١-دراسة نقديّة لرواية "فهرس" الراوي سنان أنطون

بقلم الدكتورة هبة الحشيمي

استاذة الادب العربي في الجامعة اللبنانية

Drhibahouch@hotmail.com

"فهرس" عنوان لرواية يسردها الراوي "سنان أنطون"، و"فهرس" كلمة من أصل فارسي وتعني "جسد الثقافة". وقد جاء في معجم لسان العرب،إن الفهرس هو الكتاب الذي يجمع فيه الكتب، وقد عمل بها على أنها محتويات الكتاب .

Sinan Anton in the novel" Index ", which describes the biography of an Iraq hero, represents a citizen of Iraq, which left him in his youth, and his vision of Iraq as a complex and diverse and richplace , and in this similar to other countries and human gatherings, but this analogy is unique because it carries a degree The land of the two rivers in this novel, is the land of shifting sand. "Dr. Namir al-Baghdadi," the protagonist of the novel, an Iraq expatriate in the , that is He left his homeland ten years before the US ١٩٩٣states United Nations since invasion / liberation, and Namir's return to Iraq as an interpreter for a documentary film, and then his encounter with troubled relations with Wadud Abdul Karim, the main pillar of " Index " For his part, Wadud works to document an archive or index of the psychological and social effects of the wars in Iraq. This unique and unique catalog covers and depicts all events that have taken place recently. It relies first on the oral history of events and the monitoring of news sources. The relationship between "Namir" and "Wadud" is developing. Namir intends to publish and translate a "friendly" index into English. The war is spreading to society as a child, youth and old age, and it destroys the green and the land on both, and it was different depending on the personalities and places.

The study aims at understanding the prospects of convergence and difference between the novel and the place at "Sinan Anton" in the novel "Index" and the study of the place that sheds light on important aspects in the construction links novelist and his own world.

أقصد سنان المعنى الفارسي للكلمة، وهو العليم بذات الششخصيات والعليم أيضًا بذات الأماكن التي تحدث عنها في روايته؟ أم قصد جسد الثقافة العربية المتخاذلة عن الحقيقة والتي لا تريد مواطنًا ووطنًا صالحًا؟ أليست الثقافة هي التي تبني الحضارات؟ ما هي ثقافتنا؟ أهي الحرب والدمار وأصوات القذائف؟ ألم يعتبر أن العراق هو الجسد والثقافة من فعل أبناء الوطن؟ وهذه الثقافة ابتدأت بها الرواية من شارع المتنبي المليء بالكتب التاريخية والأصلية .

ويلقي فنّ الحكاية الضوء على الواقع بأسلوبٍ ممتعٍ ومؤثّرٍ، لقد انتقل من الرواية الحديثة بكل عناصرها إلى التراث الشعبي، و التراث الأدبي مركزا على السرد القصصي؛ إلا أنه يتّخذ موضوعه من الأشياء الخيالية والمغامرات. لقد استطرد في روايته إلى حكايات خرافية، تسرد أحداثا أبطالها من النبات والجماد، ولا شك أن في حواراتها وصفاتها وظيفة تخدم البناء السردي للرواية .

الرواية والأماكن يشكّلان أشكالَ التعبيرَ الثقافي عن المجتمعات، يشتركان عند "سنان انطون" في أنهما يحملان مضمونًا ثقافيًّا، يختلفان من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، ومن كاتب للفهرس السياسي إلى راوٍ لسيرةٍ عراقيّةٍ ، يتنقل بين العراق والولايات المتحدة، ويتنقل بين الثقافة العربية وعاداتها وبين ثقافة الولايات المتحدة وعاداتهم وأنظمتهم، وبين الأشكال الهندسيّة للعمارة العربية، والعمارة والأماكن فيها(١). ومن هنا تشكّلت أمكنة الأحداث الرّوائيّة وخلفيّتهاالثقافيّة، إن من معناها المجازي أم من حيث معناها الواقعيّ.

وفي حين تعتمد الرواية على عناصرها في التعبير؛ فإن الأماكن عند سنان تعتمد على محتواها المتعددة بالتعبيرات عن المستويات الاجتماعيّة والرمزيّة والسياسيّة وغيرها....

إن السياق التاريخي وأسئلته المتجددة، في رواية "وحدها شجرة الرمان"، كفيلان بأن يشكلا البلاغة والمكوّن الحجاجي لدى الراوي، وبانتصار المكون التخييلي عنده. يبدو وكأنه متعايش دائما في المجتمع العراقي، وهو المهاجر خارج بلده ويغرد خارج وطنه ولكن داخل سربه، مستبعدًا كل الشرذمة التي تقف حاجزا في تحقيق هدفه، لإيصال الصورة الحقيقية عن معاناة شعب لم يقرر مصيره بنفسه.

هذا السياق الذي ولد من خلال الصراع الأساسي القائم بين اندثار الحضارة العربية وبين قيامها، وقد قدّم صراعًا سياسيًّا وبُنية جديدة لرؤية الانبعاث على رؤية الاندثار، وأيضًا موت لحضارات التي أنتجت حضارة اليوم، وانشقاق الرؤية هي نتيجة للرؤية المنسجمة مع رؤية المناخ السائد في الثقافة الغربية التي تفتش عن معجزة العصر لتقول (كن فيكون)، فصاحب المعجزة من هو؟

نجد المعجزة في منطق "سنان أنطون" وحجته، ونلاحظها في بناء السياق الذي تسيطرعليه نظرية الكوانتم –أي تجزئة الجزء إلى أجزاء أي إلى نواة – فتظهر هذه النظرية داخل الرواية بصورة دقيقة ومفصلة بشكل واضح. وهذه النظرية لم يسبق لها نظير في القراءات السابقة من خلال السنوات الأخيرة، والتي لم تكتفِ أيضا بالإشارة إلى قوة تقسيم الحجة وزراعة البرهان وحصد التفسير، بل استجابت هذه النظرية إلى أحد معايير الأفق البلاغي الذي سعى إليه "سنان" في تشكيله، بعدم الإعلاء من شأن البلاغة والاكتفاء باستخدام معايير التصوير والصور الأدبية، وغيرها من المفهومات التي انخرطت بالمقصدية التداولية من أدب الراوية .

تداخل الراوي في الجزئيات والتفاصيل، في تطبيق نظرية الكوانتم، كما فعل في تفاصيل غسل الأموات وشرح كيفية إتمام الغسل التي ذكرها في ص ٣٧، وذكر الجثث التي تتوافد على المغيسل، وحين دخل الى شارع المتنبي مع عمه، ذكر تفاصيل الكتب وأنواعها قبل أن تنسفه قنبلة. فتّسمت هذه النظرية في غالبية نصوص الرواية، والتي تتراوح في مقارنتها بين شجرة الرمان وحياة البطل. رفض الراوي تناول ثمار الرمان لأنه ربط جزئيات الرمان بجزئيات حياته، هذه الشجرة التي سقيت من مياه الغسل تغذت ونمت منذ وجودها في حديقة المغيسل. وحين نجزّئ حياة الراوي، نجدها أيضًا نمت وتغذت وترعرعت من مياه المغيسل؛

١- للاطلاع على أشكال مختلفة للعمارة التقليدية في العالم العربي والإسلامي انظر :,IslamiArcchitecture and Urbanism,ed., Ayden Germen, King Faisal University,dammam١٩٨٣.

Mauger, Thierry, Impressions of Arabia: Architecture and Frescoes of the Asir Region, Flammarion, New York, ١٩٩٦

من زمن أجداده؛ ونتيجة لهذه التجزئة في نظرية الكوانتم، نجد الترابط في أجزاء نواة الرمانة بأجزاء نواة حياة الراوي؛ حينها نفهم الرابط بينهما لأنها الوحيدة التي تستطيع أن تشعر وتفهم ما يشعر به وما يفكر به؛ لذا جاء العنوان "وحدها شجرة الرمان" فوحدها فعلًا شجرة الرمان تشبه بطل الراوية .

ونقف على الثنائيات الضدية التي ولدت إثر التناقضات السياسية والفكرية والتي خاضت الحروب في العراق. ومن هذه الثنائيات (الثبات \ المتحرك) ويتمثل الثابت بشجرة الرمان، التي تشبثت في مكانها وتأملت الأموات، الذين يتوافدون كل يوم إلى المغيسل. إن رمزية شجرة الرمان تحمل الكثير من المعاني، أولًا: من حيث شكلها الجميل وأزهارها الجميلة، وفوائد ثمارها، وثانيًا: وظيفتها من حيث العطاء غير المحدود والدائم، وثالثًا: بأنها شائكة تقوم بوظيفة إضافية وهي أن تكون سياجًا. فداخل كل نواة، من نواة ثمرة الرمان، قصة تشهد على موت إنسان أكان شهيدا أو مقتولًا أو موتةً طبيعية.

أما المتحرك فتمثل بـ "جواد" الذي حاول جاهدًا أن يغير مستقبله، ويخرج من هذه المهنة التي تسيطر على أحلامه ويقظته، فاختار فن الرسم، لكن حلول الحرب منعته من استكمال تعليمه في الجامعة ومشاركته في المعارض السنوية. فضرب جامعة الفنون بالقذائف وتدمير المختبرات والمسارح وسرقة المتحف الذي بداخلها، لم يكن عن عبث، بل لتغيير معالم تاريخية كاملة كانت ولم تزل لتغير مستقبل العرب كله .

يتشارك في الثنائيات الضدية ثنائية (الكره \ الحب)، لقد قدم ميزان يزن فيها الحياة والمجتمع، ما قبل عهد صدام حسين وما بعده، لم يكن هناك في عهد صدام فرق بين السنة والشيعة، وحين سأل والده عن الفرق في الغسل بين المذهبين فقال:" إن الفروق بسيطة في بعض التفاصيل الصغيرة وذكر الإئمة وكتابة دعاء الجوشن"، حبُّ الطوائف كانت عادة حتى أن "أمّوري" أخاه الطبيب، قد أستشهد بحرب العراق على إيران؛ أي لم تكن الحرب حرب مذاهب بل حرب طمع بين الدول. وخلال حرب أميركا على العراق ظهر التنافر بين المذهبين السنة والشيعة يقول:" أعربت له عن أسفي وسألته عن السبب، فقال:" يا أخي مسرح العبث، فعلًا. آني شيعي، بس ابني اسمه عمر. سميته عمر لأنه أعزّ صديق لإلي اسمه عمر. حطولي ورقة بالبيت يهددوني بيهه إنه لازم أترك المنطقة، عبالهم سني." ص٢٣٠ .

وأيضًا نجد الحرب تسيطر على الحب "احتشدت الصور والمشاعر في قبتي: رأسي وقلبي." (ريم) هي الفتاة التي لم يستاصلها السرطان من الحياة بل أيضا من علاقتهما ومن مستقبل حلم به طويلا، و(غيداء) وجسدها الذي طار بعيدا عنه كالحمامة، ووالده وأموري وحمّودي. يقابله "وجوه الأجساد التي غسّلتها وكفنتها في طريقها إلى القبر". ص٢٣٨ . ولعل هذا التعبير، في الصفحة ذاتها، يعبر عن عمق الألم الذي أصيب به جواد، من جراء هذه الثنائية الضدية التي تعتمر فكره وقلبه بالحب والموت والحرب، "صار للألم وللجراح رئة نتنفس منها. عذرا يا موسى بن جعفر، فأنا أبكي نفسي في حضرتك وفي يومك. أنا الغريب بين زوّارك غريب مثلك وأبكي نفسي". ونحسبه دليلا أيضا على مظلومية الشعب، هذه المظلومية المغمّسة بالقداسة التي عاناها الشعب العراقي وما زال يعانيها .

لم يكن الهدف دينيّا، حين قامت الحرب في عهد صدام حسين، لأنه تحدّث فوق قبر والده، وقال" حتى صنم صدام الكبير في ساحة الفردوس سقط بعد موتك. كنت أظن بأنني سأفرح لسقوطه أنا الذي كنت أمقته، لكنني شعرت بأن الفرحة سرقت مني. لم تكن هذه نهاية السيناريو الذي كنت أحلم به. فالذين أسقطوه هم كانوا أنفسهم الذين وضعوا صاحبه هناك في المقام الأول وهم الذين دجّجوه بالسلاح في الحرب التي أزهقت روح أمّوري، ابنك المفضل. والآن هناك من يريد أن يقطع رأس أبي جعفر المنصور ويسقط تمثال المتنبي. التماثيل تخاف أن تنام في الليل لكيلا تستيقظ ركامًا ." ص ١٤٤

يقابل ثنائية (الثبات \ المتحرك) ثنائية (التقليد \ التجديد) سعى جواد للبحث عن التجديد منذ طفولته ورفض التقليد؛ فمن شجرة الرمان وحدها استنبط التجديد، رغم ثباتها بالتراب، وثباتها في مشاهدة الموتى، الذين يمرّون أمامها بأشكالهم المختلفة. حاول الانتفاضة ورفض تقليد المشاهد، بالرغم من اختلاف وجوه الموتى وبالرغم من اختلاف أسباب الموتى، فالتجديد كان يحاكيه كل يوم وينمو معه .

القراءة الثنائية (التقليد\ التجديد) تضمر أبعادًا ترمي من قراءة ما بين السطور إلى قراءة مفتوحة على أكثر من اتجاه واحد، وقد تومئ إلى المرجعية، التي تحصدها دائرة القومية العربية. فالثورة العربية لا تنحصر عند حدود الدافع إلى كتابة رواية أو قصيدة أو تجسيد رمز أو صناعة تمثال، بل تتعدى ذلك لنكوّن عالمًا، أي العالم المتخيّل الذي تحيل إليه الرواية؛ ولأن النواة الموجودة في ثمرة الرمان، هي تلك القوة التي ستنبت النهضة، النهضة العربية؛ لذلك فهي التركيبة المرجعية بين العراقيين في اتحادهم واختلافهم، ففي التقليد موت للأمة وفي التجديد إنتصار لها. حاول الخروج من العادات وقيود التقليد بصيغة جديدة، وللاندماج في عالم الفن منذ صغره ؛ حاول الدخول في كلية الفنون ودراسة فن الرسم، وعاشر أهم أساتذة الجامعة وأهم الرسامين المشاركين في أكبر معارض الفنون في العالم العربي والعالم الغربي. هذا التجديد الذي اعتبره إيقاظا للحضارة العربية ولرسم طريق التطور الثقافي، لأن اختياره للفن في الرواية لم يكن عن عبث، فيقول عباس محمود العقاد :" يقاس حب الأمم للحرية بحبها للفنون الجميلة"، لذا فقد رسم لنا سنان صورة للعراق، العراق المقدس للفنون وللتماثيل وللنُصب. " اجاني عمّي برغبته في أن يذهب إلى نصب الشهيد الذي صممه اسماعيل فتاح الترك. قال إنه رآه في الصورطبعًا، لكنّه قرأ مقالة لناقد ألماني يقول فيها إنّه من أجمل النصب التي رآها في حياته"ص ١٣٣. وهذا شاهد واحد من شواهد عدّة على الحضارة العراقية التي كانت سائدة في عهد الرئيس صدام حسين، وشاهد على ثقافة بلد أخافتهم في نموها وتطورها؛ فوجدوا الفتنة أسرع طريق للدمار ولتغيير مسار تاريخ حضارة بأكمله .

حين عاد جواد إلى عمل والده –إلى تقليد عمل والده– اعتبرهذه العودة انتحارًا أمام التجديد، وأنها احتجاجًا على الصمت العربي الرهيب. لقد حاول جواد الخروج من هذا السجن لكنه لم ينجح، لأنه أضاع طريق الخلاص، ووقع في طريق البغض والتشرذم والفتنة بالرغم من كل محاولاتهبالسفر مرات عدّة. ولقد صور لنا التفجيرات في شارع المتنبي وتمزيق أمهات الكتب لأنه يعتبرها إشارة واضحة على إزالة حضارة أمّ الحروف والحضارات القديمة. وهذه المحاولات بالكتابة ما هي إلا مواجهات لإنقاذ الحضارة العربية والمحافظة على سمات التاريخ العراقي، وتوعية الرؤيا العربية بأن الخلاص يكون بالعقل وبالمحبة، وبولادة عقل عربي جديد يولد من خلال تحطيم الأصنام، أصنام الجاهلية .

إنّ اللّغة، من حيث الشكل والتكوين، هي أساسُ بناءِ الرواية، غير أنّها في أسلوب "سنان" للمكان لها تعبير خاص، وهو يجعل منها ضربًا من ضروب الرواية بلغة مختلفة تمامًا ...

وهذه الرواية منفردة وكأنها مجموعة من الأحلام المتداخلة التي ما إن تصحو من نومك لا تملك لأي منها تفسير، يتضافر فيها السرد الواقعي مع السرد المقتضب مع مجموعة من الهلوسات العجيبة. فتجد نفسك تائه بين سطورها، وإن لم تعرف كيف تكون فلسفة الطائر والسدرة والجدار ستقرأها هنا وستجدها أمتع أجزاء الرواية. وستكتشف مع سنان أنطون أن للجمادات أيضا ذاكرة! ذاكرة تحفظ الوجوه والوجع في لحظات السعادة ولحظات الضياع، لتدرك كيف تُصهر ذكرياتك بداخل أشياء محيطة بك قد لا تُدرك إلا مع الفقد .ثم ينتشلك الكاتب من هذا الضياع، ويعود ليوميات وأفكار لبطل عراقي تائه وضائع بين عراق الماضي وعراق الحرب والدمار.

وحين استعمل "سنان" المهارات اللغوية في حبك الأحداث لتطورها ولتسلسل مشاهدها، تفاعلتتلك الشّخصيّاتفي الراوية،لتجعل منالأماكن بنيتها المماثلة لها؛ حيث تعمل بتناسب العناصر والاشكال وعلامات الأحجام،لسكّان تلك الأماكن مع الزمان المتزامن لتلك الأماكن والكتل في تسلسلها وظلالها ضمن سياقاتها الثقافية والسياسية لما فيها من أثرٍ نفسيّ في الراوي.

هذا في ما يتعلق بأوجه الاختلاف فربما كانت وظيفة المكان هي الفارق، بقيامها بوظيفة الحضانة لساكنيها. فالكاتب جعل الرواية تتحدث عن سيرة لحياة البطل، وكان يقاطعها او يستطرد بالخيال ليتحدث عن مكان أو شيء أو غرض لأثاث منزلي، ترك له أثرًا في حياته الشخصية والفكرية.

فانتقال الراوي من العراق إلى المهجر جعل التشتت في أفكاره ونفسيته من حبٍّ وكره للأمكان بحسب ثقافته للمكان. كأن الرواية تدوين غير مسبوق للحظات الأخيرة للأشياء والجمادات،فالراوي لم يهتم فقط بتسجيل أحاسيس البشر ولكنه استنطق مشاعر الجمادات والأشياء بأسلوب ساحر وسرد شاعري .

ما العلاقة التّي ربطت الرّاوي مع الأماكن أو الجدار أو مع النباتات أو مع بنات الحيّ وغيرهن؟ أيقف على الطلل ويعيدُ "دار عبلة"؟ أم نوعا من التجديد الذي لم نلحظه بعد بالروايات الحديثة؟ ومن هذا المنطلق على ماذا اعتمد في أماكنه تلك؟ أعلى الجدران؟ أم على التلفاز؟ أم على السجاد والكتب؟ أم على القطار والتلفون؟ .....

في حين كان "سنان أنطون في رواية "فهرس" يفهرس سيرة غيرية لبطل عراقيّ ، ويمثل أحد مواطنيّ العراق، والذي تركه في مرحلة شبابه الأولى، ورؤيته للعراق كمكان معقّد ومتنوّع وغنيّ، وفي هذا يتشابه مع باقي البلدان والتجمّعات البشريّة، ولكنهذا التشبيه فريد لأنه يحمل درجة غير اعتياديّة من الشر والقسوة والتحمّل والجلد والتذوّق، وعيش مرارات المشاعر الداخلية. العراق أرض قائمة على أساسات الهوية، والتي قابلة للاصدامات باستمرار،وهذه أرض الرافدين في هذه الرواية، هي أرض الرمال المتحركة. "الدكتور نمير البغدادي" وهو بطل الرواية، عراقي مغترب في الولايات المتحدة منذ ١٩٩٣، أي أنه غادر موطنه قبل عشرة أعوام من الغزو/التحرير الأمريكي. وتشكل عودة نمير للعراق كمترجم لفيلم وثائقي، ومن ثم لقائه وعلاقته المضطربة مع "ودود عبد الكريم" العامود الأساسي لـ "فهرس ."

من ناحيته يعمل "ودود" على أن يوثق أرشيفًا أو فهرسًا عن الآثار النفسيّة والاجتماعية للحروب في العراق، وهذا الفهرس الفريد والمميز، يغطي ويصور كل الأحداث التي حدثت في الآونة الأخيرة. ويعتمد أولاً على التأريخ الشفوي للأحداث ورصد المصادر الإخبارية. وتتطور العلاقة بين "نمير" و"ودود"، حيث ينوي "نمير" أن ينشر بل يترجم (فهرس) "ودود" إلى اللغة الإنجليزية.فالحرب توزّع أوزارَها على المجتمع بطفولته وشبابه وشيخوخته، وتقضي على الأخضر واليابس على سواء، وكانت تختلف أوزارها بحسب الشخصيات والأماكن. كما أنه ينسجم مع فكرة الانفصال في التاريخ والجغرافيا التي يمكن للقارئ استخلاصها من مشروع "محمد عابد" الفكري في تكوين العقل العربي[2].

ولا غنى للمكان بمرافقته في تطور أحداث الرواية ومجرياتها، وبناءً عليه تهدف هذه الدراسة إلى تلمّس آفاق التقارب والاختلاف بين الرواية والمكان عند "سنان انطون" في رواية "فهرس" ودراسة المكان الذي يلقي الضوء على جوانب مهمة في روابط البناء الروائي وعالمه الخاص.على ضوء ما يمكن استخلاصه، من هذه الدراسة، سنكتفي بالخطوط العريضة لآفاق هذه العلاقة، من دون التطرق إلى آليات البناء عليها، لأنها بحاجةٍ الى بحث آخر ضمن منهجية مختلفة تمامًاعبر الأمثلة.

2- أشار الجابري إلى فكرة الانفصال في التاريخ والجغرافيا العربية عندما قال:" إن العرب تأخذ الأشياء فرادى" يوازيها ما قاله طه حسين عن تجرؤ الشعر الجاهلي، وإن لكل قبيلة لهجتها وشعرها. هذا التجزء يدعمه الأنصاري في تحليله لعلم الاجتماع عند العرب، و يبدو واضحًا أن هذا هو جوهر العمارة العربية، حيث إن كل مدينة وكل قرية وكل تجمع حضري منفصل في أصوله المعمارية وبنيته الهيكلية في الشكل عما سواه. هنا تصبح العمارة انعكاسا مباشرا للفكر ولأدب والبيئة. (مجلة عالم الفكر، المناصرة، عز الدين، المجلد ٤١ يوليو- سبتمبر ص ٢٥٥-٢٦٣)

بداية تجب الاشارة الى عدم اختلاف زمن الرّواية عن زمن المكان والأشياء. فالرّواية هنا تمثّل فن الرّواية الحديث بكامل خصائصه؛ في حين أن المكان الذي يتحدث عنه، وهو كناية عن استطرادات واقعية وموضوعيّة في المجتمعات داخل الرواية، عرّفتُها بأنّها قصص، لإتقانها فن القصص الصغيرة. وهي ترسم صورة حقيقية عن الأماكن التي تنقل بها في العراق وقت أو زمن طفولته .غير أن هذا الإختلاف الزمني سرعان ما يزول به الاحساس عند النظر عن قرب في مكان الرواية. يقصد بالأماكن هنا مثل: التنور، الجحيم، الزوراء، شجرة الزيزفون، .... هذه الأماكن هي شاهدٌ على الحروب التي دمرت العراق مما جعل الكاتب يفهرس الأحداث بفهرسه الذي يجعله يدوّن التاريخ من خلال نظرته. وكأننا أمام نتاج أدبي على درجة عالية من الخيال القصصي. وربما كانت ألف ليلة وليلة يتعرف المرء بها على شخصيات تأخذ بلب الفرد نحو آفاق الخيال، ونحو سندباد وعلاء الدين وعلي بابا ..... "ألف ليلة وليلة" مورد لا ينضب لخيال جامع حوى في ثناياه كنوزا وحكما وفلسفة[٣]) على إئتلاف "فهرس" بمحور الموضوع وهو "العراق" وأبناؤه .

يقول "سنان انطون" في قصته الموجودة في الرواية ": للخراب أيضًا لوح محفوظ، في مكان ما، في العالم السفلي، كتب عليه اسم كل ما ومن سيموت ويندثر[4] ".يظهر بناء القصة كأنه طريقة مختلفة عن سرد الرواية من حيث زحف المكان بالزمان، ويشهد علىتداخل الأحداث والتي تنطق بطريقة خفيّة؛ مما يستدعي الانتباه بكسر رتابة المكانفي الرواية وسد فراغ الرواية بأشكال مختلفة، غيرمنتظمة أي منكسرة بالزمان، زمان الرواية، وتؤدي في النهاية إلى نسيجٍ داخليٍّ في مكان الرواية التي تتجمع حولها وفيها وظائف البناء الروائي. تمتد الاماكن لتكسر ترسيمة زمان الرواية بزمان من نوع جديد كأنه يرسم ترسيمة خاصة به بعيدة كل البعد عن زمن الرواية.

يقول " أقلت لك إنني أسمع ما تقول الأشياء؟ نعم، أسمعها. وهي تعرفني وتناديني باسمي أحيانًا وتناشدني أن أصغي.تتحدث أحيانا كما يفعل البشر، بهدوء وبمنطق يمكن فهمه بسهولة " .[5] "أي الأشياء تحادثني؟ قد تسأل. كلها. ورقة يتيمة مقطوعة من كتاب تطير في الشارع. حصاة تائهة تؤلمها دعسات المارّة. خيمة خائفة تهرب من مصيرها. رأس خس يرتجف أمام سكين .... تمثال حزين يختنق ببول المارّة. غصن شجرة قصم ظهره. كلمة في قاموس لم يعد يستخدمها أحد "...

هذه الصّورة التّي قدّمها الرّاوي تختلف عن الرّواية ولكنها ضمن الرّواية. فهي تلبس حلّة جديدة تجعل الأشياء تنطق بإختلاف أماكنها وأغراضها. يصوّر الورقة التّي ما زالت تائهة ويتيمة لأنّها في مكانها الصحيح ، و أيضًا الحصاة التّي تتألم لأنها في مكانها، والغيمة التائهة في الأماكن، ورأس خسٍ خائف من مكانه لأن السكين تنتظره، والكلمة التي لم يعد لها ظهور للمكان إلّا في القاموس لأنّها قلّ استعمالها عبر الزمان، والتمثال المهمل الذي لا يأخذ قيمته المعنوية ولا حتى المادية من الناحية الفنية. فانقلب المكان بالتقلّبات المستمرة مع الأحداث المتسارعة، انقلب بتقلّب ثقافة ساكنيه. وفقدت الأماكن قيمتها بفقدها للقلم لتبقى الورقة تائهة بدون تدوين عليها. فهو لم يستعمل الأماكن كعمارة هندسية، إنما جعل من الأغراض والأشياء قيمة للمكان التي تحلّ فيه.

أ- منطق الزوراء:

ويقول في منطق الزوراء:" لا أعرف الكثير عن أصولي وربما أكون من الصين أو من الهند، أو من بلاد فارس. لا أذكر كيف جئت أو جيء بي هنا . وكان آخر ما وشمه عليّ: تمّ بحمده تعالى في بغداد في السادس من رجب... حتى جاء اليوم الذي

٣- -الهاشمي، نضال، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ٢٠٠٦ .

4- سنان، انطون، فهرس، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بيروت – بغداد ٢٠١٦ ، ص ٩٨

5- سنان، انطون ، فهرس، ص ١٠٠.

اهتزت فيه الأرض وكأنها ستخرج أثقالها .... تناهى إلى مسمعي فحيح النيران وهي تلتهم جاراتي وتسعى نحوي ... ورأيتني أتصاعد غمامة من دخان في سماء بغداد" [٦]. تأتي هذه المرحلة خلال الحرب مع إيران التي أسفرت عن قيام قطيعة بين البلدين العراق وايران.

يمثّل هذا النّص نزاعًا مرّا داخل ثنائية (الحب/ الموت)، حبّ الأرض والموت. الزوراء هي سجادة ، تحضن الأرض وتحمل ثقل الأجساد بكل حبّ، فغطّت أسطح أراضي المنازل وعبّرت عن مدى حبّها للأرض. وحين اشتعلت الحرب لم تفارق البيت ولا الأرض إلا وهي غمامة، علّ موتها ينهي هذه الحرب. فالتصاعد إلى السماء إعلان لنهاية الحياة، ولكن المكان الذي صعدت إليه؛ هو مكان الشهداء والانبياء وتستطيع أن تراقب (الوطن/ الارض) بطريقة أفضل.

الزوراء مدينة من الجانب الشرقي من بغداد، وذكرت السجادة أنها من أصول مختلفة ولكنها ولدت في بغداد، وتعتبر ابنة بغداد، وهي دلالة وأنموذج على تماذج العروق العراقية مع الدول المجاورة كيف للأخ أن يقاتل أخاه، ورمزية بلاد فارس التي ذكرتها السجادة هي دليل على المحبة التاريخية بين البلدين، والتناسج بين خيوط السجادة ما هو إلا ذاك التجانس بين الشعبين، فكيف تضرم النيران بين هذين الشعبين .

ويكمل قوله:" توارثتي أحفاده وأحفاد من قتلوهم وتُناقلني الأيدي." ، ينقل الراوي رمز العمق في النسيج الاجتماعي، ووراثة هذا الارث الحبي لا تمحيه ألسنة نيران الأخوة؛ذلك لأن السجادة شهدت على الحب الانسانية، كما شهدت أيضاً على الحروب والأحداث التي دارت بين الأحفاد، وتلك الحروب التي لا دامت أجيال .

لم يعد الاستقرار في المنطقة دليلاً على الاستقرار السياسي، لم تعد الغمامات فقط بشارة خير أو غيث للإنسان. فالغمامة تغيرت رمزيتها، كما تغير رمز الحب والحرب . فهذه الغمامة السوداء التي تغطي سماء بغداد، ستجوب المناطق العربية؛ لأنها مكوّنة من نسيج بخار المياه للمناطق المجاورة. وبعد سماع فحيح الموت لم تعد بغداد تحمل أحباءها، فاصبحوا غمامة تنتقل إلى الدول المجاورة والبعيدة، تحمل الغبار ورمال الصحراء كما تحمل الرطوبة والإغاثة للشعوب الأخرى،كما حملت سابقًا: المحبة والحرف والعلم والحضارة والثقافة.

فأومأت هذه الرواية إلى انعكاس جديدٍ لحياة الكاتب بكل نفحاتها وتفاصيلها، وهوالانتقال من العراق إلى عدة مناطق في أميركا (كاليفورنيا إلى كيمبردج)، عندما سكن في الأردن، وهاجر العراق بعد ذلك، عانى وشهد على الحروب، وخسر أصدقاءه، وذكرياته، وكتبه، ومدرسته. وكل هذه الأماكن كانت لها حصةٌ وافرةٌ في سرده الروائيّ التي يذكرها مباشرة، بعد الحرب ومع انتقاله من مكان إلى آخر.ذكر الراوي قصة سجادة أخرى في مكان آخر، ننتقل معه إلى غرفة جلوس العائلة العراقية، وهذه السجادة (كاشان) التي ولدت في سجن النساء البغدادي أواخر الأربعينات، وحين جاءت الحرب، دعت الجدة أحفادها للاختباء والمكوث عندها لكي يطمئن قلبها عليهم، فكان لها ما طلبت. وكانت تلك السجادة حاضنةً لدم الأطفال وشاهدة على عويل النسوة، ويقول:" سينام بعض أحفادها على فرش تطلب منهم جدتهم أن يصنعوها على كاشان، وستختنق كاشان لا من ثقل أجساد الأطفال الذين ناموا عليها، بل من ركام البيت الذي سينهار عليهم ويسكتهم إلى الابد[٧] ".

ب- منطق البيت وحديقته:

لم يعد البيت يعني السكون والاستقرار، بل صار حفرة حمراء سوداء تحضنُ عالم البراءة. ولم يعد المنزلُ في بغداد نُزُلًا آمنًا يؤمّن الدفء لسكانه. فالحرب عمياء لا تميّز بين الطفل والعجوز والشاب والأم والأب. ويصوّر مكانه في محطة "بوسطن"

٦- سنان ، انطون، فهرس، ص٣٦.

٧- سنان، انطون، فهرس، ص ٣٨

ويصف سفره، ووصوله متعبًا إلى دار "تموث". ثم ينتقل إلى شجرة الزيزفون بعنوان "منطق السدرة" فيعرفها بأنّها " شجرة لم أتحرك من مكاني قط مذ كنت بذرة؟[8]

ويكمل ليقول " لو أصغيتم لسمعتم الرّيح تنقل ما تقوله أغصاننا لأغصاننا. حتى جذورنا تنادي في الأرض إلى أن تسمع عرق شجرة قريبة أو بعيدة، يرد عليها". جاء يوما سمعت فيه السّماء يوم النّهاية وتقول " تنكسر وتنهمر من الحمم. كأن قاع الجحيم قد أنهار. اخترقت ما تبقى من قلبي شعلة أضرمت النار فيّ ... فهذا الجحيم سينهي موتي الذي بدأ منذ سنوات ظننّت أن روحي ستحلّق إلى الجنة، راضية مرضية عند أختنا الكبرى، سدرة المنتهى. لكنّني ما زلت هنا أحوم حول ذكراي وأشعر كأن جذعي ما زال هنا."

ينضمّ شاهد آخر إلى الرّاوية؛ ليسرد الرّاوي ويصف حياته من خلال التّحدث عن عذابه أيام الحصار الأميركي الذي عاناه كل الشّعب العراقي. وقد انتهى أخيرًا هذا الجحيم بالموت وبانتقاله إلى سدرة المنتهى، وهي أعلى طبقة في السماء حيث الأنبياءُ الشهداءُ والشّرفاءُ. ويحلم بالّروح الرّاضية التي ترضي الله والعباد ، ويثبت قول الرّسول (صلى):"لن يؤمن أحدكم حتى يحب لإخيه ما يحب لنفسه"، فالايمان بالله واليوم الآخر لا يقبله الله إلا اذا أحبّ المرء أخاه في الإنسانيّة، وضمر لغيره كما يضمر لنفسه. وجعل الجنّة أخت الأرض وليست بعيدة الأمل. ويربط مصيره وعلى الرّغم من سعادته بانتهاء الحصار عليها،وما زالت ذكراه تحوم على تعابير الرّاوي بطريقة واضحة وقويّة، وكذلك مرارة عذابه ما زالت، أيضًا، تتنفس في أيّامهم. فثنائية (الجنة/ الجحيم) وثنائية (الأرض/السماء) تخيّمُ على أحاديث البطل، ويجعل مصير الأشرار الجحيم، ومصير الأبرار والشهداء الجنة. ولم ينحصر الموت بالحصار ولا بالاعتداء الأميركي، بل بالإنفجارات اليوميّة التّي تهدّد المارّة والعمال والأطفال، وكل مواطن يفتش عن كوته اليوميّ. فأصبحت الأغصان تنطق، وتنادي بعضها بعضًا، وتتناقل أخبار الحروب، وتناجي اخواتها من ألم الحروب التّي تصيب الشّجر والحجر معًا. وكأن الراوي يصوّر لنا يوم القيامة كما يصوّرها القرآن الكريم، وحين تكشط السماء والجحيم سُعّرت " إذا السماء انفطرت" سورة الانفطار(١) وحين تنطق الاشجار وينطق الحجر. ويأمل بهذه السماء إنها ستنفطر على الجحيم وتطفئه بقوة سقوطها عليه، وتشعل جمرة من جمراتها غيرته وحبه على الفتنة الحاصلة لوطنه .

ج- منطق الشجرة:

تقول شجرة الزيزفون حاسدةً الخروف : " أنت ستُذبح وتموت. أما أنا فقتلتُ منذ سنوات ولكنني لا أستطيع أن أموت" . هذا المناخ الإحباطي كفيل أن يدخل القلق والمرارة إلى كل الشعب العراقي الذي يموت كل يوم، وأما من بقي حيًّا فسيموت من المرارة أثر الغزو الإميركي، الذي يقتل آخرعرق دم في أجسادهم، بعدما قتلهم من خلال الحصار الذي دام سنوات .يظهر هنا، (الموت) مقابل (الحياة) مرة جديدة، و(الإحتضار) مقابل (الانبعاث)، وتظهر محاولة الدفاع عن الروح التي لا تستسلم للجسد وللجحيم. ويجعل الروح تحمل الإيمان بالانبعاث بعد الموت وهو ملاذها الوحيد لتصل به إلى سدرة المنتهى .وهذا (الإحباط) الذي يقابل (الأمل) ينعكس عليه وذلك خلال إقامته في أميركا، حيث يتوتر فيه إلى حد ما، محاولًا الهروب من الحرب مفتشًا عن السلام خارج وطنه، خارج بغداد؛ لكنه وجد في الغربة الإحباطَ والعذابَ النفسي وكبت الضمير وعذابَ البعد عن الوطن .

د- منطق الألبوم :

يأتي "ألبوم الطوابع" شاهداً آخر على المعاناة ويروي قصة " التبعية" ويسرد رحلة الملوك عبر التاريخ، وقصة صديقه وسام مع النظام. يقول :" رحل وسام كمكتوب بدون جواب تاركا طوابعه في بغداد". ويسرد أسماء الرؤساء مع سعر الطابع عليه " آبراهام لنكولن (٥سنت)، هيلين كلر (غير واضح) الملكة إليزابيث (؟بنس) ". ثم يكمل وصف الألبوم وهو يحترق بفعل قذيفة احرقت

8- سنان ، انطون، فهرس، ص ٥٨.

مكتبة المنزل " تصحبه ألسنة اللهب بسرعة ويحترق كل الملوك والرؤساء الذين كانوا وما زالوا يطلون من شبابيك الطوابع. كما احترقت البنايات والطيور." ويكمل على مشهده المأساوي، تغيّر تلبية النداء وإسعاف الغريق، وهذه المزايا التي اشتهرت بها العرب، فقد فقدت وتغير حال العربي إلى التقاعس والهروب من المسؤولية ويقول :"عندما أفلح الجيران وعامل المصعد المضري في إطفاء النيران كانت الشقة نفسها قد تفحمت[9]."

هذا الانغماس في الحرب ومآسيها يعكس حرقة القلب على أغلى الذكريات؛ فلم تعد القضية الوطنية مشكلة ذاتية عند البطل، بل تعدّاها إلى مشكلة غيّريّة؛ مع أصدقائه وذكرياتهم، مع هؤلاء الملوك الذين رمز إليهم بالطوابع، وقد احترقوا كما احترق كل شيء معهم. كأن هناك علاقة عميقة تظهر فيها القضية المرتبطة بين المكان الذي احترق فيه الملوك، والظلم الذي سيطر على المنطق، وبين النور الذي شقّ الظّلمات، وكسرالمعاناة، وخرج ليخسّر الملوك عروشهم. ولينتقم لصديقه الذي خرج من العراق على خلفيّة كونه من التبعيّة الإيرانيّة، كأنه مثّل رمز التبعيّة بظلم الملوك على الأرض.ويطرح الراوي في ذهننا عددًا من الإشكاليات التي يريدنا أن نستنتجها وندركها، منها: هل الوطن لم يعد صالحًا عندما ميّز بين أبنائه؟ وهل السفر هو الطريق الوحيد للّتخفيف من حدّة النّعرات الوطنيّة لأن الشّر والظّلم استفرسا في الوطن؟

وبناءً على ما سبق، يمكن القول أن الأحداث المسترجعة تجعل الراوي، يسرد أحداثا متتابعة متتالية يبدأً من ترحيل التبعية إلى إيران ثم دخول الأميريكيين ثم إلى الفوضى التي يعانيها العراق الآن، فهذه الأحداث كلها هي المحرك الأساسي لسلوك الراوي. فجعلته يتعلق بوطنه أكثر فأكثر، فنرى نفسه تتعلق بين النور والظلام من جديد؛ لنجد هذه الثنائية تسيطر على السرد في معظم الحالات. وهذه الثنائية لا تتوقف عن خلق التوتر والقلق لتتحوّل ذاته إلى حالٍ غير مستقرّة من الناحية النّفسيّة والعقليّة في كلّ الاوقات، فأدّت أيضًا إلى اضطرابٍ تجعله مسجونًا في الإغتراب، ويبقى يفتش عن لغةٍ يتحدث بها مع نفسه، ويفجّر مكامنه التّفكيريّة والنّفسيّة .

هـ – منطق الهروب:

تشكّلُ بعضُ الأسطر شاهدًا على فردٍ يضمر الفرار من عيشته في أميركا الذي يصفها كأنها سجن له بالرغم من كبر حجمها، ويتحوّل هذا السّجن إلى عقدة نفسيّة، يرى فيها الظلم، ولا يستطيع مقاومته؛ ليجعل سجنه هذا، بيته الجسدي وليس الفكري. فيقول في قصة إمكانية جديدة :" أنا محاصر ومراقب مثل الطير في محبس لا سماء لي. بم التعلل؟ لا أهل ولا وطن؟معتقل. وجريمتي أنني أعرف وأريد أن أعرف. قد تظنني مجنونًا يهذي، ولن ألومك[10] "

إن شخصية الراوي قد ضيّقت سجنه وجعلت منه المحرّك الأساس، فيقول في القصة نفسها:"يقولون لي إنني لم أعد في السجن وأنني أهذي. فلا قضبان ولا حراس. ولكنهم لا يرون ولا يبصرون . أختنق . أختنق ولا أموت. ولا مهرب من كل هذا، المهرب الوحيد هو الموت. "

كان يومئ دائمًا بالهروب، ولكن، الآن، صرّحَ بالهروب الوحيد هو الموت. إنّه دائمًا مسجون في اضطرابه وفي قلقه، استحضر أدوات النفي والتكرار ليقول: "لا قضبان ولا حراس ". ويقابلها التأكيد بـ "إنما" وضمير الشأن "هو" ؛ يعتبر الموت هو الهروب من الجحيم لأنه يقسّم التعامل مع الجحيم بطريقتين؛ إما " أن تقبل الجحيم وتصبح جزءاً منه حتى لا تعود تراه. ". وذلك ليؤكد أفضلية الموت على الحياة وأفضلية الإستقرار على الإضطراب والهوس والكذب. إما الثانية وهي خطرة وتتطلب اليقظة والقلق :

9- سنان، انطون، فهرس، ص ٧٩.

10- سنان، انطون، فهرس، ص ٥٨.

" أن تفتش وتعرف كيف تتعرف على من، وما ليسوا جحيمًا، في خضم الجحيم، ثم أبق عليهم واعطهم فضاء[11] ."يرى نور الضوء الذي انطفأ في حياته في السماء البعيدة في الفضاء الذي يختتم به هذه القصة. ولئن أعطيت القصة جوابًا واضحًا هو ما يومئ إليه العراقي إلى انخراطه بالجحيم، إن كان داخل الوطن أو خارجه، جسديًّا وفكريًّا معًا، والهروب من ذاك الجحيم لا يكون إلّا عبر فضاء الموت؛ لأن الأزمة بالعراق هي من فعل الإنسان ولا تنتهي إلا بخروجه من هذه الأرض، لتنبعث الحياة من جديد بالأرض العراقية، لأنّ الانبعاث لا يتم إلا من خلال الموت.

و- منطق القطار:

وتعود الثنائيّة لتسيطر على منطق البطل وهي ثنائيّة (الحلم/الحقيقة)، ونراها تتمثّل في منطق القطار، حيث ينتقل الرّاوي أو البطل إلى قصّة مكانيّة جديدة تبدأ من محطة القطار وتنتهي في محطة القطار، ولا تتعدّى هذا المكان، ولكنّ الحُلم والخيال يتعدّيان إلى العراق وإلى طفولته وماضيه، فهو حلم بقطار لم يركبه إلا مرّة واحدة في العمر.وحين صعد عليه، اكتشف أنّه لا يملك تذكرة الرّكوب أو سعرها، وهذا القطار غريب الصفات، لأنه قطار ذاهب إلى الماضي؛ ويرى فيه كل ما حرم منه، من أهل وجيران وأصدقاء يلوّحون له. ولكن في النهاية يصطدم بالشرطي بداخله ليسأله عن التذكرة : "أين تذكرتك؟ ويكرر ما قاله لي قبل ثواني. لا يمكنك الصعود بدون تذكرة[12] "!

استخدم محطةَ قطار أخرى، لتكون شاهدًا آخر. وهذا الاختيار لم يكن عبثًا لما تحمله محطة القطار من رمز وإيحاء، ومن تغيّر الحال من حال إلى أخرى ففي. الانتقال والهجرة والبعد والسفر والوداع والحزن معانٍ ورموزٌ كلها استخدمها ليهرب من الواقع إلى السلام. أما وجود أهله وجيرانه وأصدقائه، فلم يكن بالصدفة، بل ليشير إلى إنّهم ما يزالون في واقع الحرب والظّلم والألم ويعانون منها كالأرض التّي تحمل سكة القطار والقطار معًا، ولكنّها لا تملك تغيرًا لمساره. ولقد لقي الراوي، من جهة أخرى، ظلمًا آخر من والده الذي طرده من البيت بعد موت والدته بشهرين، وظلمًا من أصدقائه حين تخلّوا عنه ، وظلمًا آخر من جيران الحي حين اتهموه بالجنون، وظلم النظام حين أبعده عن أعز أصدقائه وطرده من العراق وإحتراق ألبوم الطوابع الذي بقي كذكرى وحيدة منه، ولكنه خسر هذه الذكرى الغالية.

هذا وأنّ الحرب لم تبق على أية ذكرى حتى اتهامه بخيانة الأم وهي على فراش الموت واتهامه والده ،بأنه ضعّف وخفّف احترامه لها، حين لعب بالكرة مع أصدقائه في اليوم الثالث من موتها، وحمّله مسؤوليّة هذا العمل. في حين وجد هؤلاء كلّهم في القطار الذاهب إلى الماضي، هو لم يملك تذكرة هذا القطار ليمرّ معهم الى الماضي. يمكن أن يكون هذا رفضًا للعودة إلى الوطن وإلى الوراء، وفضلًا عن الهذيان والقلق ومعالجته هذا الاضطراب من خلال معالجة نفسية .

ز- منطق الكتب:

يكمل روايته باختراق قصّة مكانيّة ظاهريًّا وفكريًّا باطنيًّا ألا وهو الكتاب ، فحين نقرأ كتابًا لشخصٍ ما، كأننا قرأنا فكره وما يحمل من معلومات تفيد المجتمع. و يقول سنان:" إنّ البشر كتب (العكس أيضًا صحيح)، نحن مخطوطات ومسودات كتب. ولكن لكي تكتمل ونقرأ، يجب أن نموت .... فالأشياء تعرف بتمامها".[١٣] عرّف الكاتب أولاً الاكتمال بالقراءة، وطلب القراءة لم يكن عبثًا بل لاكتمال الوعي عند القارئ؛ وبالنتيجة الوصول إلى الكمال .

11- سنان، انطون، فهرس، ص ٨٦.

12- سنان، انطون، فهرس، ص ٩٣.

١٣- سنان، انطون، فهرس، ص ٩٦.

فالحالتان تظهران التضاد (القراءة) و (الموت)، ولكنهما اجتمعتا معا في المدرك نفسه، كأن شعور الرّاوي قد يتممّ ويوضّح ، كشعور بلذة القراءة، للوصول إلى الوعي الكامل وتحمّل مسؤولية حماية الوطن من الفرد جسديًّا فكريًّا ماديًّا و..... عندها يصل الوطن إلى الكمال وينال الحرية من الجهل[14] .

ح- منطق الموت:

تبرز علاقة تناسبية بين (الوطن / الموت) بين (الحرية / الموت)، وكأنه أعطاه هُوية الكمال. فالتمام والكمال هو بالإكتمال، والإكتمال لا يكتمل إلا بالموت. يعطي الرواي الشواهد فيقول "لا يمكن إجراء التشريح الكامل لجسد إلا بعد الموت. عندها يمكن لا أن تدرس كل الأنسجة والطبقات والتجاويف" . فيبدأ مع الأركيولوجيا الإنسان" أي علم آثار الإنسان" ، حيث تحوّل الراوي إلى طاقة تتوق إلى الكمال، وذلك بما يرمز إليه الموت من انبعاث وحياة جديدة فالكمال به؛ الكمال بحد ذاته.

فقد انسربت هذه الثقافة التفاؤلية عبر الموت عبر الخلاص من ظلم الأرض عبر الانتقال والحركة الخارجية، إلى خارج الفضاء، إلى خارج العالم النتن، إلى أمكنة لا حدود لها حيث الروح حرة . التخلي عن الجسد أقام جدلا ايجابيا بين الروح والجسد.وهذا النوع من الايمان بالموت ليس ايمانًا ضعيفًا؛ إنّه ايمانٌ عنيدٌ على أن يتّخذ المجهول أفضل من المعلوم هربًا من الاضطهاد الحاضر في وطنه، في زمن المكسور والمهزوم والمتشرذم .تبقى صورة التلفاز البدائي الأبيض والأسود صورة مطبوعة في ذهنه، وطغيان النقاط السوداء على النقاط البيضاء، وأصوات الخشخشة ما زال يسمعها حتى تخفّ تدريجيًّا فيقول " فلا أصوات ولا ألوان". التي كانت تبشره بانتهاء البرامج اليومية وإعلان لبداية الظلام والخلود إلى النوم .

ز- منطق اللوح المحفوظ:

يُظهر العلاقة بين شاشة التلفاز القديم واللوح المحفوظ، وينتقل إلى مكان جديد وهو العالم السفلي ليصل إلى اللوح المحفوظ، ويقول :" للخراب لوح محفوظ، في العالم السفلي ..... أراني أطير كل ليلة وأقرأ ما هو مكتوب وأعود لأدونه في فهرسي" ، تبدأ هذه الأسطر بتصوير حال الوطن مع الشاشة القديمة، وسيطرة الظلام واللون الأسود والرمادي الطاغيان على الشاشة . وانتقل للخراب حيث هو، في العالم السفلي، كلّ ليلة ليشهد بورقته على تاريخ مظلم . فكم عبّر هذا المكان عن حال مرضيّة يعاني منها الرّاوي المأخوذ بالوطن ، حتى وهو في غربته وبغرفته وحيدًا!؟ألا يشير هذا الحال إلى هول القضية التي يتبنّاها الراوي؟ وألا يشير إلى هول الخراب والشر والظلام، والظلم الذي يتلمّسها في وطنه؟! وألا يشير إلى هول قوة التفاؤل حين سيفهرس كل ما يراه لتقرأه الأجيال ولربما نصحح أخطاءَ أجدادهم؟ وهل يتغير ما كُتب على اللوح المحفوظ الذي ذكره الكاتب ؟ هل يملك القدرة على تغييره؟ وكيف؟ وما الفرق في قوله بين ما(كُتب عليه) وبين ما (أدوّنه في فهرسي)؟ حين سبر أغوار العالم السفلي وقرأ ما كتب عليه ونطق بما لديه من معلومات يبوحها عن التاريخ الظالم والغابر وبين ما حلق في أجواء المستقبل وأمله بالرحيل وعدم العودة إلى الوراء؟

تتجسّد الأشياء عند الرّاوي وتنطق وتسمع وتعرف وتميّز الناس ، فيقول " أقلت لك إنني أسمع ما تقول الأشياء؟ نعم، أسمعها. وهي تعرفني وتناديني باسمي أحيانا وتناشدني أن أصغي" [١٥]. وهل تعرف الأشياء أن تخدع كالإنسان أم تتكلم الصدق وتشهد على الظلم؟ يبدأ الاستفهام (الهمزة) الخارج عن وظيفته الأساس ليفيد التأكيد، ولا ينتظر الجواب ولكن السؤال مشفوع بالجواب، نعم، ليؤكد سماع الأشياء وهي تتكلم معه ومحملة بالتوكيد مع الفعل الماضي (أسمعها).

ح- منطق الجدار:

14- لجنة من العلماء والأكاديمين السوفييت: ١٩٨٠، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم ،ط٢ ، دار الطليعة، بيروت، ص ١٢٨.

١٥- سنان، انطون، فهرس ، ص ١٠٠.

ينتقل إلى منطق الجدار حين يرى الأحداث من منطقه الفكري ، ويخبر الراوي عن أمٍ كانت تنتظر عودة ابنها من الغربة، فتقوم كلّ أسبوع بتنظيف الغرفة وتجهيزها، وكأنها تنتظره اليوم من العودة. فيسمع الجدار بكاءها وتأملاتها وشوقها ودعاءها وصبرها وهي بحال الإنتظار على سريره. ولم ترد أن تترك البيت، لحظة، خوفًا من عودة ابنها فلا يجدها. ولئن كان إحساسها صحيح، لم يعد ابنها إلى البيت؛ لأن البيت لم يعد بيتًا " لم يعد البيت بيتا وأنا أيضا ، لم أعد جدارا ".

كان الجدار بمثابة المهد واللحد لهذا البيت وللعائلة، بحيث أصبح كفن العائلة فيما بعد، لكونها لا تملّ هذه العائلةوالأم خاصة من انتظار ابنها، فالبيت هو بمثابة رمز الوطن، وهذا الوطن هو كفن لأبنائه، ويزول بزوال البيت، وتبقى الأم تنتظر. وهي رمز للحنان والمحبة والحضانة للأبناء، مهدها وكفنها البيت وجداره . بات الوصول إلى الوطن أمرًا مستحيلًا ؛ يرسل الرّاوي هذه الأسباب لأفكاره وضميره وللقراء ليقنع نفسه وقراءه بعدم عودته إلى الوطن . فيقول:"إنّي أرى ما لا ترون وأسمع ما لا تسمعون". تتحدث معه الأماكن من كل أرجاء الوطن، وتشتكي له وتبكي وتخبّره ما حدث وما عانته من ظلم، يذكرنا الراوي بالنبيّ سليمان (عليه السّلام) حين كان يكلّم الحيوان ولكن الرّاوي هنا يتكلّم مع الأشياء بدلاً من الحيوان؟ فهو يكلّم الأطلال ويذكرنا بقول عنترة:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

وعمي صباحًا دار عبلة واسلمي

ط – منطق الزمان:

يقطع روايته مرّة أخرى ليستشهد بقصّة، وينتقل بها إلى سكة القطار، علّها تغيّر له مسار الزمان والمكان. يقول :" أعود إلى الماضي وأنام على السّكة التي يسير عليها الزّمن كي أجبره على التوقف وتغيير وجهته".(١٦) استطاع الرّاوي أن يستثمر دلالة السّكة استثمارًا قويًا، استثمارًا لما تحمل السّكة من دلالة رمزيّة مما يسمح لها أن تتمثّل زمانيًّا ومكانيًّا ونفسيًّا. استحضر السّكة من دون قطار، فهو لم يقصد تغيير المكان إنّما أراد تغيير الزّمان ليغيّر به نفسيّته . ولأن الانتقال من زمن إلى زمن هو الانتقال من دون عودة، لتبرز ثنائية (العودة/الفقص) وتسيطرعلى معنى ومحور الكلام. ونجد حضور السكة بوصفها رمزًا للموت، مع التأمل بإمكانية الانبعاث من جديد والانتقال من الخراب إلى الحضارة مع العودة إلى الحياة بعد الإنبعاث؟

ي– منطق الخراب:

مرّة أخرى يقف الحائط شاهدًا مكانيًّا، ويتنبأ هذا الشّاهد بالخراب الذي سيضمّ كل أقطار الأمّة؛ لأنّه سينتقل طالما ابتدأ " هناك باب وسط كل جدار. أفتحه فأرى لحظة أخرى". فيرى جهازًا وقطعةً فوقه مكتوب عليها: "للهبوط والانتقال إلى تاريخ آخر. الخراب هو ما سيضمنا جميعا. اللحظة جرح." إنه الثّمن الباهظ الذي سيدفعه كل العراقيين والعرب؛ بما يفعلونه في وطنهم وأمّتهم ، إنّه الخراب لا محال إنّه الجدار الأبيض الذي يقف حاجزًا أمام السّلام والذي يعكس شاشة المستقبل. هذا الجدار يملك بابًا واحدًا ومفتاحًا واحدًا؛ فبابه السلام ومفتاحه المحبة. والجهاز الذي يعلو الباب يعكس تاريخًا آخر، وهو هذا التاريخ، وتاريخ الخراب هذا يحتّل العقول غير الواعية، والعقول المدمّرة بالجهل وقلة الثقافة. لن يُفتح إلا بوجود الوعي المطلق الذي يعيه الراوي، ولا يعيه المخرّب ببلاده والإرهابيّ الذي يحمل فكر العنصرية العمياء.

ك– منطق العود:

ثم يتحفنا "بمنطق العود" ويسرد قصة العود وأصله ويجعل من الآلة الموسيقية شاهدا حيًّا آخر على الحرب في العراق. " لا اسم لي. ..أما أنا فبلا رقم، لأنني الأول. ولي أكثر من أم. واحدة في الهند وأخرى من جبال كردستان. أعرف كيف ولدت. لا

١٦– سنان، انطون، فهرس ، ص ١١٣.

لأنني أبصرت ولادتي بل لأنني أبصرتُ كل إخوتي يولدون [17] ".شهد هذا العود على ولادة إخوته وعلى بيعِهِم أيضًا في السوق، وكان يرافق أباه في كل لحظة من حياته حتى حين كان يدغدغ أوتارهِ ويسمعه أجمل الألحان، كان المفضل بين إخوته لأنه بركة أبيه وكان يودع إخوته حين يأتي الفنانون ليشتروهم ويفاصلوا على السعر، وهاهو الآن يشهد على عدم رجوع ولادة إلى البيت منذ ثلاثة أيام " .رأيت.... بأنّني بلبل لكنّ القفص الذي كنت فيه كان عظام إنسان آخر ... وبقيت حائرًا مترددًا " يكمل الرّاوي راويته وما زالت أفكار السّجون والظّلم لا تفارق خياله، فالقفص من عظام أخيه؛ فالسّاجن والسّجان والمسجون من طين واحد. غابت الحريّة واستحضرت على هيئة سراب ولم يجدها حتى في خياله. لم يستطع الرّاوي الطيران خارج قفصه؛ لأنّ الظّالم هو أخوه .

يشكّل السّجن الإحباط الأساس للرّاوي ولأنّ قفصه من عظام أخيه، تحضر رمزيّة إخوة يوسف والظلم المستشرس من القدم، فيكون هذا القفص رمزًا للظلم الإنسانيّ فحين استطاع الطيران طار بدون تردد، ثم العودة إلى بلد يجد فيه احترامًا لحقوق الإنسان والحيوان معًا .هذا البلد الذي مثّل المكان الأكثر أمانًا من وطنه وحضَنه كأنه أمه، ولكن راحة الفكر والبال لم يجدهما فيه . فهو مسجون ضمن أفكاره، ضمن تحجّر عقول أبناء وطنه، ضمن ضميره الذي لا يهدأ ويكنّ عن ذكر وطنه ولو بعد مدة زمنيّة كبيرة.

ل- منطق الهجرة:

"رأيت أنني أعيش في بلد بلا طوائف وبلا أديان " يجد الرّاوي نفسه مهاجرًا رغمًا عنه، ويرفض كل انواع التشرذم بين الأخوة وأبناء الوطن الواحد. ويقول : "ورأيت أنني أعيش في بلد بعيد ... للمهاجر واللاجئ كل الحقوق والحريات التي يحلم بها البشر. حتى الحيوانات محترمة لها حقوقها." استخدم الراوي اسمي الفاعل (المهاجر) و(اللاجئ)، ليخرج نفسه من عقدة الرحيل التي تغلغل في نفسه أولا" ، ومواجهتها مع العالم الآخر. فهو المهاجر رغمًا عنه، ويرفض شتى أنواع الإرهاب والحروب التي تحصل هناك، من فتن وقتل وتفجير وتشريد وغدر، ويجد نفسه ناقمًا على التمييز بين الطوائف والأديان، ويحلم ببلد تسوده الحقوق والمساواة. يقول : " قد تطوّر العلم والتكنولوجيا إلى درجة تسمح للإنسان أن يسافر إلى المستقبل أو الماضي بهدف الزيارة أو الإقامة. " تم يكمل القصة بقوله : " أولئك الذين يهربون من الماضي وأولئك الذين يهربون إليه" [١٨]؛ ها هو يحاول أن يفتح دائرة الحياة ولكن يعود ويغلقها بقوله من الماضي والعودة إليه، فمهما كبرت الدائرة لا يستطيع الخروج والهروب من وطنه، ومن زمانه على الرغم من أنه خارج العراق وخارج زمان الخراب والفوضى هناك .ففعل (يهربون) يشير إلى زمن انقسام الناس الذين يهربون من الماضي وإليه ، لن يجدوا المستقبل طالما لم يجدوا حلاً للماضي ، فهو يهرب من وإلى الماضي ولا يستطيع الخروج منه ولامن عقدته أو مواجهتها ليبقى الهاجس يرافقه في كل حياته.تثير المعطيات السابقة مجموعة من الإشكاليات ومنها: لماذا يهاجر المواطن وطنه اذا كان هذا الوطن يسكن بروحه وتفكيره وبقلبه؟ إلى أين يهرب ؟ومتى؟

م- منطق الذاكرة:

يكمل ليؤكد بحكمة " ليست الذاكرة أداة لاستكشاف الماضي بل هي حيّز. حيّز يمرّ به المرء مثلما الأرض هي الحيّز القديم الذي تدفن فيها المدن القديمة" [١٩] . ذكرالكاتب الأرض ومرادفها في أقل من سطرين ثلاث مرّات (الأرض، هي، المدن القديمة) مقابل الذاكرة ومرادفها أيضا ثلاث مرّات (الذاكرة، هي حيز، حيز) ثم ربط الحيز بالقديم ، ونعرف أن الأرض هي

17- سنان، انطون، فهرس ، ص ١١٣

١٨- سنان، انطون، فهرس ، ص ١١٥.

١٩- سنان، انطون، فهرس ، ص ١١٨.

القديم بحدّ ذاته، أي ربط الأرض بالذاكرة .فما سر هذه المعادلة التي أوجدها الراوي أي بين الذاكرة والأرض؟ أليس هذا إتصاف الأرض بالذاكرة أو ذاكرة تحمل الأوجاع والكذب والرمزية التي تحملها كل من الأرض والذاكرة؟ يبدو أن " سنان انطون" يخاف أن يعود إلى أرض وطنه لكي لا تعود به الذاكرة إلى الظلم والتشرد اللذين رافقاه، وإلى أصوات عويل النساء ودوي القذائف. فهذه الذّاكرة ملتحمة مع الأرض التحام الجسد بالروح .

فهو لا يريد هذه الذاكرة ولا حتى الأرض التي تحمل دماء إخوته، إنّ خلع الذاكره يعني خلع الدمار والظلم عن فكره ودائرته؛ كي لايخاف من العودة إلى الماضي، وإلى الوطن. ويؤكد هذا القول في نفس الصفحة السابقة بقوله:"وأهم من كل شيء ، عليه ألا يخاف من أن يعود، مرارًا وتكرارًا، إلى نفس الموضوع : وأن ينثره كما ينثر المرء التّراب، وأنّ يقلّبه كما يقلّب التربة." ينتفض من جديد ويعلن بقوله :" هذه ذاكرتي بكل كنوزها، وبكل الخراب الذي فيها أمامك فخذ ما تشاء "(٢٠)، في البدء، ربط الذاكرة في الأرض فالوطن، فهل يستغني عن وطنه أم يستغني عن ذاكرته؟

يظهر أنّه لا يستغني عن الماضي ولا عن أرضه، بل سيعيد الماضي في فهرس صغير، يشهد عليه الجماد، وينطق بما يراه الحيوان، ويجعل ذاكرته في أوراق الكتاب البيضاء، يدوّن عليها ظلم الإخوة وبيع وطنهم. فسيكون المرجعيّة إذا أنكر الكاذبون أفعالهم. لكنّ الذاكرة ما زالت متيقّظة لكلّ حدث جرى مابين القتل والدمار، والفتن الطائفية باسم الدين. وهذه الذاكرة هي إعلان للحقيقة، الحقيقة التي لا يريدها أحد، ولن تضيع في الخراب، ستضيئها تلك الذاكرة المدوّنة في الكتاب

ن- منطق الأسير:

وبهذه الذاكرة، يكون قد صغّر المكان إلى أقل من حجمه، ثم يحوّله إلى لحظة زمنية أقل من الجرم الصغير، نرى هذا في قوله:" وتحسب أن اللحظة جرم صغير وفيها انطوى العالم الأكبر " (٢١) . نراه يرفع من مرتبة الأماكن ليجعل المرتبة الأدنى هي السجن وجعله مقبرة المواهب، ومقبرة الشباب، وانبعاث الكره والحقد والعدوانية في تلك الزنزانة. حلّ السجن مكانا آخر ليشهد على عذاب الشباب من الحرب. نجد قصة "منطق الأسير" تشهد على موت مواهب الشباب إما من ناحية الغناء أو من ناحية أخرى، " يعود الفضل لاكتشاف موهبته إلى قارئ المقام الشهير أحمد الزيدان الذي كان يزور محل جاسم اللحّاف ... وسمع الصبي فانبهر برخامة صوته وقوّته....وغنّى حسن الأسير المقام لأول مرّة في حفلة عام ١٩١٢....حاول الأسير أن يهرب من الحرب فاختبأ في أحد البساتين في الصليخ. ولكنهم قبضوا .... حتى وصلوا إلى جبال القوقاز حيث كانت جبهة الحرب... ففقد بصره .... أسره الروس وظل هناك خمس سنوات عاد بعدها إلى بغداد لكنه لم يعد لوحده، فقد بدا واضحا أن الحرب وأشباحها عادت معه وظلت تلاحقه...." مهما كبر المكان أوصغر، فالحرب واحدة، والعذاب واحد، والظلم واحد. لقد تغيّر المكان وتغيّر السّجّانون ولكنّ العذاب والظّلم واحد ونتائجهما واحدة .

أينما حلّت الحرب تترك أشباحها، والزمان تغير إلى الوراء بقليل، ولكن آثاره وأخباره ما زالت تتناولها الأجيال لصعوبة الموقف والنهاية. السجن قتل موهبته بعدما قتلت الحرب نظره، وبين القاسي والمرارة يقف القارئ متحيّرًا ، مأخوذًا بالحقيقة ، لا وطن ولا أرض ولا حضن ولا مستقبل يرعى شؤون الشباب.ثم تجد القصة تستكمل بعد وصول أحد الفنانين، يطلب منه الامتناع عن الشرب لكي يسجلوا له صوته على قرص التسجيل، مع أكبر شعراء الوطن العربي. فحمل موهبته من جديد على محمل الجدّ، ولكن تعبه ضاع هباءً منثورًا بعد احتراق القرص في الحرب التّي حصلت مع إيران. استولت أصوات الصواريخ والقذائف على أصوات البلابل والفنانين وجعلت أصوات النسوة وعويلهنّ ألسنة من نيران الحقد تلتهب بين شعبين وبين مذهبين .قدم "سنان"

٢٠- سنان، انطون، فهرس ، ص ١٣٢

٢١- سنان، انطون، فهرس ، ص ١٣٤

صورة عن الوطن الضعيف الفاقد للقدرة على حماية أبنائه وحملهم على اجتراح الصعوبات، فهذا الوطن الضعيف لا يملك الحد الأدنى من العيش البدائي، خاصةً بعدما عرض لنا "انطون" الكمّ الهائل من الصور عن هذا الوطن المشرّد أبناؤه .

هذه الشواهد تقف على انحدار الإنسانية وقتل أجيالٍ من الأطفال . لقد تغيّرت البوصلة وتغيّرت الطرقات وتغيّرت المبادئ وتغيّرت معها الأهداف. فلم يستطع "سنان انطون" حتى آخر الرّواية أن يغيّر حياته ويجد راحة البال، ومع أنّه غيّر المكان وانتقل بأفكاره ونفسيّته وثقافته بالإقامة الجبرية في مكان تُحترم فيه الإنسانية وتحترم فيه الحقوق حتى حقوق الطبيعة وحقوق الحيوانات، ولكن لم يستطع تغيير ذاكرته وفهرسه .

كلمة أخيرة

من هذه الأماكن التي جعلها "سنان انطون" تنطق، ليفهرس من خلالها تاريخ حياته وتاريخ الحروب الجسدية والنفسية والسياسية. كان سنان مؤرخا أثار في وجه ثقافة الحرب، فاستطاع أن يرى بعين الجماد والنبات ما لم تره كل الثقافة التي كانت ترى نفسها على أنها في منتهى الثقافات البشريّة وآخرها، ولقد أثار الحرج بأسئلته، الحرجللثقافة التي تمثلت برؤية رأت بأعين هدهد سليمان لتشارف المأزق والظلام، ليصبح قلقه مضاعفا، قلق الغربة وقلق البقاء في وطنه. فهو اليوم يسكن في عراقيات كثيرة وليس في عراق واحد، فالانتقال داخل العراق كأنه انتقال من دولة لدولة، وسنان أنطون يشعر بقدسية انتمائه لأرض العراق الكاملة. حب الوطن من الإيمان، لأنه ينتمي إلى وطنه من العصور الأولى له، بمعنى أن انتمائه القومي هو على اتساع الانتماء للوطن وحبه للاندفاع لعروبته النقية الخالية من الانتماء الإكراهي.

المصادر والمراجع

١ - IslamiArcchitecture and Urbanism, ed., Ayden Germen, King Faisal University,dammam, ١٩٨٣.

٢ - Mauger, Thierry, Impressions of Arabia: Architecture and Frescoes of the Asir Region, Flammarion, New York, ١٩٩٦

٣ –مجلة عالم الفكر، المناصرة، عز الدين، المجلد ٤١ يوليو– سبتمبر ص ٢٥٥–٢٦٣

٤ – الهاشمي، نضال، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ٢٠٠٦ .

٥ – سنان، انطون، فهرس، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بيروت – بغداد ٢٠١٦ ، ص ٩٨