الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 8 آذار 2023 العدد 5630 Wed. 8 . Mar. 2023 Issue No. 5630

في حبّ توقيع (البغدادي) 02

عادل سعد: تعلمتُ الكتابة من شخصيات لا تعرف القراءة والكتابة 08

أدب العجائز وفرصة الغرام الأخير 12

العلاقة بين محارم فكري داود وزقاق المدق لنجيب محفوظ 13

الفنانة الألمانية آن آيمهوف: المرء يصبح أكثر جرأة مع مرور الأيام 14

ch.editor@alsabaah.iq

الدين وخطاب المُكاشفة

في حبّ توقيع (البغدادي)

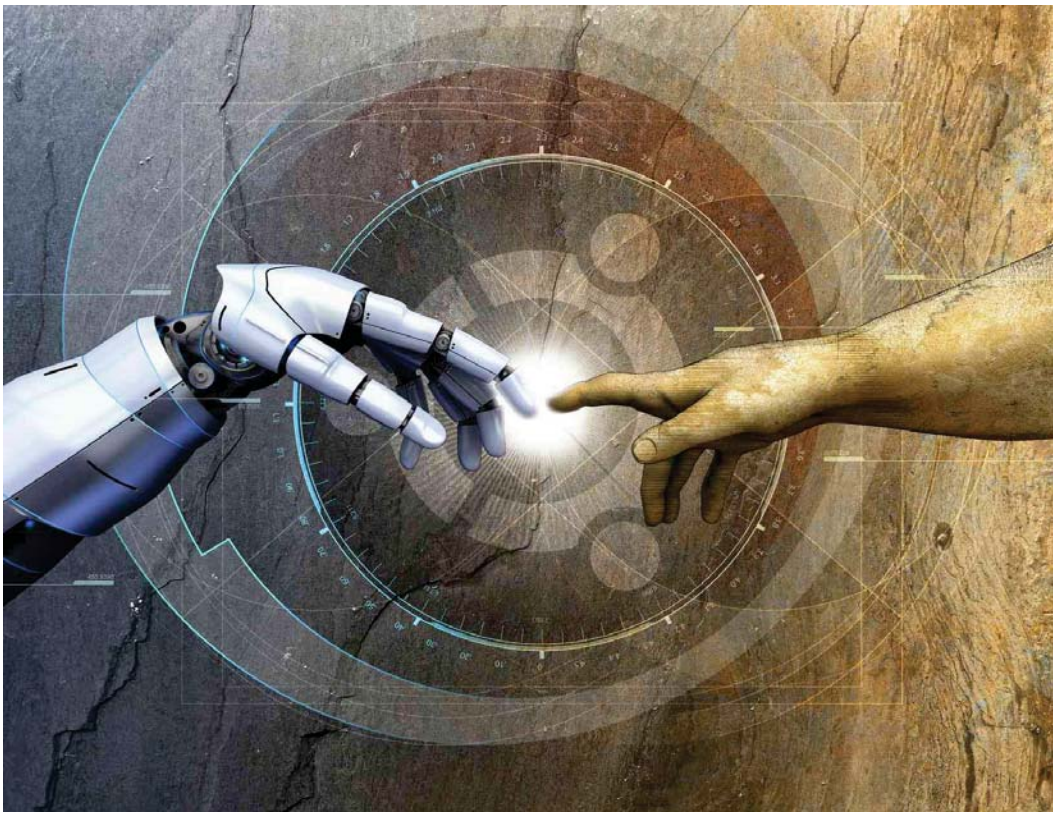
مرتضى الجصاني

لا يخفى على أهل الخطّ والمحبين لهذا الفنّ الأصيل أنَّ توقيعات الخطاطين هي قطعة فنيّة مكملة للوحة الأصلية وحتى لا ندخل في سرد تاريخي لتاريخ التوقيع في اللوحة الخطيّة، نقول إنَّ الخطاطين العثمانيين أبدعوا غاية الإبداع في رسم شكل التوقيع ونحته ومنه نشأت تأويلات ورمزيات في وصف أشكال التوقيع..

إذ ذهب بعضهم إلى أنها- أي التوقيعات- تُكتب على شكل بصمة إبهام الخطاط وذهب بعضهم الآخر إلى أنَّ التوقيع هو جزء من شخصية الخطاط نفسه وروحانيته، بينما يذهب قسم من أهل الخط إلى أنَّ التوقيع هو شكل فني مجرد قائم على الشكل الفني وتناسب الكتلة والتوازن بين السواد والبياض أي بين الكتلة والفراغ وبكل الأحوال لا أجد اختلافاً كبيراً بين هذه الآراء لأنها بالنتيجة وصف فني يحتمل التأويل والتجريد وهذا من مزايا تطور الخط على يد الخطاطين العثمانيين الكبار فقد نقلوا الخط العربي من الجملة والسطر إلى الشكل الفني المعقد المتداخل الذي يوجب على المتلقي أن

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

يسرح في تأملات واحتمالات كثيرة كي يصل إلى النص المراد، والتوقيع شأنه شأن اللوحة الخطية تطور في الشكل والتصميم حتى وصل إلى أشكال متطورة ومتكاملة جمالياً وفنياً، ومن هذا التراث الفني العريق والأصيل والممتد إلى مئات السنين يظهر لنا في النصف الثاني من القرن العشرين خطاط بارع هو امتداد لمدرسة بغداد الخطية العريقة وتراث لكبار الخطاطين العثمانيين، إنه عباس البغدادي أو (عباس بغدادي) كما يحلو له أن يسمي نفسه. والبغدادي لا يمكن الحديث عن جمالياته المتعددة في هذه السطور القليلة لأنه مصدر جمالي رصين وكبير ولكن يمكن أن نرتشف من عذب جماله الثرّ ونتكلم عن لمحة بسيطة من إبداعاته اللامتناهية، توقيع البغدادي، هذا التوقيع الذي يعدُّ تحفة فنية متكاملة يحمل قيم الجمال التي نبحث عنها ويحمل المعنى والمضمون والشكل والتوازن والكتلة والفراغ، وهنا نسأل أي مستوى فني وصل إليه هذا الرجل كي ينتج هذه التحفة أقصد- التوقيع- حتى صار توقيعه مدرسة يسير على خطاه الخطاطون ويقتفي أثره المبدعون وكتابة توقيعاتهم وإنتاج أشكال جديدة بالروح نفسها ألا وهي روح البغدادي المبدع، وإذا تكلمنا عن جماليات توقيع البغدادي من ناحية فنية خالصة نلاحظ أنه اختار كلمة (بغدادي) ولم يختر اسمه وهذه التفاتة ذكية ورائعة في توثيق اسم بغداد ومدرستها الخطية وانتسابه إليها، من ناحية أخرى نلاحظ كتلة الاسم واستلهامه أشكال التوقيعات العثمانية القديمة مع وضع لمساته الخاصة المميزة في تكوين شكل التوقيع وتفاصيله حيث اتصال الدال مع الياء في واحدة من تجليات البغدادي الرائعة كذلك التفاف الجناح من الياء إلى اتصاله بالألف ومن ثم يذيلها بصورة مدهشة بانحناء مدروس بشكل هندسي دقيق ومثير، توقيع البغدادي هو بصمته الباقية وهو أثر الأقدمين بحق وهو مبتكر لهذا الشكل الفني المختلف عن الجميع والمستلهم للإرث الفني كله.



الدين وخطاب المُكاشفة

كه يلان محمد

تشيرُ المُعطيات الواقعية إلى أنَّ الفتوحات العلمية لاتقصي الفلسفة من المشهد ومن الخطأ أن يُفهمَ المكسب العلمي بوصفه إيذاناً بنهاية المبحث الفلسفي كذلك فإنَّ العودة إلى رحاب الفلسفة والثقة بالعلم لاتُلغيان حقيقة الدين.وبالتالي فإنَّ الحديث عن أزمة الخطاب الديني لايعني بأنَّ ثمة بديلاً آخر للدين وهو يلوحُ في الأفق.فالعديد من التجارب قد أماطت اللثام عن فشل المشاريع الهادفة لتهميش البعد الروحي الذي يمثلهُ الدين بقوة. صحيح قد سادت التوقعات بأنَّ الدين لم يعد في رصيده مايمكن التعويل عليه لأنَّ العقل قد شبَ عن قصوره وبالتالي أصبحَ حراً في الابحار داخل مجرات المعرفة دون التقيّد بموجهات اليقين.إذ تقومُ ديناميته على ثنائية الخطأ والتصحيح.لكن يبدو أن الدين لايغادرُ الأفق الانطولوجي للإنسان لذلك فإنَّ النزوع إلى إقصائه يرتدُ بعودته بأشكال غير متوقعة.

يقولُ الفيلسوف السويسري آلان دوبوتون بأنَّ أي محاولة لاستبدال المعتقدات الدينية بشيء آخر لابُدَّ أن لاتتجاهل حجم العون الذي يستمده الدينُ من الشعائر والتقاليد والفنون والرغبة في الانتماء. ومؤدى مايقولهُ دوبوتون هو أنَّ من السخافة الإعلان عن النهاية للأديان لأنَّ الهموم الميتافيزيقية ترخي بظلالها على المساعي البشرية ومايفتأ الانسان يصارع قلق النهاية والمصير. إذن كما صرحَ كارل يونغ في رسالة كتبها لفرويد بأنَّ ليس بالمُستطاع استبدال الدين إلا بالدين.صحيح أنَّ الفلسفة في جوهرها تُخالف الانسداد العقائدي غير أنَّ التنقيب في تاريخ هذا المبحث المعرفي يكشفُ عن ركام من المنحوتات المطبوعة بطابع العقيدة والمتأملُ في تجربة التيارات الفلسفية التي كان يُعقدُ على لوائها آمالُ عريضة بالانعتاق من ربقة سلسلة الإكراهات المضنية يلاحظ بأنَّها ما لبثت أن أخذت منحى طوباوياً دينياً.واكتفت بالترقب لتحقيق نبؤة النصوص وغابت لديها المبادرة.

التأصل الإيماني

لايمكنُ الفصل بين المؤمن والمفكر في الإنسان حسب رأي جزيف بوخينسكي .وبدوره يرى وايتهيد بأنَّ أرسطو هو الوحيد من بين أقرانه الفلاسفة الذي تمكن من التفكير مستقلاً من إكراهات العقيدة.عليه أنَّ هذه الآراء الناتجة من رصد مواقف المفكرين والفلاسفة لاتسقطُ حق الباحث من مناقشة مايُنسب إلى الدين والعقائد. وهذا مايقومُ به المفكرُ المغربي سعيد ناشيد في كتابه المعنون ب"السلام عليكم" والواضح من العتبة الأولى أنَّ ناشيد يتحركُ في جغرافية الدين الإسلامي كاشفاً عن المبدأ الرئيس والمشترك بين الأديان وهو السلام والطمأنينة لكن ما تراه العينُ في الواقع يضعُ العقل المفكر أمام تحديات صعبة ومردُ ذلك هو النكوص على المستوى الحضاري والتعويض عن ذلك بالتفوق الكلامي .يؤكدُ سعيد ناشيد على ضرورة الالتفات إلى لحظة الوحي ولحظة تكملة الرسالة ويستدعي الفهم الصحيح الإقرار بأن مايقعُ بين لحظتين وما أضيفَ إليه ليس إلا شروحاتٍ وتفاسيرَ وفتاوى يعبرُ عنها الخطاب

الديني وعلى هذا النحو يفصلُ مؤلف "التداوي بالفلسفة" بين الدين وما تبعهُ من تشكيل الخطاب الذي تنعكس في مكوناته مؤثرات سياقات البيئة والعصر هذا إضافة إلى مايمكنْ تسميته بالانحياز النفسي في فهم مقاصد الرسالة الدينية.لذا فمن الخطأ أنْ يُحمل الدين كله على محمل رأي مجتهدٍ أو مذهبٍ.وإذا انتهى الفهم بالدين إلى هذا المطاف وفاق الشرحُ المتنَ قيمةً وأهميةً فمن الطبيعي أن يتقاعس الفكرُ وتقتصرُ وظيفة العقل على الانتصار للتقليد والأخذ بما يكرسُ الجمود والانغلاق. عليه فإنَّ الخطاب الديني حسب رأي ناشيد نوع من الخلايا الميتة أو القشرة التي تحيط بالجلدِ وتضيقُ عليه التنفس ويتساءلُ في هذا الإطار مُرسلاً كلامه إلى معشر المُسلمين.هل أنتمْ مستعدون لإجراء عملية التقشير أم ليس بعد؟

الجوهر

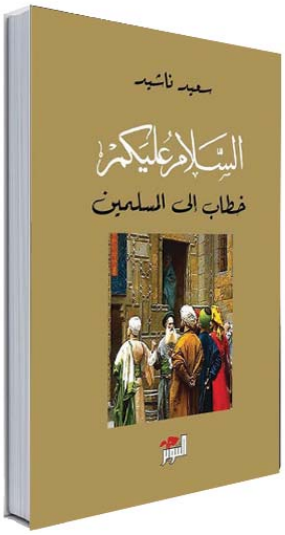
إذن فإنَّ العودة إلى جوهر الدين دونها مشروع نقد الخطاب الديني.وبالطبع أنَّ تدشين القراءة الفاحصة للنصوص المؤسسة تصطدمُ بعقلية اختزالية لاترى في الدين غير المظاهر والشكليات لذلك فمن الضروري معرفة ما يكمنُ خلف القشور.وداخل الرأس بدلاً من الانسياق وراء الألقاب المدببة والشعارات المُنمقة بروحية تعبوية تنذرُ بفتح مزيدٍ من الجبهات واحداث الشروخ مع العالم المُعاصر إلى أن يستفحلَ الخوف من الآخر، عليه فإنَّ الأسوأ في هذا الوضع هو التسويق لدور الضحية.والتوهم بأنَّ العالم كله يتآمرُ على الهوية الدينية بينما الأزمة متجذرةٌ في عقلية الموالين للدين ورؤيتهم الضيقة لغاياته الأعمق وهي الطمأنينة والسلام والتخفف من حملة التشيؤ المادي.تنحوُ معاينة سعيد ناشيد لظواهر الكراهية والتوجس من الغرب منحى نفسياً وهو يرى بأنَّ ما يطفوُ على السطح من الكراهية العنيفة للمجتمعات الغربية ليس سوى عنفٍ وسواسي ضد انجذاب كامن في الذات نحو نوع من أنواع التغريب.

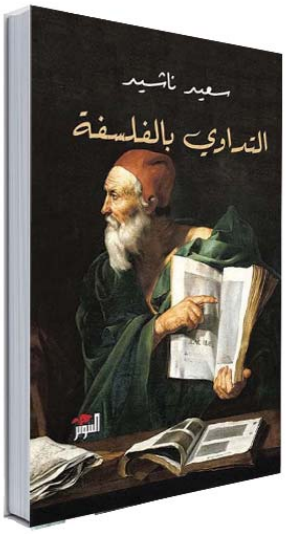
والحال هذه فإنَّ المشاعر السلبية تنتهي إلى مصب الكراهية التي قد تبقى دفيناً حيناً من الوقت قبل أن تتفجرَ حارقاً الأخضر واليابس.تستشفُ مما يردُ في الكتاب بأنَّ من العبثِ استنزاف الطاقة في مستنقع الأهوال السياسية، لأنَّها كما يقولُ ناشيدُ امتداد لبنية اللاوعي الجمعي إذن لامناص من الحفر داخل تربة البنيات الثقافية الفاعلة في صناعة مقولات محددة لنمط التفكير وآلية التواصل مع المختلفِ ديناً وعقيدة ومذهباً.وبالتالي فإنَّ حدود عالمك ليست إلا التخوم التي وصلت إليها لفتك.فان المُصطلحات والألفاظ التي تغزو المنابر بمثابة مؤشرات كاشفة لحركة الواقع والعقلية المُتعاطية مع التحديات. ومما لاشكَ فيه أنَّ وجود تفكير مواكب مع مزاج العصر يتطلبُ التجديد في الترسانة الثقافية والعمل على تشكيل مناخٍ أقل مواتية لتفريخ جراثيم سامة.والانسلاخ من الوهم بأنَّ الفسادَ كله يأتي من خارج الكهف الذي تنتطوي فيها الذاتُ مواسية الشعور بالنقص المعرفي بالقول ليس بالإمكان أكثر مما كان.من الآليات الدفاعية السائدة في المجتمعات المتأزمة هي الحنين إلى العصور الغابرة

وفي ذلك عزاءٌ للحاضر البائس يقولُ فرويد في "موسى والتوحيد":-ان للعصور النائيات على المخيلة سحرا آخاذا غامضا فما أن يدب الإستياء في الناس من الحاضر حتي يلتفتوا إلى الماضي آملين أن يلتقوا فيه من جديد بحلمهم الذي لم يغب عنهم قط بعصر ذهبي .و بدوره يفسرُ ناشيد هذا التعلق بالماضي بأنه زمن مطواع يمكنُ التصرفَ به ويُعاد تشكيله في المُخيلة طبقاً لمشيئتنا وبقدر مايكونُ التأزمُ أشدَّ في الحاضر فإنَّ الانتقائية في النظر إلى الماضي تهيمنُ أكثر.ومن أعراض المرض الحضاري الذي يتصدى له ناشيدُ هو الخوف الذي يقع في سلةِ الأهواء الحزينة التي يتمّ تأجيجها باستمرار.إذن الخطوة الأولى على طريق اكتساب الرشد العقلي هو التعافي من الخوف بأشكاله المتعددة وهذا مايكونُ في صميم البرنامج الفلسفي لدى الرواقيين والأبيقوريين. لأنَّ الخوف هو مصدر الضعف والوهن ولايخلفُ سوى أخلاق العبيد والانفعالات المُعقدة.وما يُرادُ له التصحيح حسب رأي سعيد ناشيد هو صيغة سؤال "لماذا تقدَّم الغربُ وتأخر المسلمون؟" كون السؤالِ محمولاً بشحناتٍ تذكي الانفعالات السلبية وغرائز الانحطاط من قبل الحسد والغيرة والحقد والضغينة فيما التأسيس لايتحققُ إلا من خلال غرائز السمو التي تتمثل في العمل والإبداع والانطلاقات الجسورة.

عنصر الحل

صحة ما يذهبُ إليه الدينُ ليست وقفاً على الاكتشافات العلمية لأنَّ العلم كمافهمه كارل بوبر يجبُ أن يكونَ قابلاً للدحض وإلا يتحولُ إلى معرفة مزيفةٍ من هنا لايجوز الخلط في الأوراق لأنَّ البحث عن دوافع للإيمان الديني في وصفات علمية قد يلغي الإيمان.وهذا لايعني بأنَّ المرء عليه أن يختارَ واحداً من الإثنين إما الإيمان أو العلم.بل المطلوب هو معرفة التباين بين التجربتين. والاعتراف بأنَّ الجنوح إلى القالب العقائدي مقتل للعلم.ومن المعروف أن مايقوله العلم ليس كل شيء ولايزال المجهول سيد الموقف بالنسبة إلى ماكان عليه الكونُ قبل لحظة الانفجار الكبير بكل الأحوال قبل أن يُقفل قوس الحديث لابُدَّ من العودة إلى مضامين كتاب مؤلف "الوجود والعزاء" فهو يفضل نسقاً سردياً في متابعة واقع الفكر الديني مفوضاً المدعوة بالشيخة العارفة بالله المثيرة للجدل لدى العوام وهي تلقي خطبة عصماءبأن تُكاشفُ الحضور بضرورة النهوض من غفوة ثقلت علي العقل الإدلاء بما يجبُ أن يدلوَ به .مستنكرةً في سياق كلامها ماوصل إليه الحال من العدمية الموشومة بالدين تحرمُ الروح من الفرح والنمو بدعوى أن ممارسة الدين تستدعي الاستغراق في الحزن.ولايعقلُ بأن من يريد إقناع المسلمين بأمر من الأمور يغلفه بغطاء الدين.نشبت الأزمة في أوصال حياتنا وتم إجهاض مشروع الإصلاح عندما حلَّ الوعد والوعيد مكان ثقافة النقد.السؤال الجوهري في هذه المرحلة هو هل يمكنُ تحويل عناصر الأزمة إلى جزء من الحل؟ ولاضير من الإحالة إلى حكمة ماركس الذي أكد بأنَّ المعادلة التي لاتتضمنُ في معطياتها عناصر الحل لن تُحلَ.إذن الفوز يكون لمن يبصر عنصر الحل في الأزمة المُستحكمة.





آلان دوبوتون

سعيد ناشيد

كارل يونغ

رسائل إلى أمي..
في «دكّانة المتنبي»

وارد بدر السالم

تُديم مؤسسة رؤيا، في شارع المتنبي عبر معرضها الدائم "دكانة"، علاقتها بالفنانين التشكيليين، من تجريديين وتعبيريين وتجريبيين ومفاهيميين جدد. بما يضمن تشجيع النشاط الثقافي عبر العنصر الفني المساهم في إرساء تقاليد فنيَّة- ثقافيَّة تضمن العلاقة المتوازية والمتوازنة بين المؤسسة وفنانيها المبدعين من الشباب وغيرهم.

بطاقة شخصية للفنان حيدر حيار:

- *درس الفنّ الأكاديمي في معهد الفنون الجميلة.*
- *عمل مديراً فنياً للأفلام السينمائية.*
- *ماجستير في فنّ الرسم المعاصر من الأكاديمية الملكية للفنون في مدينة خينت/ بلجيكا.*
- *أقام عدداً من المعارض الشخصية والمشتركة في بلجيكا وهولندا وأنطاليا وبغداد وأربيل.*

وقد تابعنا الكثير من نشاطاتها الشهرية وتعرفنا على العديد من الشباب الذين غامروا في نحت الواقع الفني بوعي، وخروجه عن التقليد التي تعرفنا عليها في معارض كثيرة. وهو ما يسجل لهذه المؤسسة من ريادة في جعل مقتربات الفنّ التشكيلي متاحة كثيراً إلى الآخرين من الهواة والمتذوقين والجمهور العام. بما فيها من تجريب ومغامرات فنية.

وهذه المرة كانت مع الفنان حيدر جبار العائد من مغتربه البلجيكي إلى الوطن- الأم ليضع مفارقة حنين رسمية وحروفية عبر شخصية الأم الغائبة- الحاضرة في وعي الرسم والحروف، التي شكلت معرضاً صغيراً، له دلالاته الكبيرة في توصيف أكثر من لحظة امتزجت وتداخلت فيها ثيمة الأم على شكل رسائل ولوحات صغيرة.

أخذت الرسائل الحيز الأكبر من الدكانة، فهي خلاصة من خلاصات الحنين الشخصي إلى الطفولة والأم والتجذير الأول في تكوين الحياة بشقها العام. بما يضمن العلاقة النفسية بين الفنان والمتلقي في تقاربها الروحي، لاسيما الرسائل التي تتصل بروحية المتلقي، فالأم جذر واقعي، وجذر رمزي- وطني، وهي شجرة في حياة الإنسان، لهذا أخذ الفنان إدامة صلته بالرسائل أكثر من إدامته للوحات. فالكلمات في كثير من الأحيان تجذّر صلتها بالآخر، أكثر من الرسوم والألوان والتخطيطات، لما للكلمة من سحر مباشر على التلقي العام. ومع هذا حاول الفنان أن يكوّن من نظرية الأم الغائبة لوحة شمولية تفترعها الرسائل- الكلمات واللوحات الصغيرة المناسبة للعرض. حتى ليبدو العرض كأنه عرض بَصري تشاركت فيه الكلمات والرسوم.

"رسائل إلى أمي" (عنوان المعرض) حنين طفولي صارع الزمن وتجلياته الكثيرة في وجه الأم الغائبة والحاضرة رمزياً (حينما كنتِ تحضنينني عائداً تركض بي اللهفة لأرتمي في جب أمانك وحنانك في أول يوم لي في المدرسة) وذكريات عالقة بين اللوحة ومصدرها القديم. بين اللون الشاحب والجرأة على مزاولة الأمل الذي تمثله الأم بكل قدسيتها (أحبكِ أكثر من أي شيء في هذا العالم) مثلما هي حاضنة للذكريات البغدادية عبر وجوه النساء التي تقطع الكلمات وترتسم في مخيال الفنان. كجزء من تضمين الرسالة لرسمات سريعة شاحبة، كأنها استدراج لذاكرة مغتربة. تريد أن تبقى في (الكلمات والقصص المصورة هي هاجسي الدائم) كما قال الفنان.

اللوحات الصغيرة المرافقة للرسائل في مائياتها المعتمة نسبياً، استكمال لذلك الألق في الحنين إلى الطفولة، وإيضاح لفكرة المغادرة الشاقة لمرابع الطفولة والجو المحلي العام، وتجسيد الأم في الرسائل في رسمها عبر الكلمات، وتوسيع فكرتها إلى شمولية الحنين الشعبي بكل ما فيه من أثر يبقى، وما فيه من جماليات أصيلة.

عادل سعد: تعلمتُ الكتابة من شخصيات لا تعرف القراءة والكتابة

حوار: رابعة الختام

يظل الروائي عادل سعد كاتبا مختلفا، بدأ كتابة الرواية بعد سن الستين، ويشق طريقا مغايراً عن الآخرين. تدور روايته "الكحكح" الفائزة بجائزة الطيب صالح حول عجائز، نصف دستة مسنات وحيدات تجاوزن الخامسة والثمانين، البنك، التأمينات، الأقارب والعالم، يعدون على الأصابع انتظارا لموتهن، وشراء أكفانهن، لكنهن يقررن الحياة.

كل واحدة تستضيفهن يوماً بالأسبوع، تطبخ أحلى المأكولات، ليعشن بحرية، يشاهدن أفلام أودري هيبورن ورشدي أباظة وسعاد حسني.

صاحبة فكرة الاجتماع "أنعام" مدرسة المسرح والغناء أتاحت لهن أفقا جديداً ووفرت فكرة التداوي والعلاج بالمسرح.

أثارت روايته إعجاب الكثيرين بعد أن سافر عبر السرد ليحصل على شهادات نساء على مشارف الموت عن معنى الحياة.

صدرت له عدة روايات: "الأسايطة، رمضان المسيحي، أيام الطالبية، البابا مات، الكحكح".

تحدث بلا مواربة في هذا الحوار عن الأدب والجائزة والوسط الثقافي وطقوس الكتابة.

****هل تجاوزت الرواية نجيب محفوظ ويوسف إدريس ؟***

**طبيعي جداً أن تتجاوز الرواية نجيب محفوظ والقصة القصيرة إدريس، لأن الحياة تتقدم للأمام، لكن بعض الناس لديهم كسل عقلي ويفضلون الاستناد إلى أريكة معارفهم القديمة ويرفضون التعرف على معالم الجديد حتى لا يرهقوا أنفسهم.

وهذا التطور لا يلغي أبدا محفوظ وإدريس لأن الناس حتى الآن تغرف من أعمال هوميروس والفلاح الفصيح في مصر القديمة ومقامات الهمداني وألف ليلة وليلة. تطور أساليب السرد والحكي يعني أن نقدم حلولاً جديدة للكتابة الممتعة لم تكن متوقعة من قبل وهذا لا يلغي اجتهاد القدماء.

****هل انتشار الرواية التاريخية يعني أن الكاتب بلا تجارب تستحق الكتابة؟***

**أعتقد بأن هذا صحيح جداً في أغلب الأحيان، والهروب من عالمنا المعاصر جريمة كاملة، لأن من أهم أدوار الروائي أن يتصدى لما يحدث في مجتمعه بالدراسة والنقد وليس طبيعياً أن يترك منطقة كمنطقتنا تشهد عجائب؛ مثل نزوح عشرة ملايين لاجئ في سوريا أو قتل مليونين ونصف المليون في العراق أو ظهور الدواعش كعصابة واحتلالهم الأرض في دولتين، وبدلا من التصدي لكل هذا نذهب لمحاسبة المماليك أو أحمد بن طولون، تلك سخافات.

*****منذ كتابة الإخوة كرامازوف يراودنا سؤال، من أين يلتقي المبدعون شخصياتهم؟***

*يلتقونها في الشارع وفي حياتهم وأثناء النوم وأنا لا أحترم أي كاتب بلا تجربة حياة عميقة، هيمنجواي خاض حربا عالمية واشترك في ملاكمات الشوارع ونام على أرصفة باريس قبل أن يكتب أدباً عظيماً، وديستويفسكي وقف أمام فرقة الإعدام لإطلاق الرصاص على رأسه في سيبيريا وبعد العد لإطلاق النار وصل على جواد قرار تخفيض العقوبة.

التجارب العميقة والعنيفة ضرورية لإنتاج أدب عظيم، أما أدب التسالي والثرثرة فهو موجود في كل العصور وينتهي أثره بعد قليل، تماما مثل أغاني هذه الأيام؛ فقاعة تنفجر وتشغلنا وبعدها تختفي للأبد. وللأسف نقادنا أعداد كبيرة منهم تنساق وراء تلك الفقاعات وهم أنفسهم فقاعات.

*****روايتك الكحكح عن نساء تجاوزن الخامسة والثمانين، كيف تراها؟ تحدث عنها وعن أقرب أعمالك إلى قلبك***

*رواية "الكحكح" عن نصف دستة مسنات وحيدات، جمعت تجاربهن من الشارع والحارة وصديقاتي الفنانات ونساء المجتمعات الراقية، ومساحات السلالم، شخصيات حلمت بهن والتقطت بعض قصصهن من الأحلام والواقع، حتى انك لا تجدين حداً فاصلاً بين الواقع والتخييل، وهذا ما أردت فعله، هذا النص ربما لم أكتبه أنا ولكنه كتب نفسه،

هؤلاء النساء تقافزن على الورق ورسمن قصصهن بقطرات الحبر، أقمن مسرحاً لتصبح إحداهن رجلاً أو ملكة أو سفاحة وتقتل وتحب وتغني وترقص، وهذا ما حدث.

***في الأسايطة ملحمة تاريخية لبشر من دم ولحم، تحدث عنها؟**

**الأسايطة تظل رواية من وجهة نظري خالدة ربما لأنها أول محاولاتي لكتابة الرواية، وفكرتها مجنونة؛ أن تكتب عن مدينة بأكملها سكانها 5 ملايين وعبر مساحة 200 سنة، هذا جنون لكنه تحقق بالفعل وكتبتها بأسلوب السيمفونية الموسيقية، سوناتا، لحن رئيسي تخرج من داخله تنويعات، إنها قصة صناعة أكاذيب التاريخ في مصر والإرهاب المسلم والمسيحي وإرهاب الدولة.

***من هم آباؤك الحقيقيون في الرواية والقصة القصيرة؟**

**ماتت أمي شربات الجميلة وعمرها 39 عاما وفي الجنازة كنت طفلا واقفا لا أعرف ما معنى الموت، أمي اسمها عطيات الله وعجائز مدينتنا أطلقن عليها هذا اللقب، ووسط اللطم حتى الإغماء والبكاء والنسوة المتشحات بالسواد حضرت سيدة جليلة وسكت الجميع لأنها لا تحضر لأي جنازة، وتربعت على الكنبة وتلفحن جميعا لصوتها فترنمت باكية: " الدود يقول للدود تاكل الحواجب ولا العيون السود"، وانفجرت الدموع أنهاراً على سلالم بيتنا القديم.

أم محمود الشريفة كانت لا تعرف القراءة والكتابة وهي أكثر بلاغة من هوميروس والخنساء.

هؤلاء هم آبائي الحقيقيون في الكتابة، وإن كان هذا لا يمنع من أنني قرأت لكتاب عالميين وعرب مثل، ديستويفسكي وشتاينبك وزولا وماركيز ومستجاب ومحفوظ وهيمنجواي وغيرهم.

***في مجموعتك البابا مات قصة قصيرة بعنوان "مشانق البامية الخضراء" عن المهمشين والعشوائيات ما معنى ذلك؟**

**سكان العشوائيات يشبهون ضفيرة البامية الخضراء عند تنشيفها، متلاصقة في حبال، يولدون خضرا أنقياء، ويدخل سم الإبرة في قلوبهم ليتراصوا في أماكن ضيقة تحنطهم وتقتلهم، إنهم مثل البامية المجففة متلاصقين وموتى!.

***هل الصحافة الثقافية لها تأثير قوي في المشهد الأدبي الحالي؟**

**حاليا لا أعتقد ودورها تراجع كثيراً وإن كنت أعتقد بأن هناك أدباء بلا وزن صنعتهم صفحات الثقافة مع أنهم بلا قيمة حقيقية.

***هل تعتقد بأن مجموعات الفيس بوك لها صدى في الشارع الثقافي؟**

**الفيس بوك ووسائل التواصل فرصة ليعبر الناس عن رأيهم بحرية، وأعتقد بأنها قامت بدورها جيداً في فضح السرقات والاقتباسات المسكوت عنها في عالم الصفوة وهذا جيد.

***هل تغير الجوائز نظرة الكتاب لمشروعاتهم الأدبية ؟**

**نعم .. لدرجة أن البعض سألني هل هناك مواصفات معينة للرواية لتفوز بجائزة؟. والحقيقة لم يكن عندي إجابة وعندما كتبت "الكحكح" لم أفكر أبدا في جائزة لكنها فازت.

***لك رأي بأن جائزة الطيب صالح أهم جائزة عربية بل أهم من البوكر نفسها؟**

**الطيب صالح جائزة نوبل العرب ربما لأن الإخوة السودانيين بينهم رهبان نذروا أنفسهم لإبعاد لجان التحكيم عن المجاملات والشللية والعنصرية.

***ماذا تضيف الجائزة للكاتب؟**

**تضيف الكثير، المال وهو ضروري للكاتب ليستمر بعيداً عن ضغوط وإرهاق السلطة، والترجمة وهي ضرورية للانطلاق لآفاق بعيدة، والطباعة الرخيصة ليكون العمل في متناول الجميع.
وكذلك يدفع الفوز بالجائزة الكثيرين لقراءة الأعمال السابقة للأديب وإعادة اكتشافه.

***كيف تنتقي أفكارك وكيف تعمل عليها؟**

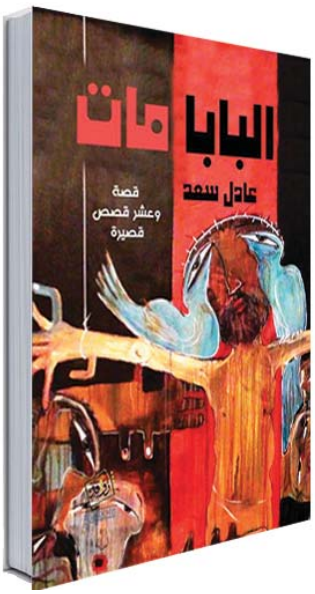
**كل أفكاري للكتابة من الحياة، أنا لا أكتب من الخيال فقط، ولا بد من أن أستند للواقع، عندي تجارب عديدة أعيد صياغتها في عالم الخيال.

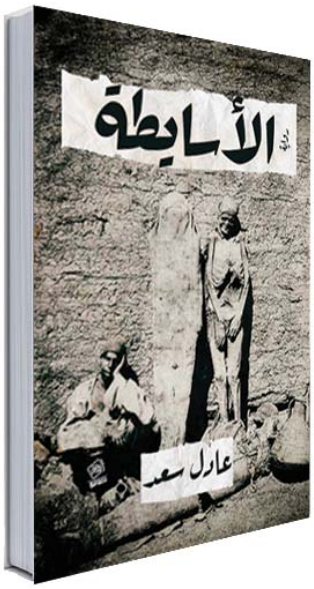
***هل لك طقوس معينة في القراءة والكتابة؟**

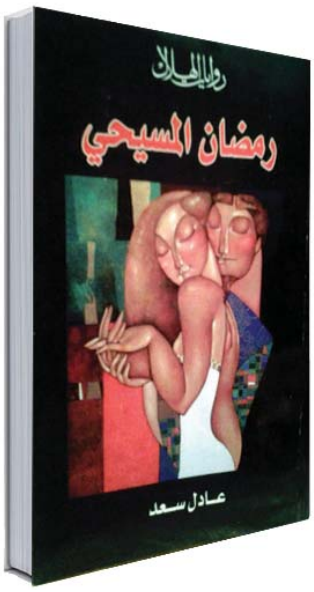
**أكتب في الخامسة صباحاً وأستمر ثلاث ساعات حتى الثامنة، وأقرأ يوميا أربع ساعات وأحرص على المشي ساعة.
أنا لا أخطط للرواية عند كتابتها وأتركها تمضي لتكتشف العالم، وتلك أصعب أساليب الكتابة، لكنني أتقنها وأفاجأ بنتائجها على الورق.

***في رأيك، ما هي أهم مدارس الكتابة بعد الواقعية السحرية وما بعد الحداثة؟**

*أعتقد بأن موضوع الرواية ينادي كاتبها بأسلوب يناسبها، تلك هي المعضلة الرئيسة عند الكتابة؛ البحث عن الأسلوب الأمثل للكتابة، ماركيز قضى ثلاث سنوات وأمامه مئة عام من العزلة منتهية ولا يعرف ما العيب فيها حتى اكتشف أنها يجب أن تروى بأسلوب جدته التي تعيش مع العفاريت والجن والملائكة والموتى مثلما تعيش مع أولادها وقطتها والكلب وتتحدث معهم.







تبنى أبيقور نسخة من مذهب المتعة التي بموجبها تكون المتعة أو التجارب الممتعة هي الشيء الوحيد الجيد في جوهره بالنسبة لنا بينما الألم أو التجارب المؤلمة هي عكس ذلك. ويطلق على هذا الرأي مذهب (المتعة الجوهرية). (دفع التزام أبيقور بمبدأ المتعة الجوهرية إلى القول إن "كل الخير والشر يكمن في الإحساس." كما ادعى انه "عندما نكون ، لا يوجد الموت ، وعندما يكون الموت موجوداً، فإننا لا نكون كذلك " . لا يتداخل موت الإنسان ووجوده داخل مساحة زمنية واحدة.. وفق هذا الافتراض حول الموت والوجود، خلص إلى أن موت الشخص لا يسبّب له أي تجارب حسّية "يجب حرمان الموت من الإحساس ".

ترجمة: رامية منصور

الأبيقوريّة وفلسفة الموت

في المقطع التالي ، يستخدم هذه الأفكار ضد أطروحة الضرر:

"عليك أن تؤمن بأن الموت لا يشكّل شيئاً بالنسبة لنا ، لأنَّ كل الخير والشر يكمن في الإحساس ، والموت يجب نفي الإحساس عن الموت.. لذا فإنَّ أكثر ما يخيفنا من بين كل الأشياء السيئة هو الموت, في حين أنَّ الموت بحد ذاته لا يشكّل شيئاً لنا ، لأنه عندما نكون ، لا يوجد الموت ، وعندما يكون الموت موجوداً ، فإننا لا نكون كذلك. "

كثير من التفاصيل التي تمسُّ حُجَّة أبيقور غير واضحة ، لذا دعونا نعمل من خلالها بعناية أكبر ونرى ما إذا كان بإمكاننا ملء بعض الفراغات التي تركها. ستكون بعض التكهُّنات ضرورية ، لكن يمكننا تطوير وإعادة بنائها لتتماشى مع الأشياء التي كتبها. وفق مذهب المتعة الجوهرية من الصحيح أنَّ شيئاً ما يكون جيداً أو سيّئاً في جوهره بالنسبة لشخص ما فقط في حال كان هذا الشيء يُعَدُّ تجربة. لكن وبغض النظر عما إذا كان الشخص قد اختبر موته ، فإنَّ هذا الموت ليس في حدّ ذاته تجربة. . ولنقارن هنا: قد أجرّب الركض في الشارع ، وقد اختبر الكأس الموجودة أمامي ، لكن لا الركض ولا الكأس هي تجربة بحدّ ذاتها. تجربتي إنْ جاز التعبير في ذهني, بينما الكؤوس ليست كذلك..

موت الإنسان ليس تجربة. وإذا لم تكن وفاة شخص ما تجربة على الإطلاق ، فمن الواضح أنها ليست تجربة جيدة أو سيئة في جوهرها. لذلك فإن موت الشخص ليس جيداً أو سيئاً في جوهره بالنسبة له. ورغم ذلك ، فإنَّ شيئاً ليس سيئاً في جوهره بالنسبة لشخص ما قد يؤدي مع ذلك إلى حدوث أشياء أخرى ضارّة به ، وفي هذه الحالة قد يكون ضاراً به من الخارج.

رؤية شخص ما يسقط وتُكسر ذراعه ليس بالأمر السيئ بالنسبة للإنسان ، ولكن الحزن لرؤية شخص يتألم سوف يسبّب الألم للمشاهد ، مما يجعل الحادث الذي رأيته سيئاً بالنسبة لك. وبالمثل ، فإنَّ الشيء غير الجيد في جوهره بالنسبة للشخص قد يكون جيداً بالنسبة له من الخارج.

اعترف أبيقور بإمكانية الخير الخارجي. ليس من الواضح تماماً كيف فَهِمَهُ ، ولكن يبدو أنه يقبل وجهة نظر يمكننا تسميتها بالذرائعية الخارجية : يكون شيء ما جيداً أو سيئاً من الخارج بالنسبة لشخص ما فقط إذا كان ينطوي على أشياء (بخلاف نفسه) جيدة أو سيئة في جوهرها له.. والذرائعية الخارجية صحيحة لكن يمكن لأبيقور أن يرفض احتمال أن تكون وفاة الشخص أمراً سيئاً بالنسبة له من الخارج ، بحجة ما يلي. لأن أبيقور كان يعتقد أنَّ موت الشخص ووجود

هذا الشخص لا يتداخلان مع الزمن ، وهذا ما دفعه للاعتقاد بذلك .. " لا تجعل من وفاة ذلك الإنسان تجربة خاصة به " .. " موت الشخص ليس جيداً أو سيئاً بالنسبة له من الخارج " ولإكمال الحُجّة ضد أطروحة الضرر ، سيحتاج أبيقور إلى افتراض إضافي ، مثل هذا: " الشيء الجيد أو السيء لشخص ما فقط إذا كان جيداً أو سيئاً في جوهره أو من الخارج ".

لكن هل أنَّ "موت الإنسان ليس جيداً أو سيئاً بالنسبة له " هو حُجَّة مقنعة لكونه غير موجود ولا يتأثر بالتالي بأي أمر يصيبه ؟ دعونا نرى ما إذا كان بإمكاننا إيجاد نقاط ضعف. بداية سوف نتحفَّظ على مصطلح "الموت" .

يمكننا استخدام مصطلح "الموت" للتعبير عن صورة الموت ، أو حدث أو عملية فقدان الحياة .. التحفُّظ الأول حول هذه الحُجَّة هو أنها أقوى إذا كانت استخداماتها لـ "الموت" تشير إلى الموت ، وليس (حدث أو عملية) الموت. إليكم السبب.. الموت ليس تجربة ، ولا يجعل الشخص يمتلك أي تجارب.. لذلك (وفقاً لافتراضات أبيقور) ليس من السيئ جوهرياً ولا خارجياً أن يموت الشخص. ومع ذلك ، قد يعاني الشخص من الموت ، وقد تكون تجربة الموت سيئة في جوهرها بالنسبة له إذا كان هناك من شيء يجعل الشخص يمرُّ بتجارب مؤلمة ، أليس هذا سيئاً بحدّ ذاته بالنسبة له ؟! على الأقل نستطيع القول إن الحُجَّة الأبيقورية لا تُظهر أنَّ الموت المؤلم ليس سيئاً في جوهره بالنسبة للإنسان. وهنا نرى أنَّ الحُجَّة لا تُثبت أنَّ الموت ليس سيئاً على الإطلاق لأولئك الذين يموتون. إذاً ، ما لم نجد المزيد من نقاط الضعف ، الموت ليس جيدًا ولا سيئاً لمن يموت إلا بقدر ما يسبّب له من الألم.. فيكون الموت هو كلياً مسألة لامبالاة بالنسبة لأولئك الذين لا يعانون منه ، لنقل لأنهم ينامون خلاله.

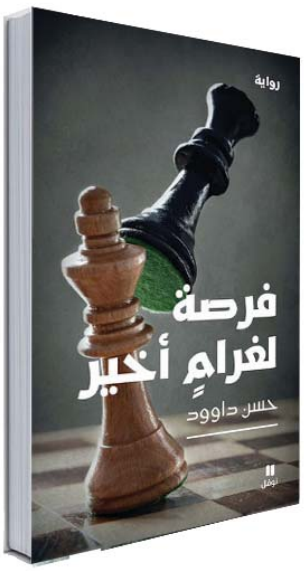
ثم لنتأمل في ماهية الأشياء الجيدة أو السيئة في جوهرها بالنسبة لنا.. إنها مسائل مثيرة للجدل ، لكن العديد من المنظِّرين يُنكرون أنَّ القائمة تقتصر على (المتعة والألم) .. على سبيل المثال ، قد نتبنَّى فكرة التفضيلية ، أو فكرة تحقيق الرغبة ، وهو الرأي القائل بأنه من الجيد جوهرياً لنا أن نلبّي إحدى رغباتنا (بافتراض أنَّ الرغبة تستوفي شروطاً مختلفة وفيها نقاش) ، ومن السيئ في جوهرنا أن تكون لدينا رغبة يتم إحباطها. الآن ، قد تتحقق العديد من رغباتي ، وقد يتم إحباط العديد منها ، من دون أن ألاحظ .. لا يحتاج تحقيق الرغبة إلى نتيجة تجريبية. إذا كنتُ أريد أن يكون طفلي سعيداً ، فإنَّ رغبتي تتحقق ، حتى لو سافرت بعيداً عنه لدرجة أنني لا أستطيع التفاعل معه الآن أو مرة أخرى.. وهنا التفضيلية لا تنجح!

لا يمكن للأبيقوريين استخدام الذرائعية الخارجية لإنكار أنَّ وفاة الشخص جيدة أو سيئة بالنسبة له من الخارج إذا كانت الأشياء التي هي في جوهرها جيدة أو سيئة بالنسبة له لا تقتصر على التجارب. تعني التفضيلية أنَّ الأشياء قد تكون سيئة بالنسبة لنا من الخارج بحكم إحباط رغباتنا، بغض النظر عما إذا كان لهذا أي نتيجة تجريبية. لنفترض، على سبيل المثال، أنني أرغب في أن تكون لطفلي تَنْشِئة سعيدة ، ولأسباب مختلفة ، اتضح أنني الشخص الوحيد القادر على تحقيق ذلك ، لكنني أموت فجأة ، ونتيجة لذلك تصبح طفولته بائسة.. يمكن القول إن موتي المفاجئ سيكون سيئاً بالنسبة لي ، لأنه سيحبط رغبتي ، حتى لو مُتُّ أثناء نومي ، ولم أكن أبداً على دِراية بمصيري. لنضع في الحسبان بعض الشكوك بشأن الذرائعية الخارجية ، والتي تقول إن شيئاً ما يكون جيداً أو سيئاً من الخارج بالنسبة لنا فقط إذا كان يتسبّب في أنْ تحصل لنا أشياء جيدة أو سيئة في جوهرها. تتغاضى هذه النظرة عن شيء أشار إليه توماس ناجل (1970) في مقالته الأساسية "الموت"، وهي حقيقة أنَّ الأشياء قد تكون جيدة أو سيئة لنا من الخارج ، وأنَّ الأشياء الأخرى متساوية ، بحكم أنها تهمنا - بحكم استبعادنا لتأثيرها - أشياء جيدة أو سيئة في جوهرها بالنسبة لنا. ضع في اعتبارك أنَّ كونك فاقداً للوعي قبل الجراحة أمر جيد خارجياً للمريض الذي قد يتحمَّل معاناة شديدة عندما يستخدم الأطباء المشارط في جسده، لأنه يمنعه من الإحساس بالمعاناة ، وليس لأنه يتسبب في حصوله على المتعة أو بعض الفوائد الأخرى. بالطبع ، بعد الاستيقاظ ، قد يحصل المريض أيضاً على مُتعة أو بعض الفوائد الأخرى كنتيجة غير مباشرة للتخدير، ولكن في ضوء المعاناة التي يتجنبها، فإنَّ التخدير مفيد جداً بالنسبة له سواء حصل على ذلك المكسب غير المباشر أم لا . كذلك ، قد يكون فقدان الوعي أمراً سيئاً من الخارج بالنسبة للشخص ، على سبيل المثال عندما يسبق ذلك، بعض المناسبات السعيدة التي سيُفوّتُها لأنه غير واعٍ أثناء حدوثها. وهو مُضرٌّ به من الخارج في هذه الحالة لأنه يمنعه من الفرح في مناسبة تفوته. يظل هذا صحيحاً سواء كان يعاني أيضاً من بعض الألم أو غيره من الضرر الجوهري كنتيجة غير مباشرة للتخدير أم لا.

إن استطعنا القول إن الأشياء قد تكون جيدة أو سيئة من الخارج بالنسبة لنا في حين هناك أشياء أخرى متساوية ، بحكم استبعاد وجود شرور، فسنُريد السماح لهذه الحقيقة بالاستقرار على فهم مناسب لما يجعل الأشياء جيدة أو سيئة بالنسبة لنا.

أدب العجائز وفرصة الغرام الأخير

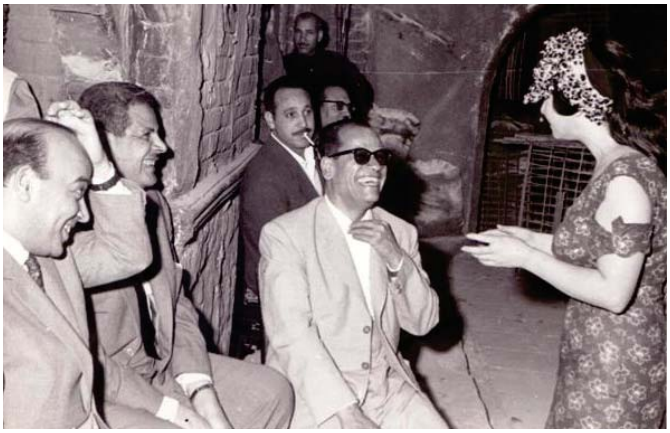
ضحى عبدالرؤوف المل



يميل الروائي" حسن داوود" في روايته "فرصة لغرام أخير" إلى تصوير العزلة المرتبطة بأفكار الوحدة والضعف، وبلوغ العمر غير المثير في الحياة . فمسار عزلة الكورونا هو الانقطاع الاجتماعي عن الآخرين وذيوله على النفس .إذ اتضح من النافذة التي يطل منها عزت على البناية الأخرى أنها لتصوير بلوغ سن الشيخوخة، ومخاوف المسن من الوقوع في الحب "كأنني صدَّقت تلك الحكاية التي بقيت حاملاً إياها في صغري، وهي أنَّ من يكبرون في العمر يكفيهم أنْ يعيشوا على ذكرياتهم . "مما يؤدي إلى تأملات أساسية من خلال تحليل الصور الأدبية ، واستكشافها كجزء من حياة المُسن، والتحديات التي تفرضها جرأته أو ذاته المجزّأة، وهو يتناول مسألة ما وصل إليه من تغيُّرات في الشكل يطرحها "حسن داوود " بأسلوب غير معقد، وهو يجمع بين العزلتين متحدثاً بلسان" هي "و"هو" والمتكلم عزت وآثار البعد الزمني على الإنسان المتقدم بالعمر الذي يحتاج للغرام أو الأصح الأنس، والإحساس بوجود الآخر، ومتابعة حياة الآخرين وتفاصيلها، وإنْ من النافذة التي تطلُّ على بيوت الآخرين، وهذا رأيناه في الكثير من الأعمال الأدبية والأفلام السينمائية أبرزها أعمال بروست. فهل فرصة لغرام أخير هي الطريقة الوحيدة للعيش هانئاً في حياة ستمتد طويلاً ؟ أم أنَّ أدب العجائز يعكس الحكاية التي كان عزت يحملها منذ صغره" وهي أن من يكبرون في العمر يكفيهم أن يعيشوا على ذكرياتهم.؟ وهل الازدواجية في الرواية بين عزت والسا هي زاوية من زوايا العلاقة التي يرفضها الإنسان علنياً في نهاية العمر فيكتفي بالتلصُّص على حياة الآخرين وإقامة العلاقات السرية خوفاً من المحيط الاجتماعي ؟ أم أنَّ المراهقة في سنّ الشيخوخة هي الأجمل ؟

تعيش شخصيات رواية (فرصة لغرام أخير) أزمة عمرية كشفها وباء الكورونا "بأن رحت أملأ الفراغ الذي يخلّفه تضاؤل الناس من حولي"، لكنها في حقيقة الأمر العزلة التي يحتاج فيها الإنسان إلى محو الندوب المؤثِّرة التي تصيبه من ضعف ذاكرة أو انحناء وتدهور في الآداء الجنسي، والكرب المرتبط من كل هذه المخاوف التي تجتمع في "فرصة لغرام أخير" حيث الشيخوخة بمحدودية النص الأدبي ، والنهج البنَّاء في السرد المحقِّق للهدف وهي العلاقة مع الآخر في سن الشيخوخة وأولئك الذين يعيشون عزلة نهاية العمر كتجربة إنسانية تحمل في طيّاتها المعنى الكاريكاتوري الخفي في الكثير من المواقف أو حتى ما يمر من ذكريات "أكثر ما يغيره العمر في النساء هو عيونهن.ذاك الذعر الذي يحل في نظرتهما" فاستحضار الشيخوخة في الرواية يعزز إنكار الذات في هذه المرحلة العمرية التي يحتاج فيها الإنسان للآخر وبشدة في مجتمع شديد الإنكار لاحتياجات من يصاب بتدهور جسدي ونفسي. فهل فكَّر حسن داوود بمسألة الشيخوخة أم أنها الفكرة المهيمنة على العزلة بمعانيها المختلفة التي يصاب بها الإنسان وهي أكثر خطورة من الوباء نفسه الذي هجره عزت بعد علاقته بالمرأة التي تلصَّص عليها من نافذة في بناية هي أمامه تشبه الحياة بتفاصيلها المفزة في عمر الشيخوخة ؟

العمر وهواجسه في رواية من دون رتوش بمعنى تجميل المرحلة العمرية. إظهارها تماماً بتقلباتها بعيداً عن الوهن والحزن والمرض والرؤى الخاطئة عن المُسن. بل عن طيب خاطر ويتفق مع علم الاجتماع وعلم نفس الشيخوخة تحديداً وبعيداً عن إثارة الشفقة ، أو الإغواء للشباب أو التصابي. بمعنى العجوز الذي يسعى لإرضاء الشابّات المِفناج. فهو اليقظ لأحاسيسه وإنْ أصابه الارتياب واحتاج للتشجيع من صديقه تامر لاستكمال ما يقوم به من البحث عن الأنس والمشاركة بالحياة مع الآخر الذي يحتاج له بعيداًعن التضاؤل والانكماش، ومشكلات الجسد التي تُرسم في الحياة على أنها موت بطيء للإنسان والتزامن العمري مع الآخرين، وما يشعرون به في هذه المرحلة العمرية من حياة الإنسان . فهو يؤكد على حقيقة اجتماعية مختلفة تماماً عن المراهقة وأزمة الشباب وحدهم كبار السن من يشعرون بها، وقد خاضها "حسن داوود" بجرأة روائية أراد منها تجديد أدب الشيخوخة والكلام عن مرحلة حسّاسة من عمر الرجل والمرأة معاً. فهل رواية "فرصة لغرام أخير" هي تجديد لأدب الشيخوخة في الرواية العربية ؟ أم أن للفكاهةِ فيها نصيبَها المبطَّن الذي يجعلك تبتسم وأنت تقرأ "فرصة لغرام أخير" ؟



عندما يكون الأديب مثقفاً نجده يقدم لنا هذا المنتج الأدبي الذي يتحدى عوامل التعرية كما الآثار المصرية القديمة التي تتحدى كل عوامل التعرية وما يحدث في الزمن من تقلبات.. وما كان للمصري القديم أن يقدم تلك الأشياء العظيمة لو لم يكن إنساناً مثقفاً في ذاته.

إن المبدع لا بدّ من أن يكون مثقفاً لديه قضيته التي يعمل من أجلها، أياً كان الكاتب وأيا كان نوع كتابته، أي لا بدّ من أن يكون مثقفاً لكي يقدم منتجاً إبداعياً يستحق أن يحمل تلك الصفة ومن ثم يقرأ باستمتاع من قبل القارئ.

حسين عبد العزيز

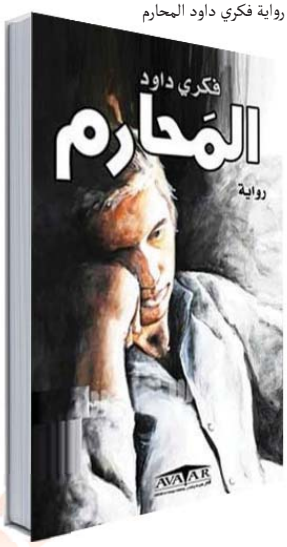
العلاقة بين محارم فكري داود وزقاق المدق لنجيب محفوظ

وأنا لن أزيد؛ لأني أريد أن أذكر أني أمس الأول شاهدت فيلم "زقاق المدق" والحق يقال لا أدري كم مرة شاهدت هذا الفيلم بعد أن قرأت الرواية ذات الحجم الكبير جداً "طبعة دار الآداب البيروتية ذات الغلاف المميز جدا للفنان جمال قطب" وأثناء مشاهدة الفيلم تذكرت رواية "المحارم" وطريقة بنائها وكيف قدمها لنا المؤلف بالضبط كما قدم نجيب محفوظ روايته حيث الحارة أو الزقاق الذي جمع عددا كبيرا ومتنوعا من البشر وكلهم نماذج مختلفة وذات أحلام ومشارب لا يربطها رابط.. والذي يجمعهم شيء واحد فقط لا غير هو أرض وبيوت وشارع الزقاق، وأيضاً تجمعهم فكرة الخروج أو الهروب من الزقاق كما كان يفكر حسين كرشة وحميدة إلى عباس الحلو الذي يعلم أن حل مشكلته في أن يخرج من الزقاق ليعمل في البرنس مع حسين كرشة لكي يأتي بالمال فيستطيع أن يتقدم ويتزوج حميدة تلك الفتاة المتمردة على كل شيء وتسخر من كل شيء وتحب المال كما عينيها بعكس حسين كرشة الذي يحب الحياة لذا يريد أن يخرج من الزقاق ليعيش حياة جديدة وإن كانت في البرنس، فهو نموذج للشاب غير المنتمي لشيء غير ذاته لذا فنحن نجده يشجع الشاب المنتمي عباس الحلو على أن يترك تلك الحياة من أجل حياة أخرى خارج الزقاق.

تلك الحياة التي ذهب فيها أبطال رواية المحارم للروائي فكري داود من أجل أن يكونوا ذاتهم كما فعل حسين كرشة وعباس الحلو الذي انكسرت نفسه وهو يعمل مع المحتل الإنجليزي، ولام نفسه على أنه وافق على تلك الفكرة الشيطانية التي بثها فيه فاوست زقاق المدق أو حسين كرشة ابن صاحب القهوة الشاذ.

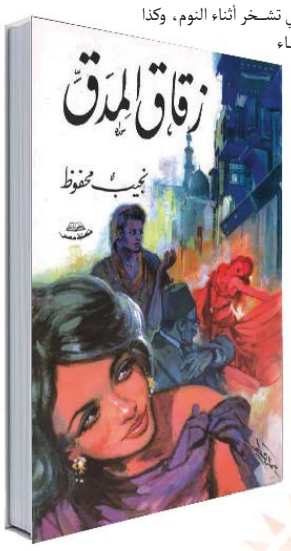
ونحن يمكن أن نعد حسين كرشة يقوم بدور فاوست الذي يشجع الكل على الاستمتاع بالحياة بما هو متاح للكل فهو يفهم الكل ويشجع الكل على القيام بما يحبون ويرغبون، من دون التقيد بأي شيء مهما كان مقلقا للضمير أو خارجا عن الدين.

ونحن لن نقف إلا عند الصفحة رقم 270 التي يعترف فيها المحرم ويبدو الندم على تلك التجربة التي ما كان أن يقوم بها لو كان عنده ذرة كرامة أو عنده عقل يفكر أو يتخيل ما سوف يؤول إليه حاله عندما يسافر محرما لزوجته التي أخرجت عليه عقدها النفسية ولم يؤثر فيها تعليمها أو صلاتها أو حجها أو عمرتها أو أي فعل يدل على أنها مسلمة فنحن سوف نجد في الصفحة رقم 270 في رواية فكري داود المحارم



حيث نقابل إحدى أهم شخصيات المحارم الذي يدخل في حوار أو اعتراف مع بطل الرواية الذي نرى ونسمع الأحداث والمآسي من خلاله (في الطريق إلى تثليث وبعد فراغنا من سيرة الرجل، فاجأني سعفان سائلاً أتذكر حكاية المعلمة السمينة العانس التي جاءتها الإعارة فاضطرت للزواج من رجل جلف ليسافر معها. شريطة لهف نصف راتبها خالصا مع تكلفها بسائر مصاريف الرحلة، لكنه دأب على إهانتها وعدم معاشرتها كزوجة إلا إذا نقدته مبلغاً مالياً:

- قلت أتذكر طبعاً حديثك عنهما و..... وأتذكر تسجيله لها وهي تشخر أثناء النوم، وكذا أثناء



معاشرته لها كزوجة، و....

- قال: أعلم طبعا أنك لم تر أيا منهما، لأنهما انتقلا من تثليث قبل قدومك إليها.

- قلت دهشاً: لكن ما الذي ذكرك بهما الآن؟

- أطلق تنهيدة طويلة ثم قال: لقد تمادى في إيذائها بعد نقلهما، حتى وسوس لها الشيطان أن تضع له مخدرا في الطعام، ثم تقيده في سريره و... و...

- وماذا يا بني؟

- وتشعل النار في السرير، قبل إغلاق الحجرة عليه..

- يا رجل!!

- أقسم لك..

- وبعدين؟

- ولا قبلين، انقلبت الدنيا، وباتت سجينة غريبة بينما يرقد هو بالمستشفى كتلة لحمية محترقة، تتأرجح بين الموت والحياة.

أطبق صمت حزين على قلبي متعجباً من مصائر الخلق، الذين يرغبون في اتخاذ طرق ما، فتأخذهم الدنيا إلى طرق أخرى.

ماذا لو لم يتزوج هذا المحرم من تلك المعلمة؟ وماذا لو ألغيت إعارتها أصلاً؟ ألم يكن هذا أسلم لكليهما) ص 270 رواية المحارم..

تلك الفقرة التي نقلتها كامله توضح مدى الهوان الذي يشعر به الزوج أمام السلطة الممثلة في زوجته التي تمارس السادية معه بكل أريحية..

إذن هي رواية تنتصر للرجل في ظل ظروف وجد نفسه فيها من دون أي إرادة منه.

وتلك الرواية سهل تحويلها إلى عمل مسرحي كما "زقاق المدق" التي حققت نجاحاً مدوياً ما إن عرضت على خشبة المسرح..

الفنانة الألمانيَّة آن آيمهوف:
المرء يصبح أكثر جرأة مع مرور الأيام

آن آيمهوف من مواليد العام 1978 وهي فنانة بصرية ألمانية ومصممة رقصات تعيش وتعمل بين فرانكفورت وباريس. اشتهرت بتنوع مهاراتها الأدائية على الرغم من أنها تشير إلى الرسم كأحد العناصر الأساسية لممارستها.

برزت خلال العقد الماضي كواحدة من أشهر الفنانين في جيلها، أمضت آيمهوف أعوامها التكوينية في فرانكفورت أم ماين، حيث دربت نفسها على الرسم وصنع الموسيقى أثناء عملها كحارس في ملهى ليلي محلي. قبل التسجيل في نهاية المطاف في أكاديمية الفنون الجميلة بالمدينة..

ترجمة وإعداد: الحسن جمال

نظمت ما حددته لاحقًا كأول إدخال إلى فهرسها: عرض ليلة واحدة فقط في حانة منطقة الضوء الأحمر. وتطورت ممارسة آمهوف منذ ذلك الحين لتشمل الأداء وتصميم الرقصات والرسم والموسيقى والتركيب والنحت في أعمال متعددة الأوجه والوسائط ، مثل الأفلام، تتميز تجريدات آيمهوف، سواء كانت أداء، أو صورا ثنائية الأبعاد، أو أشياء منحوتة، بإتقانها للمنظور والتأطير. يتجلى هذا النهج أيضًا في تعاملها مع أجسادها على أنها أسطح إيمائية، من خلال تحديد مواقع ووضعية شخصياتها ، فضلاً عن رمزيتها المميزة واستخدامها للون. آيمهوف صانعة ماهرة للصور، تشير صورها، سواء كانت متحركة أو ثابتة ، إلى تاريخ الرسم بقدر ما تشير إلى فنات الثقافة السلعية المعاصرة. تمارس عملها من خلال مجموعة من الأصدقاء والراقصين والفنانين والموسيقيين والشعراء وعارضات الأزياء الذين يتعايشون جنبًا إلى جنب مع الجمهور داخل منشآتها الملحمية الممتدة ويحفزونهم من خلال حركاتهم وغنائهم والحضور الشبحي للسلبية المدروسة عن طريق الأداء المظلم لأفعالهم الطقسية - التي تتضمن في كثير من الأحيان المشي في حركة بطيئة ، أو سكب السوائل، أو السقوط ، أو حمل بعضهم البعض أو التسكع — في حالات تحكمها وتوجهها الفنانة في الوقت الفعلي.

تمزج آيمهوف الأجسام والأشياء بشحنة ليبيدية مفرطة، وتصاميم الرقصات والأشياء المرحلية لتقديم صور حميمة من التمايز الإدائي، يتم من خلاله توزيع المفردات من خلال الرموز والتجسدات الشخصية من قبل المؤدين ، ولا سيما إليزا دوغلاس، شريكتها الفنية وإلهامها. احتلت مركز الصدارة لأول مرة في معرض فاوست آيمهوف (2017) في الجناح الألماني خلال المعرض الدولي السابع والخمسين للفنون في لا بينالي دي فينيسيا الذي حصلت فيه على جائزة الأسد الذهبي لأفضل مشاركة وطنية. مشروع آيمهوف الفني، الذي تبلور في ذخيرة فريدة من الشدة الخيالية التي تعيد تشكيلها في التكرارات التسلسلية المفتوحة، حضر حتى الآن بشكل ملحوظ في العديد من دورات العرض والأداء.

****السيدة آيمهوف ، ما الذي تتذكرينه باعتزاز من عروضك الفنية الأولى؟***

- كانت إحدى مقطوعاتي الأولى عبارة عن مبارزة ملاكمة في نادٍ في منطقة "ريد لايت" في فرانكفورت ، حيث كانت هناك قاعدة واحدة: أن المقاتلين لن يتوقفوا عن الملاكمة ما لم تتوقف الموسيقى ، ولن تتوقف الموسيقى حتى يتوقف الملاكمون. توقفت. وما فاجأني هو أن الكثير من الناس حضروا ، أولا للقتال، وثانيا لمشاهدته! (تضحك) لأن العرض لم يكن موجودًا في بيئة ثقافية ، ولم يكن في مسرح ، ولم أشعر بأنني كنت أقوم بعمل قطعة فنية عمدًا.

**** كيف كان إحساسك بها؟***

- شعرت بأن هذه القطعة ذات صلة خاصة أو ذات أهمية ما في وقت التنفيذ آنذاك ، لكني لم أشعر بأنني أصنع مادة فنية. لقد كانت نوعًا ما أقرب إلى الاكتشاف. في ذلك الوقت اخترت أن أعيش قليلاً خارج فرانكفورت في إحدى البلديات ، وأردت أن أصبح فنانة ، كما أردت أن أصبح مقاتلة - كنت أتدرب على فنون الدفاع عن النفس طوال اليوم - وكنت أماً صغيرة جدًا. لقد أخذت كل واحد من هذه الأشياء الثلاثة على محمل الجد ، ولم يكن الأمر خاليًا من التحديات ... بعد

أن نشأت كطفل غريب الأطوار في إحدى الضواحي الألمانية في الثمانينيات والتسعينيات ، أعطتني فرانكفورت إمكانية الدخول في بعض المجالات التي شعرت بعدم وجود أحكام عليها ، وبحرية معينة ، ولا سيما مشهد نادي فرانكفورت ومنطقة " الضوء الأحمر".

**** لكنك كنت ترسمين وتؤلفين الموسيقى في تلك اللحظة؟***

- كنت كذلك ، لكن في فرانكفورت شعرت بأن هناك فرصة لي للخروج مما شعرت بأنه مسار ضيق للغاية، حيث تتعلم شيئًا ما، وتتحسن مهاراتك ، وتدخل نوعًا ما من السيادة. كنت أرغب في الابتعاد عن الورق واللوحات القماشية ، وكانت الموسيقى وسيلة للخروج من ذلك. على سبيل المثال ، كنت أجرب بشكل أساسي موسيقى الصوت والضوضاء. وهذا ما فعلته خلال تنفيذ العمل "DUEL" (خلال فترة الجامعة ، سألت من يود الانضمام إلي في إنشاء هذا الأداء كجزء من مشروع التخرج ، وهكذا قابلت إيان إدموندز ، ويبلي بولثيل ، وفرانزيسكا آيجنر ، وإليزا دوغلاس.

**** هذا هو الفريق الأساسي الذي واصلت التعاون معه طوال عروضك التالية ، أليس كذلك؟***

- نعم ، بطريقة ما التقينا جميعًا في فرانكفورت ، وكان الأمر ، وبطريقة جميلة جدًا ، كما لو كنت أرغب في الحصول على فرقة موسيقية. (تضحك) هذه هي الطريقة التي عملنا بها معًا منذ البداية ، لأننا اعتقدنا بأن "قدراتنا ونقاط قوتنا أقوى من مجرد شخص واحد."

**** من غير المعتاد بعض الشيء أن تتشكل المجاميع في الفنون ، إذ يتم تقدير الفردية فوق أي شيء آخر.***

- يمكنك أن تشعر بالكثير من العزلة والغربة عندما تحاول أن تصبح فنانًا أو تدرس الفن! هناك دائمًا شعور بالغربة ، لكنني شعرت بأنه يمكنني الخروج من ذلك. شعرت بأنه من الطبيعي جدًا بالنسبة لي الدخول في علاقة تعاون بهذه الطريقة ، وقد جربته بطريقة حرة للغاية. أعتقد بأن كوني فنانة هي عملية منعزلة بصورة تامة ، وعندما أكون في الاستوديو ، وأعمل بمفردي ، قد أشعر بأكبر قدر من دوري في العمل ، إذا جاز التعبير. ولكن عندما يكون لدي عرض قادم له جانب حي كبير ، أو عندما أخطو إلى مجال تصميم الرقصات ، على سبيل المثال ، هناك قدر كبير من التعاون يحدث ولدي شعور بأنها فرصتي للعمل بمجموعة تضم مهارات مختلفة. بمرور الوقت ، الأمر يكون رائعاً عندما ترى ما يفعله الآخرون - بطريقة ما أحاول أن أقرر ذاتي قدر الإمكان في هذه العملية.

**** يقال إن عملك موجود خارج المفاهيم القديمة للتنسيق والتأليف. هل العمل ضمن مجموعة وسيلة للهروب من تلك المفاهيم؟***

-بالنسبة لي ، كان من المهم أن أجد طريقة في ممارسة الفن دون الحاجة إلى دعم نفسي بطريقة ما ، أو أن أكون في بيئة تحوطية. أعتقد بأن ممارستي ليست فكرة مندفعة كثيرًا. في بعض الأحيان أعتقد بأنني أتمنى لو كانت كذلك! (تضحك) لكنني لا أؤمن حقًا بالأفكار العظيمة. بدلاً من ذلك ، أحاول دائمًا النظر إلى ما يأتي في طريقي ، وهي الحوادث التي تنتظر حدوثها ، وأعتمد الصدفة كنقطة انطلاق في عملي. وبطريقة ما ، هذا هو المكان الذي يأتي فيه الجانب التعاوني للعمل أو يشعر به أكثر. لكن في ما بعد أدركت أيضًا مدى أهمية الجمهور في ما كنت أفعله.

**** بأي طريقة ؟***

-حسنًا ، لقد حظيت بامتياز القيام بهذه العروض الكبيرة في العامين الماضيين ، وعندما تم عرض مقطوعات حية مثل "أنفست" أو "فاوست" في

المتاحف ، أدركت مدى مشاركة الجمهور في صنع تلك العروض. بمعنى ما ، في تلك اللحظات ، تقوم بتسليم القطعة إلى شخص آخر ، ومن ثم فهي ليست ملكك بعد الآن ؛ إنها ملك للجميع ، من حيث طريقة تفكيرهم فيها ؛ يصبح الجمهور جزءًا من عملية صنع القرار ، وأعتقد بأن هذا مهم جدًا للأشخاص الذين يؤدونها ، وبنفس القدر للأشخاص الذين ينظرون إلى القطعة أيضا.

**** على ما يبدو ، خلال تقديمكم عمل " فاوست"،***

كان الناس يقتربون جدًا من فناني الأداء ويسجلون بهواتفهم مباشرة في وجوههم. ما هو شعورك حيال تلك الخروقات في الفضاء؟

لقد فاجأني الأمر قليلاً ، لكنني أعتقد بأن هذه اللحظات هي أكثر من علامة على كيفية سير الأمور في الوقت الحالي ، وليس شيئًا حدث على وجه التحديد في " فاوست"، الآن تتم أرشفة أجزاء من هذا الوقت الذي يستغرقه العمل الفني من خلال قدرة الجميع على التقاط الصور بهواتفهم أو نقلها إلى المنزل أو وضعها على قنوات مختلفة. هناك ، بالتأكيد ، لحظة وصول في العمل ، مما يسمح بعدم وضوح الحدود. وأعتقد بأن ما يشعر به الناس هو أنهم جزء من عملية صنع القرار المشتركة. هناك هذا الفضول من الناس الذين يشاهدون الناس يؤدون ، والناس الذين يشاهدون هؤلاء الناس يشاهدون الناس يؤدون. ولا تجري الأمور دائما على هذا النحو ، فلقد كان لدي افتتاح معرض "كاستيلو دي ريفولي" في تورينو ، ولكن بسبب الحظر ، لم يكن هناك جزء حي من التواصل مع الجمهور في هذا الحدث .

**** وكيف شعرت بدون جمهور حي؟***

-لقد كانت تجربة رائعة لأنها جعلتني أعمل كثيرًا مع اللوحات والجانب النحتي للعرض. كان السياق يتطلب مني الرد على المساحة التي أتيحت لي ، ولا سيما Manica Lunga ، التي ربما تكون واحدة من أكثر مساحات العرض عبثية في العالم. كانت الموسيقى التصويرية التي صنعتها للعرض باقية في الفضاء وشعرت وكأنني أعزف حفلة موسيقية للوحات ... أعتقد بأن الوقت الذي نعيش فيه الآن يتوق إلى المجتمع ، لأن نكون معًا. ومع ذلك ، قد يتخذ هذا أشكالًا مختلفة عن تلك التي اعتدنا عليها.

**** كيف ترين تطور دورك كمدير لهذه العروض واسعة النطاق؟***

-حسنًا ، المرء يصبح أكثر جرأة مع مرور الأيام.. من خلال كل هذه الأعمال الفنية ، والفرصة التي أتيحت للعمل مع كل هؤلاء الأشخاص المختلفين ، وفي أماكن صعبة للغاية. ولكن مع مرور الوقت ، تواجهك أيضًا تحديات بطريقة مختلفة لأنني قد تعرفت مؤخرًا على ما يلي: ما هو دوري في الواقع ؟ ماذا يعني أن تعمل كفنان مستقل ؟ ما هي المعرفة التي تأتي معها ؟ كيف يمكنني وضع نفسي في عالم فني كبير جدًا ومتنوع جدًا ؟ هناك مجموعات مختلفة من أشكال التعاون التي أشارك فيها عندما أقوم بتجميع معرض ، ولكن السياق الحالي أيضًا هو الذي يحدد الدور الذي أجد نفسي فيه نوعًا ما ، أليس كذلك ؟ أعتقد بأن صوت المرء هو أداة قوية جدًا في الوقت الحالي. وما زلت أحاول أن أجد صوتي الخاص.

Dear Madam,

We are concerned to recive such frequent complaints. The reasonableness of things in Yorkshire is well known; but without insisting upon that, if you can not be accommodated with the necessaries of life ~~even~~ without being a burden to any body; — if the supplies which William can sends are not sufficient, we can only desire you to come and live with us, where you shall always find plenty, whatever you may do elsewhere.

unaccountable deficiency in the ~~little~~ letter sent by Brougham. You will recollect the unwillingness which William formerly expressed to send money to you at Broughton, and your positive desire and assurances upon the subject. In my last I assured you we did not for a moment suppose you had received a two pound note when you assured us to the contrary, and it was therefore unnecessary for you to vindicate yourself again. He joins me in love and good wishes to you, and I remain Dear Madam

Your affectionate

London August 31.

رسالة من الروائية الانكليزية آن رادكليف
إلى حماتها..
مع ان الرسالة غير مؤرخة لكنه يعتقد انها
كتبت في تسعينيات القرن التاسع عشر ،
في ذروة نجاح رادكليف..

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الأربعاء 8 آذار 2023 العدد 5630 Wed. 8 . Mar. 2023 Issue No. 5630