النِّفَّري افكار مشوشة وتاريخ غامض

" كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة "

مهدي النجار

كانت " نفر" هي نفسها المدينة البابلية "نيبور" التي تقع على نهر الفرات، وكانت مركزاً دينياً مهماً قبل اربعة آلاف سنة وقد تميزت بمعبد آكور الذي يعبد فيه "انليل" سيد الهواء، ومن ثم اصبحت فيما بعد مركزاً للديانة المانوية ثم المسيحية في القرن السابع الميلادي وظلت هذه المدينة العريقة حتى ظهور الاسلام تزخر باثار تلك الديانات، ولابد

للنِّفَّري (محمد عبد الجبار/توفي سنة ٩٦٥) الذي ولد فيها ان يتاثر بتراثاتها الدينية والفكرية من خلال سيرة غامضة وملتبسة يقول عنه آرثر جون آربري (محقق كتاب المواقف والمخاطبات/ ترجمة سعيد الغانمي) بان النفري " شخصية غامضة منتهى الغموض في تاريخ التصوف الاسلامي " ، بل نكاد ان نقول بان حياة هذا النفري تتفرد بغرابتها وغربتها عن كل حياة عاشها اهل التصوف، فان كان هؤلاء القوم قد فضلوا الصوف على الحرير واستهانوا بالمال والنفوذ ليخلصوا انفسهم من ضيق العبودية وهوان المداهنات والتزويرات والتزييفات ليعيشوا سعة الحرية في فضاء الحق والمطلق، فضاء الملكوت الالهي الذي ينتقل فيه الانسان من حالة التسافل الى حالة التسامي، الا انهم عاشوا غربتهم وسط اجتماعهم يحيلون مرارة الفساد والخواء الى حلاوة المكابدات والملاء، يستنتج آربري :اذا سلمنا ان النفري كان من اهل "نفر" او اتصل بها على نحو ما فقد استلهم من وحي تاريخها الغريب، المنقسم بين مجدها الغابر ووحشيتها الحاضرة، اذ لم تعد توجد سهولها التي كانت تضج بالمسير المنضبط للجيوش الشبحية ولم تعد معابدها مسرحاً لرقصات لا يتذكرها احد، ولم تعد صيحات اهل اسواقها وخفة سكانها تعكر شوارعها الصامتة. وحين كانت النجوم تسطع خفيضة في الليل، ويعيد حزام "أوريون" الوهاج الى البال اساطير العملاق الذي اوغل في طموحه، كان النفري هذا السائح المتوحد يجد القوة والعزاء في رؤية الله الواحد الحق الذي يعوض حبه عن كل محبوب، كان متخفياً متستراً مشغولاً بقصده الوحيد: لا مقصود الا الله، كان يتشوق للاتصال بتلك الحقيقة المطلقة والوصول اليها من خلال التخلي عن كل العوالق والعوائق بحيث نسي نفسه وناسه وارضه الى درجة النسيان المذهل، لكنه كان يحس باوجاع الخيبة: "وقال لي اذا كنت كما أريد فأبك على نفسك" وكانت روحه القلقة الهيفاء تتقزز من كل ما هو فاسد وسقيم وليس امامها الا ان تتماهى في شئ ما يخلصها من اوجاع التورمات البشرية وانتهاكات السلطات الارضية (سلطة الحكم وسلطة الفقه). وجد النفري تماهيه في " الوقفة" فاصبحت واحدة من اهم كشوفاته الصوفية: " الوقفة ينبوع العلم يستمد الواقف علمه من تلقاء نفسه، بينما يستمده غير الواقف من غيره/ للوقفة مطلع على كل علم، وليس للعلم عليها مطلع/ الوقفة روح المعرفة، والمعرفة روح الحياة/ الوقفة باب الرؤية، وهي تعتق من رق الحياة والآخرة، انها نور الله الذي لا يجاوره الظلم/ الوقفة تنفي ما سواها كما ينفي العلم الجهل/ الواقف وحده يجمع بين العلم والحكم، لانه يرى العلم ولا يروقه الحسن، ولا يروعه الروع/ كل واقف عارف وما كل عارف واقف/ يخبر العارف عن المعرفة ويخبر الواقف عن الله/ لا يستقر الواقف عند شئ حتى يصل الله، فلا يتسع له شئ، ولا ينسجم معه شئ/ يموت جسم الواقف ولا يموت قلبه/ يكاد الواقف ان يفارق حكم البشرية ولا ياتلف مع الزمان والحدثان....."

اذاكانت "الوقفة" هي خلاصة السياحة النفرية المضنية فانه قد دخلها عبر الحرف وتحمل مسؤولية حمل الامانة الثقيلة، لان الحرف خزانة الله:

❖" الحرف خزانة الله، فمن دخلها فقد حمل الامانة"
❖"الحرف نار الله وامره وخزانة سره"

❖ "الحرف حجاب والحجاب حرف"
❖ "الحرف لا يلج الجهل ولا يستطيعه "
❖ " الحرف دليل العلم والعلم معدن الحرف "
❖ " فلنقتبس حرفاً من حرف كما نقتبس ناراً من نور، الحرف ناري، الحرف قدري، الحرف دهري، الحرف خزانة سري "

ولكن كانت معضلته الكبرى في تملك الحرف والبحث الذي لا هوادة فيه عن اسرار المعرفة والحكمة ، هذا السلوك الذي يفضي الى الخراب والانهيار كان النفري قد اختاره عن قصد وهو العارف المتيقن بنتائجه المهلكة والمدمرة " هلك من ركب وما خاطر" لانه في نهاية المطاف سيوصل المرء الى نقطة وعرة ومستحيلة يجد نفسه وحيداً، غريباً، يجابه الدنيا بمفرده، يجابه وساختها واتضاعها وغثاثتها، حين احس النفري بآلام طريقه وعذاباته، طريق الحق والحقيقة، طريق اللاجدوى –حسب التعبيرات الوجودية –طريق الخسارة واللاثمن او وفق تعبيرات النفري نفسه: " العابد كالماء يسقي الارض ولا يأكل من ثمارها. والعارف كالآيات يحث الاذكار ولا يشرب بأكوابها" لذا راح يحذر الناس ان لا يسلكوه، ينصحهم ان يظلوا في عمايتهم وجهلهم ففي كتاب "المواقف" يقول:

❖ " وقال لي اعدى عدوٍ لك انما يحاول اخراجك من الجهل لا من العلم"
❖ " وقال لي اختم علمكَ بالجهل والا هلكت به "
❖ " اوقفني في الدلالة وقال لي المعرفة بلاء الخلق "
❖ " الجهل عمود الطمأنينة "

افضى به امتلاءه المعرفي لان يقول الشئ ونقيضه او مايسميه سعيد الغانمي : "استواء الاضداد" وهي فكرة تقوم على نفي التضاد والتثنية كما نجدها في اغلب نصوصه : " من رآني تساوى عنده الكشف والحجاب ومن لم يرني من وراء الضدين رؤية واحدة لم يرني" وبهذا استطاع ان يخترق حدود التقليد، ويطير محلقاً خارج اطار المعارف المألوفة: " اذا علمت علماً لا ضد له، وجهلت جهلاً لا ضد له، فلست من الارض ولا من السماء" يقول الغانمي الطيران خارج حدود السماء والارض هو طيران خارج التقاليد وخارج اللغة معاً، فلحظة استواء الاضداد هي لحظة اندحار اللغة وخذلانها ولحظة تالق انتصارها وتحديها في آنٍ واحد، كان محمد عبد الجبار النفري فراشة تحوم حول النار ولاتهاب الاحتراق أو كما يوصي: " اذا رايت النار فقع فيها ولا تهرب فانك ان وقعت فيها انطفت وان هربت منها طلبتك واحرقتك ". لا احد يعرف كيف عاش ولا كيف مات ذاك المتوتر القلق الغارق في بحر تصوفه، وكما يقول اديب كمال الدين، لم يكن معنياً بالكيفية التي ستخرج فيها اقواله الى الناس: فلسفة ام شعراً ام فكراً! كان الرجل مهووساً بشطحاته التي هي مزيج عجيب من النقائض النادرة التي تشبه احياناً الهذيان العميق الذي فيه صفات الكلام الممتع المجدي او الكلام الذي لا يعطي لقارئه اي خلاصة او معنى ، اختفى ولم يكلف نفسه حتى عناء جمع مواقفه وخطاباته التي فيها كنز روحي نادر رغم تناقضاتها، فقد ترك اوراقه متناثرة مشوشة مبهمة لانه لم يكن في هذا العالم بل في عالم آخر!!

لغة السرد في الرواية السياسية

قراءة في (ضياع تحت المطر)

باقر جاسم محمد
كلية الآداب/ جامعة بابل

في مفهوم الرواية السياسية

لعل العلاقة بين الرواية، من حيث هي ملحمة حديثة مرتبطة بصعود الطبقة البرجوازية، و الأيديولوجيا علاقة واضحة و مباشرة من الناحية التاريخية. فالرواية أيا كان شكلها الفني، إنما تعبر عن مكنون أيديولوجي سواء على نحو مباشر أم على نحو غير مباشر. فإذا كانت الرواية سياسية، كما هو الحال في رواية فائق محمد حسين الأولى من حيث زمن الكتابة و الأخيرة نشرا ، و عنوانها " ضياع تحت المطر"، صارت مسألة الانغماس في التعبير عن الصراع السياسي مباشرة و دون الاستعانة بالوسائل الفنية أمراً واردا و مغرياً . و الحقيقة إن الرواية السياسية قد كانت موضوعاً تناوله أكثر من ناقد. فعلى سبيل المثال نذكر الناقد جوزف بلوتنر Blotner Joseph في كتابه (الرواية السياسية) The Political Novel المنشور في العام عام ١٩٥٥م، والناقد إيرفنج هاو Irving Howe في كتابه: (السياسة والرواية) Politics and the Novel المنشور في العام ١٩٥٧م. و نعني بالرواية السياسية، و هي بالفرنسية Roman politique، تلك الرواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها على المستويين النظري و التطبيقي، مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم و العامل مع أصحاب وسائل الإنتاج و أرباب العمل، واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي وما يستتبع ذلك من اعتقال وقمع وقهر وحبس للمواطنين والمناضلين في الزنازين وسجون التعذيب والتطهير. كما تقوم الرواية السياسية باعتبارها نزعة في السرد على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها مما يفتح الباب واسعاً للحوار الذي يتخذ شكل مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية و الوسائل التعبيرية الأخرى. و هي تنزع نحو نوع من الواقعية المباشرة في السرد، و لا تتميز عن غيرها من الروايات إلا بتأكيدها على الحدث السياسي. و بذلك لا تحظى الرواية السياسية بأي تنازل على المستوى الفني أو الشكلي. و ربما كان العكس صحيحاً لأن الرواية السياسية مطالبة بأن تؤكد بأن انتماءها للجنس الأدبي أكبر من الانتماء إلى الدعاية السياسية أو البروباكاندا. وتركز الرواية السياسية غالبا على القضايا السياسية المحلية والوطنية لمعالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة مستوعبة المراحل المتنوعة التي مرت بها القضية مع وقفات عند أحداث معينة لها خصوصيتها المتميزة. كما تناقش هذه الرواية مسألة تركز السلطة بيد الدكتاتور و تشكل نظام الحكم المطلق مصورة الاستبداد و ما يفرزه ذلك من مصادرة حقوق الإنسان والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر. و يتم كل ذلك من خلال تحديد سمات الخطاب السياسي والعقيدة الإيديولوجية والرؤية السياسية لمن يمثلون السلطة الغاشمة من جهة و للقوى الثورية التي تقف بمواجهتها من جهة ثانية، و كذلك تبحث في قضية علاقة الإنسان بالسلطة ومنظوره إلى واقعه الضيق أو الواسع. و يرى الناقد بلوتنر إن على كاتب الرواية السياسية أن يعبر مباشرة عن القضايا السياسية و أن يبتعد عن استعمال الأشكال و الأساليب الفنية مثل القناع و الرمز و الحادثة التاريخية مقصيا الروايات التي تعالج القضايا السياسية بشكل مجازي أو رمزي عن مفهوم الرواية السياسية. بيد أن إيرفنج هاو يورد تعريفاً للرواية السياسية قائلا إنها " تلك الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو المهيمن". و هو ذلك يفتح أفق التعريف حتى يتضمن الأشكال الفنية الراقية من الرواية السياسية. تلك الأشكال التي تستثمر طرائق و آاليات فنية متقدمة في إنشاء النص الروائي. و هنا قد نتفق بشأن ظاهرة هيمنة الأفكار السياسية على محتوى العمل الروائي السياسي، و لكننا نعتقد بأن ذلك لن يعفيها مطلقاً من الشروط الفنية و الشكلية للرواية بوصفها عملاً فنياً في الدرجة الأولى.

و إذا كان لنا أن نتناول رواية " ضياع تحت المطر" لفائق محمد حسين بوصفها رواية سياسية، فإنه ينبغي لنا لن نتذكر ما أنجزته الرواية السياسية في الأدبين العالمي و العربي على مستوى تطوير الأداء الفني بما يرقى بالرواية السياسية إلى مستوى الإنجاز الفني المتميز. و هنا نذكر، على سبيل المثال لا الحصر، من الأدب العالمي روايات (الأم) لمكسيم غوركي، و (العقب الحديدية) لجاك لندن، و (الولايات المتحدة الأمريكية) لجون دوس باسوس، و (قدر الإنسان) لمالروا، و (مذكرات مجنون) للكاتب الصيني لو سون، و روايتي (١٩٨٤) و (حديقة الحيوان) لجورج أورويل، و (الأخوة الأعداء) لنيكوس كازانتزاكي... إلخ. و في الأدب العربي نتذكر رواية (العنقاء: أو تاريخ حسن مفتاح) للويس عوض، و روايتي(شرق المتوسط) و (الأشجار واغتيال مرزوق) لعبد الرحمن منيف، و (اللجنة) لصنع الله إبراهيم، و (ليلة مقتل الزعيم) لنجيب محفوظ، و (وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر ، و(الهؤلاء) لمجيد طوبيا... إلخ. و هذه الروايات و إن كانت تختلف في البناء الفني بين النزعة التسجيلية في رواية (الولايات المتحدة الأمريكية) و(ليلة مقتل الزعيم) و تصوير الحاضر بعين المستقبل كما في رواية (العقب الحديدية) أو خلط الواقع المستعاد عبر تقنية الاسترجاع بالواقع الراهن و بالمتخيل كما في رواية (وليمة لإعشاب البحر) أو تخليق عالم متخيل رمزي كامل، كما في رواية (الهؤلاء) و (حديقة الحيوان) إلا أنها جميعاً تتميز بتقنياتها الفنية المتقدمة و لغتها التي تمثل معالم أسلوبية واضحة الأثر في تاريخ الأدب الروائي.

و تمثل لغة السرد أحد أهم تجليات النص الروائي المعبرة عن كل ما يتضمنه النص الروائي من معالم شكلية أو بنيوية أو مضامين و أفكار فضلاً عن تجسيد طبيعة العلاقة بين سلطة السارد، و أعني به الروائي نفسه، من جهة و الرؤيا المهيمنة المعبر عنها في الرواية، و لغة الشخصيات حين تتحاور أو تتحدث أو حين تفكر عبر تقنية الحوار الداخلي أو تيار الوعي من جهة أخرى. و هكذا تتكون لدينا ثلاثة مستويات للغة في السرد القصصي و الروائي، هي: لغة السرد المعبرة عن وجهة نظر الراوي، و لغة الحوار المعبرة عن وجهات نظر الشخصيات المختلفة حين تتحاور مع بعضها، و لغة تيار الوعي أو الحوار الداخلي للشخصيات التي قد تجسد ما لا تريد أن تبوح به الشخصيات من آراء و رغبات.

لقد اتخذت رواية " ضياع تحت المطر" لفائق محمد حسين من الموضوع السياسي ثيمة أساسية، و قد أثر ذلك على طبيعة الشكل الفني للرواية الذي افتقر إلى الإحكام في أصول اللعبة السردية كما سنرى. كما أثر ذلك على بنية اللغة السردية تأثيراً بالغاً باتجاه تكريس نزعة ذاتية مسرفة في التعبير المباشر و غير المباشر عن آراء و معتقدات المؤلف. و ذلك على الضد مما استقر في النقد الأدبي من أن " لا تتحدث الشخصية إلا لغتها، وأن لا يتدخل الكاتب بلغته ليتحدث باسم الشخصية أو ليصف منظراً لم تره الشخصية؛ أي لتصوير شيء من غير وجهة نظر الشخصية" كما يقول أحد النقاد العرب.(١) فكيف يا ترى تعامل السارد مع لغته؟

و يظهر تحليل الشكل الفني للرواية أنها تعتمد التصوير الواقعي التقليدي للشخصيات و الأحداث و الزمان و المكان، و من خلال فهم للواقعية يؤكد على دور اللغة في وصف و تصوير المشهد و الشخصية و المكان بصرياً . و لكن مفهوم الواقعية كما يرى برخت، هو وظيفة يقوم بها العمل الأدبي في مجتمع معين في لحظة تاريخية محددة.(٢) و ليس طريقة في تقديم المشهد السردي. أي أن الواقعية هي في ارتباط العمل الفني أياً كان شكله و طريقة صوغ لغته، بالعصر الذي كتب فيه و بالمشكلات التي يطرحها هذا العصر بما يؤدي إلى أن يكون للنص الأدبي دور مهماً في حل مشكلات هذا الواقع. فهل أنجزت هذه الرواية وظيفتها السياسية الواقعية؟

يستثمر فائق محمد حسين في العنوان، و هو " ضياع تحت المطر"، شيئاً من المتن الشعري لبدر شاكر السياب. فهو يتناص مع قول الشاعر بدر شاكر السياب في "إنشودة المطر":

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟
و كيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
و كيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

و من هذا المتن السيابي الصريح انبثق عنوان رواية " ضياع تحت المطر" حين تحول السطر الثالث (يشعر الوحيد فيه بالضياع) إلى جذر اشتق منه العنوان. فحين نلاحظ أن ضمير الهاء في عبارة (فيه) يعود على المطر فإنه يغدو واضحاً أن العنوان ليس سوى إعادة سبك نثري للمعنى الشعري السيابي. و لعل هذا الصنيع في استثمار المعنى السيابي لن يقتصر على العلاقة الدلالية الصريحة بين النص الشعري لدى السياب و إنما سيرتب على الروائي مسؤولية فنية مضاعفة. فإذا كان الشعر عند السياب غنائياً في جوهره، فهل سيكون خطاب فائق محمد حسين الروائي سرداً غنائياً كذلك أم أنه سيكون موضوعياً ؟ و لكننا نلاحظ هنا بأن السارد قد بذل جهداً كبيراً في محاولة لجعل المطر أحد العناصر التي تتكرر لضبط الإيقاع الروائي و لتحقيق مزية فنية في الربط بين فعل الطبيعة و فعل الإنسان.

تتألف الرواية من ٣٩٠ صفحة مقسمة إلى(٦٩) فصلاً تختلف في أحجامها. و تعرض الرواية عدداً كبيراً من الشخصيات و الأحداث التي قدمتها الرواية عبر هذه الفصول حتى ليمكن القول بأن الرواية هي رواية حدث و شخصيات أكثر من كونها رواية تأمل. و قد خضعت الشخصيات إلى تصنيف صارم بين شخصيات طيبة، مثل حذام و أمير و أديب و سلمان الذي يستشهد في الرواية و صباح خطيبته و أالياس و كوثر و صبيحة (أم فهد)، و هي زوجة مناضل شيوعي يستشهد قبل زمن الرواية، و حياة و ماجدة و أبنها نبيل و داود جد نبيل و صاحب أبو السنجر و سيد جابر، و شخصيات شريرة مثل عاتكة و صفية، زوجة السيد جابر(التي تتحول ميلودرامياً و على نحو غير مقنع و من خلال حبكة ثانوية إلى شخصية طيبة) و رزاق، و هو ضابط أمن و ابن عم كوثر، و عظيم أبو الدهين و محسن العماري الملقب بأبي الأش، و فائز شقيق حياة الوحيد و سهير (التي كانت شخصية طيبة و لكنها تسقط و تتحول إلى شخصية مشوهة) و والدها الوصولي الذي يرد ذكره و لا يظهر في الرواية. و لعل من المناسب أن نؤكد هنا بأن مثل هذا التقسيم الاستقطابي بين شخصيات خيرة و أخرى شريرة هو أحد المقومات الأساسية في الأعمال السردية ذات الجوهر الميلودرامي التبسيطي. كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى شخصيات مركزية و أساسية مثل شخصيات أمير و حياة و أديب و رزاق و عاتكة، و شخصيات ثانوية أو أقل أهمية مثل شخصيات سيد جابر و زوجته صفية و صاحب أبو السنجر و فائز. و لكن هذه الشخصيات جميعاً ترتبط بالمغزى السياسي العام للرواية. و هناك ثيمة مركزية أساسية هي الصراع الفكري و السياسي و الاجتماعي بين قواعد القوى السياسية اليسارية و الدينية مع قواعد حزب البعث و أجهزته القمعية. أما مكان الرواية فهو محصور في أماكن معينة من بغداد أهمها الحيدرخانة و الوزيرية و شارع المتنبي. و قد كان الزمان خطياً مع وجود عمليات استرجاع و استذكار لأحداث تسبق زمن الرواية مثل استرجاع أمير لعلاقته بابنة عمه و خطيبته السابقة و استذكار حياة لواقعة فقدها لبصرها و قيامها بسرد تلك الواقعة لأمير. و لكن الاسترجاع يستمد شرعيته الإبداعية لأنه يستجيب لشروط فنية تجعله سائغاً فنياً و فكرياً .

الناقد جوزف بلوتنر

المتنبي .. شارع المعرفة
آراء وذكريات مثقفين عراقيين

من : اخلاص القاضي

حين اختلطت مياه دجلة بالمداد والدم
ابان الغزو المغولي كانت اكبر مكتبة عراقية
ودع المكان قسرا ..
وحين فجر " مجهول " شارع المتنبي " ليختلط
البارود والدم بالكتب والاشلاء ترك
وراقون عراقيون
تفاصيل ذكرياتهم الغالية بين رماد
المخطوطات علها تعود طائرا فينيقيا يحلق في
سماء بغداد لينشر ثقافة
لا تنضب وعلما يعيد عراقا حرا موحدا ..
كما يراه روائيون قدموا الى مدينة
السليمانية من
بغداد للمشاركة في احتفالية " جلاويش"
الثقافية التي اختتمت فعالياتها اواخر
الشهر الماضي .
شارع المتنبي هذا الرمز التاريخي عصي
على من يريد الغائه
ولايعد الشارع وفقا للشاعر والاعلامي
محمد درويش علي مكانا لبيع
الكتب فحسب وانما يمثل
تاريخا وحاضنة للثقافة العراقية على
امتداد سنوات طوال بدأ منذ عشرينيات القرن
الماضي ابان حكم
الملك فيصل الاول اذ
كان اسمه قبل ذلك " درب زاخا " و "
الاكمك خانة " اي المخبز
العسكري العثماني"
لقد شهد الشارع كما يقول درويش ما عز
نظيره في العالم وهو بيع الكتب بالمزاد
العلني في ايام الجمع غير ان فرض "حظر
التجوال " السنة الماضية حال دون استمرار
البيع بهذه الطريقة .
ومن طريف ما سجل في السوق كما يضيف ان
الكتب القديمة البالية كانت تباع فيما
مضى بالامتار " من اجل
استغلالها اكياسا ورقية للباعة
المتجولين "
وتحول الشارع / السوق الذي يصل طوله الى
حوالي ٥٠٠ متر في بداية التسعينيات الى
ملتقى ثقافي وادبي لكل المهتمين فيما
يشبه سوق عكاظ اذ يتم من خلاله طرح
الاصدارات الجديدة من الكتب والمطبوعات
في احتفاليات ارتجالية تتحدث عن اخر
اعمال الكتاب والادباء .
غير ان بدايات الالفية الثانية والكلام
مايزال لدرويش شهدت تغييرا في خارطة
الكتب والمطبوعات لتدخل المطبوعات
الدينية التي منعت في عهود سابقة بزخم غير
مسبوق.
ولان ظروف الحرب والاحتلال اتت على كل شي
واي شي كما يضيف درويش بحسرة بالغة ..
فان كثيرا من الادباء والشعراء تحولوا
الى باعة متجولين ليتغلبوا على ضنك العيش
وقسوة الحياة فيما " يتدخل " احد
الروائيين رافضا ذكر اسمه بالقول انه " كان
يبيع كتبه في سوق المتنبي بابخس الاثمان
وكانه يبيع اولاده ".
وتنطلق رؤية درويش لبغداد مثل عاشق لا
يرى في حبيبته اي اعوجاج وبما ان شارع
المتنبي هو احد الشرايين
التي قطعت اوصالها اكثر من مرة فانه يسكن
فيه مثلما سكن المتنبي عقول وقلوب
الشعراء غير ان ثقته بجمع تلك
الاوصال كبيرة بحجم امال العراقيين
بوطنهم الموحد وان يوم التفجير الذي حدث في
الخامس من اذار الماضي وقطع
اوصال ما يربو على خمسين شهيدا شكل حافزا
اكبر لمزيد من الابداع كما يعزز من
اصرار صاحب مقهى " الشهبندر" الشهير الذي
فقد في التفجير حفيده واربعة من
ابنائه.
وتكمن مشكلة الشارع قي تأريخ التسمية
التي حددت مصيره .. وفقا للناقد الشاعر
الدكتور مالك المطلبي الذي يرى ان
التسمية تشير للحرية والمعرفة التي استهدفها
التدمير حتى احترقت المعرفة بل " رمدت "
وسط حيرة العقل ..غير ان الاغتيال لم
ينل من دلالة الشاعر ورمزيته لنرى سكان
الشارع وتواقيه يزدحمون حوله يتطلعون
لانبثاق " العنقاء من بين الرماد " .
وينبع شارع المتنبي من اقاصي طفولة
القاص والصحفي العراقي محمد اسماعيل منذ ان
اصدر " الوراقون العباسيون " هوسهم
بالكلمات المخطوطة والى ان نال " ظلامي " من
تاريخ الشارع فنسفه بقلب بارد وفقا
لاسماعيل
بيد ان الفعل الجبار الحقيقي لابد ان
يضطلع به مثقفو العراق لاعادة احياء
الشارع وسط تصريحات حكومية تؤكد بدء وضع
المخططات والتصاميم التي تعيد بناء "
بوابة ورواقين عباسيين وممر للمشاه
وفسحة تطل على دجلة ستخصص للخدمات
السياحية وغيرها الكثير من مسلتزمات "
سوق المتنبي" لترقص جذلى بوجه ارهابي
يكره المداد الذي يخط الفكر والوعي
" ولا يعرف الا رائحة البارود " .. فهل تعود
روح المكان كسابق عهده .!؟ سؤال
ابقاه اسماعيل مفتوحا.
وكان الشارع ملاذا لعشاق القراءة
والمطالعة ولكل باحث عما هو مفقود في المكتبات
الاخرى وفقا للمؤرخ الدكتور حسن الجاف
الذي يرى في عودة الشارع التدريجية نبوءة
تبشر برقص دجلة والفرات على وقع فرح
المثقفين بالعودة الى احضان " الحبيبة "
بغداد " قلعة الشموخ".
ولا يرى الشاعر كاظم الحجاج الاتي الى
بغداد من " بصرة بدر شاكر السياب " في
المتنبي – الشاعر والانسان –رمزا
مؤسساتيا فحسب على الرغم من تداخلاته
المدائحية بل انه تحول الى موروث شعبي في
الذاكرة العربية العراقية بشكل خاص
حتى ان تسميه شارع المتنبي هي تسمية
عراقية شعبية وليست رسمية ومن هنا فانه
يحمل في رمزيته روح العراق العفوية
المحتفية بغد " ناظره قريب " لهذا كما يضيف
الحجاج فان التفاؤل بعودة الشارع ينسحب
على عودة وطن برمته لان العراق لا يمكن
ان يظل تاريخا يصاغ وفقا لتصارع ارادات .
ولم تكن هي المرة الاولى التي يتعرض بها
الشارع الى الالغاء بهدف " حرق حصيلة
الفكر الانساني " بل انه قد احرق اكثر من
مرة غير ان الدعوة وكالعادة " قيدت ضد
مجهول بحسب القاص والمترجم والباحث حسين
الجاف .
ويعد الشارع " قلب بغداد وعقلها الثقافي
والمعرفي المتميز " وفقا للروائي
والباحث في مجال الاسطورة ناجح المعموري
الذي يؤكد ان نار كراهية العلم والتقدم
هي التي اجتاحت الشارع .. غير ان المعرفة
اشع من الظلام .. وسيعود الشارع يوما
كما يؤمن المعموري.
يقول جاسم عاصي " قاص وروائي " ان السوق /
الشارع هو تاريخ عريق محفور على
خريطة بغداد .. تاريخ يعود الى العصر
العباسي / القرن التاسع غير ان عشق
العراقيين للقراءة راسخ حتى يومنا هذا
حتى لو اضطر عشاق الكتاب للبحث عنه وسط
اكوام الرماد .. فقد اختلطت مياه دجلة
بالدم والمداد ذات غزو مغولي " ٦٥٦هجرية
" غير ان النهر ظل جار في قلب بغداد التي
ترقب انسيابه الطبيعي واثقة من فجر
جديد .