ثقوب

جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(55) السنة الخامسة– كانون الثاني 2014
NO. 55- DECEMBER- 2013

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

سيدة "الفنطازيا" الأولى

عين 9

لقاء مع كاثرين ابنة البير كامو حول رواية"الرجل الأول"

حوار 12

بغداد والشعراء والصور

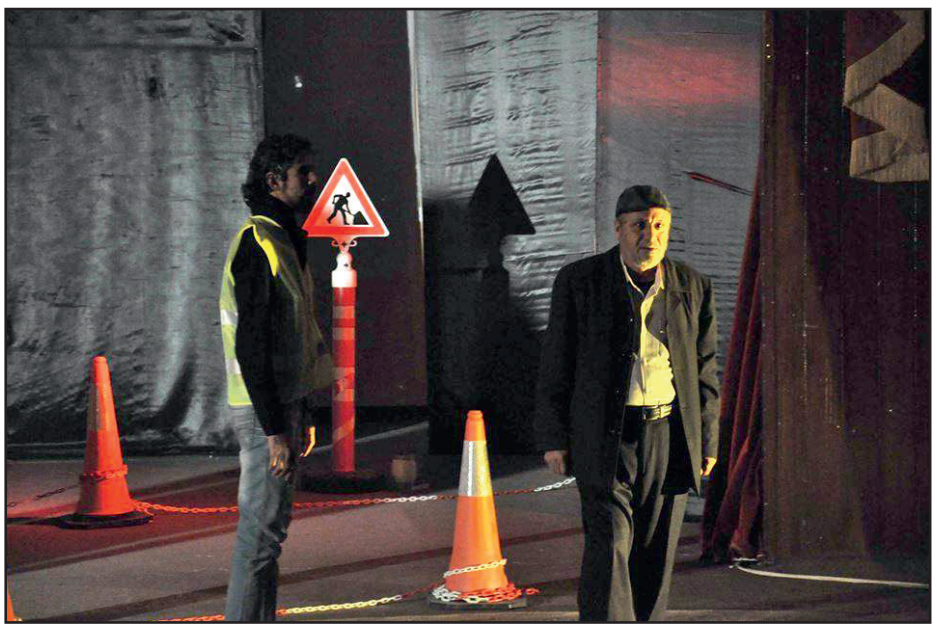
زمان ومكان 28

سرد

بابل تختتم مهرجانها المسرحي..

"أصداء الخوف" أفضل عرض و"مهند الخياط" أفضل مخرج

◆ بشار عليوي



أُختتمت في محافظة بابل، فعاليات (مهرجان ينابيع الشهادة المسرحي الوطني) في دورته الثالثة والذي نظمتهُ نقابة الفنانين العراقيين في بابل، بمُشاركة عروض مسرحية تُمثل عدة مُدن عراقية بالإضافة الى عروض محافظة بابل.

إذ قُدمت عشرة عروض مسرحية هي مسرحية (أنت لست أنت) إنتاج نقابة فناني بابل، تأليف وإخراج " زهير المطيري "، ومسرحية (ألق الحسين) إنتاج مديرية النشاط المدرسي في بابل، تأليف : غالب العميدي، وإخراج : علي حسن علوان ومسرحية (لصمتي حكاية) إنتاج جمعية صوت الفنان الحُر الثقافية، فكرة وإخراج : أحمد حمزة كاظم ومسرحية (الطريق)لجماعة الديوانية للتمثيل الصامت تاليف واخراج : منعم سعيد، ومسرحية (جمال الليل) إنتاج تربية ميسان، تأليف : عمار نعمة جابر، إخراج : خالد علوان ومسرحية (منورين) لنادي المسرح في بابل تأليف وإخراج : ثائر هادي جبارة، ومسرحية (الضفة الأخرى) تأليف وإخراج : مهند ناهض الخياط، ومسرحية (أصداء الخوف) لجماعة العهد تأليف : نعيم مجيد، وإخراج : علي مجيد, ومسرحية (صرخة حرية) إنتاج منتدى بابل الثقافي، إعداد وإخراج : رحيم مهدي ومسرحية (عاصمة جهنم) إنتاج الفرقة الحرة للتمثيل _ كربلاء، تأليف وإخراج : حسين العبادي، فيما شهد المهرجان أقامة جلسة البحوث العلمية بمُشاركة الباحثين (د. علي محمد هادي الربيعي / د. عقيل جعفر / د. حيدر جواد العميدي / د. سافرة ناجي / د. عبد الرضا جاسم / د. أياد السلامي / د. معتمد مجيد). وفي ختام المهرجان أعلنت اللجنة التحكيمية الخاصة للمهرجان المُتكونة من (د. محمد أبو خضير _ رئيساً / د. أحمد محمد عبد الأمير، د. حسين علي هارف، د. علي رضا، د.عبد الرضا جاسم _ أعضاء)، عن النتائج التي كانت كالآتي :

• جائزة أفضل ممثل بدور ثانوي، مُنحت مُناصفة بين كل من (علي مواهب) عن دوره في مسرحية " أنت لست أنت "، و(أصيل ناصر عساف) عن دوره في مسرحية " منورين ".

• جائزة أفضل ممثل بدور رئيس، مُنحت مناصفة بين (علي محمد أبراهيم) عن دوره في مسرحية " منورين " و(حسين العكيلي) عن دوره في (الضفة الأخرى).

• جائزة أفض سينوكرافيا، منحت للفنان (ثائر هادي جبارة) عن مسرحية " منورين ".

• جائزة أفضل موسيقى، منحت مناصفة بين كل من (جلال الزبيدي) عن مسرحية " عاصمة جهنم " و(محمد جاسم / اوس رعد) عن مسرحية " جمال الليل ".

• جائزة أفضل عرض مسرحي، منحت الى مسرحية " الطريق ".

• جائزة أفضل مجموعة مسرحية، منحت مناصفة الى كل من مسرحية " ألق الحسين " و " عاصمة جهنم ".

• جائزة أفضل مخرج، منحت للفنان (مهند ناهض الخياط) عن اخراجه مسرحية (الضفة الأخرى).

• جائزة أفضل نص منحت مناصفة بين كل من (عمار نعمة جابر) عن نصه " جمال الليل " و(مهند ناهض الخياط) عن نصه " الضفة الاخرى ".

• جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل، منحت الى مسرحية " أصداء الخوف ".

الشاعرة د.حنين عمر.. تبدأ بكاظم الساهر وتنتهي بهوليوود

◆ تاتو - خاص

بعد تجربتها الناجحة مع كاظم الساهر، حصلت الشاعرة الدكتورة حنين عمر على مفتاح أبواب العالمية وذلك بعد أن تم اختيارها لتكون أول سفيرة للشعر العربي في السينما الأمريكية من خلال فلم"آميركان هاسل" للمخرج الشهير دافيد راسيل، حيث اسندت لها مهمة كتابة أغنية باللغة العربية داخل الفلم"الموسيقي" الذي ضم حوالي 25 أغنية كتبها ولحنها أشهر الفنانين في هوليوود.

هذا وقد حصل الفلم منذ أول أيام عرضه الأسبوع الماضي على جائزة"نقاد نيوروك" اضافة الى ترشيحه لجوائز الغولدن غلوب والأوسكار، و ضم كوكبة من ألمع النجوم الأمريكيين، منهم : كريستيان بيل وإيمي آدمز

وبرادلي كوبر وجنيفر لورانس وجيريمي رينر و الفنان الكبير: روبرت دي نيرو.

وحول هذه التجربة المميزة،قالت د.حنين عمر:" لم تكن مهمة سهلة،لأن ايقاعات الشعر العربي لا تتوافق مع موسيقى الروك آند رول، غير أني تحمست للتجربة منذ أول اتصال بيني وبين المنتجين وحاولت أن أكتب نصا يكون"عربيا" مئة بالمئة رغم كون كل أدواته أجنبية من أجل اثبات قدرة لغتنا على اثبات هويتنا وانتمائنا مهما تشربنا من ينابيع الحضارات العالمية".

يذكر أن د.حنين عمر شاعرة معروفة من الجيل الجديد، لها تجربة مميزة ومتمردة، تألقت عام 2007 كنجمة من نجوم برنامج أمير الشعراء في أبوظبي، وتم اختيارها ضمن قائمة أفضل 30 شاعرا معاصرا عام 2009، ثم دخلت مجال كتابة الأغاني مع الفنان كاظم الساهر عام 2011، وعملت مع الفنان التركي وسفير السلام"آرسين"، وقد صدرت لها رواية عن حرب العراق 2003، وديوانا شعر هما"سر الغجر" و"باب الجنة".

فضاءات عالمية

ديكنز .. في " امرأة في الظل "

أُطلق للعرض في دور السينما الأميركية في بداية العام الجديد فيلم " امرأة في الظل "، و يدور حول علاقة الحب غير المعلنة بين الروائي الانكليزي الشهير تشارلس ديكنز و الممثلة نيلي تيرنان، في القرن التاسع عشر. و يذكر أن ديكنز كتب عدداً من أشهر روايات ذلك القرن ومنها "ديفيد كوبرفيلد"، و " أوليفر تويست "، و" قصة مدينتين". و قد سئل الممثل و المخرج البريطاني رالف فينس عما دفعه لتقديم فيلم عن حياة ديكنز وهذه العلاقة العاطفية الخاصة بينه وبين نيلي، قال: " إن الشعور السائد عند كثيرين هو أن ديكنز يكتب بحس عاطفي ملاحمَ هي في نهاية المطاف روايات جيدة يُبرِّز فيها حياة الفقراء والأيتام والمدارس والسجون، لكنهم سيرون في هذا الفيلم الجانب الخفي من شخصيته ". و المعروف أن الممثل والمخرج البريطاني فينس الذي ولد في أسرة مثقفة لأمٍ روائية وأب مصور فوتوغرافي، قد اشتهر بتأدية أدوار مركبة منها شخصيات من مسرحيات وليام شكسبير، ومجرم حرب نازي في فيلم " قائمة شندلر "، وكونت بريطاني في " المريض الإنكليزي "، والآن و بعد أن تحول للإخراج قرر أن يغوص في أسرار حياة ديكنز.

مهرجان أنقرة لرسوم الكارتون ٢٠١٤

سيُعقد مهرجان أنقرة للرسوم الهزلية -ANKA

ناتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير: فخري كريم
المدير العام: غادة العاملي
مدير التحرير: علاء المفرجي
الاخراج الفني: ماجد الماجدي
المراسلات: info@tattoopaper.com
بغداد–شارع ابونؤاس– محلة –٢.١ زقاق –١٣ بناية ١٤١

في اصبوحة لاتحاد الادباء

د. زينة الكبسي تتحدث عن جفرافية الجسد الانثوي

◆ تاتو - خاص

في واحدة من جلساته الثقافية والأدبية وضمن نشاطات نادي السرد استضاف اتحاد الأدباء الدكتورة زينة الكبسي في حديث عن جفرافية الجسد الانثوي لجلسة الاربعاء الموافق 4/12/ 2013 بتقديم الدكتور سمير الخليلي والذي اعطى نبذة مختصرة عن المحاضرة وبحسب قوله الجسد الأنثوي احيط بهالة المسكوت عنه بعد ان حمل في ذاكرة الأنثى الكثير من الاضطهاد والانتهاك بسبب ابتعادها عن الثقافة.. ويعد الحمام وسيلة لاستنطاق الجسد الانثوي لكونه يكشف عن تشوهات وجماليات المرأة.. وحضوره في الرواية يمثل عنصراً مهماً لدلالة التنميس والتقديس.. وفي معرض حديث الدكتورة زينة تناولت نموذجين لجغرافية الجسد احدهما من خلال رواية (الصمت) لالهام عبد الكريم، والثاني في رواية (الغلامة) لعالية ممدوح حيث قدمت شخصية الأم صورة للصمت والوحدة وبدا فعل التمرد على الذات والآخر في مسار السرد الذي غلف حياتها وحياتهم فهي رمز الكيان الانساني المعذب الذي تتجاذبه شتى الظروف والمحن فكلا الأمين في الروايتين تعيل عائلة في ظل غياب الأب الأولى تعمل مدلكة في حمام نسائي والأبناء لا يعرفون آباءهم إذ لم يره أحد منهم ولعلّ هذا الإشكال سيظلّ مثار سؤال ما دام هؤلاء الأبناء مختلفي الأعمار كبيرهم رياض وبعده أحمد ثمّ عتاب، إذن كيف كانت الأمّ تحمل وتنجب وأين الرجل. أمّا عتاب فكانت لهم بمثابة الأمّ رغم انها أصغرهم سنّا. وبعد وفاة الأمّ ألحقتها صاحبة الحمام للعمل كمدلكة بدلا من أمّها برغم صغر سنّها وصعوبة قيامها بهذا العمل الشاق وهنا عالم الحمام ينكشف بكل ما حوى عندما تدخله عتاب عاملة. والثانية راقصة بمعنى ان الجسد هنا يمثل اشكالية تتولد من خلال طبيعة عمل المرأة.. فتدليك الجسد أي تحريكه من خلال مهنة جسدية.. وعلى علاقة فرضية الجسد ووظائفه فالجسد تأويل للوجود عبر تشكله الصوري على ماهية الإدراك والتخييل في الجسد ألأنثوية يجري التعميم تماماً على كلا المهنتين بسرية تامة.. والملاحظة ان هذا الاضفاء نابع من سريانية الجسد ذاته.. وهو احدى قنوات الصمت في الرواية الذي يضعه مركزاً بؤرياً تدور حوله الاحداث اذ ان جغرافية الجسد تدل على سبب انتهاكه بعد ان غادر وظيفته في الحب والانجاب الى وظيفة مغايرة تتعلق في الجانب العملي.. وفي رواية (الغلامة) لعالية ممدوح نجد انفتاح على وضع مأساوي ممثلاً بشخصية صباح التي تعرضت لانتهاك جسدي في المعتقل السياسي بعد عام 1963 وهي واحدة من عالم يعوض ضحاياها في انزواء قانط مستفز بين مخالب ذئاب واسود صاعقة منقضة في غرف الفتيات الجامعيات عند منتصف الليل، طرقات مزروعة بالعسس لاتسقى جذورها الا من عرق ودم البائسين اسباب تقطعت بها السبل، احلام مبددة في الطريق الى اللهفة..
ثمرة احشاء ليست مباركة لاتعرف حتى الام ذاتها من اية نطفة أتت. فينتج عن ذلك تباعد بين الجسد والشهوية.. وفي غضون ذلك تدعو البطلة ان يحفظ جسدها من الكمال ليبقى بحاجة الى بناء وبنائين، ويكون فيه الشحم غضاً والشهوة هرماً.

عادل العامل

RA CARTOON FESTIVAL خلال الفترة 18 ــ 20 نيسان 2014، ضمن فعاليات يوم الأطفال الـ 85، الذي يُحتفى به في تركيا يوم 23 نيسان من كل عام. و سيتم تنظيم مسابقة الكارتون 7 ــ 77 العالمية، و الهدف منها جعل الأطفال على معرفة مستمرة بهذا الفن و المساهمة في تطوير الحس بالفكاهة عن طريق

إغناء عالمهم بمساعدة رسوم الكارتون التي ينجزها الفنانون . و سيكون جميع الفنانين المحترفين و الهواة موضع ترحيب للالتحاق به لتقديم ما لديهم من رسوم كارتونية للأطفال. و يمكن أن تكون هذه الرسوم بالأسود و الأبيض أو بالألوان من خلال استخدام أية تقنية بحجم A3 أو A4. و بإمكان رسامي الكارتون الالتحاق

بالمسابقة برسم أصلي يفهمه الأطفال. و عليهم أن يكتبوا أسماءهم و عناوينهم على ظهر رسومهم الكارتونية، و يرسلوها على العنوان : (ULUSLARARASI 7-77 KARIKATUR YARISMASI PK:364 YENISE-HIR 06443 /ANKARA/ TURKEY) .و آخر موعد لذلك 1 شباط 2014 .

إحسان عبد القدوس
في ذكراه الـ ٩٥

مرت قبل أيام ذكرى مولد الكاتب المصري المعروف إحسان عبد القدوس، الذي ولد فى 1 كانون الثاني 1919، فى أسرة أدبية وفنية عريقة، كما جاء في تقرير لأحمد منصور في جريدة الأخبار المصرية. فكانت أمه السيدة روز اليوسف (فاطمة اليوسف) صاحبة مؤسسة مجلة روز اليوسف ومجلة صباح الخير، أما والده محمد عبد القدوس فقد كان ممثلا ومؤلفا. ويعتبر إحسان من أوائل الروائيين العرب الذين تناولوا فى قصصهم الحب وتحولت أغلب قصصه إلى أفلام سينمائية. فقد كتب 49 رواية تم تحويلها إلى نصوص للأفلام، و5 روايات تم تحويلها إلى نصوص مسرحية، و9 روايات أصبحت مسلسلات إذاعية، و10 روايات تم تحويلها إلى مسلسلات تليفزيونية، إضافة إلى 65 كتابا من رواياته ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والأوكرانية والصينية والالمانية. وتولى إحسان رئاسة تحرير مجلة روز اليوسف، وكانت له مقالات سياسية تعرض للسجن والمعتقلات بسببها، كما تعرض لمحاولة اغتيال عدة مرات. و حاز إحسان على العديد من الجوائز منها وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى. ومن مؤلفاته : لن أعيش فى جلباب أبي، يا عزيزى كلنا لصوص، رائحة الورد وأنف لا تشم، الحياة فوق الضباب، أنف وثلاث عيون، في بيتنا رجل ... و رحل إحسان عبد القدوس عن عالمنا يوم 12 كانون الثاني 1990 .

الدلالة بين اللغة والسينما*

فراس الشاروط

1 - 2

منـذ اللحظـة التـي ظهـر فيهـا علـم الدلالـة، مستقلاً أو جزءاً مـن علـم اللغـة العـام، أثـارٍ مشـكلة لم يتـم حسـمها إلى الآن، ترتبـط بتعريفه أصلاً، وبحقله المعـرفي أيضـاً. فالسـؤال: مـا الدلالـة؟ الـذي يؤسـس للسـؤال: مـا علـم الدلالـة؟ مـا زال غـير محسـوم في ظـلّ عـدم التوافـق عـلى المفاهيـم، وارتباطهـا بأكـثر مـن حقـل أو رؤيـة. فالتعريـف الشـائع يضـع الدلالـة مرادفـة للمعنـى، ويجعـل مـن علـم الدلالـة علـماً لدراسـة المعنـى. والحقيقـة أن الـترادف الشـائع، حتـى في كتـب مختصـة، ليـس دقيقـاً، ويجابهـه اعـتراض عميـق يفـرق بـين الدلالـة والمعنـى، وبـين علـم الدلالـة وعلـم المعنـى، مـن غـير أن ينفـي اشـتراكهما في جوانـب بعينهـا.

وعـلى الرغـم مـن أهميـة النظـر في هـذا الأمـر في ذاتـه، فـإن هـذه الدراسـة معنيـة بأثـر هـذه المشـكلة في تحديـد ماهيـة الدلالـة في السـينما، وأثـر النظـر اللغـوي في التحليـل السـينمائي، عـلى اختـلاف الحقلـين. فالنظـر السـائد في التحليـل السـينمائي الآن هـو اسـتثمار مقـولات علـم اللغـة واتجاهـات النظـر اللغـوي المعـاصرة في السـينما، إلى الحـدّ الـذي يعيـد إشـكالية اسـتقلال السـينما عـن غيرهـا مـن الفنـون ذات الأصـل اللغـوي، ولاسـيما الروايـة.

وإذا كانـت الدلالـة في اللغـة تعنـي مـا تشـير إليـه المفـردة اللغويـة غـير القابلـة للتقسـيم دلاليـاً، وإن كانـت قابلـة للتقسـيم عـلى أصـوات أو أجـزاء صرفيـة، فـإن الاختـلاف قائـم في طبيعـة هـذه الإشـارة وعلاقتهـا بمـا تشـير إليـه: أهـي إشـارة واقعيـة تشـير إلى موجـود واقعـي؟ أم هـي إشـارة ذهنيـة تشـير إلى تصـور ذهنـي قـد يكـون لـه أصلـه الواقعـي أو لا يكـون؟ أم هـي إشـارة عرفيـة مبنيـة عـلى اتفـاق المسـتعملين للغـة عـلى نسـق تلـك الإشـارة ومغزاهـا مـن غـير ضرورة أن تكـون واقعيـة أو ذهنيـة؟ والاختـلاف في هـذا الأمـر أفضـى بالـدرس الـدلالي الحديـث إلى قناعـة يؤمـن بهـا كثـيرون أن اللفـظ المفـرد لا دلالـة لـه، وأن السـياق هـو الـذي يحـدد تلـك الدلالـة، الأمـر الـذي يعنـي أنهـا متغـيرة بتغـير السـياقات.

وبغـضّ النظـر عـن التفاصيـل اللغويـة، منهجيـاً ونظريـاً، يمكـن القـول إن اختـلاط مفهومـي الدلالـة والمعنـى هـو الـذي أوجـد هـذه الرؤيـة، وأن مفهـوم الدلالـة في الأصـل إنمـا كان لدراسـة المفـردات في مـا كان المعنـى لدراسـة التراكيـب. والـذي يلحـظ في هـذا الجانـب أن تغـيرات المعنـى في التراكيـب، بحسـب السـياقات هـي التـي تجعـل مـن دلالـة المفـردة متغـيرة، وليـس لأن دلالـة المفـردة متغـيرة بذاتهـا؛ بمعنـى أن اشـتراك المفـردات في تركيـب مـا لإنتـاج معنـى مـا، يجعلهـا تؤثـر وتتأثـر بغيرهـا مـن مكونـات التركيـب، مـا يـؤدي إلى تغـير دلالتهـا في ذلـك التركيـب عـن دلالتهـا في غـيره. والحقيقـة أن المعـاني هـي التـي تغـيرت وليـس الـدلالات؛ لأن الدلالـة بمجـرد دخولهـا في نسـق تركيبـيٍ مـع غيرهـا فقـدت اسـتقلالها الـدلالي وصـارت جـزءاً مـن مكونـات المعنـى؛ وكفـت عـن أن تكـون دلالـة.

وفي ضـوء مـا سـبق يمكـن النظـر إلى الدلالـة السـينمائية، عـلى وفـق المقاربـة التحليليـة السـائدة في النظـر إلى السـينما عـلى أنهـا لغـة. وقـد تبـدو النتائـج في ضـوء هـذا النظـر متقاربـة إن لم تكـن متطابقـة في نظـر بعـض دارسي السـينما. فيكـون إنتـاج المعنـى السـينمائي مؤسسـاً عـلى العلاقـة بـين المكونـات الدلاليـة السـينمائية لذلـك المعنـى.

ولعـل النظـر في هـذا الأمـر يسـتوجب مناقشـة أسـئلة جديـة تطرحهـا هـذه الرؤيـة: مـا مـدى المطابقـة بـين الدلالـة السـينمائية والدلالـة اللغويـة؟ ومـا مـدى صحـة النظـر إلى السـينما عـلى أنهـا نـوع مـن أنـواع اللغـة؟ ومـا مصداقيـة تحليـل المنتـج السـينمائي عـلى وفـق اتجاهـات الـدرس اللغـوي وآلياتـه؟ ومـا مـدى إفـادة السـينما مـن هـذا النمـط مـن التحليـل؟. وقـد يصلـح كل واحـد مـن هـذه الأسـئلة أن يكـون دراسـة مسـتقلة بذاتهـا، لشـهرة هـذا الاتجـاه وكـثرة مـن كتـب فيـه وكـثرة المؤمنـين بجدواه سـينمائياً. ولكننـا سـنحاول أن نتنـاول معطيـات هـذه الأسـئلة برؤيـة مختلفـة.

إن أول مـا يفاجـئ الباحـث عـن إجابـة مختلفـة لهـذه الأسـئلة الشـائعة هـو خلـو المدونـة السـينمائية الغربيـة، والعربيـة، (عـلى امتـداد مسـاحة بحثـي) مـن مصطلـح خـاص بالدلالـة السـينمائية، واسـتعارتها مصطلـح الدلالـة كـما هـو في علـم اللغـة. وعـلى الرغـم مـن أن هـذه الاسـتعارة مقبولـة علميـاً، نجـد أن تأثيرهـا المعـرفي غـير مقبـول؛ لأنـه حمّـل الحقـل السـينمائي تبعـات الـدرس اللغـوي مـن غـير ملاحظـة اختـلاف الحقلـين المعرفيـين. فالمعـروف في علـم المصطلـح أن لا مشـكلة في اسـتعارة مصطلـح مـا مـن حقـل معـرفي بعينـه واسـتعماله في حقـل معـرفي آخـر، ولكـن بحمولـة معرفيـة مختلفـة توظفـه في خدمـة الحقـل الجديـد ولا تحمّلـه مشـكلات الحقـل القديـم.

والحقيقـة أن اسـتعمال مصطلحـاتٍ لغويـةٍ صرفـة في الحقـل السـينمائي لم يكـن اسـتعمالاً تقنيـاً، بـل هـو تأسـيس لاتجـاه في التحليـل السـينمائي يعامـل المـتن السـينمائي معاملـة المـتن اللغـوي؛ بمعنـى أن هـذا الاتجـاه يـرى في السـينما نوعـاً مـن اللغـة، التـي يمكـن بحكـم هـذا النظـر فيهـا وتحليلهـا عـلى وفـق مبـادئ اللسـانيات الحديثـة وبحكـم السـطوة الظاهـرة لعلـم اللغـة المعـاصر عـلى حقـول معرفيـة كـثيرة كالفلسـفة والنقـد الأدبي وعلـم النفـس، مثـلاً، صـار الاتجـاه السـائد في التحليـل السـينمائي اتجاهـاً لغويـاً في مقولاتـه وآلياتـه ورؤيتـه. ومـن اليسـير القـول إن هـذا الاتجـاه، بقـدر مـا يخـدم عنـاصر التحليـل الفيلمـي بـرؤى جديـدة بقـدرٍ مـا يمسـخ خصوصيـة السـينما، التـي يبـدو أن كثـيراً مـن السـينمائيين لا يبالـون بهـا، أو لا يعنـون بتظهيرهـا.

فالجهـد الكبـير الـذي بذلـه نقـاد السـينما ومبدعوهـا في القـرن المـاضي لإخـراج السـينما مـن عبـاءة الروايـة والمسـرح، والنظـر إليهـا عـلى أنهـا فـنّ قائـم بذاتـه ليـس لـه مـن صلـة بغـيره إلا في التوظيـف الإبداعـي، ذلـك الجهـد ينهـار اليـوم تحـت وطـأة الاتجـاه اللسـاني في السـينما، الـذي يعيـد التفكـير في ماهيـة السـينما، لا عـلى أنهـا نـوع مـن اللغـة فحسـب، بـل عـلى أنهـا صـورة مـن اللغـة المتداولـة: لغـة الـكلام، وكأن الفعـل السـينمائي مجـرد ترجمـة صوريـة لمعطيـات لغويـة؛ وهـو مـا كان يقـال عـن علاقـة السـينما بفـن الروايـة، بدعـوى أن الفيلـم روايـة مصـورة، ومـا زال لهـذه الرؤيـة أتبـاع كثـيرون.

ولعـل البدايـة الأصـوب في الإجابـة عـن هـذا السـؤال تكـون مـن خـلال تبيـان خصوصيـة الفـن السـينمائي، وهـي قضيـة عـرض لهـا دارسـون كـثر، ولكنهـا لم تمنـع مـن التداخـل الملحـوظ بـين فـن السـينما والحقـول الأخـرى. وكان مـن أشـهر المقـولات في هـذا الشـأن أن السـينما تعـادل جامـع النـصّ الـذي اقترحـه بعـض نقـاد الأدب لمعالجـة تجنيـس النـصّ المعـاصر بعـد التداخـل الوظيفـي بـين الأجنـاس الأدبيـة المختلفـة. فهـذا الـرأي يـرى أن السـينما تمثـل جامـع نـص للفنـون الأخـرى، ففيهـا مـن كل تلـك الفنـون شيء، الصـورة مـن التشـكيل والصـوت والموسـيقى مـن الموسـيقى والتكويـن والـكادر مـن العـمارة والتمثيـل مـن المسـرح والقصـة مـن الأدب. عـلى أن هـذا شيء يمكـن بسـهولة ملاحظتـه فـإن المشـكلة فيـه أنـه ينظـر إلى فـن السـينما بصـورة إلصاقيـة (كـولاج) مـن غـير أنٍ ينظـر إلى أنهـا فـن مسـتقل وليسـت إلصاقـاً مقنعـاً لمجموعـة مـن معطيـات غيرهـا مـن الفنـون. فعـلى وفـق تلـك الرؤيـة تفتقـر السـينما إلى طبيعتهـا الكيميائيـة الخاصـة، هـي مزيـج فيزيـائي، وليسـت مركبـاً كيميائيـاً؛ وخصيصـة المزيـج الفيزيـائي أن تجانسـه ظاهـري خـادع يسـهل بقليـل مـن الجهـد فصـل مكوناتـه واسـتقلالها، أمـا المركـب الكيميـائي فـشيء مختلـف تمامـاً عـن مكوناتـه وليـس بالمقـدور إلاّ بكيميـاء أخـرى فصـل تلـك المكونـات.

والفيلـم السـينمائي ليـس خليطـاً مـن الصـورة والصـوت والحـوار والتكويـن والممثلـين وغـير ذلـك مـن العنـاصر بـل هـو كينونـة لا مجـال لفصـل عناصرهـا؛ إنـه فيلـم سـينمائي وحسـب. ومعنـى هـذا أن ثمـة انفـراداً نوعيـاً في الفـن السـينمائي عـما هـو شـائع مـن فنـون أخـرى، فضـلاً عـن انفـراده عـما يُعتقـد أنـه مـن جـذوره الفنيـة، كالرسـم والعـمارة والموسـيقى والمسـرح وفنـون القـول: الشـعر والروايـة.

ولعـل أهـم أسـس هـذا الانفـراد، كـما بيّنهـا بعـض الدارسـين، أن السـينما هـي أول فـن تشـترك في إنتاجـه، فعـلاً ودلالـةً ومعنـىً، الآلـة والإنسـان بدرجـة مـن التبـادل في الإمكانـات غـير معروفـة في الفنـون الأخـرى؛ فـإذا كانـت الفنـون الأخـرى نتـاج تـصرف الإنسـان بـالأدوات والمـادة الخـام، التـي لا تفـرض كثـيراً مـن معطياتهـا وشروطهـا عـلى المبـدع المتـصرف فيهـا عـلى أنهـا أدوات لا غـير، فـإن فـن السـينما ابـن العلاقـة الفريـدة بـين الآلـة والإنسـان في تعاقـد يخضـع فيـه الطرفـان لـشروط مشـتركة وكأنهـما نـدان متقابـلان: فالآلـة تفـرض عـلى المبـدع نظامهـا الحـركي وأبعادهـا وإمكاناتهـا البصريـة، وهـو يفـرض عليهـا بالمقابـل تصـوره عـن العـالم ومعانيـه. وهـذه العلاقـة ليسـت موجـودة في أي فـن آخـر، لأن أدوات الفـن ومـواده الخـام في غـير السـينما تخضـع للمبـدع كليّـة، وتـكاد تكـون بـلا خيـار وبـلا شروط في مقابـل ذلـك الخضـوع.

والسـمة المنفـردة الأخـرى التـي تميـز السـينما مـن غيرهـا مـن الفنـون أنهـا فـن غـير نخبـوي بالـضرورة وبالوجـود، حتـى عندمـا تكـون الأعـمال السـينمائية

نخبوية في ذاتها؛ ومعنى هذا أن السينما هي أول فن يبدأ من العامة وينتهي إلى العامة في نمط استهلاكي لا تجد له مثيلا في أي فن؛ والكلمة الدقيقة التي تعبر عن هذه السمة هي أن السينما صناعة (بالمعنى الاقتصادي للكلمة)، وهو ما لم يوصف به أي فن آخر طوال التأريخ البشري. وبسبب من كونها صناعة فهي تستلزم نشاطاً استهلاكياً وعائداً وتكلفة إنتاجية وطرائق مختلفة في التسويق، وهو ما يعني أهمية المستهلك بقدر أهمية الفن، حتى في أكثر الأعمال السينمائية ابتعاداً عن مراعاة هذا الجانب.

إن هذه السمات المتفردة التي تميز الفن السينمائي تجعل من الصعب تقبل كثير من الرؤى والاتجاهات التي تسعى إلى مقاربة التحليل السينمائي على وفق معطيات فنون أخرى؛ كما تضع كثيراً من العوائق في طريق القول بعلاقة بنيوية بين السينما وغيرها من الفنون

ولا يعني هذا القول الحجر على المدونة السينمائية ومنعها من الإفادة من غيرها، فهذا جزء من حرية المبدع في التناول والمقاربة، ولكنه تنبيه إلى أهمية ابتكار طرائق نظر وتحليل لا تغفل خصوصية السينما، ولا تنشغل بتأصيلها في غيرها من الحقول، ولا تلغي كينونتها في علاقات قربى ظاهرية تربطها بفنون أخرى؛ فالنظر السينمائي ينبغي أن يتجه إلى السينما بوصفها فناً متفرداً ليس له من أقارب، وإن ظهرت درجة شبه بينه وبين غيره فهي ظاهرية وجزئية، ولا تعني إمكانية الحكم على أساس ذلك الشبه على السينما.

ولعل موضوع الدلالة السينمائية مما يصلح لبيان هذه الإشكالية، فهو بأصله اللغوي الصرف أفضى إلى تعميم اللغوي على السينمائي في التحليل، وأثّر في جعل السينمائي الخالص يفسَّر لغوياً بدل تفسيره سينمائياً. بعبارة أخرى أدّى استعمال هذا المصطلح إلى فرض حمولته المعرفية اللغوية الأصل على فن غير لغوي، هو السينما، بكل ما في هذا الفرض من إهمال، قصدي أو عفوي، لخصوصية السينما. وكان الأولى، لتجنب هذه المشكلة، البحث عن مصطلح أكثر حياداً، أو ابتكار مصطلح من صميم السينما؛ وهو ما لم يحدث حتى الآن في هذا الجانب.

والوجه الأول لهذه المشكلة يثار في تساؤل مشروع: هل يصلح مصطلح الدلالة في المقاربة السينمائية، بأصله اللغوي الصرف، أو من خلال تحويره ليصلح للسينما بتخصيص الدلالة بمصطلح (الدلالة السينمائية)؟

إن الفرق، المهمل غالباً من دارسي اللغة، بين الدلالة والمعنى، الذي سبقت الإشارة إليه، أفضى إلى محاولة تطبيق قواعد الدلالة على ما يتجاوز حقل الدلالة أصالة. فالمعنى ليس مجموع دلالات المفردات المكونة لتعبير لغوي ما، بل هو مركب العلاقات بين تلك المفردات، وهذا التركيب يتجاوز فكرة الجمع العددي التي تبدو جلية في رؤية أولئك الدارسين.

ولعل الفكرة التي أسس لها جومسكي عن البنية العميقة والبنية السطحية تبين بجلاء كيف أن المعنى أعقد بكثير من مجرد الجمع بين الدلالات، الذي يبدو في البنية السطحية وكأنه تحصيل حاصل. فثمة عمليات معقدة في الربط والتنظيم والتعديل والاختيار والتناسب والتحوير والإخفاء والإظهار تجري في البنية العميقة لتظهر أبسط الجمل التي لا تنبئ بنيتها السطحية الظاهرة عن ذلك التعقيد الذي شهدته البنية العميقة؛ وهذا أجلى الفروق وأكثرها أهمية بين الدلالة والمعنى، وهو ما يجعل الترادف الشائع بينهما، من باب المجاز، غير مقبول علمياً وغير دقيق في توصيفه لظاهرة إنتاج المعنى.

وإذا كان هذا الأمر، على التباسه، يمكن أن يبدو في اللغة الطبيعية (لغة الكلام البشري) على أساس إمكانية تقسيم النصّ إلى جمل والجمل إلى مفردات والمفردات إلى وحدات صرفية، والوحدات الصرفية إلى أصوات لا يمكنها أن تنقسم إلى وحدات أصغر، فإن إمكانية تطبيقه أو اعتماده وسيلة تحليلية في السينما تكاد تكون مستحيلة.

فعلى الرغم من المحاولات الكثيرة، منذ ظهور فن السينما، لعقد المقارنات بين اللغة الطبيعية والسينما، تجاهل كثير من المنظرين السينمائيين والمبدعين والنقاد تفرد السينما بوصفها وسيطاً يختلف جذرياً عن غيره من الوسائط في التعبير والاتصال. وكان مسعى المقارنة بين الكلمة واللقطة والجملة والمشهد والفيلم والنصّ يصطدم دائماً بقصور التقابل بين الطرفين، إذا ما تغافلنا أصلاً عن اختلاف جذري بين الحقلين؛ فليست الكلمة القابلة الانقسام على وحدات صرفية وصوتية تعادل اللقطة غير القابلة الانقسام، لا دلالياً ولا تركيبياً. ويتأسس على هذا أن المشهد ليس جملة وأن الفيلم ليس نصاً، بالمعنى اللغوي لهذه المسميات.

إن الدلالة اللغوية تبنى على الكلمة، فليس للصوت المفرد دلالة مستقلة، عند أغلب الدارسين، وإن كان هناك من يقول بالدلالة الحرفية التي تعني أن الصوت المفرد له معنى وإن دلالة الكلمة هي مجموع دلالات أصواتها، وهذا الرأي، القديم منذ الإغريق، ليس له اليوم من سند علمي وثيق، وأغلب الاتجاهات اللغوية لا تعتد به.

* فصل من كتاب (دلالة السينما).

استدراك

علاء المفرجي

سوكوروف.. سليل سينما عظيمة

لم تقف السينما الروسية عند منجزها العظيم من الأفلام التي أصبحت مادة للدراسة في الأكاديميات السينمائية في كل مكان من العالم ، بل أيضا عن رموزها السينمائية التي كان لها أثر واضح في تطور هذا الفن على مدى أكثر من مئة عام من تاريخها .. وإذا كانت التحولات السياسية الكبرى منذ منتصف الثمانينيات قد أثرت في الإنتاج الثر لهذه السينما فإنها لم تستطع أن تنال من حضورها البارز في المشهد السينمائي العالمي .

فهي لم تتوقف عند رموز مثل ايزنشتين وبودوفكين وكوزينتسيف وخوتسييف وميخائيل روم وتاركوفسكي وباراجانوف ويوسيلياني، وغيرهم ، بل استمرت في تقديم المواهب السينمائية في مختلف مجالات هذا الفن ، ويقف هنا المخرج الكسندر سوكوروف بموهبته وعطائه المتميز كأحد أهم النجوم الساطعة في سماء هذا الفن في روسيا والعالم.

فالمخرج الذي كانت أفلامه محظورة في الزمن السوفيتي، أدرجته أكاديمية السينما الأوروبية بوصفه أحد أفضل عشرة مخرجين سينمائيين في العالم. وتعد رباعيته التي أنجزها تباعا خلال العقد الأخير من مسيرته السينمائية علامة بارزة في مسيرة الفن السابع والتي تتحدث عن انتهاء عصر الدكتاتوريات في العالم. والتي تتألف من فيلم "مولوخ" حول هتلر و"العجل" حول لينين وستالين و"فاوست" و"الشمس" حول الإمبراطور الياباني هيروهيتو.

وهو الفيلم الذي سنحت لي فرصة مشاهدته قبل خمسة أعوام عندما عرض للمرة الأولى في مهرجان روتردام الدولي.

وقد استطاع أن يلفت إليه أنظار جمهور المهرجان حينها بقيمته الفنية، وموضوعته التي وفر لها أدوات سينمائية منحتها معالجة ذكية أدهشت جمهور ونقاد المهرجان حينها .

وعلى الرغم من حداثة تجربة هذا الفنان ، إلا انه بدأها بمغامرة تناول صورة شخصية لثلاث شخصيات تاريخية كان لها حضور طاغ في القرن المنصرم ، فقد سبق له أن طرح رؤياه عن هتلر في فيلمه الأول (مولوخ) وعن شخصية لينين في فيلمه (العجل) ..أما في فيلمه هذا فانه يعرض بضعة أيام من حياة إمبراطور اليابان هيروهيتو ، قبل أيام من استسلام اليابان في الحرب الكونية الثانية. فالإمبراطور ما زال مثل إله بالنسبة لشعبه، وهو يمارس حياته العادية منشغلا بنشاطاته اليومية، يتشاور مع معاونيه، وهو أيضا ينتظر الأمريكان حاملين له أمر الاستسلام، وحين يأتون آخر الأمر، فان على هيت ان يخضع لإرادة الجنرال في أداء مذهل يلعب فيه الممثل الياباني اوكاتا يسي دور هيرو هيتو بأسلوب شابلني خلو من الصوت (في أكثر من مرة يطلق عليه اليانكيون في الفيلم اسم (شارلي) دور شخص يحس بإفراط بتميزه الشخصي، لكن في الوقت نفسه ذليلاً أمام شروط عدوه.

على أكثر من صعيد، الفيلم تعبير عن الشخصية غير العادية لسوكوروف.. فناك وقائع متميزة، حس فكاهي، تصاعد درامي. وهناك أيضا استخدام مدهش للمكان، وتنويع جميل للصوت. الممثل اوكانا ايسي يعرفه الجمهور من خلال دوره في فيلم (ادوارد يانفرين) عام 2000.

في هيروهيتو صورة للخرافة، إيماءاته متيبسة، حركاته متشنجة، شفتاه الدائمة الارتجاف تجاهد لإخراج الكلمات.. صورة استعارية رائعة عن الأفكار حين تعجز الكلمات عن التعبير عنها، جنرال أميركي لا يسمى في الفيلم، الذي يفترض أن يكون الجنرال دوكلاس ماكارثر، في مشهد حوار مثير يجمع الاثنين (الإمبراطور والجنرال) مشهد يحيلهما إلى كلاسيكيات السينما الروسية العظيمة حين تهيمن الشخصية على الكادر.

تبادل النتاجات بين المبدعين العرب

بين المسعى الفردي وغياب فعاليات التوزيع الفعالة

استطلاع /تاتو

رغم ان العالم اصبح اصغر من قرية صغيرة بل هو بيت متعدد الغرف من الناحية التقنية وان الاخر في القطب الجنوبي يعرف ماذا يفعل الاول في القب الشمالي وان الجميع بالإمكان ان يكون متصلا مع اخر له في مكان من الارض إلا ان هذا الامر ظل مقتصرا على كل الامور الا التبادل الثقافي الذي اعنيه تبادل نتاجات الادباء التي نتصدر في هذه الدولة او تلك لهذا الاديب او ذاك..ورغم ان الجميع اصدقاء في الفيسبوك او البريد الالكتروني إلا ان الاطلاع على النتاج يبقى مركونا في زاوية اخرى لان رواية تصدر هنا ومجموعة شعرية هناك لا تصل الى الادباء في بلدان مختلفة..ولذا يبدو ان هناك صعوبة في توصيل هذه النتاجات لكي تكون متاحة او قريبة من الاطلاع بين المبدعين انفسهم على الاقل.. وهنا يبرز السؤال..ما هو السبيل لكي يكون التواصل متاحا في تبادل هذه النتاجات وتصل الى المتلقين سواء منتجين او نقادا لمعرفة الحركة الثقافية في هذا البلد او ذاك وهل هناك معوقات سياسية تحول دون ذلك ام ان الامر سيكون متاحا فقط من خلال شبكات التواصل الاجتماعي او البريد الالكتروني.

مسعى مقطوع

القاص شوقي كريم حسن قال: قي بدايات النهضة التي تبنتها بيروت، كان المسعى يتخذ مناحي عدة اهمها ايصال الكتاب العربي الى المتلقي عبر منافذ توزيع شبكية كانت على غاية من الدقة والتنظيم، وقد اتسعت هذه الشبكة لتشمل اضافة الى المطبوع اللبناني المطبوع المصري ومن ثم السوري وان كان الاقل حظا وظل المطبوع العراقي بل المنتج الجمالي العراقي الداخلي يتعكز هنا وهناك حتى تأسست الدار الوطنية للتوزيع والنشر منتصف السبعينيات لتسهم وبشكل ممتاز في ايصال المطبوع العراقي ومساعدة الكتاب ماديا لكن هذا المشروع ونتيجة للظروف التي عاشها البلد توقف مثلما توقفت الكثير من الحواضن الثقافية الاخرى وتراجع المطبوع الى حد كبير حتى باتت القطيعة واضحة اذ لا يمكن ان يصل المطبوع الى المحافظات العراقية إلا عن طرق شخصية وخاصة جدا وهذا الامر يشكل الاخطر مع الكتاب العربي اذ عملت دور النشر على ادخال المطبوع العربي اولا بأول وامتنعت او هي لم تسع لتقديم المطبوع العراقي الى العرب والتعريف به ولهذا يعتقد البعض ان ليس ثمة منتج عراقي وان وجد فهو ضعيف وهذا هو العكس تماما وخاصة في مجال الشعر والقصة والمسرح، الامر بالنسبة لنا يحتاج الى فهم اقتصادي يتمركز حول الربحية من خلال الكتاب ويجاد بدائل توزيعي داخل العراف وخارجه وهذا ما يجب ان تهتم به وزارة الثقافة وتعتمده اولا لأنها المعنية بإيصال الثقافة العراقية الى اقصى قرية عراقية وإلا فأنها وزارة لا تؤدي دورها الحقيقي وقد الهت نفسها بمواضيع غريبة وتكدست مخازنها بمطبوعات لا تعرف كيف تروج لها وتقدمها زادا ثقافيا للناس !!

المحيط الضيق

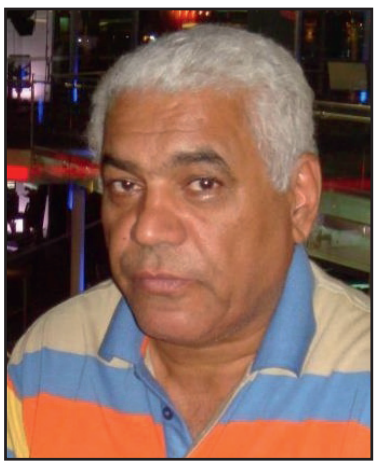
القاصة عالية طالب عدت السؤال مهما وقالت: اعتقد ان الاعتماد على مبدأ توصيل هذه النتاجات عبر علاقة المؤلف والأصدقاء لا تنتج تواصلا معرفيا وفكريا للمكتبة العربية لأنها تبقى قاصرة عن التداول بسبب اعتمادها على التداول داخل محيط ضيق هو العلاقة ما بين الاثنين حتى وان تعددت هذه العلاقة الى ثنائيات اخرى- وغياب المطبوع العربي عن مكتباتنا وغياب نتاجنا عن المكتبات العربية إلا في حدود ضيقة تعتمد على اتفاقيات نشر ما بين المؤلف ودور النشر، هذا الواقع أنتج حقيقة عدم التواصل الطبيعية المطلوبة وادى الى اعتماد الحصول على اخر النتاجات يعتمد غالبا على العلاقات الشخصية وعلى دور محدود للاتحادات الادبية العربية وهي غالبا ما تسهم بتبادل ثقافي في اضيق الحدود.. وإذا ما حاولنا التفكير في ايجاد حلول منطقية وفاعلة فاعتقد اننا بحاجة الى عقد اتفاقيات نشر مشتركة ما بين مؤسساتنا المحلية ودور النشر العربية لاختيار عناوين معينة تكون متواجدة في مكتباتنا المحلية وهذا موضوع ممكن ان يتم عن طريق دار الشؤون الثقافية العامة وكذلك العمل بجدية على اعادة الحياة للدار الوطنية للنشر والتوزيع التي اختفت من بعد 2003 ولحد الان مما جعل اغلب النتاجات لا تجد لها مكانا للانتشار إلا في الرفوف المخزنية لدور النشر الحكومية والأهلية وترى النور فقط في المعارض التي تقام في المواسم السنوية او الاحتفالات الدورية وهو امر لا يحقق انتشارا ادبيا حقيقيا بالمعنى المطلوب فبقي المؤلف معتمدا على جهده الشخصي في توزيع نتاجه وغالبا ما يكون التوزيع بالمجان مما لا يعود بمكتسبات مادية للمؤلف الذي يعمد الى اقامة حفل توقيع الكتاب ويوزعه مجانا وهو مقتنع تماما بما يفعل فقط ليحقق وصول كتابه الى المتلقي وهو هدف المؤلف بالتاكيد.

الملكية الفكرية

الدكتور اثير محمد شهاب ايضا عد السؤال مهما وجوهريا كونه يضعنا بإزاء ظاهرة حقوق الملكية الفكرية وتسويقها ويبدو اننا نشهد من خلال وسائل الاتصال المتطورة خرقا لقوانين حقوق الملكية الذي يتم انتهاكه يوميا من خلال افراد ومؤسسات ولعل ظاهرة علي المولا اكبر دليل على ذلك من جهة اخرى نرى ان بعض دور النشر تمارس ابوية على الملكية الثقافية من خلال الاحتكار الدائم على سبيل المثال دار العودة تعتقد ان ديوان السياب والبياتي ونازك وبلند حقوقها الى اخر الدهر وهذا ما لا يمكن قبوله ولابد لوزارة الثقافة من القيان بإعادة اصدار هذه المجموعات التي تمثل الارث العراقي.

أسباب سياسية

الشاعرة الفلسطينية سوسن غطاس تقول: أنا أعيش في فلسطين بالتحديد أراضي ال-٤٨ أي داخل الخط الأخضر ونحن كشعب سكان البلاد الأصليين لا نزال نعيش في أرضنا المحتلة وللأسف لا نستطيع الوصول إلى معظم العالم العربي ما عدا مصر والأردن وتونس والمغرب لذلك لطبيعة الحال ستبقى علاقتنا شبه معدومة ان لم تكن في هذه الدول التي ذكرتها أعلاه، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نحن لا نعرف معظم دور النشر في الدول العربية ولا أصحاب النشر ليسهل عملية وصول الكتب التي تصدر من عندنا..وتضيف انه في نفس الوقت يتعذر في معظم الأحيان وصول إصدارات من الخارج إلينا بسبب صعوبة الجمارك وبعض الكتب تمنع من الدخول لأسباب سياسية وهذا أيضا موجود في معظم الدول العربية تحذف كتب كاملة بسبب الرقابة - أنا أقترح أن يتم الاتفاق مع مجموعة مثقفين من كل بلد عربي ويكونوا مندوبين عن البلد لتنظيم ودعوة كتاب وكاتبات ودور نشر من بلدهم وهكذا يتم الاتفاق



على يوم في السنة يلتقي فيه الجميع لمدة تحدد ويتم عرض الكتب وتبادلها على أن يكون سهولة في الوصول إليه للجميع.

في النهاية أعتقد ان الفيسبوك وما شابه من طرق التواصل الالكتروني قربت كثيرا امكانيات التعرف على الأدب والأدباء من كل أنحاء العالم ولكنها تبقى محدودة جدا ولا تغني عن الكتاب الورقي ومتعة عناقه أبدا.

هامش التاريخ

الناقد والروائي التونسي فوزي الديماسي يرى انالإبداع العربي كما العالم العربي يعيش على هامش صنع التاريخ، يعيش في ظل الطوائف السياسية، والقبائل الفكرية، والطرائق الإجتماعية ثقافة الكهف، ثقافة النسيان. فكتّاب المغرب يجهلون كتّاب المشرق مثلا ، والعكس بالعكس، بل كتّاب القطر الواحد لا يعرفون كتابات بعضهم البعض. لقد صدق من قال :" أمّة اقرأ لا تقرأ"، إذ همّنا لم يتجاوز مطالبنا المعيشية اليومية، مثل الخبز، واللقمة، علاوة على أعداد مخيفة من جحافل الأميين على امتداد الأرض العربية تتصدّر المشهد، زد على الأميّة العالمة التي بشّرت بها عروشنا الشاحبة هنا، وهناك من الماء إلى الماء. كيف سيجوب الكتاب الآفاق، والآفاق موصدة بفعل فاعل، حفاظا منه على عرشه، وغنيمته، ورعيّته من لوثة الفكر. حتّى الفقر المنتشر في الرحب دمّر فينا مفهوم الإنسان، مفهوم العقل، نحن شعوب خلقت لتعيش كما الأنعام، أو هكذا أراد لنا حكّامنا، ورسمت ملامحنا أصابعهم الملطّخة بالسلطة. فهل من حديث عن انتشار الإبداع، وحتى مبدعونا أصابتهم لوثة العصر، عصر الإبتذال، على طريقة سعد الصغير القائل في أغنية له: "بحبّك يا حمار" أو على طريقة هيفاء وهبي القائلة في أغنية لها :"رجب حوش صحبك عنّي"

إنّ عصر السرعة أو هكذا قيل عصر"البالونات" وصناعة الصورة على طريقة ستار أكاديمي دمّر كلّ جميل، فهل لنا اليوم قامات تتصدّر المشهد من جنس طه حسين، أو ميخائيل نعيمة، أو نازك المالائكة، أو أبي القاسم الشابي، ولكن لن نفسح الدرب لليأس طبعا، فالعالم الإفتراضي اليوم يمثّل نقطة الضوء، أو أشعّة الشمس التي ستبعث في النصّ العربي الحياة بعد موت، أو هكذا نتصوّر، وستبعث في كهوف القول ضوء الصباح، وشهوة الكتابة والخطاب، فهذا الجسر المعرفي الكوني هو الذي سيكون مطيّة المسافرين على صهوة الحرف، واللون، والصوت، هو فضاء نصنع فيه بهجة المداد والإنسان معا... فضاء بديل، بل فضاء واقعي، مقابل موت الواقع الملطخ بالزور، والبهتان، والموت.

فساد المؤسسات

الشاعرة السورية نجوى هدبي تعد هذه الامور من انها تعتمد على الظروف المحلية للبلد.. بلادنا يستشري بها الفساد في كل مؤسساتها و لا أستثني اي مؤسسة منها.. بالرغم من اهمية القدسية لكل مؤسسة، فالمؤسسة الثقافية كغيرها من المؤسسات هناك محسوبيات و وساطة.. وكما ترى هناك ادباء مبدعين تم طمس كتبهم واخبارهم،و هناك منهم من يكتب لهم ويُدفع له، و هناك من لا يعرف ما معنى الكتابة ومع ذلك نراه ينتشر على حساب غيره من المبدعين.. وتضيف ان القضية ليست في التواصل بين الدول فقط، بل في طريقة التواصل بين الادباء من نفس البلد وللسبب الذي قلته لك.. والسبب الثاني عن التواصل بين الدول يلعب الوضع السياسي بين البلدان وفي البلد نفسها دورا هاما في تقليص طرق التعارف والحد من التواصل بين الادباء.. لكنه على الاغلب وفي الفترات القادمة والتي نأمل ان يتحسن به وضع البلاد العربية وعلاقاتها مع الدول الاخرى عربية وأجنبية سيكون للملتقيات الادبية الاهمية المرجوة وسيتم التلاقي ويبقى املا لا نفتأ نمارسه ولو في أحلك الظروف..وتوضح هدبي اما بالنسبة لوسائل التواصل الالكترونية لا انكر اهميتها في وضعنا الراهن ولا في المستقبل لانها سبب رئيسي في توسيع شبكة التعارف بين الادباء على انها لن تغني عن الملتقيات الادبية و التظاهرات الثقافية العربية في البلدان العربية ومن ثم الانتقال للعالمية فنحن لدينا من الادباء اسماء لا يستهان بها ومنهم من وصل للعالمية و لو بجهده الشخصي الّا أنه وصل.. ويبقى ان نتمنى على مؤسساتنا الثقافية ان تعطي كل ذي حق حقه من المبدعين و استبعاد المدّعين.. نثق بأن الغد أفضل.. شكرا لك علي.. شكرا على الثقة..

تفعيل دور العرض

القاص أحمد الجنديل يعتقد من جانبه أن هناك مجموعة من الاسباب التي تحول من وصول النتاجات الابداعية الى المتلقي، منها ما هو سياسي ومنها ما يتعلق بدور النشر، ومنها ما يتعلق بالكاتب نفسه، كما اعتقد ان خير وسيلة لوصول الكتاب هو تفعيل دور معارض الكتاب وتسهيل عملها للوصول الى كافة البلدان وعرض النتاجات الابداعية وتوفير فرص الاطلاع عليها، وكذلك تفعيل التعاون المشترك بين وزارات الثقافة لتسهيل عرض الاقلام المبدعة على أكبر عدد من المتلقين. اضافة الى دور شبكات التواصل الاجتماعي والعلاقات الفردية التي تربط المبدع بالمبدع الآخر.

ان من أهم معوقات وصول الكتاب الى الآخرين يكمن في خوف الحكومات واصحاب القرار من وصول الابداع كونه يتعارض مع توجهاتهم الفكرية والسياسية، وقد يعتبره البعض خطرا لابد من مواجهته بكل الاسلحة المتاحة لديهم. لقد لعبت الدعاية لهذا الكاتب او ذاك دورا سلبيا واضحا في شهرة الكاتب العادي على حساب شهرة الكاتب المبدع لهذا وجب التحرك من قبل النقاد واصحاب الخبرة الى فرز الخيط الابيض من الخيط الاسود في هذا المسار الشائك.

فقدان قنوات التواصل

الشاعرة اللبنانية مريم الترك تقول: يبدو ذلك من الناحية العملية وهو حقيقة لا يجب إغفالها، فالإنتاج الفكري والأدبي العربي يكاد يفقد قنوات الوصول إلى المهتمين بعالم الكتابة فيما بينهم - لو استثنينا طبعا وسيط الانترنت- والحل الذي يدلل هذه العقبة ويجعل النتاجات الأدبية تصل الأفراد بين دولة وأخرى هو معارض الكتاب التي تقوم بهذا دور نشر، وتشير الى ان هذا الأمر يتوقف على قيمة الوقت حيث نلاحظ أنّ معارض الكتاب سنوية، وهو ما يبطئ عملية التفاعل، وتبدو مشكلة التواصل البريدي بالكتب والدوريات مثلا مكلّفة من الناحية المادية.. وعليه فلا مناص من الحلول المتاحة الآن وهي.. إما انتظار المعارض الدورية للكتاب، أو التواصل عبر الوسائط الالكترونية كحل مؤقت.. نأمل أن نجد بدائل سريعة تقرّب هذه النتاجات من منتجيها لإثراء قيمة التفاعل، ويقع ذلك على عاتق الدول التي يجب أن توفر الطرق السريعة والوسائل الناجعة لتقريب وتفعيل حركة الفكر والأدب والفن داخل وطننا العربي الكبير..

تفاوت القوانين وغياب الاتفاقيات

الكاتبة والصحفية اللبنانية غادة علي كلش تقول من جهتها انه لا شك في أنّ واقع الآليات المهنية والترويجية والتنظيمية، لقطاع النشر والطباعة، في كل بلد من البلاد العربية. يتفاوت من بلد إلى آخر. إن كان على صعيد القوانين، والممارسات التنفيذية، من جهة، أم على صعيد الدعم الرسمي والخاص من جهة ثانية. لا توجد اتفاقيات حكومية عربية مشتركة، تسهم في إيصال الكتاب العربي، إلى المؤسسات الثقافية والجامعات والمكتبات العامة، في العالم العربي،وحتى إلى الشعراء والكتّاب، بشكل آلي رائد وحضاري. لذلك لا نرى سبيلا إلى حل هذه المعضلة، في واقع الكتاب الورقي، وستظل الأمور مرتبطة بمبادرات فردية يبذلها الكاتب نفسه من أجل أن تصل مؤلفاته إلى زملائه في عالم الكتابة...وتشير الى ان عالم التكنولوجيا، ومفاتيح التواصل الإجتماعي والإعلامي،على الشبكة العنكبوتية، سيبقى هو النافذة المتاحة للأدباء والمؤلفين،في التعرّف على نتاج بعضهم البعض.

قصيدة فرلين "الفن الشعريّ"

ترجمة وتقديم: شاكر لعيبي

القصيدة التي نترجمها ونُعلّق عليها هنا كتبها الشاعر الفرنسيّ بول فرلين عام 1874. عنوانها يستهدي بتقاليد أوربيّة عريقة، تبدأ بالأعمال اليونانية: أرسطو"فن الشعر"، مروراً بالرومانية: هوراس بالعنوان نفسه. في القرون الوسطى نعثر على مؤلفين كتبوا عن الموضوع باللاتينية، كالأب الأنكلوسكسوني بَيْدْ المبجّل (672/673 - 735) (BÈDE LE VÉNÉRABLE):"الفن الوزنيّ ARS METRICA"، والأب ماتيو دو فيندوم MATTHIEU DE VENDÔME (ت 1286):"فن النظم ARS VERSIFICATORIA" المكتوب حوالي عام 1175، والإنكليزي جيفروا دو فانسوف GEOFFROY DE VINSAUF (عاش بين النصف الثاني من الثاني عشر حتى النصف الأول من الثالث عشر) مؤلف"الفن الشعريّ الجديد"POETRIA NOVA (1208–1213))، والإنكليزيّ جان دو غارلاند JEAN DE GARLANDE (وُلد حوالي 1190 – توفي بعد 1252) الذي كتب فصلين شعريين عن النحو أي أجرومية منظومة شعراً، وقصيدة طويلة حول قواعد التشديد، ورسالة في البلاغة"DICTIONARIUS CUM COMMENT".

في فرنسا القرن السادس عشر كتب رونسار عام 1565"مختصر الفن الشعريّ الفرنسيّ"، وجان فوكيلان دو لا فريسنيه"الفن الشعريّ" 1605، وغيوم كوليتيه GUILLAUME COLLETET"الفن الشعريّ" 1657، ثم العمل الأشهر فرنسياً لبوالو"الفن الشعريّ" 1674، لحقتها كلها أعمال أخرى بالعنوان ذاته دائماً، منها عمل لبول كلوديل عام 1913 وماكس جاكوب عام 1922.

العديد من المقالات والمقابلات مع كبار الشعراء ظهرت بالعنوان نفسه، مثل المقابلة التي أجريت مع ت. س. إليوت في (مجلة باريس) (THE PARIS REVIEW) العدد 21، ربيع- صيف عام 1959[1]. كما ظهرتْ أو تُرجمت قصائد بعنوان"الفن الشعريّ" مثل قصيدة بول فرلين الحالية، وقصيدة أرشيبالد مكليش"الفن الشعريّ ARS POETICA" عام 1926، وقصيدة بورخيس بالإسبانية"فن الشعر -ARTE POÉTICA" عام 1960 وقصيدة البولنديّ ميلوش"الفن الشعريّ" عام 1968، وغير ذلك.

جميع تلك الأعمال كانت تسعى لتقديم تصوُّر محدَّد عن الشعر والشعرية، وفق العناصر والرؤى المسيطرَة على المؤلفين والسياقات التاريخية.

قصيدة فرلين تعارض النظرية الكلاسيكية لفن الشعر[2]، المطروحة في عَمل بوالو المشار إليه، وتسعى لإقامة مزيج متوازن من التنظير والممارسة. يرتبط بذلك رفض فرلين القويّ للشعر التقليديّ والهزليّ،"الروح الفظ والضحك الدنس، اللذين يُبْكيان عيونَ السماء اللازورديّة، الطرفَ [المدبّب] السفّاح: ثوم الخلطات الرديئة!". وُصف هذا المقطع بأنه سخرية قاسية، لجمعه بين (الطرف القاتل) و(الروح الفظ) العقلانين الواقفين على الضدّ من الشعر الحقيقيّ. أما (الضحك) الناجم عن هذه الروح - وأظنه يقصد الشعر الهزليّ، ساتير SATIRE - فقد نَبذه الشاعر أيضا بوصفه أمراً ملوَّثاً، غير طاهر، دَنِساً.

يخلص فرلين إلى تفضيل الشعر الرمزيّ المتأثر بالحركة الانطباعية في الرسم. ويوحي في القصيدة بأن موسيقى الشعر تعبّر عن موسيقى الروح، فالعمل على الكلمات يمثّل أنا الشاعر العميقة. ثمة أمل عند فرلين بقدرة الشعره على إيجاد البراءة الأخلاقية التي تُلهمه:"الأغنية الرماديّة عينان جميلتان خلف الأشرعة ونهار الظهيرة المرتجف".

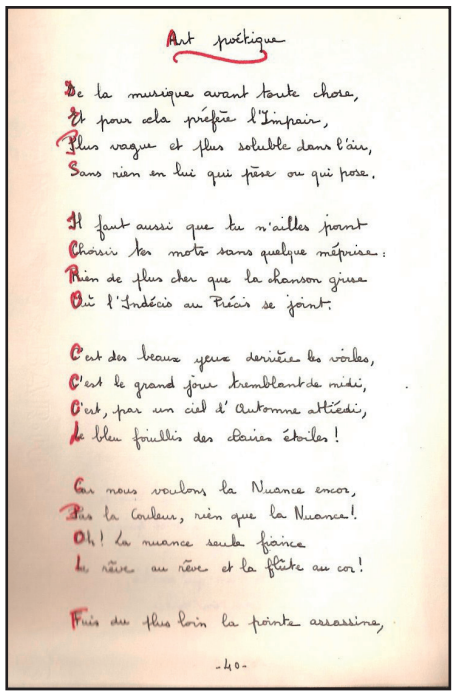
يجد مفهوم فرلين للشعر أصله في منطلقات الشعر الرمزيّ: يتوجّب خلق لغة جديدة هي لغة هذا الشعر تحديداً. النصّ الحالي إشكاليّ في المقاطع الخامس والسادس والسابع التي تعالج الشعر الروحيّ في القرن السابع عشر والثامن عشَر، والشعر الرومانتيكيّ في التاسع عشر والشعر البارناسيّ أيضاً. إنه يسخر من الفيض الغنائي عند لامارتين وموسيه والشعر البرناسيّ عبر أعمال تيوفيل غوتييه. أمام تعريف غوتييه للون، يفضّل فرلين التضادّات ونصف الدرجات اللونية DE-MI-TEINTE، ويَدعو إلى طمس الأشكال والألوان، مفضّلاً المشوَّش القادر وحده على استحثاث جميع أنواع الالتباس.

يقترح فرلين في هذا النص أشياء عدة أخرى: أولها تركيزه على الموسيقى وتحبيذ الإيقاع الوزنيّ الفرديّ (خلاف الزوجيّ)، والانتباه إلى الفُوَيْرقات:"لا شيء سوى الفُوَيْرقات!". يجد تفضيل الفرديّ وليس الزوجيّ مرجعياتَه في تقنيات شعر فرلين نفسه منذ مجموعته"قصائد زحلية "POÈMES SATURNIENS 1866، وفيها نصوص ذات إيقاعات من خمسة أو سبعة مقاطع، مرةً متساوقة القياس ISOMÉTRIE، ومرة ذات أنوع متعددة مَن الأبيات HÉTÉROMÉTRIE (تتناوَب فيها الأوزان الزوجية والفردية). الفرديّ يتمثل أيضا بالنسبة لفرلين في المفردات أحادية المقاطع، والأبيات الفردية (التي تعني وِفْقَ الشعر الفرنسيّ الرخاوة وعدم التحديد).

ثانياً: الفن الشعريّ حسب فرلين لا يكتفي بالتعاليم، لأنه يضعها كلها في إطار الموسيقى، ويرفعها عالياً عبر الإيقاع والتصويت والمعجم والقافية.

ثالثاً: هذه الموسيقى رحبة، حرّة:"ليكن بيت شعرك هزةً أريحيةً" و"الأكثر غموضاً والأكثر قابلية للذوبان في الهواء" كأننا أمام توازُن قلق ذي قرابة مع خطوة خاطئة أبداً، تجد تحققها عبر أمرين: القافية التي يقبلها فرلين بتحفُّظ، فهو يرفض الشعر الذي يجعل القافية المعيارِ الوحيد لجمال القصيدة. وإذا ما أشار للقافية صراحةً، فهو لم يضعها أعلى من جميع العناصر. إنها زينة ضرورية نستطيع تجاوزها ولا ينبغي إساءة استخدامها. يصير تأثير القافية ضعيفاً بصفتها صدى مُعاداً، عبر السجع والجناس الذين يَشْطران الترجيعات الصوتية في داخل الأبيات. القافية ليست سوى عنصر من العناصر الصوتية المتعدّدة الموضوعة تحت تصرُّف الشاعر لنَقْل انطباعاته الداخلية. ثاني الأمرين هو ما يمكن أن نسمّيه بـ (شعرية سوء الفهم): والمفردة التي يستخدمها هي (MÉPRISE) التي تأتي من الفعل MÉPRENDRE الذي يعني يَلْتَبس الأمر، يُخطأ بالأمر، يُساء فهمه. الشعر إذنٍ هو فن سوء الفهم أو التفاهُم:"عليكَ أن لا تختار قط كلماتك من دون شيء من سوء الفهم". يقترح فرلين خلق التباس في اللغة وخلط المقال بغير المقال، أو كما يقول في النص: حيث يلتقي (المُتذبْذب L'INDÉCIS) بـ (المُحدَّد PRÉCIS) اللذان كتبهما بالحرف التاجيّ. هنا تقع الفُوَيْرقات وفيها"وحدها تجعل الحلم مخطوبا للحلم، وآلة الفلوت مخطوبة لآلة الهورن!". هذه الفكرة تتناقض جوهرياً مع التنظيرات السابقة عن فن الشعر التي تطالب بالتحديد والوضوح التام.

هل نحن أمام فن الشعر أم فن سوء الفهم – التفاهُم الشعريّ؟. لا تبدو هذه النصائح ممكنة التنفيذ تماماً على ما يستنتج بعض النقد الفرنسيّ، لأنها تخرج من مزاج شخصيّ لفرلين. النصائح ليست نموذجية ومطلقة، على ما يبدو، حتى بالنسبة للشاعر نفسه. يتعلق الأمر هنا بإعادة حساب شبه شخصيّ تذهب فكرته الأساسية، في الغالب، إلى أن الفن الشعريّ مهموم بالمؤقت الآنيّ، أي بلا قانون نهائيّ، مما يجعله في تعارُض مع النزعة الدوغماتيكية المُوْلعة بالقواعد الجاهزة للشعر.


Art poétique

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque mépriser:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière les voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu frissons des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la Nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la pointe assassine,

-40-

الفن الشعريّ

L'Art Poétique

إلى شارل موريس

الموسيقى قبل أيّ أمر،
ولهذا فَضِّل (الفرديّ)[3]
الأكثر غموضاً وقابليةً على الذوبان في الهواء
بلا شيء معه يَضْغط أو يُثقل

عليكَ أيضاً أن لا تختار قطّ
كلماتك من دون شيء من سوء الفهم
ليس هناك ما هو أثمن من الأغنية الرماديّة
حيث يلتقي (المُتذبْذِب)[4] بـ (المُحدَّد)[5].

إنها عينان جميلتان خلف الأشرعة
وهي نهارُ الظهيرة المُرتجف
وبسماء الخريف تُطفيءُ
أزرقَ النجوم الناصعةَ المُبعثرَ!

لأننا ما زلنا نرغب بالفُوَيْرقات [اللونيّة]،
ليس اللون، إنما الفُوَيْرقاتَ!
آه! الفُوَيْرقات وحدها تَجْعل الحلم مخطوباً للحلم
وآلة الفلوت مخطوبةً لآلة الهورن[7] !

اهربْ بعيداً عن الطرف [المُدبَّب] القاتل
[عن] الروح[8] الفظّ والضحك الدنس
اللذين يُبْكيان عيونَ السماء اللازورَديّة[9]
وكلّ ثوم الخلطات الرديئة[10]!

خُذ البلاغة والو عنقها!
[و]استقوم بعملَ حَسن، في إطار حماسك،
لو جعلتَ القافية عاقلة.
فإذا لم نتيقّظ منها، فإلى أيّ مدىً ستذهبُ؟

آه! من [يستطيع] أن يعدِّد ذنوب القافية؟
أيّ طفل أصمّ أو أيّ زنجيّ مجنون
من صاغ لنا من فلس[11] هذه الجوهرة
التي تَرِنّ جوفاء أو زائفة تحت المِبْرَد؟

الموسيقى أيضاً ودوماً !
ليكن بيت شعرك هزّةً أريحيةً[12]
ولنشعر بأنه يَهْرب من روح إلى مَمرّ
نحو سماواتٍ أخرى [و]إلى أحباب آخرين.

ليكنْ بيت شعرك عَرَافةٌ[13]
مُتناثرَة في ريح الصباح المُتوترة
التي [ستُطْلق] عطرَ النعناعَ والزعتر
وكل ما يتبقّى هو [محض كلام] أدبيّ

1- T. S. ELIOT, THE ART OF POETRY.

2- التعليقات والملاحظات والشروحات على القصيدة مستمدّة، في جزءٍ منها، من مراجع فرنسية متعدّدة.

3 - الأقواس مني بسبب عدم وجود الحرف التاجيّ (الكبير) في تقاليد اللغة العربية.

4 - الأقواس مني بسبب عدم وجود الحرف التاجيّ (الكبير) في تقاليد اللغة العربية.

5 - إنها أو أنه (C'EST)، فالشاعر يمكن أن يتكلم هنا عن الأغنية الرمادية أو التقاء (المُتذبْذب) بـ (المُحدَّد).

6 - حرفياً: تَجْعل فاتراً.

7 - COR : هي آلة نفخ موسيقية من النحاس يُقال لها بالإنكليزية هورن HORN كما في العامية العراقية حتى اليوم.

8 - L'ESPRIT: مكتوب بالحرف التاجيّ مما يعني انه يلمّح إلى الروح القدس في المسيحية، وهو من أقانيم الله الواحد، مع أقنوم الله الآب وأقنوم الله الابن. وهذه العقيدة هي عقيدة التثليث. يؤمن المسيحيون أن الروح القدس هو روح الله الذي يُرْشد البشر ويكون دليلاً لهم.

9 - هذه المفردة مكتوبة أيضا بالتاجي (L'AZUR)، مما يعني أنه يشير إلى السماء، وربما بمعنى دينيّ.

10 - حرفياً: المطبخ أو الطبخ الرديء (BASSE CUISINE)، لكن التعبير يعني، كما يرد في جملة لبلزاك يتحدث فيها عن السياسيين، الخلطة الرديئة

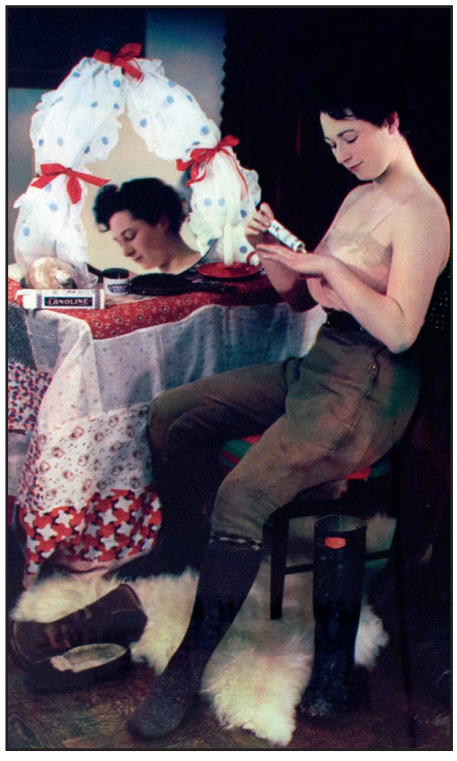
11 - SOU : قطعة نقدية فرنسية قديمة تساوي 5 سنتيمات، كأنها الفلس العربية.

12 - هزة أريحية: يَستخدم فرلين في الحقيقة المفردة (ENVOLÉE) التي تعني اندفاعا، انطلاقاً شعرياً، وأيضاً الدافع الخطايّ والشعريّ والغنائيّ. أنها هزة الأريحية التي يستخدمها الجاحظ لوصف تأثير الشعر ودافعه.

13 - BONNE AVENTURE: عَرَافة، قراءة البخت، وهي البَصَارة التي تسمح بالتنبؤ بالأحداث المستقبلية.

سيدة "الفنطازيا" الأولى

فاضل عباس هادي



إذا كانت المرأة نصف البشرية الأفضل، بحكم ما تتمتع به من رؤيا جمالية، فإنها أيضا، جزء من الطبيعة.
إنها الأرض ما كانت وستبقى، حركتها من حركة الكواكب ومزاجها يتقلب تقلب الأحوال الجوية. وبفضل ما تتمتع به المرأة من مقدرة عفوية على التخيل فإنها رديفة الفنطازيا والاسم الثاني للحلم. وفي عالم التصوير الرحيب نصادف بين فترة وأخرى نساء يجسدن الرفض للواقع، وبدون أن نقلل من أهمية العقلانية في حياتهن، نرى انهن يوظفن هذه الخاصية المذكورة، لا من أجل كبح جماح الجانب العفوي في حياتهن العاطفية، وإنما من أجل التعبير عن الجانب الفنطازي بطرق فنية .
المصورة البريطانية المعروفة باسم «مدام ايفونده MADAME YEVONDE » كانت واحدة ممن يجسدن ما سبق أفضل تجسيد. وبالحرف الواحد ولدت هذه الفنانة البارعة في عالم الفنطازيا وعاشت فيه طوال حياتها الغنية بكل ما يرتفع عن الواقع أو يكسبه ألوانا. فمن الثابت بيوغرافيا أن الطبيب النسائي الذي أخرجها من رحم أمها كان يرتدي ملابس حاشية بلاط لويس الرابع عشر، وليس ملابس عادية، وأنها كانت ترفض تصوير الأشخاص المعروفين وغير المعروفين إلا إذا لبسوا ملابس مسرحية. كانت عدوة الرتابة والتقليدية، وكانت الفنطازيا بالنسبة إليها وسيلة لحياة أكثر مرحا ودعابة.
ولدت المصورة أيفونده في العام 1893 في إنكلترا. وفي أوائل العقد الثاني من القرن الماضي افتتحت استوديو خاصا بها للتصوير. إلا أنها ما إن اندلعت الحرب العالمية الأولى حتى أغلقت محل عملها لتساهم في المجهود الحربي لتعود إليه بعد الحرب بهمة متزايدة وطاقة عجيبة على العمل. وبدأت المجلات المعروفة يومها مثل «سكيتش » و «تاتلر » و «بايستاندر » تنشر الصور التي كانت تأخذها لكبار الشخصيات الثقافية والفنية في عصرها واستمرت في ممارسة هوايتها العجيبة حتى وفاتها في عام 1975 .
عاشت مدام ايفونده معظم حياتها في لندن وبالذات في منطقة «كينسنجتون » الأرستقراطية. كانت ميسورة الحال، ويروى عنها أنها صورت جميع أطفال الحارة وأقامت معرضا خاصا بصورهم.
وكانت المصورة كتلة من النشاط والحيوية ومن النساء اللواتي منحتهن العناية الإلهية مقدرة على الخروج على العالم والتعامل معه بشكل جريء لا يعرف الكلل أو المساومة، وإلى جانب تعلقها بالحياة كانت تتمتع بحس بالمسؤولية تجاه العالم عال جدا. ومساهماتها في دعم صندوق الأطفال الخيري عن طريق التصوير أمر تحفظه لها الأجيال المقبلة بالعرفان. ولم تكن المصورة تعترف بالحدود والقوالب الجامدة، وكان التجريب بالنسبة إليها ممارسة عملية يومية تفرح بها وتنتشي. ومن أسلوب إلى أسلوب أخر كانت حتى أخر يوم من حياتها تقدم الجديد بعد الجديد.
وقد أصبح من المعروف والثابت أنها كانت من أوائل المصورين الذين أقبلوا على التصوير بالفيلم الملون يوم كان هذا موضوعا يخاف من الاقتراب منه كبار المصورين في عصرها. وكانت من المصورات السباقات إلى استعمال المرشحات الضوئية الملونة.
وإذا كان الاتجاه الفني في الثلاثينات وما تلاها من عقود يسير باتجاه الأشكال الهندسية والمستويات والخطوط المجردة تأثراً بالمدرسة التكعيبية، فإن مدام ايفونده كانت تفضل أن تستوحي في أعمالها الفنطازية عوالم الفنانين من رسامي القرن الثامن عشر. أما الحداثة فكان يمثلها، بالنسبة إليها المصور السريالي مان راي، وكانت معجبة به إعجابا شديدا. إلا أن أعمالها تقترب من السريالية ولا يمكن اعتبارها جزءا من المشروع السريالي بمعناه الدقيق. والفرق كبير بالطبع بين السريالية وبين الفنطازيا، وإن كان الكثيرون يخلطون بين الاثنين.
إلا أنها سريالية بمعنى اعتبارها المخيلة هي الأساس في الإبداع الفني. ومن مان راي تعلمت بعض الأساليب الجديدة في التصوير. ويصح القول إنها أول مصورة بريطانية تأثرت بالسريالية واستوحت منها عوالمها غير التقليدية.

* من كتاب... ولا تنسَ بأن السيدة" لايكا" تنتظرك بالبيت المعد للطبع قريبا.

حين يقبضُ الظليمُ على الجمرةِ ويزدرِدُها

قراءة في مجموعة "سرطان"

أ.د. عبد الرضا عليّ

لا يكتب القصيدة الجديدة غير الذين يحسّون بصعوبة كتابتها، أما الذين يستسهلون رصف الكلام رصفاً، مع تزويقه بغموض مستغلق، أو هذيان مفتعل، فلن َيكونوا شعراء، ولن تشفع لهم مجموعاتهم المطبَّوعة، ولا)فزعة(شللهم الشاتمة للنقد والنقّاد،لأنّ الفن ليسَ نجلا للسهولة، إنّما هو ابن الصعوبة العصيّة على الصغار.

وهذه الصعوبة تتجلّى حين نتلقّى النصَّ الجديد الذي يُثير عواطفنا مباشرةً من غير مؤثّر خارجي، فيلامس أعماق الوجدان دونما استئذان، أو ترخيص، إلى جانب ما يحملهُ من ابتداع في فلسفته . ففَلسفة النصّ، أو الموضوع الذي يشتغل عليه الشاعر، ويرَيد أن يناقشه يجب ألّا يكون مكرّراً سبق لغيره من الشعراء أن عالجه، لأنّه لو فعلَ ذلك، فإنّ الذائقة المعرفيّة للمتلقّي الذكي تعيدهُ إلى مرجعيّاته القديمة، فالتناصّ يكشف عن الانتحال فيغدو (تلاصّا)، فضلاً عن أنّ النصَّ الجديد الذي ولد من من رَحم تلك الصعوبة يجب أن يحدث فينا إدهاشاً عند التلقّي ترتَاحُ إليه ذائقة القارئ لما يقدّمه من خيالٍ سحريٍّ مولّد تصطفيه النفس، وتنشدّ إليه على نحوٍ تفاعُليّ، فيستغرقها في مآلات المخالفة، والتباين،والثراء التصّويري، فضلاً عن بقاء عواطفه فيها أطول مدّة ممكنة.

ولسنا نتنطّع إذا ما قلنا : إنّ القصيدة التي تُعطي نفسها للقارئ بسهولة لم تعد مقبولةً فنيّاً، كما أنّ الإسراف في التغميض المفتعل باتَ مرغوباً عنه إلى آخر يمكن وصفه بالغموض الشفّاف.

إنّ بعضاً من النصوص المفتوحة ((قصائد النثر)) التي اطّلعتُ عليها قد أسرفت في افتعال الغموض المبهم، أوالمعاظلة في تركيبات لغويّة مشتبكة غير مبرّرة، وهذا ما جعل الناقد الذكي ينأي عنها، كما أنّ بعضها الآخر قد اتّصف بالمباشرة الممقوته ، مما أوقعها في دائرة السطحيّة، وسذاجة التعبير، لكنّ بعضها الجميل،(وإن كان قليلاً) قد شقّ طريقه إلى الأعالي من خلل صنّاع ماهرين قد تمكّنوا من القبض على جمرة النصّ المتّقدةَ كما يَقبض منقار الظليم على جمرَة النار ويزدردُها ساعة الغضب ، ومن هؤلاء: جواد الحطّاب في " إكليلَ موسيقى على جثّة بيانو" وسلمان داود محمّد في" ازدهارات المفعول به"، وكريم جخيور في "ربّما يحدّق الجميع" ، وورود الموسوي في " هل أتى...!"، وفليحة حسن في قصيدة " ابرئني الذمّة" وعلي وجيه في مجموعته الموسومة بـ ((سرطانُ ، نثرٌ أسود)) الذي خصصنا لها هذه القراءة.

*****

لهذه المجموعة محاور عديدة للقراءة، سواء أكانت فنيّة،أم موضوعيّة، كالمونولوج الدرامي " المناجاة"، و المحاورة، و أسلوب الانزياح ، و الترميز، أو سحريّة المسكوت عنه، أو الإيروتيك ، أو هذيان الأعماق، فضلاً عما في هذه المجموعة من اشتغالات على النصّ الأنموذج الذي يسعى علي وجيه إلى تقديمه بين الحين والآخر، وهي محاور تستحق وقفاتٍ تحليليّة لتأصيل القول فيها نقديّاً، لكنّنا سنختار منها ثلاثةً ليس غير ولعلّنا سنعود إلى بقيّة تلك المحاور إذا أنعم الله علينا بالصحة والوقت وطول البال.

*****

الأنموذج :

ونعني به النصّ العالي الذي يقدّمه الشاعر بوصفه أنموذجاً لما ينبغي أن يسعى إليه الإبداع في تشكيل المغايرة، ومخالفة السائد العام وصولاً إلى خلق الإدهاش في النسيج، والفكرة.

وقد حفلت هذه المجَموعة بالعديد من تلك النصوص ؛ لكنَّ القراءة اقتصرت على ثلاثةٍ منها هي : ((C.V)) و ((سرطان)) و ((2006)).

في النصّ الأول ((C.V)) يقدم صانعه نفسه على نحو لم نألفه في نصوص السيرة الذاتيّة من حيثُ الإيجاز في التركيبَ اللغوي، وتكوين َالصورة َالفنيّة والصدمة في توتّر النهاية:

ولدتُ بعدَ الحربِ؛
لكنّني:
(خاكي) البكاء:
وفي نهاية (الكاروك) – (الساتر) :
أرى خوذَةً فوقَ رضّاعتي؛
أرضع منها الدَّمَ وخيباتِ الغد؛
وفي قماطي يتساقطُ الشَهداءُ....

ومع أنَّ ولادة بطل هذه السيرة كانت بعد الحرب المدمّرة بين العراق وإيران التي دامت ثماني سنوات (-1980 1988م)، إلا أنّ ما جرى بعدها أشعرَ الوليدَ أنّها لم تكن قد وضعت أوزارها بعد، بدليل جريان الدم المستمرّ، وكثرة تساقط الشهداء، وغموض المستقبَل، ومثل هكذا نصوص تقود القارىء الجاد إلى خلاصات تشارك في تفتيح العيون المغلقة، وتعرّفها على دور الشعر في الحياة.

أمّا النصّ الثاني ((سرطان)) فإنَّ صانعه أجراهُ في مشهدين: الأوّل خصَّ به بطل النصّ وهو يهيئ نفسه لملاقاة الحبيبة، والثاني خصّ به الحبيبةَ وهي تستلقي في عيادة طبيب الأورام، ومن خلله نقف على السيرة الذاتيّة لخذلانَ السمّاء حين يَعرف البطل بخبر الكارثة عن طريق محاورةٍ قصيرة فيها من المسكوت عنه الكثير :

- خبيثٌ أم حميد؟!
- هنا أم هـــناك؟!
- هل؟ [أسكت!]...
...
...
سأسبّحُ بحمده؛
وأنتظرُ أن أستيَقظَ من غفوتي.

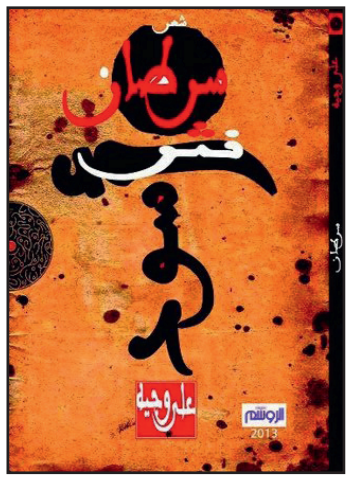
وليسَ خافياً أنّ ما حمله هذا النص من حزن ممض هو الذي جعله صادماً في توتّر النهاية.

في حين عالج الثالث (2006))) وجع الإنسان العراقي في أحلك أيّامه المخيفة التي قادت أبناء الوطن الواحد إلى الاقتتال الذي كاد أن يتحوّل إلى حربٍ أهليّة لا تُبقي ولا تذر.

ولسنا نغالي (أبداً) إن قلنا : إنّ جميعَ النصوص التي كتبها الشعراء العراقيّون في موضوعة الصراع الطائفي في سنوات المحنة (2006 – 2008م) لم ترقَ إلى مصاف هذا النصّ الذي وظّف تلك الموضوعة فنيّاً، وجعلها تشيرُ إلى اختلال القيم، وضياع المفاهيم المقدّسة :

في آخر الليل،
تراتيلُ في بيت الجار
كانوا يذبحونَ أخي
ويرسلونَ إلينا جزءاً من لحمه
ثواباً على روح أخيهم
الذي أكلناهُ نَحنُ
ذاتَ تراتيل.

فهذا نصٌّ كبير في هيكلة إدراكه الفلسفي، وإن كان قصيراً في هيكلة أبجديّته اللغويّة، ولعلّنا سننتظرُ وقتاً ليس بالقصير لنقف على نصّ يفوقه، أو يقاربه في توصيفِ تلك الموضوعة المقيتة التي مازال خطرها قائماً.



*****

شعريّة الجملة :

ونعني بها الجمل المركّبة التي تكوّنُ فقرات دالّةً ترتفعُ إلى مصاف الكلمة السائرة، أو القول المأثور، أو الحكمة البليغة الموجزَة. وهي ليست قائمة بذاتها، إنّما يَستطيع القارئ الذكي استخلاصها من بين العديد من النصوص الشعريّة.

إنّ شعريّة تلَك الجمَل لم تتركّب عَفو الخاطر لغويّاً، إنّما قصدَ إليها الشاعرُ قصداً في أثناء توهّج حالته النفسيّة في بناء النصّ، كما في قوله :

((كانت دمعةً قبل أن تولد : لهذا فهي تجيدُ طبخ البكاء))

فهذه الجملة التي وردت في "أثواب" على لسان راوية النصّ كانت محاولة لتفسير امتلاء مآقي عيون َالدته َبالدموع، من خلال لوحة داخليّة ضمن نسيج التوصيف.

وكما في قوله :
بدأت رحلتي :
عبرتُ الطرقَ المعفّرة بالندم
لأتذوقَ الذلَّ المغمّسَ بالكرامة...
عوضاً..
عن الكرامة المُغمّسة بالذلّ...

فهذه الجملَة التي وَردت في " وثائقيّات" كانت توصيفاً لتبادل الحواس في رحلة المنافي التي يكتشف فيها بطل النصّ عمليّة خلط الأوراق.

وكما في قوله :
((أحدهم داسَ السنينَ بحذائه فابتلَّ كعبُهُ بالأيام))

فهذه الجملة التي وردت في "-10 -2 1989" كانت توصيفاً لعبثيّة الحياة وهي

تقدّمُ انزياحها َالدلالي في أثناء تسجيل ولادة مفروضة على البطل.

وكما في قوله :
((الموتُ نومٌ بدين))

التي وردت في " نحن" توصيفاً للموت الذي حارت البريّةُ في معرفة لغزه.

وكما في قوله :
((كلّما تفتّحت وردة الجسد، تكسّرَزجاج الروح))

التي وردت في "ثرثرة" تأثّراً بأقوال العرفانيين، لاسيّما ابن عربي.

وكما في قوله:
((فأنا حسرةٌ ووجهي حفنةُ دمع))

التي وردت في "وأسقط مضرجاً بالغائبين" تعبيراً عن أحزان الذات الشاعرة في تجلّيها وهي تذوب في انتظار الأحبّة.

وكما في قوله:
((تنمو الحروفُ...
فتنحسرُ القبلُ...!))

التي وردت في " ببساطة تامّة" انسياقاً وراء تكوين الحكمة الدالّة في نصوص العرفانيين أيضاً.

*****

السرد الوصفيّ:

أفاد الشعرمن تقنية القصّة (في المونولوج الدرامي،والارتجاع، والمحاورة، والسرد الوصفي ،وغيرها) إفادات عديدة ، لكنّ كتّاب النصّ المفتوح " قصيدة النثر" يتفاوتون في الإفادة من تقنية "السرد الوصفي" إن لم نقل إنّ جلهم يضرب عنه صفحاً، على الرغم من اهتمامهم ببقيّة التقنيات (على نحو وآخر)، ويبدو أنّ التركيز المستمر "في الجملة"، والتكثيف"في الفكرة" يحولان دون العناية به فنيّاً، لأنّه يقتضي أيجاد صلة بين التركيز، واتساع العبارة لتكوين صورة المشهد الحركي الّذي يهدف إليه صانع النصّ المنشغل به.

لكنّ عليّ وجيه في سرطان(ومنفائيل أيضاً) ينفرد في رؤيته عن بعض أبناء جيله في الانشغال بهذه التقنية، والاشتغال عليها رغَبةً منه في زيادة ألوان اللوحة الواحدة. وهو إذ يعمد إلى هذه التقنية، فإنه لا يُعنى بتفاصيل اللوحة بقدر عنايته بزاوية الكشف التي يريد التركيز عليها، كما في " اسطورة ثانية" التي يقومَ فيها بطل النصّ بتوصيف جدّته توصيفاً تحسّ أنَّ الحديث لم يكن عن امرأة، إنّما كانَ عَن الأمّ/ الأرض، أي عن الوطن:

((من حديقتها يخرجُ الفرحُ ليتنزّه، شجرةُ التين التي في حديقتها تنزف دمعاً أبيضَ (كل شيء أبيض إلّا الأثواب!).

في مجَرشة تجاعيدها تطحنُ النعاوي لترسمَ للحزن وجهاً أبيضَ على المكَان؛ جدّتي حائط طينيٌّ رُشّ بماء الكلام، جدّتي حنّاءٌ سمراء...!))

إنّ بعضاً من انفعالات المبدع الوجدانيّة يمكن أن تتّضحَ في لوحاته السرديّة على نحو شفاف تُبقي المتلقّي ملتصقاً بعواطف صانعه مدّةً ليست ًبالقصيرة بعد الانتهاء من قراءة تلك التوَصيفاتَ، كما في "استذكار" التي ترسم حبكةً من التداعي الحزين لكهل يسترجع فيها أحداثاً قد ارتبطت بأزمنة محدّدة أثارت مواجعَ في قلبه النابض بمحبّة النهر/ السراب :ً

((في الزقاق القصير، جدّاً،
يَجلسُ الكَهلُ .
يمدُّ يدهُ إلى جيب الصدر
ليُخرجَ عُلبةَ " اللّف"...
تمسّ إصبعُه – منَ فوقِ الثياب – ضلعاً وقلباً..
من دُخانِ "اللّف " ،
يرى الكهلُ نهراً قديماً، يتأرجحُ في نهاية الزّقاق القصير...))

إن السردَ الوصفيّ في مثل هكذا نصَوص يَكسبها قدرةً على الإثارة، لما فيها من صور فاعلة في تحريك المشهد، كما في " ماء مؤنَسن" التي يذهبُ فيها علي وجيه إلى تكرار جملة " عرقت هندُ" بحيث تصبحُ محوراً تدور عليه صورٌ متلاحقة تنتهَي أخيراً في تكوين المشهد الذي سعى الشاعر إلى تقديمه للمتلقي وصفاً لبطلة نصّه هند :

((عرقتْ هندُ فجفّ الشارعُ واضطربَ الشعرُ...
عرقتْ هندُ فألّف حبينُها القصائدَ المالحة.....
عرقتْ هندُ، فعرقتُ، واستيقظَ فيّ عطشٌ لأرضٍ ليست لي))

ولا يعدم القارئ غيرها، كما في "قم "

أخيراً نقول: إنّ نثر عليّ وجيه الذي وصفه بـ "الأسود" كانَ أكثر بياضاً من دقيق الحنطة، وهو واحدٌ من أذكى القابضين على جمرة قصيدَة النثر َفي الزمن الراهن ،..... وبانتظار جديده المدهش .

كتاب (العبقري الشجاع)

عالم وفيلسوف ومغامرتهما الجريئة من المقاومة الفرنسية حتى جائزة نوبل

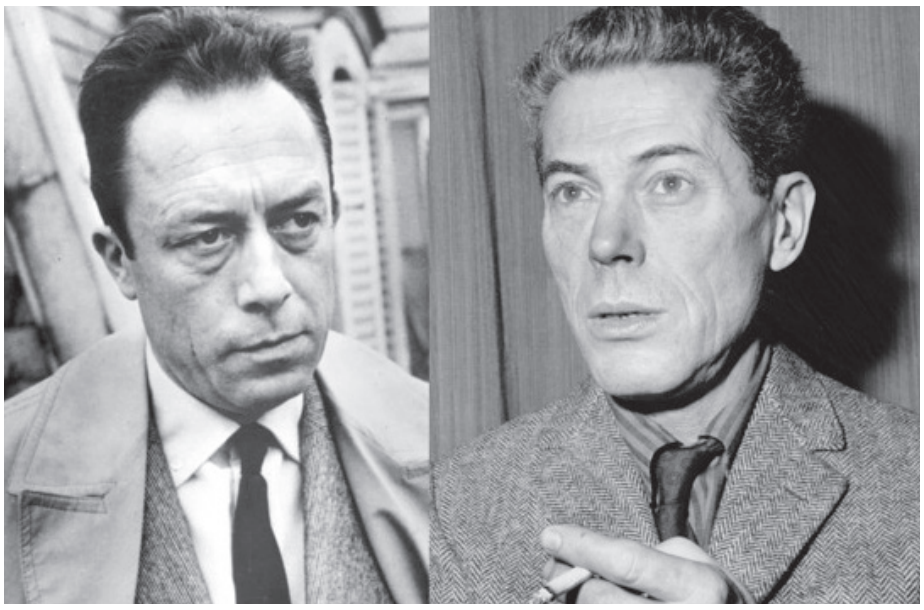
ترجمة: نجاح الجبيلي

هذه الأيام لا يبدو العلم والفلسفة صديقين مفضلين. بعض العلماء البارزين ينكرون الفلاسفة كونهم يطاردون المفاهيم الغامضة داخل"جحور الأرانب المظلمة غير المنطقية" كما وصف ذلك عالم الفيزياء"ستيفن واينبرغ". ويتهم الفلاسفة العلماء بالمبالغة الإمبراطورية في محاولاتهم للادعاء بالمرجعية العليا في مسائلهم حول الوعي والإرادة الحرة ووجود الرب.

لكن في كتاب"العبقري الشجاع" يحكي"سين ب. كارول" القصص المتشابكة حول فيلسوف وعالم هما البير كامو وجاك مونو اللذين هما لا مجرد صديقين حميمين بل يبدوان وكأنهما يعيشان نسختين في الحياة نفسها. فكلاهما كانا ناشطين في المقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية وبعد الحرب كرّس كلاهما أنفسهما كي يحاربا التآكل الفكري للإيديولوجية الشيوعية. وكلا الرجلين فازا بجائزة نوبل، كامو للأدب ومونو للفسيولوجيا وفي الاعتراف بالاكتشافات الأساسية حول تنظيم التعبير الجيني.

والتشابهات تجري بشكل أعمق أيضاً. كل من كامو ومونو، كما يكتب الدكتور كارول، كانا مشغولين بالمشكلة الأساسية نفسها: كيف تتصرف أخلاقيا وحتى بطولياً في كون عشوائي لا مبالي.

سيكون كامو، الذي تصادف هذه السنة الذكرى المئوية لولادته، هو مصدر جذب للعديد من القراء. الدكتور كارول المتخصص في البايولوجيا الجزيئية والمشارك في مجلة"ساينس تايمز" وزميله الأساسي السابق في الكلية يحكي قصته بشكل واضح إن لم يكن على سبيل الواجب- من أيام كامو الأولى كصحافي من خلال نجاحه الأول في رواية"الغريب" وصعوده إلى الشهرة العالمية وموته المبكر في حادث سيارة عام 1960 وهو في السادسة والأربعين.



لكن مونو، الذي سيقرع اسمه بضع أجراس بين غير العلماء، سيظهر كونه الشخصية الأكثر فخراً وكيداً. ولد في عام 1910 والتحق بالمقاومة كونه الباحث الأصغر في السوربون (إذ أحب أن يخفي الوثائق الحساسة داخل ساق زرافة خارج المكتب)، وأخيراً ارتقى أعلى مكان في شبكة المقاومة الوطنية. وبينما كان كامو يكتب افتتاحيات لجريدة"كومبا" التابعة للمقاومة كان"مونو" ينظم العمل الانتقامي لتدمير خطط سكك الحديد وفي أحد المشاهد المشوقة التي أعاد تركيبها الدكتور كارول، يتجنب الغستابو بالذهاب إلى سكة تحت الأرض مع زميل يتوضع كونه فناناً. بعد الحرب رجع مونو إلى البحث في معهد باستور لكن وجد نفسه منجذباً إلى السياسة مرة أخرى. في عام 1948 نشر مقالة في الصفحة الأولى من صحيفة"كومبا" مهاجماً العالم البايولوجي السوفيتي"تروفيم لسنكو" كونه عالماً زائفاً. يكتب الدكتور كارول بأن"المقالة هي شجب للنظام السوفيتي الكامل في التفكير وقيادته" وقد أثارت عاصفة حامية من قبل الحزب الشيوعي الفرنسي الذي كان فعالاً في تلك الآونة. وكذلك جعلت من مونو في دائرة كامو الذي أفاد من أفكار هذا العالم في فصل من كتابه"الإنسان المتمرد" وهو الكتاب الذي ألفه عام 1951 وشن فيه هجوماً على الأنظمة الشمولية.

إن كتاب"العبقري الشجاع"،الذي يتميز بالرشاقة والطموح، يقدم مقالات عن فصول تاريخية كبيرة وصغيرة (سقوط فرنسا، أزمة هنغاريا 1956، والعداء الشهير ما بين كامو وجان بول سارتر واكتشاف اللولب المزدوج) إضافة إلى الأوصاف الدقيقة لأعمال كامو ومونو.

راح الدكتور كارول يبحث بشكل رائع في الأرشيف وهو يقلب تفاصيل جديدة وحيوية عن جهود"مونو" الحثيثة لتهريب المنشقين خارج هنغاريا في الوقت الذي كان فيه بحثه العلمي على أشده.أرسل أحد العلماء الهنغاريين إلى"مونو" رسائل سرية بالحبر السري المصنوع من النشاء الذي يتحول إلى أزرق حين يعرّض إلى محلول اليود.

لكن الكتاب، المكتوب بنغمة بطولية واثقة، لن يصنع أبداً إنساناً جاء حياً من الداخل، أو يوصل جوهر صداقة يدعي الدكتور كارول أنها كانت من أندر العلاقات"الدائمة والمخلصة" في حياة كامو. ويقتبس بعضاً من الرسائل الرقيقة وإهداءات الكتب التي يتبادلها الرجلان. لكنه لم يظهرها تقريباً معاً، إلى ما بعد حفلة العشاء التي يستدعيها بشكل غامض وطارئ. (" سياسة الحرب الباردة لم تكن بعيدة عن حديثهما". هكذا كتب في جملة عريضة نموذجية.

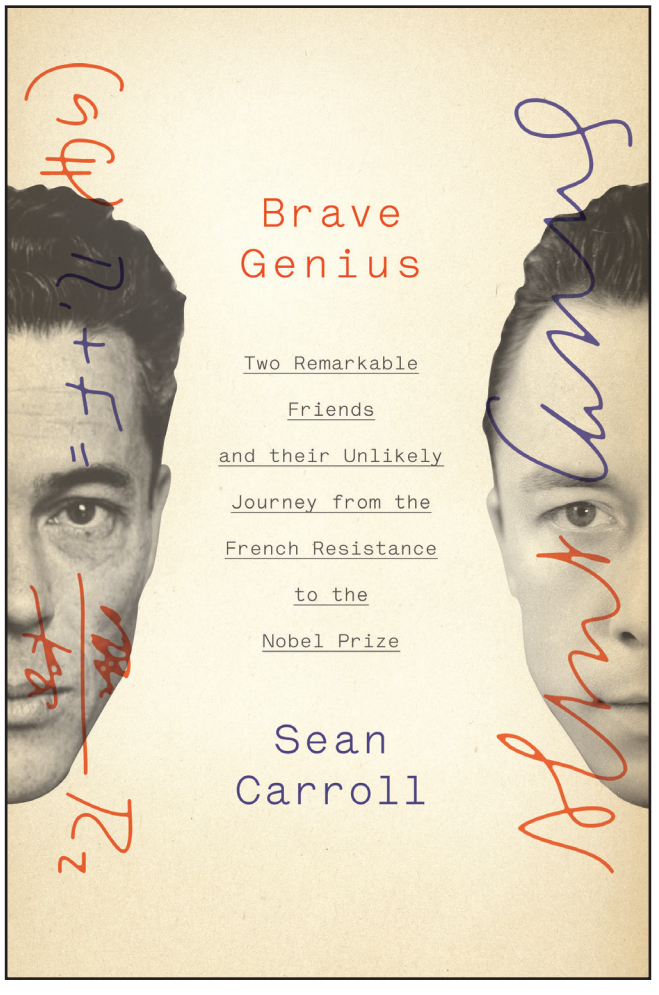
لقد نجح الدكتور كارول في إلقاء الضوء على المتوازيات العميقة ما بين أعمال الرجلين. فـ"مونو" في رأيه لم يكن فحسب باحثاً لامعاً وضميراً أخلاقياً وطنياً وقف مع الطلاب الفرنسيين على المتاريس عام 1968 ويتحدث عن قضايا مثل التحكم بالإنجاب والمساواة العنصرية. وكان أيضاً بمثابة"كامو في معطف المختبر"، مفكراً عميقاً ربط معان أعمق للحياة بآلياتها المخفية.

يكتب الدكتور كارول بأن اكتشافات"مونو" ساعدت في إتاحة القاعدة الفكرية لفهم"أحد أكبر الألغاز في البايولوجيا: تطور المخلوق المعقد من بيضة مخصبة مفردة. في كتابه المؤلف عام 1970 بعنوان"الصدفة والضرورة" (من الكتب الأكثر مبيعاً في فرنسا بعد رواية"قصة حب" لأريك سيغال في تلك السنة) أوضح مونو بأن تلك الاكتشافات بالنسبة للجمهور العام تعادل بشكل صريح الفلسفة الوجودية لصديقه.

يكتب الدكتور كارول:" أتاحت"البايولوجيا الجزيئية" لمونو دائرة كاملة من منطقة كامو عن الحالة اللامعقولة- ذلك التناقض ما بين اللهفة الإنسانية للمعنى وصمت الكون".

كتاب"الصدفة والضرورة" يقتبس في مقدمته من كتاب"أسطورة سيزيف" لكامو ولهذا يعيد تقديم إطراء مبكر من كامو بأن قراء"الموهوب الشجاع" ربما لن يجدوا لامعقولاً أبداً :" أعرف فقط موهبة واحدة صادقة : جاك مونو".

راجعته جنيفر شوسلر/ صحيفة الغارديان



حوار مع كاثرين ابنة **البير كامو** حول رواية"الرجل الأول"

ترجمة: نجاح الجبيلي

في كانون الثاني من عام ١٩٦٠ قتل الكاتب والفيسلوف الفرنسي البير كامو في حادث سيارة مع صديقه الناشر ميشيل غاليمار. وقد جرى إنقاذ مخطوطة آخر رواية غير كاملة لكامو بعنوان"الرجل الأول" من حطام الحادث. منح كامو في عام ١٩٥٧ جائزة نوبل للأدب تقديراً لروايتيه"الغريب" و"الطاعون". بعد خمسين سنة من نشر رواية"الغريب" ما زالت في قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في فرنسا. وفي تشرين الأول عام ١٩٩٥ نشرت رواية"الرجل الأول" لأول مرة في الإنكليزية بعد ثلاثين سنة من رحيل كامو. واختيرت ابنته"كاثرين كامو" لنشر المخطوطة غير المنقحة. ونظمت نسخها الأولية في نص كامل للرواية وملاحظات المؤلف التي رافقت تقدمها وتطورها. وتظهر رواية"الرجل الأول" عملية كتابة الرواية التي نادراً ما يلمح لها وهي في حالة تقدم.

إن الرواية نفسها هي تأمل متعلق بالسيرة الذاتية عن طفولة كامو المبتلى بالفقر والعائلة اليتيمة في الجزائر في منعطف القرن. وبينما بقت غير منتهية إلا أن أغلب النص يمتلك الحسية والوضوح اللذين يميزان كامو ويظهران بوضوح أن أحسن كتاباته لم تكن لتأتي قبل موته المأساوي الطارئ وهو في السابعة والأربعين من عمره.

زارت كاثرين كامو وشريكها روبرت غاليمار لندن في تشرين الأول عام 1995. وفي فندق بازل ناقشا المعاني المضمنة لرواية"الرجل الأول" بالنسبة لتقييمنا ألبير كامو ككاتب وفيلسوف سياسي في نهاية القرن.

تحدث روبرت ولكنسون المحرر في مجلة"SPIKE" إلى كاثرين حول رواية"الرجل الأول" لألبير كامو:

■ ولكنسون: في ملاحظاتك على رواية" الرجل الأول" اقترحت أن الوقت الحالي هو المناسب لاستقبال عمل كامو. فهل تعتقدين أن كامو قد جرى إهماله في السنين الماضية؟

-كاترين: لم يجر إهماله أبداً من قبل قرائه. إن كامو يقرأ على نطاق واسع. وهو الكاتب الأكثر مبيعاً في دار نشر"غاليمار" لعدة سنوات حتى الآن. ولم تتوقف مبيعات كتبه، لذا فالحديث عن إعادة اكتشافه سيوحي بأن مؤلفاته لم تعد تقرأ وهذا شيء غير صحيح. وهو تماماً ما قلته في لنفسي في أثناء نشر رواية"الرجل الأول":" سيكون هذا شيئاً مروعاً" لكنه مروع من وجهة نظر النقد. لا أخشى من جمهور كامو. بل أخشى من الذين سوف يكتبون في الصحف.

غير أن هناك مؤشرات على أن المثقفين اليوم يعودون إلى كامو. و مع سقوط الشيوعية،يعطيهم التاريخ المبرر لذلك. في الواقع كانت المسألة الشيوعية دائماً المسؤولة عن معارضة كامو. كان الأمر سياسياً ونوعاً من سوء الفهم. لقد شجب كامو معسكرات الاعتقال (الغولاغ) ومحاكمات ستالين. واليوم نرى أن كامو كان على حق.

القول أن هناك معسكرات اعتقال في روسيا في ذلك الوقت كان يعد كفراً وأحياناً أمراً في غاية الخطورة. نفكر اليوم بالاتحاد السوفيتي وفي أذهاننا تلك المعسكرات لكن قبل أن يجري السماح بها. لا أحد يسمح له بالتفكير أو القول في ذلك إذا كان يسارياً. كان كامو يصر دائماً على أن المعيار التاريخي والمبرر التاريخي ليسا هما الأمرين الوحيدين اللذين يجب أخذهما في الاعتبار وأنهما لم يكونا فعالين وأن التاريخ كان دائماً خاطئاً بالنسبة للإنسان. واليوم هذا هو الذي بدأنا بالتفكير به.

*ولكنسون: هل تعتقدين أن مؤلفات كامو تصبح مبررة بعد عصر العزلة الفكرية هذا ؟

-كاترين: يعتمد ذلك كله على الفترة الزمنية. بعد الحرب تماماً والتحرير في عام 1945 كان كامو معروفاً ومحبوباً من قبل سارتر وكل المفكرين من جيله. وثمة مقابلة مع سارتر في الولايات المتحدة إذ سؤل عن مستقبل الأدب الفرنسي فأجاب بأن الكاتب الكبير القادم في المستقبل هو كامو. وبمرور الوقت وبعد أن تدخل التفكير السياسي بدلاً من الأدبي ومنذ اليوم الذي كتب فيه كامو كتاب"المتمرد" عام 1955 جاء التمزق وأصبح كل مفكري اليسار معادين له. وبعد أن أصبح غير مفضل لدى اليسار وجد نفسه معزولاً تماماً.

وفي الثمانينات أشار أولئك الذين سندعوهم فلاسفة فرنسا الشباب مثل"برنار" و"كلوكسمان" إلى أن كامو قد صرح بأمور لا يريد أحد أن يصغي إليها في الحلبة السياسية. وقالوا أن كامو كان على حق لا أولئك الذين انزلقوا تحت تأثير سارتر أي التكريس غير المشروط للشيوعية كما ينظر إليها في الاتحاد السوفيتي. ومنذ ذلك الحين استمرّ تقييم كامو في التحسن إلى اليوم. إن المفكرين في عصر كامو الذين ازدروه سابقاً يقدرونه الآن. ومن هذه النقطة نرجع إلى الأدب إذ من المتفق عليه أنه كان دائماً كاتباً عظيماً.

■ولكنسون: ما الذي يجتذبنا بالأخص إلى نشر رواية" الرجل الأول". كيف سيغيّر هذا الكتاب من إدراكنا لمؤلفات كامو؟

-كاترين: يجب أن نتذكر أن كامو لم يكتب حتى ثلث ما كان يرغب في كتابته. ورواية"الرجل الأول" هي آخر عمل نشر بعد موته. لكن في الواقع وبطريقة معينة كان العمل الأول لان فيه تجد إشارات إلى التزاماته وعن الطريقة الكاملة في الكتابة أيضاً. هذا المزيج من القسوة والحسية والرغبة في الحديث عن أولئك الذين لا يقدرون على التحدث عن أنفسهم.

■ولكنسون: في رسائله إلى جان غرينيه (استاذ كامو في الفلسفة بالجزائر نشر دفاتره المختارة) يبدو غير سعيد بعمله" الرجل الأول". بعد فوزه بجائزة نوبل هل شعر بأنه مجبر على إنتاج عمل حاسم؟

-كاترين: لم يكن يكتب تحت تأثير جائزة نوبل. فهذا أمر خارجي بالنسبة للفنان فيه. جاءت جائزة نوبل من الخارج، إنها تقدير اجتماعي بطريقة ما. واعتقد أن الفنان الصادق توجهه الضرورات الداخلية. لا نستطيع أن نتحدث عن الكتاب الذي أراد أن يكتبه لأننا بالكاد نعرف بداياته. لقد كتبه بصعوبة لكن كان بحاجة إلى كتابته. يبدو لي أنه إذا ما نظرت إلى أسلوب رواية"الرجل الاول" فأنه يتطابق بصورة كبيرة لما كانه كإنسان، إنه يشبهه تماماً.

■ولكنسون: هل سنحصل على انطباع أوضح لأفكاره من خلال رواية" الرجل الاول"؟

-ربما لن نحصل لأنها مادة خام. لكن عندئذ في هذه الحالة يرى المرء ما هو أكثر دون أي حيل في الفن ودون حذف أي شيء. وربما هي في الوقت نفسه أكثر صدقاً. أظن أنه أراد أن يكتب شيئاً ليوضح من هو وكيف أنه مختلف عن العصر الذي ميزه.

كان العديد ينظرون إليه كأخلاقي متزمت لكنه تعلم أخلاقياته من ساحة كرة القدم والمسرح. إنها شيء محسوس ولن تمر بشكل فريد من خلال الفكرة. لا يمكنها بأي حال. بدأ التفكير من خلال الحس. لا يمكنه أبداً أن يفكر بالنتاج الاصطناعي أو النماذج الثقافية لأنه لا توجد واحدة منها. لهذا من الصدق القول بأن أخلاقيته كانت"معاشة" إلى أقصى حد ومصنوعة من الأشياء الملموسة نفسها. فهي لا تمر من خلال وسائل التجريد. إنها تجربته الخاصة وطريقته في التفكير. هناك أولئك الذين سيجدون أفكاره حول اللامعقول جاذبة وآخرون سوف يجذبهم الجانب المتعلق بالشمس من عمله حول الجزائر والحرارة وغيرها.

■ولكنسون: بما أن رواية"الرجل الأول" تتعامل مع مولد كامو وطفولته في الجزائر يبدو من الغريب أن التعلق الشخصي العميق لكامو بالأزمة الوطنية الجزائرية تنزع نحو التغاضي في التصوير التقليدي له ككاتب فرنسي. فهل تعتقدين أن رواية"الرجل الأول" سوف تعيد تأكيد أهمية الجزائر في اعتبارنا لكامو؟

-كاترين: يحدوني الأمل في ذلك. ولد كامو في الجزائر ذات الهوية الفرنسية واستوعب المستعمرة الفرنسية على الرغم من أن المستعمرين الفرنسيين رفضوه تماماً بسبب فقره. سياسياً كان يميل نحو الفيدرالية على نمط جنوب أفريقيا اليوم (أو كما يحاولون أن يفعلوه) يجب أن يكون ثمة سكان مختلطين بحقوق متساوية، الحقوق نفسها بالنسبة للعرب والسكان الفرنسيين إضافة إلى الأعراق الأخرى التي تعيش هناك.

■ولكنسون: هل تعتقدان بأنه رأى نفسه كونه العضو الأول في عرق مستأصل على فرض غياب والده والازدواجية الثقافية لتربيته؟

-كاترين: ليس على المستوى السياسي. إنه"الرجل الأول" لأنه فقير فلا يعني الكثير للكائنات البشرية. في الواقع أنه لم يكن يعرف الجزائر. كان منفياً عن وطنه لكنه لم يزل يعيش في لغتها. إنه لا يشبه أولئك الذي ينفون إلى بلد لغته غير لغتهم. لم يحدوه الكثير من الأمل من أن الأمور سوف تسير على ما يرام لكنه كان يريد ذلك. وصلت الجزائر إلى مثل تلك الدرجة من العنف إذ أن العنف ما أن يتم اقترافه حتى لا يكون هناك متسع للتفكير.

ولا يوجد ثمة مكان وسط. إذا ما نظرت إلى البوسنة الآن (في عام 1995) فإن البوسنيين والصرب والكروات يرتكبون الكثير من الفظائع إذ أن المرء يظل يتساءل كيف أن هؤلاء الشعوب يمكن أن تعيش سوية بعد أن فعلوا ما فعلوه. إن العنف قد وصل درجة إذ أن كل فرد يعيش في كراهية ولا يوجد إمكانية للتفكير والحل الوسط. لا يوجد شخص يستطيع أن يقول" هذا الشخص على خطأ هنا وعلى حق هناك" وأن"هذا الإنسان على صواب في ذلك وعلى خطأ في هذا". هذا ما يمكن أن يسمح للناس أو حتى كائنين إنسانيين أن يعيشا معاً. إننا نحل المشكلات فقط عن طريق القبول باختلافاتنا وشحنها.

اعتقد أن كامو شعر بالعزلة التامة. تستطيع أن تراها في كل كتبه فالغريب غير كامو لكن في"الغريب" ثمة أجزاء من كامو. ثمة ذلك الانطباع عن المنفى لكن كونه في المنفى لا يعني أنه في باريس أو في مكان آخر، لكن من عالم المثقفين، بسبب أصوله. وذلك هو منفى كامل. فقط بسبب طريقته في الإحساس قبل التفكير. إنه في حقل يشعر غالباً أنه يهرب منه. على أية حال عليك أن تعلم أي عصارة هو. يجب أن تعقلن الأمور. وفي ذلك يشعر أنه منفي ومعزول...

-غاليمار: وثمة شيء واضح هو أن كامو لم يكن أبداً"رجلاً محايداً" لأنه كان ملتزماً. انظر إلى مشاركته الجسدية في المقاومة. لقد شارك هناك في الحرب ضد النازية. وكان دائماً يحمل التزاماً عميقاً ومقاومة حقيقية لكل أشكال الاستبداد. مثلاً غالباً ما يجري نسيان أن كامو كان شديد العداء لنظام فرانكو.

فقد رفض الذهاب إلى اسبانيا وتخلى عن اليونسكو لأنه قبلت أسبانيا فرانكو وسمحت لها بالخطاب. كان كامو جدّ عنيد وهذه ليست حيادية. إنها معركة أنه رجل ينهمك ويلزم نفسه. بالطبع إنه غير وجودي لكن رجل ملتزم. إنه رجل معركة. فليس من العجب أنه كان يراس تحرير مجلة"كومبا".

■ولكنسون: ما الذي جعل من التزامه يختلف عن التزام الوجوديين ؟

-كاترين وغاليمار: إنه لم يكن وجودياً !

-غاليمار: كان دائما يرفض هذا التصنيف.

■ولكنسون: مثال آخر على"....." هو صداقته الكبيرة مع سارتر لكنهما ظلا مفترقين عن المذهب الوجودي؟

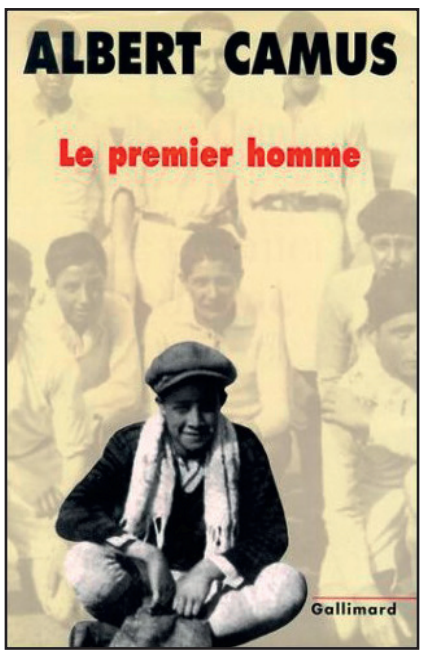
-كاترين: نعم. اليوم بدأنا نعرف كيف نجح ذلك.

لكن عادة يكون الأمر حين تتلقى صفعة في الوجه من الأشياء التي بدأت تفهمها. كل شخص لديه الكثير من الأمل لإنسانية أفضل والعديد بضمنهم سارتر تحولوا إلى فكرة الشيوعية في بداياتها. السماحة لها مكان في أمل الناس. لكن كامو يشير إلى أننا لدينا الكثير من الأشياء التي يجب أن نمر عبرها. كل شيء يجب أن يجري قبوله قبل أن تكون هناك إمكانية لتحسينه. حين سُئل سارتر إن كان سيعيش تحت نظام شيوعي أجاب:" كلاَ، بالنسبة للآخرين نعم. لكن بالنسبة لي كلا". لقد قالها! لذا من الصعب أن تقول كم كان موقفه فكريا. كيف لك أن تظن بأنك لن تذهب للعيش تحت ظل نظام شيوعي ولكنك تقول بأن هذا الأمر جيد بالنسبة للآخرين؟ إنه أمر صعب لكن سارتر نجح فيه.

لكن كامو لم يكن كذلك واليوم هذا ما نواجهه أعني إيديولوجية خالصة لا تأخذ في الاعتبار التعايش الإنساني. في علم الاقتصاد الأمر نفسه. يريد علم الاقتصاد أن يوضع في الاعتبار النظرية فوق المعيار الإنساني أو عامل"الإنسان" ويؤول الأمر إلى أن تضرب رأسك بالجدار إنه أمر غير مقبول. ليس الأمر كذلك لو أنك جردت الإنسان. وهذا هو السبب في أن كامو الآن"مطابق للعصر" لأنه دائماً يقول:" نعم لكن هناك الإنسان. ذلك هو الشيء الأول لأني أنا نفسي إنسان" وهذا ما يعنيه التضامن.

■ولكنسون: هل رواية"الرجل الأول" إذن هي"جسره" الذي يصل بين التجربة والفلسفة؟

-كاترين: إن ما تقترحه المقالات التي كتبت عن رواية" الرجل الأول" هو التواضع. قبول هذه التناقضات. البحث عن تفسيرات هو الموت. الكذبة موت لدى كامو. ذلك هو السبب في أن الابن يموت في مسرحية"سوء التفاهم" لكامو إذ تقتله اخته وأمه لأنه كذب. لم يخبرهما قط بأنه كان يكذب. لقد قتلتاه لأنهما لم يميزاه.



لكن كامو يقول أيضاً بأن لا شيء حقيقياً يجبر على التهميش. من هذا المنطلق أنت مجبر على قبول التناقضات لو أنك لا تريد أن ترفض أموراً واضحة معينة عن الحياة. إذا ما صنعت نظاماً وتقول"هنا الحقيقة" في ذلك النوع من المسار فعندئذ تفرغ كل المسارات وتقتل الحياة. يعتمد الأمر على كل فرد. لا المؤسسة التي هاجمها بالضبط. قال:" لو أن الأمر جيد فإن الأفضل كثير". هدفه أن يساعد الناس على العيش. وذلك هو الأمر الأكثر أهمية. اعتقد أنه بالنسبة للفنان ما هو مهم أكثر هو أن يمس العديد من القلوب ما أمكن ذلك.

■ولكنسون: لكونها كتبت لأمه هل تعتقد بأن رواية"الرجل الأول" تعطي صورة أوضح لأفكاره عن النسوية؟

-كاترين: حقاً أن النساء يظهرن بشكل قليل جداً في أعماله الأخرى. ومكانهنّ على الهامش. أما النسوية، نعم تظهر بفعالية في رواية"الرجل الأول" لا فقط بالنسبة للنساء بل أيضاً بشكل أسلوبي في العناصر والملاحظات التي كتبها. تستطيع أن ترى قصة حب حقيقية فيها قصة حب في الطفولة فمارسو (بطل رواية الغريب) وماري لم يظهرا إلى الواقع. ثمة"دورا" في" العادلون" وأخريات في المسرحيات الأخرى لكنهن غير معروفات. أفكر أنه بالنسبة لكامو كانت أمه أكثر من مجرد أم. إنها الحب، الحب المطلق. ذلك هو السبب في كتابته لها ويهديها إلى" أنت التي لن تكوني قادرة على قراءة هذا الكتاب". والحب أمر مهم في رواية" الرجل الأول" إذ أن كامو يحب هذه الأشياء التي لم يخترها ويحب تجربة طفولته بطريقة واقعية جدا. كان الفقر يعني بانه لم يكن شيئا آخر يمكن التفكير به سوى كيف سيأكلان ويلبسان أنفسيهما. لم يكن ثمة مجال للأشياء الأخرى في عائلته. من الصعب بالنسبة للآخرين تصور الموقع الذي وجد فيه نفسه. فليس هناك وجود خيالي في حياتهما.

المفكرون الفرنسيون كانوا غالباً من البرجوازية الصغيرة ومن الصعب القول إن كان ذلك قد جعل من أعمال كامو أكثر قيمة. بالأحرى أقول أنها مختلفة. بالضرورة. فمواضعه محسوسة. فمن الطبيعي أن هؤلاء المفكرين الذين لا يمتلكون تلك التجربة لديهم صعوبة في فهمه. لكني اعتقد بأن ذلك جعل من كامو أكثر تسامحاً لأنه قد رأى كلا الجانبين من الأمور بينما الآخرون يروها من جانب واحد فقط. إنهم يتصورن الفقر لكنهم لا يعرفون ماهيته. في الواقع كان لديهم نوع من الوعي القاصر حول الطبقات العاملة. وهو المنظور الذي لم يتبنوه أبداً لا بالطريقة التي أرادها سارتر لأنهم لم يعتادوا عليها. إذ لم يستطيعوا أن يوجهوا أنفسهم إلى الطبقات العاملة. إنهم لا يدركون ماذا تعني وذلك يمنحهم وعياً قاصراً حولها. وكان كامو قريباً جدا من أولئك الفقراء.

■ولكنسون: وهل هذه القرابة ناتجة من تواضعه التي يمكن ملاحظته في الرسائل في نهاية رواية" الرجل الاول" إلى مسيو جيرمان مدرسه القديم؟

-كاترين: لأن معلمه في رواية"الرجل الأول" يمتلك مكانة رئيسة. يظهر لنا كامو بالضبط كيف كان. الرجل الأول هي رواية سيرة ذاتية تماماً. الأم التي يصفها هي المرأة التي أعرفها وكانت كما وصفها تماماً. وكان معلمه حقاً موجوداً. لكن أيضاً ليظهر بأن الناس يمنحون أهمية كبيرة إلى الموهبة وكتب كامو في خطاب قبوله لجائزة نوبل شكره لأستاذه. التقدير والاعتراف بالجميل موجودان. لكي يظهر بأن هذا جاء مما فعله له أستاذه. ولهذا انتشر اسم مسيو جرمان بصورة واسعة في كل مكان. ذلك هو السبب في أني نشرت الرسائل كي يكون له مكان في العمل. لكني لم أستطيع حتى أن أتصرف أو أفكر لمنفعة ما قاله أبي أو فكر به. إنه فنان ويعد نفسه فناناً لهذا تولى المسؤولية للحديث عن أولئك الذين لم يمنحوا الوسائل أو الفرصة.

حكاياتُ الأصدقاءِ والطاووسِ

◆ عواد ناصر

1 - حكاياتُ الناسِ

يتنصّتُ هذا الشخصُ، وعَبرَ مخدّته: نبضُ الناسِ رهيفاً
طوراً وصريفاً طوراً وكئيباً في مختلفِ الأطوارِ، وثمّةَ تاريخٌ
مهموسٌ، كهسيسِ النارِ، يمورُ خفيفاً:
-ما عادَ الكلبُ يحيّيني، كلبُك،
هل كانَ، كذلك، قلبُك؟
- كيفَ تحبّينَ الشعرَ؟
- بالنعناعْ.
.. والناسُ حكاياتٌ تُخفي تحتَ كلامِ الناسِ حكاياتٍ،
والصمتُ جهيراً يفضحُ كلَّ حوارٍ في صَمتِ الناسِ، على
أنّ قناعاً لا يُخفي وجهاً بينا ثمّةَ وجهٌ يخفي ألفَ قناعْ.
يحكي الناسُ حكاياتِ الناسِ ولكنْ ليس الناسُ همو
كلَّ الناسِ، لأنّ بياضَ الناسِ يدقُّ الأجراسَ فيسلبُ من
شرفاتِ سَوادِ الناسِ سريراً ونعاسْ.
من يحمي النَاسْ
من خوفِ الناسْ؟
من يحمي خوفَ الناسِ من الناسْ؟

(2)

شعراءُ في صناديقِ الكارتونِ نقلها شابٌّ بريطانيٌّ أسودُ من
مسكني إلى عربتِه الكبيرة وهو يتصبّبُ عرقاً، فسألته:
كيف بي وأنا أحملهم منذ نصف قرنٍ تحت جلدي؟ لم
يفهم سؤالي، لكنه قال: ما داموا شعراءً فسأحملهم حتى
لو تصببت كل أنهارِ العالمِ من جسدي.
الشعراءُ الذين أحملُهم معي حيثُ ارتحلتُ،
هنالكَ في ذاكرةِ الرفوفِ،
في قلبِ مكتبتي،
على أوراقي البيضِ،
نتبادلُ القصائدَ والنميمةَ
ونذرعُ السطورَ جيئةً وذهوباً،
كأصدقاءَ مخلصين يوطّنونَ قلقَهمْ في غرفةِ الانتظارِ.
بينما ثمّة شاعرٌ مريض في درجة الخطر،
هو يكتبُ قصيدة جديدة.

3 - أصدقائي

أصدقائي الشعراءُ الذين لم ألتقهمْ ولم يلتقوني، عدا
قلة منهم، لكنني أعرفهم كما أصابعي، بكل غضونها،
وأقرأهم، حتى لو لم يقرأوني، فأعرفُ نقاط ضعفهم
وقوتهم، وانحداراتهم إلى أسفل الوادي في طريقهم
إلى الحلم أوالمنفعة.. أصدقائي الشعراء الذين لا يشفع
لخطاياهم شيء غير أنهم كتبوا قصائدَ جميلةً.
بدر شاكر السياب يصنعُ المطرَ لأطفالِ السنابلِ،
الجواهري يُخفي ضعفَهُ بجرأة مفرطةَ
حسين مردان يزرعُ أزهارَهُ داخلَ الصاعقة
إيميه سيزار يفضحُ مسقطَ الرأس
سركون بولس الراكضُ إلى مدينةَ أين
كارول دافني تقسم قصيدتَها نصفين: نصفاً لصاحبةِ
الجلالةِ وثانياً لصديقتِها السحاقيّةِ
أحمد عبدالمعطي حجازي عاشقُ امرأةٍ بلا قلبٍ اسمُها
القاهرة
مظفر النوّاب يُخبّئُ الشمسَ حتّى اللّيلِ وهو يلوذُ
بالجاموسة
لانكستونَ هيوز يُطلقُ صيحةَ حي هارلم بوجهِ المكارثيّة،
طارق ياسين الحائرُ بينَ البابِ والريح
وليد جمعة حميد لاذعاً مثلَ فليفلةَ حادّة جدّاً
جليل حيدر وهو يحملُ بغدادَ في خُرْجِه أينما حلّ،
صادق الصائغ العقعقُ المائيُّ الميّتُ منَ العطش،
بينما ثمّة شاعرٌ مسجّىً، كالمساءِ، على طاولةٍ (*).

4 - الطاووس

صديقي العدو/ عدوّي الصديق.. رفع نخبي وهو يكذبُ
عليّ.. يعرف أنّه يكذبُ عليّ.
مؤلفٌ رديءٌ لحكاياته النسائية، تنازلتُ لهُ عن سريري
بينما عدّ عليّ كؤوسَ النبيذ ضيفاً في بيته.
شاعرٌ يعاملُ أقربَ أصدقائه كمعجبينَ، وهو بلا أصدقاء.
وحيدٌ لم يخترْ وحدتَهُ، وكلّ ليلة – قبلَ أن يذهبَ
إلى النوم – يتملّى وجهَهُ في المرآةِ مزهواً بريشِ طاووسٍ
يكتبُ الشعرَ،
ثم يبصقُ في المرآة.
.....

طاووسٌ يخنقُ الوجودَ بألوانه الصارخة
يتوسّلُ عدساتِ المصوّرينَ.

لندن/ بغداد 27 تشرين الأول (أكتوبر) 2012

(*) استعارة من، أو إغارة على، شطرة من مطلع قصيدة ت. س. إليوت (1888 – 1965) المعروفة بعنوان:
THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK

الأحضان تحضن خوف الطائر

◆ مرح التعمري

1-
دمغة تحت جلد مطحون
على أثر انفجار الكون
الأرض ملساء
والأحضان تحضن
خوف الطائر
من الحرب اللاذعة
من انهيار أوراق الشجر
و ها هو المظلوم الأول
يقتل المظلوم الثاني
و الظالم بسينما"الدراويش"..
يقطع مشاهد الربيع
يقطع الغصون.
يصمت الضرير عندما يراه

هي أحجية مستحيلة الحل
والنفس نظيفة
بصفاء و إدراك وإيقان
يقع إيقاع القيثارة على مسمعي
ويغني هو من دون ألحان
تقتات على جوعي فراشة الحرير
و ينضب الليل
بقدوم تغاريد الفجر
هنا رايات الفقر..
تمزقت بسكاكين
يتمنى فضائي الوردي
غراب يتحنن على الغير..
لأن ثمن كل ظالم..
كثمن"حذاء متعفن"..
لا ينتمي حتى للأقدام.

2-
ساحر الأشباح يلتهم هررة الجوع
الطائرات تتزاحم
و الأطفال يحملون على أكتافهم
الشموع
الطائرات تتزاحم..
وصراخها يسقطنا
نفتقد عيون الأمهات
نفتقد شحوب بشرة الأموات
أضحت وجوهنا مثلهم
كسلحفاة تخاف السير
أمام كلاب ضجروا من السير ورائها

الموعد يرحل..
ونظرات خاطفة
تنوح أمام باب خشبي قديم
و نحن اللاشيء
نحلم بالحنين
لينام بين أيامنا
ستعرى أشلاؤنا..
ستسقط رموشنا..
والنعاس سيحط في أهدابنا
وسننام على مهل..
وراء القبعة حرب لا تشتعل
إلا على شرفات الأطفال.
المغتصب يفتش عن هوية
عن رجل عربي..
عن صورة للغباء..
ينبشها من قبور القصور
هو يطعن كل متسكع على حائطي
الوطن و طفلتي..
يتامى في ملجأ كلمات غافية
فوق السطور.

مقام السّيدة

◆ صادق الطريحي

كوسعِ السّماواتِوالنصّ، صوتُكِ ..
ألمسهُ ..
فيتركَ فاختةً في يدي،
ثمّ ينصرفُ .
ـــ بكاءُ الفواخت حلّ على اللهِ..
ليس لفقد الطفولةِ..
لكنْ لفقد المياه.
كظل الكنائسوالوحي ، صوتُكِ،
أسمعُه..
فأرى... جوقةً من نساءتغني،
أرى نفراً يطلقونَ العيارَاتِ إثر المياه...
وصوتُـك عطرُ المقاماتِ،
حين يغني الإلهُ بها
ثم يعترفُ .
ـــ بكاءُ المقاماتِ أدعيةُ اللهِ،
نسمعُها آمنين.
...
مقامُ النهاوند..
نهرٌ ... على ضفتيهِ
دمٌ من بكاء النساء
وأصواتِ طفلٍ رضيع،
وأوراقِ ذاكرةٍ صامتة.
مقامُ الصّبا،
فضةٌ من رحيق، وأمواه دجله
وصابئةٌ يصنعونَ الخواتمَ
في ظلرحمته..
يكتبونَ الكتابَ بأرواحهم..
والمآذنُ ... تنعى المياه.
مقامُ الحجاز،
بلادٌ لها ألفُ بابٍ ،
نصوصٌ لها ألفُ وجهٍ...
فمن أي بابٍ أتاك الجنودُ ،
وحاصرك الرملُ حتى الجفافْ ؟
كسعفِ النخيلِ مقامُك،سيدتي..
أخضرٌ ،
أخضرٌ ،
مائلٌ للسّواد.
يراودك الشّعرُ عن نفسه،
وأنت بطقس الصيام...
يسابقك النهرُ في صمته..
وهْو يبحثُ عن لقمةٍ في البلادْ.
يغازلك الشعراءُ،
فيكتشفونَ وقوفك حاسرةً ..
إذ يباركك اللهُ في بيته.
... وأنا قد رأيتكِ عاريةً في القصيدةِ..
نهداك رمانتان،
كما يصفُ الشّعراء
وبطنك أبريقُخمرٍ
يمازجهُ الخلفاء
وخصرك غصنُ أراكٍ
يطوقهُ الحنفاء
وردفك موجةُرملٍ،
كما يشتهي الشّهداء
وأنت بطقس الصيام...
يشاهدك الشّعراء،
يراقصك الشّعراء،
يُـقبـّلكَ الشّعراء...
ولكنهمْ... لا يرَونَ القصيدةَ تكتملُ الآن
..
....
الآنَ تكتملُ...

2-5/9/2011

الساعة الماثلة

◆ عادل الياسري

وطأت قدماك المدينة
لم يكن طينك منها
نخلة تحتمي جذعها
رافقتك..،
المساءات في مدن جئتها
تلوّنها القطارات
التنانير خجلى
تصافح الأفخاذ
الوصايا...،
لم ترها في المطار
ولم يصفق لك الحزن
زهرة في ثوب سيدة
حاصرها العناء
حقائبها كنّ ثقالا
لم تدر مافيها
أحزنك الذي أضعته
في زحمة العابرين
للطائرات التي تغادر؟
أم خيبة الآيبين
على طائرات لم يغادرها
بريق المدن التي ودعتها ؟
التفتّ للرجلّ المتأبّط
كنت مندهشا
كان لا يعرف الأندهاش
قلت للرفقة
من أين....؟
صافحك الاقتراب
الغرباء ساكنهم صخب المدينة
تسلّلت للباب
ملتفّا باندهاشك
تلك سيدة تسحب الكلب
قد يكن العشيق
بباب الحانة
أو في ساحة العشّاق
حيث دلّك الرفيق
على حمامها
والحسان اللواتي تظلّلن بالنصب
ينتظرن الذكورة
شجرا يغطّين المساءات به
يغتسلن بما فيه من ماء
عن الطهارة التي توهّمنها
في زمن الصبا
أو دلّهنّ على سرّها الآخرون
لكنّك الكهل
لم تسترجع السرّ
منذ الوهلة الأولى
تلمّست كفّاك قعر نفسك
لعلّها تمسك المفتاح
قبل انصهارك في الأسى
أو قبل
أن يدرك السائحون
الذي أنت فيه

ناتو

هذا المكان نمنحه لمن يريد..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر..
لاحتجاج فني اوصرخة لون..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين تراقب.
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو

احمد السوداني

TABL

الطين في سرب الضوء

◆ زهير بهنام بردى

الطينُ يصعدُ إلى أصابعي
وأنا مشعاً بسربٍ من الضوء
تحتَ ثوبي
يضيءُ عريَكِ الخجول
كلّما رفعته إلى دون ثوبِكِ القصير
كان مثل البجع يدنو ويبتعد
وكلما حاولتُ أَن أطفئه
تسرّب أمامي متدحرجاً
وكأني من خزفٍ
هكذا كنتُ
أنحتُ حدقتي في فسحة
كأنّها جرّة من فخار
تشهقُ بالمزامير
والحكمةُ أن أصيغَ الجسد
يفضي إليه
الروحُ عطشى
وأصابعي تشمُّ قبلي وتثمل
والكلامُ أعمى
وأثرثر الماء
جئني بضوئك
فالظلامُ كاذب
والترابُ باردٌ وشاحب
تحت المكان كنا
والفسحةُ بيننا نضبتْ
ونضب الكلام
والشباكُ مخافة نفسه يغلق
والغرفة
يصرخُ فيها الهواء
ونحنُ قابَ بعض
كورقِ توت نتساقط
ومن أقصى غيم
نطلقُ النارَ والثلج

أين سيرسو القارب..؟

◆ بشرى البستاني

تقول لي : لن تهدأ العاصفة
أقول، لا أريدها أن تهدأ.
تقول، لم تسرّحي هذا الصباحَ شعري
أقول، مشطكَ معي
تقول، أين سيرسو القاربُ والصحراء مفازة ؟
أقول، سيصل أجمل الموانئ
لأنه لن يصل.
تقول، ألستِ.....في محنة ..؟
أقول، لن أستطيعَ الحياةَ خارجَها.
.....
تصمتُ، وأصمتْ
والهاتفُ يُصغي.
**
في هاتفك الصباحيُّ ينقشع الغمام عن بيتي
وتشرقُ في الجدران موجةٌ
في هاتفك الصباحي تنهض اللحظةُ سربَ مُنى
وتقول، أمسكي أجنحتي
فما سوايَ باطل
تتبسم الأرائك حولي،
ويعلو النغم
في صوتك أترقب انثيال الغيث
وأسمع همس غصون تلفُّ عمري
في صوتك أبصر شجر الأرجوان قادما نحوي
فترفعني متاهة الجمال وأضيع.
في صوتك ينفتح بابٌ سريٌّ أخاف اقتحامه
لكنك علمتني أن الحقيقة ليست هديةَ سماء
بل سراً نسعى لاصطياده
كلما وجدناه ، انفلت وغاب بعيدا
فتشوقني الرحلةُ القادمة
واعدو وراءه
وعبر الدرب يعرف كلانا
أنَّ الأرض والسماء محكومتان بأنظمة شمولية
وأن الحبَّ وحده الذي لا يدوم إلا... خارج النُّظم
ولذلك كان التجوال زئبقيا
خارج النظرية
وبعيدا عن السياق
في رواب ووديانٍ قُدّر عليها أن تسمع لحن قلبك
ضارعاً في حضن الأبدية :
ذلك قيدٌ حررني.
بينما يهمس قلبُها بسرٍّ لم يمتْ معها
كان ماهراً..عرف سرَّ اللعبة
فظلت عصيةً بافتتان.

من رحيق اليوميات

◆ عبد الباقي يوسف

الصفح

تعلّم كيف تعفو.. تعلّم كيف تصفح. وكما أنك تطلب العفو، عليك أن تكون عفواً بالناس. وكما أنك تطلب أن يُحسن إليك، عليك أن تكون محسناً للناس.

إنك ترتقي في درجات إنسانيتك كلّما تنمّي طاقة التسامح لديك.

كن دائم السعي لتطوير طاقة الشجاعة لديك لتعفو عن نفسك وتحسن إليك. ليست الشجاعة أن توجه العقاب لنفسك، ولكن الشجاعة هي مدى مقدرتك على الصفح عن نفسك والاجتناب من السقوط في حفرة مرتين.

لم يكن شجاعاً ذاك الذي وجه عقاباً لنفسه وآثر الانسحاب في مواجهة الحياة ، الشجاعة كل الشجاعة تكمن في مدى قوة الصمود والمقاومة حتى آخر نبض.

تربة النفوس

وأنت تغرس الورد في تربة الأرض، تعلّم كيف تغرسها في تربة النفوس كذلك.

كما أن تربة الأرض تحتاج إلى فلاحة وبذور وسقاية وهواء نقي حتى تهب الزهور والثمار الطيبة، كذلك هي تربة نفوس أولئك الذين تراهم كل يوم. دوماً عليك أن تحمل معولاً، وبذوراً، ومطراً، وهواء نقياً.

جئتَ إلى الحياة لتعيشها، لا لأن تمر بها مروراً عابراً. تعلّم دوماً كيف تعطي.. تعلّم كيف تدرّب نفسك على تذوّق متعة العطاء.

عندما تقدّم زهوراً للآخر، فإنه أيضاً قد يقدمها للآخر، وكلما أعطيته زهوراً فإنك تدربه على أن يقدّمها حتى يأتي يوم فيقدمها. وعندما لا تقدّم إليه زهوراً فإنه لا يقدّمها لأحد ،ولا يتدرب كيف سيقدمها في يوم ما.

إن مقدرتك على غرس وردة واحدة في نفس إنسان، قد تدفعه إلى غرس وردة في نفس إنسان آخر، وكان قبل ذلك يغرس الأشواك. خُلق الإنسان وهو يتاثر بفعل إنسان آخر. يقال :" الصاحبَ ساحب" لأنه يسحب إلى حدائق الورود، أو إلى أودية الأشواك.

نور الحب

الحب هو شعور ذاتي بالإشراق نحو شخص آخـر، وليس القلب وحده هو الذي يحب، ولا النظر وحده، ولا النفس وحدها 0 يسري الحب في شريان كل ذرة من الجسد والروح فتشرق الذرات لرؤية الذرات ويبدو المحبان لحظة اللقاء يسبحان في فلك من نور الحب حتى لوكانا في زنزانة مظلمة .

ليس هناك من يتذوق لذة الطرب أكثر من ذاك الصوت المعذب الذي يشدو من شدة الألم، يبلغ بروحه الشدو بابا يفقد فيه أي إحساس بحجم ذاك الألم، وفي ذات اللحظة تهب على روحه نسمات نشوة غامرة لم تهب على مخلوق من قبله .

إن أولئك الذين لاتحترق حواسهم في جحيم المعاناة، لاتبلغ أنامل أرواحهم البتة أوتار النشوة الكبرى لتعزف عليها ، تلك النشوة التي تدفق بكل قوتها موازية لقوة النيران التي يحترقون بها .

الوقت

دوما ثمة متسع من وقت كاف لكل ماينبغي أن نقوم به، ثمة وقت يكفي لممارسة طقوس الأسرار، وقت لممارسة الحب، وقت لعلاقات اجتماعية، وقت لنزهات وسفر، وقت لتأمل وعمل، وقت لنوم وسماع موسيقى، ورغم كل ذلك يتبقى متسع من وقت للفراغ لانجد ما نفعل فيه. يكمن دورنا في مدى مقدرتنا على النجاح في أن نجعل أعمارنا غنية بهذا الوقت، ونجعل هذا الوقت غنيا بأعمارنا .

ثمة أمور في الحياة يحتاج تحقيقها إلى تأن وانتظار أكثر مما يحتاج إلـى سرعة وعُجالـة. فأنت لاتحتاج إلى عجالة حتى تنمو مدركاتك وتكتمل قدر حاجتك إلى التمهّل، ولاتحتاج إلى عجالة حتى ترتقي في أجناس المعرفة قدر حاجتك إلى التأني. واعلم بأن الإنسان لم يكن يحتاج إلى عجالة حتى يبلغ ثورة التقنيات الكبرى قدر حاجته إلى الوقـت، وأن كل تلك الأحقاب البشرية الغابرة لم تكن خالية من عباقرة وأذكياء وعظماء، وأن حفدة الحفدة ليسوا أكثر عبقرية وذكاء وعظمة من الأجداد أولئك . كن دائم الانتظار لتحقيق آمالك الكبرى، إنها لاتحتاج منك غير الإخلاص في السعي إليها والانتظار حتى تأخذ وقتها المناسب لتبلغك مكتملة في سطوعها ورسوخها وقوتها .

قصص قصيرة جداً

◆ نهار حسب الله

حداد الجسد

غرزتُ آخر مسمار في نعش قلبي.. شيعته وسط عويل جسدي.

أمطرت العيون دموعها، وناح الفكر من هول الفاجعة.. وأفرز أنفي أنفاساً ساخنة جففت شفاهي وأرغمتها على التزام الصمت، ومضغت الاسنان اللسان، فيما ارتجفت أطرافي وغدت تلطم على نحو هستيري.. وعلى الرغم من هذا كله كنت منهمكاً في البحث عن مَدفن يليق بقلبي الراحل، ولم أجد حيزاً يليق به إلا صدر حبيبتي المُغتالة..

انحناء

بعدما عصفت بوجهه أمواج الحزن، لم يجد سبيلاً لتفريغ الألم الداخلي الذي يجتاح روحه؛ إلا الصراخ بوجهي أنا صديقه الأوحد:

- لو كان لك عينان لأدركتَ تعبي.. تعب قديم متراكم في عظامي..

عبارة نقلتني بعيداً عن براكين غضبه وآلامه، وأحالت وجودي الى علامة استفهام..

- وهل لديك عظام؟

خَمد حريقه وبهتت تعابير وجهه مع سؤالي وأضاف استفهامات عديدة على استفهامي... واستنتج إجابة نهائية، اتعبني تفسيرها حتى اللحظة.

- يستحيل ان يكون سؤالك منطقياً، ويصعب التشكيك في علم الاحياء، ولكن ربما نكون بالفعل كائنات لافقرية نحن المدمنون على الانحناء!.

ذاكرة الهوية

وقفنا جميعاً صامتين كأقلام مُبعثرة، مُكسرة.. بعد أن حَرمنا الانتظار الطويل من عزاء الدموع الكبير لفقدانه..

استكشفنا جسده وركزنا البحث عن الرصاصة التي اخترقت رأسه، أحلامه، أفكاره، ذاكرته... من ثم تركناه فريسة للأرض لتبتلعه بشراهة جائع محروم..

تجمدت العيون على قبره، أبت تجسيد الحزن بالبكاء، لأن موته كان أكبر من أية فاجعة.. وهو أمر غيب العويل والنحيب والدموع، ولم يكن لدينا أمام قبره سوى أسئلة متناثرة..

- مَن قتلك؟

- لماذا؟

- هل ستبقى الابتسامة مطبوعة على وجههك، أم ان التراب أكلها من على شفتيك؟

- ترى هل متَ فعلاً، ام انك تشرب نخب حياة أجمل مع الملائكة؟

وأستمر سيل الاسئلة إلى ان داهمنا الدفان معلناً فقدان الميت للذاكرة جراء الطلق الناري الذي أصابه، وهو لا يذكر حتى أسمه ولهذه الأسباب بقي قبره مجهول الهوية..

الحلم لأجل غاية ما: السيرة الجريئة لـ

كولن ويلسون

اضاءات في السيرة الذاتية للروائي– الفيلسوف الراحل كولن ويلسون

ترجمة وتقديم : لطفية الدليمي

غادر الروائي الفيلسوف (كولن ويلسون) – أو الفنان الفيلسوف كما يحب هو ذاته ان يصف نفسه - عالمنا الأرضي في الخامس من كانون اول 2013 بعد ان نشر ما يزيد على المائة كتاب في مختلف الفروع المعرفية اذ كان ينشر أحيانا ثلاثة أو حتى أحيانا أربعة كتب في السنة الواحدة و بخاصة في الحقبة التي تلت سبعينات القرن العشرين، و من المؤسف أن بعضا من أفضل ما كتب ويلسون لم يترجم الى اللغة العربية و لم يسمع بها الكثيرون ممن صموا أذاننا بالحديث الأيديولوجي المعلب عن (اللامنتمي) و (سقوط الحضارة) و (طقوس في الظلام) و (القفص الزجاجي) و بضعة كتب أخرى لا تتجاوز العشرة في مجملها و تركوا أغلب النتاج الثري الذي انجزه ويلسون ربما بسبب عدم ترجمتها و اجتياز الشباب المتحمسين لها عتبة الاندفاع الحيوي مع الأفكار الثورية و المكوث في خانة السكون المستلب في حقبة السبعينات التي تلت العقد الستيني الملتهب برؤاه وافكاره الثورية وتطلعاته، و هنا مكمن الأسف اذ نشر ويلسون أغلب اعماله الأكثر ثراء في هذه الحقبة و نذكر منها دراسته الرائعة عن (ابراهام ماسلو و الفتوحات الجديدة في السايكولوجيا مابعد الفرويدية) و كذلك عن (الوعي المتعالي و تجارب الذروة) بالإضافة الى عشرات الأعمال الرائعة إلى جانب أعمال ادنى جودة منها و ليس هذا بالغريب على كاتب ينشر ثلاثة كتب دفعة واحدة في سنة واحدة !!

تكمن الإشكالية التي لطالما التصقت بكولن ويلسون ان الكثيرين من المتمسكين بالتقاليد الثقافية الفكتورية المترفعة كانوا ينظرون الى نتاجه بنوع من الغيظ و يعدونه خارج المنظومة المعرفية التي سادت الكومنولث البريطاني في الحقبة الكولونيالية و امتدت لبضعة عقود في فترة ما بعد الكولونيالية.

وثق كولن ويلسون الكثير من خبراته و تجاربه في كتابه (رحلة نحو البداية) الذي نشره عام 1969 و ترجمه سامي خشبة و نشرته دار الأداب البيروتية، و قد أراد ويلسون ان يكون كتابه بمثابة (صور من الذاكرة) كما أعتاد الفيلسوف البريطاني (برتراند رسل) أن يسمي كتب السيرة الذاتية، ثم عاد ويلسون لنشر سيرة ذاتية مكملة للأولى و اكثر شمولية و كشفا منها و قد عنونها (الحلم لأجل غاية ما : DREAMING TO SOME PURPOSE) و نشره في شهر أيار 2004 و هو الشهر ذاته الذي نشر فيه كتابه الأول (اللامنتمي) و تلك إشارة لا تخلو من رمزية محسوبة بدقة، و منذ ظهوره المدوي على الساحة الأدبية في منتصف خمسينات القرن العشرين و حتى وفاته أبدى كولن ويلسون قناعة ذاتية راسخة و حافظ على حيوية فكرية يحسده عليها الكثيرون.

أنيس زكي حسن ليس مرجعا في أعمال كولن ويلسون

هناك ملاحظتان جديرتان بالتنويه في وسطنا الثقافي العراقي والعربي، الأولى : هي أن المترجم العراقي (أنيس زكي حسن) - الذي ترجم اول اعمال ويلسون (اللامنتمي) و نحت مفردة اللامنتمي التي عدت فتحا اصطلاحيا موفقا - صار يعتبر مرجعا فيما يخص اعمال ويلسون و غالبا ما تنسب اليه عبارة مفادها (أنه لم يعد راغبا في ترجمة اعمال ويلسون اللاحقة لأنها لا ترتقي الى مستوى اعماله الأولى و تقتصر على مطاردة العناكب و ملاحقة أفكار القتلة التسلسليين)، و أحسب هذا القول خطأ كبيرا ظل يتردد دونما تدقيق من قبل جمهور لم تعتد أغلبيته القراءة بلغة اجنبية و لو قرأت لعلمت بأن أفضل أعمال ويلسون لا تزال غير مترجمة و هي أكثر رقيا من (اللامنتمي) الذي عدَّ في الستينات تأشيرة سحرية لقارئه تلحقه بقطار المثقفين !.

الملاحظة الثانية :هي أن ويلسون ذاته ناله الاجحاف في اوساطنا– بعيدا عن التهويل الإعلامي و تهافت دور النشر على طبع كتبه الأولى لدوافع تجارية خالصة - بسبب الاحكام المجانية و السريعة التي اعتاد الكتّاب اطلاقها على أعماله و إضفاء سمة الشاب المعجزة رغم ان أعماله تتفاوت في رصانتها وقيمتها بسبب التنوع الواسع في موضوعاتها، و بسبب لجوء ويلسون الى قناعاته الميتافيزيقية و محاولة إضفاء سمة علمية غير وافية عليها وسط عدد كثير من العلماء المختصين، ولكن يبقى تأكيد ويلسون على أهمية الحدس وسبقه للمعرفة المنظمة و دور العقل الحاسم في اعتماد رؤية ملهمة،هو الميزة الأهم في معظم ما كتبه الرجل.

غاري لاكمان GARY LACHMAN : مؤلف كتاب (ربة الالهام المظلمة : كتاب دايدالوس السحري الغامض) هو احد المعجبين الكبار بالسيرة الذاتية لويلسون و يعدها الأكثر جرأة و كشفا بين جميع السير الذاتية المنشورة و كتب عنها مقالة لصحيفة (الاندبندنت) اللندنية في 6 حزيران 2004 بعد أيام قليلة من نشرها و أعيد نشر مقالته في موقع (COLIN WILSON WORLD) ورأيت ان أترجمها لقراء تاتو لإيضاح ما روجه اللغط الخاطيء حول ويلسون.

لطفية الدليمي

كولن ويلسون يقرر إنهاء حياته

عندما كان في عمر السادسة عشرة قرر كولن ويلسون الانتحار بعد أن تخلى عن المدرسة و عمل في سلسلة من الأعمال اللامجدية قادته الى حالة من الاكتئاب المقترن بظلمة عقلية مستعصية و شديدة التعقيد، و كان ويلسون يؤمن يومذاك بالرؤية غير الواعدة التي ما انفكت تقول له : ليس منطقيا أن يمضي بحياته على هذه النحو و لكن المفارقة هي ان فكرة الانتحار ذاتها جعلته - كما كتب في سيرته - مسؤولا عن نفسه و عن مصيره الشخصي.

دخل ويلسون ذات يوم مختبر الكيمياء في مدرسته التي غادرها و أزاح سدادة قنينة حامض(الهيدروسيانيك) التي كانت قادرة على قتله في ظرف ثوان معدودات، و في تلك اللحظة ذاتها -يقول ويلسون - أنّه رأى ذاته و قد استحال مخلوقين : المراهق الأخرق الذي كان على وشك أن يضع حدا لحياته، و شخصٌ اخر أكثر حكمة من المراهق لكنه ذو روح قلقة مضطربة. يحكي ويلسون ان رؤية" الثراء الهائل للحقيقة" الذي انكشف امامه من وراء محاولة الانتحار تلك و ما نجم عنها من تجربة الذروة PEAK EXPERIENCE أضحت في البؤرة من مجمل عمله اللاحق الذي امتد عقودا بعدها.

الان و بعد ان صار ذلك الفتى المراهق الذي شاء يوما قتل نفسه بعمر الثالثة و السبعين (يشير الكاتب هنا الى عمر ويلسون في تأريخ نشر مذكراته عام 2004، المترجمة) فقد نشر سيرته الذاتية (الحلم لأجل غاية ما) و هي مراجعة ممتعة وقراءة جذابة لحياة كولن ويلسون وعمله و تسهب في الكلام عن جميع تجارب الرجل بدء من اللحظة التي قرر فيها إعادة سدادة قنينة حامض الهيدروسيانيك الى مكانها و المضي بحياته بشجاعة.

ما يعرف عن ويلسون أكثر من أي شيء آخر هو انتقاله من الفقر المدقع الى البحبوحة المالية مع نشر كتابه الأول (اللامنتمي)، ففي 28 أيار 1956 استيقظ كولن من نومه وهو في الرابعة والعشرين ليجد نفسه و قد طبقت شهرته الآفاق بعد أن اعتاد على النوم داخل كيس النوم في ساحة هامبستد هيث.

كتاب اللامنتمي وجماعة الشباب الغاضب

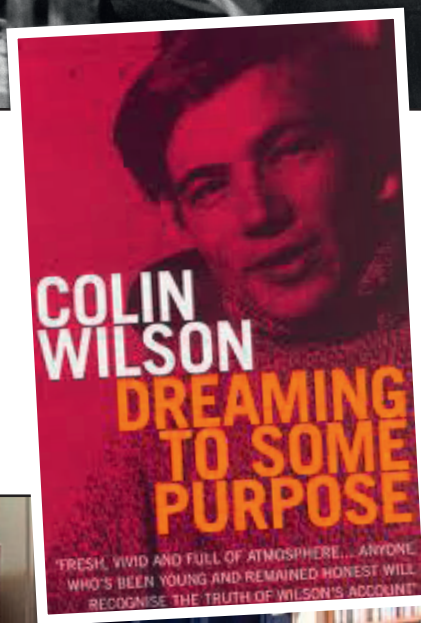
كان اللامنتمي دراسة في الاغتراب و الحالات العقلية المتطرفة التي طبعت حياة بعض الكتاب و المبدعين و قد كتب ويلسون الكتاب و هو يقضي جل اوقاته في غرفة القراءة القديمة في المتحف البريطاني. أشاد الكثيرون بكولن ويلسون على أثر نشر الكتاب و وصف الكاتب بأنه" الوجودي المصنوع صناعة بريطانية خالصة". كان جون أوزبورن JOHN OSBORNE قد نشر بالتزامن مع نشر كتاب اللامنتمي عمله الأشهر (أنظر وراءك بغضب) و هكذا وجد الاثنان - ويلسون و أوزبورن - نفسيهما وسط عاصفة جماهيرية خلقت جماعة" الشباب الغاضبون THE ANGRY YOUNG MEN ".

قبل نشر اللامنتمي كان اهتمام ويلسون ينحصر في تفادي التبعات المؤلمة للحياة الحديثة و قد ساعدته سنوات من القراءة و الكتابة المنظمة و المنضبطة على خلق ثقة عالية بنفسه و ساهمت التعليقات الداعمة من قبل مراجعي الكتب الذين فتنوا بعمله الأول - و في مقدمتهم فيليب تويني و سيريل كونولي - في تدعيم قناعته المتنامية بأنه ولد ليكون كاتبا بارزا.

العلاقة بين الايروتيكا والعناصر التصوفية والاجرامية في النفس الانسانية

عندما نقرأ في سيرة ويلسون المبكرة يمكن لنا ان نتحقق من رسوخ فكرة الى أي مديات يمكن أن يقود الايمان بالذات : فبعد ان تخلى ويلسون عن مهمة في القوة الجوية الملكية بادعائه انه مثلي جنسيا ظل يتنقل من عمل لعمل و من غرفة بائسة لأخرى اكثر بؤسا في ليسستر و لندن تخللتها بضعة أشهر قضاها متجولا في فرنسا يبيع قسائم الاشتراك في مجلة (باريس ريفيو) و عن هذا يكتب ويلسون (ان العمل الكئيب الذي يمارسه المرء جنبا الى جنب مع العيش في غرفة شبيهة بالسجن و العلاقات المتعددة مع السيدات الجحيميات لهو الطريق المؤكد لوهن روحك و خسارتها لخلودها)، ثم جاء الحدث غير المتوقع عندما وجد ويلسون نفسه زوجا و أبا و هو بعمر العشرين : ذلك الحدث الذي أحدث ندوبا غير قابلة للشفاء في رومانتيكية ويلسون الرقيقة. كانت أحدى وسائل ويلسون لمعالجة هذا الجدب الروحي في حياته هو بالانغماس في التأمل و التقاط شذرات من حكمة باغافادغيتا BAGHAVAD GITA و كانت وسيلته الثانية الارتماء في الجنس. يبدو ويلسون رجلا نزيها و غاية في الصراحة و الكشف فيما يتعلق بأهمية الجنس في حياته فهناك رغبة جارفة لديه يمكن وصفها بأنها" علاجية "وهو يبوح بتفاصيل جموحه الجنسي وكأنه يقدم اعذارا لبعض نزواته الساخنة !!

و مع انه بات مقتنعا اليوم ان الجنس ممتع في ذاته و أنه يبقى" وَهما غير جوهري" و لا ينبغي التعويل عليه و دفعه الى مرتبة ملحمية فان الأعمال المبكرة لويلسون مثل عمله الروائي (طقوس في الظلام) و دراسته الظاهراتية في (أصول الدافع الجنسي) بالإضافة الى دراسات و مباحث أخرى له قد أوجدت رابطة بين الفعل الايروتيكي مع العناصر التصوفية و الاجرامية في النفس الإنسانية.كان ويلسون - و كأغلب المراهقين الصبيان من نظرائه - مسكونا بالجنس و قد تطورت لديه في عمر مبكر النزعة الفيتيشية في الاستغراق في الاحلام اللذيذة أمام الملابس الداخلية للنساء و ربما التعبد امامها كما تفعل القبائل البدائية امام طوطمها،



و يتحدث ويلسون عن تجاربه هذه بكل انفتاح في سيرته الذاتية و يقول انها تطورت لديه منذ ان كان صبيا صغيرا حيث اعتاد ان يلبس بعض القطع من ملابس امه الداخلية.

خسوف في الستينيات وتألق في السبعينيات

ويلسون راوي حكايات جذاب، وتزخر سيرته بحكايات غاية في الامتاع عن لقاءاته مع المشاهير من الكتاب و المبدعين فقد وجد نفسه يستحيل من مجرد متسكع ضائع يعيش في حقيبة نوم بائسة ليتفادى دفع الايجار الى أحد المشاهير المحسوبين على الطبقة المثقفة العليا : اليوت، أودن، أنكوس ويلسون، كنغزلي اميس، الياس كانيتي، أنتوني بيرجيس، ألبير كامو، روبرت كريفس، ايريس مردوخ جنبا الى جنب بعض الشخصيات المعروفة الأخرى مثل مارلين مونرو. لم يكن غريبا ان ترى ويلسون يتبادل الآراء حول" ترومان كابوت" مع نورمان ميللر، و ان يخوض أولى معاركه الأدبية مع كينيث تينان، و ان يتساءل فيما اذا كان غراهام غرين ذا ميل للاستغلال الجنسي للأطفال، و أن يحكي عن ذكرياته عن مهنة الكاتب جون براين.

في أواخر ستينيات القرن العشرين كانت اعمال ويلسون قد شهدت خسوفا لما يقارب العقد الكامل و ربما كان هذا رد الفعل العنيف للهتاف المدوي الذي قوبلت به اعماله المبكرة، و لكن مع إطلالة عام 1971 وجد ويلسون نفسه ضمن قائمة الكتاب الأفضل مبيعا بعد نشر مجلده الضخم عن الظواهر الخارقة، و بعد نشر كتابه الاخر عن (السحري و الغامض) أستحال ويلسون و بحسب كلماته هو ذاته" ألة كتابة" و كان مهووسا بالعمل و هو قابع اغلب الوقت في منزله اللندني في (كورنوول) حيث اعتاد نشر الكتاب بعد الاخر في موضوعات مختلفة لكن بثيمات متقاربة : الجريمة، القتلة المتسلسلون، الظواهر الخارقة، السايكولوجي، الجنس، الصحون الطائرة، الحضارات القديمة، السيرة (فقد كتب سيرة كل من فيلهلم رايخ، أليستر كرولي، رودولف شتاينر، كوردجيف...) بالإضافة الى عدد من الروايات ، و يخصص ويلسون النصف الثاني من سيرته الذاتية للكتابة عن" الصواميل و البراغي" أي العدة اللازمة لكي يكون من يرغب من الناس كاتبا محترفا و مدمنا للعمل.

عانى ويلسون خلال فترة ما من حياته نوبات ذعر قاسية جعلته غير واثق من هوية" حقيقته الذاتية" و لكنه استطاع و ببطء أن يتعلم كيف يتمكن من السيطرة على هذه النوبات و لطالما خشي من ان تكون له وجهات نظر غير معتادة للآخرين في موضوعات معينة : الأرواح الشريرة POLTERGEIST التي تنشأ عن الأرواح البشرية، أرضنا التي زارها زوار من خارج مجرتنا الارضية في الماضي البعيد جدا، الحضارات المعروفة قد نشأت في وقت ابكر بكثير مما يحدده الاركيولوجيون، و أن هناك شواهد كافية لنوع من أنواع الحياة بعد الموت، و يعلق ويلسون على آرائه هذه و امثالها في عبارة واحدة بالغة الايجاز :" أقبلها او أتركها"..

و قد يحدث غالبا ان لا نشاطره في كثير من آرائه و لكن القارئ المتفتح الذهن يدرك ان ويلسون لم يتوصل لقناعاته هذه بسهولة أو نتيجة مقاربات سطحية و أن كشوفاته هذه ليست ضرورية و لازمة - كما يذكر هو في سيرته - لبلوغ رؤيته الأساسية و قناعته المهمة في" القوة الكاشفة للعقل الشغوف التي قلما نفهمها حتى الان ".

بكلمات شخصية دافئة شغوفة و مفعمة بالكرم و البهجة يعترف ويلسون بأن" كوننا أحياء هو واجب قاس و يدعو للتجهم و الاكتئاب" و لكن (الحلم لأجل غاية ما) هو دليل مقبول يؤكد ان الناتج من هذا الحلم يستحق كل الجهد المبذول للانغماس الشجاع في هذه الحياة..

سيرة قصيرة عن
مارسيل بروست

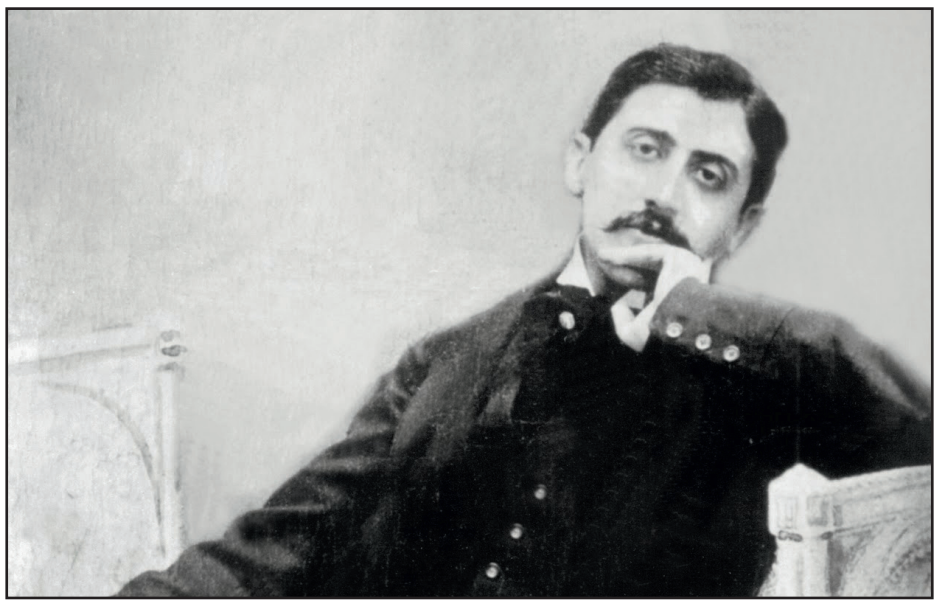
كتاباته، عاداته، صحته، ميوله الجنسية لا تزال تجذب اهتمام النقاد حتى اليوم

أدريان تاهوردن
ترجمة: أحمد فاضل

على الرغم من أن مارسيل بروست عاش إحدى وخمسين سنة قضى ردحا طويلا منها يصارع مرض الربو الذي أنهى حياته دون أن يتمكن من رؤية أعماله وقد نالت من الشهرة ما تستحقها عالميا، لكن المؤرخين والنقاد والكُتاب أضافوا إليها أعمالا كثيرة تتحدث عنه ليكتمل فيها ما كان يبحثه آنذاك وهو أن يكون لإسمه وقعا على نفوس من يقرأه وأن تتعدى شهرته خارج بلده فرنسا وهو ما حصل، وآخر من تناوله في هذا الجانب البروفيسور آدم وات المولود في أدنبرة في المملكة المتحدة الذي يعمل أستاذا مشاركا في اللغة الفرنسية في جامعة إكستر وهي من أفضل الجامعات البريطانية وأكثرها صعودا في التطور والنمو حيث صدر له مؤخرا عن جامعة كامبردج كتابا هو عبارة عن سيرة سريعة عن بروست ، لكنها تحتوي على معلومات قيمة وشروحات عن حالته النفسية يقول وات عن سبب إهتمامه بها :

- ركزت أبحاثي في المقام الأول عن حياته وأعماله وأصدرت عدة كتب عنه، كان كتابي الأول" قراءة بروست" والذي صدر عن جامعة أكسفورد عام 2009، هو دراسة للدور الهام الذي لعبه بروست في مجال الرواية في جعلها تتخطى المحلية إلى العالمية، أما كتابي الثاني عنه والصادر عن نفس الجامعة فهو" مقدمة عن مارسيل بروست" 2011، وهو عبارة عن بحث أكاديمي يحتاجه الأستاذ والطالب على السواء، أما عن هذه السيرة فهي استعراض ووصف للحالة التي مر بها من حياته المتعثرة والتي انتهت بمرض الربو ليفقد العالم واحدا من كبار الروائيين الفرنسيين كان يأمل أن يتوجها باعمال جليلة تتخطى حدودها إلى أماكن بعيدة عن فرنسا.

سيرة وات ركزت في فصولها الأولى على مرض بروست الذي حرمه الكثير من التواصل والنشاط الثقافي الذي كان يأمل أن يتفاعل من خلاله مع المجتمع الباريسي المنفتح ليلا ونهارا على تلك النشاطات في الصالونات والمنتديات الأدبية والفنية، لكن إعتلال صحته كانت من المعوقات والانتكاسات الكبيرة التي حالت دون ذلك فجاهد كثيرا لإكمال روايته الأخيرة حتى انه كان يأخذ جرعات زائدة لمرضه كي يبقى قويا وغير آبه بنصائح الأطباء المحذرة له وما ينتظره من مضاعفات نتيجة لذلك، ومع أنه بدأ يستنزف موارده المالية التي تركها له والداه بعد وفاتهما نتيجة لمرضه الذي أجبره على بيع بعض عقاراته والإنزواء وحيدا في حجرته المطلة على الحديقة المزروعة بأشجار الكستناء العملاقة متفرغا لإكمال روايته" البحث عن الزمن الضائع" قائلا :" هل يتسنى لي الوقت كي أنجز مؤلفي، لا أريد أن يمتلئ قبري بجسدي العليل قبل إكمالها".



كانت" طريق سوان" التي كثيرا ما جاء عنوانها بترجمة مغايرة عن الأصل ما جعل من بروست يشتكي ناشره ذلك، وات عبر عن حرص بروست ومتابعته أعماله فيذهب لرواية قصتها حيث يقول أن سوان شخص يهودي عاش في المجتمع الفرنسي يتذكره بروست في هذا الجزء منها التي كان مقررا لها أن تنشر عام 1913 غير أن رفض العديد من الناشرين لها حال دون ذلك، وبعد أن قدمت إلى أندريه جيد وهو من كبار أدباء فرنسا لمراجعتها كتب إلى بروست قائلا :

- كل الذين رفضوا نشر هذه الرواية ملزمون بتقديم الإعتذار عن الخطأ الذي وقعوا فيه وتقديم التهاني لك، فلعدة أيام كنت لا أستطيع وضعها من يدي.

عند ذلك عرضت دار غاليمار على بروست نشرها، لكنه رفض مفضلا البقاء مع الناشر غراسيه، أما جزئها الثاني الذي حمل عنوان" فتيات في ظل زهرة" فقد كان مقررا لها أن تنشر عام 1914 غير أن وقوع الحرب العالمية الأولى واستدعاء الناشر غراسيه للخدمة العسكرية أدى إلى إقفال دار نشره وتأجيل نشر هذا الجزء من الرواية حتى عام 1919 حيث حصل على جائزة غونكور في نفس العام.

يعترف وات في كتابه أن جميع كتاب السير الذين تناولوا بروست قد يكون فاتهم الكثير من حياته كالفرنسي جان إيف تادي في سيرته عنه عام 1995 أو وليام جيم كارتر عام 2000، لكن الكاتب الإنكليزي جورج دنكان المعروف بالرسام قد رسم فعلا صورة حقيقية لبروست في سيرته التي جاءت بمجلدين نشر الأول منها عام 1959 والثاني 1965 وهو من الإنجازات العظيمة في التاريخ الأدبي، ولا تزال تلك السيرة من أروع ماكتب من سير في اللغة الإنكليزية، لكن ومع ذلك فقد فات دنكان الكثير من علاقة بروست بوالده وشقيقه الأصغر روبرت في شبابه التي أوحى بالكثير منها في روايته الطويلة" البحث عن الزمن الضائع" التي لم يتمكن من نشر جزئها الأخير بسبب وفاته فجاء شقيقه لينشرها تخليدا لذكراه وحرصا على عدم ضياع إرثه الأدبي العظيم.

وبصرف النظر بالشعور أن سيرة بروست برواية البروفيسور آدم وات تنطوي على نقص كبير من المعلومات بسبب كونها سيرة قصيرة، لكنه تناول فيها جوانب مجهولة من حياته كعودته من الخدمة العسكرية بسبب مرضه وكمنحه للشهادات الفخرية العليا وحضوره الإستقبالات الرسمية والعشاء والحفلات الموسيقية والأوبرا والمسرح، حيث كان قادرا وهو في زهو شبابه من أن يكون باذخا في كل ذلك رغم اعتلال صحته التي بدأت بالإنهيار واعتزاله المجتمعات الباريسية بعد ذلك، بروست قدم أهم الأعمال الأدبية في القرن العشرين وما زال يجذب اهتمام النقاد وعلى نطاق واسع فالحب والخسارة والتأمل بالجمال والجنس والمرض كلها أسماء لاتزال تجذب الكثير منهم للكتابة عن أكثر الرجال تعقيدا في باريس.

عن / الملحق الأدبي لصحيفة التايمز اللندنية

سمير عطا الله والادب الروسي

أ.د. ضياء نافع

قرأت اسمه لاول مرة في عام 2003، عندما بدأت جريدة الشرق الاوسط اللندنية , وهكذا انتبهت الى اسم سمير عطا الله ومقالاته في الصفحة الاخيرة من الجريدة لما كان يتميز به من آراء وملاحظات وافكار ذكية وطريفة معروضة باسلوب واضح وجميل و وجيز وجذاب، وبدأت احرص على قراءة مقالاته ومتابعتها بالتدريج, بل وحتى بدأت بجمعها وتبويبها فيما بعد, نتيجة اعجابي بها وبحيويتها وجماليتها ولقطاتها البارعة, وهكذا بدأت اتابع مقالاته، ولا زلت لحد الان متابعا لها رغم اني تركت العراق منذ فترة طويلة نسبيا, وتعرفت بالتالي- طبعا -على مواقفه الفكرية تجاه الكثير من المواضيع، ومن بينها موقفه من قضايا الادب الروسي وشخصياته واتجاهاته, وهو اختصاصي العلمي وجوهر عملي، ووجدت ان الاراء التي يطرحها في هذا المجال (رغم ندرتها) غير دقيقة نوعا - ما, بل انها تخضع بعض الاحيان لمواقف غير موضوعية،وترتبط – بشكل او بآخر - بمواقف سياسية بحتة سائدة في بلدان الغرب الاوربي بشكل عام تجاه روسيا وتاريخها وموقعها في الحياة الدولية, وبعيدة – بالتالي - عن آراء وافكار الاوساط الروسية الحقيقية والمعنية بالموضوع بغض النظر عن السياسة ودهاليزها واساليبها الملتوية (لا اريد استخدام صفة اخرى هنا!)

بعض الاحيان, ولكني مع ذلك حاولت ان أجد تبريرات لذلك الموقف نتيجة اعجابي بما يكتب بشكل عام، معتبرا انه كصحفي لا يستطيع التعمق والتخصص في قضايا ادبية بحتة حول آدآب العالم قاطبة، ولكن استمراره بطرح تلك الاراء والافكار- بين الحين والحين - حول الادب الروسي والادباء الروس قد اضطرني اخيرا للتفكير في ان اتوقف قليلا عند تلك الآراء،وهكذا قررت كتابة هذه السطور كي اناقشه حولها وأسجل موقفي المحدد والدقيق تجاه ذلك, رغم استمراري بموقفي العام تجاهه واحترامي له واعجابي الكبير به طبعا, ولن يؤثر ذلك مطلقا على مجمل مواقفي بشأن كتاباته, واتمنى ان يطلع الاستاذ سمير عطا الله عليها, واتمنى ايضا ان يوليها بعض اهتمامه ولا اريد ان اقول ان يأخذها بنظر الاعتبار – بشكل او بآخر - باعتبارها ملاحظات قارئ معجب به وبنشاطه الفكري والصحفي عموما ليس الا.

النقطة الاساسية التي اريد ان اتوقف عندها قليلا واتحدث عنها، وبالتالي انطلق منها - هي الموقف من روسيا كحضارة وكيان اجتماعي، وهو ما اشرت اليه اعلاه, واظن ان هذا الموقف هو الذي يحدد ويؤثر على الآراء الاخرى المستنبطة والمرتبطة به. لقد ذكرت ان موقفه يعتمد ويستند على النظرة الغربية التقليدية السياسية تجاه الاتحاد السوفيتي في حينه ثم روسيا الاتحادية لاحقا, والتي عانينا منها كثيرا نحن خريجي الجامعات الروسية في بلداننا العربية في النصف الثاني من القرن العشرين فصاعدا, ولكننا تحررنا من تلك المعاناة بالتدريج في الربع الاخير من القرن العشرين, عندما ابتدأ العقل العربي بالاقتراب من التفكير الموضوعي والعقلاني في معالجة الافكار والظواهرالعالمية وتفاعلها مع الظواهر المحلية، ولكن الاستاذ سميرعطا الله لا زال يدور في فلك تلك الافكار التي كانت سائدة في اوروبا الغربية بعد الحرب العالمية الثانية واجواء الحرب الباردة التي أعقبتها,وباصرار على ما يبدو, لدرجة انه اعتبر العراقية زها حديد (اعظم مهندسة في التاريخ !) واشارالى ان السبب الرئيس في ذلك يكمن فقط في – (انها لم تذهب الى جامعة سوفياتية), وكم اندهشت وتعجبت جدا من ذلك الاستنتاج الغريب، بل وحتى الباهت, والذي جاء على لسان صحفي كبير مثل الاستاذ سمير عطا الله !!, واريد ان أسأل الاستاذ سمير كم من العراقيات خصوصا والعربيات عموما(لم يذهبن الى الجامعات السوفياتية !), وأصبحن بالتالي(مهندسات عظيمات !) ودخلن في التاريخ العالمي للهندسة مثل حال المهندسة العراقية زهاء ابنة السياسي والاقتصادي العراقي الديمقراطي العملاق المرحوم محمد حديد ان روسيا هي بلد يقع في اورآسيا(اوربا وآسيا او يورآسيا كما ترد في بعض المصادر), وهي دولة متوسطة التطوربشكل عام حسب الارقام الرسمية الدولية المعتمدة عالميا,والتي لا يمكن اهمالها او عدم الاعتراف او الاقرار بها, وتمتلك هذه الدولة خصائصها وطريق تطورها التاريخي الكبير ومسيرتها ومكانتها واهميتها وتأثيرها اقليميا وعالميا, ويجب علينا – نحن العرب – ان نتفهم ذلك ونتقبله ونتعامل معه بغض النظر عن آراء الاخرين (وخصوصا الغرب) تجاهها وان نأخذ ذلك بنظر الاعتبار انطلاقا من مصلحة بلداننا فقط لا غير قبل كل شئ وبعد كل شئ، مصلحة بلداننا في ضرورة ايجاد التوازن الدقيق والحقيقي والواقعي لموقعنا ومكانتنا في عالمنا المتشابك الحالي، ولهذا فاني اعترض – وبشدة - على تسميتها من قبلك يا استاذ سمير بانها – (جمهورية بوتين) كما جاء في احدى مقالاتك,وهو مصطلح معلب وجاهز في بعض الاوساط الغربية المعروفة, واذا أخذنا تلك التسمية وعممناها فكيف سنسمي قبل كل شئ بلداننا العربية الحبيبة ؟؟؟ ان هذه النظرة غير الموضوعية الى روسيا قد انعكست على تقويمك لظواهر الادب الروسي, و هي التي أدّت بك الى ان تقول ان (تورجينيف هرب الى باريس في القرن الاسبق) من السجن والاضطهاد وسيبيريا والملاحقة والمنفى في روسيا, بينما تورغينيف كان غالبا ما يسافر الى باريس من روسيا لانه كان يعشق امرأة فرنسية، وهي قصة حب مشهورة و جميلة وحزينة في تاريخ الادب الروسي, وكان يسافر طوال الوقت من روسيا اليها كي يكون بقربها، وقد مات هناك وجلبوا جثمانه من فرنسا ودفنوه في وطنه روسيا, علما انه كان غربي النزعة بشكل عام, وكتبت ايضا(ان سولجينيتين هرب الى امريكا في القرن الماضي), بينما هو لم يهرب, بل تشبث بوطنه, ولكن السلطات السوفيتية قررت ان تنفيه من الاتحاد السوفيتي لعدم موافقتها مع افكاره, وهي خطوة شجبها العالم في حينها, وهكذا سافر بالطائرة من روسيا الى المانيا واستقبلوه هناك، وقرر هو نفسه ان يتفرغ لكتابة مؤلفاته في الريف الامريكي, وهذا ما كان فعلا, وقد عاد الى روسيا معززا مكرما فيما بعد وتوفي فيها وتم دفنه بحضور رئيس الدولة الروسية ومشاركة ممثلي اوسع الاوساط الروسية, وكتبت ايضا ان دستويفسكي تم سجنه في روسيا القيصرية بتهمة (الاختلال العقلي) وهذا شئ لا اساس له من الصحة بتاتا, وتشير كل المصادر (بما فيها العربية) الى ان سبب اعتقاله هي تهمة انتمائه الى جماعة بيتراشيفسكي الاشتراكية في القرن التاسع عشر,ثم تم اطلاق سراحه واصبح اديبا روسيا وعالميا عملاقا فيما بعد, وكتبت ايضا ان التهمة التي وجهها العصر السوفيتي الى سولجينيتسين هي (الاختلال العقلي) وهذا ايضا شئ لا اساس له من الصحة بتاتا لا من قريب ولا من بعيد, ولا اريد التعليق حول موضوع زوجات الادباء الروس في مقالتك الاخرى, ولكني اود ان اشيرالى ان زوجة سولجينيتسن نتاليا(وهي زوجته الثانية) تعيش معززة ومكرمة في روسيا الان، وقد استقبلت قبل فترة الرئيس الروسي بوتين، وعرض التلفزيون الروسي ذلك اللقاء، واقترحت عليه ادخال كتاب سولجينيتسن ضمن مناهج الادب في المدرسة الروسية، وقد تم تنفيذ هذا المقترح فعلا الان. واخيرا اود ان اشير – وبكل ود - الى ان الجملة الآتية والساخرة التي كتبتها في مقالتك وهي – (لا نسمع عن هارفارد او ستانفورد في روسيا, بل عن حملة شهادات الدكتوراة العربية من جامعة باتريس لومومبا) تعتبر اهانة مؤلمة، بل وحتى جارحة لكل خريجي الجامعات الروسية الاجانب, والذين يبلغ عددهم الان حسب الاحصاءات الرسمية اكثر من مليون خريج يتوزعون في حوالي 140 بلدا في العالم, ومنهم طبعا العرب, الذين اسسوا جمعيات علمية تضم خريجي مصر وسوريا والعراق وتونس ولبنان والسودان وفلسطين و الاردن والمغرب والبحرين والجزائرو عقدوا عدة مؤتمرات لهم وآخرها مؤتمرهم في الاردن والذي افتتحه الامير الحسن بن طلال, والذي استلمت الجمعية العراقية لخريجي الجامعات السوفيتية والروسية فيه دورها برئاسة اتحاد جمعيات الخريجين العرب، وان لم تسمع به فتلك مصيبة وان سمعت به فالمصيبة اعظم, علما ان بعض خريجي تلك الجامعات هم من زملائك الان يا استاذ سمير، ويعملون في الصحافة العربية معك في لندن وباريس.

جفنه علم الكلام

د. عواطف نعيم

الهوى ان تولع حد الوله بمن مال له قلبك وعقلك وإستحوذ عليهما واتخذه دون الموجودات جميعا عدا المولى العزيز ملاذا وركنا منيعا وحضنا دافئا يلوذ به ويعتاش معه. فيقع في هواه حد الوجع ويكابد عشقه حد الهيام، وماكان هذا البلسم وهذا الوجع وهذا الهيام إلا لوطن بقامة العراق، فهو العاشق المعشوق الذي ابتلاه المولى بخيرات وجنات ونعم، فأصبح مطمعا ومشتهى للكثيرين من صيادي الثراء والسلطة والنفوذ. وهو مبتلى بأهله أيضا إذ بينهم المحب الصابر وبينهم القانع المنتظر لسحب مطر عابقة بالامل. وبينهم الناظر المعتدل الذي إتخذ من التأمل والتمحص نهجا وطريقة وبينهم الثائر المتمرد الذي أراد للاسوار أن تهدم وللقمع أن يسحق وبينهم النهاز المتلون المدلوق نحو مصالحه ومنافعه دون وازع من قيم، وبينهم الحكيم العاقل المغلول اليدين وبينهم الاستعراضي القافز والناط والمتشدق في كل مناسبة وفي كل مجلس وفي كل عزاء، وبينهم كثر لكنهم مشتتون صامتون، منتظرون أن ينزل لهم المولى سبحانه يحل مشاكلهم ويرفع من وقع مآسيهم ويخفف من مشقة السؤال والوقوف على ابواب ذوي السلطة والقرار، ويسن لهم قانونا ويشرع لهم دستورا على مقاس كل واحد منهم وكما يراه لذاته وليس لذوات الاخرين ممن يحيطون به !! حامل الهوى تعب. عيناه ناظرتان برجاء وقلبه مغمور بالحنين لوطن يمشي في شوارعه أمنا وبيوت يدخلها مطمئنا ودوائر يعمل تحت مظلتها واثقا. ولكن المخاتلات كثيرة والمكائد قائمة ونظام الازاحة لكل ماهو شريف ونزيه سافره والاذيال الصغيرة تزحف بين الارجل تنم وتفح وتفسد لتحقيق مكاسب وإغتنام فرص وإعتلاء مناصب دون وجه حق. اقزام تحاول ان تنتفخ مثل بالون فارغ وتتسيد بقناع وقاحة، وسادة أشراف تخنقهم حبال صبرهم ورقي مروءتهم وحامل الهوى تعب ضائع بين ضوضاء الفضائيات وصخبها الناعبة والناعية والعائبة والموؤلبة والدعية واللامزة ورجال ببدلات لامعة يطلون ملونين بأرقى ما في دار الازياء العالمية من الوان وجاهة وتنكر،يفلسفون ويحللون ويتوعدون ويحذرون ويتنبأون وقد كانوا بالامس القريب حفاة يبحثون ويلهثون ويتوسلون ليكسبوا رضا هذا وشفقة ذاك على حساب كرامتهم والمبادىء. أجندات تتحكم بأسماء وارصدة ومناصب وكل يعوم على عوم من يهوى من تلك الاجندات والفتاوى ونواد تغلق تحت ذرائع واهمية ضاربة عرض الحائط بحقوق الانسان وبنود الدستور ومسميات نصبت نفسها وصيا على العباد توجه وتحذر وترمي بالتهم الباطلة كل من لا يسير على منوالها ويرضخ لارادتها. حريات تستباح تحت شتى التسميات والحجج ونسوة خائفات حائرات، هل يسفرن ام يتحجبن وأيهما اكثر رضا للاخر أن تكون المرأة جميلة أم تخفي ذاك الجمال الذي منحه الخالق ليبصر الناس عظمة واكتمال خلقه أو أن تخفيه تحت نقاب أو التفاف عباءة!! حيرة مابعدها حيرة، حيرة النوادي الليلية والملاهي والحريات والتابوات وماهي في حقيقتها إلا إستغلال وإلهاء للناس وأصحاب المطالب والباحثين في حقائق البناء الاجتماعي والاقتصادي لتمرير أجندات ومصالح أخرى وهذه سياسة معروفة لدى الكثير من الشعوب والمجتمعات الانسانية ولا سيما في المعارك الحربية. إلهاء وإشغال في جبهة لامرار خرق ومباغتة في جبهات ثانية، وحامل الهوى تعب من الرثاثة والثرثرة والاكاذيب والدجل والادعاء، يقرأ في هذه الصحيفة ما يجعله ذاهلا ثم يعود ليقرأ في صحيفة تالية ما يناقض ماجاء في التي قبلها. ولا بأس فهذه حرية التعبير والارادة ولكن أين الوضوح والصواب؟؟والنهار ضوء ساطع والحقائق على ارض الواقع بينه لالبس فيها!! وما بين مفخخة الى دوي ناسفة الى كواتم صوت تجول وتصول وتنتقي الكفاءات والابرياء يفاجئنا غضب الطبيعة بأمطار وسيول وفيضانات وتتعرى الامكنة ويغادرها الامان وتضييع المليارات في جب يوسف، حامل الهوى تعب إذ ينظر خلفه ليرى ما أنصرم من العمر في الركض والكد والصبر ويتأمل حاله اليوم وهو يقف على ارض توشك أن تنفجر ويحلم بغد لا يهرع فيه مع ما يملك من متاع شحيح نحو بلاد باردة مغادرا بلاد مشمسة ابوابها مشرعة إلا بوجه أهلها الحقيقين الحاملين لمحبتها وأحزانها صدقا وإنتماءا. وماذا سيجد في البلدان الاخرى غير التجهم والبرودة والشكوك والضياع. ويبقى حامل الهوى يدور في شوارع المدينة المعشوقة باحثا عن نور اليقين فما عاد الاصحاب هم الاصحاب وماعادت الاماكن ذات الاماكن التي ألفها وماعادت الاحلام حلوة كما يشتهي.

موت مواطن عنيد وثقافة البراستيزم

د. هيثم عبدالرزاق

يعني مصطلح (parasitism)باللغةالعربية (التطفل) ويعني الكائنات الحية التي لاتستطيع العيش لوحدها ابدا إلاعندما تتطفل وتتغذى على جسم كائن اخر مثل (الدودة الشريطية الخنزيرية او الفايروسات والبكتيريا)اي لو تترك هذه الكائنات بمعزل عن الكائنات التي تتطفل عليها تموت لهذا سميت هذه الكائنات بـ(الطفيلي).
هذه الكائنات صغيرة جدا في حجمها وكبيرة في قدرتها التدميرية والدموية والتلويثية تعيش اغلبها على الدم او فضلات العائل(اي الجسم الذي تتطفل عليه)، ومن مميزاتها تتكاثر بمعدل سريع مثل (البراغيث–والعث) وتعتبرهذه الطفيليات العائل مصدرا للاقامة والطعام والانتشار.

اصل كلمة(PARASITISM)يونانية تم تداولها عند الرومان واستمر الى الان، وتعني اجتماعيا(الذي يأكل من موائد وفضلات الاخرين دون دعوة).

وغالبا ما تعيش في الاماكن السليمة بايولوجيا لتلويثها على المدى البعيد او الاخلال في نظام عملها، فوجودها دائما عنصر تدميري واستهلاكي، فأذا اقترب من منظومة الجهازالدموي للجسم البشري يحدث على المدى البعيد اضطراب في هذا الجهاز وخلل، واذا عاشت في الجهاز الهضمي يتدهور ذلك الجهاز ويضطرب فعله،واذا تطفلت على المخ او الجهاز العصبي قد يؤدي الى الشلل اوالعجز.

لحماية ثروة وطاقة وابداع المجتمعات والكائن البشري من هذه الطفيليات بذل ولازال يبذل الوعي والتجربة البايولوجية جهودا استثنائية لدراسة ومراقبة سلوك هذه الطفيليات لمعالجة او تعطيل او مقاومة سلوكها المظلم.

الوعي الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي تعلم من الدرس البايولوجي لحماية كيان الحياة المدنية والحضارات تأريخيا، ولاحظ ان هناك كائنات بشرية تحمل سلوك الطفيليات(PARASITISM) تنشط وتظهر في فترات الفراغ والفجوة والاضطرابات السياسية والاجتماعية (البيئة الحاضنة لتكاثرها)

لذلك تبذل هذة الطفيليات جهدا استثنائيا لادامة هذه الفترات وتغذيتها بالظلام والثقافة السلبية وتعطيل اي محاولة جادة للازدهار والنمو والبناء، ولتشخص سلوك الطفيلي القائم على غريزة المؤامرة والتشكيك بطاقة النظام والبناء واستقرارحياة المجتمع وابداع الفرد، حاولت المجتمعات تسليط الضوء على سلوك وحركة هذا الفايروس المختفي في كيان المجتمع، ووجدت بان افضل وسيلة للسيطره على نشاطه هو ردم الحاضنات التي ينشط فيها(الفجوات الفردية والاجتماعية والسياسية) بالمهنية العالية والتربية والتعليم البعيد المدى بحيث تأخذ هذه الاستراتيجيات الثقافية عقودا من الزمن وجهودا جادة ومضنية، واذا التفتنا بعين الفاحص الاكاديمي الى تاريخ العراق المعاصر نلاحض بان السلوك الطفيلي ابتكر باحترافية عالية ابطال وارهابين وكيانات طارئة على استقرار وسعادة هذا المجتمع الذي جعلة الطفيلي ينشغل بالاستهلاك وباالهتاف الحماسي والاندماج والعبودية للطارئ (الكيانات والابطال الوهمين)، ورغم شعور وتسائل المواطن المستتر بالريبةالغامضة من هذه الكيانات على سعادته واستقراره فقد اصابته العدوى الطفيلية، فأصبحت الازدواجية جزءا من سلوكه بين القبول بالعبودية والطاعة والانتماء الزائف للبيئة الطفيلية، والرفض والتذمر والشتم المستور غير معلن من جهة اخرى، بحيث اقتاد الطفيلين الأصلاء(من الاصيل) كثير من المواطنين المتورطين بهذة الازدواجية او المرض الى منصات الاعدام بكتابة تقارير عنهم وأتهامهم بالخيانه، وبذلك حقق الطفيلي اللاعب هدفا مزدوجا، حقق هدفه في خلق البيئة الطارئة والسلوك الطارئ والفجوات لادامة نشاطه وتطفلة على حياة الكيان الاجتماعي المضطرب ثم نصب نفسه حاكما على تلك البيئة باتهام المتورطين فيها.لانه كما ذكرنا يعيش الطفيلي ويرتزق على الموت والدم والفضلات فهو(لا احد وبلا مهنة) يعيش على وجود الكيانات ومصادر الثروة والقوه بأسلوب اللعب المزدوج،

هذا السلوك او المرض بفعل حركة الطفيلين الناشطةفي فترات الاضطراب والفراغ لتحويل الطارئ الى ظاهرة وكيان راسخ بالتأمر على وعي المواطن البسيط لصناعة الابطال الوهمين والارهاب والكيانات الطارئة هي التي كانت السبب والجذر الحقيقي لتعاسة المجتمع العراقي ولازال، هذا المجتمع الذي قدم حياته ضحية للحروب والصدامات الوهمية على مدى ستين عاما على الاقل من البوس، بحيث اصبح السلوك جزءا من وعيه المرتبك للتأمر على نفسه حيث توّطن هذا الفايروس في كيانه واندمج في سلوكه وجعلة منشغلا عن رؤية جذور المؤامرة والتضليل التي قادته الى محاربة طواحين الهواء مثل(دون كيشوت)و ساهمت في صناعة تعاسته وتشرذمه وموته(المرض مو بالمدينه المرض بعقولنه) هكذا تستسلم بطلة مسرحية موت مواطن عنيد الفنانة (اقبال نعيم) بأدائها الكبير والمتميز والهادئ جدا وبدون شعارات شعرية وتمثيلية ساذجة وتقليدية عفى

عليها اساليب الاداء الخطابي المتحنط في دواليب المسرح التي تفوح منها رائحة الاحباط والقمع، الى جانب المواطن الكبير(سامي عبدالحميد) واعترافه على نفسه بهدوءالمثقف المبجل المتصا لح مع نفسه (بأن المرض والعدوالذي استغفلنا وتأمره على عقلنا ايها المثقفين هو نحن)نحن المنشغلين بالخوف وبعزلتنا وفشل قدرتنا على تشخيص العدوالحقيقي الذي يكمن في ذواتنا.

تورط المجتمع العراقي بمرض السلوك الطفيلي بتكرر ظهور هذه الكائنات في تاريخ العراق الحديث وتوسع وعبر الحدود واصبح اقليميا لأدارة حياتنا المعاصرة، وان اي مراقبة وملاحظة اكاديمية لهذا التاريخ وتقلباته يكشف كيف لعبت هذه الكائنات البراسيتيزمية دورا تدميريا على طاقة و وعي الحياة الفردية والاجتماعية والسياسية والمدنية بلعبها على مجموعة كبيرة من الاوراق، تأمرت على الوعي العراقي بأناشيد الشعروالغناء للوطن لتنشيط جثة الحرب بنظرية الجميع ضد الجميع، فظهرت اصطفافات قسرية شرذمت الجسد العراقي والعائلة العراقية الى درجة تورم المخ العراقي بالشك والريبة والشعور بالتهمة حتى من هويته الطبيعية فاصبح مسكونا بالخوف والريبة من وجوده الطبيعي فتقلص وجوده الطبيعي وهويته الى وجود طارئ حتى في بيته وعائلته، وباشرت الخلايا الاجتماعية المتما سكة وتقاليدها تتسرطن(من السرطان) وتضطرب، واذا كانت هناك افاق بوادر دولة بدائية ما قبل عام 1958 هذه البوادر بدأت تتأكل وتنثلم تدريجيا بفعل (الثقافة الطفيلية) وبدأت تباشير التورم تتجسد في تلك البيئة(الفراغ والاضطراب) وكانت نقطة الانطلاق اوالمربع والحاضنة الاولى لحركة الطفيلين بشكل شبه منهجي لتفعيل التشرذم والتصادم والاصطفافات على حساب الحوار والاندماج والتعايش باعتماد مبدأ التظليل والتحايل والحرص على الطائفة او الحزب اوالعشيرة فكانت الغفلة الاولى لتلوث وتورم الوعي السياسي ببوادرحكم الدولة المدنية بعقلية الحزب الخالص المكتفي بذاتة والطائفة والعشيرة، وصولا الى حكم الفرد المقدس في السلوك السياسي.

(ولا اقصد بذلك عبد الكريم قاسم اوغيره بل كل الذين برزوا في مثل هذه الحاضنات والفراغ والفجوات ولا زالوا).

لان الطفيلي بغريزته عندما يتأمره على الوعي الرشيد يستهدف خلق حاضنة وبيئه لوجوده (الفراغ والفجوة داخل الوعي اوبين المكونات الاجتماعية)، وعندما تتوفر هذه البيئه ينشط سلوكه تلقائيا لان نزوعه التدميري في فترات سيادة الشرائع والقوانين ونظام الحياة المدنية يكون ساكنا ومنسحبا، الثقافة الطفيلية لا تستطيع ان تعيش في بيئة مهنية وادارية احترافيةوابداعية عاليةلان هذه البيئة تعتبر بيئة(انتي فايروسية) بالنسبة لحركتها وتتطفلها على العائل، وبيئة مضادة لوجودها الطارئ على النظام الذي يرسم ويبتكر بأحترافية علية ورؤيا ثاقبةدرجة التوازن والتعامل مع جميع المكونات على نفس المسافة لتحريك لوالب النظام بلا فجوات، لان ترك الفجوات تعتبر ابواب مشرعة لتسرب الطارئين والطفيلين، ونعني بالاحترافية الرؤيا المتجانسة والمتكاملة وليس المجتزئة، وخاصة مع دولة موزائكية كدولة العراق، هذا الوجود القائم على الاختلاف يحتاج الى وعي يتجاوز التفرد والتقاطح لصالح انسجام الاختلام، وهذ الوعي لا يأتي فجأةبل يأتي من البيئة التربوية والمعرفية والانسانيةوالتدريب الثقافي لتأمل المستقبل العراقي الذي ينزع مواطنية بشعور وذاكرة مشتركة أيقاف عربة الطاعون الذي يغرف العراقين يوميا بلا تميز وبحصانة اكبرلايقاف تكرار نفس الطفيلين على مدى ستين عاما، لتجاوز اخطاء الماضي بسلوك التفرد والتفكير بالجزءفقط بدلا من الكيان المنسجم و المتجانس والذي ادى الى تعاسة كل الكيانات بدون استثناء حتى المتنفذة وادى الى تكفين (من الكفن) الوعي العراقي وهجرته وموته في الغربة وداخل الوطن، هذا التجاوزات في الوعي والتي تبدأ بالنفس اولا هو روح الغناء والمقام العراقي الذي يجمع كل الاطوارفي بنيته وتكوينه المترابط.

وليكن واضحا للوعي العراقي والمسؤولين والاداريين اولا بأن الطفيلي بلا انتماء لاينتمي حتى الى نفسه لاينتمي لأي كيان او بطل حقيقي او وهمي (هذا اذا كان مفهوم البطل المضحك والمهرج لازال سائدا في قاموس الوعي المدني)

لايتنمي الى الشيعة ولاالسنة ولا المسيحي او الكردي او التركماني او اليهودي انه ينتمي لكل

الكيانات ويضحي بالجميع لان آلية اندفاعه قائم على حرب الجميع ضد الجميع ويضحي بالجميع من اجل الجميع فهو بلا اعتقاد او مذهب فهو مرة اخرى (لا احد) بلا زمان اومكان ولاتاريخ وهذا ما فعله(فلاح ابراهيم)بجهده المتميز بقلقه المستمر في رسم هذه الشخصية المختفيةغير المريئة والمنكفئة على نفسهاالمليئة بتداعيات التناقض والقفز والتطفل واشاعة الخوف والعبث والجريمة والعقاب والهروب والغموض والهجوم انه رسم لشخصية(لا احد) مسكون بذاتة ولذاته بالتطفل والغربه وهذا شعور الطفيلي والدعي دائما الذي لايتوانى عن التضحية بالجميع بخلط الاوراق في للازمان واللامكان واللاتاريخ لانه اي الطفيلي بلا تاريخ ولازمان او مكان ولاهوية يتطفل على فجوات وعيوب المبدعين والسياسين والعلماءوالفنانين لحرق هوية التميزوالبصمة التاريخية والزمن المتميز والمكان الرفيع وهذه البيئة الطفيلية هي التي حرقت الهوية والجواز العراقي حتى على المستوى العالمي.

وغلبا ما يكون استهداف الطفيلي للكيانات على مستويين فجوات داخلية تتعلق بشخص الاداري او المبدع الذي يستلم السلطة او دفة الابداع (وقد تكون هناك عيوب في تكوينه الاجتماعي الى جانب ابداعه) بحيث تظهر هذه الفجوات في سلوكه غير المباشر فيتسرب الطفيلي بذكائه الاستهلاكي لتسويق هذه الفجوة على حساب النظام الرشيد كأن تكون هذه الفجوة عشائرية مهيمنة اودينية اواقتصادية او جنسية.

الطفيلي اذن يتسرب لهذة الفجوات او العيوب لتحقيق التسقيط على مستويين الاول على مستوى النظام والثاني على المستوى الفرد المتعلق بشخص الاداري او المبدع كما ذكرناعلى المدى البعيد غير المرئ، لاننا غالبا ما ننساق خلف عيوبنا عندما تتوفرالبيئة.

لان الطفيلي لتحقيق تغلغله لهذه الفجوات يتنازل (باعتباره لا احد ولاينتمي لأحد)عن شرفه وكرامتهوالقيم السائدة والتقليد فهو في عملية التسقيط ينتقم لنفسه اولا ويوفر بيئة حاضنة لوجوده في اللانظام والفراغ، فهو بذكائه الاستهلاكي يجدد تتطفله باستمرار ويستبدل مدراء ومسؤولين وحتى مبدعين والمسألة نسبية وعادلة بالنسبة له، فهو صياد ماهرلأقتناص وحساب درجة الفجوات والحصانة الفردية والسياسية للنظام، يحمل في كيانه ويقود لعبة الاستعدادات المتناقضة ودرجة الاستجابة للسقوط، يضحي دائما بالفرد الذي ينتمي اليه بتظاهر الانتماء الحماسي،يتظاهر بالحب بحجم كراهيته للنظام يمدح الكراهية بالحب يتفاخر بالنظام الذي يكره بقصائد وأناشيد التبجيل الحماسيةالى درجة التجريدالمقدس، لمعرفته الدقيقة والمؤلمةبنفسه بأنه ايضا(لا احد وبلاتاريخ).

وهنا تكمن موهبه الطفيلي الفذة للأقتراب من مصادر السلطة والثروة والقوه في ادارة عجلة التسقيط،وبذلك تكون مصادر القوة والثروة والابداع اول الفرائس لأستهداف فجواتهم بتقنية نفخ الفرد لاخفاء عيبه والتحايل على وعيه لاستعارة السلطه والثروة والقوة منه والتظاهر بحمايتة من تأمرالاخرين الذي يستحقون الموت او التهميش او الاقصاء او الاخصاء، فالطفيلي يوهم ويتأمر على وعي العائل بنظرية التخوين لاغلاق باب الحوار ودفع مسيرة الصراع نحو التصادم لدق اسفين الفراغات لمستقبل الحياة الطفيلية، وهذة المسيرة في حياة العراق والعراقيين قتلت وهجرت واقصت واخصت المبدعين والمبتكرين والمهنيين الذين شكوا حتى بوجودهم بسبب الثقافة البراسيتيزمية فهؤلاء اخطر مكون في حياة السعادة والرفاهية والسلام العراقي اخطر من الدكتاتورية نفسها ومن الجريمة والظلم لان هؤلاء هم صناع ونحاتي هذه الكيانات المتعفنة والمتفسخة في حياة المجتمعات المدنية.

لانريد بتحليلنا اتهام او اقصاء اي فرد اوكيان انما وضع الخارطة امام الوعي العراقي لاننا لا نستطيع ان نقصي عراقيتنا بل نستطيع ان نراقب سلوكنا في مصحة الوعي الانساني والمستقبل العراقي لكي نتصالح مع ذواتنا اولا لأننا ابناء الوعي المتورطين بالحرب والريبة والشك والموت المجاني والتأمر ولاننا لانستطيع قتل العراقيين جميعا او اكثر مما قتلنا وتأمرنا على وعينا، هل نستطيع ايقاف ومعالجة المرض الذي تم توريطنا فيه من اجل اولادنا؟(المرض مو بالمدينه المرض بعقولنا) مهمة الثقافة البراسزيتزمية وضع العصا امام النمو والنظام والابداع والضوء لان هذه النصوص او المنظومات المشرقة تكشف عجز وقصور هذه الطفيليات من العيش في الضوء مثل مصاصي الدماء او الدراكولا او المستذئبين الذين يحترقون بضوء الشمس ويتمنون ايقاف عجلة الزمن فقط عند الظلام، المكان الملائم لابراز قدراتهم على امتصاص الدماء.

لذا نلاحظ ان افضل فتره للنشاط الارهابي على المستوى السياسي والاجتماعي فترات الفراغ والاضطرابات يقتلون يذبحون يفجرون يهدمون بلا تميز او انتماء لانهم(لااحد-لازمان-لامكان)يحرقون الحسينيات مثلما يهدمون المساجد لهذا نتسائل بسذاجة كيف يتجاوزون على بيوت الله؟ والى من ينتمون؟ تتوضح الاجابة امام تساؤل المواطن البسيط وتساؤلنا الساذج، ان تهديم بيوت لله ليس هدفهم، بل الابقاء على اللانظام والفوضى والاضطراب والظلام المكان المناسب لحياتهم الدموية وانتكاساتهم وفشلهم وادمانهم على الظلام والحرب والمكان الذي يوفر لهم فرص العمل والارتزاق من الدم وعلى الفضلات لتبويب الصرفيات غير المنطقية والرسميةمن ميزانية الدولة.

اما على مستوى الطفيليات الثقافيةاو المتورطين في الثقافة بلا موهبة يرعبهم ضوء ونهار والاعمال الابداعية، يرعبهم ظهور الشباب والمبتكرين، يرعبهم حتى الموظف الدؤوب والمحاسب الامين

لان الابتكار والنظام والابداع يكشف شعورهم المؤلم بالعجز فيبتكرون وسائل لقطع التيار عن الاعمال الابداعية ويشتمون زمن الابداع والمبدعين ويخفون احباطم الذاتي بتظاهرالحرص الاجتماعي على المصلحة العامة، وعندما نتسائل بسذاجةالمبدع الذي لا ينتبه لهذه السفاسف، من احمد هذا ومن بشار ذاك ومن هوابراهيم وما هو انجازهم ولماذا اصبحوا بشكل مفاجئ قضاة وحكام على ضوء النهار لاطفاء جذوه العمل والبناء لماذا ينشدون الظلام لماذا يخلطون ظلام عجزهم بضوء المبدعين وما هو هذا الخلط،....تتوضح الاجابة امام تساؤلنا الاكاديمي بأن المبدعين ليس هدفهم(لهذا لاينزعج المبدعين الحقيقين منهم) لانهم يحاكون الظلام الدامس في ارواحهم التي ادمنت ظلام الحرب، كيانات ترتعب من الضوء والازدهار والمهنية لان هذه العناوين تذيب ملامح وجودهم الطارئ على نهار الانسانية والابداع.حتى اذا صنعت مهرجانا يتصلون بالاخر لأخافتهم من بغداد بيتنا.

لهذا لم نفكر في مسرحية(موت مواطن عنيد) بأي فنطازيا اخراجية لان المسرح لايستطيع ان يراوغ في مكانه والاهداف تتغير وتتطور، والمسرح العراقي اليوم وقبل اي يوم اخر بحاجةالى رفع القناعات القمعية لكي نرى ونحاور اسئلتنا المثيرة بتأمل الحكم الهادئ وحيوية الشاب المتدفق، والمسرح العراقي اليوم عليه ان يتخلص عن كل المظاهر الشكلانية البحتةوالاستعارات الجاهزة والتي ادت الى عزلته وموته، المسرح العراقي بحاجة ماسة ان ينتج ذاته بذاته ان يعيد ادماج ادواته ببعضها بعد انفصال مكوناتة على مبدأ كل يستعرض عضلاتةبشكل منفرد لشرذمة الحدث والمتلقي والرسالة الانسانية لصالح الشكل المنفصل عن جذوره، الاحداث في الشارع كبيرة بل اكبر من تجاربنا المتواضعة لذلك علينا ان نعيد قراءة جغرافية عقولنا ونتخلص من اعادة وتكرار التقاليد البالية في المسرح العراقي التي بدأت تفوح منه الابخرة الرطبة، لان الزائر(المواطن) العراقي مل وضجر من دباقة فلسفتنا ولغتنا الشكلانية التي لاتعني سوى النخبة التي تسرح وتمرح بأوهام الترف الفكري المجرد الذي ينتمي ولا يقتنع بأي انجاز لانه مجرد ومطلق ليس فيه معايير ملموسه وواضحة، وقد ابرر هذا السلوك الثقافي الذي يعيش بعزلة مجردة، لان الستراتيجية الطفيلية العامة جرده ثقته بالبناء والازدهار والعمل الدؤوب وضببت اتصالة بالحياة الملموسة فأنسحب الى شكوك عقلةالمنزوي و المتعجرف من كل انجاز يعيد اتصالنا الملموس بالحياة.

لازلنا بحاجة الى التصالح مع نفوسنا والاعتراف بأزدواجية وجودنا التي تسمح للطفيلين الى التسلل ولازلنا بحاجة الى القراءة والكتابة والتعلم واعادة القراءة لكي تتوضح الاهداف. لهذا قررت بشكل هادي التنازل عن شكلانية السؤال الفلسفي الذي هو فوق الجميع(ورطة المسرح العراقي) واتحاور مع زملائي بعقليةالسؤال التاريخي والدرامي المتفاعل مع ذاكرتي وهواجسي اليومية الذي ينشد الاقتراب من الناس لمناقشة جذور تعاستهم على مدى ستين عاما من الموت والشرذمة والحرب.

كنت اجلس واتحاور مع الجميع بنفس المسافةمنذ اللحظة الاولى لكتابة النص لرسم الكلمة السهلة والجريئة وكان الممثلين يتحاورون على انفراد او مجتمعين لرسم جغرافية تطور الحدث فكانت الحوارات تدورحول الرفض والتعديل والاضافة ثم اعود فاعيد الكتابة مرة ثاني وتكررت هذة الحالة على مدى عشرين يوما، ولكن الاضافة والحذف لم تتوقف بل تجسدت في التجربة الميدانية وكان(فلاح ابراهيم) يتذمر احيانا من التغيرات المفاجئة وكنا نضحك معا(هذه مشكلة الذين يتعاملون مع الكتاب الناشئين)، المشكلة كانت تتلخص بكيفية التحرر من الصياغات الادبية والشعرية والخطابية، وكيف يجب ان نكرس وعينا الاكاديمي للاقتراب من الكلمة التلقائية والجملة العارية والتخلص من الصياغات التقليدية والشعرية القابعة في كينونة اللغة و في ابراج الادب المعزولة، لان المسرح شعرمساحي، لهذا انا و(على السوداني) المجتهد في انتمائة للتجربة كنا نختلف بشدة على الظل والضوء وحركة المساحة الشعرية للضوء من البروفات الاولى اي ان التجربة المساحية للضوء يتم تأليفها دراميا مع تطور الاحداث وليس بصورة معزولة وكذلك الموسيقى والرسم الموسيقي مع الذائقة العالية للدكتور (حكمت البيضاني) كان يؤلف معنا زمن وروح الحدث يحذف ويتحمل ويستمع ويعيد لتحفيز المساحة الروحية للممثلين مع الحدث، بالاضافة الى هواجس الناقد (صميم حسب لله) بصمته وتساؤلاته القافزة بكيفية اختصار الاحداث المتراكمةمن حياة العراقيين في حدث واحد وهل الاب ميت ام حي، وهل هوالاب الحقيقي للبطلة ام لا، وهل البطلة مسلمة ام مسيحية ام يهودية سنية ام شيعية وهل البطلةعمياء ام بصيرة.... ومن تداول هذه الاسئلة توصلنا الى تقنية الغموض القصدي لأنقاذ وعينا ووعي المشاهد من الاسئلة الطفيلية التي تبناه (فلاح ابراهيم) التي اصبحت جزءامن تجربتنا التي ضللت وعينا ولازالت لتمويه الحقائق بخلط الاوراق على حساب انسانيتنا وانتمائنا فأستخدمنا تظليلا تقنيا لتعميق شكل ومحتوى السلوك الطفيلي لان الطفليين لاجل ان يتجاوزوا شعورهم بالدونية باعتبارهم (لا احد) لايتوقفون من خوض التضليل على جميع الاصعدة وعلى سبيل المثال أتهام تاريخ المسرح العراقي بالتمثيل البليد وخلاصة تجربة الكتابة، بالنص المسروق، وحكمة الاداء الساكن ب.....وعزل الضوء والموسقى من نص العرض لخلق الفجوات والفراغات بين مكونات الفريق المجتهد، اوالامتناع عن التصريح بالرأي للتلفزيون لان العرض تم انتاجة من قبل وزارة الثقافة وليس من قبل دائرة السينما والمسرح وكأن العرض مناطقي او طائفي وليس عراقي لأشغال وتفريغ العقول المتواضعة من الانشغال بمناقشة همه ومشكلتة وانسانيته، وهذا الامتناع عن التصريح اذا كان صحيحا كما جاء في تقرير قناة الحرة يعتبر منتهى البيئة والسلوك الطفيلي الذي تورط بة العقل العراقي منذ عام 1958 والذي شرذم وجودنا وضبب رؤيتنا فوجدنا أنفسنا ونحن شباب يافعين مليئين باحلام الحياة والامل والسعادة متورطين بالحرب والموت المتكرروالتعاسة ومع كل المحاولات الطفيلية والجادة يسمح المسرح بطبيعتة لنا ان ننظر الى انفسنا وتجربتنالفريدة من منظورالتخيل والجراءة الذي يتسم بالحرية لحماية وعينا من التضليل والتشكيك حتى بأنجازاتنا الحقيقية بسبب البيئة الطفيلية والثقافة السادية لكي لا نتورط بالتضليل حتى لو كان بسيطا والذي ظلل وعي ناقدنا المجتهد بالشك بأنتماءه ووجوده الدرامادورجي (المرض مو بالمدينة المرض بعقولنا).

الجسد.. سرد

-ج ٢-

حكايات ألف ليلة وليلة (نموذجاً)

علاء مشذوب

كنا في العدد (54) السابق، قد وصلنا الى الليلة الأخيرة بعد الألف، وإن المرأة إذا أرادت شيئاً لم يغلبها أحد، وكيف ان لتلك الحكايات - حكايات ألف ليلة وليلة - قد وظفت المرأة والرجل كسرد وصفي، ومن ثم تقسيم النساء بين صالحة وطالحة، وسمة السحر الطاغية على النص السردي. والاختلاف الذي ورد مع المفكر العربي (عبد الله محمد الغذامي).

فـ"أن الملك معروف صار لا يعتني بزوجته من أجل النكاح وإنما كان يطعمها احتساباً لوجه الله تعالى فلما رأته ممتنعاً عن وصالها ومشتغلا بغيرها بغضته وغلبت عليها الغيرة ووسوس لها إبليس أنها تأخذ خاتمه وتقتله وتكون ملكة مكانه...فلما خرجت كان ابن الملك..قد دخل بيت الراحة...رآها مجتهدة في المشي الى جهة قصر أبيه... رآها وهي تفتش..على الخاتم..حتى لقيته فقالت هاهو التقطته وأرادت أن تخرج.. فرفع بيده السيف وضربها على عنقها فزعقت زعقة واحدة ثم وقعت مقتولة". وبين أول حكاية عن المرأة المخطوفة في ليلة عرسها من قبل الجني، حتى أصبحت زانية مع خمسمائة وسبعون رجلاً، وآخر حكاية عن المرأة الحقودة التي أصرت على قتل زوجها الملك، ولكن أبن ضرتها قتلها، تتخذ المرأة عدة أشكال وألوان من المكر والخداع من أجل الوصول الى غايتها وهو الاستحواذ على الرجل.

وبالرغم من النماذج التي نحاول أن ندرسها هي نماذج روائية، هي من نسج الخيال البحت وليست من الحياة الواقعية بشيء، إلا أن في بعض أوجهها تنطبق على النماذج النسائية الموجودة في الحياة، لكن السؤال الذي يمكن أن يُطرح على منصة البحث والتشريح، هل أن مخيال السرد في هذه السردية الكبرى لألف ليلة وليلة، كان نتاج مخيال سردي صرف، أم كان من الواقع والتجارب كجزء أصيل في بلورة أكثر حكاياته، بمعنى اشتراك الخيال والواقع في بلورة أكثر النماذج الحكائية.

ولماذا جُعلت المرأة هي البطل وهي السارد في الوقت ذاته لأغلب النصوص الحكائية، ولماذا أظهرت الرجل مظلوم في أغلب أشكاله، كملك ووزير وتاجر وغيرها، هل لأن الرجل أراد الانتصار لنفسه من المرأة من خلال تلك النصوص، بعد أن غلبته في الحياة الواقعية، وبذلك تريد امتصاص غضب زوجها (شهريار)، أم أن المرأة كانت هي الأكثر حظوة، وبالتالي أنعكس ذلك جليا على تصرفاتها، فأخذت زمام السرد (الراوي) والتصدي للرجل لحماية بنات جنسها بعد أن انكشفت حقيقتهن، والتي كانت فيها النموذج السيئ، أم أنها كانت على قدم المساواة في الحياة اليومية مع الرجل، فأخذت هي جانب السرد باعتبارها تمتلك خاصية الحكي تلك الصفة التي ورثتها المرأة (الجدة) من سلفها، وفي الوقت نفسه أظهرت مظلومية الرجل.

فحكايات ألف ليلة وليلة التي تمت على لسان راوٍ (امرأة) تخالف فيما ذهب إليه الأستاذ عبد الله محمدً الغذامي عندما بنا فكرته على أن النماذج التي اعتبرها كليةٍ تنزح نحو الصمت، هي من صنع الرجل تاريخاً ولغةً، وأن ثقافة السرد والحوار منوطا به، وبأن مجردٍ تصديها لذلك، فأنها ستفقد أنوثتها الذي ينعكس سلباً على جسدها" ومن هنا فإن كل ما نتلقاه من أدب وتراث عن المرأة هو من ناتج هذه الصورةٍ الخرساء لذلك الجسد النائي...ممن لم نسمع لهن صوتاً ولم نتصور وجودهن الفاعل لأن اللغة لم تردهن للكلام، وإنما أرادت سكوتهن وتعليقهن في سماء الخيال المجنح"

من كل تلك التساؤلات أرادت (شهرزاد) القول أن المرأة غير الجيدة، هي التي ستصاب أما بالمسخ كما في المرأة الغزالة، جراء الغيرة كما في إحدى حكايات الواردة في(النص) تلك التي مسخت ضرتها الى بقرة وأبنها الى عجل، والتي تشبه عجل اليهود ذا خوار، فعندما ذبحت البقرة في عيد الضحية لم يجد فيها شحما ولا لحماً غير جلد وعظم وهي زوجته ابنة عمه. أو المرأة الشريرة التي مسخت زوجها الى كلب بعد أن رآها مع عبدا أسود في فراشها، والتي تُمسَخ فيما بعد الى بغلة.

أو أنها ستكون معاقبة نتيجة أفعالها المسيئة ونواياها المبيتة، وتورد ذلك على لسان جاريتان نمامتان وزوجة سحارة التي هي ابنة عم الملك، حيث يقول الملك لم يأخذني نوم غير أن عيني مغمضة ونفسي يقظانة فسمعت التي عند رأسي تقول للتي عند رجلي يا مسعودة سيدنا مسكين شبابه ويا خسارته مع سيدتنا الخبيثة الخاطئة فقالت الأخرى لعن الله النساء الزانيات... كل ليلة تبيت في غير فراشه..تعمل له عملا في قدح شراب..كل ليلة قبل

المنام فتضع فيه البنج فينام.. تلبس ثيابها وتخرج من عنده فتغيب الى الفجر وتأتي إليه وتبخره عند أنفه بشيء فيستيقظ من منامه.

أو الأخت الخبيثة التي تحب أخاها، والتي نهاها والدها عن ذلك الفحل الفاحش، فذهبت معه الى سرداب لتمارس الجنس معه، فاستحالا الى فحماً أسود، أو العجوز الشريرة، التي توصفها بأنها عجوز بوجه مسعوط وحاجب ممعوط وعيونها مفجرة وأسنانها مكسرة، ووجه أغبش، ولحظ أعمش، ورأس أغبر، وشعر أشهب، وجسم أجرب، وقد مائل، ولون حائل، ومخاطها سائل وعنقها مائل كما قال فيها الشاعر:

عجوز النحس إبليس يراها تعلمه الخديعة من سكوت

تقود عن السياسة ألف بغل إذا نفروا بخيط العنكبوت

والزوجة العنيدة (قهرمانة) التي قطعت أبهام أطراف زوجها والتي تورد الحكاية على لسان الضحية بقوله: نزلت على الزرباجة وأكلت منها ومسحت يدي ونسيت أن أغسلها..فلما خلوت بها في الفراش وعانقتها..شمت الرائحة..ثم تناولت من جانبها سوطاً ونزلت به على ظهري ثم على مقاعدي حتى غبت عن الوجود..ثم صاحت على الجواري فكتفوني وأخذت موسى ماضياً وقطعت إبهامي يدي وإبهامي رجلي.

والمرأة اللعوب التي اتفقت هي وزوجها على استعمال أحد الرجال ممن يعمل في الخياطة بلا أجرة قبل أن يضحكون عليه..ثم قالت دعني أحتال عليه بحيلة وأفضحه فضيحة يشتهر بها في المدينة وأخي لا يعلم شيئا من كيد النساء فلما أقبل المساء جاءت الجارية إلى أخي وأخذته ورجعت به إلى سيدتها..فقال لها عجلي بقبلة قبل كل شيء فلم يتم كلامه إلا وقد حضر زوج الصبية من بيت جاره فقبض على أخي..فضربه بالسياط وأركبه جملا ودوره في شوارع المدينة..وقع من فوق الجمل فانكسرت رجله فصار أعرج ثم نفاه الوالي من المدينة.ومثلها العجوز والبنات الأربعة اللعوبات.

والصبية القوادة والتي أتت بأختها لعشيقها، وتورد الحكاية على لسان الرجل بقوله: وإذا بصبية أقبلت علي وهي لابسة أفخر الملابس ما رأت عيني أفخر منها.. فتمكن حبها من قلبي..وأكلنا ولعبنا وبعد اللعب شربنا حتى سكرنا ثم نمت معها في أطيب ليلة الى الصباح..ثم قالت يا حبيبي انتظرني بعد ثلاثة أيام وقت المغرب..ثم أكلنا وشربنا ونمنا.. فقالت هل تأذن لي أن أجيء معي بصبية أحسن مني وأصغر سناً مني حتى تلعب معنا ونضحك وإياها..استقبلتهما بالفرح والسرور..كشفت الصبية الجديدة عن وجهها فرأيتها كالبدر.. وصرت أقبل الصبية الجديدة وأملأ لها القدح وأشرب معها فغارت الصبية الأولى في الباطن..ثم قالت : خاطري أن تنام معها قلت على رأسي وعيني..ثم نمت مع الصبية..فلما أصبحت وجدت يدي ملوثة بدم..فنبهت الصبية فتدحرجت رأسها عن بدنها..جردوني من ثيابي وضربوني بالمقارع على جميع بدني..وقلت في نفسي أن أقول أنا سرقته ولا أقول أن صاحبته مقتولة..قطعوا يدي وقلوها في الزيت فغشي علي...قال أعلم يا ولدي أن الصبية الكبيرة بنتي وكنت أحجر عليها فلما بلغت أرسلتها الى ولد عمها بمصر..وقد تعلمت العهر..وجاءتك بأختها الصغيرة.

أو العجوز المحتالة (العاهرة الشاطرة) التي دخلت مخدعها وخرجت للسلطان بكأس مختوم وناولته له وقالت: إذا كان يوم الثلاثين فأدخل الحمام ثم أخرج منه وأدخل خلوة من الخلاوي..وأشرب هذا الكأس ونم فقد نلت ما تطلب..ونحن قاعدون في انتظاره في آخر النهار فلم يخرج من الخلوة..فانتظرناه ثاني يوم فلم يخرج... فخلعنا الباب..فوجدناه قد تمزق لحمه وتفتت عظمه.

وفي المقابل فإنها تورد نماذج عن المرأة الصالحة والمضحية من أجل الحق ومحاربة الظلم، وأن ألبستها حلت السحر لتعطيها القوة في مواجهة الشر المتمثل بالعفريت أو الشيطان، إضافة الى إعطاءها صفة ابنة ملك، وهي تقول عن المرأة الساحرة الصالحة التي هي بنت ملك في مواجهتها للعفريت، الذي قال وهو في صورة أسد يا خائنة كيف خنت اليمين أما تحالفنا على أنه لا يعترض أحد الآخر فقالت له يا لعين من أين لك بيمين فقال العفريت خذي ما جاءك ثم انقلبت أسداً وفتح فاه وهجم على الصبية فأسرعت وأخذت شعرة من شعرها بيدها وهمهمت بشفتيها فصارت الشعرة سيفاً ماضياً وضربت ذلك الأسد فصار نصفين فصارت رأسه عقرباً وانقلبت الصبية حية عظيمة وهمت على هذا العين وهو بصفة عقرب فتقاتلا قتالا شديداً ثم أنقلب العقرب عقاباً فأنقلب الحية نسراً..ثم أنقلب العقاب قطاً أسود فانقلبت الصبية ذئباً.. وتقاتلا قتالا شديداً فرأى ذلك القط نفسه مغلوباً وصار رمانة حمراء كبيرة ووقعت تلك الرمانة في بركة فقصدها الذئب فارتفعت في الهواء ووقعت في بلاط القصر فانكسرت وانتثر الحب فأنقلب الذئب ديكاً لأجل أن يلتقط ذلك الحب..فأنقض عليها ليلتقطها وإذا بالحبة سقطت في وسط الماء.. فصارت سمكة وقد غاصت بالماء فأنقلب الديك حوتا كبيراً..طلع العفريت وهو شعلة نار.. وانقلبت الصبية لجة نار.. أحرقت العفريت فنظرنا إليها فرأيناه قد صار كوم رماد.

أو في دفاعها عن الفتاة البريئة المقتولة التي تروي حكايتها بالقول وجدت في صندوق مقفول ثقيل الوزن، كسروا الصندوق فوجدوا فيه قفة خوص مخيطة بخيط أحمر فقطعوا الخياطة فرأوا فيها قطعة بساط فرفعوها فوجدوا تحتها إزار فرفعوا الإزار فوجدوا صبية كأنها سبيكة فضة مقتولة ومقطعة. قتلها زوجها أبن عمها، بعد حادثة شك لتفاحة جلبها من البصرة ووجدها عند عبد أسود، وبعدها أكتشف أن أبنه قد أخذها من أمه خلسة ومن ثم وقعت منه بالشارع وأخذها العبد الأسود بعد أن عرف مصدرها وصادف أن لقي زوجها بالطريقة وعندما سأله الثاني عن مصدر تفاحة قص له قصة المرأة المريضة التي ذهب زوجها للبصرة من أجل جلبها وأعطيته إياه، عندها تأكد أن زوجته تخونه فقتلها.

وكذلك الفتاة المخطوفة في ليلة عرسها على أبن عمها من قبل العفريت جرجيس بن رحموس بن إبليس، والتي ينقذها الحطاب الذي هو في الأصل أبن ملك. والمرأة الملبوسة من قبل الجن، والتي يفك لبسها الرجل المحسود عن طريق قط أسود في آخر ذيله نقطة بيضاء بقدر الدرهم، فلو أخذ منها سبع شعرات من الشعر الأبيض وبخرها بها، نجت من المارد ولا يعود إليها أبداً، وتبرأ لوقتها.

والنموذج الأكثر نصاعة هو الذي تجلى في الزوجة الحميمة: التي عنها يقول النصراني لم أشعر إلا والصبية قد أقبلت وعليها تاج مكلل بالدر ووضعتني على صدرها وجعلت فمها على فمي وجعلت تمص لساني وأنا كذلك... أخذنا نلعب ونتهارش مع العناق والتقبيل إلى أن أقبل الليل..فشربنا إلى نصف الليل ونمنا..فقالت لي وهل بلغت محبتك إياي إلى أن صرفت جميع مالك علي وعدمت كفك فأشهدك على والشاهد الله إني لا أفارقك وسترى صحة قولي ولعل الله استجاب دعوتي بزواجك وأرسلت تطلب الشهود فحضروا فقالت لهم أكتبوا كتابي..وأشهدوا أني قبضت المهر فكتبوا كتابي عليها ثم قالت أشهدوا أن جميع مالي الذي في هذا الصندوق وجميع ما عندي من المماليك والجواري لهذا الشاب فشهدوا عليها وقبلت أنا التمليك وانصرفوا.

ولم تنفك الراوية تورد لزوجها (شهريار) وفي الحقيقة هي تورد للقارئ نماذج مختلفة للمرأة كجزء من المجتمع، ولكن فكرها محصور بفكر الاستحواذ والسيطرة على الرجل، بمختلف أشكالها وتصرفاتها.

وهي بذلك تتكلم بصفة راوٍ عليم بكل شيء، لكنها تتلاعب بطريقة السرد، فمرة تُورد السرد على لسانها، ومرة على لسان أحد الشخصيات الرئيسة في الحكاية، سواء أكانت رجل أم امرأة ولكنها تدور أغلب الأحيان في محور واحد، هو إنقاذ الرجل من براثن المرأة ومخططاتها، بطريقة الحكواتي، وبلازمة ملازمة نصها: بلغني أيها الملك السعيد...

أن طريقة السرد الحديثة قسمها توماشفسكي الى قسمين: المتن الحكائي الذي يقول عنه" مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل... وفي مقابله يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل". وهي تكاد لا تختلف عن طريق السرد الكلاسيكية في كونها أيضاً مجموعة من الأحداث المتصلة فيما بينها، وما يؤجل استمرار إخبارنا بها هو صياح الديك ليعلن صباح موت مؤجل حتى ليل اليوم التالي، مع نفس المبنى الحكائي التي يتألف من نفس الأحداث، والذي يراعي نظام سرد تلك الأحداث المتوالية، التي لو فقدت حلقة منها، لفقدت الراوية معها حياتها، لذلك فهي مع مراعاتها لاستمرار حياتها أطول فترة ممكنة، فأنها تراعي مع ذلك الطريقة التي تظهر فيها أحداث الحكايات.

لكن الراوية في سردها المستمرة للحكايات ومع تلون المرأة ومواقفها، وتلون طريقة السرد وأساليبها، فأنها لم تظهر المرأة أكثر من كونها، عبارة عن شهوة، إن أرادت رجل فعلت المستحيل من أجل الوصول إليه، وإن أرادت أن تخلص نفسها من الرجل كجسد، فعلت المستحيل من أجل الخلاص منه، فأننا لم نجد في أغلب حكاياتها تصف المرأة بكونها حكيمة وعاقلة، قدر ما تسلط الضوء على جسدها وعلى سبيل المثال فهي تقول في وصفها لأحدى فتيات حكايتها: جارية رشيقة القد قاعدة النهد بطرف كحيل وخد أسيل وخصر نحيل وردف ثقيل وعليها أحسن ما يكون من الثياب ورضابها أحلى من الجلاب وقامتها تفضح غصون البان وكلامها أرق من النسيم إذا مر على زهر البستان. وكذلك في وصفها لأخرى: كالبدر بين الكواكب عليها ديباج ملوكي وفي وسطها زنار مرصع بأنواع الجواهر وقد ضم خصرها وأبرز ردفها فصارا كأنهما كثيب بلور تحت قضيب من فضة ونهداها كفحلي رمان.

لتصل بنا الراوية في ختام حكاياتها الموسومة تحت عنوان (ألف ليلة وليلة) الى انتصار المرأة كأنثى وكجسد على الملك (شهريار) عندما استطاعت أن تعود به الى طبيعته البشرية، في تعامله معها كصنو له تمتلك من الندية ما يؤهلها لأن تكون مزدوجة الإمكانية كذات وموضوع في الوقت نفسه.

من كتاب الجسد...صورة...سرد

بغداد والشعراء والصور

من أبي نؤاس وبن زريق البغدادي حتى سعدي يوسف

نجم والي

بغداد والشعراء والصور. ليس المقصود بذلك القصيدة التي كتبها اللبنانيان، الأخوان رحباني وغنتها اللبنانية فيروز في حفلاتها الثلاث في قاعة الخلد في بغداد عام 1976، والتي تبدأ بالكلمات الثلاث تلك:"بغداد والشعراء والصور ذهب الزمان وضوعه العطر، يا ألف ليلة يا مكملة الأعراس يغسل وجهك القمر"، وتنتهي، بـ"عيناك يا بغداد أغنية يغنى بها الوجود ويختصر"، لأن القصيدة هذه إذا جردناها من المقطعين المذكورين، تتحدث عن فيروز نفسها، أكثر مما تتحدث عن بغداد، كلا، بل لأن المقصود بتلك الكلمات الثلاث، هو المدينة بغداد، بصفتها آلهة الإلهام لعدد لا يحصى من الشعراء على مر التاريخ، منذ نشأتها حقيقة حتى الآن. سواء الشعراء أولئك الذين وُلدوا فيها، من غير المهم أنهم عاشوا حياتهم فيها حتى موتهم أو غادروها منفيين أو طلباً للرزق، أو سواء أولئك الذين جاءوها من مدن أخرى، كانت هي الأخرى حواضر يُشار لها بالبنان، لكنهم فضلوا عليها بغداد. من يقرأ ما أنشده هؤلاء فيها، سيُحار بالصورة التي عليه صناعتها عن المدينة. لأن الصورة هذه، وتلك هي ميزتها الأساسية، هي خليط من انطباعات وصور متنوعة، ارتبطت بعلاقات الشعراء هؤلاء بها، بالحالة التي مروا بها، بالزمن المعاش.

أبو نؤاس مثلاً، المولود في الأهواز في إيران عام 762 ميلادية، عام بناء بغداد، والذي عاش في بلاط الخليفة الذي وُلد بعده بسنة، الخليفة الأسطوري هارون الرشيد، أبو نؤاس شاعر الحسية والذهاب بالنشوة، باللذة إلى حدودها القصوى، لذة جنسية كانت أو خمرية، أبو نؤاس هذا وضع الصورة الأولى لمدينة لا فعل لها، غير المجون. شرب الخمر وممارسة الجنس، مع النساء ومع الغلمان. أبو نؤاس شاعر المجون غير منازع، الجنس والخمر هما موضوعا شعره الرئيسيان، وفيهما تجلت عبقريته التي رفعته فوق السابقين واللاحقين، خاصة الخمرة، عروس شعره الحاضرة دائماً، بدونها لا تأتي حسيته."أئن على الخمر بآلائها، وسمها أحسن أسمائها، لا تجعل الماء لها قاهراً، ولا تسلطها على مائها"، أو"الشرب في ظلة خمار، عندي من اللذات يا جاري، لاسيما عند يهودية، حوراء مثل القمر الساري، تسقيك من كف لها، رطبة كأنها فلقة جمار، حتى إذا السكر تمشى بها، صار لها صولة جبار"، أو"دع المساجد للعباد تسكنها، وطف بنا حول خمار ليسقينا، ما قال ربك ويل للذين سكروا، بل قال ويل للمصلينا"، تلك أمثلة بسيطة لما أنشدته قريحة الشاعر. كأن أبا نؤاس أراد أن يكون أميناً للفترة الزمنية تلك التي عاشتها المدينة، كأن اللهو واللذة والنشوة، مكملون للعلم والمعرفة. ولو تحدثنا في لغة عصرنا هذه، لقلنا أن أبا نؤاس هو مثل مدير فني لوكالة دعاية لبغداد في زمن هارون الرشيد. فمن جهة الخليفة الذي تربطه علاقة بملك الأفرنج شارلمان الكبير (كارل الأول)، الإمبراطور الذي يجلس وبتفويض من روما (الله!) على عرش الديار المسيحية كلها، ومن الجهة الأخرى، خليفة المسلمين هارون الرشيد، الإمبراطور الذي يجلس وبتفويض من علماء الدين (وكلاء الله!) على عرش الدولة الإسلامية، الخليفة المسلم والإمبراطور المسيحي زعيمان لعالمين مختلفين، متعايشين، لكن متنافسين، ولكي يكون التنافس"السلمي"، متعادلاً بين العالمين، لا يكفي أن يهدي الخليفة المسلم فيلاً لخليفة الأفرنج، مثلما لا يكفي أن يجيب هذا بهدية ساعة من الرمل، بل لابد وأن يبين الشاعر، صوت الخليفة، ووزير إعلامه إذا شئنا، أن مجتمع الخليفة المسلم لا يفرق عن مجتمع الإمبراطور المسيحي، فلا الدين ولا العلم منعا البغادة عن اللهو وحب الحياة. الخمرة والغناء واللذة أمور مباحة إلى جانب العلم. أنها لمفارقة

أيضاً، أن قصائد أبي نؤاس، نشأت بالتوازي مع قصص ألف ليلة وليلة التي روتها شهرزاد عن بغداد. إختراع بغداد"النثري" الذي بدأت به شهرزاد، هو ليس غير البناء الموازي لإختراع بغداد"الشعري" على يد أبي نؤاس.

الفترة التي عاش فيها أبو نؤاس هي فترة إزدهار بالنسبة للشعراء، خاصة أولئك الذين جاءوا إلى بغداد من أمصار بعيدة، بعضهم للترزق على يد خلفاء بني العباس، خاصة وأن مدح السلاطين بضاعة"شعرية" رائجة وقتها، وبعضهم الآخر طلباً للعلم، إذا لم يكن جاءت عائلته قبله للإقامة في عاصمة الخلافة الإسلامية، ووُلد هو هناك. للصنف الأول، الذي لا يهمنا حقيقة، لأن شعراؤه أنشدوا للخلفاء أكثر مما أنشدوا المدينة، ينتمي مثلاً، الشاعر أبو تمام المولود 803 في بجاسم (من قرى حران بسورية) وأستقدمه الخليفة المعتصم إلى بغداد وقدمه على شعراء زمنه فأقام في العراق ووُلي بريد الموصل ليتوفى هناك بعد سنتين فيها (845 ميلادية)، أو البحتري المولود في منبج (إحدى قرى حلب) عام 820 ميلادية واستقدمه الخليفلة العباسي المتوكل وجعله شاعر القصر، ينشد الأشعار فتخدق عليه الأموال الوافرة، ولما قتل المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان راح البحتري يتقلب مع كل ذي سلطان مستجدياً، حتى عاد سريعاً إلى منبج يقضي فيها أيامه الأخيرة فأدركته الوفاة سنة 897 ميلادية. البحتري حقيقة هو أكثر الشعراء العرب انتهازية وترزقاً. للصنف الثاني الذي يعنينا هنا أكثر، لأن أغلب شعرائه تغنوا ببغداد، ينتمي مثلاً علي بن الجهم، المولود عام 803 ميلادية، فالشاعر البدوي الأصل (عائلته قدمت من شبه الجزيرة العربية) أكسبه العيش في بغداد لمدة ستين عاماً، حتى وفاته عام 803 ميلادية، ليونة، وجعل شعره يفيض رقة وعذوبة، فها هو الشاعر القادم من عمق الصحراء ينشد بغداد، التي هي بالنسبة له بكرخها ورصافتها، هي بغداد الصبايا الفاتنات، والتي قال فيهن"عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري، أهاجن لي الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن ضفن جمراً على جمر".

لكن بغداد"الشعرية" الواقعية يمكن العثور عليها عند شاعر آخر، هو على عكس أبي نؤاس تماماً. شاعر مات عام 1029 ميلادية، بعد قرنين من وفاة أبي نؤاس الذي توفى عام 813 ميلادية. عند إبن زريق البغدادي، صاحب القصيدة اليتيمة"لا تعذليه"، فبإستثناء قصيدته تلك التي عُثر عليها بعد وفاته تحت وسادته، لا نعرف له قصيدة أخرى. فإبن زريق البغدادي أو أبو الحسن على أبو عبدالله بن زريق (كما هو اسمه الأصلي)، الكاتب البغدادي في القرنين الأخيرين من العصر العباسي، حيث خضعت الخلافة لحماية سلاطين البويهيين الذين قدموا من أعالي جبال الديلم (جنوب بحر الخزر)، عاش فقيراً في بغداد التي كان بدأ نجمها أصلاً بالأفول. وحسب القصة التي نعرف تفاصيلها من القصيدة، ارتحل بن زريق البغدادي من موطنه الأصلي بغداد قاصداً بلاد الأندلس بسبب الفقر، عله يجد فيها من لين العيش وسعة الرزق ما يعوضه عن فقره، وهذا ما يقوله للمرأة التي تركها وراءه في بغداد وحيدة، حبيبته التي يحبها وتحبه، والتي من أجلها يسافر ويغترب، لكي يجمع ثروة بسيطة، تسمح له بإعالة حبيبته وتوفير بيت كريم لهما، كما تقول لنا القصيدة، (لا تعذليه فإن العذل يولعه، قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه، جاوزت في نصحه حداً أضر به، من حيثٍ قدرت أن النصح ينفعه، فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلاً، من عنفه فهو مضنى القلب موجعه، قد كان مضطلعاً بالخطب يحمله، فضلعت بخطوب البين اضلعه، يكفيه من لوعة التشتيت أن له، من النوى كل يوم ما يروعه، ما آب من سفر إلا وازعجه، عزم إلى سفر بالرغم يزمعه، كأنما هو في حل ومرتحل....إلى آخر القصيدة)، ولكي تكتمل دراما قصة بن زريق، نعرف – كما تقول لنا الروايات والأخبار المتناثرة – أن الحظ لم يحالف الشاعر، إذ سيمرض في الأندلس ويشتد به المرض لتكون نهايته في الغربة، ويُضيف الرواة بعداً جديداً للمآساة، فيقولون أن القصيدة التي لا يُعرف له شعرٌ سواها وُجدت تحت وسادته، عند وفاته في عام 1029 ميلادية، أي بعد قرن من أناشيد أبي نؤاس المليئة بالترف والعبث والمجون. صورتان لبغداد. صورة مدينة الثروة والغنى التي اللهو جزء من حياتها. بالمقابل: صورة مدينة البؤس واليأس والموت، التي لا مكان فيها حتى لشاعر. لكن مدينة الحب في كل الأحوال. في زمن أبي نؤاس، لا أخلاص لحبيب أو حبيبة معينة. الشاعر يتنقل هنا من جسد إلى جسد، مثلما تتنقل شفتاه من كأس إلى آخر. في حالة بن زريق البغدادي. حبيب يرتحل بعيداً من أجل إسعاد حبيبته، تحقيق الحلم بالعيش معها، زوجاً وزوجة. ففي كل القصيدة الطويلة التي تتكون من 66 بيتاً شعرياً والتي يترك فيها خلاصة لتجربته مع الغربة والترحال، من أجل الرزق وكم هو نادم متصدع القلب من لوعة وأسى، حيث لا أنيس ولا رفيق ولا معين، لأنه لم يستمع إلى حبيبته التي نصحته بعدم الرحيل، تظهر بغداد في مقطع واحد، في علاقتها بالمرأة التي أكد حبه لها حتى الرمق الأخير وحسب:"استودع الله في بغداد لي قمرا، بالكرخ من فلك الازرار مطلعه". بغداد بن زريق البغدادي، هي موجودة فقط، لأن حبيبته تنثر شعاعها عليها. عكسه: لا وجود لبغداد! ليس لأن الشاعر شاء ذلك، بل واقع الحال. بغداد التي كانت ما تزال عباسية، أفل نجمها، من جهة تحكم مصيرها سلاطين بني بويه"الساسايين الأصل"، ومن الجهة الأخرى، دولة ضعيفة سيطرعليها الفساد والصراع على السلطة، كانت الفترة التي شهدت أيضاً امتداد نفوذ الفاطميين من تونس حتى مصر، وصعود نجم الأمويين في الأندلس، ليصبح العالم الإسلامي مقسماً على ثلاثة خلفاء في آن واحد: في قرطبة (حيث الدولة الأموية في الأندلس) والقاهرة (الدولة الفاطمية) وبغداد، وكانت أضعفهم سلطة خليفة بغداد! صعوبة العيش والفقر، غياب الأمن والإضطرابات هي السمات التي دمغت حياة تلك الفترة في بغداد. الشاعر في وصفه لضنك عيشه، قدم نموذجاً لعيش الناس في أيامه. ليس من الغريب إذن، ألا يبقى له من بغداد، غير حبيبته وحسب!

شاعر آخر كانت بغداد بالنسبة له، حبيبته وحسب، هو الشاعر الخراساني الأصل، البصري الولادة، عباس بن الأحنف. لكن على الأقل لسبب آخر. فإبن الأحنف شهد كما أبو نؤاس بغداد في مجد صعودها، عاصمة ثقافية واقتصادية للعالم، لكن قوة التابو الذي منعه من التقرب من حبيبته، أو التفكير بالزواج منها، جعله لم يفكر بموضوعة أخرى للشعر، غير شعر الغزل، والأكثر من ذلك: الغزل"الشريف" كما أطلقوا عليه في حينه، والذي اقترب من الحب العذري. عباس بن الأحنف الذي عاش في بغداد واشتهر بعلاقته بالخليفة الأسطوري هارون الرشيد، كان من ندمائه المقربين، وكان يصحبه في رحلاته وأسفاره، خالف باقي الشعراء في استخدامهم الشعر كوسيلة للكسب والثراء بمدح الحكام وهجاء

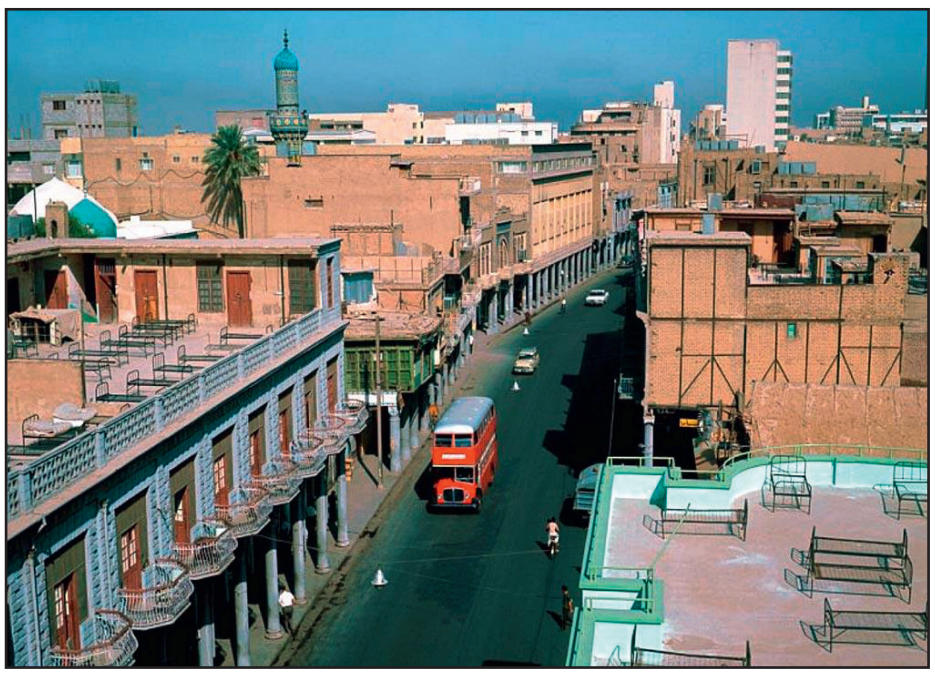
> إبن الأحنف شهد كما أبو نؤاس بغداد في مجد صعودها، عاصمة ثقافية واقتصادية للعالم، لكن قوة التابو الذي منعه من التقرب من حبيبته

أعدائهم، رغم أن واحداً مثله، كان قريباً من بلاط القصر ومن حركة الحكام والولاة، كان من السهل عليه أن يفعل ذلك. ربما لهذا السبب تركز شعره في الغزل والوصف لا يتجاوزه إلى باقي الأغراض الشعرية، حتى أن شاعراً آخر، امتهن التكسب، البحتري، قال عنه، أنه أغزل الناس. أما ابن مدينته البصرة، مؤسس النثر العربي الحديث، الجاحظ فقال،"لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس واشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً، ما قدر أن يكثر شعره في مذهب واحد لا يتجاوزه، لأنه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب ولا يتصرف، وما نعلم شاعراً لزم فناً واحداً فأحسن فيه وأكثر"، وهو يقصد فن الغزل طبعاً.

كان غزل عباس بن الأحنف رقيقاً تركز في وصف مشاعره تجاه إمرأة واحدة وحسب، أطلق عليها"فوز". وإذا عرفنا، أن المرأة هذه، هي لسيت غير"علية بنت المهدي" أخت الخليفة هارون الرشيد، كما أثبتت عاتكة الخزرجي، الدكتورة العراقية بالأدلة والبراهين والنصوص الشعرية في رسالتها لنيل الديكتوراة، فأننا من ناحية نفهم لماذا اقترب في شعره من الشعراء العذريين الذين امتلأ شعرهم في محبوباتهم بالتسامي والتطهر والبعد عن كل ما يشين، فيه صدق العاطفة ونقاء التعبير، ليس لأن التي أحبها أميرة، وليست من عامة الناس؛ حرة وليست جارية من جواري القصور، بل لأنها أخت الخليفة ولا يستطيع أن أن يسمح حتى ولو للقليل من الحسية التسلل إلى شعره، فالويل له، إذا وصل الأمر للخليفة، وهي هذه الحقيقة أيضاً التي جعلت العباس بن الأحنف لا يصرح باسمها، ويكتفي بالإشارات والرموز، فديوانه يمتلئ بالحديث عن"فوز"، وهو اسم اتخذه قناعاً يخفي به حقيقة المرأة التي أحبها، ولم يكن يستطع البوح باسمها، واكتفى في شعره بإشارات وإيماءات لا تفصح ولا تبين،" كتمت اسمها من صانٍ عرضه، وحاذر أن يفشو قبيح التسمع، فسميتها فوزاً، ولو بحت باسمها، لسميت باسم هائل الذكر اشنع (يقصد الله طبعاً!)"، كما قال، وإذا أراد أن يبعث بتحية إليها، فستكون هي أهل بغداد كلهم،"بلغي يا ريح عنا أهل بغداد السلاما، بأبي من أبعد النوم عن عيني وناما"، كما يقول في قصيدته"أهل بغداد"، والتي لا نعرف قصيدة أخرى له، جاءت بغداد فيها، بدون العلاقة هذه بفوز!

يظل أبو العلاء المعري (973 – 1057) (363 – 449)، الشاعر الإستثناء، الذي لم يحمل بغداد أي تحميل رمزي. كانت بغداد هي المدينة التي أحبها، ونما علاقة وجدانية قوية معها. ومن يقرأ قصائده التي كتبها عن بغداد، سيكتشف، أنه غادر المدينة شبه مجبر. فلو تُرك الأمر له، لبقي هناك، ومن لا يعرف مكان ولادته، وأسباب مجيئه لبغداد، لظن أنه شاعر بغدادي إضطر للذهاب إلى منفاه. مصاحبة بسيطة للشاعر في محطات حياته التي مرّ منذ ولادته في مدينة معرة النعمان، المدينة الشامية القريبة من حلب عام 973 مروراً برحلته لبغداد وهو شاب له وحتى مغادرته لها، تكشف لنا الفضول الذي غلف حياة هذا الشاعر وسعيه لطلب العلم، حتى وأن تطلب ذلك منه السفر والطواف حول العالم. فالشاعر الذي لُقب نفسه برهين المحبسين، المحبس الأول فقد البصر والثاني ملازمته داره واعتزاله الناس، بدأ وهو صغيراً في تلقي العلم على يد أبيه، ثم ارتحل إلى حلب ليسمع اللغة والآداب من علمائها تلاميذ خالويه، وعلوم السُنّة على يد يحيى بن مسعر، من حلب إلى انطاكية، التي كانت فيها مكتبة عامرة حوت على نفائش من الكتب، ثم سافر إلى طرابلس الشام (مر في طريقه باللاذقية) لدراسة النصرانية واليهودية، ثم ليعود إلى المعرة. محطة استراحة قصيرة، قبل التوجه هذه المرة إلى بغداد. من غلفه الفضول لمعرفة الأديان في تعايشها، أو من دأب الرحيل بحثاً عن المكتبات الإستثنائية، لابد وأن ينتهي إلى شارع الوراقين في بغداد. إلى بيت الحكمة، أكبر مكتبة في العالم في حينه، مكان المترجمين والعلماء من كل الأديان، ليس اليهودية والمسيحية والإسلام وحسب. بل الديانة الصابئية المندائية أيضاً!

كان ذكاء المعري ملفتاً للنظرً، واستعداده للعلم عظيماً، روى المؤرخ الثعالبي عن أبي الحسن المصيص الشاعر قوله:"لقيت بمعرة النعمان عجباً من العجب، رأيت أعمى شاعراً ظريفاً يلعب الشطرنج والنرد ويدخل في كل فن من الجد والهزل يكنى أبا العلاء، وسمعته يقول:"أنا أحمد الله على العمى، كما يحمده غيري على البصر، فقد صنع لي وأحسن بي إذ كفاني رؤية الثقلاء البغضاء"، ومن هو بهذه الدرجة من الذكاء، ومن هو حاد البصيرة، لا يجد صعوبة بالتنقل بين الجد والهزل سيجد الكثير من الأعداء، وهذا ما حصل له في بغداد. كان التنافس على أشده في حينه بين الشعراء والعلماء، وبعضهم وجدوا بالتأكيد في شخصية أبي العلاء المعري، كل ما طمحوا إليه في دواخل أنفسهم، لكنهم لم يصلوا إليه. فرغم أن أبا العلاء، كان فقير الحال، إلا أنه لم يتكسب الشعر، كما فعل عشرات الشعراء في عصره، فطرته السليمة ودراسته الفلسفية صانتاه من الابتذال وصوغ الأكاذيب في مديح الأمراء، وكما كتب في اللزوميات، الكذب عنده هو أمر بشع قبيح، ثم"أن المال المأخوذ عن طريق التكسب مال حرام استحل ظلماً وأولى به شيخ كبير وعجوز فانية وأرملة مهيضة الجناح وأطفال زغب". حتى الثروة الضئيلة التي كانت في حوزته والتي لم تتجاوز ثلاثين ديناراً، تنازل عن نصفها لخادمه، كان أبو العلاء زاهداً. فكيف لا يغيض منه زملاؤه الشعراء، وهم الذين وجدوا في مديح السلاطين والأمراء وسيلة للغنى، لم يستوعبوا أن شاعراً في زمنهم، كما أبي العلاء المعري، لم يأت إلى بغداد للتكسب،"أنبئكم أني على العهد سالم، ووجهي لما يبتذل، وأني تيممت العراق لغير



> يظل أبو العلاء المعري (٩٧٣ – ١٠٥٧) (٣٦٣ – ٤٤٩)، الشاعر الإستثناء، الذي لم يحمل بغداد أي تحميل رمزي. كانت بغداد هي المدينة التي أحبها، ونما علاقة وجدانية قوية معها

ما، تيممه غيلان عند بلال"، أو لطلب الشهرة، بل حتى وليس لطلب العلم، لأنه وكما يقول عن نفسه،"ومنذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باجتداء العلم من عراقي ولا شامي، وانصرفت وماء وجهي في سقاء غير سرب، لم أرق قطرة منه في طلب أدب ولا مال"، بل جاءها ببساطة قاصداً دار الكتب فيها، وكما سماها في رسائله، دار العلم.

كان عمر أبو العلاء المعري 36 عاماً عندما وصل بغداد، ولم يبق فيها أكثر من سنة واحدة، بعد أن أصبحت حياته مهددة، عندما تعرض له بعض فقهاء بغداد، متهمينه بالإلحاد. ورجع إلى مدينته المعرة ولزم منزله، لا يخرج منه، سجين عزلته، لا يأكل اللحوم والبيض والألبان ولا يتزوج، وكان يكتفي بما يخرج من الأرض من بقل وفاكهة، ولمدة 49 عاماً حتى وفاته."إلا تأكلن ما أخرج الماء ظلماً، ولا تبغ قوتاً من غريض الذبائح، ولا تفجعن الطير وهي غوافل، بما وضعت فالظلم شر القبائح، ودع ضرب النحل الذي بكرت له، كواسب من أزهار نبت صحائح"، أبو العلاء المعري النباتي الوحيد في تاريخ الشعر العربي، وعندما مات طلب أن يكتبوا على قبره:"هذا جناه أبي عليّ، وما جنيت على أحد".

لكن عزلته تلك التي منعته عن رؤية الناس، لم تمنعه من البوح عن عاطفته تجاه بغداد، عندما كتب فيها تائيته المشهورة:"يا عارضاً راح تحدوه بوارقه، للكرخ سلمت من غيث ونجيتا، لنا ببغداد من تهوى تحيته، فإن تجملتها عنا فحيينا، يا ابن المحسن ما أنسيت مكرمة، فإذكروا مودتنا ان كنت أنسيتا، سقياً لدجلة والدنيا مفرقة، حتى يعود اجتماع النجم تشتيتا"، أما في قصيدة أخرى فيذهب في حبه إلى بغداد، إلى درجة قوله:"متى سألت بغداد عني وأهلها، فأني عن أهل العواصم سآل".

ربما كان أبو العلاء المعري، هو آخر شاعر أنشد في بغداد، قبل سقوطها، ثم اندثارها على يد المغول، فبيت الحكمة، أو دار العلم كما سماها، احترقت كلها ونُهبت ومُزقت، حتى يُقال أن حبر الكتب اختلط في ماء دجلة مع الدم، وكان يجب أن تمر قرون عديدة، لكي تستعيد المدينة عافيتها، ولكي يستعيد النهر الذي غفت عليه عافيته، لكي ينشد المدينة ونهرها شعراء جدد.

قائمة الشعراء الذين عاشوا في بغداد منذ تأسيس الدولة العراقية عام 1921، ومنذ انطلاق بغداد عاصمة جديدة تبحث مكاناً لها في عواصم الحداثة الجديدة، سواء أولئك الذين نشأوا فيها أو أولئك الذين قدموا من مدن أخرى من البلاد، وفضلوا الإقامة فيها، قائمة الشعراء طويلة، من محمد صدقي الزهاوي، إلى معروف الرصافي، مروراً بمحمد مهدي الجواهري، وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي، وانتهاءً بيوسف الصائغ وسعدي يوسف، لكن في كل القصائد التي كتبها هؤلاء حضرت بغداد أو النهر الذي غفت على ضفافه، إلى رمزين سياسيين، مرة للعطاء ومرة للثورة ضد الطغاة.

الشاعر محمد مهدي الجواهري، النجفي الأصل، لكن الذي عاش وعمل في بغداد، حتى ذهابه إلى المنفى في نهاية السبعينات وتنقله من مدينة إلى أخرى حتى وفاته في دمشق عام، هو خير مثال لذلك ربما. فبغداد بالنسبة له مرة النهر الذي نشأت عليه، نهر دجلة،"دجلة الخير"، كما هو عنوان قصيدته التي خاطب فيها النهر، ومدينته من مكان نفييه،"حييت سفحك عن بعد فحييني يا دجلة الخير يا أم البساتين، حييت سفحك ضمآناً ألوذ به لوذ الحمائم بين الماء والطين"، أو هي مدينة"يهفو الدوار برأسٍ من يشتاقها، ويُصاب وهو يخافها بدوار، عشرون قرناً وهي تسحب نفسها، بدم ذيول مواكب الأحرار"، كما كتب في قصيدة بغداد، أو هي المكان الذي سيغضب له ذات يوم، كما كتب يخاطب بغداد مباشرة من منفاه في براغ، في قصيدته الأكثر من رائعة،"غريب الدار"،"يا غريب الدار لم تكفل له الأوطان دارا، يا لبغداد من التاريخ هزءا واحتقارا، عندما يُرفع عن ضيم أنالته الستارا،.....ألخ"

بغداد والشعراء والصور. نعم، كُتب وقيل الكثير عن بغداد، وإذا لم يجد شاعر ما يقوله فيها، لخوف أو لجبن أو لعجز، أو ربما لعوزه القدرة الشعرية والصدق ليرثيها، فليستعر أبياتاً من شاعر آخر، حتى إذا عنت مدينة أخرى. أتذكر أنني وفي زيارة لمكتب سعدي يوسف في المركز الفولكلوري حيث عمل سكرتير تحرير مجلة التراث الشعبي، رأيت قطعة أطرها بعناية، علقها على الحائط بمواجهة الزوار الذين جلسوا على الصوفا قبالته."لم آتها من أي وجه جئتها، إلا حسبت بيوتها

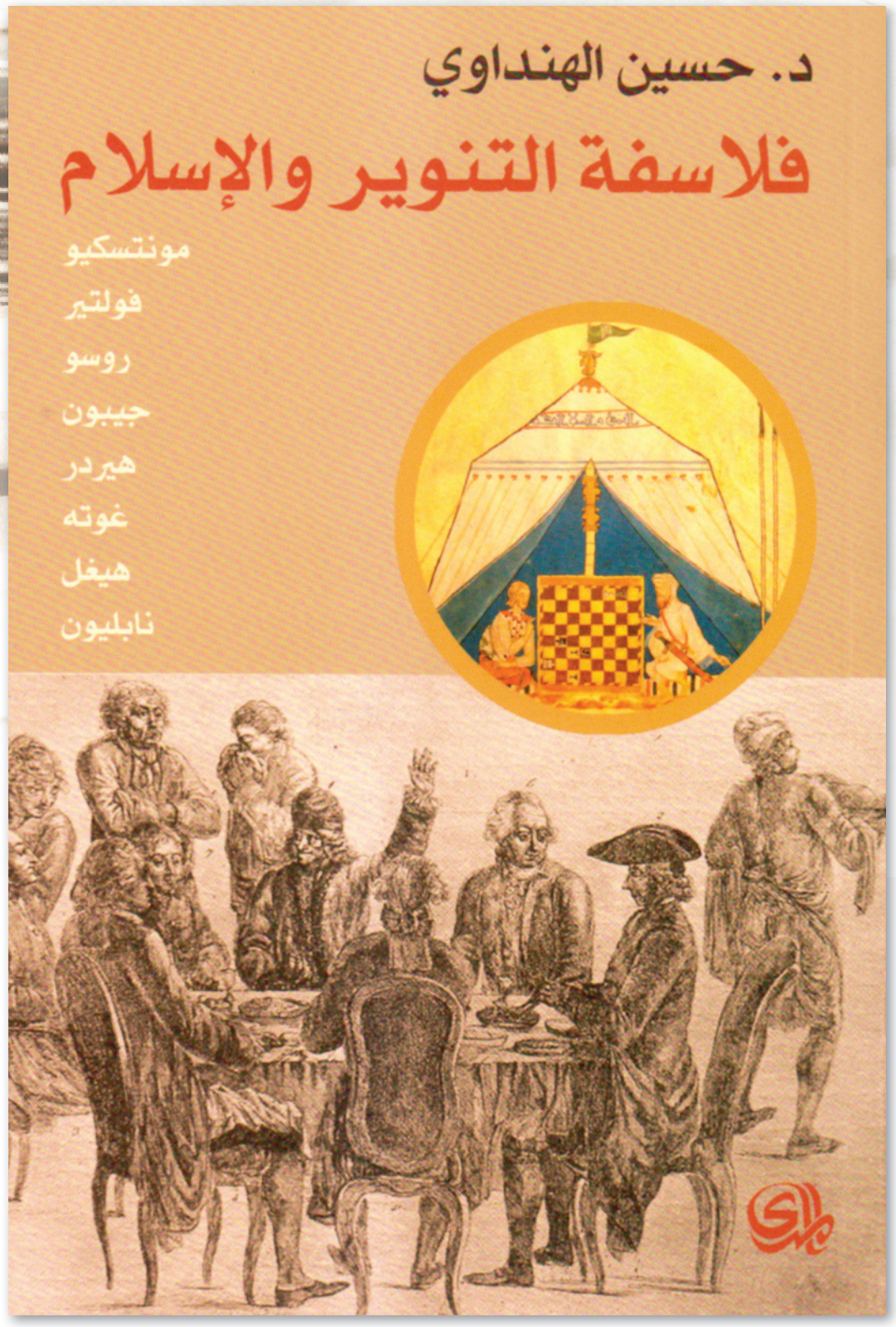
> هي مدينة"يهفو الدوار برأس من يشتاقها، ويُصاب وهو يخافها بدوار، عشرون قرناً وهي تسحب نفسها، بدم ذيول مواكب الأحرار

أجداثاً، بلد الفلاحة لو أتاها جرول أعني الحطيئة لاعتدى حراثا، تصدا بها الأفهام صقالها وترد ذكران العقول إناثا، أرضٌ خلعت اللهو خلعي خاتمي، فيها وطلقت السرور ثلاثاً"، لابد للزائر أن يبتسم عند رؤيتهتلك الأبيات المكتوبة بخط كبير، فالقصيدة التي كتبها أبو تمام في القرن التاسع في مديح مالك بن طوق، مقصود فيها"قبراثا"، قرية من نواحي بقعاء الموصل. سعدي حذف مقطع سبقها يقول:"والكامخية لم تكن لي منزلاً، فمقابر اللذات من قبراثا"، لكي يبدو لقارئها، أن المقصود بها بغداد. أتذكر أن الشاعر فوزي كريم الذي صحبني في تلك الزيارة، في أيام الجبهة الوطنية، سأل سعدي وهو يبتسم،"من كل أبي تمام، أخذت هذه المقاطع فقط!"، لأنه كان يعرف عدم حبهلأبي تمام، كان شاعر صنعة بالنسبة له."نعم"، أجاب سعدي.

بغداد والشعراء والصور. أنشد الشعراء كثيراً لبغداد. أنشدوا عظمتها وأفول نجمها، صعودها واندثارها، ولا أظن أن سعدي يوسف في تعليقه القطعة تلك ببغداد، جانب الصواب تماماً، خاصة وأنه شخصياً لقيّ بعض الحيفمن السلطة في حينه، رغم ان البعثيين كانوا حلفائه. (بعد جلستنا بفترة نُقل بسبب كتابته قصيدة"جدارية فائق حسن"، إلى منصب"نائب مساعد أمين مكتبة" في دائرة ملحقة في وزارة الريّ تقع قرب السّدة، غير بعيدة عن مقهى عرب،"هناك في المكتبة القديمة التي تعود أصولها إلى الإحتلال البريطاني، وكانت في سابق مجدها اصطبلاً لخيول العثمانيين"، كان"مكلفاً بمتابعة ترسب الطين في انهار العراق وجداوله وتقديم تقارير رسمية إلى جهات رسمية عن هذا الترسب!").أقول شاعر مثل سعدي يوسف، لم يحصل على المكانة التي ظن أنه سيحصل عليها، كان لا بد أن يخترع بغداده على صورة المدينة التي بيوتها تشبه الجثامين، عقولها المصقولة المعدن تصدأ، مفكروها وعلماؤها ومثقفوها غير المرتزقين يُتحولون إلى حراثين إذا لا يُطردون أو يُشتمون من قبل مثقفين مرتزقة وأميين، وصل الأمر ببعضهم بالدعوة لهدم تمثال أبي نؤاس، مؤسس صورتها"الشعرية" الأولى، بتهمة المجوسية، مدينة مثل هذه، لابد وأن يُطلق فيها الفرح بالثلاث. كأن ما خُط على القطعة المعلقة هو تنبؤبالكارثة التي ستطبق على المدينة، عندما سيكسو سماءها سخام الحروب ويجلس على رقاب أبنائها القتلة واللصوص.

بغداد والشعراء والصور. أنشد الشعراء كثيراً لبغداد، وسينشدون. لكن دائماً كانت الصورتان هناك، بمواجهة بعض. الصورة"الشعرية" لبغداد كما ثبتها أبو نؤاس ونوعّ عليها شعراء آخرون، عباس بن الأحنف مثلاً، أو الجواهري وآخرون، والصورة"الواقعية"، بكل تنويعاتها، كما جاءت عند بن زريق البغدادي وقبله عند أبي العلاء المعري، أو كما ذهب بها بعيداً شاعر مُهان مثل سعدي يوسف، مرة تميل الكفة للأولى، في المرة الأخرى للثانية، وفي الثالثة تتعادل الكفتان. كأن بغداد لا تستطيع العيش بدون هذين الصورتين. في أواسط السبعينات، ومنذ زيارتي تلك لسعدي يوسف عرفت، أن الكفة بدأت تميل هذه المرة لصورة بغداد الواقعية، وبأبعد من الصورة التي ذهب إليها الغاضب سعدي يوسف، في استعارته كلاماً لأبي تمام، كان من الصعب تجاهل ذلك، الخراب أحاط بنا، والسجن والنفي والموت بدأوا بالدق على الأبواب. لكن مهما طغت الصورة"الواقعية" تلك، مهما كان حجم الخراب الذي ستجلبه الصورة هذه معها، يظل العزاء الوحيد، هو أن الصورة"الشعرية" لبغداد ما زالت مقاومة هناك، فأبو نؤاس ما زال مقيماً في بغداد، وإن جلس عند كورنيش دجلة، الكأس بيده، على شكل تمثال وحسب!

اصدرات


د. حسين الهنداوي
فلاسفة التنوير والإسلام
مونتسكيو
فولتير
روسو
جيبون
هيردر
غوته
هيغل
نابليون