الضياء بهرا
Bahra No. 436 Sun. 25 May 2008

خلاصة الشعر

Sabah_ alkass@yahoo.com

صباح القس/ بغداد

كأني وقد اشبعتهم من سنامها
جلوت غطاءً عن فؤادي فانجلى
فبتنا وباتت قدرنا ذات هزّةٍ
لنا قبل ما فيها شواء ومصطلى
فقلتُ لِرب الناب خذها ثنيّة
وناب علينا مثل نابك في الخبا

هذه الابيات الجميلة في الكرم قالها الشاعر المعروف عبيد بن حصين بن معاوية المعروف بالراعي النميري وجاء لقبه هذا بسبب كثرة ذكره الراعي والرعاة وكنيته ابو جندل وابنه جندل شاعر أيضا والراعي شاعر فحل مقدم من شعراء الاسلام وهو الذي هجاه جرير ببيته المشهور

فغض الطرف انك من نُميرٍ
فلا كعباً بلغت ولا كلابا

وجاء هذا الهجاء لتفضيل الراعي الفرزدق على جرير.
وعن سبب قوله هذه القصيدة التي اخترنا منها خلاصتها هذه الابيات تقول الرواية: نزل بالراعي النميري رجل في ركب معه ليلا، في سنة مجدبة، وقد غربت عن الراعي إبله، فنحر لهم نابا من رواحلهم، واحسن قراهم، وصبحت الراعي ابله، فاعطى رب الناب نابا مثلها وزادها ثنيّة.

لا يمكن ان يفهم قيمة ما فعله الراعي من لم يعايش حياة الصحراء والبداوة فعليا او عقليا أضافة الى ما جبل عليه بعض الناس من طبيعة الكرم خاصة وهو من سادات واشراف العرب.

فماذا يفعل رجل في الصحراء زاره ضيف مع جماعة؟ كيف له ان يقوم بواجبهم اي بواجب الضيافة من عشاء وغيره مع العلم ان ابله كانت ترعى في مكان غير قريب. كان لابد عليه ان يتصرف. واذا لم يتصرف ويكرم ضيوفه فسيلحقه العار لان هؤلاء القوم سينقلون ما قام به من تصرف الى الجماعات والمجالس الاخرى خلال رحلتهم.

لكن عقل النميري تدبَر الامر فأمر احد غلمانه ان يختار اسمن ابل القوم الزائرين فيذبحها ويقدمها طعاما لهم وسيعوضهم عنها صباحا عند رجوع ابله وهذا ماحصل.

ليس في الامر مجال للاعتذار، الضيف يبقى ضيفا في كل زمان ومكان خاصة عند العرب في الصحراء القاحلة الجرداء المترامية الاطراف.

فنحن الان يمكن ان نتدبر الامر بشراء ما نحتاجه لاكرام الضيف من الحوانيت، لكن كيف يتدبر الامر من كان وحيدا فريدا في صحراء ليس فيها الا الرمل والهواء والسماء.

لذلك فقد ارتاح النميري حينما وجد حلا لمشكلته فأشبع ضيوفه من سنامها الذي يكثر فيه الدهن والسمن للدلالة انه اختار اسمن الابل لاكرام ضيوفه فانزاح عن فؤاده الهم والحزن.

في البيت الذي يشير الى انه وضيوفه لم يستطيعوا اكل كل اللحم فبقي منه الكثير في القدر الذي يهتز من فوران الماء وشدة النيران وكثرة اللحم رغم انهم استفادوا من النار في الشواء والتدفئة.

واحب ان اشير الى اهمية النار في الحياة البدوية فهي وسيلة استدعاء الضيف لانها ترى من بعيد وهي دلالة الكرم ايضا.

عندما اصبح الصباح وعادت ابل الراعي عرف القوم بقصة نابهم فعوضهم بناب مثل نابهم واعطاهم اخر زيادة في الاكرام.

على ان الاكرام يكون على قدر المكرِم والمكرَم وهكذا قال المتنبي

على قدر اهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم

لكننا نبالغ في يومنا هذا وربما نقوم باعمال فوق طاقتنا ولكن نعود الى قول المتنبي

لكل امريء من دهره ماتعودا.....

ترجمة كتاب لعلي الوردي الى الانكليزية

بهرا- متابعات

بعد طول انتظار صدرت الترجمة الإنكليزية لكتاب "دراسة في طبيعة المجتمع العراقي"، الذي يعد من أهم أعمال عالم الاجتماع العراقي الشهير د. علي الوردي. قام بترجمة الكتاب والتقديم له زميله وصديقه عالم الاجتماع العراقي المقيم في أميركا البروفيسور فؤاد البعلي. لقد جاءت ترجمة الكتاب نتيجة لرغبة متبادلة وخاصة من طرف المؤلف الوردي نفسه، وفقا لرسالة خطية يحتفظ بها، تعود إلى بداية ثمانينات القرن الماضي كان قد بعثها إليه.

الترجمة الحالية لكتاب علي الوردي "دراسة في طبيعة المجتمع العراقي"، الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٥، تأتي بعد تأخر طال انتظاره، خاصة وأن هناك ترجمات للغات أخرى صدرت لذات الكتاب، أحداها بالألمانية للمستشرق الألماني البروفيسور فايروغ. الترجمة صدرت عن دار "The Edwin Mellen Press" في نيويورك.

الجدير بالذكر أن ننوه إلى أن المرحلة التي عاشها وكتب فيها الوردي والقضايا التي تناولها تختلف إلى حد ما عما هو وضع العراق حاليا سواء في ظل التغيير السياسي والاحتلال أو حتى قبله. فقد كان هناك من الحرية النسبية خاصة فترة العهد الملكي وإلى فترة بداية السبعينات نوعا ما. كما أن المشاكل التي عاناها العراق اختلفت من نواح عديدة، رغم أن الوضع الحالي قد لا يعدو عن كونه امتدادا لمشاكل وتراكمات الماضي القريب أو البعيد.

الخرافة والثقافة

فاضل الغزي

الخرافة عنصر فعال في انطلاقات الابداع الانساني بمجملها، ومنها الثقافة والادب تحديدا. فالرواية عنصر ثقافي، تدخل فيه الخرافة من أوسع أبوابها، تدخلا خلاقا في ادارة الثيمة المحورية في القص الروائي، ويطلق على هذا المحور ضمن تحديدات النقاد بعنصر الابداع. اذن الخرافة لم تكن سيئة الاغراض كما يصفها البعض، او كما تتبادر لذهن البعض الاخر.

الخرافة في أصلها فن القصص والرواية وتدخل ضمن اطار الفلسفة بمفهومها الشمولي أيضا واذا كانت الخرافة تنسب الى عنصر من "الجن" عرف بأسم "خرافة" كان يروي على جلسائه ومريديه من أبناء جنسه الروايات والقصص التي تتعدي اللامعقول في سياق احداثها، حتى أصبح "خرافة" مثلا في سرد اللا معقول الذي لا تستوعبه دائرة فهمهم وادراكهم. لذا صاروا عند سماعهم لأي قصة او رواية لا يستوعبون مضامينها، او انها صعبة التصديق، قالوا عنها انها من أحاديث "خرافة"، حتى ذهب مثلا بين الناس، عند سماعهم شيئا خارج دائرة الادراك كناية باللاواقع الذي تلبس بأصل السرد الحكائي، بما ان أصل الثقافة نقلا حكائيا تطور بتطور الزمن.

والثقافة باطارها العام لا يمكن اخضاعها لواقع بعينه دون غيره في كل احداثه وادواته ومفاهيمه.

الرواية والقصة افعال ابداعية في جسد الثقافة تستند عناصرها الابداعية على فن الخرافة بوصفه فعلا خلاقا، ونقطة انطلاق في صياغات الحوار في فن السرد. وحتى التأريخ في بداياته المنقولة والتي وصلتنا اعتمدت في حضورها على السرد الشفاهي باعتباره سابق على فن التدوين. ولو دقق المختصون في التاريخ بما وصلنا من ملحمة كلكامش، أو في مجمل الادب السومري، لوجدوه يعتمد اعتمادا كليا على فن الخرافة الذي كان ساندا باعتباره عنصرا فاعلا في حضوره الابداعي.

من واجب المثقفين والكتاب والمختصين التمييز بين الخرافة كعامل تضليل يتخذه "البعض" غرضا للوصول الى أهدافه، وبين الخرافة كعنصر فعال من عناصر الابداع التي تخلق وتساهم في النهوض الثقافي.

الان امتلأت الساحة بـ "الخرافة والخرافيين" الذين يتخذون الجانب المظلم من هذا المفهوم وبالذات في الخطاب السياسي السائد الذي يتخذ من الخرافة طريقا لقلب الواقع والاحداث، من خلال اعتماد الفن الخطابي الذي يستبطن الحق بالباطل، في محاولة لتجميد حضور العقل واخضاعه لاهداف بعينها ولمشيئة سياسية بذاتها؟ كل الطرق والديانات القديمة كالهندوسية والبوذية والكونفوشيوسية تعتمد عناصر ثقافتها من الخرافة الخلاقة ولا خلل في ادوات ثقافتها وتجديد نفسها.

كل فكر لا يخضع لمنطق العقل "الحوار" يظل يتكيء على الخرافة الزائفة التي تعتمد التضليل لما حولها.

الخرافة بمفهومها الشامل عنصر ابداعي لا شائبة عليه، لكن محاولات الانسان المستمرة لاخضاع كل المفاهيم لاغراضه الخاصة، شوه الحقائق مما ضيق الحياة من حوله. والخرافة بوصفها فعلا ثقافيا تدخل في اطار الابداع العام لا شائبة في حضورها، بل هي من صميم الوجود الايجابي، ولا انفصال بين الثقافة والخرافة.

في ثقافتنا العراقية. الخرافة عنصر فعال في المسيرة الايجابية، ولكنها في ذات الوقت نجد حضورها سلبيا عند البعض الاخر الذي تمت الاشارة اليه والعراق على عكس البلدان المحيطة به التي تدخل الخرافة ضمن تكوينها ووجودها وثقافتها ولكنه تدخلا سلبيا. وهناك بلدان أخرى ضمن فضائنا الاسيوي، اليابان مثلا تعتمد الديانة "البوذية" التي تتكيء على مفاهيم خرافية في ثقافتها الدينية، لكنها في الوقت ذاته تكنولوجيا تعتبر الدولة رقم واحد في العالم !.

العقل العربي في ثقافته "المحكية" الاولى اعتمد الخرافة عنصرا خلاقا يتخلله التشويق، كما جاء في ادارة الفن الروائي في ألف ليلة وليلة. ولم يقف الامر عند هذا الحد بل يتعداها الى الكثير من المجاهيل التي لم نضع ايدينا عليها في تسليط الضوء الكافي، او اننا لا نملك من الجرأة ما يدفعنا الي الاقتراب من مناقشتها. كانت دراسة الدكتور طه حسين رحمه الله متقدمة في جرأتها ومضامينها وزمانها عندما تناول "اسطورة الشعر الجاهلي" وهذا ما ينسحب حتي على "النثر الجاهلي" لأن الصياغات البلاغية التي يحفل بها النثر الجاهلي، لا يمكن لها أن تكون من بلاغات فن الارتجال، لأن النثر الجاهلي فن اللحظة التي يقتضيها انفعال الموقف، ولا تخضع للتدوين الذي يكون عماده التأمل! والخرافة تبقي ثقافة الهروب من الواقع المعاش، الواقع المفروض والضاغط على الانسان ووجوده وادوات تعبيره وثقافته وكل ما يحيط به. الخرافة وحدة انطلاق ضمن اشتغالات العمل الثقافي، تدور في محوره العام، ولا انفصال بينها وبين الثقافة، الا بالاهداف والمقاصد.

* موقع الف ياء.

الكنيزياء

محمود حاتم السوداني

التعريف / الكنيزياء هي كلمة يونانية دخلت في عالم المسرح منذ نشوء الثقافة اليونانية حتى ذكرها اكثر من مرة افلاطون في كتابته، وهي وفق المنظور المسرحي فيه حركة جسد الممثل والحركة وتفاعلها مع الفضاء المسرحي يتداخل مع باقي ادوات المسرح وهذا التفاعل هو الاطار العام الذي يباشر فية الناقد المسرحي عمله وفتل عضلاته واستخدام كل معطيات وادوات النقد المسرحي وهنا يكمن ابداعه الذي يرتكز على الجانب العملي ويتاح المجال للناقد في رؤية المحق للعمل المسرحي تشتمل بالتحليل والتركيب وفرز ماهو غث وسمين في هيكلية المسرحية وادراك ماهو اصوب وافضل للمتلقي على المستويين السمعي والبصري.

والنقد على وفق هذا النهج يثمر في اعطاء حياة جديدة للعمل بمعنى تقريبه من المتلقي وتوضيحة له بالشرح والتحليل ومن ثم البحث عن مفاصل للتألق ضمن البنى التي يشتغل عليها العمل. فالنقد كما هو معروف عملية تقييم، يمكن ان تؤدي الى التقيم لكنه غير ملزم بهذه الاخيرة، والنقد هو تحديد مكامن الضعف والقوة ومتابعة الانسيابية التي فعلت او لم تفعل. لذا يبقى النقد المسرحي من اصعب الممارسات النقدية كونه نقداً مركبا تتداخل فيه مجموعة من العناصر التي يقوم عليها البناء المسرحي بدءا من الكنيزياء او ايماءات جسد الممثلين وباقي الاشراقات المسرحية المعروفة للجميع ولتسليط فكرتنا وتقريبها يظهر جليا في عالم مسرح الطفل الذي يكون بعض الاحيان مسرح الدمى جزءا منه فالانتقالة في حركة الجسد لها دلالة تعريفية بماهية فكرتها واستيعابها القوي في ذهنية الطفل باعتباره اشد واقوى مستلم ومستودع معلومات ثره ضمن تجسيدها للحركة في اثراء وايصال الفكرة بأسرع ما يمكن واذا خرجت الحركة مشوشة لعيب ما في تقنية الممثل المسرحي فشوشت الافكار في ذهنية الطفل وذهبت بالاستدلال المعرفي ادراج الرياح ليتعلم فكرة [illegible] من دون قصد عليه جمالية النص والروح للمسرحية معا وللتفرد في المسرحية شان ثان فهناك من يعرف كيف يستخدم جسده والتواءاته وايماءاته العضلية في تحريك حواس المتلقي وعلى الاخص الطفل لتنسجم وتتطابق وتنشد مع هيكلية الممثل ليخرج منها تأثير باطني يتماشى مع ذهنية المتلقي مع كل حركة او ايماءه في ذلك الذي يتزعم فوق خشبة المسرح ليذوب الطفل في داخل الشخصية المسرحية لينطلق بعدها حين نهاية المسرحية واسدال الستارة عليها مقلدا عفويا لحركات ذلك الممثل في وسط المجتمع.

بين منفى الجسد ومنفى الروح*

حنين عمر

ما هو المنفى؟

هل هو أن تحمل جسدك وجواز سفرك وحقيبتك وتضيع بعيدا طويلا، أم هو أن يحمل شعورك الداخلي بالوطن روحك وجواز سفره وحقائبه ويتركك هكذا باحثا عن وطن هو حولك ولكنك خارج دائرة احتوائه.

أيهما أشد قساوة؟ أن تذهب بعيدا عن أرضك أو أن تذهب أرضك بعيدا عنك ؟

أيهما أكثر ايلاما؟ أن تفتقد شوارع طفولتك أو ان تفقد طفولتك شوارعها ؟

المنفى الخارجي مؤلم حقا، ومتعب ومن الصعب أن نتنفس فيه، ولعل أغلب المثقفين العرب يعرفون معناه في زمن فقد فيه كل شيء معناه، ولكن قلة من المثقفين العرب يعرفون معنى أن تكون منفيا الى داخلك، أن تفقد احساسك تماما بشيء آخر غير الاغتراب، وحدك تقف أمام واجهة من زجاج وراءها خريطة العالم.. تتأملها قليلا وتهمس شياطينك في اذنك: يا إلهي.. العالم اضيق من أن يحتويني!.

حينها فقط يمتد معنى الوطن ليصبح هاجسك الأول، حاجتك الأكثر الحاحا، قضيتك الأكثر أهمية، و بكاؤك الأشد صمتا. حينها فقط تدرك أن الوطن ليس وثيقة سفر ولا بطاقة هوية ولا عنوانا تعود اليه في المساء، وليس رصيدا في البنك ولا منصبا سياسيا ولا بضعة كيلومترات مربعة تدعي أنك أحد الورثة الشرعيين فيها.. الوطن شيء آخر تماما، إنه عصفور أخضر صغير بحجم الحلم يظل الى الابد صديقنا الأقرب.

المنفى. لا يعني أن نذهب بعيدا، بل يعني أن نكون بعيدا حتى حينما نكون بالقرب، والوطن لا يعني أن نكون داخل حدود ترابنا الجغرافي إنما أن يكون هذا التراب داخل حدودنا النفسية. هذا هو الفرق بين المنفيين جسدا والمنفيين روحا، بين هؤلاء الذين ابتعدوا بارادة مادية يمكن التخلص منها بارادة مادية أخرى، وبين هؤلاء المنفيين روحا الذين ابتعد عنهم انتماؤهم الداخلي بارادة خفية لا سلطة عليها ولا أمل من التخلص منها لأنها مثل مس الجن، لا مرئية ومستفحلة في المسامات. أتذكر دائما أن البياتي كان يقول:

يموت الشاعر اما منفيا واما مجنونا واما منتحرا.

فأما المنفى فهو بيولوجيا بداخلي ولا استطيع اخراجه، وأما الجنون فلطالما كنت على قناعة بأنني غير سوية نفسيا مادمت أحاول تغيير العالم وأدخل معه بيأس في معارك دامية تنتهي بنزفي، وأما الانتحار فهو اصراري على مواصلة هذه الحرب الخاسرة الى آخر نقطة دم..

فهل أنا شاعرة ؟ ربما.وربما أنا فقط اتفلسف أكثر من اللازم.

– شاعرة عراقية، بغداد

* موقع كيكا

نقطة على حرف*

جمانة حداد / شاعرة لبنانية

ليس تنصّلاً "لست من أهله: لا في شكله الواعي، أي الجبان، ولا في شكله اللاواعي، الجبان أيضاً وأيضاً".

ليس تعامياً، ولا تبريراً لما يُظنّ هروباً "ليته، الهروب، ينجّي أحياناً".

ليس لامبالاة، ولا استسلاماً، ولا فراغاً أو عجزاً عن مواجهة الواقع.

لكننا جميعنا مأزومون في هذه اللحظة أيها السادة. جميعنا، ولا استثناء: أولئك الذين يتابعون عملهم "كأن لا حرب ولا خراب ولا مزيد من الانقسام اللبناني الداخلي"، بقدر أولئك الذين يجعلون الصفحات الثقافية "منبرا للقراءات متفرّقة حول الحرب وأسئلتها والمأزق اللبناني".

جميعنا مأزومون، نعم. ولأوضح: لستُ هنا في وارد الدفاع عن النفس. إذ لا شعور بالحرج لديّ، ولا وهم "براءة" مفترضة يرضيني، ولا رصدت في ما كُتب "تهمة" ما "على رغم بعض انحياز لدى كاتب المقال أفهمه، من منطلق حقّه المقدّس في اتخاذ موقف". بل لو كانت ثمة تهمة، مباشرة أو ضمنية، لما علّقت. فأنا، عموماً، من جماعة الذين لا تستفزّهم الاستفزازات الهادفة الى جرّ مسلسل من الردود. وأيضاً، والأدهى: من جماعة "المتزمتين" (من منطلق "سنوبيسم" إنساني وأخلاقي وفكري) في مسألة مَن يستحق الردّ وماذا، ومَن لا.

أضف أن ليس هناك غالبا ومغلوبا هنا. ليس هناك صحّ وخطأ. ليس هناك أبيض وأسود. هناك رؤية، ورؤية مضادة. بل الأدق أن أقول: رؤيتان مختلفتان، غير قابلتين للتقويم. وكل من يظن العكس، أكان متحزّبا لمنطقي أم للمنطق النقيض، هو شخص "حزبيّ"، وأرفضه الى جانبي مثلما أرفضه خصما.

إنني سأعلق، إذاً، لأن ما كتبه الزميل نديم جرجورة، يتناول موضوعا يشغلني باستمرار، وحسبي أنه يشغل كثرا مثلي.

لماذا، ذلك هو السؤال، لم اشرّع الصفحة الثقافية في "النهار" أثناء حرب تموز، مثلا، لمئات النصوص التي كانت تصلني يوميا، تماما مثلما كانت تصل الى الصفحات الثقافية الزميلة، والتي كانت تطفح بالرثاء أو الغضب أو الاستنكار أو الحزن أو التحليلات أو الآمال أو المخاوف...الخ؟ لماذا آثرت الإصرار، باستثناء بعض المقالات والتحقيقات المرتبطة بما كان يجري، أن أواصل نشر كتابات حول روايات أو دواوين أو معارض تجري في العالم وما إلى ذلك من موضوعات "كلاسيكية" في كل صفحة ثقافية؟

وهل صحيح أن من يستمرّ في الكتابة عن الآداب والفنون والفكر والفلسفة في أوقات الحرب، إنما يفعل ذلك لأنه قام بـ"اختيار ملتبس للطريق الأسهل بالابتعاد المطلق عن الحدث، كأن الصفحة الثقافية تصدر في جمهورية أفلاطونية، بينما القرّاء المفترضون غارقون في أبشع لحظات عيشهم"؟

وهل صحيح أن من يتناول المناسبات الشعرية والأفلام السينمائية والمعارض والعروض، في ظروف مماثلة، إنما يفعل ذلك لأنه يريد أن يدّعي، بالقوّة، أن "كل شيء يسير الى الأفضل في أفضل العوالم الممكنة"، على ما يقول كانديد، بطل فولتير الساذج؟

لا. ثم لا. أقلّه أستطيع أن أزعم أن هذا لا ينطبق عليّ، كمسؤولة عن الصفحة الثقافية اليومية في "النهار". لكني، في المقابل، سأعترف أني "مذنبة". مذنبة برؤيتي الخاصة الى الأدب والفن، رؤية ترفض تسخيرهما المجاني للسياسة، لأني أشتهي للصفحة الثقافية، كما اتصوّرها، أن تكون واحة منزّهة بقدر الامكان عن وحول سياستنا اللبنانية ولوثاتها "وما اكثرها". وأنا أفعل ذلك، لا "استعماء" غبي عن واقعنا، بل كتوق "خلاصي" مقصود وخبيث "نعم، خبيث" ومخطَّط له ومنفَّذ عن سابق تصوّر وتصميم.

فبقدر ما يكون الإعلام الثقافي حرّاً ومتحرراً من الايديولوجيا والنضالات و"القضايا" والرسائل "المباشرة منها والضمنية"، وبقدر ما يقوم على الكشف عن المضيء والخلاق والجديد والمغاير والمختلف والإشكالي، وبقدر ما يواصل احتضان علامات حياة هنا وهناك، يكون بذلك يؤدي "رسالته" الحقيقية، في رأيي المتواضع.

أنا أفهم دور الاعلام الثقافي على هذا النحو المعقد والمركب. وعندما يأخذ الاعلام على عاتقه مثل هذه المسؤوليات، فإنه يكون يصنع لنفسه، ولنا، نحن أبناؤه، سقفا عاليا بمنأى عن الانقسامات والجدالات، البيزنطية في معظمها. والأهمّ: أنه يكون يصنع وطنا، وطن الثقافة والخلق والبحث والحرية والسؤال والانفتاح على الآخر. هذا الذي لا يستطيع أي طغيان، وأي حرب، وأي حزب، مهما بغت، أن تنال منه في شيء.

أجل، الأدب سياسة أيضا أيها السادة. والفن سياسة. والفلسفة سياسة. والشعر سياسة. والسينما سياسة. وهلم جرّاً. وأجل، هناك من يهتمّ بمقالة نقدية تتناول كتابا أو معرضا تشكيليا أو فيلماً سينمائياً أو مسرحية أو أمسية موسيقية أو عملا راقصا، على رغم الجنون الدائر في البلاد. أجل، هناك من يتعلق بخشبة الأدب والفن في غمار البحر الهائج الذي يتقاذفنا، وهو يستحق أن نلتفت إليه، وأن نعتني به، وأن نغذيه ونحميه. أجل، هذه أيضاً، طريقة "مقاومة".

حريّ بنا أن نصدق ذلك ايها الأصدقاء، وسط كل ما ومن يسعى الى بلاد متجانسة، مسطحة، ترفض الآخر المختلف، بل ترفض بني لحمها المختلفين. حريّ بنا أن نؤمن به. أو، على الأقل، أن نصدق أن ثمة من يؤمن به بصدق وأمانة و"طوباوية". طوباوية ليست بلهاء ولا غائبة عن الوعي، ولا ساعية الى عملية "إنقاذ" ما "إذ لا منقذ، ولا من ينقذون"، بل طوباوية "صامدة" على طريقتها، شاهرة أظفارها وقاذفة زنيرها في وجه الخراب والدمار واليأس والقرف.هكذا، بكل بساطة. إن لم نصدق ذلك، فجميعنا الى هاوية اللاجدوى أيها السادة، مثقفين وكتابا ورسامين ونحاتين وفلاسفة وشعراء وراقصين ومسرحيين وسينمائيين... الخ. جميعنا، ولا استثناء.

* موقع كيكا

عندما تأتينا الكوارث من حيث لا نتوقع!

عبدالله كرمون

تنحى أغلب الكتب المنشورة لدى دار "ديليتونت" منحى مشابها. إذ تسعى في كليتها إلى تناول مختلف ومتفرد للموضوعات، بل إلى غرابتها وعدم ألفتها لدى القارئ. وخير مثال على ذلك كتاب البلجيكي الأصل ألان برتران "إننا نتقدم!"، والذي ظهر السنة الماضية في ٢٢٠ صفحة من القطع الصغير.

تُقدم دار "ديليتونت" عادة كتابها من خلال نبذة شاعرية، تكتنفها السخرية، بالموازاة مع التقاط عناصر مفارقة في حياتهم، فنقرأ مثلا على صفحة الغلاف أن "ألان برتران قد ولد في منطقة الغالد مثله مثل بيير لويس غير أنه يقيم، دون إمكان مقارنته بأي أحد، في بوستوني! ومن أجل تزجية الوقت فهو يدرّس في ثانوية تقنية، ويمارس رياضة المشي عبر مرتفعات ريفية."

يسعى ألان برتران من خلال عنوان كتابه الساخر "إننا نتقدم" إلى التهكم من تعلق الإنسان المعاصر ببعض الأدوات

الهنيئة في السابق. أولَم يقل رامبو نفسه بفساد التقدم وكونه كارثة؟.

كيف سعى هذا الإنسان إلى ملاحقة التقدم في تشبثه بعناصر ولحظات حياتية معينة؟ كيف ساهمت عناصر مرتبطة بالتقدم التقني في شقائه اليومي؟ ذلك ما سوف نراه عبر هذا العرض السريع لأجمل لحظات كتاب ألان برتران:

المصباح الحائطي

هذا المصباح إذن ثمرة معرفة علمية ترتبط في الغالب باسم أديسون، غير أننا، ننسى عادة وظيفته في التنوير ونتجاهل قدومه إلينا عن طريق التقدم العلمي، ويرتبط بالتالي، جراء طيشنا بخلافات لا معنى لها، ويصير للتقدم إذن معنى مرا في حلوقنا. يرى ألان برتران أنه، في حال الطلاق، فالمصباح الحائطي يصير محط نزاع بين الزوجين، عكس مقبض الباب أو صنبور المياه. فقد أختير في البدايات الأولى، لما كانت العاطفة ما تزال مشتعلة، وعلق على حائط قاعة

بالتالي، تعويض المصباح. غير أن العلاقة الزوجية أصبحت جد هشة. ويستهلك البيت الزوجي إذن كثيرا من المناديل الورقية. يفترق الزوجان، وتخلد كل هذه الحاجيات الحديدية على رف في القبو. وفي بيت الحب المتلاشي يتراكم الغبار على الردهات. فقط على حائط قاعة الجلوس نبصر خيطين مقطوعين ينتظران الزوجين الشابين اللذين ابتاعا ذلك البيت!.

التبان ذو الخيط

ما أزال أجد كلمة "سترينغ" محرومة من ترجمة عربية جيدة. لقد ترجمها البعض بأبي قتب وغيرها، لكن شكله وقرابته إزاء الخيط تعتبر اقتراحا لترجمة ذات معنى طبيعي كامن. يرى ألان أن هذا القماش هو نوع من منهدة فردية. فصناع هذا النوع من الأقمشة حذاق، إذ يصنعون من الثوب المخصص لتبان واحد، زوجين من "السترينغ". أبسط من قاطع الزبدة، يقول، غير أن الزبدة هنا، يقصد المؤخرة، صلبة وتقسم في الوسط، في تلميحه إلى الخيط الذي يغطس بين

ويتلألأ مرايا السيارات الخلفية، وتذهب الحلي معاصم الفتيات. تتساقط أوراق الشجر وتغني موسيقاها لمتسكعي يوم الأحد". في هذا الإطار المثالي يجلس الرجل في مصطبة مقهى ويحتسي بفرح جعته الرفيعة، في اللحظة الفجائية التي يستشعر فيها شيئا يمور في جيبه الأيسر. يغادر الرجل حمّام الهيلون "المادة الأساسية في البيرة" ويخرج من جيبه علبة يلصقها بأذنه ويطأطئ رأسه. كانت زوجته هي من يتلفن له، تفسد عليه حياته بواسطة ذلك المحمول، كي يذهب إلى أقرب دكان ليشتري لها حزمة من فجل.

طلاء أظفار القدمين

"المرأة التي تطلي أظافر قدميها لها عاشق. قد يكون هذا العاشق هو نفسه زوجها أو قد يكون عامل طلاء في البناء. فالصباغ يكون عادة زوجا جيدا. فالتريث يقود فرشاته واهتمامه بلمسة جيدة يحكم ملاسته". أما لدى المرأة "فطلاء ظفر القدم هو فعل عاشق!" "أن تطلي قدما هو أن تضع

بأدعية وأخريات يضحكن بينما هناك تلك اللواتي لا يفكرن في أي شيء. وهو أمر نادر! "لأن المرأة التي لا تفكر في شيء فهي تفكر في الحب!".

المترو

"يجيء المترو مثل زلزال، ويمتلئ مثل غرفة بها أصداء. نكتشف الرجل داخله مشدودا إلى عموده وكأنه عارضة في خضم جلبتها. الفرق أنا لسنا في علبة ليلية ولكنا في علبة سردين. وكأن رائحة المرء في المترو مثل بسطة بيع في سوق. فنشم لدى الشاب رائحة حذائه الرياضي ولدى المسنة رائحة الأكاليبتوس. تتفاوت الروائح، حسب الأعمار والأجناس، ما بين البيرة والسيجارة وما بين البول والأدوية. وعندما تفتح أبوابه يُشرب الهواء مثل شاي فاتر".

حافظة المرأة

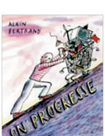
الحافظة هي ما يجعل من مراهقة صغيرة امرأة وسيدة ثم كارثة بعد ذلك. ما يهم، ليس أبدا ما تحويه الحافظة، ولكنه ما يتعلق بكيمياء الهورمونات.

يدها ويفتحها، مفعمة بوعود جمة. فالمرأة التي تمرر يديها بين خصلات شعر رجل، وهي تحرك رموشها، فهي تقبل به زوجا. فليشتر لها هذا الرجل المحظوظ منديلا أو أحمر شفاه أو مرآة يدوية.

إنّ فتحَ حافظتها يفضي بالتالي إلى حميميتها، ويدفع بالرجل المختار فرحا إلى البلدية من أجل شهادة زواج. ويتجه الرجل إذن بانقياد إلى حبل المشنقة وعوض أن يرفض أمرا، يذعن صاغرا لكل استعباد!

غير أن المرأة تتوفر بدورها، داخل الحافظة بعيدا عن كل استعباد، على مشطة، قلم، مرآة، منديل، مذكرة، عطر، ورقة، بريد الأمس وعلى هاتفين نقالين. عندما ينظر الرجل في محتويات حافظة امرأته، خاصة كلما تعلق الأمر بأشياء غريبة، مثل تواجد هذين الهاتفين، بل هذه الرسالة التي أخفيت هكذا ما بين فاتورة الكهرباء والماء، قد يشعل النارَ وتحرق ورق عقدة الزواج إلى الأبد!.

أن نتقدم



به أن يزيد من رخاء ورفاه الإنسان المعاصر هو نفسه ما يشكل بحق معاناته وكارثة أيامه. ويتحدث بسخرية جميلة عن أدوات ملازمة ليومي الناس، وما يقترن بها من معضلات. كأن يقول، ضمن كل ما أتى عليه، أن النعش هو السرير الوحيد، الذي يمكن أن ينام فيه الرجل بارتياح