ثقوب

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة ألوان للاعلام والثقافة والفنون

24 صفحة

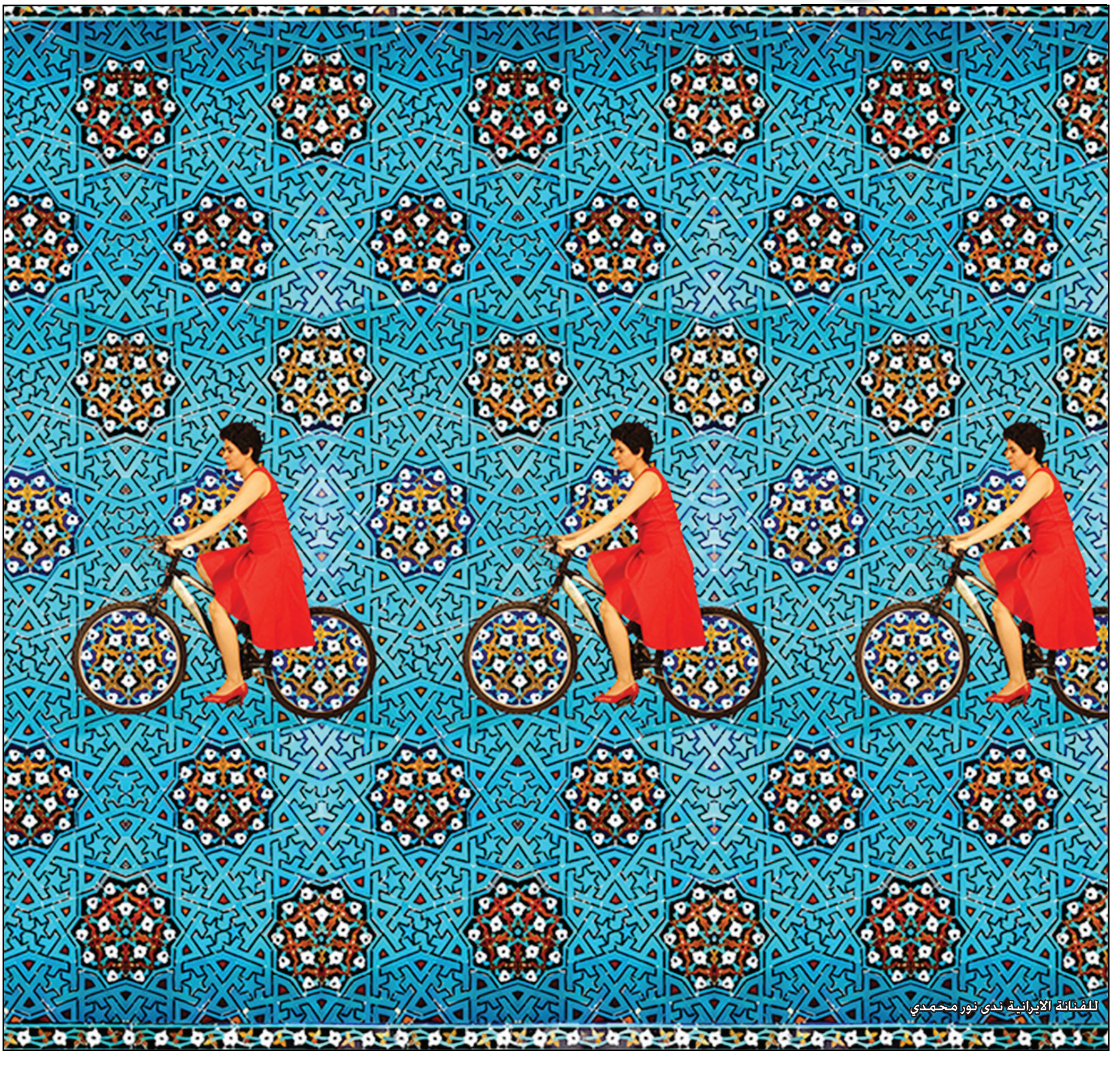
العدد (119) السنة الثامنة عشر
تموز 2021

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

نصوص 5

البعد الرابع 12

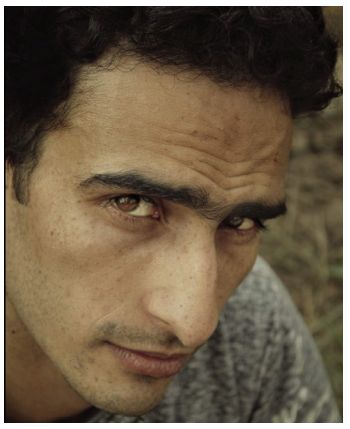
انثويات 16



للفنانة الايرانية ندى نور محمدي

المصور الفوتوغرافي احمد منصور

تخليق علاقات (عناصر الصورة) بزاوية الالتقاط



خالد خضير الصالحي

ان التجربة الفوتوغرافية للمصور المصري احمد منصور، ترتكز في الدرجة الأساس في البحث عن زاوية التقاط استثنائية فقط، فهو قادر على تحقيق درجة مهمة من ذلك، بل هو يبحث عن زاوية التقاط تخلّق المشهد تخليقا حينما تجمع تلك الزاوية شتات العناصر المادية المكونة للصورة، فكان يفعل ذات التشاكل الصوري الناتج عن جمع عناصر لا يمكن جمعها منطقيا او زمانيا او مكانيا، وهي التقنية ذاتها التي كان يستخدمها ابرز رسامي السوريالية: سلفادور دالي، وماكس ارنست، ورينيه ماغريت، الا انه لم يكن ليحتاج الى ترتيب عناصر المشهد يدويا على مسرح الحدث؛ انما كان يختار زاوية التلصص الأمثل التي تجمع عناصر الصورة بترتيب (خلاق)، او ربما بترتيب صادم يخلق اكبر قدر من الادهاش، والانزياح في الصورة مما يفجر شاعريتها الى حدوده القصوى..

ان المصور احمد منصور يعامل زاوية اللقطة باعتبارها نمطا من (الوضع الأمثل) الذي ترتكز عليه هندسة الصورة ومستوياتها البنائية، وتوزيع عناصرها المادية، وكثيرا ما كان يختار ثقبا ليصنع منه مدخلا للجمع مع مستوى ادنى او مع (خطوط خلفية) في الصورة، كما في الصور التي يظهر فيها شخص يظهر من بعيد عبر ثقب الة الإيقاع (الطبلة)، او الطفل القافز الى النهر منظورا له عبر احدى حلقات سلسلة ملقاة على الشاطئ، او ان تتخذ اللقطة مكانا مرتفعا عن مستوى العناصر مما يجعل الصورة تجمع عدة مستويات ارتفاعية: مستوى الجسر الذي يمر عليه قطار قادم بينما يجلس تحت المصور، على ضفة النهر صيادو سمك، بينما يظهر ماء النهر كمستوى اوطأ للمستويات المتراكبة للصورة، كما ان زاوية الالتقاط أحيانا بدت لنا وكأنها صارت الية مماثلة للوضع الأمثل في الرسم في اهم الحضارات.

مرة كتبت الشاعرة سمرقند الجابري: "ان هناك فرقا كبيرا بين الفنان الذي يصنع الجمال، والناقد الذي يخرب علينا روعة ما نراه، اجد النقد، مهما كان دقيقا او متبحرا، يخرب الاحساس الذي يتركه العمل الفني فينا"، واجد في تصريحها هذا نمطا من الاعتراف بفاعلية النقد الذي (يخرب) قناعاتنا، وبالتالي استجاباتنا الجمالية، او يفقدنا تلذذنا بطزاجة الصورة، وربما كان احد أسباب ذلك هو تفكيك اسرار العمل و(خلطته السرية)، او (قانونَ تأليفه) او (قاعدة لعبه) كما يؤكد جاك ديريدا في كتابه (صيدلية افلاطون)؛ "لا يكون نصٌ نصا انْ لم يخْفِ على النظرة الاولى، وعلى القادم الاول، قانونَ تأليفه وقاعدة لعبه. ثم ان نصا ليظل يمعن في الخفاء ابدا. وليس يعني هذا أنّ قاعدته وقانونه يحتميان في امتناع السر المطوي، بل انهما، وببساطة، لا يسلمان ابدا نفسيهما في الحاضر لأي شيء مما تمكن دعوته بكامل الدقة إدراكا"، بمعنى ان فك شفرة التركيبة الداخلية يضعف جمالية الأثر الفني، وهو ما حدث لي تحديدا حينما اكتشفت الية تركيبه لصورة الوجه الصغيرة، الذى يظهر فى الخطوط الخلفية عبر ثقب.

ان تفكيك النقد للآليات التقنية للرسم السريالي باعتباره عملية تشاكل صوري أفقد الكثير من هذه الاعمال طزاجتها، مما يجعل المعرفة بأسرار العمل الفني وتركيبته السرية عائقا امام التلقي الانطباعي للعمل الفني، وبذلك يمكن القول ان هذا الراي له درجة من المصداقية، فمثلا ان الجمع بين زاويتي النظر الامامية والجانبية للوجه الإنساني التي قدمها احمد منصور لم تكن الا استهلاكا لالية مستهلكة بالأساس، وهو ما يفهم منه فقدان الصورة طزاجتها في التلقي نتيجة معرفة اسرارها التركيبية.

كثيرا ما نجد ان الوجه الإنساني تتم ازاحته بعيدا فلا يكون مركزا للحدث، بل قد يحتل مكانا اكسسواريا داخل بنية الصورة (صورة والدته التي تحمل بكفها النبات الصغير الذي اقتلع من التربة لتتم زراعته في مكان مستقل اخر)، لذلك فإننا قلما نجد اعمال بورتريه لسبب بسيط وهي ان الانسان فيها سيكون مركز (الكون) الفوتوغرافي، بينما يعتبر احمد منصور الحياة الإنسانية بكل عناصرها مركزا كونيا للوجود.

صور الفوتوغرافي احمد منصور سلسلة من الصور للضباب فكانت فرصة لتوكيد مادية الصورة الفوتوغرافية و(ملمسيتها)، وحيث يتراجع الموضوع والانسان الى الخطوط الخلفية.

نحن نعتقد ان (سريلة) الصورة الفوتوغرافية لها حدودها الوسطية المقبولة تماما كما ان للصورة الشعرية (قوانينها) الوسطية الـ(مقبولة).

ان اهم مؤهلات المصور الفوتوغرافية تتوفر في نتاج المصور احمد منصور، الإحساس بحميمية الأمكنة المصرية، وقدرته على اقتناص اللحظة الحاسمة كل مرة.

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة للاعلام والثقافة والفنون
المراسلات: info@tattoopaper.com - بغداد-شارع ابونؤاس- محلة 1.2 - زقاق 13 - بناية 141

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير **فخري كريم**
المدير العام **غادة العاملي**
مدير التحرير **علاء المفرجي**

كامي لوباتو : سينما الواقع الافتراضي "واعدة" ولا تسعى لإقصاء السينما التقليدية

ترى كامي لوباتو خبيرة تقنية الواقع الافتراضي أن ما يطرحه البعض حاليا من أن سينما الواقع الافتراضي جاءت لتحل محل السينما التقليدية غير صحيح على الإطلاق وأن الاثنتين يمكن أن تسيرا جنبا إلى جنب.

وقالت لوباتو مؤسسة شركة (دايفرجن سينما) التي تقدم عروض سينما الواقع الافتراضي في مهرجان دبي السينمائي الدولي لرويترز "هذا مجال واعد ويتطور سريعا، عملنا لسنوات على صناعة الشاشة المستطيلة وهو شيء جديد للغاية، وعلى مستوى المحتوى يعمل المخرجون والمصورون على تطوير أفلامهم بشكل أكثر ملاءمة للمشاهد عبر هذه التقنية".

وشددت على أن سينما الواقع الافتراضي لن تكون بديلا للسينما التقليدية "لأنه ببساطة عندما ظهرت السينما على سبيل المثال لم يختفي المسرح".

وللعام الثاني على التوالي يطرح مهرجان دبي السينمائي الدولي برنامج عروض سينما الواقع الافتراضي التي جذبت الكثيرين من رواد المهرجان وأغرتهم بخوض التجربة المختلفة.

ولمشاهدة هذه النوعية من الأفلام يضع المشاهد نظارات على عينيه ويغوص بمفرده في عالم مصور بكاميرا 360 درجة ويبدأ في التفاعل مع ما يراه كأنه داخل هذا العالم الافتراضي.

وقالت لوباتو "كنا هنا في العام الماضي وهذا هو عامنا الثاني بمهرجان دبي. كثير من المهرجانات اليوم تهتم بسينما الواقع الافتراضي، وسبق لنا التواجد في مهرجان البندقية بإيطاليا ومهرجان كان في فرنسا".

ويضم البرنامج هذا العام 11 فيلما تتراوح مدتها بين ست دقائق و30 دقيقة وتتنوع بين الروائي والوثائقي والتحريك.

وعن قصر مدة الأفلام المقدمة بقسم سينما الواقع الافتراضي وعدم وجود أفلام روائية طويلة قالت لوباتو "تصوير الأفلام بكاميرا تصور محيطها بدرجة 360 درجة أمر غير سهل بالمرة، عليك أن تخفي طاقم العمل والمعدات والإضاءة وتتحكم في المكان تماما لأن الكاميرا ستلتقط كل شيء، لذلك تقتصر التجارب حاليا على الأفلام القصيرة".

وتابعت "قبل سنوات قليلة لم يكن هذا النوع من الكاميرات متوفرا لذا تعين على المخرجين والمصورين أن يصنعوا كاميراتهم بأنفسهم. اليوم لدينا عدد قليل من هذه الكاميرات لكن الأبحاث مستمرة وجودة الأفلام تتحسن".

وترى لوباتو أن هناك استقبالا جيدا من المشاهدين في مهرجان دبي السينمائي لتجربة سينما الواقع الافتراضي إلا أن تطور هذه السينما عالميا وفي منطقة الشرق الأوسط تحديدا يعتمد على أمرين، شركات الإنتاج وصناع هذه النوعية من الأفلام.

وقالت "انتشار هذه النوعية من العروض السينمائية يتطلب جرأة أكبر من شركات الإنتاج لتقديم محتوى أكثر قربا من سكان المنطقة والاستثمار بهذا المجال، كذلك نعترف أن معظم صناع هذه الأفلام لم يأتوا من عالم السينما لكن بالأساس جاءوا من مجال الألعاب الإلكترونية لذا فإن دخول مخرجي السينما لهذا المجال سيدعمه كثيرا".

وعن تميز تجربة مشاهدة أفلام الواقع الافتراضي قالت لوباتو "هي تجربة مختلفة تمنح المشاهد ميزة التفاعل وحرية مشاهدة الفيلم من الزاوية التي يحبها لا التي اختارها المخرج، لذلك يمكن أن يشاهد اثنان نفس الفيلم في الوقت ذاته لكن سيرى كل منهما الفيلم من زاويته الخاصة".

وتابعت قائلة "أتمنى على الأقل أن تصبح هناك منصة واحدة لعروض سينما الواقع الافتراضي داخل كل دار عرض سينمائي حتى يسيرا جنبا إلى جنب".

استدراك

علاء المفرجي

يلقي كتاب «ساغان وابنها» لابنها ديني ويستهوف، الصادر عن «دار المدى» بترجمة زياد خاشوق، الضوء على شخصية والدته فرنسواز ساغان بشكل عام، والأهم تصحيح الكثير من الأخطاء التي أوردها كتاب سيرتها، «فالمكانة المميزة جداً التي شغلتها بقربها تضعني الآن في موقفٍ غير مسبوق تقريباً، ومُلزِم. موقف مصحح لأخطاء كتاب السيَر» كما يكتب يستهوف.

ولم تكُن ساغان، إلا فتاة برجوازية تنعمت، ضمن عائلتها، بحياة رغيدة، وكانت حياتها الدراسية متعثرة وغير مستقرة، مما جعلها تهرب من الدرس إلى حي سان ميشيل (الحي اللاتيني)، وأماكن أخرى، لتمضي وقتها في قراءة الكتب، واللقاء مع بعض رموز الفكر في تلك الفترة، وعلى رأسهم جان بول سارتر، وهو ما ساعد على إغناء ونضج شخصيتها الأدبية. كانت تحلم بكتابة الرواية، ولم يمض إلا وقت قصيرة حتى كتبت «مرحباً أيها الحزن»، التي حققت حضوراً بارزاً في الوسط الثقافي الفرنسي ثم العالمي.

وغالباً ما تم اختصار حياة فرنسواز ساغان وعملها إلى جاهزة: كليشيهات: إدمانها الكحول والمخدرات والسيارات والسرعة والألعاب والمال والأصدقاء. وهذه الصور النمطية لساغان غطت موهبتها وحضورها الطاغي في تلك الفترة.

توفيت فرنسواز ساغان في 24 سبتمبر (أيلول) 2004، تاركة ديوناً ضريبية تزيد عن مليون يورو وأعمالاً تتكون من ثلاثين رواية وعشر مسرحيات. كانت ساغان على وشك الاختفاء مرتين عندما قرر ديني ويستهوف، ابنها الوحيد، قبول هذه «الخلافة المسمومة» وغير العادية في عام 2006، وهو ما يدفعه إلى السير على خطى هذا «الوحش الصغير الساحر»، الذي ولد على الساحة الأدبية والإعلامية عام 1954 بفضل الرواية الأولى (مرحباً أيها الحزن).

كانت لدى فرنسواز ساجان بالفعل طفولة برجوازية لا تخلو من أصالة معينة، خصوصاً بسبب شخصية الأب. كانت الروابط الأسرية قوية، وانخرطت ساغان في الأدب في وقت مبكر جداً. وكان ستندال وبروست وكامو وسارتر هم أكثر الكتاب الذين نالوا إعجابها. صعدت إلى الشهرة في سن العشرين لكنها عاشت ذلك دون أن تأخذ الأمر على محمل الجد، وهي مفارقة تجسدها بعض شخصياتها جيداً. نعم أحبت السيارات منذ الصغر، كما يقول ديني ويستهوف: «أعتقد أن شغف والدتي بالسيارات قد انتقل إليها من والدها. بمجرد أن كانت في السابعة أو الثامنة من عمرها، سمح لها بالجلوس على ركبتيه حتى تتمكن من إمساك عجلة القيادة الكبيرة في يديها».

وأحبت الألعاب والكازينوهات كذلك. راهنت على كل شيء عدة مرات، على رقم أو على حصان. وكان، حسب كلماتها الخاصة، «معظم اللاعبين هم من الأطفال، ولم تشعر أبداً أنها كانت تتخطى هذا العمر». وفي الوقت نفسه، انخرطت في كل شيء: الرواية بالطبع، ولكن أيضاً المسرح والسينما والأغنية. بنجاح متفاوت. كانت الكتابة بالنسبة لها «متعة لا يمكن تفسيرها» ولكنها كانت أيضاً جهداً للتغلب على «التواضع المخيف». تقول عن ذلك: «الكتابة مثل السير في أرض مجهولة وجميلة. جميلة ولكن في بعض الأحيان مهينة عندما لا تستطيع كتابة ما تريد. هناك القليل من الموت، نخجل من أنفسنا، نخجل مما نكتبه، نحن مثيرون للشفقة. ولكن عندما (يتطلب الأمر)، فإنه يشبه آلة جيدة التزييت وتعمل بشكل مثالي. إنه مثل الجري لمسافة مائة ياردة في عشر ثوانٍ». وكان هناك أصدقاؤها، جاك شازو، ميشيل ماجني، فلورنس مالرو، بيغي روش... كانوا مهمين جداً لساغان، كانوا «حراس القلب».

ويستهوف ليس كاتباً، بل مصور. غير أن إدارة تركة الأم هي أيضاً نشاط في حد ذاته. فقد ورث ديونها التي تجاوزت المليون يورو. يقول عن ذلك: «لا يُخطئن أحدٌ الظن. أنا لست كاتباً، ولا أنا بمالكٍ لحقيقة مطلقة. لقد حاولت جاهداً على مدى هذه الصفحات تدوينَ الوقائع التي كنت شاهداً عليها. شاهداً متيقظاً أحياناً، ومتسلياً أحياناً أخرى»

شهقة العَطَبْ

وليد هرمز

للشجر لذَّةَ الباسقِ
ومهارة الحفيف
حول مقهى الشاعر بَدْر.
في البعيدِ
شرفةٌ من شناشيل
صوبَ نهر الأسى
تُمسِّدُ الظلَّ للعابرين، وبها
أريكةٌ "أنْتيك"
من شجرِ القَيْقَبِ،
قماشتها صفراءُ مُجعَّدَة،
وحيدة
على الساحلِ كنَخْلةٍ
ذابلٌ سعفُها ،
لا مِجْذافَ يشقُّ الماءَ؛
لا نوتيَّ يغازلُ فتاةَ
الأريكةُ.
قضمَت النُّدوبُ لمعانها.

خُسِفَ حضْنُها من
كُثرةِ خَبْطِ الأرداف،
وإدْمانِ الكؤوس،
ومن ثَرْثرةِ حكايات
الطيِّبيْنَ،
البسطاء،
والشُعراء،
والعابراتِ بشدَّاتِ الجوري،
وحتى لصوص المدينة.

الأريكةُ ضيِّقةٌ،
أقرُضُها بعضاً من
لمساتِ الأصابعِ
ربما تستفيقُ من بعضِ ذِكرى،
متى أنْهَضُ.

الشرفَةُ بسيطةٌ
مُنبســطةٌ
وأنتَ عليها
مُتراخٍ
كمرْكَبٍ مُدَوَّخِ الموجِ
يُغازِلُ المتصابيات.

شهقةً شاحبة ترَكتْها
إحْداهُن على قنطَرةِ
الفِراق.

الأريكةُ
تَتْرُكُ ظِلَّكَ
عليها

حينَ قيلولةٍ،
مُنْكَمِشاً
كإجاصةِ خريفٍ.
كرسيٌّ باردٌ حدَّكَ،
فائضٍ
عن حظوظِ التهوُّر،
وشَالٌ شَذْريٌّ
مُهْمَلٌ على المَسْنَدِ
ما مِن لمسةٍ تُهَيِّجُ
حريره.

عطرٌ أذْهلكَ،
ذاكَ الذي
فوَّحتْهُ الياسمينةُ
على عَجَل.

شُم، أنتَ،

بقايا
نَدَم،
زفير الآسَ،
وعِطرَ اللقَّاح،
فالياسمينة،
لَنْ يُخْمَد نَجْواها.

ما أحسَنَها، لو أتتْكَ
إذْ يغصَّ بنبيذهِ المساء.

هي
لَنْ تأتي.
امْتَطِها الأريكةُ علَّها
ترميكَ على سواحلكَ المبتغاة.

الأريكةُ كثيرة الكدمات،
تبقى كأيِّ

قسْمةٍ لمزاجِ المُداهنات.

تآكلت مساميرُ الجهات.
كم من مساءٍ رومانسيٍّ ضاع؟
كأي شرْخِ ماضٍ لا يندملُ،
كأيِّ تلويحةٍ متأخِرة.

لا أثرَ لشرفةٍ
كانتْ هناك،
على نهر الأسى،
ابْتلعتْها الحربُ
كشهقةِ عَطَبٍ.

شالٌ سُمَّاقي

الشالُ الذي اشتريته لكِ من دُكَّان الأنتيكِ،
الشالُ
المعجونٌ بضوئه العتيق،
كيف أوصله لكِ؟
كلما فركتهُ، هذا الشالُ، أحْسَستُ
بدبْقٍ يسيلُ بين نهدٍ ونَهْد.
أتركه، هذا الدِّبْقَ،
يعبثُ بِخَجَلي.

هذا الشالُ شهيٌّ،
جَعْدٌ، يُشْبِهُ خِضابَ شَعركِ.
كم قلَّبتهُ،
أيادي النساء،
لكنه
ما زالَ،
ينتظر جمالكِ.
سأتركه مُسْترسلاً في غيبوبته
على نَحْرِكِ،
وإنْ لم يصَلْكِ،
سألُفُّهُ انشوطة
على نَحري.
أشتهي المحجوبَ مما لا طائِلَ لي
في الحياة.
أشتهي الانتشاء وأنا أتأرجحُ
كسِلْســالٍ مرتعشٍ في العطفة ما بينَ زفير الموت،
وشهقة الحياة.

يا شالُ
مَن يُهيجُ الدِمقسَ الخامد فيكَ؟
ذاكَ الحريقُ تَرَكْنَهُ النسوةُ خامداً
قبلَ أن تمتدَّ يدي إليه.
ذاك الحريقُ،
سيغدو بأنفاسَكِ وفياً لمعنى الحرير.

لقد فقدت أخا

عبد الخالق كيطان

إلى روح أخي عبد الرحمن

كانت شجرة التّوت في حديقة المنزل وارفة
التقطت بعض الحبات الحمر
قال لي: عليك بالسود. ناضجة أكثر.
ثم أخذني إلى مكتبة شاهقة وقال: هي لك
اخترت قصص آرسـين لوبيـن، إذ كانت اغلفتهـا جذابة لفتى غرير.
كنا نكبر معا.
أنا مع العزلة وهو مع الآلام
لا أدري لم تذكرني الآلام دائما بالعم ديستوفسكي!
ان الآلام لتصنع الإنسان ومجده أكثر بكثير من العزلة.
العزلة تجعلك مغرورا ليس أكثر
والآلام تعلقك على حبل رفيع ثم تبصق عليك.
كان أبي، مثلا، يلتحف عباءته الثمينة في ليالي الشتاء ويصمت طويلا. وعندما يخرج عن صمته يحكي قصصا.
قصصه كلها أعرفها
مع ذلك
أجدني في الصف الأول أمامه
اضع يدي تحت ذقني
واستمع.
ليس في هذه المدينة سوى نهر متعرج وشارع قصير للغاية.
تحول الشارع إلى مكب نفايات
والنهر جفّ
جفّ كثيرا
كثيرا جدا
صار قاعه مرتعا للجثث.
قلت له: هذه مدينتك. صرت غريبا فيها.
وكان يصمت
تماما مثل أبي
على أن له قصة واحدة فقط لا يمل من تكرارها.
قصته كانت عن بلاد بعيدة.. وأبطالها خارقون.
من أين لي في هذه الليلة الحزينة أن اسـتحضر أولئك الأبطال البعيدين؟
لم أعد أذكر إلا بعض التفاصيل، وهي غائبة جدا عنه.
لقد سقط سريعا
سقط حتى لم يعد يتذكر شارعنا في محلة الجديدة
ولم يعد يذكر محل صاحبه الحلاق
ولاشـارع المعارف.
أوف
لقد فقدت أخا كان حريصا عليّ
حنوه حنوّ أمّ
وأنا بلا أمّ
بلا أب أيضا
وأخواتي مبعثرين
يا لقسوة هذه القصة التي غفلوا كلهم عن روايتها.
*****

سيدني في 7/7/2021

هل متنا قليلاً

علي سرمد

هل متنا قليلاً

لكي ندركَ القاموسَ في الحلم

أم جوقةً من ظلام اليأس أرختْ حناجرَها خلف ظلِّنا

وسلَّمتنا للصحراء بوقا

تتجمعُ حولَه الرمالُ

كُلّما نُفخَ في الصور(أن أعوذَ من شرِّ الغيومِ التي مازحتْ ضوءَ الشمسِ وأخرجتْ

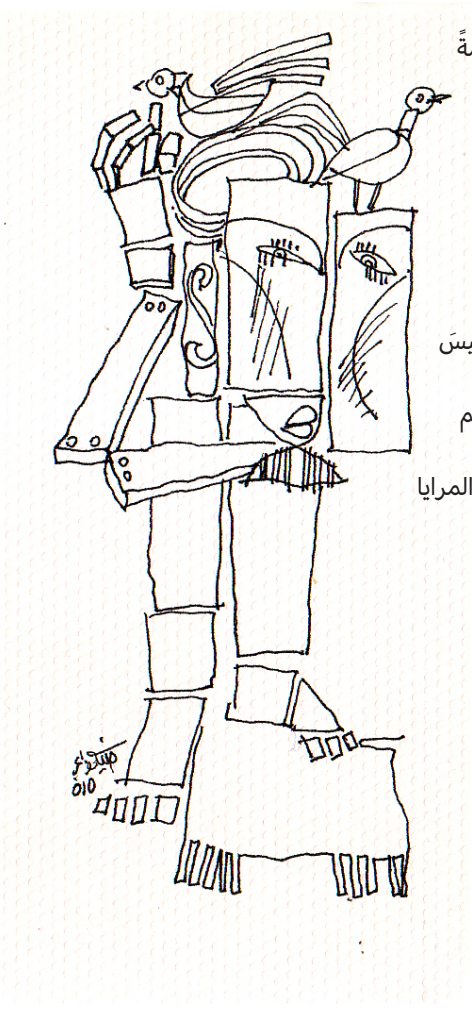
نورَ الخطيئةِ من محرابها)

هل متنا قليلاً

لكي نفتِّشَ عن سؤالِ الوجود

في الهياكلَ والجماجم

ونشهرَ سيفَ الحقيقة



في غَدِنا الذي أصبحَ جثّةً متفحِّمةً

بيدِ مَنْ يزِنون الحياةَ بالمثقال

ووجوهِهم يومئذٍ ناعمةْ

هل متنا قليلا

لكي نرتِّلَ الحياةَ على شفاه إبليسَ

ويصبحَ هذا العالم مرآةً للجحيم

أم أنَّ خيالاتَنا صنعتْ كلَّ هذه المرايا

هل متنا قليلا

لكي نستقرِئَ موتانا

على خيطٍ نحيلٍ

ونبعثَ بهم في كلِّ مرّةٍ

مدجَجين بالسلاح

هل متنا قليلاً..!

أم أنَّ الموتَ خبزُ الأنبياء.

الأزرق، الأزرق ، الأزرق

زهير الجزائري

الشاعر يمس الناثر فيضيء كلاهما
و يلطّخ الرسام بالضوء
فينطفئ الاثنان.
كلهم في مدارِ كوكبٍ واحدٍ تأثه،
يتبادلون
قمح الأبدية
شاكر لعيبي

الروائي

يغمض (وليد الناهي) عينيه فتغيب الموجودات ويبقى ضوء أزرق مرتجف ثم ينفتح الباب بضجيج عال ويقتحم الصالة الصبي المتوتر...لن يكتمل الحدث. شئ في داخله يرفض التالي، ويفتح الباب لصور لا علاقة لها بما جرى.

الحدث غيّر حياته كلياً. لم يذهب بعدها للحانة . أغلق باب البيت واغلق باباً أثقل على نفسه.. ينظر في المرآة فيصدمه الوجه المشدود الموشك على الصراخ. يمشي في ممر حديقته فيتقدم رأسه على خطواته ويجر خلفه هذا الجسد الثقيل العالق به، وفي نفس الوقت يتلفت ممسكاً به خائفا عليه من انفجار حدث أو يوشك أن يحدث الآن.

حين يتمدد ينظر الى قدم شديدة البياض بارزة العظام والعروق يحرك أصابعه ويقول بدهشة: انها قدمي! هي منه وخارجة عنه كأنها عظاءة بحرية اكتشفها وحده ولا يريد أحداً يراها غيره فيسحب الغطاء ليخفيها. نومات متقطعة تخترقها كوابيس قصيرة. رأى وهو صاح في نومه باباً تفتحه الريح ثم تغلقه، ومامن أحد يدخل أو يخرج... أيقظته زوجته:

-كنت تصرخ!

حين يصحو تفلت الكوابيس منه فلا يتذكرها رغم إنه مبلل بعرق بارد.

(سأبدأ اليوم بالتأكيد)! نظر الى ساعته بامعان. الثامنة وخمس واربعون دقيقة. يتوهم أن الوقت مهم ولا يدري لماذا. حدق في بياض الورق، ينتظر وينتظر البداية المؤجلة أن تأتي، وهو يوهم نفسه بأنها جاهزة في ذهنه تنتظر قدحة الزناد. يسحب الحدث إليه قبل أن يبدأ الكتابة، لكن باباً أخر للعجز ينفتح. يلجأ الى التأجيل بديلا عن العجز. ستأتي الفكرة لوحدها، تاتي حين لا أتوسلها.

يحاول أن يقوم بأفعال منزلية. ينزلق الصحن ويفلت من يده حين يريد أن يغسله. يترك الصحون في المغسلة، كما هي، وحين أغلق الحنفية بقي الماء يتقطر، درب، درب، درب.... انقطعت أفكاره حين انتبه لصوت القطرات (درب، درب، درب...) متى تتوقف؟ سأل نفسه بصوت مسموع وهو يغلق الدفتر.

النهار مضى، وهذا هو اليوم الثاني وأنا ما أزال عند الصفحة التي سأشطبها؟ درب درب درب. قرر بحزم (غدا، في الصباح الباكر، سابحث عن مصلح يخلصني من هذا التعذيب).

في الصباح، وقبل أن يكتب انفتح الباب بنفس صخب الحانه...

-جاء مصلح الحنفيات.

قالت زوجته بصوت قاطع. نهض من وراء الطاولة مهيئاً جسده لسلسلة من الأفعال. لم يكن معنياً بما سيفعل المصلح، مع ذلك انتبه! هناك حدبة تحت قميصه. مسدس محشو بالطلقات، مساعده المراهق يتلفت كثيراً كأنه يبحث عن شئ خفي. انتظر لحظة الإثارة وهو يغذّي خياله بالاحتمالات. سيخرج المسدس ويصرخ مهددا: الفلوس!

-ليس لدينا غير هذه.. مليوني دينار.

درب درب درب . لن ننتظر طويلا. سنسلمه النقود بكاملها. ماذا لو لم يكتف؟ لو قرر أن يقتلنا ليخفي جريمته. ساتذكر وأنا قتيل أن جيراني حذرني "لا تدخل الغرباء لبيتك! هذه أخطر الأيام!" درب، درب، درب. خرج المصلّح مع مساعده ليجلب أدوات أخرى وتحت قميصه هذا المسدس المحشو بالطلقات.

يفتح البراد وينظر لمحتوياته دون أن يراها، ثم يغلقه دون أن ياخذ شيئاً، يفتح أبواب الغرف ثم يغلقها دون أن يدخل أو يخرج. يجلس أمام التلفزون ويحدق.

يرى شابا موجهاً رشاشته ليمنع المصور. يحدق فيه: هو! ثم يغادر مردداً مع نفسه: نفس الاخبار. موت، موت، موت...

كل فعل يعذبه بلا حدود، الحياة نفسها مشقة. انه يجرجرها خلفه ، ودائما يسأل نفسه، ما الفائدة، انه يحياها دونما أدنى أمل ودون أن يوازنها بالكتابة عنها:

-ليحدث الانفجار!

يقرر، دون أن يحدث، فالانفجار لن يحدث بقرار ضحاياه، إنما يختار غفلتهم.

بعد جولة مربكة داخل البيت عاد لطاولة الكتابة وقد اعتقد إنه أمسك الجملة التي ستعطيه بضع صفحات " هذا نهار آخر..." ثم توقف....ما التالي؟

"فليحدث الانفجار إذن!" لن يحدث. الحدث يشاكسه متوارياً في ضباب ذاكرة تنكره. يتذكر انه أول من نهض بعد فترة الصمت، بقي واقفا على طوله شابكاً يديه عند صدره، ثم ... ثم لم يعرف ما سيفعل. ما الذي حدث؟ توقفت الكلمات والموسيقى الخافتة، سقطت التاء وهي آخر حرف نطقه ابراهيم...الكلمات تتعبه و يغشى الضباب الصور: خيال، خيال، خيال! يأمر نفسه. ما الذي يحصل؟ كأن الحياة نفسها تشاكسه! فجأة يقرر: لا يهم سيأخذ الحدث من الداخل المرتبك للكاتب الذي تعطلت مخيلته. لكن قبل أن يضع القلم على الورقة تعطلت الكهرباء. بقي يحدق في ظلمة مطبقة منتظراً أن تنبثق الصور حين تغيب الموجودات حوله.

بينه وبين المولدة الكهربائية عبر الشارع مسافة ثلاث دقائق. زقاق مظلم ثم شارعين عريضين وبينهما حديقة مهجورة صارت دغلاً من الأشواك والأشجار اليابسة. كلما تقدم خطوة تهيمن الرائحة وتخترقه مثل سلك. رائحة عميقة و خانقة تاتي من وسط الدغل وتتجه إليه فتمس معدته وأخيلته. يجتاز المسافة بحذر مشدد وخطوات مرتبكة تتبع بقعة الضوء الدائرية أمامه. تتكثف الأشباح حوله، أشباح تنتجها مخيلة مرتجفة تحيط بهذا الجسد الهش، تحيط به وتوشك أن تمسه. خارج هذه البقعة كوارث غير منظورة. يمشي ويحث خطواته حتى يصل تلك الغرفة الوحيدة التي يقيم فيها مشغّل المولدة.. وحده وسط الظلمة ورائحة الجثث المستتبة. أطفال المحلة أوصلوا خبراً عن جثث قتلى دفنت في الحرش في قبور سريعة وواطئة. رائحة الجثث تهيّج الكلاب فتنبح طوال الليل.

ينبه زوجته الى الرائحة:

-ألا تشمينها، أوضح من هذا الإسمنت؟!

فترد عليه كما في كل مرة:

-هذه رائحة خيالك.

لا تصدقه ولا تريد أن تصدقه حتى لو...لو قال هذا بيتي. لا تشم ولا تسمع فحيح الأصوات حولهم. تتسع الفجوة بينهما بسرعة الزلزال. يسمعها تشكوه لابنته:

-...صوروه وهو يمشي في الزقاق، يدخل البيت، يقلّب الكتب ويكتب على طاولته...بقي معهم ساعات ولم يقل لهم أن في البيت (خادمة) تفعل المستحيل لتوفر له جو الكتابة.

-...

- كيف يكتب عن عواطف الناس وهو نفسه بلا عاطفة!؟

تسـمع مـن معارفهـا بانهـم يدخلـون كابوسـاً حين يقرأون رواياته:
-يحرك خوفنا المكبوت، لا نعرف المعاني ولا النهاية...
-...لذلك لم أعد أقرأ ما يكتب. يكفيني كابوس وجودي معه.
بدوره لم يعد يطيق وجودها متحججا بأنها:
-تشـغل المكنسة الكهربائية ومجفف الشعر في وقت واحد. كيف تسـتطيع ذلك؟ تفعـل المعجزات لتقطع سياق أفكاري.
-...
-مهووسة بشراء أشياء لا نحتاجها، هاك انظر! أكياس مشترياتها معلقة في كل مقابض الأبواب.
هكذا يشكو لصديقه.
- ...أريـه قميصاً اشـتريته لـه (تقول لابنتها بنشـيج جـارح) لا يقول شـكراً ولا حتى يبتسـم. يرفع راسـه بصعوبة وجزع ثم يعود للورق المشؤوم.
.. مع ذلك يندم حين يجلس عند الطاولة ويري حبتي السـكر والضغط وضعتـا أمامه مع قـدح الماء. يرفع رأسـه باحثـاً عنها ليقـول كلمـة امتنـان فيجدها قد تـوارت، وحين يلتقيهـا في المطبخ تكـون الكلمات قد توارت.
انقطعت الكلمات بينهما. اذا اسـتوجب الأمر ستنفر جمل قاطعة على شكل أوامر أو أسئلة وتتوقف فجأة ليعـم الصمت. صمت متوتر تتصاعـد خلاله ضربات المجرفة، كل واحد يدفن آخر كلمات الحب.
ما تـزال الحنفية تقطـر ببـطء درب... درب .....درب وصوت المكنسـة الكهربائية والأحاديث الطويلة على التلفون بين زوجته وابنتها:
-لا يتركنـي للنوم! تقول شـاكية لابنتهـا. يوقظني وانا في عـزّ نومـي. إششششش! يقول لي اسـمعي! صوت خطوات على السلم. صوت الباب يصرّ. يتخيل أصواتا لا وجـود لهـا. يخيفني الصـوت الذي يخـرج من بين أسنانه وهي تصطك. أصغي معه فاتخيل مثله صوت الفحيح.

بجملـة قصيـرة يقـول لزوجتـه أن تقطـع سـياق المسلسل التركي:
-الأخبار!
-ماذا في الأخبار؟
ترد عليه بغضب.
-...
-موت، موت، موت... أما مللت من رؤية الموت!؟
-رئيس الوزراء يعلن ان اسـتقالته جاهزة في جيبه إذا بقيت المليشـيات الحزبية تهدد أمـن الدولة، قرض مـن البنك الدولي لدفع رواتب الموظفين ...للحد من تهريب النفط... اختطاف مدير...
-لا لم أملّ. أريد أن أخلص من...
-منّي؟ قلها! قلها! إنها على طرف لسانك.:قلللللللها!
بعدهـا انفجرت بنشـيج حـاد وراحت تضرب راسـها بالجدار وهي تردد بلا توقف.
-قلهاااا، قلهاااا، هذه الدرة!
ثم تمددت على أرض المطبخ وراحت تملّخ شـعرها وهي تنحب.
-أستاهل. أنا الغبية.
مد يده ليسـاعدها على النهـوض وهو يدمدم كلمات اعتذار مبهمة، فابعدت يده باصرار.
-انا الخادمة الذليلة.
المفاجـأة كانت فوق احتمالـه. كلاهما أدمن الصمت المتوتر أو الشـكوى الخافتة. الصراخ والنحيب كشف عجزه، فـراح يدور بجنون داخـل الغرفة ويدمّدمّ مع نفسه.

-لن تغادري البيت، أنا الذي سأغادر.

هرباً مـن كل ذلك ومن الأخبـار المقبضة في المدينة قرر:
-أريد صمت!
تخيـل نفسـه في مـكان مطلـق، لا تضايقـه أصـوات الحاضـر وصـوره. في الصمت سـتأتيه الـرؤى ومعها الكلمـات، كأن كل الماضي يتكثف أمامـه وهو يرويه بسلاسة الكلام.
-حقا تريد الصمت؟
سأله صديقه الرسام نديم .
-خذ هذا المفتاح إذن واذهب إليه!
عند نهر ديالى بنى صديقه الرسام ستوديو واستراحة علـى حافة الجرف الذي ينكسـر عنـده النهر ثم يتجه جنوبا. مـكان طالما حلم به. دار وليـد في أرجاء البيت وأصغى للصمت فلم يسـمع غير صوت تنفسـه مثل فاختة بعيدة. أطلّ من النافذة فسـمع صوت صرصار وريـح خفيفة تحتك باطراف الاغصـان وترقّص أوراق الشـجر. يعبـر النهـر علـى جسـر وهمـي فتتراقص المويجات تحته وهي تعكس شـعاع الشـمس. وعلى الجـرف الطيني طمغـات أقدام تتجه بمـوازات الماء. رأي بخياله الرجل الذي ترك خلفه هذه الطمغات. لم كان يفكر؟ سـيفارق نفسه إذن ، ويتحرر من تجربته الخاصـة ويكتب عـن رجل آخر، لا يمت لـه بالمطلق، يسـير بمحاذاة الضفة الأخرى، يتابع أثار خطواته على الرمـل الرطب. يسـير مع النهـر غير عابـئ باحداث تركهـا خلفه، أحداث تتعلق بالانفجار الذي لم يحدث.. أحداث لا تكشـف نفسها تحت هذا الضوء الفاضح ثم ... عندما رفع رأسه ليكتب عن الرجل تدفقت في رأسه صـورا مبتورة لا رابط بينها.. بـاب يفتح بقوة دون أن يدخـل أحد، بقعة ضـوء دائرية وجسـم يتململ بين الضـوء والظلمة، ثم دخل حرشـاً من أغصان يابسـة. وعندمـا انحنى ليكتب انقلبت المشـاهد التي أرادها وراء الرجل الماشـي علـى الجرف وصـارت أمامه. لا يعرف هذا الآخر. ولا يعرف بم يفكر وما يريد.

في اليوم الثالث توقف على حافة الجرف تحت شـجرة رمان . تابع الصياد الذي نشـر شـباكه بصمت مطبق منتظراً هزة السمكة. من مكانه العالي جمع المشهد في كاس عينيه. شـغله النهـر الذي يجري، منذ متى؟ غير عابـئ بالأزمنة والأحـداث. أصغـى بعمق فخذله الصمت. أعطاه الوحشـة بدل السكون. افتقد خفقات شبشـب زوجته وهي تحوم حوله، هسهسـة الشـاي وهو يغلي، وكلماتها الهامسـة في التلفون وهي تشكو لابنتهـا مزاجه العكـر. قبل أن يرفع سـماعة التلفون توقع حديثا طويلا.. سـيعتذر شـارحًا وضعه النفسي(أقسو على نفسي أكثر مما أقسو عليك) فتزداد عناداً وصراخا. يتوسـلها (اسـمعيني جيداً ! هل تسـمعين الكلمات وهي مسـامير؟ أوشـك على الجنون. هناك مسـامير في كل ما حولي. على امتداد الجدران حولي، على الممرات الضيقة حيث أمشي، على زجاج النافذة التي أطل منها، كالأشـجار نابتة على ضفة النهر، على طاولـة الكتابة، وهي القلم الذي اكتب به، في سـريري تخزني في كل مكان في جسدي).
توقع ان تسـمع كل هذا الهراء ثم تسـأله (ثم ماذا؟) فيتوسـلها ببـكاء (أحتاجـك لتخلصيني منهـا)... لكن جوابها حين شكى لها من وحشته جاء خارج توقعاته:
-تعال!
قالتها ببساطة كأنه كان في السوق.
فوجـئ بالصبر يمسـح وجـه زوجته من التشـنجات، وبأن حنفيـة البيت صلحت تماما فتوقفت القطرات، فيمـا عدا قطرة عالقة في السـكون، وإن طاولته رتبت وعلى جانبها حبتا الضغط والسكر وقدح الماء و ...
أول ما فعله هـو أن جلس وتجهز للكتابة بحمية، وفي داخله إحساس بهيبة البياض وهيبة ما سيكتب. لكنه فقـد الموضـوع، وفي الحقيقة تاه بيـن مواضيع تأتي وتتلاشى.
-فليحدث الانفجار!
غادر الطاولة وهو يقنع نفسه. الموضوع جاهز وكذلك جملة الابتداء، ما يحتاجـه هو الوقدة الأولى والحمية التي تنسيه وجبة الطعام إذا وضعت أمامه.

نظـر الى وجهه في المرآة. شـعره الأبيـض الطويل ما زال منسـدلا على كتفه. في شـبابه كان يشـبّه نفسـه بشمشون.. قوته تكمن في خصلة الشعر الطويلة خلف رأسه. الآن اكتشف إن في هذا الشعر المثقل بالدهون والقشـرة الميتـة مصدر ضعفـه. تحت هذا الشـعر تيبسـت الأفكار في جمل جاهزة. قرر أن يغيّر هيئته. أريد أن أبدأ بهيئة جديدة ومزاج أكثر حيوية!

أخذتـه ابنتـه للحـلاق القريب. في الطريق سـألته عن ماذا يكتب؟ ضرب بأصبعه على صدغه بعصبية:
-هذا يتعتع مثل سـيارتك. لا أتقدم أبـداً. أكتب ثلاثة سـطور ثم أتوقف لأشـطبها. في السـابق كانت الأفكار تأتيني وأنا أمشي. الآن أتوسلها فلا تأتيني.
-لِمَ تكتب إذا لم يكن عندك ما تكتبه؟
تسـاله ابنته بعصبيـة وهي تاخذ طريقـا فرعيا ضيقا لتتجنب آليات امريكية في الشـارع العام،
-هذه مهنتي التي لا أجيد غيرها، كما هي مهنتك.
-أنا محامية أدافع عن الناس مقابل ثمن.
-...
-أنت تكتب من أجل الخلود؟ ما الخلود!
لا يطـرح على نفسـه هذا السـؤال، وإنمـا يكتب لأنه يكتب.
عنـد الحلاق رأى في المرآة وجهه بوضوح وقح. هذا أنا! يـا للغرابـة! إنه أنا وفي نفس الوقت هـو الآخر الذي لا يكـف عن تعذيبي! بدا له الحلاق مرحاً وهو يدور حول الغنيمة بحركات زائدة. حسـده على خفة روحه كونه سـعيد بمهنته ومتآلف معها، على عكسـه هو العالق بمهنة تشاكسه دون ان تطاوعه. بعد لحظات سيندفع الصبي نصف الملثم ليلقي قنبلته: بممم... سـيتطاير الزجاج شـظايا فتعكس كل كسـرة صـورة هذا الوجه الشديد الجمود ...
ثـم ماذا؟ يقول لنفسـه وقد شـد قبضتيـه على يدي الكرسـي كانه يمسـك بالحيـاة على كل مـا فيها من شـرور. يدري إن المسـتحيل قد يحـدث في أية لحظة وإن الحياة بين انفجارين مجرد صدفة، لكن الأمر هنا هو حكم الجسد وهو أقوى من حكم العقل الذي يقول له في كل لحظة: فلتنفجر!
-نعم، أقصر قليلا!
قـال للحـلاق دون ان يتردد. كأن الأمـر لا يعنيه بينما ينكمش جسده مشدوداً إلى الكرسي. .
عند الرصيف أوقفت ابنته سيارتها بعد تسوّق سريع. جالسـة خلف المقود بسـكون عجيب تنظـر للامكان بحيرة. فكر بانها اكتسـبت هـدوء امها متقبلة الواقع كما هو. منذ رمضان الماضي لبست حجابا خفيفا.

> من رواية تصدر قريباً

قصة قصيرة
حقيبة الحلوى

أزهار علي

يبدو اني امتلك انسانية مخرومة سربت احساسا ما منها، احساس كان يجب ان يكون حيا ونابضا تجاه الصداقة القديمة، الفكرة التي اورثتها لنا حاجة فينا، سوى اني وجدت نفسي , بصوت عابث في رأسي ومن دون شعور واضح الملامح امام فقدي لصديق طفولتي، ليس من حزن بأبعاد محددة!! ليس من وجع او دموع او جرح !! بل على العكس من ذلك ربما؛ كان هنالك في طبقة مركبة ما في عمق نفسي، شيء من الارتياح الذي اخفيته عن مواجهتي ومواجهته.

صعدت الدرج الى شقتي، كان الوقت قد قارب منتصف الليل حين دخلت، سوى ان صوت مطرقة لعينة من احد الاماكن لم يكن ليرحم سكوني، ازدحم الجحيم في رأسي، خرجت الى الباحة وصرخت من دون ان اعرف مصدر الصوت، لم تتوقف المطرقة عن الرعد على الجدار، تبعت الصوت، وقرعت باب الشقة التي يأتي منها، مقررا تهشيم رأس صاحبها، في حالات مشابهة كان من الممكن ان يهدئ من روعي، وان ازداد الموقف سخونة، فمن الممكن ان يتشاجر معي.

قبل ان تنقطع انفاسه بساعتين فقط، كلمني، فتحنا كاميرة الفيديو، ضحكنا من الفيلم الذي ركبته مونتاجيا باقتطاع مشاهد لا تمت للجنس بصلة، لأجعل منه فيلما جنسيا، تذكر هو اشياء غريبة وقديمة، عني وعنه، «هل تتذكر حين قلت لي ان للفتيات البدينات، وزنا اقل في ذاكرتنا الجنسية، حتى ان ذاكرتنا لتكاد تكون فقيرة من صورة البدينات فيها؟» تبسمت دون رغبة في ذلك، وانكرت باني تذكرت تلك الجملة، او اني فكرت فيها يوما وفي فترة مرحلة مراهقتي بالذات، «انت تتذكر ياصديقي!، من غير المعقول ان تنسى فعلتك معي حين اختطفت الفتاة البدينة التي حلمت بها لليال، وتخاصمنا بسببها لاشهر؟»

فكرت بأن قانون الصداقة المتعارف عليه هو ان يذكر الاصدقاء بعضهم بذاكرة مشتركة، ان يكون الصديق مرآة لذاكرة صديقه المتشظية، ذاكرة يبتز احدهما الاخر بها..

توقفت مبردة الهواء بانطفاء التيار الكهربائي، صارت الشقة جحيما حقيقيا، فرنا مختنقا بالافكار الغريبة في رأسي، فتحت باب الشرفة والشبابيك، واحسست بذكريات عابثة تتسرب مع سموم تموز الخانقة، امضيت تلك الليلة وانا احاول ان اعيد ترتيبها، ذكريات انشطرت فجاة ودون سابق انذار، احاول اتمامها، اكمال اللوحة التي انكسرت، اخيط بعض الصور ببعض لنبدو فيها متجاورين بذاكرة واحدة..

لليلة واحدة سوف افعل ذلك فقط، فالذكريات ليست دائما مدعاة للفرح او الفخر بالطبع، نحن نقلب وجوهنا جميعا في تلك الغوائب، فنعرف بأننا كنا ساذجين او اغبياء في لحظات ما، اشرارا وقساة في مرات كثيرة، صاخبين ومتهورين في اغلب ايام الطفولة والمراهقة، احاول اخيرا رميها جميعا في تراب قبر صديقي الميت..

كان الشراب المر الذي رجرجت به دماغي، قد فعل فعلته بي تلك الليلة، ليستحدث الماضي ويستحضر ذاكرته في رأسي، كأنه قد انتبه الى محاولتي الدائمة بالهرب منه، ليتبرع بسرقتها من الرأس الهامد للتو ويرميها في رأسي عنوة..

افكار اعادتني الى ذلك اليوم، حين كنت ابكي في السيارة اثر ابعادي عن امي، صفعني الرجل الضخم الذي يدعى ابي، واجلسني بنظرة مرعبة على المقعد المجاور له، دموعي مازالت تنز من عيني بخوف صامت، انتبه لي من بعيد، طفل كان يكبرني بأربعة اعوام، انتبه الى خوفي وضعفي وانسحاقي تحت نظرة الرجل الضخم، فتح حقيبته وجاء ليعالج لحظتي بضحكة وحلوى، وهكذا اعتدت ان اظهر ضعفي امامه دون خوف، وعلى مدى عشرين عاما قادمة.

منذ تلك الليلة وانا احاول ان اتجنب الشرب، احدهم علق بأني قد فقدت متعته بموت صديق الطفولة، ابتسمت بخبث وعالجت الجواب بالسخرية، «اجل وافكر ان اداوم على الصلاة حين تفعلها انت»

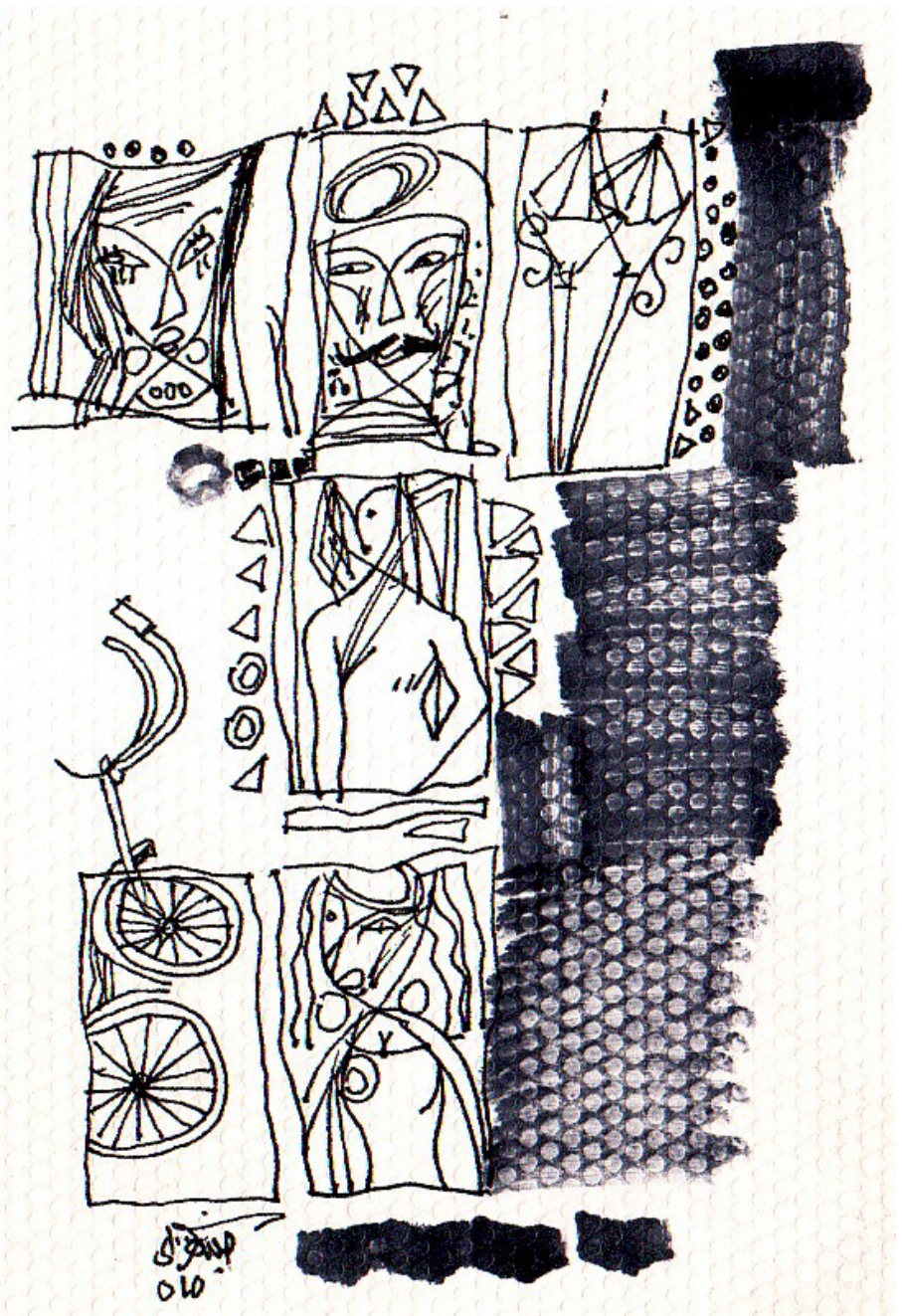
في الحقيقة كنت اريد ان احصل على فجوة تفصلني عن ذلك اليوم، عن تلك اللحظة المنسحبة من قبره لتنصب في رأسي، عن تاريخ لا اوده ان يكون جزءا مني رغم تكوينه لي، عن ورشة التجريب القاسية التي خرجت منها دونما اختيار..

لكن ماذا يحدث ان طويت ذاكرتي المنعكسة، ان نسيتها وتركتها تتسرب؟ لم افكر في ذلك!!

تميزنا الذاكرة عن التكوين الحيواني الذي كان من الممكن ان نكونه في هذه الحياة، تعطينا احساسا بامتداد ما في الزمن، مساحة من الممكن ان نصدق بفكرة الخلود من خلالها، فان اقتربنا من تصرف حيواني يوما، او اقترب منا تصرف حيواني ما، فسوف نفضل ان تنفصل تلك الذاكرة عنا، نحن كائنات نمتد من خلال فكرة الجيد والحسن والافضل، ننتشر في الفضاءات بهواء الرضى الجمعي عنا.

في احيان كثيرة نرسم بانفسنا الاشكال التي تتماشى مع هذه الفكرة، نضع قواعد لها، نرتّش اللوحة بتزويق جميل، لكي نظهر فيها بفكرة الجيد والحسن والافضل، ولكي تظهر ذلك فلابد لنا من التحايل على غباواتنا او لؤمنا، ضعتنا او نذالتنا احيانا، نجد تبريرنا الذي نسربه للعالم، نصنع حقائق بمكياج مميز خاص بنا، لا يستطيع احد ان يمسحه عن وجه الحقيقة سوى مرآتنا التي رافقت العمر، وكونت ذاكرتها معه، صديق العمر.

المكياج المتوقع مني في ذلك اليوم كان يجب ان يكون دموعا حارة والما واضحا، وحزنا فائض، لكنني ودون سابق انذار من رأسي، الفيت نفسي وقد فقدت اي احساس بها، ما آلمني حقا في تلك اللحظة هو احساسي بالوحدة، بالتجزؤ، وقفت على قبره بعد ان ذهب الجميع، فتحت حقيبتي واخرجت منها الحلوى، ابتسمت واكلتها، وعادت الايام لتتسارع في راسي من جديد.



رسائل فنسنت فان خوخ

ترجمة: ستار كاووش

الرسالة الثالثة والثلاثون
آرل، ٢٤ آذار ١٨٨٩
تَيو العزيز

أخبـرك بأني قـد التقيت بسـينياك* الـذي بدا لي شـخصاً رائعاً ولطيفاً، حيث ساعدني في حل مشكلة باب بيتي الذي أغلقته الشـرطة. وقد حاولوا منعنا مـن دخول البيـت ثانية، رغـم أني لم أفعل شـيئاً مخالفـاً للقانـون، لكنـي في نهايـة الأمر قـد فتحت البيت ودخلت اليه بمسـاعدة سينياك. وقد إستاءَ مدير الشـرطة كثيراً لأننا قمنا بذلك، ياله من رجل أحمـق يحاول التدخل في أمـور حياتي. لقد أعطيت لسـينياك لوحة صغيرة رسمت فيها سمك الرنجة المدخـن، من النوع الذي يسـمى هنـا (الجندرمة) كإمتنـان لمـا فعلـه مـن أجلـي، وهـذا الموضوع كمـا تعرف قد رسـمته في باريس عـدة مرات، وقد قايضتُ واحدة من لوحات هذه المجموعة بسجادة صغيرة في السـابق. حقاً لا يمكن الحكم على الناس من خلال سـماع الأقاويـل والحكايات التـي تحاكَ حولهم، فقد رأيتُ سـينياك هادِيءً وجميلاً رغم ما يشـاع عنه احياناً بإعتباره عنيفاً بعض الشـيء! انه واثق من نفسـه ومسـتقر نفسـياً، وقد استمتعت بلقائـه لأني لم ألتَـقِ أو أُحاور رسـاماً انطباعياً منذ وقـت طويـل، وإن حـدث ذلـك في فترة مـا، فالأمر لا يخلـو بالتأكيـد مـن بعـض التوتر والصـدام من الطرفيـن. أعـرف انك فعلـت ما بوسـعك كي يأتي سـينياك لمسـاعدتي في بعـض التفاصيـل وإيجاد الحلـول، وهـذا ما زاد مـن طمأنينتـي. عموماً، هو ذهبَ الآن للبحث عن جول دوبريه* وسيرتب معه بعـض الأمور. تجولتُ قليلاً هذا اليـوم، وأثناء ذلك إشـتريتُ كتـاب (أقنان الأرض) لكاميـل لومونييه، وقـد إلتهمتُ منه فصليـن، ياله مـن كتاب مذهل ومهم، سـعيد بهذا الكتاب لأني لم أمسك كتاباً منذ بضعة أشهر، وهذا يقول مافيه الكفاية حول حالتي الآن، أنا المُغرم بالكتب. وبالتأكيد سأرسل لك هذا الكتاب بعد الإنتهاء من قراءته.

ستصلك مني قريباً لوحات جديدة، وهي ذاتها التي شاهدها سينياك عندي، عموماً أعتقد ان أعمالي لم تخذله، وشـعرت بأنه قد رأى جوانب إيجابية كثيرة في طريقتـي بالرسـم، ويعتقد أن الأمور سـتمضي بشـكل جيد، وهذه هو شعوري أيضاً. رغبتي كبيرة في المضـي مجـدداً مع الرسـم، لكن أمنيتـي أن لا أتعـرض مرة أخرى لمضايقات الشـرطة والأهالي، وأرجـو ان لا يكتبوا مجدداً عريضـة ويوقعون عليها ويسـلمونها للشـرطة ومجلـس البلديـة لغـرض طـردي من البيت، والعار هو ان تسـتجيب البلدية والمحافظ لذلك لأن هؤلاء الموقعين على العريضة هم من منحوه أصواتهم في الانتخابات وفاز بمنصبه بسـببهم، لـذا فطلـب طردي مـن البيـت ينظر له المحافـظ كبطاقـة إنتخابية لا غير. وهذا ما يسـبب لي الإنهيار، أنا الوحيد بين هؤلاء الأوغاد. وسيخبرك سـينياك بذات التفاصيل. ووسط كل ذلك، فَجَلّ ما أحتاجه هو ممارسـة حريتي كرسـام كي اسـتطيع رسـم لوحات نافعة وجيدة.

يقول السيد راي* بأني لم أتناول حاجتي الكافي من الطعام، وإسـتعضتُ عـن ذلك بالكحـول والقهوة، أوافقـه الـرأي، لكن لا منـاص من فعل ذلـك. فأنا أحـاول أن أحفز روحي عن طريق الكحول، كي أصل الـى سـحر وتدرجـات تلك النغمـة الصفـراء التي أمسكتُ بها في الصيف الماضي، والفنان بشكل عام عليه إيجاد الحلول والمضي في عمله وعدم الانكسار أمـام أول عـارض. حتـى لـو أذعنـتُ للحبـس أو مستشـفى المجانين، فهذا جزء من حياتي، وليس لديّ خيارات كثيرة في هذا الجانب، ألم يكتب هوغو وروشـفور وكينيـه والكثيريـن غيرهم عـن معاناة الانسـان؟ لكني فقـط أود القول إن ذلـك لا يُحتَمَل إذا صاحبـه المرض وفقـدان العافية، لذا أحاول أن أجعـل روحـي عالية، وذلـك يُذكّرني بمـا كتبه أحد شـعرائنا الهولنديين (ما يربطني بـالأرض يتعدى الروابط الدنيوية). نعم هذا ما خبرته بنفسـي أثناء نوبة الألم أو ما يسـميه الآخرون (مَرَضي العقلي)، وما يقف حائلاً أمامي ويجثم على روحي هو أنني لم أتوصـل بعد لمرتبه عالية من الرسـم كي أعبِّرُ عن نفسـي كما أريـد. ربما عليَّ التوقـف الآن عن كتابة هذه التفاصيل، وإلا فسـتعاودني النوبة من جديد، لذا سأكمل الرسالة بتفاصيل أخرى.

أسـألك يا أخي، إن كان بإسـتطاعتك أن ترسـل لي قبـل مغادرتـك باريـس، ثلاثـة أنابيب مـن أبيض الزنـك، وإنبـوب واحد مـن أزرق الكوبالت، وإنبوب من أزرق الألترامارين، وأربعة أنابيب من الأخضر التركـواز، وإنبوب مـن الأخضر الزمـردي، وأنبوب واحد مـن أحمر الرصاص. وسـأندَسُّ بين أشـجار البساتين، للإنغمار من جديد بالرسم، على أمل أن لا يعكر أحد أيامي القادمة. وبالنسـبة للمسـتقبل، فدعنا نفكر بشـكل جيد قبل الإنتقـال الى أية جهة أخـرى من البـلاد، فها أنـت تري بنفسـك كيف إن الحـظ يجانبنـي في الجنـوب أيضاً، تماماً كما حدث في الشـمال، وفي أي مكان آخـر وطئته قدماي! يبدو أن عليَّ الإمتثال لمهنتـي كمجنون، كما قَبِلَ ديغا* مهنتـه ككاتب عـدل. لكـن ياللتعاسـة، فحتى دور المجنون بحاجة الى القوة والعافية لتقمصه بشكل جيـد، وأنا كما تعرف لا أملك العافية والقوة الكافية لألعب دوري في هذه الحياة كمجنون.

تحدثنـي عن الجنوب الحقيقي كما تسـميه، وكيف علـيَّ الذهاب الـى هناك، وهنا أقول لـك أن ذلك لا ينفعنـي بشـيء، أو ربما أنـا ذاتي لا أنفـع أن أكون هنـاك، وعلـيَّ التخلي عـن ذلك المكان لأشـخاص آخرين، هم أكثر إكتمالاً وأشد قوة، فأنا أبدو شخصاً ثانوياً متوسـط الامكانات وليس ذي أهمية. فمهما عَلَتْ عاطفتي وسـطعت مثل الشمس، ومهما بانَ وتوهـجَ التعبيـر الـذي أريـد أن أوصلـه من خلال الرسـم، فـلا يمكننـي الوقوف بوجـه تَحَكُّـم وتأثير المـادة في مجـرى حياتنا، لذا لا يمكننـا إقامة نصباً مقدساً على قاعدة مدنسـة. لعل عدم المبالاة بما يحـدث هـو الحل، أو ربمـا الإمتثال للبقـاء هنا هو الأسـلم، وأتأمل أن يعود لـي التوازن من جديد مع مـرور الوقت، لكـن علينا أن نبقى يقظيـن أزاء كل عـارض وتغييـر، ونمضي -رغم المشـقة- مع أياما القادمة، أنت تمضي مع زواجك القادم، وأنا أمضي نحو شيخوختي المبكرة.

سيصلك كتاب لومونييه قريباً مع رسالتي القادمة، فلا تتأخر بالكتابة لي، وظل على ثقتك بي.

لا تنسى تحياتي الحارة لأمنا العزيزة ولأختنا وطبعاً لخطيبتك الرائعة.

أخوك المحب.
فنسنت

إضافات المترجم:

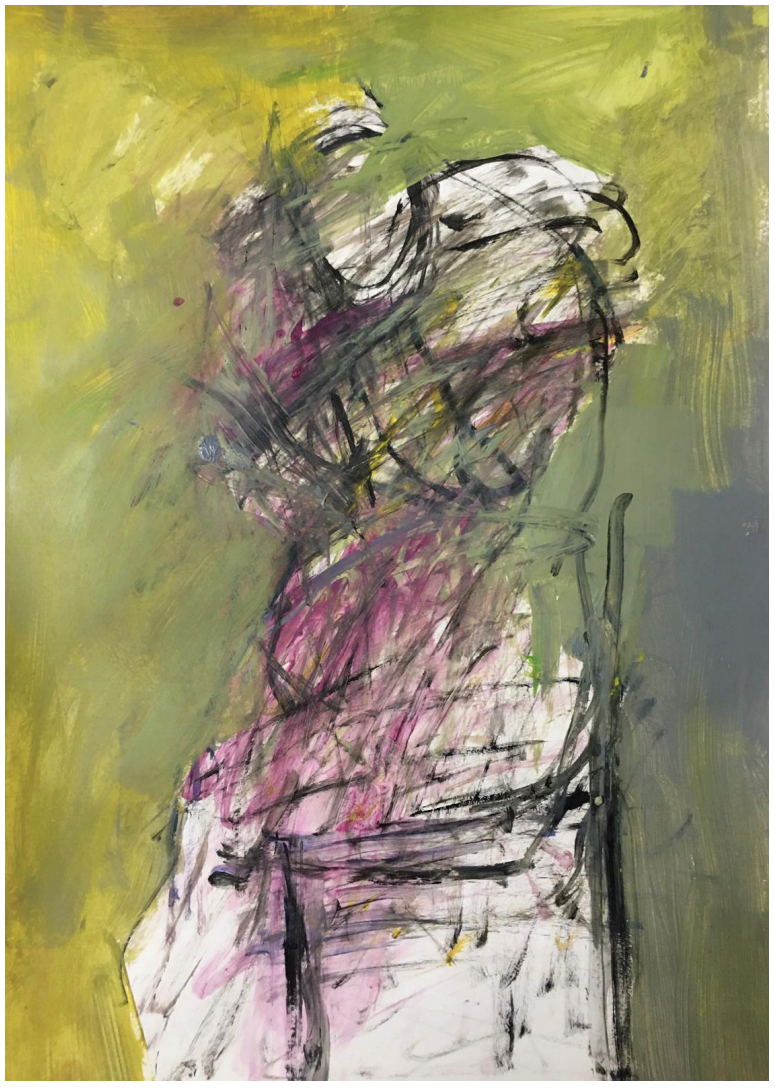
١ : ١٨٦٣-١٩٣٥) ينتمي للمدرسة التنقيطية. وكان من اصدقاء فنسنت فان خوخ وجورج سوراه، وهذا الأخير هو الذي ابتكر الاسلوب التنقيطي في الرسم، لكن وفاته في مطلع شبابه جعل سينياك يكمل الطريق في هذا الاتجاه الجميل وأنتج أعمالاً تعتبر من الروائع. كذلك ألف كتاباً عن صديقه العظيم سوراه.

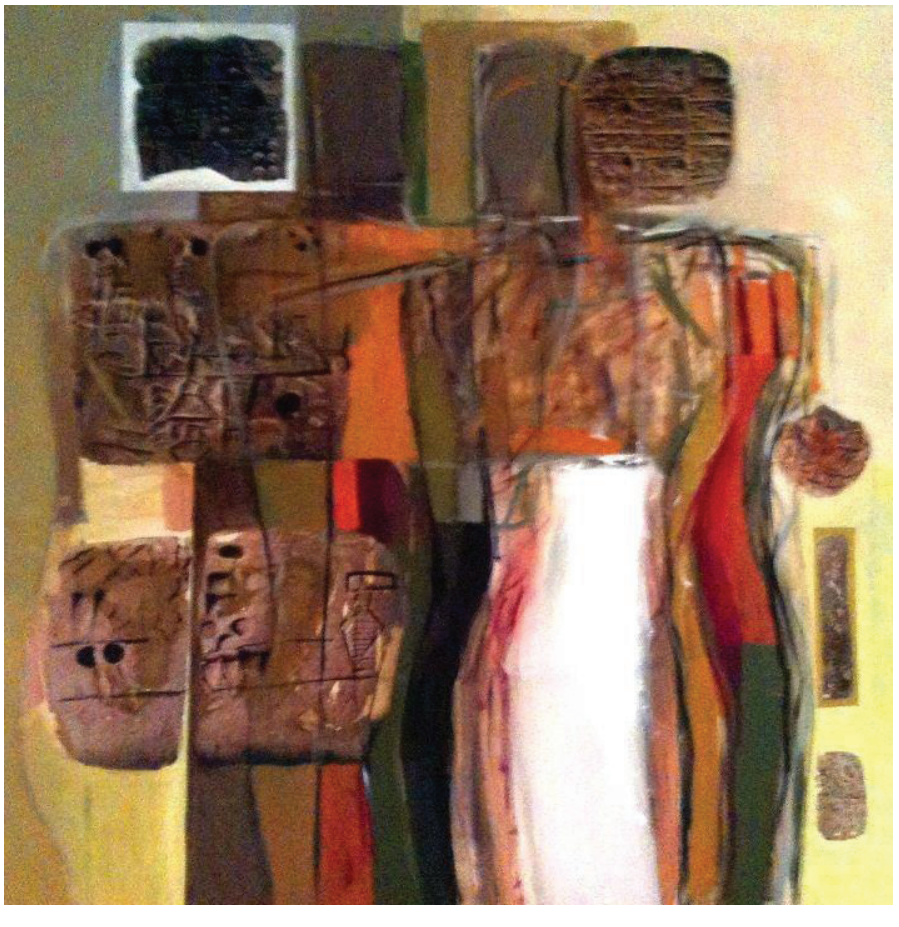
* جول دوبريه: رسام فرنسي (١٨١١-١٨٨٩) من مؤسسي مدرسة الباربيزون لرسم الطبيعة. إن كان كورو ينشد الغنائية في أعماله، وروسو يبحث عن الجانب الملحمي. فإن دوبريه يعكس في لوحاته الجانب المأساوي والدرامي للطبيعة،

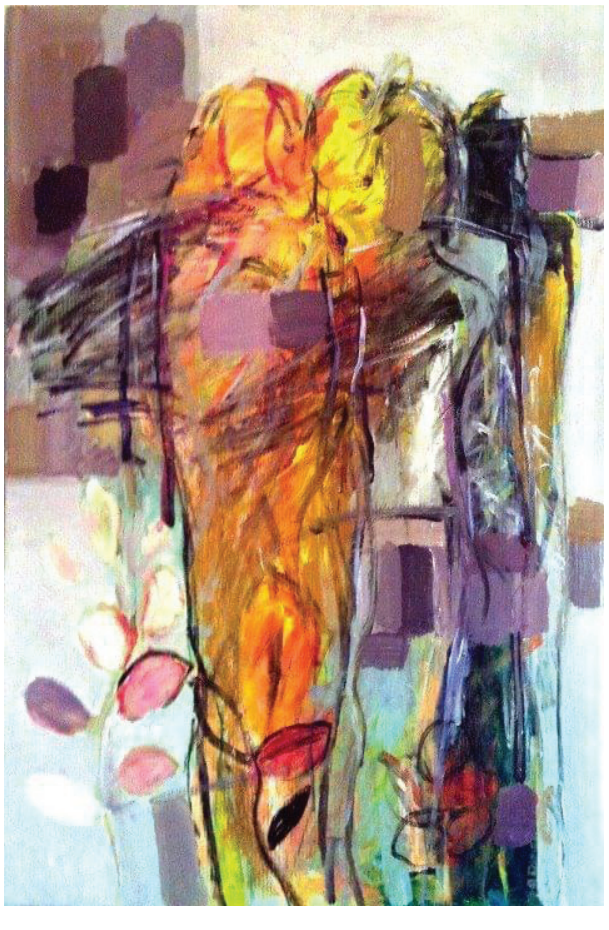
*فيليكس راي: طبيب يعمل في مدينة آرل جنوب فرنسا، وقد ساعد فنسنت كثيراً وكان يهتم بعلاجه، وتكونت نوع من الصداقة بين الرجلين، وهو ايضاً ذات الطبيب الذي عالج فنسنت بعد أن قطع هذا الأخير أذنه، وأوصله بعض الاشخاص للعيادة وهو مغطى بدمائه. رسم فنسنت بورتريت رائع للدكتور راي، الذي اعترف لاحقاً بأن البورتريت لم يعجبه، في حين ذهبت أُم الدكتور أبعد من ذلك وهي تضع البورتريت في قن الدجاج كي تسد به احد الثقوب الكبيرة. بعد وفاة فينسنت، ذهب جامع اللوحات كامون الى المزرعة التي يعيش فيها الطبيب واشترى منه البورتريت. والآن يعتبر هذا البورتريت من أهم مقتنيات متحف بوشكين في مدينة موسكو. الجدير بالذكر أن الدكتور راي صحبة ساعي البريد جوزيف رولين قد ساعدا فينسنت كثيراً عند انتقاله من آرل -بسبب تعسف الأهالي- الى سانت ريمي القريبة.

* إدغار ديغا: رسام فرنسي (١٨٣٤- ١٩١٧) من مؤسسي الانطباعية، لجأ بعد ضعف بصره الى الرسم بأقلام الباستيل، وانتج أعمالاً تعتبر من الروائع. ومن أشهر الموضوعات التي رسمها، راقصات الباليه ومتسابقي الخيول إضافة الى مشاهد المقاهي والحياة العامة.

الفنان جسّام خضر

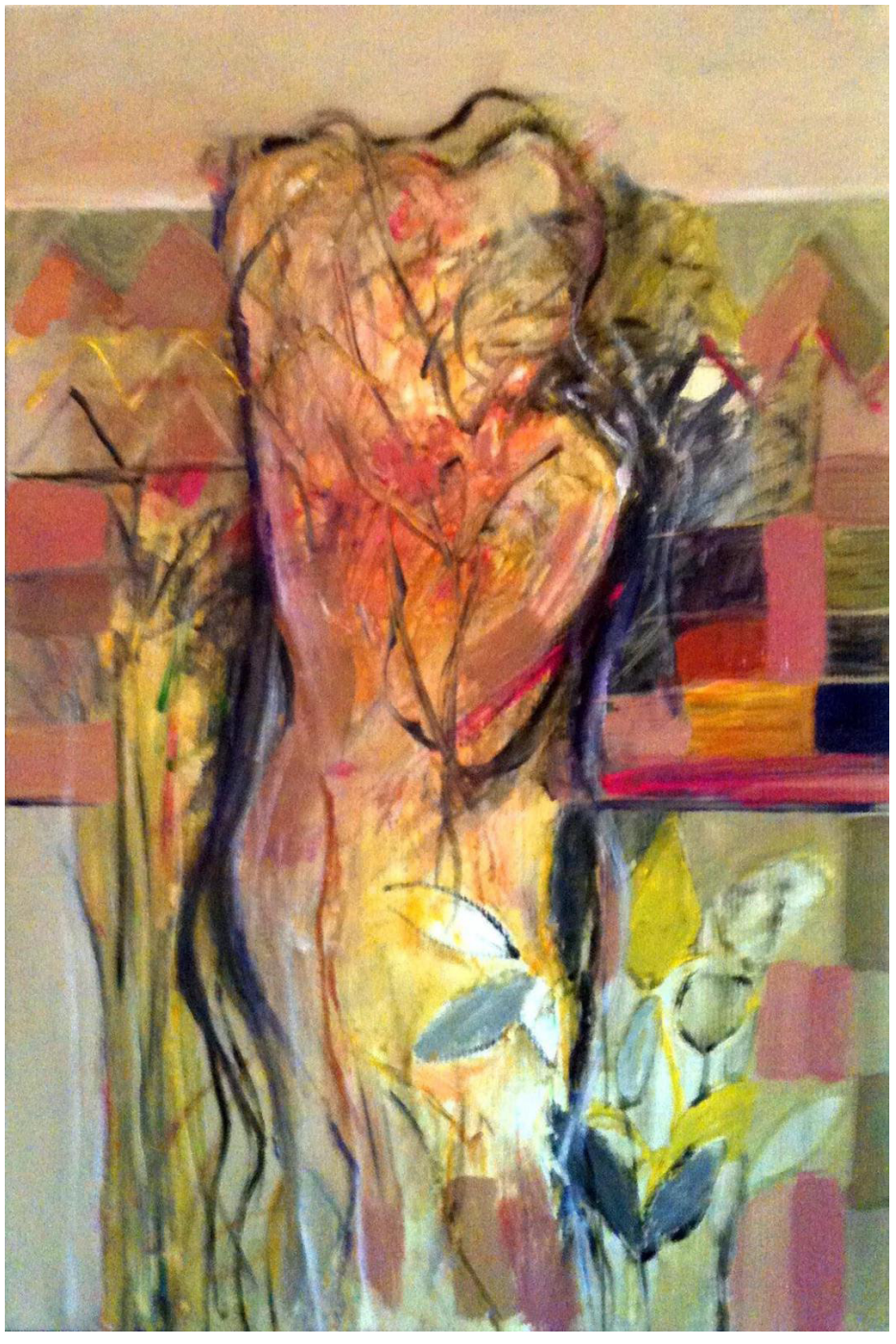






TABLEAU

ولد الفنان جسّام في العراق عام 1953 وتخرّج في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد عام 1979 ليحصل بعدها على الدبلوم العالي في الرسم من الأكاديمية نفسها عام 1982. أصبح بعدها عضوا في نقابة الفنانين العراقيين وكذلك في جمعية التشكيليين العراقيين. نال جائزتين عن اعماله وشهادة تقدير وأقام معارض في بغداد والأردن وشارك في معارض جماعية في الصين وايطاليا وقطر وبنغلادش بالأضافة الى معارضه في سيدني.



عواءُ رابليه*

كتابةٌ واستنبات :محمود عوّاد

(أحبارُ الحَجَر : بول شـاوول ، هاينر مولر ، شكسبير ،برجمان ، جورج بتاي ،برنار نويل)
مذبـحُ العسـلِ والرمـاد: "الأحبـار الذين تستشـهدُ بكلماتهم دَجَّالون.هل وُجِدوا من قبل؟ وأنت تتغذَّى من كلماتهم المدَّنسة" .... جابيس
*الحركة الدائرية للمرايا
جمجمـةُ كلب يتداولها الممثلان أثناء الحوار كلاعبَي كرة السلة
هاملت: أنا ممثلٌ فاشلٌ جدا
أوديب: أووووه كم انت لئيمٌ يا هاملت
هاملت: إن لم أكُ كذلك، فبماذا تُفسر حالتي إذن؟
أوديب: أنت لست بفاشل إلى الحدّ الذي يدعوك لأن تنـزويَ في قبو أوهامِك الخبيثـةِ، لكنك أخفقتَ ربّما لأنـك لم تُجربَ أن تكون أخاً لأبنائك وزوجاً لأمّك كما حدث معي
هاملـت: أصحيـحٌ أنـت فقـأتَ عينيـك لأن المخرج أجبرك على تأدية دور مخالف لرؤيتك؟
أوديـب (بضحـك هسـتيري): لـم أفقأ أيَّ شـيء، يا بغـل انظـر إلى عينيّ لا تـزالان سـليمتين. كلّ ما في الأمـر أنّني كنسـتُ المحجريَن من خصيتـيّ الحمارِ المقدس
هاملت : ماذا سأفعل بعد كل هذي الخيبة ؟
أوديب : "احرق مسـرحك إنه ملـوّث" أو انحر عيرك بدلًا عن كلوديوس
يقذف هاملت الجمجمة إلى السماء صائحًا
دمي منيُّ الشبح
في جسدي ميتٌ ينتظرُ من يخلصهُ من الحبس
إن أحرقتَ المسرح يا أوديب
ستلتهم النيران الجثة
ستلتهم النيران الجثة
*رقصة العهد الجديد
"القبرُ طفلٌ منغوليٌّ لا أحد يلعبُ معهُ سوى الكلاب"
"الـمـوتُ مخاضٌ يـؤدّي بالكـائنِ إلـى الإعـلانِ عن سُحاقيَته، إذ النزولُ في القبرِ مشهدٌ جنسيٌّ خالص، هناك يكشـفُ الوحشُ عن أنوثتِهِ المطلقةِ ، أما المنيُّ فيتمثّـلُ بالـــدودِ الراتعِ فـي الجثة، لكـنَّ اللافتَ في الأمر أنَّ ذلك الـدودَ سائلٌ، حينما يندلقُ سـرعان ما تُخصبُ بيضتُهُ، مُضاعفاً عددُهُ كأنَّهُ عمليةٌ انشـطاريةٌ ،فيـتكاثرُ نسـلُ النهّاشةِ، ويدبُ المنيُّ على شرشـفٍ متمثّلٍ بلحوم الموتى"
غرترود: أتريدَ أن تمضغ كبدي. هاملت يضحك.
هاملـت: وجهـه بين يديـه. أريـد أنّ أكونَ شـجيرةً منغرسةً في تربة السبت !!!
غرترود: بل يجب أن تمضغ كبدي.
هاملت: أثمة أمٌّ تتمنى أنَّ يرعى الضبعُ في دم ابنها ؟
غرتـرود: لا تُضيّق عليك بأفكار كهذه، فأنت "واسـعٌ كالخوف، وجميلٌ كالقتل".
هاملـت: آه" ليت هذا الجسـد الملوّث يذوب، يموع وينحـلّ، فالفضيلة لا تُطعّم جذعنـا القديم إلّا ويظل فينا شيء من مذاقه" .

غرترود: صمت.
هاملت :"مشـيرًا إلى ظله كمن يكتشف أمرًا غريبا"، إنّهم يدفنون القمر في مرارة غراب.
غرترود : في مرارة غراب؟!!!
هاملـت : نعم في مرارة غـراب، ثم يعلّقونه جلجلًا في عنق بغلة القبور.
يرتدي هاملت ثياب امرأة، يتزيّن بالحنوط والكافور، ثم يحاول غسـل رأسـه بجرّة، كلّما حاول دلقَ الماء، تناثرت فوق رأسه الشراشف الزانية.
"هاملت: من أنت؟
الشبح: أنا الموتُ.
هاملت: هل جئت من أجلي؟
الشبح: كنت أسير إلى جانبك منذ زمن طويل.
هاملت: ذلك ما أعرفه .
الشبح: هل أنت جاهز؟
هاملت: جسدي مرتعب، أما أنا فلا.
الشبح: حسنا. لا خجل في ذلك ".
هاملت: الى (الشـبح)" لِمَ عليـك أن تحتل الوجود كلّـه؟ هلّا تزحزحت قليلا تاركا لي فسـحة صغيرة... لأتقيّأ فيه" .
*قديس القذارة
في الجنـةِ تُنصَبُ شاشـةٌ كبيرةٌ، يتحـلـقُ الملائكةُ حولَهـا. يشـاهدون آييل أول مرةٍ مطـلاً عليهم فـي اجتماعٍ طارئ جَمعَهُ بأسمائِهِ الحسنى. لقاءٌ يعدُّ من النوادرِ التي ستُسـجلُ في سـجلِّ يومياتِ الفردوس، هناك يـظهرُ آييل فاتـحـاً صحائِفَ خدمهِ، متابعاً دقائقَ الأمـور، فيُفاجـأُ بتزايدِ أعـدادِ المجانين من الملائكـةِ، فيصـابُ بذهولٍ مـن هولِ المفاجـأةِ . في الأثنـاءِ يسـمعُ نحيـبٌ يتعالى من فئـرانِ مخازنِ الجنة، رحلَ شـيخ الحشّاشـةِ. بأيةِ نشـوةٍ سـنكونُ بعـدَ اليوم وسـيّدُ الرقص قـد ماتَ! آنـذاك يضـطرُّ آييـل لتقبّل ما يجري، داعيـاً مـجانين الجنةِ عـلى اختـلافِ أعمارهـم إلـى تجهيزِ أنفسِـهم مـن قبيلِ تطيينِ الوجوهِ وارتداءِ السـوادِ، والنزولِ إلى خشـبةِ المسـرحِ لرفـعِ جثمـانِ الـشـيطانِ وتشـييعِه في الجنةِ. كلّمحِ البصرِ تصلُ الجنازةِ إلى حيث دعا آييل ، بـحفـاوةٍ نادرةٍ يفتحُ بابَ طقسِ الموتِ ، فـيبرزُ الفريـد جـاري من بيـن المشـيعين شـاتماً الميِّتَ بالنـكاتِ الداعرةِ. بعـد ذلك ينطلقُ موكـبُ التوديعِ، عـويـلٌ يهزُّ سـراديبَ الجـنةِ قبـلَ أروقتها، ومن الصعقةِ تسـقطُ أشـداءُ الحورياتِ علـى الأرضِ أجنةُ قطط ميتةً، فتهجُّ أنثـى الجنِّ من مخدعها، كأنَّ روحَ السـرّ قد استحالت إلى سحليةٍ واندست في كُسها. التابـوتُ علـى الأكتافِ، منظـرٌ حازَ فرادتَـهُ من عدمِ تصديقِ الجموعِ بأنَّ إبليسَ قد ماتَ!
يا للهولِ. أصحيحٌ أنّ شبح هاملت قد مات! من الذي سيغوي خِنجر الجريمةِ من بعده؟
في أحشائي ينامُ النغل العظيم
المنيّ دمُ الحب
الجسدُ مذبحُ الآلهة
شرجي هو المذبح
ومفرش المذبح مرحاضٌ
خيـطٌ أحمـرٌ من بيضـة الطاووس الأخيـر، يمتدُ من شـجرة الفضائـل، مقلصًا باحمـراره محيـط دوائر الخطيئة.
إنّـه يحتفـل الآن بوصـول الـدم إلـى قـرى القمـل البعيدة، هناك حيث يتقيأ آثامه من عينيّ أوديب منيّا أسودَ
يمدُ يدهُ إلى عينيّه
فيتطايـر الدود منهما على لحيتـه المباركةِ بدمامل راتعةٍ بالدم الوثني
ينهمكُ في تطهير وجههِ من دنس الرؤيا
فيرى أصابعه تتساقط.
بين تلك الحشود من قديسي القذارة
ينزلُ من ظله جامعاً أصابعه واحدًا فواحدا
يضعُها في كيس كأنّه معدة رضيع
ثم يتسلق جذع الموت، يضع بِفَم كلّ سماء إصبعًا
هناك يتسامى عويله
فيعودُ إلى ظلّه صائحًا
التوابيتُ أدعيةٌ
سقطت سهوًا من قلوب الملائكة المثقوبة بالأنانية.
تعالَ أيّها الدود
يوجد طعامٌ وشرابٌ هنا
تعال ادخل فيّ
إلهي اجعل الدود يرغبُ بيّ
وباركني
في النظر إليّ بعينِ دودةٍ
إلهي نحِ خلافاتنا جانباً
وساعدَني في الانسجام معك هناك
إلهي اكتشف جوعك بَجثتي
وذراعيك بحمل تابوتي
أرجوك انظر إليّ بعينِ دودةٍ
فهذه المغفرةِ بعينها.
عند وصولِ الجنازةِ إلى الحـفرةِ يجيءُ الفريد جاري مرةً ثانيةً، يشيرُ إلى الملائكةِ أن استخرجوا الجثمانَ واطرحـوه على تـرابِ القبـرِ. ينصاعُ رهـطُ الملائكةِ منفذيـن أوامرَ ملقّنِ إبليس. على مرأى من الجميع يلقـون بالجثمـانِ. بَخطـى اللصوص يتقـدمُ الفريد جاري ملتـفاً على الجثـةِ متبولاً. قَبل الانقضاءِ من ذلكَ يرسـمُ بقضيبه الصليبَ على جبينِ الميتِ، ثمَّ يفتحُ العينَ اليُسـرى مقطّـراً فيها القليلَ من البول.
ولكـي لا يُهمش مـن جديدٍ، يتقدمُ آييل بسـؤالٍ إلى فخامـةِ ألفريد عن أسـرارِ هكذا طقـس، فيردُّ جاري مبتسـماً، أتعـرفُ يا آييـلَ أن آرتو عندَما وُلِـدَ تبوَّلَ الجـنُّ في بصيرتِه، فجاءَ إلى الحيـاةِ وهو يرى الموتَ بعـينِ ذئبٍ لكنه آثَرَ أن يقتني سـرَّك البعيدَ، فالنظرُ إلى الموتِ يحتاجُ إلى بؤبؤ مشبوه، وعندما فازَ بذلك وُلِد لوحهُ الملعون "المسرح وقرينَهُ"؛ ليكونَ وصيةً كبـرى في الطاعونِ المتغلغلِ في أجسـادِنا لتمسُّـكِنا بكَ. ثم إنَّ هذه الطقـوسَ خُلقَت لتعميدِ المجانين، في منتصفِ الليل تجتمعُ كلاب المقبرةِ مقرّرةً قراءة البيان الختامي للدفن. يصعد كبير الكلاب على أعلى القبـور، مثل قائـد أوركسـترا يأمر الجوقـة بالنباح كلٌ حسـب مفهـوم المـوت لديـه. في نهايـة الحفل الموسيقيّ ينزل جن المقبرة من رأس كبير الكلاب، يفتح القبر، بروحانية عالية، يسـتخرج الميتَ كاشفًا الكفـن قليـلا عن وجهه ويدسّ خنفسـةً حيّـةً في فم الميـت، فيما هو منشـغلٌ بالتأكّد من وضوح علامة الصليب، يستدعي كبيرَ الكلاب للعواء في أذنيه:
الموتُ قطعةُ جبن في مصيدة الالهة
هل علمت فئران العالم بذلك؟
آدم كبير الفئران
أوّل من سجل الدخول في هذي المصيدة
متى تأكل الجبنةُ نفسَها
ونستريح
من الفئران والجبنة
*مقتل الوصايا العشر
كنـت أوديب، وقفـت على شـاطئ القيامة وتكلمتُ مـع مرايا الجنون المتكسـرة ، فرأيـت على حاجبي خرائبي، وجمعٌ غفيرٌ من الجنائز الإلهية. نمت دهورًا ولكن قبل أن أحلُـم صحوتُ وعندما صحوت "زربت من آذاني دماء الآخرة فتأخرتٌ عنها"، فصرَختُ:
النغلُ في أحشائي
ها هو يرفس في مثل دجاجة ذُبحت للتو
"لمن هـذه الجثـة في عربة الموتى؟ لأجـل من هذا النـواح والبكاء"؟ آييل اكسـر لي رقبتـي عندما أنظرُ إلي ولا أراك. آييل إن لم تعرّفني بنسـب هذه الجثة، فسيظل وجهك مُلطّخاً بالجريمة، وكلما وقفت تحت الغيم لتغسله ينزل المطر دما.
"جوكاست: ماذا تنتظر؟
أوديب: أريد المعرفة.
جوكاست: أنت تريد ضمانات.
أوديب: سمها ماشـئتِ. هل نفهم الخيانة بالحواس بشـكل لا يصدق، لماذا أخفى الشبح نفسه في ضباب الوعود"؟
جوكاست :صمت مريب
أوديب: ها هو سفر التكوين طفلٌ أعمى في أحشائي.
جوكاسـت: أعطـه خنجـرك ليتعكز، علّه يسـتدل به على طريقه، أتسمعني يا أوديب؟
أوديب :نعم أسمعك.
جوكاست:هيا لا تتأخر عنه.
"صمت"
جوكاست: لِمَ لا تفعلها ؟
يركع أوديب قبالة المذبح مناجيا ظلّه
"هذه يدي، أسـتطيع أن أحركها وأشـعر بالدم يجري فيهـا"، لا تـزال الشـمس في كبد السـماء. إلى متى سـأظل رهين عفونتك الكريهة؟ تعال افتح معدتي واستخرج الكبد، ثم اعصره جيدا علّك تُخلصني من حسـائك الكريه. "أريد أن يكون موته خادما لشـيء آخر غير جعله يموت"،لدي هذا الطموح.
جوكاست: لم تقول هكذا؟ هل حلمت بالشيطان؟
يهوي أوديب على ركبتيه مناديا:
حكـم الرب علينـا الـربّ بالعقاب، كلنـا صراصيرُ في مراحيض الملائكة. لقد حانت ساعتنا الأخيرة.
هل تسمعون ما أقول؟
نحن محكوم علينا بالموت
ذاك هو هاملت أصبح علفاً للدويدة
من ثقب إلى ثقب حتى الثقب الأخير
مثـل كلـب يلحسـه شـبح أخضـر كلحـم أوفيليا في مخاضها
لقد حانت ساعتنا الأخير
سيزورنا الموت قبل صيحة الديك الثالثة
حذار من صيحة الديك الثالثة
سينتحر الفلاسفة
ينهـض الأموات من قبورهم، معلنين تأسـيس تيار مسرحيّ جديد.
فيتقدم شيخ الموتى آدم
نـوح: إلـى" آدم" هل فـرض المخرج عليـك ارتداء القناع؟
آدم : لا، لكنه اقترح ذلك
نوح: لأنكَ ستلعب دور الموت؟
آدم : لا ، كي لا أقع في الشبه معه .
نـوح: أنت هكذا أحمق ، لأنـه في حال أخفق العرض ، سيرمي بالفشل على عدم ثقتك بملامحك وضعفها وفي تجسيدك للدور.
آدم :مممممممم
نوح: أين سيكون مكان العرض، هل فكرتما بذلك؟
آدم: في سفينتك، كونها أقدم وأول خشبة في الوجود
نوح: ماذا ستقدمون؟
آدم : حديقة الحيوان لإدوارد ألبي

في الجنةِ تُنصَبُ شاشةٌ كبيرةٌ، يتحـلـقُ الملائكةُ حولَها. يشاهدون آييل أول مرةٍ مطلاً عليهم فـي اجتماعٍ طارئ جَمعَهُ بأسمائِهِ الحسنى. لقاءٌ يعدُّ من النوادرِ التي ستُسجلُ في سجلِّ يومياتِ الفردوس، هناك يـظهرُ آييل فاتـحـاً صحائِفَ خدمهِ، متابعاً دقائقَ الأمورِ، فيُفاجأُ بتزايدِ أعدادِ المجانين من الملائكةِ، فيصابُ بذهولٍ من هولِ المفاجأةِ .

«الدم يورث الدم»
Blood will have blood

صلاح نيازي

بيقين ثابـت، وحرص غيور، يشـترط آبن قتيبة – من بين ما يشترط -على الكتّاب الناشئة أن يتمعنـوا في "أيّـام العـرب"، وإلا فصناعتهـم الكتابيـة لا تسـتقيم أدواتهـا. كذلـك يفعـل عبـد الحميد الكاتب
وآبن الأثير الجزري.
أيّـام العـرب المدوّنـة ذات حدّيْن فعـلاً. فالكاتب الناشـئ إنْ لـم يتـدرّع بالأمصـال واللقاحـات، فسيتعرّض
إلـى الإصابة بعدم التقزّز من الدم. لا مراء قد يجد بعض الكتبة الكلاسيكيين، طرفة أدبية أو أملوحة هنـا وأفكوهة هناك، أو أنشـودة شـعرية مؤثرة، ولكـنْ تحت ركامات من العنف العشـوائي، والثأر المبيّت.

الغدر أخسّ أنواع القتل. تُدعى إلى خوان في خيمة، ثمّ تُطعم السـيف من الخلف. تُكرّم بفنجان قهوة، فيشـتعل جسـدك بالسـمّ، أو تُترك لتنام ليلتك، فتصبـح فـإذا بـك فريسـة مطعونة بعـدة ثقوب فاغرة تشخب.
هرب أحد المسـلمين مـن الاضطهاد إلـى الجبل لينـام آمنـاً. التقى برجـل كريم العيـن كان يغني بالضدّ.
لم يُعلن عـن هويّته، لم يُماره. صبـر عليه إلى أنْ نام فغرز رمحه في العين السـليمة. هكذا تنتهي الحكاية، بلا تهوّع ولا أرق، وما للضمير من أثر.
مرّتْ شـعوب أخرى بتأريخ دموي كهذا، وما تزال. وما إلياذة هوميروس، إلاّ أكبر دلتا دموية في تأريـخ التأليف. غير أن تمجيـد الطرفة الأدبية، والمقطوعة الشعرية، لا يختلف كثيراً عن ابتهـاج لصّ بخاتم ثمين بمعـزل عن الإصبع التي بترها. وهل يختلف كثيراً عن صدق التمثيل، ومهارة حركة الكاميرا، في أفلام رعاة البقر؟
إدمـان قـراءة أدب كهذا، كالإدمان على مشـاهدة أفلام رعاة البقر، سواء بسواء، أقلّ شروره تبليد بشرية الإنسان، بحيث يصبح الدم المطلول، منظراً متكرّراً، وبالتكرار تفقد الأشياء طاقتها علـى الاسـتفزاز والإثـارة، أو كمـا يقول أوسـكار وايلد:»المنظر المتكرر لا يثير الآنتباه».
الغريـب في هـذا التبلّـد، ان الأمـة تتواطـن عليه، فيصبح وكأنْ من حيثيّتها وأعرافها وجبلّتها، لذا فهو من أشدّ أنواع التحجر «لا يأتيه الباطل من بين يديـه ولا من خلفـه»، لدرجة أن أحد السياسـيين العراقييـن، وكانـت له اليـد الطولـى في إدارة دفة الأدب قبـل ثورة عـام 58 بالعراق وبعدها وسـم شـاعراً عراقيّـاً بأنه:"رسـول العراق للإنسـانية". وهـذا الشـاعر بعينـه كان قد قال عندما اشـتدّت الخلافات
بين مصـر والعراق: «إنا سـنجعل من جماجمهم منافـض للسـكائر». وقبـل ذلـك كيف نفسـر أن سبعة عشـر خليفة عبّاسـياً – وفي مدى سنتين- خُلعـوا وهم بين قتيل ومسـحول ومفقوء العين، على أيدي اقرب المقرّبين إليهم، حتى أن الخليفة القاهر، أصبح بعد أنْ سُملت عيناه متسوّلاً بأبواب المساجد ببغداد.
إنصافـاً، إنّ بعـض الشـعراء القدامـى، كرهـوا الحـرب، وحسّـنوا السـلم في النفـوس، وقد يكون آمرؤ القيس، أحذق من تنبّه لسايكولوجية الحرب (وهي من زيادات نسخة آبن النحاس):
الحرب أوّل ما تكون فتيّةً
تسعى بزينتها لكل جهولِ
حتى إذا استعرتْ وشبّ ضرامُها
عادت عجوزاً غير ذات خليلِ
شمطاء جزّتْ رأسَها وتنكّرتْ
مكروهةً للشمّ والتقبيلِ"
صحيـح أيضـاً ان الخوارج لم يقتلـوا حيواناً، إلا ان ذلك ليس بيت القصيد.
المقصـود مـن وراء هـذه السـطور، هو مـا الذي ساهم فيه الأديب في التقزز من الدم!
إنهـا لمهمة شـبه مسـتحيلة ان نسـتقرئ الأدب العربي، ولا حتى آستقراء متصفح. إلاّ
أنّ فكـرة لا تني تغري على القول، ولو بتحفّظ: إننا في تراثنا نحسن تصوير الضحية،

كما في المراثي الدينيـة، والدراما الفولكلورية، ولا نتعمّد الدخول في ضمير القاتل.
نشـبعه هجوا ولعناً، ثم نهدّد مصيره بغدٍ لا بدّ آت للآقتصاص منه، وإن آتخذ صورة القيامة
والآخـرة . بكلمـات أخرى لا يغرز أديبنا عدسـته داخل القاتل، ليصوّر أزماته بعد
القتـل. كيف تملح عيناه مـن الأرق والخوف، كيف تتنكّر حواسّه، بعضها لبعض.
رويت قصة ديك الجنّ، وما فعله بزوجته ووصيفه بعدة وجوه. ولكن لتكنْ رواية العاملي
في الكشـكول أساسـاً هنـا لغـرض فنّـيّ حسـب.
"وجدهما في بعض الأيّم مختلطين تحت إزار
واحد، فقتلهما وأحرق جسـديهما وأخذ رمادهما
وخلط به شيئاً من التراب وصنع منه
كوزيْن للخمر، وكان يحضرهما في مجلس شرابه،
ويضع أحدهما عن يمينه والآخر عن
يساره، فتارة يقبّل الكوز المتخذ من رماد الجارية
وينشد:
يا طلعةً طلع الحِمام عليها
وجنى لها ثمر الردى بيديها"
هـذه القصة مـادّة خام، تصلح أن تكـون من أهم الأعمال الأدبية في الندم. إلاّ أنّ ديك الجنّ
بعـد هـذه الجريمـة الطائشـة المتهورة، لـم يزدْ الخمرة إلاّ خمرتين والفسق فسقيْن، حتى لَيشعر
القـارئ أن بـكاءه لـم يكـنْ سـوى أنانيـة بـاردة الأعصاب:
عهدي به ميتاً كأحسنِ نائم
والحزنُ يسفع عبرتي في نحرِهِ
لو كان يدري الميْتُ ماذا بعده
بالحيّ حلّ بكى له في قبرهِ"
نـرى أنّ جملة "عهدي به، وخاصـة ضمير الهاء في "به" جعلت ضحيّته بعيدة زماناً
ومنفصلة عنه مكانـاً. فقط حينما ترفع المخاطب إلى درجة التقديس تتجوّز مخاطبته عن بُعد.
لا يمكن أيضاً تبرير "كأحسـنِ نائـم"، إلاّ إذا اختلط على الشاعر:: الموت والنوم وراح ً
يتصرّف وكأنّ القتيلة نائمة حقّاً، موهماً نفسه أنها ستستيقظ في أية لحظة. أمّا في البيت
الثانـي، فيبدو أنّ الشـاعر انشـغل بأمريْن: الأوّل ترويض تفاعيل بحر الكامل:"ماذا بعده
بالحـيّ حلّ". العبـارة واهنة مفككـة، والثاني انه بصحو ذهني يتوقّع البكاء عليه هو.
يبدو أن هذا الصحو على أشُدّه نصوعاً في رثاء آخر:
« سوف آسي طول الحياة وأبكيك

على ما فعلتِ لا ما فعلتُ"
هكذا إذن لا يبكي ديك الجنّ على ما فعل، بل على مـارتكبتـههـيمـنخيانـةوبذلـك
لا يحلّل القتل فحسـب، ولكنّه يناقض كلّ مراثيه، وكوزه الذائع الصيت.
قلنا إنّ هذه القصة مـادة خام، وهي على فرادتها برواية العاملـي، بقيت شـخصية، لم تسـتوعب بشـريّة أوسـع، كبـركان صغير مختنـق بدخانه لا يهدد كل جيرته من مخلوقات، وكل قرّائه
باللسـع والهلع. أي أنّ رماد كوزه، لم يكن إلاّ غصّة ترثي لها، لا غصة تعاني منها. لنذكرْ
وليس من باب المقارنة «عطيل»، الذي قتل، مثل ديك الجن زوجته، غيرة عليها، وشكّاً بها.
ولكنّك لو قرأت مسـرحية عطيل عشرات المرات، ورأيتهافيالمسـرحعشـراتالمرات،
فإنك تبقى تتساءل، كما تساءلت في المرة الأولى التي قرأتها فيها أو رأيتها، هل سيقتل
زوجتـه دزدمونـه؟ بـودّك أن تصعـد إلى خشـبة المسرح وتصرخ بملء حنجرتك، بصماخ أذنه
: إنهـا بريئـة. لِمَ؟ لأن دزدمونة لـم تعدْ دزدمونه, آسـتحالت إلى مخلوقة تجسـد البراءة.
أصبحتْ أنا، أنت، كل مَنْ يقرأها، أو يراها. نتساءل وكأننـا لا نعرف مسـبقاً، ما الذي سـيفعله عطيل بنفسـه، بالدنيـا كلّها؟ هـل سـيغيّر النهاية التي قرّرها شيكسبير؟ ليته يفعل، وأنت تعرف تماماً أنّه لا بدّ غارز خنجره في صدرها لا محال. ومَنْ الذي لا يصيبـه الغثيـان مع راسـكولنكوف في "الجريمة والعقـاب" حيـن وجد قطرة دم مـن الضحية على

حذائه، وكان قد تأكّد كل التأكد أنه
أخفـى الجريمـة تمامـاً. ومـا دام لم يلتفـتْ 'إلى قطـرةالـدمتلـك/فمـاأدراك،ربمـاثمـةلُطـخ
أخـرى لم يرهـا. هنا يبدأ شـكّه بعينيـه. ألا تفتح عينيك معه مستنفراً، بكلّ حمّى وانهلاع تفتش
معـه عـن أثـر آخـر سـواها. تصيبـك عـدوى القاتـل، لا معنيـاً بالجريمـة بـل بإخفائهـا.
ألـمْ يعتـرف فلوبيـر في محاكمتـه أنـه هـو مدام بوفاري، وهل يكون قارئ الرواية إلاّ هي!
اعتقد العرب القدامى، أن طائراً خرافيّاً، يخرج من رأس القتيل، يسمونه الهامة أو الصدى
وهو يصيح (اسـقوني اسـقوني) ولتنزل بعد ذلك الدواهي، أو كما قيل: «صَمّي صَمام»
لِمَ لم يخرج هذا الطائر من رأس القَتيل، إلى رأس القاتل وصدره وضميره، ليقيم قيامته
فيه بكل سعير جحيمها؟
قد يكون شيكسـبير أحذق كاتب فطن إلى القاتل. الدوائر تدور عليه أمام النظّارة. ما من
وصفـة للتقزّز من الدم كما في مسـرحية مكبث، وما من قولةٍ مأثورةٍ ترنّ في قاع النفس
البشـرية لقولتـه الشـهيرة: "الـدم يـورث الدم". ولكنْ لِمَ لا نتشفى بمصرع مكبث، ونعرف
أنّـه مـدان؟ لِـمَ لا نتشـفّى بالليـدي مكبث وهي تجوب ممرات القصر، مسرنمة، تهذي،
مذعورة من الظلام، ومن دم الملك دنكن في يديْها.
هل حوّلهما شيكسبيرمن شخصيّتيْن تأريخيتيْن ممسـرحتيْن إلى جرثومتيْن كامنتيْن في النفس البشرية، أيْ في كلٍ منّا؟

كَدَمَاتِ الرُّوحِ النِّسائيَّة

رشا فاضل

بَعْدَ ثلاثةِ أعوامٍ مِن هِجرتي إلى بريطانيا وتجربة العَيشِ في بيئةٍ صِحيّة ومُسالمة، بَدأتُ استعيد بِشكلٍ لا ارادِيّ تَجربة النِّساءِ اللّواتي مَرَرْن في حياتي وتقاطعتُ مَعَهنّ كصديقات، وجارات، وقريبات، وعابِرات، وعدوّات وعاشقات مخذولات..

لا ابالـغُ إذا قُلـتُ إنَّ كدماتهن كانت تظهر على جِدار رُوحي بِشـكلٍ يُنافي المنطق وأنا أعيش في المَـلاذِ البريطانيِّ الآمِن وكُنـتُ أحاول كعادتي أنْ افهَم سِـرَّ هذا الظُهور مِن بَوَّابةِ عِلم النَّفْس والفَلسـفات الرُّوحيَّـة المُختلفـة وَوَجَـدْتُ أنَّ مَرحلـة التشـافي النَّفسـيّ والرُّوحـيّ لا تَتمّ الاَّ بِمُواجهـة ذلـك التَّاريـخ الطَّويل مِنَ الأسـى.. وسأسـميَّه الأسـى النِّسَـائيِّ بامتيـاز احقاقـاً لتجاربهنَّ القاسية التَّي ماتزال وستظلّ تتمدَّد على خرائطِ الشَّرقِ الأوسط الَّذي يمتهنُ كرامة النِّسـاء بِكلِّ مَطارِقِ القانـون وفؤوس الأعراف والوصايـات الأبويَّـة الَّتـي لَـمْ وَلَنْ تَبلغ سِـنَّ الرُّشد..

لِـذا وجدتنـي اواجـه كُلَّ يَـومٍ تِلـك التجارب.. الحَكايا المختبئة في ادراج بوحِهنِّ السِّريَّة..

فتَحضُـر أمامي تلك الصَّديقـة المخذولة الَّتي لَمْ تشـفع لهـا شَـهادتها العُليا مِـنَ الوُقوع في خَيبـةِ الحُـبِ لا لشـيء إلاَّ لأنَّ مَـنْ احبَّته كانَ جباناً شـرقيَّاً آخَر يعيـش ازدواجيتَّه الموروثة بتصنيفه النسـاء إلى صنفيـن الأوَّل للحبيبات العاشـقات المُترفـات بالوعـود والأوهـام والأغنيـات والرسـائل والدمـوع والمواعيـد المحمومـة.. والأخـر للزوجـات البليـدات المنـذورات للوظيفـة الزوجيـة وادارة ماكنـة الانجاب والموكلات بحفظ النسل واسم العائلة وشرفها الورقي.

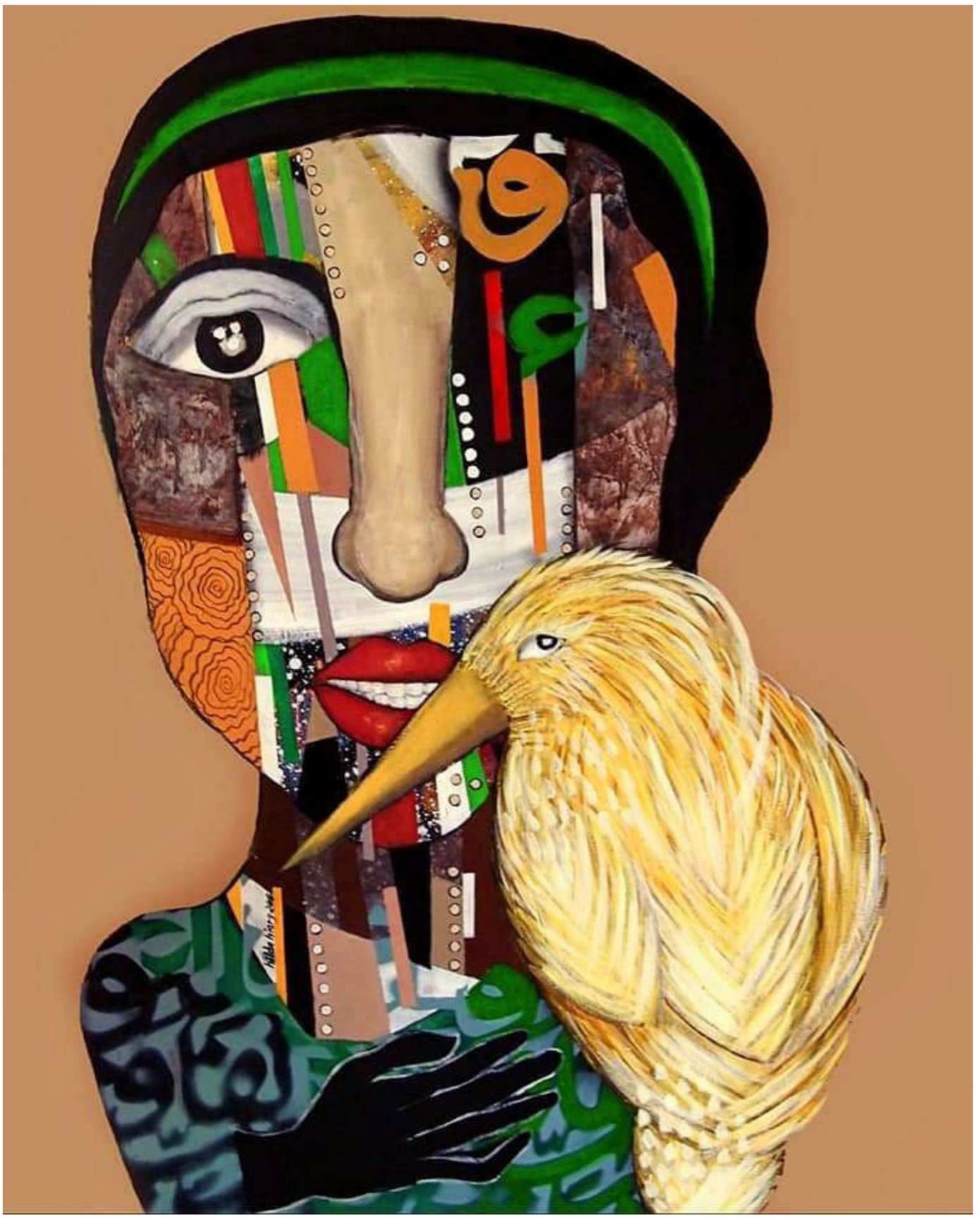
وتَتَوالى مشاهد الخُذلان في ذاكرتي..
ألَمُها العظيم الَّذي كُنتُ شاهدةً عليه وعاجزة عن وضعِ ضمَّادة صبرٍ على جُرحها..
حيث لَـمْ يكن لدَيّ سِـوى الكلمات.. الشـتائم العبثيَّة.. عِبارات العَزاء عِندَ كُلِّ كَبوة (سـيندم صدِّقيني..)
نَعم سَـيندم بَعدَ فَواتِ الأوان لَكنَّه لَنْ يُخبِرها بذلك.. فَهذا جُزءٌ مِنْ تكوينه الغير سَـويْ الَّذي نشأ عليه..
حاولـتِ أنْ أحدثها عـن النُّور في نهايـةِ النفق.. وكُنـتُ أدرك مِثلهـا تمامـاً أنَّ النَّفـق طَويـل ولاضوء في نهايته..
فهو نفقٌ محفوفٌ بالوصايا القبليَّة والتلفيقات الدينيَّـة والأكاذيـب التـي تبدأ بالشَّـرف الذي لـمّ يكن أكثر من قشـرة خارجيَّـة تبدأ بحجاب الرأس وتنتهي بجوارب القدم خوفاً من أنْ يطأ ناظـرٌ قدميها حتى لـو كانت مليئة بالشُـقوق وكالحة جرَّاء خدمتها المنزليَّة لإثبات جدارتها بالفـوز بصـكِّ الزوجيَّـة من ذلـك المقدَّس في خطاياه.. وهو جزء من حسن السيرة والسلوك في أدائهـا الحياتـيّ حتـى يشـاء الله، وتختارها احـدى الامَّهـات وفقـاً لمقاييـس الحشـمة الظاهريَّـة وقدرتها على الخدمـة لتكون زوجة لِوَليِّ عهدها.

وإذا حالفهـا الحـظّ سَـتدخُل بَعـدَ الفَوز بذلك الصـكّ المُنتَظر إلى مَمْلَكَة الزَّوج الَّذي لا يحِقُّ لَهـا أنْ تقوم بِمُسـائلتهِ عَنْ ماضيـه واعتباره (غَير شـريف) إذا كان لديه علاقات سـابقة بَلْ إنَّ تِلـك العِلاقـات مَصـدر فخـرٍ لَهُ حتـى وإنْ كانـتْ مُختلقـة وبَطَلتها تِلك المَـرأة الخياليَّة الموجـودة في تاريـخ كلِّ رَجُـل والَّتـي (قتلت روحهـا)لتِفـوزَ بِـهِ.

لَيسَ مِن حقَّها أنْ تُطالبه بِشيء سِوى التَّوقيع على تِلـك الورقة وَمِنْ ثَمَّ اجادة أدائها الزوجيِّ بِخدمَتـهِ وخِدمَة عائلته جميعاً، ولا أنسـى ابداً كُلَّما تحدَّثـت مع احدى الصديقـات أنْ نتذكر أحد الذيـن تقدَّموا لِخِطبتها حيث كان سـؤاله الأوَّل لَها:

(هل لديكِ ماضٍ)؟
وأصبحتْ فيمـا بعـد هـذه الجملـة موضـع تندُّرنـا وضحكنا كلَّما تحدَّثنـا وعلى الرغم من مرور سـنوات على هذه الواقعـة إلاَّ إنِّي بَقيت اتذكَّرها تَماماً بأسى كُلِّ النِّساء اللَّواتي دفعنَّ ثَمن هذه التُهمة الشَّـرقيَّة ظُلماً وبُهتانا.. لكنَّ صديقتـي هذه كانـت تمتلك شـجاعة التخلِّي فتخلَّت عن ذلك المشروع الوهميّ مُنذُ بدايته واحتفظت بكرامتها وقيمتها الانسـانيَّة الَّتي لا يصنعها رجُل ولا صـكّ زواج مبني على الحِيَل ولا انتظار حبل خلاص يأتي من الآخر مشروطاً بأحكام العُصور الحجريَّة..
علـى عكس صديقتي الأخـرى التَّي مَضى عَلى زَواجها سَنوات طويلة اعتادت فيها على خيانات زوجهـا التَّـي كانت تغـظُّ النَّظر عنهـا لِتحتفظ بمؤسَّسـة زَواج مَنخـورة مِـنَ الدَّاخـل لأنَّهـا لَـمْ تَكُنْ تمتلك شـجاعة الاعتـراف والمواجهة والتخلِّي ولا حتَّى ذرَّة كرامة إنسانيَّة..
وفي مَعـرِض الحديثِ عن الكرامة تبقى صورة صديقة أخرى حاضرة بغرائبيتِّها الَّتي ابتسُم لَهَـا كُلَّما تذكَّرتُها في ذلك النهـارِ الضَّيفيّ الَّذي زارتنـي بِهِ لِتستشـيرني في قَرارهـا المصيريّ بِقُبـول الـزواج مـن رَجُـلَ أمِّي مُتـزوج ثلاث مـرَّات وَيريدهـا أنْ تكـونَ الرَّابعة مـع منحها شَرَف أنْ يكونَ عادلاً بينهم، مُستعيناً بالرُخصة الدينيَّة الَّتي اجَازَت لَهُ هذا الامتياز، طبعاً كنت اضحك عندما قالت لِي أنَّ المتقدِّم يحمل هذه الصفات حتى شَـهقْتُ بالصَّدمة وَهي تُخبرني انَّها سَتوافق عليه!!
صُدِمـت وأنـا أرى وَعيهـا وثَقافتهـا وتَاريخها الوَظيفـيّ المشـرِّف والكُتـب الاكاديميَّـة التَّي أَلَّفتها تنهار امامي مرَّةً واحدة!
قالـتْ لِـي مُسـتدركة صَدمتـي بأنَّهـا تنظـر لِلموضوع مِنْ ناحيةٍ أخرى، وَتَعتبَره مَشـروعاً نَفعيَّاً مُتبادلاً حَيثُ إنَّ هذا الأُمِّي سَيُغذَّي عُقدة النقص في داخله التَّي حدَّثها عنها مُسـبقاً لأنَّه لَمْ ينهِ دراسـته مِنْ بابِ أنَّ أصحاب الشَّهادات العُليـا يعملون تحـت إمرته، وسَـيصبح زَوج الدُّكتـورة وهـو انتصـار آخـر لِفحولتـه، فِيما سَـتعتبره هـي (مُلقِّحـاً شـرعيَّاً) يُمكِّنهـا مِنْ أنْ تَكـون أمَّاً خُصوصاً انَّهـا في نهاية الثلاثينات فيما يصغُرها هو بخمسـة أعـوام مِمَّا يمنحها فُرصـاً انجابيَّة نوعيَّـة (عاليَّة الجـودة) انطلاقاً مـن نفس المعادلـة الَّتي يتعامل بهـا الرِّجال مع النسـاء حيث يُفضِّلون النِّسـاء الصغيرات ليتمكَّـنَّ مـن الخِدمـة و الانجـاب، وقالت عن مشـروعها التجاريِّ هذا انَّها حالَما تَجني ثِمار هذا المشـروع سـتبُادر في الانفصـال وَتعيش مُسـتقلَّة وَحُرَّة مَع طفلهـا أو طِفلتها خُصوصاً انَّها تَمتلك الحريَّة الماليَّة الَّتي تحفظُ كرامتها، وَوَجدتنـي اوافقهـا تمامـاً في هـذا المشـروع فبعيـداً عـن الصـورة الرومانسـيَّة للارتبـاط وفارس الخُيول البيضاء والاغنيات والرسـائل المعطَّـرة والهدايـا، هنالك الكثير من النسـاء لا يحظيـن بهـذه التجربة لسـببٍ أو لآخر وهو أمـرٌ طبيعـيّ حدث ويحـدث على مـرِّ التاريخ ولأسبابٍ مختلفة واحيانٍ كثيرة دون أيِّ سببٍ منطقيّ، وجدتني اهتـف قائلةً أنَّ هذه الفكرة عبقريَّة!
ووجـدتُ الفكـرة ذاتها عند جارتـي وصديقتي الخيَّاطـة التـي لَـمْ تُكمـل تعليمهـا وتزوَّجت برجـلٍ عاطـل انجبت منه أربعـة أولاد رائعين فيمـا تقـوم هِـي بخدمتهـم واعانتهـم بينمـا يواصـل هـو اسـترخائه واسـتمتاعه بالأربـاح التي يجنيها جرَّاء منحها صكّ الزواج مستهلكاً صحَّتها وعمرها،
وعلـى عكس خِطَّـة صديقتي الدكتـورة، فهي مُصـرَّة على الاحتفاظ به انطلاقاً من مبدأ (ظلُّ رجـل ولاظـلِّ حيـط) عِلمـاً أنَّ الحائط سَـنَد لا يُمارِس اذلالنا ولا امتهان كرامتنا..

نَعـمْ ماتزال هـذه الحَكايا وغيرهـا كُثر.. تطفو على سطح ذاكرتي..
مَـا زِلـت أتذكَّر ذلـك الألم لأنَّه ما يـزال قائماً ومُقيمـاً.. وماتزال صديقاتـي يقاومنَّ بالكثيرِ من الصَّبرِ والقَهر والكَدَماتِ الرُّوحيَّة وبأقصى قَـدْرٍ مِنَ الصَّمـتِ في الوقت الَّـذي يرغبنّ فيهِ بالصُّـراخ بِوَجهِ هذا الشَّـرق الظَّالم والمظلوم الَّذي لا يَعرِف الشَّرف إلاَّ على أجسادِ النِّساء
ويتناسى أنَّ الكلمة شرف
وإنَّ صِيانة العهود شرف..
وأنَّ الصِّدق مِقياس الرُجُولة
والإخلاص مِقياس الإيمان والخُلُق الكَريم..



إلين شوالتر
وتحقيب النقد الأنثوي

د. نادية هناوي

إلين شوالتر Elaine Showalter إحدى منظرات الأنثوية النسوية في أمريكا وهي صاحبة خط في النقد النسوي، فيه يتجلى منظورها الى الأنثوية كنظرية نقدية وسمة اصطلاحية دالة على معنى بايو. جينالوجي. أما النقد النسوي feminist criticism فيدل على خصائص وقيم أخرى ثقافية وإيديولوجية جديدة تصب في صالح المرأة.

ولقد اتخذت شوالتر من التخصص بالأنوثةwoman hood منظورا لنسوية تضاف إلى منظورات نسوية أخرى كثيرة. وفي الوقت الذي لاقى منظورها هذا اهتماما بحثيا، فإن انتقادات مختلفة وجهت إليه.

ومعلـوم أن المرحلة التي انتمت إليها شـوالتر كانـت قد انتمت إليها باحثات نسـويات أخريات ولكنهن ذوات منهجيات نسوية مختلفة، ومنهن الناقدة الفرنسـية لوسي ايريجاري التي تميزت بمنهجها في التحليل النفسي متأثرة بجاك لاكان وطروحاتـه الفلسـفية حول المـرأة وخصوبتها، ومنهـن أيضـا الفيلسـوفة الأمريكيـة سـاندرا هاردنج صاحبة منهج فلسـفة العلـم، والباحثة النسوية ليندا جين شيبيرد صاحبة منهج أنثوية العلـم والداعية إلى نسـوية ميثودولوجية وغير ذلك كثير.

بيـد أن الـذي ميز الين شـوالتر عـن غيرها من النسويات هو تركيزها على الأنثوية كجينالوجية جنوسية مستندة إلى تاريخ الطب الذي ساعدها علـى تعزيز نقدهـا للاختلافـات الجنسـية بين الرجـلوالمـرأة.

ههـو ما تمثـل في النقـد الأُنثـوي Gynocriti-cism وقـد اسـتعملته لأول مرة عـام 1979 في مقالها "نحو شـعرية نسوية". للدلالة على النقد الذي يهتم بجينالوجية الدراسـة النسوية للأدب الـذي تكتبه المـرأة وبنـاء إطار أنثـوي لتحليل هـذا الأدب ودراسـة مـا فيـه مـن موضوعـات ووعـي داخلـي يكشـف عـن الثقافـة الفرعيـة الأنثويـة وكيفيـة تطوير نمـاذج جديدة تسـتند إلى دراسـة تجربة الإناث عن كثب بالتركيز على الجنـس الأنثوي كألفاظ وأفعـال وصور وتجارب أيديولوجيـة وتاريخيـة وتقاليد أدبيـة في الكتابة النسـوية مع متابعة الجديد مما يتعلق بالنساء ذوات البشرة الملونة على غرار تركيز سيغموند فرويد على الجنس والذكورة والشذوذ الجنسي. والنقد الأنثوي مشـروع يرسـخ النزعة الجينية في النسـوية ويجعل أدب المـرأة منتجا للمعنى كجنـدر ولغـة وأمـراض وتاريخ وتقاليـد. وهذا النقـد بمثابـة رد فعـل علـى صرامـة البنيوية وتجريبية العلم وكمفتاح معرفي لسـبر النسوية بآفاقهـا الإسـتراتيجية وبروتوكلاتهـا الإبداعيـة وأبعادها في تنمية الذات والمجتمع.

وتتبعـت شـوالتر تاريخ النقد الأنثـوي فوجدته يدين بالكثير لفرجينيا وولف بمقالها(A Room of One's Own 1929) ، وفيـه قدمـت وولـف العديد مـن الموضوعات التـي أصبحت حيويـة للنقاد النسـويين. ومنهـا أن الفن ليس نشـاطا فرديـا وشـخصيا، بل هو منتـج جماعي تتم صياغته بشـكل رومانسـي فيدمـج مجازيا "الغرفة" التي هي مـكان أنثوي وملاذ اجتماعي بالمـرأة التـي هـي كيـان لـه إمكاناتـه أو ذات يستبطن النقد مشـاكلها التي تواجهها في حياتها المهنيـة. وهـو مـا نجـده منعكسـا في خطابات النسـاء بـدءا من روائيات القرن التاسـع عشـر كجورج إليوت وشـارلوت برونتي وجين أوسـتن واستمرارا إلى اليوم.

ونقلت شـوالتر عن وولف مجادلاتها حول اللغة وأن الكاتبـة يجـب أن تكتـب علـى أنهـا كاتبـة وكامـرأة لها جنسـها. وحاولت جاهـدة أن تكون على دراية بالآثار المنفردة والقمعية للأسـاطير التي دارت حول النساء وبالشكل الذي يمكن من اكتشاف مفهوم جماعي للذات من شأنه أن يبرز بنيات الهوية التي هي سـمة من سمات الكتابة النسـوية والاهتمـام بالغربـة الناتجـة عن قمع المرأة واضطهادها داخل المجتمع الذكوري.

ومـن بعد وولـف تأتي سـيمون دي بوفوار التي استكشـفت العديـد مـن الطـرق التـي يتم من خلالها معرفة المرأة، ووقفت شـوالتر عند أهم أعمالهـا هـو(The Second Sex 1949). وتؤكـد دي بوفـوار أن التقييـد والمنـع لا يمكن تجنبـه في ثقافـة يسـيطر عليهـا الذكـور. وهـي تـرى أن المجتمـع الغربـي عمومًا هـو مجتمع أبـوي، يحرم المرأة مـن حرية التعبيـر. فتغدو المـرأة أخـرى، ولا يُنظر إليها علـى حقيقتها بل يُنظر إليها بحسـب احتياجات الذكور وتوقعاتهم وحتـى النسـاء اللواتـي يُنظـر إليهن علـى أنهن "مستقلات" ما زلن يتأثرن سلبًا بأفكار المجتمع الذكوري وعلاقاته.

والاختلاف الذي درسـته دي بوفـوار وغيرها من الكتّاب النسـويين يكمن في المرأة كهوية تتسـم بالانفصـال. ومن ثم تتشـكل المـرأة من خلال نظـرة الرجل إليها جسـدا. وتحتل هـذه النظرة مكانـة في تقاليـد الفلسـفة الغربيـة. ووجـدت شـوالتر أن نهج دي بوفوار ينحو منحى النموذج الماركسـي في تأكيـده علـى النظـام الطبقـي الاقتصـادي والسياسـي الـذي يميـز النسـاء في الأدب علـى أسـاس جنسـي كانعـكاس للقمـع الاجتماعـي والاقتصادي العام للمرأة. ولأن الفن محـاكاة يغـدو الأدب النسـوي انعكاسـا لمـا في المجتمـع من تمييز جنسـي للمرأة تسـود فيه ثقافيًا الرؤى الذكورية.

والمفكـرون الغربيون ـ وهم عـادة من الذكور ـ يعبـرون عـن مواقفهم الفلسـفية مـن منطلق اعتبار الذكورة أساسية وعالمية ومركزية.

ورأت الين شـوالتر أن مـا حاولته كل من وولف ودي بوفوار هو مركزة النقد النسوي والفلسفة النسـوية تحديا للفضائل الذكورية النمطية من خـلال إسـتراتيجيات يتبناها العديد مـن النقاد النسويين وهي إستراتيجية تحدد موقع الرجال والنساء ضمن سـياق أكبر مختلف إلى حد كبير لكنـه مترابـط. علـى الرغـم مـن أن الرجال هم السـادة بموجب قواعد الجنس، إلا أنهم ليسـوا أحرارًا ، لأنهم مثل النسـاء يظلـون تحت قواعد النوع الاجتماعي.

ومـن بعـد وولـف ودي بوفـوار حدثـت في سـبعينيات القـرن الماضـي حركة نسـوية نحو التحليل النفسـي وقراءة المرأة للرجل والمرأة للمرأة داخل الحركة. وقد تجسدت هذه الحركة ـ كمـا ترى شـوالتر ـ في كتابات بعض النسـويات مثل مـاري جاكوبـس وجين جالـوب وجولييت ريتشاردسون.

وتم الكشـف عن قيود النظريـات التقليدية التي حاولت تفسـير أصول الاضطهاد، وأصبح الكتاب في السـبعينيات مهتميـن جـدًا بوضـع المـرأة في الخطابـات الجنسـية والسياسـية القمعيـة وتأسـيس الهوية بالانفصال والاتصـال. من هنا وجدت شـوالتر ضرورة وضع نظرية غير نمطية فطرحـت النقـد الأنثـوي Gynocriticism رافضـة التحليل النفسـي الفرويدي حول نقص المـرأة مؤكـدة أن الأنثـى لا تعانـي مـن نقص نفسـي سـببه الذكـر، ولا هي تضمر له الحسـد بصورة لا واعية، ولا هي تشعر بالدونية الفكرية. وقد تابعت شـوالتر في تبني منظورها نسـويات أمريكيـات متأثـرات بكتابهـا "أدبًـا خاصًا بهن" مـن ناحية نضال الإناث من أجـل الهوية والبناء الاجتماعـي للجنـس بوصفـه أيديولوجيـة غير محـددة ومرنة بطبيعتها، وحـددت حقب تاريخ النقد الأنثوي وهي:

الحقبـة الأولـى/ تقليديـة راديكاليـة تتكوّن من صـور أنثوية وقيـم مثاليـة، نشـأت مـن جراء الاضطهـاد الأبوي الذي سـعى إلى تعريف المرأة على أنها "أخرى". وتعد اللغة من الصور الانثوية التـي بها تؤثر على أدوار المرأة في الثقافة وترتبط الكتابـة بجسـد الأنثـى وقمـع المتعة الجنسـية بقمع الإبداع الأنثوي بشكل عام.

وترتبـط هـذه الصـورة بالنسـوية الفرنسـية ممثلـة بجوليـا كريسـتيفا وآني لوكليـر وزافيير غوتييه ومارغريت دوراس وتنتقد شـوالتر هذه المدرسة لأنها تميز الذكر من خلال تعزيز القيم التـي تقدرهـا الثقافـة الذكورية وتصـر على أن المـرأة بمجـرد أن تتعلم كيف تفهـم وتعبر عن حياتها الجنسية، فإنها ستكون قادرة على التقدم نحـو المسـتقبل. وذهبـت هيليـن سيكسـوس ولـوس يريجـاراي وغيرهما من النسـويات الى دراسة الاختلافات النفسية الأساسية بين الرجال والنسـاء.. وخلصـن إلى أن النسـاء يتأثـرن أكثر بتجربـة ما قبل أوديـب وأن الفتاة تحتفظ بهوية أولية مـع والدتها، بحيث تكـون العلاقة بين الأم والابنة أقل قمعًا من علاقة الأم والابن.

الحقبة الثانية/ أيديولوجية وفيها احتجت الحركة النسـوية على النظام الأبوي رافضة اعتبار الرجل هـو المثـل الأعلـى للمـرأة وإنما هـي الضغوط الأبويـة والتأثيـر الثقـافي الـذي يجبرهـا علـى التصـرف وفقًا لهذه الصـورة. وهو ما عبرت عنه نسويات هذه المرحلة بالدعوة إلى المساواة بين الجنسين بحثا عن هوية أنثوية منها هوية القارئ الأنثى وهوية الذات المتعـددة غير المبنية على الجنس ولا محددة برؤية ذات بعد واحد للأنثى.

ونقـلا عـن روبن لاكـوف فـأن هناك ما هـو أكثر مـن التحـدث مثـل المـرأة مـن خـلال فحـص الأنمـاط التركيبيـة للأنثـى النموذجيـة وتقييـم تكرار استخدام النسـاء لأسئلة العلامات، وأن في لغة المـرأة تنعكس العديد مـن جوانب عجزها التقليـدي في المجتمع الغربـي ومن ثم لا بد من المساواة اللغوية والاجتماعية مثل حمل النساء أسـماء آبائهن عند الولادة وأسماء أزواجهن عند الزواج. وفي هذا الصراع بين خطاب الذكر والأنثى قد تكون الكتابة تجربة علاجية استباقية للتحرر.

الحقبـة الثالثة/ نقدية إذ لم تعد المسـاواة بين الجنسين مشكلة، فصارت النظرية النسوية تهتم بدراسـة التشـابهات والاختلافات داخل الجنس الأنثوي بغية الحفاظ على التاريخ النسوي وإعادة اكتشـاف الكاتبـات المجهـولات أو المهمـلات. وتنتمـي شـوالتر إلى هـذه المرحلـة، واجدة في الكتابة النسـوية شكلا من أشكال التجربة العامة لثقافـة الأقليـات التـي فيهـا يتسـاوى الرجـال والنسـاء في التهميش من حيث العرق والجنس كما يسـمح التعارض بيـن النسـوية والذكورية بالاهتمام بالسـلوك المخنث وسـطا بين الاثنين للذكـر والأنثـى. ومصطلحها النقـد الأُنثوي Gy-nocriticism هـو بمثابة نظريـة أدبية جديدة نسـبيًا وفيها يتم تجـاوز المرحلتيـن الراديكالية والأيديولوجيـة مـن خـلال الاهتمـام بطبيعـة النشـاط الأنثوي وعلاقة الجنس بالكتابة وأهمية الاختلافات بين النسـاء أنفسهن من ناحية اللون والعرق وتأثيرات القرابـة والتنظيمات العائلية. وأن مـن الخطـأ افتـراض وجـود تجربـة أنثوية عالميـة واحـدة أو كتابـة واحـدة مـن دون فهم دلالات المعرفة والجنس والقوة والكتابة.

أمـا اعتبـار الحيـاة الجنسـية للمـرأة السـوداء طبيعيـة وبدائيـة وخاليـة من الموانـع الثقافية التقليديـة فتراها شـوالتر مجرد تـذرع لتبرير الاعتـداء الجنسـي علـى النسـاء السـود وعدم احترام خصوصيتهن واجدة في التعامل العنصري مع النساء ذوات البشرة الملونة صورة متجذرة بعمق في التاريخ الاستعماري للحضارة الغربية.

ومـن ثـم لا يمكن للنسـاء البيض المشـاركة في حوار مثمـر مع النسـاء ذوات البشـرة الملونة حيـن يتجاهلـن هـذه الصـورة مـن التعامـل العنصري.

ويضـاف إلـى هـذه الصور صـورة أخـرى داخل الحركة النسـوية، يهتم بها النقـد الأُنثوي تتعلق بالنسـاء الشـاذات جنسـيا اللواتـي يعتبـرن أنفسـهن مسـتعبدات تماما مثل النساء ذوات البشـرة الملونة، ليس فقط من قبل فئة الذكور البيـض المهيمنة لكن أيضًا مـن قبل فئة الإناث البيض.

وجهان ليوم حرب

ناصر حسن

الاستماع إلى نشرات الأخبار الفارسية على مدار الساعة وترجمتها وإعداد تقرير فيها، تلك كانت مهمتي الأولى والأساسية كجندي مكلّف مترجم في الجيش العراقي. خدمت في وحدة عسكرية في مدينة البصرة من تموز 1987 حتى حزيران 1990. وكان من خصائص مهمتي أن أكون في غرفة منفصلة «غرفة المترجم» القريبة من موقع الآمرية. كان لدي تليفزيون وجهاز فيديو وآلات تسجيل وراديو يلتقط أضعف الإشارات ويسمعني إذاعات لدول لم أسمع بأسمائها من قبل. يحدث أحيانا أن أخرج في مهمات ترجمة لأسير قبض عليه أو ربما مئات الأسرى كما حدث مرات عديدة أو للاجيء إيراني يحلم بالوصل إلى جنة الغرب. ولكني هنا معظم الوقت في الغرفة أحرص على الاستماع إلى نشرات الأخبار الإيرانية الرئيسيّة وإعداد تقرير يتضمّن أهم ما جاء فيها. كان العميد الركن حامد السامرائي آمر الوحدة شخصا حاذقا حاد الذكاء وكان تعامله معي في غاية اللطف. يمكنني أن أقول بعد كل تلك السنين إنه كان يثق بقدراتي. حدث مرة أن زار غرفة المعلومات الخاصة بإيران وكنا نحن مراتب الوحدة وضباطها نلتف حوله ننتظر أوامره. نظر إلى لوحة كبيرة خطت عليها قائمة بأسماء قيادات وأعضاء الحكومة الإيرانية. سألني من بين الجميع هل هذه المعلومات قديمة؟ أجبت نعم سيدي، قديمة. التفت إلى المقدم غزوان وأمره: اكتبوا إلى القيادة العامة لتزويدنا بالقائمة الحالية. ولأنني كنت واثقا قلت له: سيدي أنا أعرف القائمة كلها. صمت العميد للحظة ثم سألني: متأكّد ؟ قلت نعم. بعد أن عاد إلى مكتبه بدقائق وصلني مراسله ليقول: السيد الآمر يريدك.

وقفت أمامه بعد التحية العسكرية وقفة مقاتل في حرب لا يؤمن بها ويكرهها. سألني: هل تعرف فعلا كل أسماء قيادات ووزارات الحكومة الإيرانية؟

قلت بصدق وثقة: نعم سيدي

قهقه والتف كرسيه يمينا ويسارا وقال بلهجة متوعدة: أخاف تحبهم يول!

أدركت لحظتها أني ارتكبت حماقة تودي إلى التهلكة: قلت دون تردد. سيدي أنا أسمع الأخبار يوميا وأترجمها وأعد تقريرا بها لسيادتكم والجنود هنا يضحكون ويتندرون وهم يتذكرون ذلك الصباح قبل شهرين أو ثلاثة حين وصلت غرفتي في جولة تفتيشية ووجدتني استمع إلى اذاعة بغداد وصرخت بي آمرا: أدر المذياع إلى الإذاعة الإيرانية. واجبي هو الاستماع الى إيران ولذا أعرف ما يدور فيها. سيدي أنا أعرف حتى أسماء المذيعين. هذا واجبي.

منذ تلك اللحظة صار العميد يعتمد عليّ إذا أراد أن يعرف شيئا. استدعاني مرة وحين دخلت مكتبه الأنيق الواسع كانت هناك مجموعة من ضباط كبار تجلس على جانبي الغرفة: سألني: ماذا يطلق الإيرانيون على معركة اليوم العظيم أجبته كما أظن الآن: كربلاء الرابعة. ثم عاد وسألني عن معارك أخرى فأجبته. كانت تلك واحدة من المتاعب الخفية فالعراق يطلق أسماء على المعارك وإيران تطلق أسماءها أيضا. للمعركة الواحدة اسمان وللحرب رؤيتان مختلفتان وأنا بينهما أسمع الضجيج نفسه بصورتين مختلفتين وانصت إلى عدوين يتشاتمان. لذا استثناني من واجبات الجنود الآخرين كالحضور في ساحة العرضات في الصباح الباكر ونوبات الحراسة الليلية. تمتعت في الواقع بعزلة كنت اطمح إليها

لأقرأ وأحاول أحيانا أن أكتب.
أعـرف أن آخريـن ومنهـم المقـدم غـزوان كانوا يكرهون رؤيتي أسـتمتع بذلك القـدر من الرخاء. أودت الوشـاية بالعميد الركـن حامد. جاء خطاب سـري وفـوري يسـتدعي العميد ومسـاعده إلى اجتمـاع طارئ للقيـادة في بغداد.عرفنـا فيما بعد أن ذلك كان فخا للعميد وروى السائق إن المقدم غـزوان شـهر سـلاحة علـى العميد مـا أن دخلوا بغـداد وجـرّده من سـلاحه ورتبته وقـال له أنت خائن وتسـتحق الإعدام. لا أحـد يعرف بالضبط ما هـي تهمة العميد الركن ولكن ما يشـاع أنها نكتة سـخر فيها من الرئيس وأن الواشي مقدم غزوان استثمرها ليرسله إلى حتفه.
صـار المقـدم غـزوان آمـرا للوحدة وصـار يطلع على تقارير نشـرات الأحبـار الإيرانية. واحدة من الفقـرات التـي تتضمنهـا النشـرات الإيرانيـة في تلك الفترة تحذير لسـكان البصرة من أن القوات الإيرانيـة سـتقصف المدينـة بالمدافـع الثقيلـة والصواريـخ وتحدد سـاعات القصـف. على مدى فتـرة طويلة لم يعـر العميد المغفور لـه انتباها لذلك التحذير فالقصف نفسـه هو ما يحدث على مدار السـاعة ولـم يكن هناك في أيـة مرة اختلاف في شـدة القصف أو نوعه. أبو بان جندي المخابرة المعـروف ببروده الشـديد ومطـه الكلمات ببطء سـلحفاة كان مثـارا للتنـدر في الوحـدة، لكنه كان يعـرف أنواع الأسـلحة وقنابل القصـف. وفي مثال علـى برودتـه يقـال إنّ أبـا بـان حمـل برقيـة لا سـلكية من القيـادة ذات فجر الى غرفـة العميد عـام 1986. فتح البـاب العميد الذي فـزّ مرعوبا من نومه وسـأله: ها شكو ؟ أجاب أبو بان ببروده القاتل: لا ما كو شـي سيدي بس الإيرانيين احتلوا الفـاو. أبو بان كان يعرف أن القصف نفسـه يتكرّر ويتواصل مؤكدا أنه لم ينته بعد.
لكـن المقدم غـزوان أخذ التحذيـر بجدية وأصدر تبليغـات لاتخـاذ كل الإجـراءات الاحترازيـة ضد القصف الإيرانـي المعلن عنه. فوجئت وأنا أذهب إلـى مطعـم المراتب لتنـاول الغـداء أن الجميع يتحدث بخوف عن القصـف الذي تحذّر منه إيران هـذه المرة. كنت أرى لفتة البدين يرتعد مفزوعا وأرى الآخريـن يحـذّر بعضهـم بعضا مـن قصف مميـت سـتتعرض لـه المدينـة. سـألني الطباخ خضيـر الدعيجي. أنت مو تسـمع الأخبار الإيرانية يوميّـه؟ أجبتـه وأنـا أمـد يـدي له بصحنـي: أي نعم أسـمع الأخبار يوميّه. سـألني هل صحيح ما يقولونه عن التحذير؟ أومأت له بنعم.
قـال الدعيجي: يعني هسـه وكتهـا، مرتي واصل حدهـا لـو تجيـب الليلة لـو باجر ومقـدم غزوان دخلّنا بإنذار جيم.
جلسـت لأتناول مـا في صحني مـن رز وفاصوليا لكن صديقي رعد محمـود جاءني وطلب مني أن أكتب له رسـالة إلى خطيبته. كنت أريد أن أخبره بأن رد فعـل المقدم غزوان خاطئ وغير ضروري لأن التحذيـر مـا زال يتكرر بالصيغة نفسـها منذ سـنين ولن يعنـي قصفا خـارج المألـوف. لكني سـكت وطلبـت منه أن يهـدأ. بعد ثوانـي جاءني عبـد الرحيم غضبان وطلب مني أن أكتب رسـالة إلى أمه. كتابة الرسـائل على ألسنة آخرين كانت مهمة جانبية بالنسـبة إلـي ولكنها وفرت لي أمنا وربمـا شـيئا مـن الأهمية بيـن المراتـب. كانوا يأتـون إلـيَّ لكتابـة الرسـائل وتزيين حواشـيها بعباراتهم ورموزهـم. هكذا تولت الطلبات. كلّهم خائفـون ويريـدون أن يكتبـوا الرسـائل الأخيرة إلـى أحبابهـم. في كل متر من طريـق عودتي من المطعـم الخارجـي في طـرف الوحـدة البعيد إلى غرفـة المترجم كان ثمّة من يسـتوقفني ليطلب مني كتابة رسالة عنه. قطعت لهم الوعود جميعا. كان علـي فيمـا بعـد أن أمر عليهم واحـدا واحدا لأسـمع منهـم وأكتـب عنهـم رسـائلهم الأخيرة وكنـت أعرف مشـقة ذلك. بعيـد الظهيرة بقليل سـقطت قنبلة في مكان بعيد من الوحدة. لم تكن لتختلف في شـيء عـن الانفجارات التي نشـهدها يوميـا ولكنها أثارت رعبا عجيبا وكأن أبناء الوحدة يسـمعون القصـف لأول مرة في حياتهـم. هرعوا جميعـا خائفيـن إلى الملاجـئ .كانـوا يتصايحون مرعوبيـن ويطلـب منـي بعضهم أن أسـرع إلى الملجأ. كنت أسـير وئيدا غير آبه بنداءاتهم. كنت في الواقـع أتمعـن في خوفهم المضحـك في طراوة عقولهـم وخضوعهـم لما يسـمعون. جلسـت في الملجـأ معهـم. كان القصـف المتوالـي لا يشـي بشـيء مختلف عن العادة ولكـن مخاوفهم كانت تكبر وأوراقي وقلم الحبر على وشـك النفاذ بعد أن دوّنت لكل منهم رسـالة. كتبت لهم الرسـائل وكنـت لسـان مشـاعرهم. عرفتهم واحـدا واحد وعشت خوفهم. كان التحذير يمتد لست ساعات. كان المقـدم غزوان في مخبأه بضعـة أمتار تحت الأرض يسـتمع إلـى الأناشـيد الوطنيـة كالعادة يخفـي بها جبنا عميقـا، جبـن واش وخائن يغدر بآمره ويودي بحياته.

هـدأوا جميعـا بعد سـويعات ويبدو أنهـم أدمنوا الخوف واستكانوا فجأة فهم مستكينون منذ أعوام طويلة لهذ القتـل المتواصل والمعـارك الطاحنة وليسـوا قادرين على رؤية نهاية لها. اسـترخوا في جلساتهم ورويدا رويدا عادوا إلى أحاديثهم ومزق القسـم الأكبر منهم الرسائل التي كتبتها. عاد كل شـيء إلـى وضعه الطبيعي . وقف أبـو بان في باب الملجأ ورأى صاروخا بعيدا قادما في السـماء. قال ماطا كلماته كالعادة: هذا صاروخ نمساوي أعتقد راح يسقط مو علينا بس كلش قريب.
سـقط الصـاروخ قريبا منّـا بالفعل ولكـن خارج حـدود الوحدة. خرجنـا جميعا بعـد ذلك ورأيت الحرس يقـودون الدعيجي إلى السـجن. قالوا إنه حاول الهروب من الوحدة ولكن مسك به الحرس بعد وشـاية. قالها مرار في المطعـم: كلمن بيومه يـا قصف يا بطيخ، أنـزل للبيت لو تنقلـب الدنيا. قادوه إلى السجن وهو لا يكف عن تكرار الكلام عن زوجته الحامل.
كان ذاك عصر الوشـاية والقتـل والمعارك وكنت فيه مترجما يعيش في عالمين: عالم أسمعه وآخر اسـمعه وأراه وأحسـه في كل التفاصيـل. أسـمع عدوين لدودين يتعاركان بكل الوسـائل بلسـانين مختلفين وبرؤيتين مختلفتين وبكراهية تكاد أن تكون واحدة لدى الطرفين.

”
صار المقدم غزوان آمرا للوحدة وصار يطلع على تقارير نشرات الأحبار الإيرانية. واحدة من الفقرات التي تتضمنها النشرات الإيرانية في تلك الفترة تحذير لسكان البصرة من أن القوات الإيرانية ستقصف المدينة بالمدافع الثقيلة والصواريخ وتحدد ساعات القصف.
“

العراق... بلاد الفرص المهدورة (٢)

لؤي عبد الإله

في مقابلـة أجرتها معه مجلـة "التايم" الأميركية، قال رئيس الوزراء العراقي آنذاك، نوري السعيد، إن أهم إنجاز حققه في حياته السياسـية المديدة، تأسـيس "مجلـس الإعمـار" وتخصيـص 70 في المئة من واردات النفط لمشاريعه.

ولـم يكن قـد مضى على إنشـائه أكثر من سـت سـنوات، لكن ما حققه خلال تلك الفترة الزمنية القصيـرة، شـكّل قفـزةً نوعيـةً في تطويـر البُنى التحتية للعراق، لم يشهد مثيلاً لها طوال تاريخه، ولو أُتيح له البقاء عشر سنوات أخرى لربما أصبح البلدُ اليوم منافساً لبعض النمور الآسيوية، إن لم يكن أكثر تطوراً منها.

فخـلال تلـك الفتـرة القصيـرة، وبدخل سـنويّ متواضـع مخصص لمشـاريع "مجلـس الإعمار" لا يزيـد علـى 50 مليـون دينـار عراقي، تـم بناء 16 سـداً في شـتى أنحاء البلاد، أُفتتح بعضٌ منها بعد مقتل صاحب فكرة إنشـاء "مجلس الإعمار" عام 1958، من أبرزها إنشـاء سدّ وبحيرة الثرثار على نهر دجلة، وآخـر على نهر الفرات، مع ربطه بمنخفـض أطلـق عليه اسـم "بحيـرة الحبانية"، وبذلـك انتهت الفيضانات التي ظلّ العراق يعاني منها منذ قرون كل سنة.

يقول نوري السـعيد في تلك المقابلة التي تحمل عنوان "العراق: الباشا"، وتحتها سُجّل يوم وتاريخ صدورهـا: الاثنيـن 17 يونيو (حزيـران) 1957 "لا يمكـن تغيير حياة وعقـول الناس بسـرعة. أنت لا تسـتطيع أن تُـرزق وليـداً عمره يومـان بإبرة، وجعلـه يصبـح ابن عشـر سـنوات، بـل حتى لو نجحت بشكل ما فإنه لن يكون أبداً إنساناً طبيعياً. علينا أن نضع في حسـابنا دائماً الحاجة إلى الوقت في كل شيء".

غيـر أن الحاجـة إلى وقت أطـول عادةٌ تكتسـبها الشـعوب حين تكتسـب مبـدأ العمـل التراكمي الجمعي الـذي يتنامى جيلاً بعد جيـل، مثلما هو الحال في لعبة سباق البريد، أما تلك الشعوب التي أُقصيت عن الإسـهام في صياغة مسـتقبلها فتظل عاجـزةً عن فهم هذا السـيل المتدفق للحياة، فلا إرث تبنـي فوقه مـا يؤمّن مسـتقبلها الذي يظل مرهونـاً بقدوم بطل أسـطوري من خارج سـياق التاريخ، وهذا هو الحال مع العراق آنذاك.

لذلـك لـم تمنـح النخبـة السياسـية المعارضـة وخلايا الضباط السـرية نوري السعيد وقتاً أطول، بـل راحت تتكاثر بصمـت، وفي داخل كل فرد من أفرادها سكن شعورٌ عميقٌ بأنه هو البطل القدري الـذي تنتظره أعداد كبيرة من الشـباب المتعلم، وأنه سـيهبط على أرض الواقع وبيده مصباح علاء الديـن السـحري، فيقيم جنة عـدن على صحارى وبوادي العراق بلمسة بسيطة من إصبعه.

كم تشـبه شخصية نوري السعيد، تلك الشخصية الأسـطورية التي بنى عليها الشاعر الألماني غوته ملحمته، وحملت اسـمه "فاوسـت"، فهو تحالف مثل فاوسـت مع الشـيطان لتحقيق حياة أفضل علـى الأرض، ومـا كان هذا الشـيطان إلا بريطانيا آنذاك.

يقول نوري السعيد مفنّداً فكرة "الحياد الإيجابي"، التي انتشـرت آنذاك بين العديد من بلدان العالم الثالـث "يمكن للحيـاد أن يكون كارثيـاً... التاريخ سـيلعنني إذا أرضيـت عاطفـة الجماهيـر علـى حسـاب المصلحـة الوطنية. فلبلـد صغير، يمكن للحيـاد أن يكـون كارثيـاً. فالعـراق ليـس قـادراً علـى مواجهة الشـرق أو الغرب عسـكرياً، أو على اسـتغلال نفطـه. إذا أردنا أن نكـون محايدين فإن نفطنـا سـيبقى تحـت الأرض، والفاقة ستنتشـر فوقها...".

كان الأسـبوع الأول مـن شـهر أبريـل (نيسـان) 1956 متميزاً عن غيره، ففيه حصد العراق بعضاً مـن ثمار تأسـيس مجلـس غير مسـيس، يضم سـتة خبراء استشـاريين، أربعة منهـم عراقيون والآخـران خبيـران أحدهمـا أميركـي والثانـي بريطانـي، ولهذا المجلس الذي ترتبط به شـبكة من الهيئات والمؤسسـات وزير هـو الآخر خبير، ويضم في عضويته رئيس الوزراء ووزير المالية.

خلال أسـبوع الإعمار الأول في ذلك الشـهر افتتح الملـك الشـاب فيصل الثاني، عـدداً محدوداً من المشـاريع المنجزة، أبرزها سـد وبحيرة الثرثار،

> تحالف نوري السعيد مثل فاوست مع الشيطان لتحقيق حياة أفضل على الأرض... وما كان هذا الشيطان إلا بريطانيا آنذاك.

وسـدة الرمادي وبحيرة الحبانية.
كانـت فكـرة توجيـه مياه الفـرات عنـد ارتفاعه صوب منخفـض الحبانية من مقترحات مهندس الري البريطاني، وليام ويلكوكس (1852-1932)، الذي زار العراق في أوائل القرن العشـرين، وعند افتتاح الملك هذا المشروع دُعيت ابنة المهندس ويكلوكس تقديراً لجهوده تجاه العراق.
كانـت حصيلة إنجاز مجلـس الإعمار خلال عمره القصيـر الـذي لـم يتجاوز سـبع سـنوات، تنفيذ مئات مـن المشـاريع الاسـتراتيجية المتكاملة، فعلـى صعيد توسـيع الأراضي الصالحـة للزراعة ازدادت مسـاحتها بنسـبة 40 في المئـة، وفيهـا استقرت 20 ألف عائلة (150.000 شخص).
أمـا على الأصعـدة الأخرى، فقد بنـي العديد من مصافي النفط ومصانع النسـيج والسـكر في شتى أنحاء العراق، وخلال الفترة القصيرة نفسها ازداد عدد المدارس الابتدائية من 1070 إلى 1748 (أي بنسـبة 60 في المئـة)، والثانويـات مـن 108 إلى 152 (أي بنحو 70 في المئة)، والمستشـفيات من 82 إلـى 121 (أي بنسـبة 68 في المئة)، وكان بناء الجامعة على وشك الانتهاء في بغداد.
كأننا ونحن نتابع حديث "باشـا بغداد" نراقب عن كثب ما كان يجري وراء ظهره: في الأقبية المظلمة كانت خلايا "حركة الضباط الوطنيين" تتزايد يوماً بعد يـوم، تجمعها فكـرة تنفيذ انقلاب عسـكري يُقضـى فيه بشـكل متزامـن على الثالـوث الذي يقـف عليه النظـام الملكي: الملـك، وولي العهد، ونوري السعيد.
ومع دعم زعماء الأحزاب المجمّدة منذ عام 1954، وبالخصـوص زعيم الحزب الوطنـي الديمقراطي، كامل الجادرجي، "حركة الضباط الوطنيين" للقيام بانقلاب عسـكري، وتشـجيع الأحـزاب المناهضة للسلطة على تشـكيل ائتلاف عُرف باسم "الجبهة الوطنية" ضمّ بين صفوفه الشيوعيين والبعثيين، أصبحت كل تلك الإنجازات الاقتصادية والتعليمية والصحية التي مهدت الطريق لبروز عراق مزدهر يجمع بين الاكتفاء الغذائي وثروة النفط، لا أهمية لها بالنسـبة إلى الانتلجينسـيا العراقية اليسارية والزعماء "الوطنيين" والضباط "الثوريين".
لقـد منـع المـوروث المتجـذر لديهـم مـن رؤية الإيجابيـات التـي تراكمت منـذ تأسـيس الدولة العراقيـة عام 1921، وتزايدت بشـكل هائل خلال سنوات الخمسينيات.
فوجود حكم مدني، وقضاء مستقل، وفّر للمجتمع قـدراً كبيراً من السـلم الأهلي، وبـدأت المكونات الدينية والإثنية تشـارك عبر أفرادها في إدارة دفة الدولة، عبر تأهيلها الأكاديمي.
حيـن سـأله المحاور عن الشـخص الـذي له أكبر تأثيـر علـى تفكيـره، حكـى نـوري السـعيد عـن أسـتاذه الألمانـي في مدرسـة الأركان العسـكرية بإسطنبول. كان ذلك قبل نشوب الحرب العالمية بفتـرة قصيرة. فخلال تمرين داخل الدرس اختار الكولونيـل فـون لوسـو مجموعـة مـن طلابه كي يدافعـوا عن بلدة ذات تحصينات دفاعية محددة، ومجموعة أخرى لمهاجمتها. غير أن الطالب الذي اختير لقيادة الفرقة المدافعة عن البلدة أعلن أن تحصيناتها متقادمة إلى الحد الذي لا يمكن الدفاع عنهـا، ولذلك فهو سينسـحب كي يعثر على مكان آخر يقاتل العدو فيه.
قال نوري السـعيد "أوقـف الكولونيل التمرين ثم حاضر فينا لساعتين ونصف. وقال إن التحصينات دائماً متقادمة. حتـى لو حُصّنت بلدة اليوم بأكثر الطـرق الحديثة فإنها سـتصبح باليةً غداً بسـبب الأسـلحة والتكتيـكات الحديثة. أخبرنـا أن الروح الصحيحة للآمـر للقيام بمهمته هـي في المصادر المتوفّـرة. إن واجبـه هو اسـتخدام عقله وطاقته بما هو متوفّر في اليد، حتى لو أن البلدة ستسـقط بعـد نصف سـاعة، وبعدها سـيُقاد إلـى محكمة عسكرية ويُعدم رمياً بالرصاص".
ردّد السـعيد قائـلاً بصوت غليـظ إن ذلك الضابط الألماني "أعطاني فكرة بقيت اتبعها طوال حياتي، أن أكـون عمليـاً لا مثاليـاً. يريـد منتقـديّ دائمـاً المثالـي. لـو أن كل شـيء يأتـي مثلمـا تريد، ما الجدوى مـن القابلية؟ هذه هـي نظريتي: لا تكن أبداً مثالياً، استخدم ما هو متوفّر، ولا تنتظر حتى يصبح كل شيء كاملاً فتضيّع فرصتك".
لكأنـه مـن دون أن يعلـم يقـارن حالـة العـراق بالبلـدة المحاصـرة (افتراضيـاً)، فمـن الشـمال والشـرق تحدّانه دولتان قويتان وواسـعتان بعدد سـكان يزيد كثيراً على سكان بلده، إضافة إلى أن كل الميـاه التـي تدخل وادي الرافديـن تنبع من أراضيهمـا، فهـل هناك أمامـه خيار سـوى قلب العلاقـة بهمـا: بـدلاً عن أن يكـون العراق سـاحة صراع بينهما مثلما كان لقرون، يصبح حليفاً لهما ويستفيد من موقعه بينهما.
ولعل ذلك وراء تشكيل حلف عسكري معهما، فهو بهذه الطريقة ضرب عصفورين بحجر: إنهاء مبرر وجود المعاهدة مع بريطانيا طالما أنها أحد أعضاء هذا الحلف، الذي كان مركزه بغداد، والثاني توفير علاقـات تعـاون جذريـة لن تؤثـر مسـتقبلاً على المياه القادمة منهما، وعلى أمن الحدود الطويلة بين العراق وبين الجارين الكبيرين.
في الوقـت نفسـه، كان بقـاؤه مسـؤولاً عـن هذه البلدة أشـبه بقدر لا فكاك منـه، فهو بقي صمام الأمـان لعراق ظل على حافـة الاضطراب وفقدان سـترة الأمان من الغـرق، بفضل نجـاح الزعماء "الوطنييـن" (وخصوصـاً الشـيوعيين) في تهييـج الشـارع والدفـع باتجـاه الفوضى كلما اسـتتبت الأوضاع، فيدعوه البلاط لتشـكيل حكومة جديدة واستخدام أساليبه في إعادة الاستقرار للبلد.
ومع هذه الخطوة منح "الثوار" و"الوطنيين" ورقةً إضافيـةً لاغتيالـه وتشـويه صورته أمـام الأجيال اللاحقة إلى الأبد.
جـاءت ثـورة 14 يوليـو (تمـوز) (وأنـا أعتبـر أي حـدث يجعـل العـودة إلـى الـوراء مسـتحيلاً مثـل الثـورة الرقميـة وثـورة وسـائل التواصل الاجتماعي وغيرها ثورة) لتدفع بالقطار الذي كان يسـير بسلاسـة نحو تطور اجتماعـي واقتصادي وثقـافي وازدهـار لا نظير لـه في المجالين الزراعي والصناعي، للخروج عن سـكّته. وإذا كان ركّابه لم يشـعروا بهذا الخلل، فإن الأجيال اللاحقة عاشت مصائب هذا القطار عند انقلابه.

غسان حمدان : أنا ابن اللغات المتعدد

أجرى الحوار: محمود عوّاد

الترجمةُ كما الكتابة هي دخولٌ في افتراض حول العالم الممكن الذي يُراد تمثيله بحسب ايكو، بهذا نكون قد أعلنا ولوج مغارة التخييل ،ذلك من خلال نزوح اللغة من جغرافية المعجم إلى أخرى أكواريومية ،تمنح القارئ فرصة التعرّف على المخلوقات السرّية للنص ، ما يمنح «لسان آدم» صفة التشابك الإنساني والثقافي في آن ،وهذا عينه ما اعتمده الروائي والشاعر العراقي غسان حمدان ،فالمتابع بنهم لمشغله الإبداعي ، يرى أن الكتابة والترجمة لديه تخييلٌ بلسانين ، إذ أن خريطته اللسانية متشابكة التضاريس ، فإن تتبعنا خطى أحلامه نجده رحالٌ لساني بين الكرد ، والأفغان ، وبلاد فارس ، إضافة إلى تنوع مشاغله في الشعر والسرد.

■ هـل الترجمـة تأويلٌ ثقافي كما يصفهـا غادامير، أم هي استنباتٌ لسـانيٌّ قائمٌ على ذوبان الآخر في الزمن الجسدي والروحاني للنص؟

- يصعُب الالتزام بتعريـف واحد للفعل الإبداعي الذي يبقى مرتبطاً بعوامل خارجية وداخلية متباينة الزمان والمـكان ومرتبطة به على نحو عـام وخاص. لا تختلف الترجمـة عن كونهـا تأويلًا ثقـافي يُسَـتنبتُ من النص الأصلـي في تربـة النص الجديد، ويصبـح دور المترجم اسـتزراع لغويّ لما يُترجمه أكثر مما هو اسـتنبات، إذ باسـتزراعه اللغة الجديدة فهو يُهيئها لاسـتقبال هذه البذرة المنقولة من حقـول ثقافية ومعرفية خارجية، وهكذا فإن النص المتوِّلد يحمل في جيناته الأصل لكنه أصـل بمظهر لغوي مختلـف. يفتح هذا بابًا واسـعًا في تعريـف الترجمة ومدى دقتها في نقـل اللفظ والمعنى من لغـة إلـى أخـرى، إن الاختـلاف اللغـوي والنحوي والدلالـي والاصطلاحي بين اللغات لـن تقرِّبه الترجمة فحسب فهو بحاجة أيضًا إلى تلقٍ عالٍ من القارئ الواعي باختـلاف طبيعة لغـة النصيـن وأنْ يكـون متقنًا للغة النص الجديـد مراعيًا الجدّة التـي فرضها الأصل على اللغـة التي يقرأ بها، وربما قد تكمـن مقدرة المترجم في ضبـط هذه الجدة والمحافظـة عليها لتبقى بارزة في النص، وهنا سيدعم النص بلغة مختلفة أسبغت عليها عناصـر قـوة جديدة. إنَّ هـذه العناصـر الجديدة التي تمنحها اللغة الأخرى ولم تمنحها اللغة الأصلية تُشـي ضمنيًا بأن الترجمة ارتحال بين اللغات تُكسـب النص المرتحل خبرات جديدة وتطوره باسـتمرار. ولكن من جهة أخرى علـى المترجم أن يمتلـك موهبة الترجمة فهي ليسـت عملاً أو وظيفة بل أراها من أشكال الفن. يدخل آلاف الأشـخاص كليـات اللغات ولكن لن يتخرج الجميع بوصفهم مترجمين، والسـبب ليس في صعوبة الترجمـة وكونها عمـلاً قد يكون ممـلاً للبعض وإنما لا يسـتطيع الجميـع نقل التفاصيل أو إظهـار براعتهم في السرد والإيقاع وتقليد أسلوب الكاتب كما هو.

■ هنـاك من يقـول بـأن الترجمةَ هي عمـلٌ تخييليٌّ متأتٍ من عملية الاسـتذكار والتجاوز، كيف ترى ذلك، ومانسـبة تحقّقه معك؟

- يمكنني أن أقول إنهـا عمل تخييلي متأتٍ من عملية الاستقراء والتقويم فالنص الذي بين يدي المترجم لن يتحول إلى حقـل الذاكرة التوليدية والتحريرية إذ هذا حقل خاص بالمؤلف والمترجـم كاتب آخر لهذا النص لكنه لا يشـقُّ طريقه الخاص به بل يقتفي آثار المؤلف وإنَّ شق طريقه بأدواته الخاص فسيبقى في ذات مسار المؤلف، فهو بكل الأحوال رفيق المؤلف لا مُرشـده ولا تابعه، كلاهما يسـيران بجوار بعض وإن تقَّدم المؤلف عليه بخطوة أو اثنتين.

أترجـم انطلاقًـا من كوني ناسـخَ النص الجديـد؛ لكني أنسـخه بلغتي أنـا كناقل المـاء من النهر إلـى الحقل لكنه ينقل بدلوٍ مختلفٍ عن دلو رفيقه. يختلف هذا من نص إلى آخـر فلكل نص طبيعته ومميزاته فالنصوص كالمـدن منها ما تُشـرع أبوابها أمامك منـذ أول مرة ومنها ما تُدخلك وسـرعان مـا تلفظك ومنها ما تحتاج إلـى وقـت طويـل حتى تتآلـف منهـا، أما أسـوأ فتلك التي تسـتعصي عليـك مهمـا جاهدتها وفـور ما تجد نفسـك بداخلها تندهـش بأنك مطرود. هـي تختبرك لـذا فالترجمة فعـل مقاومة ومطاولـة ليس لأصحاب النفس القصير.

■ تكثيفك الاشـتغال على الأدب الفارسي، أهو إشارة لقيمته الإنسـانية والجمالية، أم هو احتفاءٌ بالمغفول عنه؟

- كلاهمـا. الأمـة الفارسـية أمـة عريقـة وتاريخهـا في المنطقـة معروف، فهي جزء من كينونتها، أدَّت طبيعة المنافسـة ما بينها والأمم المجاورة لهـا إلى خلق نوع من صراع سلبيّ تأثر كثيرًا بالحروب والسياسات على مدار آلافٍ السـنين. خلَّـف هذا الصراع والصـدام نوعًا من التحفِّظ بشأن الآداب الفارسية التي مرَّت كأي أدب أممـي بصيرورة طويلة أبدعت أعمالًا إنسـانية عظيمة من الضروري لجيرانهـا أن يقرأوها ويعرفون أصحابها ويلمسـون جوهرها. أما تكثيفي في الاشتغال فهو لأني ابن الأمتين الفارسـية والعربيـة وإتقاني اللغتين أتاح لـي أن أودي مـا أجيـد فعلـه في فتح قنـوات للتواصل

الصامتـة، وأُسـمع القارئ في كلا الجهتيـن صوت الآخر دون أن يشـعر بغرابة المتكلـم أو يحسُّ أنه في حضرة خصـم فينفر منـه قبـل أن يعرفه. كما أننـي أحب أن أشـارك جماليـات الأدب المغفـول عنـه بسـبب قلـة المترجمين، وهذا الأخير له أسبابه يطول شرحه..

■ إن المتابع بتدبر لمجهودك الإبداعي يخرج بخلاصة مفادهـا: أن الترجمـة لديك هي ممارسـة أقلية، إذن هل ثمة أدبٌ أقلي؟

- نعيـش في عصر مهـووس بالاصطلاحات وفي محاولته الوصول إلى جوهر الأمـور بإبداع عبارات ومصطلحات لكل مـا يقف عليه؛ نـراه يُصعِّب الوصـول إلى الهدف ويعرقل نفسـه بنفسـه ويضيـع في تيه لغتـه وإن رأى نفسه قد حقق ما رامَ إليه. لا أقول بأدب الأقليات ولا أن الترجمة ممارسة أقلية، الترجمة فعل إبداعيّ لا يرتبط بأقلية أو أكثرية وغير مقصور على فئة دون سواها. كل مجموعة عِرقية ذات لغة وثقافة خاصة بها تُنشـئ أدبًا يعبِّـر عن ذاتها وفكرهـا وعالمها ورؤيتهـا لهذا العالم، فالأكثرية ليست بالضرورة أكثرية الإنتاج والأقلية ليس بأقليـة الإنتاج لا سـيما إن تحدثنا عـن الأدب الذي هو لسـان الفكر وصوته، بل يعتمـد على ماذا تُقدِّم وكيف تقدِّم وما رسالتك التي تريدنا أن نعرفها؟ هذا المعيار الـذي يجب أن نركِّز عليه بعيدًا عـن الخوض في بحيرة الأقليات والأكثريات.

■ الكتابـة مغامرة كولومبسـية بامتيـاز، وفاقاً لهذي الرؤيـة، هل يجوز لنا عـدُّ الترجمة متخيلاً من الدرجة الثانية؟

- ليسـت الكتابـة دائما مغامرة نحـو المجهول فأحيانا كثيرة هـي رحلة إلى وجهة معلومة بوسـيلة معلومة وزمن معلوم ومـدة محددة وعودة إلى نقطة الانطلاق بسـلام دون أي مغامرات تُذكـر لكنها رحلة مختلفة إذ الـذات هي الوجهة لـن نضيع في ذواتنـا إذا عرفنا ماذا نريـد قبل الانطـلاق. وعموما الترجمة ليسـت متخيَّلا مـن الدرجة الثانية بـل متخيَّلا جديـدًا. الترجمة إبداع آخـر للأصل إلا إنها تسـتعين بالنص الأصلـي ليوجِّهها ويعلِّمهـا كيف تتخيل لكنها سـرعان مـا تبني لها برجًا خاصًا بها سـاعية للاندمـاج في عالمها الـذي تتوق إليه متحررة من النص الأصلي.

■ يقـول الكاتب والشـاعر هاينر مـول إنَّ الكتابة هي إقامةٌ على الحدود، حدثنا عن تأثير اللسـان المزدوج في كتابتك للرواية والشعر..

- اللغـة لسـان الفكر، لكـن الفكر مقـرون باللغة التي أفكِّـر بها. لكل لغـة طبيعتها الخاصة التـي أراني ألجها فأعرفنـي شـخصًا آخر عـن ذاك الـذي عرفتـه باللغة الأخـرى، وهذا يعني أن أي لغة أكتب بها فهي تعبِّر عن نظير آخر لي، نظير يُسـتنبتُ من اللغة، أنا ابن اللغات المتعدد، تصنعني كل لغةٍ وفقًا لقواميسها ومفرداتها فغسـان العربية مختلف عن غسـان الفارسية. صحيح أنـي ذاتٌ واحـدة في كل اللغـات لكنهـا ذات متعـددة الصـور، أحاول دائماً الاسـتفادة من هـذه التعددية في كتابة نص شـامل اللغات والأفـكار يجمع نظائري دون أن يُبـرزَ هذا التمايز فيما بينها. أن تكتب النص بلغات متعددة لكن بأبجدية واحدة.

***صادق هدايت كاتبٌ أحشـائيٌّ، ذلـك لأنّه ينطلق من السيرة الذاتية في ملامسته للعصب الحسّاس للكتابة، كيف تمكَّنت مـن التنزه في وعـورة أوديته الإبداعية؟ وهل واجهتك معيقات في تعريبك لنتاجه؟**

- قـد لا تصـدق أن أول كتـاب قرأتـه كان مختـارات قصصيـة لصـادق هدايـت باللغـة الفارسـية وأنـا في الثانية عشـرة من عمري وقد بقيت محفورة في ذهني لسـنوات طويلة. وحين هممـت بترجمة جميع أعماله القصصيـة تذكـرت أغلـب القصـص؛ لذلك لـم أواجه الكثيـر مـن المعيقـات في الترجمـة خاصـة وأن لـدي أصدقاء من أبرز اللغويين والأكاديميين الإيرانيين ألجأ إليهم عندما أواجه مشكلة لغوية. ولكن المشكلة الأكبر كانـت في تجميـع قصصه كلهـا وإعدادهـا ضمن كتاب واحـد. صحيح أن هدايت أصبـح أديباً عالمياً وترجمت أغلـب أعماله إلـى الفرنسـية والألمانيـة والإنجليزية ولكـن مع هذا فـإن الرقابة الإيرانية منعـت بعضاً من أعمالـه، وبات من الصعب العثور على بعض القصص. ولكن مع هذا اسـتطعت بفضـل الانترنت وكذلك أحد الأصدقـاء من العثـور على بعض النسـخ القديمة من المجلات الأدبية التي نشرت قبل عقود والحصول على قصص هدايت.

■ للسياسة إيقاع دائم في المنتجات الثقافية الإيرانية، كيف تمكَّنت من اجتياز حقول الألغام.

- أتجـاوزه بسـهولة ولا أعيـر لـه بـالًا لأنـي مترجـم لا سياسـي ولا أقـدِّم العمل على أنه عمل سياسـي أو ذا حمولـة أيديولوجية بل أقدمه لقيمته الأدبية والفكرية والمعرفيـة التـي هـي متجـاوزة لخطوط السياسـات وصراعاتهـا، أما من يريـد أن يُؤدلج النص ويحرفه عن مسـاراته حتى يُرضي نفسه فلست وصيًا عليه ليفعل ما يشـاء وأفعل مـا أريد أنا بعيدًا عـن أي توجيهات أو إرشـادات خارج-نصيّـة. كمـا أن الحقـل الأدبـي يتيح مسـاحة تحـرك كافيـة للتنقـل دون أن تجـد نفسـك مضطَّـرًا للمضي وسـط الألغـام دون دليل مُرشـد أو علامـات تُعلِّمك طريقًـا، لذا غالبًا ما أصـل إلى الضفة الأخرى بدون خسائر تُذكر.

■هنـاك تشـابك وتلاقـح مـا بيـن السـينما والأدب الإيرانيين، برأيك أيٌّ منهما فتح باب التجديد أولا؟

- الطريـف أن السـينما الإيرانيـة دخلـت عـن طريـق الملـك القاجاري ناصر الدين شـاه الذي جاء بالتصوير الفوتوغرافي والسـينما إلى بلاده ليصور نسـاء حريمه، ليـس هـذا فحسـب بـل قـام بتأديـة دور صغيـر في الحرملـك وأنتـج أول فيلـم في تاريـخ البـلاد. على كل حال، الرواية الإيرانية هي فتحت باب التجديد أولا بعد رحيـل ناصر الدين شـاه والانتفاضة الشـعبية الكبيرة التي عرفت باسم المشروطة أو الحركة الدستورية؛ إذ نشـط الصحافيون وترجموا الآداب والمسرح الإفرنجي وكانـت أغلب الصحف تنشـر في اسـطنبول، والطريف أن التجـار هـم من دعمـوا الصحـف والأدب والتجديد لكونهـم على إطلاع بالنشـاطات الاجتماعيـة والثقافية والسياسية في روسـيا القيصرية والسلطنة العثمانية. ومن هنا تأثر الأدباء والشـعراء بحركة الترجمة وتطور الأدب الفارسـي كثيراً. ولكن السينما بشكل عام تحتاج إلى تمويـل كما أن الرقابة التي فرضت على السـينما بعد سـقوط العهـد القاجاري جمدت السـينما؛ كما أن المنتجيـن اهتموا بالأفـلام التجارية فقط وهذا ما مهد دخـول الراقصيـن والمطربيـن في السـينما الإيرانيـة كالأفلام الهندية أو الأفلام المصرية المعروفة «بالسحر الأسود والأبيض».. التحديث في السينما الإيرانية بدأ في سـبعينيات القرن العشرين وشـهد تطوراً أكثر سرعة بعد الثورة الإسـلامية التي فرضت الرقابة على الغناء والرقـص والموسـيقى، ما جعـل المنتجـون يهتمون على القصة أكثر. وبسـبب هذا التغيير ولجت السينما الإيرانيـة مهرجانـات الأفـلام العالميـة ونالـت الكثير مـن الجوائـز. ولكن هـذا لا يعنـي أن الفيلـم التجاري قد انقـرض. كلا، هناك أفلام «أكشـن» كثيـرة موجهة للشباب الإيرانيين..

■ في ظـل تقـدم السـينما، ثمـة غياب تام للمسـرح الإيرانـي، هـل لـك أن تحدثنـا عـن دوره في الحيـاة الثقافية الإيرانية؟

- المشـكلة تكمن في أن الناشـر العربي لا يدرك أهمية المسـرح، والمؤسسـات الحكومية مثل الهيئة العامة للكتـاب أو المركـز القومـي للترجمة مـن توافق على طباعة مسرحيات مترجمة ونشرها. والاستثناء الوحيد هو أن يكون الكاتب المسـرحي فـاز بجائزة نوبل حتى تتكرم دار النشـر بطباعة بعض المسـرحيات وليست كلهـا بذريعة عدم وجود زبائن مهتمين. على كل حال، إن المسرح الإيراني خلافاً للمسرح العربي مسرح جاد. المسـرحيات العربية تجارية أغلبها وهي تندرج ضمن ما يسـمى بالمسـرح الكوميدي ورأيي أنها في الحقيقة أقرب إلى التهريج وبعيدة عن الكوميديا؛ وكما أرى فإن المسرح العربي يلفظ أنفاسـه الأخيرة. ولكن في إيران ما زال المسـرح حي ونشط وهناك مهتمون يتوافدون على المسـارح كما يحضر الروس في دور الأوبرا. ليس هذا فحسـب بل هنـاك كتـاب مسـرحيون معروفون جداً في إيران مثل بهرام بيضائي، رضا قاسـمي، محمد يعقوبـي، اصغـر نوري، محمود حسـيني زاد و... ليس هذا فحسـب بل إن المسرحيات المترجمة تنشر لدى الكثير من دور النشـر. هناك أسـباب من بينها اهتمام المثقفيـن بالمسـرح، الرمزيـة في المسـرح الإيراني، وفرض الرقابـة الحكومية على الانترنـت والفضائيات التي تسـرق معظم وقتنا واهتمامنـا... كما أن الرقابة حاربت المسـرحيين والكتـاب ومنعتهم من النشـاط المسرحي مثل بهرام بيضايي الذي اشتهر بمسرحياته التاريخيـة ليعيـش الآن في الولايات المتحـدة، وكذلك رضا قاسمي الذي وضعت الرقابة الكثير من العراقيل في طريقـه ليهاجر هو الآخر إلى فرنسـا ويتفرغ لكتابة الروايـات.. الحديث عن المسـرح الإيرانـي بحاجة إلى كتب عدة ولا يمكن أن نختصره في عدة أسطر.

> أترجم انطلاقًا من كوني ناسخَ النص الجديد؛ لكني أنسخه بلغتي أنا كناقل الماء من النهر إلى الحقل لكنه ينقل بدلوٍ مختلفٍ عن دلو رفيقه. يختلف هذا مِن نص إلى آخر فلكل نص طبيعته ومميزاته فالنصوص كالمدن منها ما تُشرع أبوابها أمامك منذ أول مرة ومنها ما تُدخلك وسرعان ما تلفظك ومنها ما تحتاج إلى وقت طويل حتى تتآلف منها، أما أسوأ فتلك التي تستعصي عليك مهما جاهدتها وفور ما تجد نفسك بداخلها تندهش بأنك مطرود.

جديد دار

“

رواية
لطفيّة الدّليمي
مشروع أومّا
مشروع أومّا نصٌّ يغذّي إمكانات الأمل بالخلاص ، ينبثق عن
ومداولات أفكار تجترح تفاصيل المشروع فيزدهر بها وتدوم به ، ويرعى
انتماءٌ متجذّر للطبيعة وإيمانٌ بالخلاص المرتجى ، إنتماءٌ وإيمانٌ يشتبكان
حتى لكأنّهما يشكّلان كياناً ملتحماً وسط التحديات القاتلة .
مشروع أومّا يمثل رؤية مستقبلية ممكنة إجتمع عليها أشخاصٌ أ
مجموعة بشرية إنما هو مجموع " الخلاصات " الفردية لأعضائها ، أشب
مسالك زمنهم الوعر ، يعتمدون قدرات شخصية وخبرات علمية و
أحياناً - مستلهمة من البيئة الم
الثقافات البريّة المهملة ، يُفضي
الوجود الحيوي وإحياء الأرض
العقول لمجابهة الخطر المحلي المح
معضلات التغوّل التقني العالمي
رنضوب موارد الطاقة والا
والمجاعات الوشيكة التي تلوح
مشروع أومّا في هذه الرواية
محدّدة ولا يثير ّ بأيّ من اليوتوبيا
فكرة لاتدّعي سعياً لتحسين العالم وإنما تعمل على تطوير واقع بش
جغرافيا محدّدة ، ويقترح خطوطاً عامة لما يُحتَمَل أن يصبح مسعى قابلا
كثيرة على كوكبنا عبر الاقتصاد الأخضر والاكتفاء الذاتي وتفعيل الحب
. لايقدّم النص تفاصيل إجرائية مفرطة ؛ إذ عندما يتصدى العقل
وجودية جادّة سيكون حينها قادراً على ابتكار حلول مناسبة لجميع
التي تواجه التجارب الانسانية الطموحة ؛ فهل سينجح هؤلاء المسكو
في بلوغ مراميهم الانسانية المشروعة ؟