيات ثانوية، وأعني إنها هامشية الحضور والفاعلية في المكان والأحداث والصراع سنأتي على ذكرها، مثلما ثمة أمكنة هامشية لكن ليس من حيث الوجود، وإنما من حيث ابتعادها عن مسرح الأحداث.

على مساحة المتن وبين كل تفاصيل وحداته ومقاطعه السردية الوصفية أو الحوارية ثمة صراع غير متكافئ بين الفرد كوحدة وكيان اجتماعي ذاتي أعزل، وبين منظومات سياسية متصارعة يمتلك أغلبها أذرعاً مسلحة ومليشيات منفلتة، ليتجسد هذا الصراع والتقاتل المميت في المكان بغداد/ الدورة حيث القتل على الهوية الدينية والمذهبية والقومية. قتل وانتزاع للأرواح، فرادى وجماعات، أجساد تتقطع وتتشظى وتتفحم من عصف ونيران السيارات الملغومة، أرواح تزهق في فراغ الحدث والمكان، وجثث أخرى تتعفن في القمامات، وغيرها تتفسخ في الأنهر وبين الشجر، حتى يملأ الخوف والفزع والهلع حياة الجميع، وسط رعب أفخاخ الخطف ومصائد القتل.

صار المسلحون يصطادون الضحية/ الضحايا في الشوارع والأسواق ودوائر العمل والبيوت، وفي الجوامع والكنائس، وأصبح الضحية/ الضحايا يقتلون في المكان المختار علناً وصراحة ووقاحة، وآخرون يقتلون بالاقتياد المرعب إلى أماكن سرية، وهناك تنتزع أرواحهم برصاصة أو رصاصتين أو رصاصات من مسدسات كاتمة، أو تذبح بسكين من اللوزات وحتى الوريد كما تذبح الشاة المكبلة، فتظل تلك الأرواح تشخر حتى الموت بعيون مفتوحة ناظرة إلى مجرى دمها على التراب.

"وصل إلى قناعة هي أن أصحاب الطموحات والأحلام في هذا البلد ينزوون اليوم تحت التراب، بعضهم لا يتمتع حتى بهذه الميزة، وصاروا طعاما للسمك، أو تعفنوا تحت غيضة من الشجر في حقل ما، أو دفنوا كيفما اتفق تحت تراب بعيد عن المقابر. وهو ينحدر من الجسر أعجبته فكرة البزاقة، البزاقة لا تعرف ما يدور حولها، ثم أعجبته بعدها فكرة الجمجمة، جمجمة ضاحكة ترقد على قاع دجلة، جنبها جثة طازجة يجتمع عليها سرب من الأسماك، ومجموعة من الأشخاص يتناولون السمك المسكوف في مطعم يقع تحت أغصان حدائق أبو نؤاس. بشر يأكلون الجثث. وظل يتخيل هذه الصورة، المتسلسلة، كلما عبر بسيارته جسر الطابقين".

أقسى الشهور

إدانة الإحتلال الأميركي للعراق ومخلفاته

زهير ياسين شليبة

ايلاف ثلاثاء 14 مايو 2019

أصدر الروائي العراقي شاكر الأنباري روايته الحادية عشر "أقسى الشهور" 2019 التي تركز على وصف واقعي ضمن تداخلات الزمان والمكان لأحداث العراق بعد الاحتلال: تفجيرات، قتل وخطف بشعة في منطقة الدورة في بغداد!

تبدأ هذه الرواية بالرصاصة التي تحدد مصير جلال مَلَك وتنتهي بها.

المواطن العراقي المسالم جلال مَلَك الذي يبدو من سلوكه أنه اسم على مسمى، مشغول بعمله وعائلته لولا التهديد الذي ينغص حياته ويقلبها على عقب "لم يبح جلال ملك بسر الرصاصة..." ص1، التي تأخذ طريقها في نهاية الرواية "نحو رأسه دون أن يميز حقا، إن كان في حلم أم في يقظة" ص286.

حضورُ المكان المكثف وتأني اللغة وتنوعها ونمذجتها للشخصيات في سرد واقعي فني أهم ما يميز هذه الرواية.

المكان مكرس هنا لتناقل الأخبار من قبل شخصيات الرواية فتتكون عملية الزمكان ووصف الأحداث "الحلاق مشهور برواية الأحاديث السرية، والأخبار والإشاعات ..." ص22 فالسرد هنا يتكون من عدة حكايات بلغة انسيابة منسجمة متأنية تهتم بالنمذجة لا تكتفي بالوصف الخارجي في أغلب الأحيان، غير مباشرة. "قبضت الشرطة على عبود الكهربائي...سكت جلال منتظرا منه إكمال ...خبر اعتقال عبود... سرق بيت جارهم، قال الحلاق سعد متمهلاً ... نحن وسط غابة، عمو جلال تخيل قبل أسبوع وجدوا أسرة كاملة مقتولة..." ص 24-25

كمثال على فنية السرد وتأني لغته التي ساهمت في حيوية النص نقرأ في حكاية الكاتب عن بطله الأسير السابق عادل "جلس وحيداً مع... مع كأس، وضع شريطاً ل... سلمان المنكوب الذي يعده عادل من أشهر مطربي الحزن في العراق ودأب على سماعه منذ الشباب، وقبل أن يقع أسيراً لدى إيران،... يحلق في عالمه الافتراضي هو الآخر من طفولته، وحتى اللحظة التي شاهد جسد سعد الإيمو مهشم الرأس تحت الرصيف." ص224

إلا أن عادلاً يتحدث بشيء من الأمل رغم إحباطه فيقول: "أنا أخوكم العراقي، قال لكم سعد، يا أبناء الكلب. أخوكم كيف تسحقون رأسه بالبلوكة؟!... حلاق، هو حلاق، لا أكثر ولا أقل، هل تفكرون أنكم ستفلتون من العقاب؟ مرَّ على هذا الشعب المسكين الكثير من أمثالكم، لكنه داس على رقابهم في النهاية، وواصل العيش. أنتم أشباح لا أكثر، ولهذا تضعون الأقنعة على وجوهكم". ص 232

البطل جلال ملك يعاني من الغربة "يعيش في تلك القوقعة" ص186والخوف، هو الشخصية الأقرب إلى الكاتب، إنه ليس السارد التقليدي ولا الراوي بل قد يكون صورة الكاتب يقترب منه أو يتماهى معه بلغته وتجربته الشخصية فيبدو كأنه هو الذي يقدم أبطال الرواية واحداً تلو الآخر، وكأننا في ألف ليلة وليلة، ووصفاً دقيقاً بعدة طرق لبغداد ومناطق أخرى من

العراق مثل الرمانة والكرابلة والعبيدي، لكن التركيز أكثر على شوارع الدورة مسرح الأحداث والسرد: الطعمة والدير الذي يغيره "الدراويش" المتطرفون إلى الزير، وشارع ستين وجسر الميكانيك ومدرسة سعد وجامع النور وصيدلية نور وغيرها من بعض الأسماء الحقيقية التي يعرفها سكان المنطقة. "...أثناء عبوره جسر الطابقين الواصل بين الكرخ والرصافة...نحو منطقة الدورة...وأمواه دجلة تتلاصف...وكانت ضفتا بغداد ممتدتين في أغوار الأفق شرقا وغرباً فبدت مدينة أشباح...وتتصاعد من مقاهيها المتآكلة رائحة العطن...تساءل في نفسه كيفية ... العيش في هذا البلد" 10-11 "وانحدر من الجسر ... ليدخل شارع الميكانيك، مرورا بالكنيسة. بابها مغلق مثل باب الدير..." ص18

ويختار الروائي مكان خطف الصبي جواد في منطقة " المعامرة منطقة شبه عشوائية ..." ص 248 ليتخيل أنه أقتيد في سيارة تجتاز السيطرات وتعبر شوارع بغداد إلى منطقة البتاويين لكي يتم "تفصيخ" أعضاء جسمه لبيعها للآخرين. ص250 و ص 266 يذكر الروائي أغلب أسماء بغداد ويستعرض قدرته في وصف الأماكن 262-263

الأماكن في بغداد مختلفة غير مندمجة حقاً ضمن المدنية الحديثة مثل منطقة المعامرة على أطراف الدورة الشرقية، وناس العاصمة أيضا رغم تآلفهم الظاهري لكن من السهولة اختراقهم وتشتيتهم والعبث بمصائرهم، لا يمكننا التعميم إلا أن الإنسان هنا أما مجرم منتقم أو وضعيف مسلوب الإرادة، لا مبال للجرائم، يُقتل الشاب الراقص سيف العروس والحلاق سعد أمام عينيه دون أن يحرك ساكناً، لا يختلف كثيرا عن تناول الروائي حسين السكاف له في "وجوه لتمثال زائف" التي لا تصفهم بل تصورهم في أماكنهم الخاصة والعامة يقتلون الآخرين مقابل المال. وتتحول منطقة البتاويين إلى "مركز لتجارة الأعضاء البشرية" كما يقول عادل. ص264

ولهذا فالناس المسالمون العُزّل السلبيون المغلوب على أمرهم يعلنون رفضهم للمكان الذي لا يؤويهم ولا يوفر لهم الأمان ويحدث خلل كبير في وجدانهم وولائهم له ويتلاشى شعور المواطنة، لا مفر من الهروب أو الرحيل عنه، عادل يقول "هذا البلد ملعون..." ص257 وابنه طه "لا يشتاق إلى الوطن... آلاف العراقيين اليوم في تركيا والأردن و...في كل مكان، نحن مثل قنبلة...تبعثرت شظايا...هل يمكن لملمة أشلاء قنبلة مرة أخرى؟ ما الذي فعله هذا الشعب المسكين لكي يتبعثر بهذه الطريقة؟" ص 227

والإنسان نتاج المكان الذي يطوره ويدمجه مع الآخرين فيبدو العراقي هنا مختلفا عن البشر في تأملات الكاتب الفلسفية على لسان بطله جلال ملك، التي تشكل جزءا من مغزى الرواية الفني في إعادة فلسفة تكوينه، إذ يؤمن أن "جسده هو الآخر مصنوع من شظايا قنابل، وأكياس رمل، وطلقات، ودماء وثأر...مصنوع من طين ملوث بالديدان، ونظرات صارمة لرجال عتاة، يمسكون الهراوات...جبال محروقة بالنابالم،...ومدن مهجورة، ووجوه بلحى مرعبة... وخلال انغماره في تأملاته الفلسفية...كانت ثمة أقدام غريبة تتجول في الحديقة وسط سكون عميق لا يقطعه سوى أصوات الشرطة الحارسة لمبنى الدير..." ص282

الزمان

تدور أحداث الرواية عموما بعد عدة سنوات من الاحتلال مليئة بالانفجارات والقتل فدب اليأس بين الناس بعدما كانوا يتوقعون تحسن وضعهم، ومع ذلك نقرأ في السرد إيضاحات وتلميحاتٍ مختلفة عن الزمان "لجواد جسد ممتلئ،...رغم أنه لم يبلغ الخامسة عشرة... نساء الشارع تتعاطف معه ...وضعت له إقبال زوجة عادل، صحنا من الرز...وقد ورث جواد عربة أبيه كاظم، الحمّال في سوق الشورجة قبل التطوع للشرطة...تحولت منطقة الدورة إلى ساحة مواجهة ...وقتل كاظم موحان في تفجير...الخارجية...كان عمر جواد عشر سنين.." ص20-21 وهذا يعني أن زمن السرد بعد هذا الحدث 2009 بأقل من خمس سنوات. وفي مكان آخر "أنجز الملثمان دفن العبوة ...لم يبق سوى الاتصال بالموبايل المربوط بالعبوة، لكي تنفجر...خبرة تهيأت للجميع بعد ثماني سنوات...من القتل...أعقبت دخول أول دبابة أميركية إلى ساحات الكرخ..." ص56 يعني أننا في عام 2011 ، لكن جلال ملك يبحث في غوغول عن الراقص العراقي سيف العروس الذي قد يكون على الأرجح قُتل في هذ الفترة ذاتها. "قتل سيف الإيمو...في منطقة المنصور...هشموا رأسه ب(بلوكة)... قيل إن سيارتين رسميتين قامتا بالمهمة المقدسة". ص 152

ويروي أحد الأبطال من الرمانة "أخو محمد خلف كان خطيب جامع... وحين دخل التنظيم إلى الرمانة طلبوا منه ..." ص. 194 و "ها هو الزمن يمر منذ أن دخلت عاصفة الأوراق الجديدة إلى البلد، زمن هبوب العاصفة استغرق سبع سنوات تقريباً ..." ص199

من يقف وراء الجرائم

يقدم شاكر الأنباري تساؤلات العراقيين الأبرياء عمّن يقف وراء هذه الجرائم التي تقض مضاجعهم وتبث الفرقة بينهم "...الجميع يستهدف الجميع في حفلة... الذبح والثأر..." ص 64 ويصفها وصفا دقيقا ومفصلاً.

ويقول الروائي "هناك آلة ضخمة للقتل تتحرك بسرية تامة ..." ص 219، ويوجه الاتهام إلى "سيارتين رسميتين" ص 152، الروائي حسين السكاف يصور هذه "الآلة" في روايته "وجوه لتمثال زائف" على أنها مرتبطة بالحكومة العراقية.

هذه موضوعة مهمة تتناولها الرواية ليس بدون "جلد الذات" وتأنيب الضمير الذي اعتاد عليه العراقيون بعد الاحتلال ويكررونه باستمرار في وسائل التواصل الاجتماعي وفي مجالسهم الخاصة، وصار سؤال عمن وضع الرصاصة في سيارة جلال ملك لا يشغله وحده فحسب بل جيرانه أيضاً:

"إقبال أكدت أن هناك عيوناً تنقل ما يدور في الحارة إلى الإرهابيين وأصبح الواحد يشك حتى في جاره. لابد أن التهديد نفذه عبود..." ص 83

إنها سردية واقعية فنية تعكس بالتأكيد خبرة الكاتب المتراكمة على مدى أكثر من ثلاثة عقود في الترحال والكتابة مكرسة لموضوعات متعددة وتقدم لوحة بانورامية عن المجتمع العراقي من خلال وصف المصائر العراقية المتنوعة بعد الاحتلال: جلال ملك المهدد، عادل السكيّر المسالم أسير الحرب العراقية الإيرانية سابقا يقدم الكاتب عنه وعن أخيه عمر حكايات ووقائع يجد ضالته في أغاني المنكوب الحزينة، جميلة صاحبة محل الملابس الحائرة بين البقاء هنا والرحيل إلى أختها أم حيدر في دمشق، نهاد رجل الأمن سابقاً، الهارب من الفلوجة، الصبي اليتيم جواد كاظم الذي يحلم بلقاء أبيه، أبو هند المتورط كما يشاع عنه بالإرهاب والتجارة بالأعضاء البشرية، الحلاق سعد الذي يقال عنه "إنه ينتمي إلى مجموعة الإيمو الذين وصفوا بعبدة الشيطان، وشاربي دماء الأطفال والمخنثين ... في شارع ستين المحاذي لشارع الميكانيك" ص 146، والذي يقتل "بواسطة ابتكار رافديني فذ، أطلق عليه العراقيون إسم بلوكة" ص155 بنفس طريقة قتل سيف الإيمو العروس البشعة المعروفة للعراقيين.

بينما ينتظر جلال ملك مصيره الغامض، لا يمر يوم من أيام العراق بدون تفجير أو اغتيال أو خطف، وتوصف تفاصيل قتل سعد الحلاق، الجريمة "الأكثر تفنناً" "...تحركت...سيارة ..سوزوكي .. طوقوه بأيديهم. ...بطحوا سعد...انهالت على جسده ثلاث عصي...فبدأ بغتة بالصراخ: أنا أخوكم العراقي،...هاتها، قال أحد الرجال الواقفين فوق رأس سعد... وأنزل بلوكة ثقيلة من الكونكريت...بلوك رافديني من التربة ذاتها التي صنعت منها زقورات سومر، ومعابد بابل، وتماثيل آشور... وقف عدد من الأطفال وسواق السيارات يتفرجون على المشهد أمامهم بصمت..." 208-211

وصف تفصيلي بارع من الداخل والخارج في ثماني صفحات لأبشع جريمة قتل تستحق التوقف عندها وتعليمها لتلاميذ العراق إذا أردنا بناء جيل جديد ينبذ العنف.

إدانة الاحتلال

قبل الاحتلال كان من الصعب على بعض العراقيين وبخاصة المقيمين في الخارج إعلان موقفهم الرافض له، سيتهمون من قبل الآخرين بأنهم مع الدكتاتورية، وهي موضوعة يركز عليها الروائي حيث يقدم إدانة واضحةً لها:

يقول أحد أبطال الرواية "حسبنا أننا تخلصنا من التفتيش ... بعد أن تهاوى الزعيم في ساحة الفردوس..." ص15

"هل أسفرت...عن نفسها ...أكذوبة التغيير المفيد التي انطلت على جلال وأقرانه؟ وقتها صدق جلال، ...أن العاصفة ستحل مشاكلهم كافة... وتنقل البلد إلى مصاف الدول المتقدمة...غادرت الشركات الوهمية بعد أن حصدت غلتها من الدولارات..." ص 201

ويصف أحد الأبطال قرية الرمانة في غرب العراق "الرمانة هي حقا رمانة، وضحك الرجل مواصلاً كلامه، والسيارة تخرج من المدينة بخفة، لكن، ليست الرمانة التي تحتوي على حب أحمر حلو أو حامض، إنما القنبلة التي يمكن أن تنفجر في أي وقت. منذ سقوط النظام ودخول الأميركان، لم نشهد يوما واحداً من الهدوء" ص192

ويقول أيضا " العاصفة التي جلبت صحافيين مغمورين... كتاباً تخصصوا بجمع الخطب الدينية ... منظمات مجتمع مدني... يستمدون أموالهم من أياد خفية ... ومن فرق جيوش أجنبية ... بينما يأكل هذا الحشد البائس المنظر الهواءَ، ويتنفس الغبار" ص 273

رواية مهمة تستحق القراءة والدراسة وتفيد كثيرا في فهم المجتمع العراقي ثقافياً واستيعاب العبر والتجارب التاريخية.

أقسى الشهور

محمد علوان جبر

جريدة الصباح 2019

تحيلنا رواية «أقسى الشهور» للروائي شاكر الأنباري الصادرة عن دار المتوسط عام 2019 بشكل مباشر ومنذ استهلالها إلى سنوات الاقتتال الطائفي، سنوات الخوف والقتل الطائفي، سنوات الخوف والتي تطال الجميع، قتل من أجل القتل.. وخوف يتساقط بمتواليات تحتويها الأيام والشهور وهي توضع تحت مسمّى القسوة.. خوف يتصاعد من فصل إلى فصل.. وكل فصل وضع تحت خانة الزمن، حيث حزيران.

تموز . آب . أيلول .. عبر هذه المتواليات التي وضعت تحت مسمّى رئيس كبير حمل عنوان الرواية، فهو رغم مباشرته لكنّه دالّ على المضمون، وربما يصادر ما يمكن أن يتخيله القارئ، فالذهن يذهب مباشرة إلى القسوة .. قسوة الشهور التي يدخلنا منذ فصلها الأول في دوامات العنف الطائفي .. إذ يكتشف جلال ملك الرصاصة وهي موضوعة في ظرف قريبا من صندوق السيارة .. من هنا نفهم المعنى الدال على القسوة التي تبدأ فيها الرواية .

شهر حزيران الذي يشير اليه (حزيران لفظ سرياني، يعني الحنطة، أي القمح، لوقوع موسم حصاده فيه)، من هذه الدلالة نفهم هل كان يعني بالحصاد في حزيران، حصاد الموت الذي شاع في البلاد الذي يشكّل نقيضا كبيرا مع المسمّى المقدّس للشهر، والذي يقف فيه أبطال الرواية إزاءه وهم يعيشون الخوف والرعب القائم على حقيقة الخراب وهو يهيمن على الوطن ولا يكتفي بذلك بل يقوده نحو الهاوية عبر الطائفية والتكفير وإشاعة الشر والخوف والهلع.

يكتب لنا شاكر الأنباري عبر سيناريوهات القسوة ليقول لنا بما يجري في بغداد وحاراتها ملتقطاً أدق التفاصيل بحرفية عالية، متخذا من منطقة «الدورة» وأحيائها منصات للحديث عن شهور القسوة التي يختلط فيها دم الضحايا من مختلف الطوائف والأديان، يقتل الجميع بدم بارد من قتلة لا يعرفون الرحمة، قتلة هيمنت أشباحهم على المشهد في بغداد وباقي المحافظات طوال سنوات الاقتتال الطائفي الذي أعقب دخول الدبابات الأميركية وبدء المحنة العراقية. قتل لم توقفه روادع الإنسانية والدين، قتل من أجل القتل.

بعد أن يعثر جلال ملك على الرصاصة في سيارته وكانت هي وسيلة سادت ومازالت لإيصال رسالة التهديد التي لا تقبل القسمة على اثنين، فالرسالة التي تصل تعني أن من تصله سيكون هدفا وعرضة للقتل في أي وقت وفي أي مكان، ومن خلال هذا الخوف نقترب قليلا من سكان الحي الذي تدور فيه أحداث الرواية... جواد الحمّال، سائق العربة الذي يلبي طلبات الجميع مقابل بضعة دنانير تكفيه لإطعام أمه وأخوته، والذي يخطف بلا سبب ودون أن يعرف أحد مصيره ...

عادل العائد من الأسر، المدمن على الخمرة التي يجد فيها ملاذه. جميلة صاحبة البيت الذي يسكنه «جلال ملك» هو وزوجته نور وولداه سامي ورامي. سعد الحلّاق .. الذي يقتل بطريقة شنيعة كما كان يقتل بها من كان يتهم بما يسمّى «الإيمو» وشخصيات أخرى، الجار الغامض، سائق السيارة، شخصية من الشخصيات التي نعلم أنّها في السجن وتبقى في السجن ..

ربما تشبه الرواية السيرة الذاتية، لأنّها تسرد بعمق قلق الذات وعدمية الوجود بفعل ما يجري من خراب يصل إلى إرادة مازوشية، لا لغرض تدمير الذات، ولكن لعدم وجود بديل، فهي تدمير «جلال» لذاته بسبب عقدة الخوف «الرصاصة» والهلع المهيمن بسبب «القتل العلني الذي تمارسه المجاميع المتطرفة لسعد الحلاق» بطريقة بشعة. وكذلك حادثة تفجير الجامع الذي يعني ضمن ما يعنيه الشك المسيطر والتهديد بالموت اليومي، ولهذا يركن التاريخ جانبا على رفوف القلق اليومي للحاضر المأزوم، ونجد هيمنة الصور المتداعية على هيئة ريبورتاجات مكتوبة بلغة صحفية عالية، ربما وهذا ما أراه كان بالإمكان اختصار الكثير منها حتى لا تكسر جماليات السرد في الرواية.

ولكن الروائي استطاع أن يوازن بين مباشرة الريبورتاجات الصحفية وبين المونولوجات الداخلية التي أضفت الكثير من الجماليات السردية، عبر الوصول إلى غاية ما أراد أن يوصله وهو أن الإيغال في القسوة يؤدي دائما إلى الضياع والموت وهيمنة المجهول المتمثل بالملثمين، أو القدر الغامض الداعي إلى الهروب والانفلات من هذه الدوامة نحو دوامات الضياع. فيشعر السارد والحديث موجه للبطل من عادل الأسير العائد والمدمن (أفضل ما تقوم به هو مغادرة هذا البلد، طِرْ أخويه جلال طِرْ، حلق في الفضاء مثل العصافير، انقذ أولادك وزوجتك، هل تدري كم عائلة نكبت في تفجير جامع النور؟ عشرات، وهذا تفجير صغير، كيف بالتفجيرات الضخمة التي تنكب مئات العوائل ص 257 الرواية).

وتتواصل دوامات الضياع، إذ نجد أنفسنا أمام نهاية مأساوية، ربما تكون حقيقية أو مختلقة أو هي تمثيل سيناريو للمصير الذي يواجهه السارد كرمز لهيمنة عجلة الموت التي تستمر في البلد حتى إذا هاجر، فسيبقى الرعب ملازما له وعلامة دالة ومسيطرة على المشهد.

نشيدنا الحزين

الوطن والمواطن وموضوع الغربة

رنا صباح خليل

الطريق الثقافي/ 08 تموز/ 2023

نقف في رواية (نشيدنا الحزين) للروائي شاكر الأنباري أمام جهد كبير في الانتاج الروائي المتعدد الجوانب والمساحات الإبداعية عبر نسق سردي وبنية روائية مفعمة بالبوح، في أسلوبية منهجية قادرة على أن تباعد في ثنايا النص الروائي وتلاقي ما بين المشاعر الإنسانية المركبة التي تجمع بين حب الوطن وكراهية المكوث فيه، الإخلاص والجفاء، كرم المشاعر وبخلها، نكران الذات والأنانية، القوة والضعف، المثالية والواقعية، دفء الوطن وزمهرير الغربة، الحرب ومخلفاتها والسلام ونتائجه على داعميه.

الرواية تتناول موضوعة الغربة عن الوطن لمجموعة أشخاص يتحدثون ويتسامرون فيما بينهم بعدما شاءت الظروف أن يتواجدوا في بلد من البلدان البعيدة الباردة والمملوءة بالثلوج والتي تلفها طبيعة جميلة وأجواء ساحرة وهدوء قاتل، رغم أن الروائي وصفهم على أنهم أرواحا تهيم في مقبرة بحسب الفكرة التي أرادها كي تستوعب روايته أجيالا لمغتربين كانت حيواتهم هائمة ضمن صورة سريالية تسكن مخيلته. الأمر الذي يجعل القارئ يقرأ وهو يفلسف الحياة وكيف أن الإنسان ولد ونما فيها ولازال يصارع مصيره في معترك التيه اللا منتهي، فهو حتماً لم يصنع قدره، ولم يحاول أن يرسم صورة الغد الآتي إلا عبر تخطيطات مموهة متناقضة؛ تحسبا لهزيمة من نوع ما فنراه يتمسك بالتناقض خوفا من المجهول وبحثا عن نجاة. نجاة من حرب ونجاة من حرية مخترقة ونجاة من الاستلاب الجمعي الذي ابتليت به الشعوب العربية، فتتهشم السنوات، وتموت الأماني، ويتلاشى الطموح، في ضبابية القدر وجبروته.

هذه الفكرة التي تواردت إلى الأذهان عند القراءة وقد تبنتها شخصيات كثيرة في الرواية استعان بهم الراوي لتتحمل الرواية بعد ذلك أصواتا متعددة ومختلفة الجنسية والفكر والنشأة ومنهم (كمال الشاعر ونائل وجميل ومحمد ومراد وليث وأنكيدو وبسمة ومنى ...). إن كل شخصية من هذه الشخصيات لها رسمها الخاص بها داخل الروي وقد حاول الروائي أن يستخرج مكنونها إلى الملأ أو إلى النور، واختار لنفسه مشقة الولوج إلى أعماقها القصية وهذا يتطلب منا دراسة كل شخصية بتفرد تركيبتها في ورقة مستقلة، إلا أننا نستطيع أن نجوب عباب أوهامها على وفق نظرة شمولية ليست تفصيلية؛ فإذ أخذنا كمال الشاعر مثلا نجده ذا شخصية مركبة تعاني من صدمة الثقافة التي هي حصيلة المعاناة ما بين الذات في معايشتها وتجربتها الفعلية، على الرغم من تكيفها الظاهري الذي يعد السمة البارزة من بين سمات كثيرة لها. ولكنها السمة المحركة للسمات الأخريات التي تتلون كباقي أوصاف وتراكيب الشخصيات في الرواية بتداعيات ترك الأوطان، وهذا معبر عنه بإحساس عدم الألفة والشعور الخفي بالطرد في مزاوجة مع هاجس راسخ في سريرتهم يدعوهم لرفض الحياة المتاحة لهم في البلاد التي يسكنونها. وهناك فلسفة ما مطروحة من لدنّ الراوي حين يغادر ألسنة شخوصه وكأنه يبثها للمتلقي لأجل الإيغال في تعميق الحالة الموصوفة وتبعات الإحساس بفجيعة الغربة وآلامها ومن ذلك " إننا محكومون بروح قطيعية،

يدفعنا إليها خوف من التواصل مع الآخر المختلف، وخوف من تأثيث حيز فردي يمكن للشخص بناؤه لنفسه بوعي وعناية. هشاشة متأصلة في أرواحنا، أفرزتها تربية أجيال على مفاهيم واحدة ."

إن هذا الأسلوب السردي الجامع لمكوناته وأدواته وأشكاله وبنيته الفنية في صياغة مكونات السرد اللغوي والتعبيري، له دلالاته بإيحائيته وكشوفاته البليغة لوضع عاشه العراقيون جميعا على مدى عقود من الزمان تربى فيها الفرد على وفق أسلوبية حياتية ومفاهيمية موحدة وكأنها زي مقدس للفكر والتوجه والسلوك. ولاشك أن ما طرح في هذه الرواية هو نتاج أدبي إنساني تقف وراءه أداة فاعلة في الصياغة والتكوين، وهو الخزين الثقافي الموسوعي، الذي يمتلكه الروائي (شاكر الأنباري) ذلك إنه قدم صورة شاملة لطبيعة النفس وهي تواجه أحد كوارثها في إحساسها بالفقد والدونية المضمرة تحت وابل من مظاهر الترف والعيش الرغيد ليجعل منها أدوات روائية تعبيرية دالة في بلاغتها الإيحائية والرمزية.

وهذا التوظيف البارع، جاء بصيغة ثنائية مركبة في إحداثيات لغة السرد، فقد انتهجت مسار السرد / الحكائي، في المتن الروائي ضمن إنتاجية مرتبة في سياق منظم وهي تسلط الأضواء على ديمومة الصراع بين الذات والعام أو بين الذات والواقع المحسوس الطافح على السطح بكل ثيماته، بعد أن جعلته عجينة طيعة نحو الانحراف في مسالكه الدالة وفي إشاراته وإشكالاته وفي تباينات موضوعية شملت حتى تاريخ الأمم، وذلك حين يتحدث عن الامبراطورية البريطانية والجنرال مود ومعركة الكوت والمس بيل ونوري سعيد والملك فيصل والجنرال لجمن والشيخ ضاري والعقداء الأربعة. أو يتحدث عن تهجير العراقيين في زمن ما بسبب التبعية لإيران، وكل ذلك كان له انحرافات سردية في دهاليز معتمة وشائكة الأفق توسمت ذاكرة المغتربين المليئة بالأشواك والمطبات المنحرفة عن جادة الصواب والملاصقة له في الوقت نفسه، بما تحمله من متناقضات تطفح بها مرارة الفواجع والآلام في انكسارات هزائمية مُني بها الوطن الأم. وهي مخيبة للوطن والمواطن في بلده أو في غربته.

والغربة في هذا الموضع كرسها الروائي ليجعل من الوطن برقا سماويا تعلو صرخاته الموجعة والمؤلمة التي تزيد من عذاب الفرد في أتون توصيفات لحياة موهومة لخصها الروائي بالمقطع التالي "كنا نسير قطيعا غريب الهيأة مرة في وسط الشارع، ومرة على الرصيف المثلج، والمارة يرقبوننا بفضول. ملابسنا لا تناسب الأرض، وشعورنا السود متطايرة، وأعضاؤنا متحركة مثل نوابض عند الحديث، وكنا لا نترك شيئا إلا ونصبّ عليه نظراتنا وملاحظاتنا، إذ اعتبر البعض أننا نعيش معجزة بوجودنا وسط هذا الزمهرير، والنساء الشقراوات، والمحال النظيفة المدارة من قبل النساء. سنعيش في هذا العالم غرباء، ونموت كي نصبح أمثولة لأحفادنا ."

في هذه الرواية الناضجة أعادنا الأنباري إلى عالم الكتابة الرائقة والألفاظ والتراكيب التي تداعب الروح وتشغل الفكر، ولم يعوّل فيها على براعته في نسج لغة خاصة به ولكن تلك المهارة كانت بمثابة الإطار الذهبي الذي صاغ عن طريقه تجربته الإبداعية بحرفية، فكان الخط النفسي للرواية متسقا مع بواعث وخلفيات الشخصيات المحورية بشكل يدفع القارئ

إلى مواصلة القراءة من دون شعور بانفصال نفسي عند الانتقال من مكان إلى مكان ومن راو إلى آخر وعند الحفر في التفاصيل الدقيقة لمعطيات كل شخصية. فكانت مفردات كل شخصية متوائمة مع المكان والزمان وهي تفصح عن العمر الذي ضاع ما بين الوهم والأكاذيب وبين الأمل المتوهج الذي سرعان ما خبا وانطفأ، وما سهّل تلك المهمة ما احتوته الرواية من لغة وأسلوب مميزين. نحن أمام لغة عذبة سيالة، رقيقة شجية، وبناء درامي خاص ومتميز يعتمد على تعدد الأصوات السردية، ما أفسح المجال للأبطال ليعبروا بأنفسهم عن مشاعرهم ويبرروا مواقفهم ويتحدثوا عما يختلج بدواخلهم.

نشيدنا الحزين

العزف على سلّم سرد الحزن

جمال كريم

جريدة الصباح الجديد 2023

يسعى معظم حكاّئي السرد على اختلاف قدراتهم الابداعية إلى إيلاء المفتتح السردي عناية أسلوبية خاصة تهدف بطريقة وأخرى إلى اجتذاب المتلقي، وجعله يبتلع الطعم الاستدراجي لمواصلة المحكي السردي عن الأحداث والشخصيات التي تتحرك وتتنقل بين أمكنة مسارح أفعالها الطامحة، وصراعاتها الساعية إلى حياة أكثر أمناً وسلاماً وحرية وجمالاً، وعدلاً ومساواة، ومستقبلاً راغداً لا تنغصه ويلات الحروب، ولا قمع الأنظمة وسلطاتها المتجبرة وغياهب سجونها المتصلة. وتنشغل معظم شخصيات المحكيات السردية في جغرافيا أمكنتها، وحيّزات أزمانها بمصائر حيواتها، وكينونات وجودها، وإذا ما شعرت أن ثمة ما يهدد كيانها الوجودي على هذي الأرض أو غيرها فإنها لا تتواني من أن تركب أعظم المخاطر وصولاً إلى ملاذها الآمن، وخلاصها المرجو.

»غابت شمسنا، وتركت وراءها ملاءة برتقالية كثيفة اللون راحت تنسدل على غابات السرو، وأبراج الكنائس، وواجهات العمارات العالية في هذه المدينة الغريبة علينا. غابت تلك النجمة البعيدة ، نجمتنا، ببطء، فأدخلت الحزن إلى أرواحنا، وبدأنا نتجمع في الفضاء، كما درجنا على فعل ذلك كل غروب. هذا وقتنا المناسب لترك مخابئنا وقبورنا، وصورنا الشفيفة، وأجسادنا الفانية، المدفونة في أرض باردة، استعدادا لطقسنا الذي دأبنا عليه منذ زمن طويل. أي رواية الحكايات، بعد أن أصبحت تسليتنا الوحيدة في وجودنا الملتبس.

اعتدنا أن نخرج كل ليلة من مخابئنا: من وسط الأغصان، ومن وراء الشواهد، ومن القبور، ننزل من السماء القريبة، ونتجمع في أفق المقبرة، ثم نبدأ في رواية ذكرياتنا، وهي تعود في الغالب إلى عقود خلت، منذ أن دخلنا إلى هذه البلاد. بعض من الأرواح نعرفها حين كنا في الحياة الأرضية، وبعضها نتعرف عليه أول مرة من خلال حكاياتها التي سمعنا بها، أو تقاطعت ذات يوم مع أشخاص كنا نعرفهم هناك. أشخاص أمتعتنا حكاياتهم، وطريقة عيشهم، والغرائب التي عاشوها. لم يتح لنا الرقود بسلام مع أجسادنا المدفونة في الأرض، ولا تهيأ لنا الإفلات من مصيرنا والسفر نحو السماء البعيدة كما تفعل الأرواح على الأرض حين تغادر أجسادها، فلبثنا معلقين، وتحولنا إلى ذكريات شاحبة وأصداء. وهو مصير وجدناه غريباً، لكننا ارتضينا به في النهاية.«

يحيل هذا المفتتح الجاذب بمقطعيه السرديين المتلقي منذ البدء إلى الاغتراب الروحي القاتم الذي يتلبس تلك الشخصيات وهي تعيش صدمة خواء أحلام ملاذاتها القصية الباردة، فتنطوي على ذواتها التي تعتاش ذكريات الحياة التي طوتها الأيام والسنون والأمكنة والأحداث. ذوات ترتضي بهذا الخيار بعد أن يئست من جدوى العودة إلى البلاد التي مازالت رهين نشيدها الحزين.

وهذا ما تخاطر به شخصيات رواية شاكر الأنباري «نشيدنا الحزين» الصادرة مؤخراً عن دار سطور للنشر والتوزيع/ 2022.

وتتنقل شخصيات الرواية المستوحاة بشكل رئيس من واقع حياة المجتمع العراقي في إطار المعيش الراهن بمؤطريه الزماني والمكاني. شخصيات تعبر حدود سمائها الأولى لتمر من تحت أكثر من سماء قبل أن تصل إلى مهاجرها القصية، ومنعزلاتها القاتمة التي تؤدي في نهاية المطاف إلى منساها حتى يطويها الموت إلى أبديته السحيقة المجهولة.

وتظل شخصيات «نشيدنا الحزين» تعيش صراعاتها النفسية الدفينة في تلك الأمكنة الملاذية، وتنظر بعيون خبا الأمل في بريقها إلى تلك البلاد التي مازالت تعزف نشيدها الحزين تحت سمائها الخابية.

الأنباري يروي حياة شخصياته التي مشى عليها الزمن والأحداث والمحن والنكبات في تلك الملتجآت الباردة وهي تعيش حنينها الخاص إلى تلك الحياة التي طويت صفحاتها في كتاب البلاد الحزينة. تسع وعشرون وحدة سردية ضمتها ثلثمائة وثماني وعشرون صفحة جسدت وحداتها ومقاطعها وحواراتها ووصفياتها السردية كل ما يمكن أن تلتقطه حواس الأنباري نفسه، ليضع كل تلك الحيوات اللائذة بملتجآتها في قاربه السردي الجاذب.

عموماً، فإن الرواية كما جاء على غلافها باعتباره «نصاً خارجياً موازياً» تستلهم حياة اللاجئين اليومية على امتداد عشرات السنين، والأنباري يروي تلك الأحداث والقصص. أموات لم تغادر أرواحهم المقبرة وظلت معلقة في الفضاء، فلا هم يمضون إلى السماء للخلاص من وجودهم السابق، وفي الوقت ذاته لا يمكنهم احتمال التربة البارة للبلد الغريب كي يناموا النومة الأبدية. إنه الوجود الملتبس و» النشيد الحزين» لمن فارق وطنه وعاش مغترباً في بيئة نائي. يختفون حين يبزغ النور لكنهم يظهرون بعد مغيب الشمس كل ليلة وعلى مر الزمن. يقضون أوقاتهم برواية حكايات أصدقائهم السابقين ومصائرهم، تحولاتهم ومغامراتهم وأسباب موتهم وأحلامهم وكوابيسهم وذكرياتهم في الوطن.

رواية «نشيدنا الحزين» هي رواية الاغتراب بدلالتيه: الحياتية الاجتماعية، والذاتية الوجودية، سواء في الوطن الطارد أبناءه، أو في الوطن الملتجأ اليه. وهي رواية كل تلك الحيوات التي عاشت ثقل تلك المعاناة والآلام بينهما بامتياز.

ويعد الروائي شاكر الأنباري الذي عبر حدود البلاد منذ مطلع ثمانينيات القرن الماضي المولود بحامضية الأنبار «1957» من بين أبرز الروائيين العراقيين الذين اشتغلوا في أغلب سردياتهم الروائية على موضوعة المنفى والاغتراب خاصة وأنه ما زال يعيش في منفاه الدنماركي، كما يعد الأنباري أيضاً من بين الأبرز ممن اشتغلوا على موضوعة العنف الطائفي ومظاهر الاختطاف والقتل والتغييب التي سادت العراق بعد إسقاط النظام السابق والاحتلال الأميركي، وهيمنة الأحزاب الإسلامية على زمام الأمور في البلاد.

وتنوعت كتابات شاكر الأنباري بين التأليف والترجمة وكتابة القصص والروايات، ولعل من بين أهم اصداراته بعد رواية »نشيدنا الحزين» الصادرة مؤخراً في مجال القصة والرواية: مجموعة «أنا والمجنون» القصصية، و» تشكيل شامي» و» ثمار البلوط» و»ألواح»، ورواية »ليالي الكاكا» و»الراقصة» و» موطن الأسرار» و» نجمة البتاويين» و» مسامرات جسر

بزيبز» و» أقسى الشهور» و»بلاد سعيدة» و» الكلمات الساحرات» و» كتاب ياسمين» و» أنا ونامق سبنسر»، فضلاً عن كتاب» مثل برق خبا» الذي حمل سيرته الحياتية والثقافية. وإلى جانب هذه الاصدارات صدرت للأنباري: "عربة توينبي» و» ثقافة ضد العنف؛ إطلالة على عراق ما بعد الحرب» و» دولة على مفترق « و» الديمقراطية التوافقية مفهومها ونماذجها» و» أسوار أوروك «وترجمة قصص ري برادبري «المريخ جنة.«.

نشيدنا الحزين

تقنيَّة الوصف

رنا صباح خليل

ثقافة/ جريدة الصباح/ 26/07/2023

تزخر رواية (نشيدنا الحزين) للروائي شاكر الأنباري بخصوبة وصفيَّة عالية، الأمر الذي يجعلها علامة مهمَّة في السرديَّة التي تُعنى بخلق واقع خيالي قابل للتصديق عن طريق تصوير الأمكنة المتعددة بلغة غنيَّة قادرة على التشخيص والإيحاء. فقد شكّل الوصف والحوار أبرز وسائل السرد الروائي فيها، وتعتمد فكرة الرواية على ثيمة غرائبيَّة تنسج حكيها من شخوص مغتربين عن أوطانهم، وقد ماتوا وهم مغتربون لتحفل المقبرة بأحاديثهم ليلًا بعدما يخرجون من قبورهم ليتذكروا ما عاشوه في بلاد الثلج والطبيعة الساحرة ثم تتوالى أقاصيصهم لوصف واقع مرّ عاشوه في أماكنهم الأصليَّة في العراق، وهو ما اضطرّهم لأنْ يقرّروا الرحيل إلى أصقاع بعيدة بأجوائها وشخوصها وطباعها. وهذه الأحاديث أخذت الروائي إلى أنْ يلجأ إلى الوصف لإبطاء الزمن السردي وإعطاء صورة ذهنيَّة عن أشخاص ومشاهد، وردم الفجوة السرديَّة التي قد تحدث في النصِّ الروائي، فضلًا عمّا يقدمه الوصف من معلومات للقارئ عن الفكرة العامة للروي، ومقصديَّة الكاتب، وتحديد طبيعة الشخصيات، فهو عنصر مساعد للسرد، ولا يمكن له أنْ يستغني عنه لكنَّ الروائي عمل على جعله نافعًا وأساسيًا بطريقة أخرى في سرده وتمكّن من استثماره بجعله مطوراً للحدث.

فإذا كان السرد يعمل على كشف الأحداث، كان الوصف يُساعد على بناء لغة الحكي الذي يُروى على لسان صاحبه في الرواية. وفي الوقت نفسه حاول أنْ يُعطي أوصافًا عدّة للشخصيَّة وللمكان والموجودات وبهذه الحالة نستطيع القول إنَّ الروائي تمكن من استخدام هذه التقنيَّة بشكل فني وجمالي يدعم الروي بطاقات عالية من البوح والإفصاح.

إنَّ إتقان الروائي شاكر الأنباري المهارة اللغويَّة مكّنهُ من تشكيل صورٍ وأوصافٍ بمستوى عالٍ من الوضوح والإمتاع، ينطلق فيهما مرّة من وجهة نظر الراوي الذي يأخذ على عاتقه رواية الحدث القصصي ووصف شخصياته وأماكنه، ومرّةً من منظور الشخصيات، وفي كلتا الحالتين يستغل الروائي إمكاناته السرديَّة، وقد جاء هذا الاشتغال وصاحبه يُدرك أنه لا يمكن أنْ يتناول الوصف بعيدًا أو في معزل عن الموصوف، فالعلاقة بينهما علاقة سببيَّة تربط وتفسر السبب بمسببه. كما لا يمكن أنْ ينفصل السرد عن الوصف، والذي يعد ركنًا مهمًا في تشكله وهدفًا رئيسًا لكلِّ عمل. فتلك العلاقة الوطيدة يصعب فكّ رباطها أو الاستغناء عنها، ولما كانت العلاقة كذلك فلا بدَّ من تبيين أهمّ وظائف الوصف داخل العمل السردي.

ولكن قبل ذلك لا بدّ من الإشارة إلى نقاط الفصل بينهما وأهمها نقطة المدى الزمني، فالمسار الزمني عند جيرار جينيت يولد التعليق، بينما الاستطراد قد يُحدث الوصف "إنَّ الوصف يتطلع إلى الأحياء والأشياء فيصفها في تزامنها وتعاقبها معًا؛ وهو حين ينصرف إلى الأحداث على أساس أنها مشاهد، سيعلّق مسار الزمن وسيُفضي تعليقه حينئذ إلى تمطيط الحكاية وتمييعها عبر الحيز. إنَّ هذين الصنفين من الخطاب يستطيعان إذن أنْ يبدُوَا أنهما معبران عن موقفين نقيضين إزاء عالم الوجود، إذ نجد أحدهما أكثر حيويَّة وهو (السرد) وأحدهما الآخر أكثر تأمليَّة وهو (الوصف)"(1) ومن النصوص التي تقدم سردًا في الرواية ما جاء في صفحة (7) منها "لدى وصولنا قالوا لنا وبوضوح إنه ينبغي عليكم، مستقبلًا، إثبات أنكم مواطنون أسوياء، كي يتاح لكم البقاء هنا. في هذا البلد لا مجال للعربدة، وخرق القوانين، وجلب

فوضاكم إلى حدائق جناننا الممتدة من البحر إلى البحر. الاندماج في المجتمع ستعرفونه لاحقًا، وله ثمن باهظ. وافقنا على شروطهم، بدون تردد. وصلنا شبابًا فقيري الخبرة بالحياة، لا نعرف ما نريد، وحوّلتنا الحروب إلى عصائر من الألم والقلق".

أما ما جاء نصًا واصفًا نذكر في صفحة (96) "في عطلة نهاية الأسبوع وجدا القرية تسبح ببحر من الخضرة، والهدوء يخيّم على البيوت، إذ بدت للناظر كما لو أنها ترفل في سحر غير مفهوم. لا مارة في الطرقات، لا صوت يُسمع، لا نباح كلاب ولا صياح ديكة، وبسقوف بيوتها القرميديَّة الحمراء بدت وكأنها قرية خلّفها الزمن وراءه. حقول القمح والشعير تحيطها من جوانبها كافة، وتتمركز بيوتها الخفيضة المبنيَّة على الطراز القديم حول الكنيسة."

والنصان السابقان يوظفان ما قاله جيرار جينيت بشأن تبيان الحدود الفاصلة بين الوصف والسرد، إذ قال: "السرد والوصف عمليتان متماثلتان، لكنَّ موضوعهما مختلف؛ فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث، بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان، وربما انصرف الوصف إلى الشخصيَّة وأبعادها الظاهرة ومشاعرها الباطنة فضلًا عن المكان ومفرداته"(2)، وبالعودة للحديث عن وظيفة الوصف لا بد من البحث في بعديها الزمني واللغوي؛ ففي البعد الزمني يقوم الوصف بوظيفة إبطاء السرد أو تعطيله كليًا، فالزمن في هذه الحالة يتباطأ أو يقف ويكون في درجة الصفر. وهنا يحاول المبدع فسح المجال أمام تدفق المعلومات التي تبني خطاب النصّ، ولما ننظر للوصف كتقنيَّة زمنيَّة فإنه يؤدي وظيفة فنيَّة تتمثل في تقليص زمن القص وتمديد زمن الخطاب "إنَّ الوصف كتقنيَّة زمنيَّة يمكن عدّه ملفوظا روائيا مهمته تقليص زمن القص مقابل تمديد زمن الخطاب عبر المكان؛ أي عبر النص"(3)، وفي الوصف المرتبط بالزمن نجد نوعين منه: وصف خارج عن زمن النص؛ وهو وصف يلجأ إليه المبدع ليلتقط أنفاسه الإبداعيَّة وليكسر روتين الحكي منتقلًا بالقارئ خارج حدود أحداث النص الأصلي وهو ما جاء في صفحة(101) "فهو يحشو ذاكرته بتفاصيل جديدة يومًا بعد آخر، بينما يبقى ماضيه ذكريات بعيدة، عليه أنْ يتخلص منها بطريقة ما، وهي ذكريات مؤلمة كلها. حينئذ تمثلت لعينيه السواتر الترابيَّة القاتلة، ووجوه رفاقه المقاتلين وهي تنضح رعبًا وخوفًا، والطبيعة المتوحشة للأرض حين تتحوّل إلى ساحة حرب. تمثلت له نباتات الحلفاء مخالب تتوق إلى تمزيقه، والطرفاء حرابًا جاهزة للنفاذ في لحمه، والنخيل فخاخًا للقناصين، وفقدت جمال عذوقها، وألوان سعفها المندغم بلون السماء الزرقاء."

والنوع الثاني هو الوصف المرتبط بلحظة سرديَّة استوقفت المبدع ثم سرعان ما يعود بعدها للنصّ الأصلي، والوصف في رواية (نشيدنا الحزين) غالبًا ما يكون فيه هذا النوع الوصفي على لسان شخصيَّة من شخصيات الروي، ومنه ما جاء على لسان نائل أحد شخصيات الرواية في صفحة (200) عندما كان يُدلي برأيه في مسرحيَّة كلكامش لعلي الشمري الذي كان أحد شخوص الرواية أيضًا.

"كيف استحضر المخرج ذلك الطاغية جلجامش ليجسِّده في أرض الجليد؟ ألم يكن المخرج نفّاجًا مع نفسه؟ من خلال حديثه يمكن لمن يسمعه الجزم بأنه ينفخ الأمور لتأخذ حجمًا أكثر مما تستحق. المخرج لا يختلف بشيء عن

جلجامش، ذلك الحاكم المستبد الذي لم يترك فتاةً لحبيبها، سافر لأقصى الدنيا لكي يهرب من قانون سماوي قدري يسري على الجميع، حالمًا بالوصول إلى عشبة الخلود. أي عنجهيَّة تلك؟ إنسان مكتوب عليه الموت كحال البشريَّة كلها، لكنه بلحظة تجبر، وطغيان عقلي، وتضخم للذات، يتحدى القانون الأزلي ويطمح للبقاء مخلدًا على عرشه. هل يختلف كثيرًا عن جلادنا، حاكمنا، دكتاتورنا الذي أوصلنا إلى آخر بقعة في عنق الأرض؟ هواجس نائل السكرانة مثله لا تريد الوقوف عند المخرج علي ومسرحيَّة جلجامش فقط، بل راحت الأسئلة تتراقص في داخله مثل تراقص النساء على خشبة المكان."

أما البعد اللغوي فيمنح الوصف الوظائف التالية: وظيفة زخرفيَّة تزيينيَّة وهي وظيفة موروثة عن البلاغة القديمة، والتي ترى في الوصف مجرد صور أسلوبيَّة تحقق الدور الجمالي الفني للنص وتروم الاستراحة السرديَّة، وهذا الأمر وجدناه في الرواية شاخصًا لكنه كان بعيدًا عن تكلف اللفظ وتعقيد السياق، فقد أخذ جمالياته التزيينيَّة من عفويته السرديَّة وتلقائيَّة الحكي المبثوثة في النص وهذا ساعد على دعم الروي بمناقشة الأفكار المختلفة للمغتربين وطرح كيفيات حيواتهم وتوظيف أواصر الترابط مع شخوص المجتمع الجديد ومسوغات رفض بعضهم لتقبل الغريب الذي يختلف ببيئته وطريقة لبسه ومعتقده، فالرواية فيها شخصيات كثيرة وأحداث متداخلة لها حضورها البارز للراوي كلي العلم الذي يدير دفة الحكي بعد أنْ يقلد شخوصه قيادة بث أوجاعهم ورسم خريطة توهانهم في البلاد التي لم يتخلصوا فيها أبدًا من الشعور بالاغتراب وآلامه.

والوظيفة الثانية للبعد اللغوي هي رمزيَّة تفسيريَّة وهي التي تشترط أنْ يكون الوصف عنصرًا أساسيًا في العرض وأنْ يخدم بصورة مباشرة المقطع النصي الموصوف. واستثمر ذلك كثيرًا في الرواية من أجل خلق جو مناسب لملء فراغات قصص تسبَّبت بترك الشخوص أوطانهم أو بث معاناة تعايشهم الجديد الذي سيق لهم وهو محمل بقصص مغايرة لا تخلو من أحزان وشعور بخذلان الحياة لهم. وتلك الوظيفة الرمزيَّة غالبًا ما تصف أجواء المدن والشوارع مستثمرة شعورًا خفيًا يبعث بترميزاته نحو مؤشرات الحنين للوطن الأم، ومن ذلك ما جاء في صفحة (147) من الرواية "طقس شتوي يلف المدينة، ضباب ونثيث من المطر وبيوت وعمارات تتلاشى نهاياتها في غيوم داكنة تتحرك في الاتجاهات كلها، وبدا البحر مندغمًا مع تلك الغيوم، واللون الرصاصي طاغ على الآفاق. على الرصيف شباب نزق يرتدون حللًا من الجلد الأسود تغطيهم غيوم من الدخان تتصاعد من سجائرهم، وفتيات حليقات الرؤوس، ملوّنات الأجفان والشفاه، مقبلات على الحياة بسعادة. عجائز يضعون سماعات لاقطة للذبذبات الصوتيَّة، معاقون يمتطون كراسي سيارة من دون صوت، وكلاب عملاقة وأخرى مقزّمة تدبّ دبيب ديدان ربيعيَّة. رؤوس مغطاة بقبعات فرو الثعالب أو عارية يلسعها الصقيع، صقيع كان يشيع في أعطافه الحنين إلى لهيب الصحاري، وأشعة الشمس. ووقر الأصياف الهاب من البساتين. قبلة قادمة من الرصيف تقذفها أم إلى ابنتها الواقفة في زاوية ما على السطح. تلويحة على شكل جناح يمامة يقذفها شاب إلى حبيبته. همسات وحنين ووداعات، يدور ذلك كله حول جسده. من غير أنْ يداعب روحه المنشدّة إلى عالم آخر يراه أمامه واضحًا وضوح الرافعات في الميناء والمودعين المرحين وشوارع المدينة الضائعة خلفه وسط الضباب."

الهوامش:

1. عبد الملك مرتاض: في نظريَّة الرواية– بحث في تقنيات السرد، ص251.

2. صباح بنت علي بن عبد رب الحسن آل قاسم: أساليب الوصف والتصوير في ديوان الناس في بلادي للشاعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كليَّة الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربيَّة السعوديَّة 1430هـ، ص: 45.

3. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1ط ،1990 ص1 .

بيبلوغرافيا

شاكر الأنباري

"شاكر حسين حميد"

shakerhussein@yahoo.com

Shaker Alanbari

ولد في عام 1957 / محافظة الأنبار العراقية. حاصل على شهادة البكلوريوس في الهندسة المدنية من جامعة السليمانية العراقية عام 1979 . كتب في صحف عربية وعراقية عديدة. وتولى مواقع وظيفية في الصحافة الثقافية منها رئيس تحرير مجلة تواصل المهتمة بالإعلام/ بغداد. عضو اتحاد الكتاب العرب، واتحاد الأدباء والكتاب العراقيين. عضو نقابة الصحافيين العراقيين. يقيم اليوم في كوبنهاغن عاصمة مملكة الدانمارك.

وصل الدانمارك عام 1985

عاش في سورية ما يقرب 10 سنوات/ 1995 حتى عام 2003

عاش في العراق ما يقرب 10 سنوات وذلك بعد 2003

المجموعات القصصية

-1ثمار البلوط/ دار الصوت/ كوبنهاغن/ سنة الاصدار 1989/ ست قصص/ 160 صفحة

-2شجرة العائلة/ دار الصوت/ كوبنهاغن/ سنة الاصدار 1990/ سبع قصص/ 140 صفحة

-3أنا والمجنون/ الكنوز الأدبية/ بيروت/ سنة الاصدار 1994/ 10 قصص/ 250 صفحة

-4تشكيل شامي/ دار المدى/ سورية/ سنة الاصدار 1997/ 15 قصة ونص/ 180 صفحة

-5أهواء غامضة/ وزارة الثقافة السورية/ سنة الاصدار 1999/ 8 قصص/ 210 صفحة

الروايات

-1الكلمات الساحرات/ الكنوز الأدبية/ سنة الاصدار 1994/ 180 صفحة

-2ألواح/ دار المدى/ سورية/ سنة الاصدار 1995/ عدد الصفحات 245 صفحة

-3موطن الأسرار/ المؤسسة العربية للدراسات/ عمان/ 1999/ 220 صفحة

-4كتاب ياسمين/ المؤسسة العربية للدراسات/ عمان/ 2000/ 210 صفحة

-5ليالي الكاكا/ دار المدى/ سورية/ سنة الاصدار 2002/ 230 صفحة

-6الراقصة/ دار المدى/ سورية/ سنة الاصدار 2003/ 185 صفحة

7-بلاد سعيدة/ دار التكوين/ سورية/ سنة الاصدار 2007/ عدد الصفحات 230 صفحة

8-نجمة البتآويين/ دار المدى/ سورية/ سنة الاصدار 2010/ عدد الصفحات 260 صفحة

9-أنا ونامق سبنسر/ منشورات الجمل/ بيروت/ سنة الاصدار 2014/ عدد الصفحات 260 صفحة

10- مسامرات جسر بزيبز/ منشورات المتوسط/ ميلانو/ سنة الاصدار 2017/ عدد الصفحات 206

11- أقسى الشهور/ منشورات المتوسط/ ميلانو/ سنة الاصدار 2019/ عدد الصفحات 286

12- نشيدنا الحزين/ دار سطور/ بغداد/ سنة الاصدار 2022/ عدد الصفحات 329

الترجمات

المريخ جنة/ قصص للكاتب الأميركي ري براد بري/ وزارة الثقافة السورية/ سنة الاصدار 2006

التأليف

1-ثقافة ضد العنف/ معهد الدراسات العراقي/ بيروت/ 2007/

2-دولة على مفترق، العراق بين عام 2003 وعام 2006/ دار آراس/ أربيل/ 2011

3-أسوار أوروك، مقالات/ دار نينوى/ دمشق/ سنة النشر 2003

4-تلخيص كتاب الديمقراطية التوافقية/ بيروت 2008 معهد الدراسات الاستراتيجية

5-مثل برق خبا/ سيرة ثقافية لكاتب جوال/ بغداد 2021/ منشورات تأويل

6-في المشغل السردي: حوارات و كتابات/ نجمة للنشر الإلكتروني المجاني 2023/ عدد الصفحات 209

7-أبو العلاء المعري: لا إمام سوى العقل/ نجمة للنشر الإلكتروني المجاني 2023/ عدد الصفحات 205