الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 3 نيسان 2024 العدد 5905 Wed. 3 . Apr. 2024 Issue No. 5905

02 حوار مع «جين سمايلي»

04 بناء الشخصيات الروائيّة

09 بواكير الوعي النسوي العربي

10 السيرة بوصفها نصًّا أدبيًّا

11 سجون الـvip الثقافيّة

12 رأس السنة الماورية

ch.editor@alsabaah.iq

إعادة تأويل البُراق

الروائيَّة جين سمايلي:

المشهد القرائي اليوم متنوّع واستكشافي جداً

جين سمايلي: ولدت عام 1949 روائيَّة أميركيَّة حائزة جائزة البوليتزر عن روايتها "ألف فدان" عام 1992. من رواياتها الأخرى "حصان الفردوس"- 2000، بعض الحظ "2014"، عمل خطير- 2022

ترجمة: نجاح الجبيلي

***ما الكتب الموجودة على منضدتك؟**

-"أساطير: الأساطير الإغريقية إعادة تخييل" لستيفن فراي. "الأرض المجوفة" لجين غاردام "إليوت الشاب: من سانت لويس إلى "الأرض اليباب" لروبرت كراوفورد. "أما/ أو" إليف باتومان، "الشارع الكبير: رواية في قصص" لغريغ ساريس. "المباركة" لنانسي متفورد.

*ما آخر كتاب مدهش قرأته؟

-"الحصان" بقلم جيرالدين بروكس. لقد قرأت جميع روايات بروكس، والعديد من الكتب عن الخيول والسباقات، ولكن هذا الكتاب كان اكتشافاً حقيقياً، إذ يتنقل حول العالم (بدءًا من جورج تاون، ثم ينطلق إلى سيدني، أستراليا، ويتجه لاحقاً إلى القرن التاسع عشر)، ويتحول إلى مسعى لاكتشاف وكشف بعض أسرار سباقات الخيل المبكرة. الأسلوب حواري ومسلٍّ، على الرغم من أنَّ الموضوع يمكن أن يكون دراميًا. يتم استكشاف كل شخصية بعناية وبشكل معقول، بما في ذلك لينفستون، حصان السباق الممتاز وواحد من أفضل الفحول على الإطلاق، والذي كانت علاقته الأقرب مع راعيه العبد وفارس التدريب، الذي كانت رؤيته حول الحصان مذهلة. هناك الكثير من الدراما، نظرًا لأحداث عصر (خمسينيات القرن التاسع عشر)، لكن بروكس تتعامل معها بشكل مثالي. كما أنها تكشف الكثير عن فنون سباق الخيل والعلوم البيولوجية. أفضل كتاب عن الخيول قرأته على الإطلاق، بما في ذلك كتابي بالكامل.

***هل هناك أي روايات كلاسيكية قرأتها مؤخرًا لأول مرة؟**

لا أعرف تمامًا ما الذي تقصده بكلمة "كلاسيكي"، لكنني قرأت مؤخرًا كتاباً للكاتبة أوكتافيا بتلر، وإذا كانت كلمة "كلاسيكي" تعني كتابًا يجب على الجميع قراءته والتعلم منه، فهذا هو الكتاب. لقد اشتريته منذ سنوات مضت، وكان مركوناً على كوم من كتبي العديدة. رأيته وفتحت الغلاف وقرأته في يوم واحد. إنَّ وصف الساردة وهي تنتقل ذهابًا وإيابًا في الوقت المناسب بين كونها جارية عند عائلة بعض أسلافها وعيش حياتها الحالية في لوس أنجلوس أمر مذهل. منذ نحو عام، قرأتُ أيضًا كتاب جورج إليوت "فيليكس هولت، الراديكالي" ككتاب صوتي. أحب الاستماع إلى الكتب الصوتية لأنك تسمعها كلمة كلمة. عندما حاولت قراءة كتاب إليوت، رأيته بمثابة نظرة على النظام السياسي البريطاني في القرن التاسع عشر، ولم أكمله، على الرغم من أنني كنت دائمًا أحب رواية "ميدل مارش". لكن عندما كنت أقرأه، لم الاحظ روح الدعابة التي كانت تتمتع بها إليوت، والتي تظهر بوضوح في الكتاب الصوتي. لقد وسعت رواية "فيليكس هولت" إحساسي بروح جورج إليوت وتفكيرها.

جين سمايلي

***أمن الممكن أن يكون الكتاب العظيم مكتوبًا بشكل سيئ؟ ما المعايير الأخرى التي يمكن أن تتغلب على النثر السيئ؟**

- لست متأكدة من كيفية تعريف "مكتوب بشكل سيئ". أتذكر أنني قرأت رواية "موبي ديك" منذ حوالي 20 عامًا، وكنت أقرأها ببعض الاهتمام، ونسيتُ كل شيء عنها بحلول اليوم التالي. في نفس الوقت تقريبًا، قرأت "يوليسيس"، وعلى الرغم من أنني بالكاد أفهم أي شيء، إلا أنَّ الصور التي تخيلتها أثناء قراءتي ظلت عالقة في ذهني. وأعتقد أيضًا أنَّ الأسلوب العتيق لروايات القرن الثامن عشر، على سبيل المثال، قد يبدو مثل "كتابة سيئة" اليوم، لكن خصائص الأسلوب العتيق تقدم معلومات حول كيفية تفكير الكتّاب والقراء في الأشياء في الوقت الذي كانت الكتب تُنشر فيه.

***صفي تجربتك المثالية في القراءة (متى وأين وماذا وكيف؟).**

- لقد نشأتُ وأنا أقرأ في حوض الاستحمام وفي السرير. أقرأ الآن في حوض الاستحمام الساخن لدينا (104 درجات فهرنهايت). من المريح القراءة والاستماع إلى الطيور، والنظر إلى الظلال الوامضة أو النجوم، ثم العودة إلى كتابي.

***ما الكتاب المفضل لديك الذي لم يسمع عنه أحد؟**

-"سنة لير" لجيمس شابيرو. الاعتقاد السائد هو أننا لا نستطيع أن نعرف الكثير عن حياة شكسبير، لكن شابيرو يفتح حياته من خلال الاستكشاف المفصّل لما كان يحدث عندما كان شكسبير يكتب مسرحيات "الملك لير" و"مكبث" و"أنتوني وكليوباترا". إنه يصف بشكل معقول ما سيشهده رجل في عصره في مهنته ويحاول فهمه بينما كان عليه الاستمرار في كسب لقمة العيش. وبينما كنتُ أقرأها، شعرت وكأنني أسير في الشارع مع السيد بيل.

***ما الكتاب الذي يجب على الجميع قراءته قبل سن 21 عامًا؟**

-"ديفيد كوبرفيلد"، لأنه يتعين عليك قراءة إحدى روايات ديكنز لكي تفهم إنجلترا في القرن التاسع عشر (المكان واللغة على حد سواء) وهذه هي الرواية الأكثر سلاسة وسهولة في الخيال.

***ما الكتاب الذي لا ينبغي لأحد أن يقرأه حتى سن الأربعين؟**

بالنسبة لي، هو "بيت الجملونات السبعة" [ناثانيال هوثورن]، الذي جربت قراءته بعد قراءة "الحرف القرمزي"[ناثانيال هوثورن] في المدرسة.

*مَنْ هم الكتاب- الروائيون والكتاب المسرحيون والنقاد والصحفيون والشعراء- الذين يعملون اليوم والذين تبدين إعجاباً بهم أكثر؟

إيزابيل وبلكرسون، ديفيد هاكيت فيشر، جيرالدين بروكس، ليلى لالامي، أنيت جوردون ريد.

***هل تعد أي كتب بمثابة متعة آثمة؟**

-لا أشعر أبدًا بالذنب تجاه قراءة كتاب، ولكن أعتقد أنَّ راندي رينبو يود مني أن أشعر بالذنب تجاه "اللعب مع نفسي".

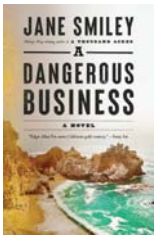
***هل سبق أن قرّبك كتاب من شخص آخر، أو حال بينكما؟**

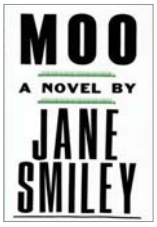
- لقد استحوذت على زوجي من خلال قراءة روايتي "فردوس الحصان" له بينما كنت أعمل عليها.

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

***ما الشيء الأكثر إثارة للاهتمام الذي تعلمته من كتاب مؤخرًا؟**

- تفاصيل الانتقال غربًا في الولايات المتحدة، بفضل كتاب "تخوم بعيدة" لديفيد هاكيت فيشر وجيمس سي كيلي، حول كيفية توسع مستعمرة فرجينيا غربًا. يشرح المؤلفان سبب مغادرة المستعمرين، وأين ذهبوا، وكيفية شكل ما أحضروه معهم من التاريخ الأميركي. الكتاب الآخر هو "قلب أميركا المحطّم" من تأليف والتر جونسون، والذي يدور حول التاريخ المضطرب لمدينة سانت لويس التي نشأتْ فيها. وكما يوضح جونسون، "من حملة لويس وكلارك الاستكشافية إلى مقتل مايكل براون على يد الشرطة في عام 2014 وانطلاق حركة "حياة السود مهمة"، فإنَّ العديد من الأحداث التي نعتبرها مركزية في تاريخ الولايات المتحدة وقعت في سانت لويس". لقد وجدتُ الأمر محبطًا إلى حد ما، لكن جونسون لديه أمل. كنتُ أيضًا من أشد المعجبين بكتاب "فجر كل شيء" لديفيد جريبر وديفيد وينجرو، لأنه يتحدى الطريقة التي نرى بها عالمنا الحالي ويقارنها بثقافة الحياة السابقة والمختلفة.





***ما المواضيع التي تتمنين أن يكتب عنها المزيد من المؤلفين؟**

-أعتقد أنَّ المشهد القرائي اليوم متنوع واستكشافي جداً. هناك الكثير من الكتب عن البيئة، وتاريخ الأسطورة والدين، وعن جوانب من التاريخ لم نتعلمها في المدرسة، وحياة ومشاعر الكثير من الشخصيات التي لم تدخل عالم الرواية من قبل. تجري ترجمة المزيد والمزيد من الكتب من أنحاء أخرى من العالم إلى اللغة الإنجليزية، وبالتالي فإنَّ وصولنا إلى الثقافات الأخرى يتوسع أيضًا. أعتقد أنَّ السؤال ليس ما الذي يجب أن يكتب عنه المزيد من المؤلفين، ولكن ما الذي يجب أن يقرأه المزيد من القراء. من المُغري دائمًا للقرّاء قراءة روايات عن أشخاص يشبهونهم. إحدى فوائد دروس الأدب في المدرسة هي أنَّ الأطفال يتعرفون مبكرًا على أشخاص ليسوا مثلهم.

***ما الأنواع التي تستمتعين بقراءتها بشكل خاص؟**

- أستمتع بالتاريخ والروايات الواقعية والمصورة وروايات الغموض.

***رواية "عمل خطير" تدور حول لغز جريمة قتل غامضة، وهي تختلف عن أعمالك الأخرى. ما الكتب التي جعلتكِ مدمنة على روايات الجريمة؟**

في الواقع، لقد كتبت رواية اللغز والجريمة- "المفاتيح المكررة"- في منتصف الثمانينيات. لقد كتبتُ ذلك لأنني أحببتُ أجاثا كريستي، واعتقدتُ أنها ستكون طريقة جيدة لتعلّم كيفية بناء الحبكة حتى أتمكن من الاستمرار في كتابة رواية "سكان جرينلاند". في تاريخي في قراءة روايات اللغز والجريمة، بدأت مع نانسي درو، ثم انتقلت إلى شيرلوك هولمز، ثم إلى أجاثا كريستي، ثم إلى ديك فرانسيس وسو جرافتون.

***من المحقق الروائي المفضل لديك؟**

كينزي ميلهون [في روايات سو جرافتون]

***وأفضل شخصية شريرة؟**

كلب الصيد في "كلب الصيد من باسكرفيل".

***ما الذي يجعلها رواية لغز جيدة؟**

الغموض الذي لا يمكن التنبؤ به أثناء القراءة ويكون مفهومًا عند الانتهاء، بالإضافة إلى قدر كبير من التشويق الذي يمكنك التعامل معه.

***كيفَ تنظمين كتبك؟**

-عن طريق إزاحتها عن الطريق حتى لا أتعثر بها.

***ما الكتب الموجودة في مكتبتك والتي نسيتِها تمامًا؟**

كثيرة جدًا. وأحدث كتاب هو رواية "السنون" بقلم آني آرنو. لقد وجدته، فالتقطته، وقرأتُ الفصل الأول. أنا أتطلع إليها. وأنا أتساءل أين توجد تلك النسخة من كتاب "اللصوص" لجورج ماكدونالد فريزر.

***ما أفضل كتاب تلقيته كهدية؟**

موسوعة الكتب العالمية.

***كيف تغيّرت أذواقك في القراءة مع مرور الوقت؟**

لا أعتقد أنها تغيرت كثيراً.

***بافتراض أنك تنظمين حفل عشاء أدبياً. من هم الكتّاب الثلاثة، أحياء أم أمواتاً، الذين ستوجهين لهم الدعوة؟**

- ستيفن فراي، ب.ج. وودهاوس ونانسي ميتفورد. أعتقد أنَّ ستيفن فراي سيدير الحوار. ووودهاوس يتحدث كثيرًا، لكنه مضحكٌ جداً، ونانسي ميتفورد تنظر إليّ وتقلب عينيها بين الحين والآخر، ثم تدلي بملاحظة حادة من شأنها أن تجعلني أضحك. سأقدّم حساء البصل الفرنسي، والمعكرونة محلية الصنع مع البيستو بالنعناع والفستق، وخبز الثوم، والسلطة المحلية، والحلوى، فطيرة الليمون مع طبق جانبي من جيلاتي الكرز محلي الصنع. كلبتنا ستتوجه إلى الجميع، حتى الأشباح، وتطلب علاجًا، ولن تتفاجأ إذا ظهر أحدهم أمام أنفها.

***لأنه مخيب للآمال، أو مبالغ فيه، ولكنه ليس جيدًا: ما الكتاب الذي شعرتِ أنه من المفترض أن يعجبك، ولم يحدث ذلك؟ هل تتذكرين آخر كتاب تركتِه دون أن تنهيه؟**

-"الرعوية الأميركية" [فيليب روث]

***ماذا تخططين لقراءته مستقبلاً؟**

- سأقرأ "مذكرات واعترافات خاصة لخاطئ مبرر" بقلم جيمس هوج، لكنها إعادة قراءة. واستمع إلى نسخة صوتية من رواية "الرجل الأخير" لماري شيلي.

ما لا يكون اثنين

أحمد عبد الحسين

حاجةُ المرءِ إلى الوهمِ أشدُّ من حاجته إلى الحقيقة.

هل أبدو لكَ متناقضاً؟ أنا متناقض فعلاً وأنتَ لستَ أقلَّ تناقضاً مني. كلّ إنسانٍ هو اثنانِ وربما أكثر. هل تذكر صرخة فاوست: "إلهي.. روحان يتصارعان في صدري"؟ أليست تراجيديا فاوست هي هذه المداولات الأبدية مع الشيطان التي هي مداولاتنا اليومية مع التفاهة والذلّ والكذب وشتى صنوف الخديعة والمكر وكلّ ما يهدّد سلطاننا على ذواتنا؟

ولا أحد.. لا أحد سينتصر في معركة كهذه. شيطانُ فاوست لم يربح تماماً ليعلن انتصاره، والإلهُ لم يطمئنّ بعدُ إلى فوزه لتهدأ العوالمُ وتخلدُ إلى نفسها. يا أخي هذه حربٌ أهلية بين المرء ونفسه. ومن أولى علائم الحرب الأهلية أنَّ كلّ طرف فيها ليس قوياً كفاية ليسحق خصمه وليس ضعيفاً تماماً ليستسلم.

هذا الذي يجري في داخلك حرب أهليةٌ وعليك أن تديرها كجنرال.

ولم لا تتناقض؟ لِمَ تريد أن تكون واحداً ما دام كلّ شيء مصمّماً لخلق هذا الازدواج وما دامت المانوية في أصل جبلّة الإنسان وصميم خلقته؟ ما الضيرُ في أن تكون اثنينِ بدلاً من واحد؟

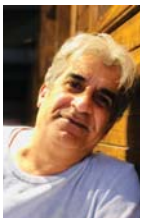
أما أنا فاعتقادي أنّ كلّ مَنْ لا يقدرُ أن يكون اثنينِ فهو أقلُّ بكثيرٍ من واحد.

أما هؤلاء المتعبون، الذين ينوؤن بالأحمال، رافعو أثقال العالم على أكتافهم، عتّالو الوجود.وأنت منهم يا صديقي يتنفسون الهواءَ وفي بالهم أنَّ كدحهم وكفاحهم وجهدهم سينتهي حين يتطابقون أخيراً مع أنفسهم أو يتطابق العالمُ مع ما يريدون له من نشأةٍ. هذه مأساتهم التي لن تنقضي، لأنهم كلما مرّ وقتٌ عرفوا أنَّ العالم يتقلّب في صورٍ لم نلتقطها بكاميراتنا الخاصة، وأنّ كلّ شيء من الجينوم إلى الثقب الأسود يعلن أنَّ هناك قنطرةً مردومة بين الإنسان ونفسه، وأنَّ كلّ فرح وسعادة وحبور ومثلها كلّ وألم وضنك وندم إنما تجرجرنا حثيثاً إلى حتفنا لا إلى أنفسنا.

وحين يعرفون ذلك وتستيقنه أنفسهم، تفغر الهاوية فمها في وجوههم، ويرون العالم على حقيقته، حيث لا حقَّ لشيء بأن يُسمع أو يُرى أو يُقال إلا إذا كان مغسولاً بالتفاهة إلى أعمق نقطة في قلبه.

حينذاك، وحينذاك فقط تؤاتيهم رغبة في ترك العالم يواجه مصيره دونهم، يقررون الانسحاب من الوجود اقتصاصاً من الوجود.

وأنا وأنت نعرف أنّ أسوأ المنتحرين هم أولئك الذين يريدون لانتحارهم أن يكون انتقاماً من العالم.



بين الواقعي والمتخيّل

كيف يبني الكتّاب العراقيون شخصياتهم الروائيَّة؟

تعيش الشخصيات الروائية حيوات عدّة، بين صياغة الروائي، وطريقة تقديمها، وإعادة إنتاج صفاتها وبنيتها، وبين القارئ الذي يتخيّل كيف تبدو عليه هذه الشخصيات. وهنا يقسّم النقّاد الشخصيات الروائية إلى عدّة أقسام؛ فبعيداً عن التقسيمات السردية التي تذهب إلى شخصيات رئيسة وثانوية وخيطية، وغيرها من التقسيمات، يذهب نقّاد آخرون إلى البحث في مرجعية هذه الشخصيات، وعلاقتها بشخصيات واقعية، لها مرجعيات في التاريخ أو في البيئة المحلّية وغير المحلّية.

صفاء ذياب

جورج لوكاش

محمد فاضل المشلب

ميثم هاشم طاهر

ضياء الخالدي

لكننا ندخل هنا في تساؤل أهم: هل يمكن أن نسمي أية رواية يستلهم مؤلّفها بطلاً له مرجعية واقعية رواية تاريخية؟ وربّما نعود هنا إلى جورج لوكاش الذي قول (إنَّ ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرّة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا).. غير أنَّ هذا يدخلنا في مجاهيل أخرى حسب لوكاش، وهو أنّنا نطلق على أيّة رواية تستلهم حدثاً أو شخصية مرجعية، رواية تاريخية. وربّما يفسّر الدكتور محمد في فاضل المشلب قول لوكاش بأنّه "البحث عن رمزيّة ما في شخصيات التاريخ الكبرى؛ بهدفِ تمرير رسائلَ عدّة إلى القرّاء تتضمَّنُ وعضاً وسلوكياتٍ معيَّنة يريدُ الروائي إيقاظها في الناس، وهذا بخلاف ما نبحث في غمار موضوع الكتاب، فليس المبتغى البحث في الرواية التاريخيَّة صنفاً سردياً، إنَّما البحث في تلك المنطقة الزمكانية في تاريخ ما الَّتي يتقصَّد الروائي الذهاب إليها والتقاط ما يثير اهتمامه وإعادة كتابتها (تخييلها) خالقاً منها عالماً قد يكونُ موازياً وقد يكون آخرَ".

إلّا أنّنا أيضاً نقف عند عتبة أخرى يعدّها الكثير من النقاد نقطة ضعف في الرواية العراقية، وهي أنَّ أغلب الروايات الصادرة منذ عقود طويلة هي عبارة عن سير ذاتية للروائيين أنفسهم أو لشخصيات قريبة منهم، عاشروهم وعايشوا الأحداث التي مرّوا بها، وبهذا فهؤلاء غير قادرين على إنتاج أحداث متخيّلة وبناء شخصيات بعيدة عن بيئتهم الخاصة.

وعلى الرغم من هذا التفاوت في الآراء، إلّا أننا يمكن أن نطرح تساؤلاً مختلفاً، وهو: ما الذي يدفع الروائيين لاستلهام شخصيات واقعية في رواياتهم، على الرغم من أنَّ عمل الروائي إنتاج شخصيات متخيلة؟

التلصّص على التاريخ

يعتقد الروائي وحيد غانم أنَّ وضع شخصيات "حقيقية" في العمل الروائي يرتبط بضرورات تاريخية تفرضها طبيعة العمل والفترة الزمنية التي يتناولها. مع أنَّ ذلك يدعو للحذر، فليس هدف الروائي نسخ شخصية وجدت في حقبة معيّنة فحسب، ولا أن تكون ضمن رمزية لآنية مربكة، بل إيجاد مبرّرات فنّية لسحبها من تاريخها ومنحها مساحة متخيّلة. إنَّ شحة ما نلمسه من مصادر حول شخصية حقيقية أو تاريخية قد يتيح للروائي إذابتها في لحمة العمل المتخيّل بصورة أسهل، فهي لا تمتلك الصلابة الوجودية فعلاً، أي أنها تغدو جزءاً من شعرية الرواية.

ويضيف غانم: بالطبع، كلَّما أمعن الزمن في البعد تصاعد ضباب مشوّش، وهو أفضل إطار لأيّ مؤلف يجد في حقبة ما أو شخصية ما مادة يمكن تنشيطها عبر الخيال وإعادة تجسيدها دراميّاً، فليس هدف الروائي نقل الحقيقة بقدر تصوّره عنها أو أحياناً تلافيها وتزييفها طالما أنَّ موضعة أيّ شيء روائياً يعني تخيّله. لا يمكن اختزال الدوافع، لكن قد تقي الإشارة إلى واعزٍ مبهم لدى كلّ روائي بالتلصّص على التاريخ من خلال شخصيات حقيقية.

نحن نتساءل هل قدّمت لنا كتب المؤرّخين تلك الشخصيات التي نعتقد أنّنا نعرفها جيّداً بحقيقتها البحتة بعيداً عن ميول المؤلفين وانحيازهم ومساحة تخيّلهم وأكاذيبهم؟ أحياناً يدفع الغموض حتّى في أثناء حياة الشخصيات الحقيقية ووجودها إلى أسطرتها. وإذا افترضنا أنَّ أغلب الشخصيات المتخيّلة في الأعمال الأدبية لها جذور واقعية فما المانع من قلب الأدوار أحياناً؟

إحياء الوقائع

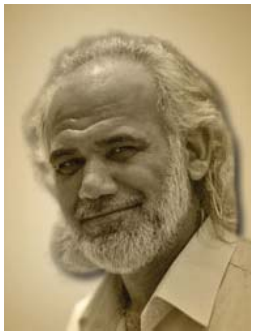
ويفترض الروائي ضياء الخالدي أنَّ السؤال يتعلّق بالشخصيات الواقعية المشهورة. أيّ تلك التي تركت أثراً في الفكر والتأريخ وغير ذلك. وبرأيه، يأتي اختيار الشخصية بسبب حضورها الكبير في شخصية الروائي سلباً أو إيجاباً، وقدرتها على تحفيز الأسئلة لديه. هناك صلة معرفية تتيح القيام بحوار في مجال الأفكار، وعبر جنس الرواية. الكثير من شخصيات المتصوّفة مثلاً، يستلهمها الروائي لأنَّها نطقت أو اقتربت من العوالم الداخلية لديه، وواجهت العالم الخارجي سواء بالكلمة أو الفعل. الروائي يريد أن يُكمل ويملأ ما يراه ناقصاً في السيرة الأصل، ووفق رؤية حديثة تديم الصلة ما بين الماضي والحاضر.

وأحياناً، يتمُّ إعادة الاعتبار لشخصية تأريخية أو علمية كانت لها أفكار ثورية في زمانها، وأسقطتها سلطة السياسة والمجتمع من حسابات التأثير وقتذاك. فنحن اليوم، سواء كنّا روائيين أم قرّاء نثمّن قيمة الأفكار والأسئلة التي سبقت زمانها، ودُوّنت في كتابات المخالفين لها باعتبارها شاذة. الروائي لديه قول جديد في ذلك.

ولا ننسى، أنَّ الشخصية الواقعية المستلهمة تزوّد الرواية بدعاية أولية للقراءة، لأنَّها معروفة. ما ينتج حافزاً للاطلاع على الإضافة المفترضة التي أنجزها الروائي، وأيّ الأفكار والأحداث التي تمَّ إلقاء الضوء عليها أو التي تُركت؟ ولماذا؟ هناك رؤيتان في النهاية، أو منظوران، أحدهما مكتمل في عرف الماضي، والآخر حديث يتشكّل بالحوار ووفق مسارات الجنس الروائي. وبالطبع، يكون العمل الروائي ناجحاً كلّما امتلك الكاتب الإحاطة الشاملة بظروف العصر الذي عاشت فيه الشخصية الواقعية. الظرف السياسي والديني والاجتماعي وغيرها.

تمرير الرؤى

ويرى الروائي الدكتور ميثم هاشم طاهر أنَّ للمؤلف، نظراً للطبيعة الاستعابية للروايّة، أن يستدعي شخصيات واقعيّة، ويستمدّها من عالمه المرجعيّ ليعيد إنتاجها في التخييل؛ لأسباب متعدّدة، لعلَّ أهمّها: بناء محكيّه الروائيّ على توليف قصص واقعيّة تفاعل معها المؤلف، بوصفها جزءاً من محيطه، فبعض الشخصيات تكمن في ذات المؤلف مثل أطياف حبيبة تتوق إلى أن تستظهرها رواية، حتّى ولو كانت في محكيّ خوارقيّ. كما قد يستقي المؤلّف من "ذاته" عينها؛ لا لشحٍّ في خياله، إنّما لحاجته إلى تمرير رؤاه، من خلال ما يسمّيها (الشخصيّة الطرازيّة): أي خلق شخصية على طراز مؤلفها أفكاراً وهموماً، واستلهاماً لبعض تجاربه، بل ثمّة أنواع روائيّة تكون (الشخصية



علي الحديثي

وحيد غانم

أسعد الهلالي

ضاري الغضبان

المرجعيـة الواقعيّـة) دعامتهـا الأساسـيّة، كالروايـة السـيريّة التي يقدّم المؤلف "حياته" محكيّـاً، و"أناه/ هو نفسـه" شـخصيّةً أساسـيةً، ويشـكّلهما من خلال التخييـل، مثل ذلك نجـده في الروايـة التاريخية، إذ تكون شـخصياتها واقعية/ مرجعيّـة، أعيد إنتاجها من خلال التخييل أيضاً.

إيقاع الحياة العراقية

ويتساءل الروائي أسعد الهلالي: ألا ترون أنَّ الواقع أكثر غرابـة من الخيـال أحيانـا؟ أليس ثمّة واقع سـريالي، وآخر فنتازي، فالكتابة عن واقع كهذا، هل يختلف عن الواقع المجرّد بشيء؟

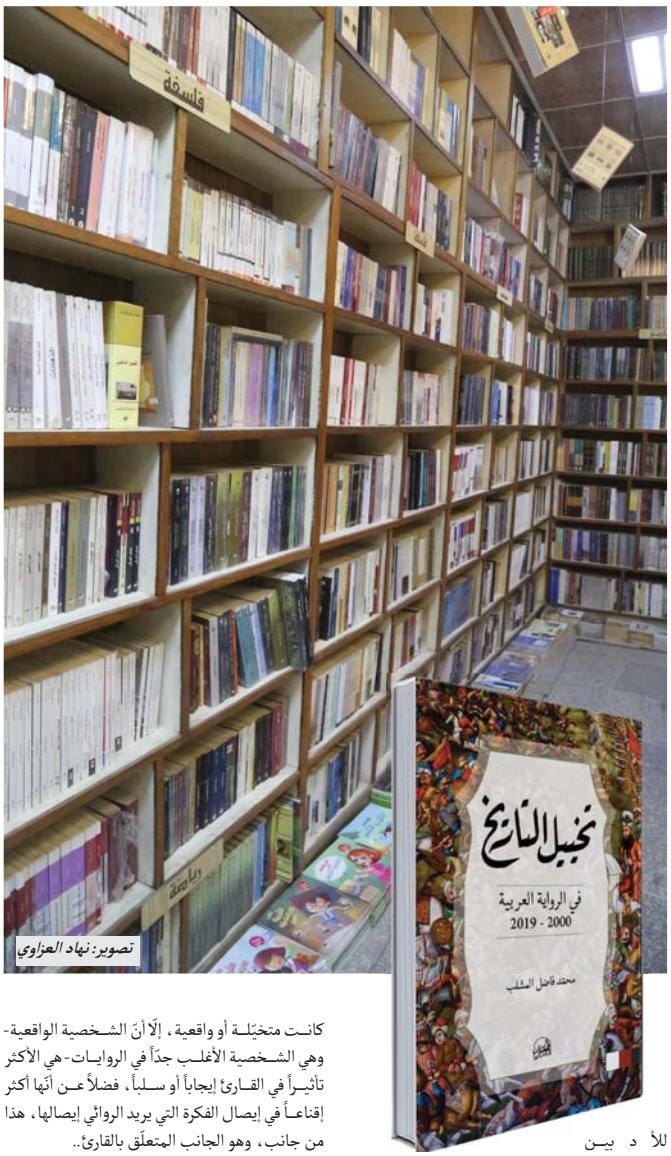
مضيفاً: الشـخصيات المتخيّلة تحمل سمات واقعية في الأحوال كلّهـا لأنّها نتاج إبداع مؤلّفهـا، والمؤلّف ليس مصـوّراً فوتوغرافياً بالضرورة، ينقل السـمات السـائدة والظاهـرة للشـخصية، أو يتعاطى مـع حكاياتها وفقما يراها أو يسـمعها، ولا يظنُّ الهلالي أنَّ كاتباً حتَّى أولئك الذيـن يسـتمدّون قصصهم وشـخصياتهم مـن الواقع ينقلـون بفوتوغرافية، فما دام المؤلّف يحمل في داخله خليطاً من عصارة قراءاته ومشاهداته وتجاربه وسنوات عمره المتخمة بالأحداث والتقلّبات، لاسيّما في بلد مثل بلدنا العراق الـذي لا يكاد يمر يوم من دون أن يفاجئنا جديد، حتَّـى إيقاع الحياة والأحداث في العراق يختلف كثيـراً عن مثيلاتـه في بلـدان أخرى، و"مـن تجربتي الشـخصية في رواياتي، اسـتفدت كثيراً من شخصيات واقعيـة أو تجـارب شـخصية جعلتها ركائـز لأحداث ما أروي، لكنّني اضطررت إلى إعمال العقل والحساسـية الشعرية أحيانا لأصنع علاقات وروابط بين الشخصيات أو لصياغـة حدث ما بشـيء من الإثارة التـي أفترض أنَّ القارئ يحتاج إليها كي يواصل قراءة الصفحات بانجذاب يسعى إليه الكاتب". فالشخصيات الواقعية هي الأقرب للتنـاول، وهـي الأكثر صدقـاً، لاسـيّما أنَّ الاقتناص الذكي من قبل الكاتب للشـخصية بسِماتها الخارجية أو الداخلية، وما تعيشه من أحداث وعلائقَ مثيرة وغنيّة، يجعل مـن بنـاء الرواية أكثر سـهولة ويسـر.. وتصبح الشـخصيات المتخيّلة بشـكل أصيل أقـل إثارة ورغبة للتعاطي معها..

الواقعي والمتخيّل

ويشـير القاص والروائي ضاري الغضبان إلى أنَّ السـرد عمومـاً هـو إعادة قـراءة الواقـع، كما أنَّ المسـتهدف- المتلقي- هـو المعني الأوّل بتلقـي آراء وأهداف الروائي من خلال السـرد، وعليه فإنَّ شخصيات الروائي تكون أكثر تأثيراً في ما لـو أحسَّ بها القارئ، بمعنى أن تكون قريبة من هواجسه ورؤاه...

ومن ثمّ أنَّ المُتخيّل- كشخص أو شخوص- في الرواية، عندمـا يخرج عن سـياق الواقع؛ يُشـعر المتلقي أحياناً بعدم التناغم مع الطرح، لا سـيَّما حين يكون المتخيَّل غارقـاً بالجنـوح والفرضيات التي لا تنسـجم مع تجارب الحياة لأيِّ مجتمع...

والرواية كفن كتابي أصبحت تعبّر عن تجارب الأشخاص والشعوب، وتوثّق للتحوّلات الاجتماعية والاقتصادية... وحتَّـى السياسـية منها، كمـا تعبّر بشـكل أو آخر عن الميول الإنسانية والعاطفية، ولنا في الواقعية السحرية



تصوير: نهاد العزاوي

للأ د بيـن الألمانـي والأمريكي اللاتيني خير مثال، صحيح هنا يختلـط الواقع بالمتخيّل، غير أنَّه يسـند لطرح آمـال وآلام مجتمعيـة وطرحها برمزية تنسند للبيئة والحدث الحقيقي للواقع وتعبّر عن رؤاه... كمـا يجب ألَّا ننسـى اهتمام جمهور القرّاء بشـكل كبير بكتب السـيَر الذاتية وهي نقل واقع لا غير، وفيها يجد القارئ تلك التجارب عبارة عن سرد غير مصطنع.

تناص الشخصيات

ويشـكك الروائـي علـي الحديثي بطبيعـة تسـاؤلنا، مفترضاً من خلال قراءته قولنـا إنَّ (عمل الروائي إنتاج شـخصيات متخيّلة)، وعلى الرغم مـن اقترابه من فهم تساؤلنا، غير أنّه يجيب بأنَّ العمل الروائي ليس محدّداً بطبيعـة الشـخصيات التـي يتناولها في روايته، سـواء كانـت متخيّلـة أو واقعية، إلّا أنّ الشـخصية الواقعية- وهي الشـخصية الأغلـب جدّاً في الروايـات- هي الأكثر تأثيـراً في القـارئ إيجاباً أو سـلباً، فضلاً عـن أنّها أكثر إقناعـاً في إيصال الفكرة التي يريد الروائي إيصالها، هذا من جانب، وهو الجانب المتعلّق بالقارئ..

ومـن جانب آخر، وهو المتعلّق بالروائي، فالشـخصية الواقعيـة أشـبه بخريطـة بيت جاهـزة، يقـوم الروائي بإجـراء بعض التعديـلات عليهـا بما يناسـب روايته، يعني هي خامـة جاهزة له، وبالتأكيد هذه الطريقة أكثر سـهولة من رسم خريطة جديدة (خلق شخصية جديدة متخيّلـة)، برغم قناعتي بأنّه لا توجد شـخصية متخيّلة بحـت إلّا في القليـل النادر، الخرائط مسـتعملة كلّها، وعمل الروائي فيها كما قلت تحويرها بما يناسب فكرته، وهنا سـيتجلّى إبداع المبدع في أسلوبه وصياغته، وفي الزاويـة التي يتنـاول بها تلك الشـخصية، وهل تناول الأدب الكلاسـيكي الـذي تعلّمنـا منهـا، ونشـأنا بين سطوره، وارتوينا من سرده، إلّا الشخصيات الواقعية، ومن يطّلع على سـيرهم الشـخصية، وعلـى رواياتهم، فسيجد مدى التناصّ الكبير بينهما.

البُرَاق النبويّ
بين الاشتقاق اللغوي وإعادة تأويل الأخبار الواصفة

البُراق، اسم أُطلق على وسيلة النقل النبويّة في رحلتي الإسراء والمعراج. جاء في معجم الغنيّ انَّه دابّةٌ ركِبها النَّبيُّ محمد ليلة المعراج، وفي معجم اللغة العربية المعاصر: دابّة مُجنَّحة فوق الحمار ودون البغل، ركبها رسولُ الله ليلة الإسراء والمعراج.

وممّا ذكر في أوصاف البُراق: دابة بيضاء من مخلوقات الله، دون البغل وفوق الحمار، وقيل تشبه الفرس. وفي بعض الأخبار عن الواقديّ: لها جناحان. وفي حديث أنس: يضع حافره عند منتهى طرفه.

ونقل ابن حجر عن النسائيّ عن أنس، قوله: وكانت تُسخَّر للأنبياء قبله. وعلّق ابن حجر: وفيه دلالة على أنَّ البُراق كان مُعداً لركوب الأنبياء. وفي حديث الإمام الباقر أنَّ البُراق مُضطرِب الأذُنين، عيناه فِي حافرِه، وخُطاهُ مدَّ بصرِه... لهُ جناحان من خلفه. وفي حديث الإمام الصادق: عليه ألفُ ألف مِحفّة من نور.

شاكر الغزي

وفي حديث ابن عبّاس أنَّ النبيّ لما جاءه جبرائيل بالبُراق وأمره بالركوب، قال: ما هذه؟ فقال: دابّةٌ خُلقت لأجلك، فقال له النبي: وما سير الدابّة؟ فقال: إن شئتَ أن تجوز بها السموات السبع والأرضين السبع فتقطع سبعين ألف عام مرّة كلمح البصر قدّرت.

وفي بعض الأخبار أنه (إذا انتهى إلى جبلٍ قَصُرَت يداهُ وطالت رجلاهُ، فإذا هبط طالت يداهُ وقصُرَت رجلاهُ)، وهذا ليس إلّا تعبيراً عن سهولة وإنسيابية الحركة بحيث تهبط وترتفع بسلاسة. وفي عيون أخبار الرضا، أنّ الرسول قال: إنَّ الله سخّر لي البُراق، وهي دابّة من دوابّ الجنة، ليست بالقصيرة ولا بالطويلة، فلو أنّ الله تعالى أذن لها لجالت الدنيا والآخرة في جَرْية واحدة، وهي من أحسن الدوابّ لوناً.

ويمكن التعرّف على ماهيّة البُراق من خلال التأمّل في ثلاثة أمور:

1 - مادة الاشتقاق:

تسمية (البُراق) من مادّة (بَرَقَ)، وهي مشتقّة من (البَرْق)؛ ففي لسان العرب: أبرَق بسيفه يُبرق إذا لمع به، وما برّق في السماء نجم، أي: ما طلع، وكلُّه من البَرق، والبُرَاق: دابّة يركبها الأنبياء، مشتقّة من البَرْق. وقال ابن دُريد: اشتقاق البُراق من البَرق، لسرعته. وفي عوالم العلوم والمعارف، أنّ البُراق سمّي بذلك لنصوع لونه وشدّة بريقه، وقيل: لسرعة حركته تشبيهاً بالبرق.

والبَرْقُ هو الضَّوْءُ يَلمع في السماء على إثر انفجار كهربائي في السحاب؛ ومنه قولهم: مرَّ كالبرق أو بسرعة البرق: أي مرّ سريعاً جدّاً.

وجهاز البرق هو التلغراف الذي ينقل الرسائل من مكان إلى آخر بعيد بوساطة إشارات خاصة، والبَرْقِيَّة: رسالة ترسل من مكان إلى آخر بوساطة التلغراف. ومنه مكتب البرق، وعامل البَرْق المُكلَّف بإرسال البرقيّات، ومصلحة البرق وهي جهة حكوميّة تتولّى ما يتّصل بجهاز التلغراف من إرسال البرقيّات وتوزيعها.

2 - صيغة الاشتقاق:

صيغة (البُراق) على وزن (فُعال)، والغالب في هذه الصيغة أن تُصاغ من الفعل الثلاثيّ لتدلّ على أحد أمرين: ما دلَّ على داءٍ، مثل: زُكام، صُداع، دُوار، أو ما دلَّ على صوتٍ، مثل: عُواء، نُباح، مُواءُ. وهذه الضوابط الصياغية غالباً ـ وإن كانت غير مطّردة ـ تتبع المعنى.

وهنا، فالأقرب أنّ هذه الصيغة تدلّ على الصوت، أي أنّ هذه الدابة تصدر صوتاً شبيهاً بصوت البرق (الرعد)، فهي مشتقّة على صيغة فُعال من البرق لتدلّ على أنّ لها تصويتاً رعدياً كصوت البرق.

3 - صفة (دابّة):

إطلاق وصف (دابّة) على البُراق، لا يقتضي بالضرورة أنّها من دوابّ الحيوانات، وإن كان هذا اللفظ يطلق على كلّ ما يدبّ على الأرض، وقد غلب على ما يُركّب من الحيوان أو ما يستعمل في الحمل والنقل كالخيل والبغال والجمال. بل يمكن أن تطلق لفظة دابة الآن، على كلّ وسائط نقل البضائع والأشخاص كالسيّارات والمركبات، ومن ذلك: الدبّابة، التي تستعمل لحمل أو نقل الجنود والأسلحة في الحرب. وفي الإصحاح الأول من سفر التكوين: قال الله لتخرج الأرض ذوات أنفسٍ حيَّة كجنسها، بهائم ودبّابات ووحوش أرض كأجناسها. وفيه أيضاً: قال الله نعمل الإنسان على صُورتنا كشبَهِنا، فيتسلَّطون على سمك البحر وعلى طير السماء، وعلى البهائم، وعلى الأرض، وعلى جميع الدبّابات التي تدبُّ على الأرض.

وفي الجزء الثاني من كتابه (وحي القلم) قال مصطفى صادق الرافعي: لم يوصف البراق بأنه دابة إلا رمزاً، إذ لا يأتي للعرب أن يفهموا ما يُراد منه. وعندنا أنه سمي البراق من البرق، وما البرق إلا الكهربائية، وهذا هو المراد منه. فتلك قوة كهربائية متى نَبَضت جمعت أول العالَم بآخره. وهذه هي الحكمة في أنَّ آية الإسراء لم تذكر أنّه كان محمولاً على شيء؛ إذ لم يكن محمولاً إلا على الروح الأثير.

وعليه؛ فالمُتخيَّر أنّ لفظ (دابّة) تعبير عن كونه ممّا يُركب، بمعنى: وسيلة أو واسطة مُعدَّة ومخصَّصة

لركوب النبـيّ محمّد، والأنبياء من قبـل، والتنقّل بهم بسـرعة عالية في أنحاء الأرض، أو بين الأرض والسماء. ولهذا السبّب فقد وُصفت كثيراً بأنّها (ركوبة الأنبياء).
وهذه (الدابّة) تتميّز بثلاثة أوصاف أساسية:

أولاً: لونها أبيض:
ورد فـي كثير من الأخبار أنّ البُـراق دابّة بيضاء اللون. وقيل سُـمّيت بُـراق لنصوع لونهـا، أو لشـدّة لمعانها وبريقها. وتأويل التسمية وعلاقته باللون يشي بمدخلية الضوء (البـرق، أو النور كما في رواية الإمام الصادق)، ومـن المعروف أنّ اللـون الأصليّ للضوء الشمسـيّ هو الأبيض.
ومن الملاحظات المهمّة في هذا الصدد هو أنّ المركبات الفضائية (المكّـوك) ذات لون أبيض، وقد يزداد المرء عجبـاً حين يعلم أنّـه يتمّ إنفاق قرابـة 11 مليون دولار علـى طلاء المركبات الفضائيـة بأكثر من 270 كغم من الطـلاء الأبيض! والسـبب وراء ذلك هـو أن لا تتحوّل هذه المركبات إلى أفرانٍ طائرة يُشوى فيها روّاد الفضاء؛ لأنّ اللون الأبيض يعكس كثيراً من الإشـعاع الشمسـيّ ولا يمتصّه، ولذات السـبب تكون بـدلات روّاد الفضاء بيضاء، وكذلك محطّات الفضـاء الدولية بيضاء، ليس مـن الخارج فقـط، بـل إنّ دواخل المركبـة والمحطّة الفضائيتيـن مطليـة باللـون الأبيـض أيضـاً. ومعظم طائرات السـفر العادية بيضاء اللون. وثمّة سبب آخر، وهـو أنّ الفضـاء الخارجي فـراغ مظلم، مليء بالمادة السـوداء وبالتالي فلتسـهيل رصد المركبـات الفضائية من قبل المحطـات الدولية، وبالعكس، تطلى المركبة والمحطة باللون الأبيض.
وفـي رأيي، فإنّ وصـف البُراق بأنّها (بيضـاء) ليس إلّا إشارة واضحة إلى كونها مركبة فضائية أشبه بالمكّوك.

ثانياً: حجمها بين البغل والحمار:
يبلغ طول البغل ما بين 1,2 ـ 1,8 م، وارتفاعه بين 0,9 ـ 1,7م، أما طول الحمار فيتراوح بيـن 0,8 ـ 1,6م. ولو قارنّا ذلك بحجم المركبات الفضائية؛ فسنجد أنّ ارتفاع المركبـة الفضائية يبلـغ 2,2 م، وطولهـا 1,7م وعرضها 2,6م! وقـد يبلـغ قطرهـا حوالي 2م، وطولهـا 2,8م، وأخرى قد يبلغ قطرها 3م، وطولها 5,7م.
ولعـلّ أحـدث المكـوكات الفضائيـة هـي كبسـولات مأهولة، ومنها المركبة أوريون (Orion)، وهي كبسولة ذات شـكل مخروطيّ مصممة لنقـل (6) رواد إلى القمر أو إلـى المريخ أو أحد الكويكبات، أو إلى محطة الفضاء الدوليـة وإعادتهم، ويعـوّل عليها في التخطيط لسـفر رواد فضـاء إلـى القمر أو المريخ مسـتقبلاً. وعلى عكس مكـوكات الفضاء التي تطلق بمحـركات صاروخية ذاتية فـإنّ أوريون توضع علـى متن صاروخ حامـل لإيصالها للفضاء، وعند العودة توجه للأرض وتخفّض من سرعتها عن طريق احتكاكها الشـديد بالغلاف الجوي للأرض، ثم تنفتح مظلات لتهدئة ارتطامها بسطح الأرض.
وحجـم هذه المركبـة يقرب مـن 20م3، بارتفاع 3,3م، وقطر 5م، وهي أكبر مـن مركبة أبولو بثلاث مرّات، أي أنّ حجم مركبة أبولـو لا يتجاوز 7 م3، وارتفاعها بحدود 1,1م، وبتعابيـر اللغة التراثية فـإنّ حجمها بين البغل والحمار.
أمّا عدد الطاقم، فهو عادةً يتراوح بين 5 ـ 7 أشـخاص، فـي حين أنّ أصغـر طاقم تألّف من شـخصين، وأكبر طاقم تألّف من 8 أشـخاص. غير أنّ الملاحظ أنّ غالبية الرحلات الفضائية ضمّت 3 أشخاص!.
ولو عدنا إلى رحلة النبيّ البُراقية فنجد أنّ الروايات تذكر وجود شخصين هما النبيّ وجبرئيل، في حين أنّ الخبر المـرويّ عن الإمام الصادق ذكر أنّ البُراق تتسـع لثلاثة أشـخاص، وربّمـا أربعـة! فلمّا ولد لإبراهيـم من هاجر إسماعيل، وهو نازل في بادية الشام، اغتمّت سارة من ذلك غمّاً شديداً لأنّه لم يكن له منها ولدٌ، فشكا إبراهيم ذلك إلى الله عزّ وجلّ، فأمره أن يُخرج إسماعيل وأُمّه، فقال: يا ربِّ إلى أيّ مكان، قال: إلى حرمي وأمني وأوّل بُقعـةٍ خلقتُهـا من الأرض وهـي مكّة، فأنـزل الله عليه جبرائيل بالبُرّاق، فحَمَل هاجر وإسـمٰاعيل حتى وصل مكّة.

ثالثاً: سريعة الحركة والتنقُّل:
تذكـر الروايات أنّ البُراق سُـمّيت بذلك لسـرعتها! ففي حديث الإمـام الباقر أنّ خُطاهُ مدّ بصـره، وفي حديث أنـسٍ: يضع حافره عند منتهى طرفـه. وهو تعبير لطيف عن غاية السـرعة، وقد فهم الدكتور علي جمعة، عضو هيئة كبـار العلمـاء بالأزهر، من هـذا الوصف ـ خلال برنامج (من مصر) على شاشـة CBC ـ أنّ البراق قطع المسـافة من مكة إلى المسـجد الأقصى ـ وهي مسـافة 1120كم ـ فـي 6 ثوانٍ فقط!. وفي حديث ابن عبّاس أنّ النبيّ لما جاءه جبرائيل بالبُراق سـأله: وما سير الدابّة ؟ فقال: إن شئتَ أن تجوز بها السموات السبع والأرضين السـبع فتقطع سبعين ألف عام مرّة كلمح البصر قدّرت. وفي عيـون أخبار الرضا، أنّ الرسـول قـال: لو أنّ الله تعالى أذن لهـا (للبُراق) لجالت الدنيا والآخرة في جَرْيَةٍ واحدة.
وتبعـاً لهذا الفهـم، أطلق على أول قطار فائق السـرعة فـي المغرب تسـمية قطـار البُراق، والذي تم تدشـينه سنة 2018. وكذلك سُمّيت بعض شركات الطيران باسم البُراق، ومنها طيـران البُراق في ليبيا، وخطوط طيران في أندونيسـيا أُغلقت في عام 2006، بحسب موسوعة ويكيبيديا.
ويزوّدنا الفلكيون بالأرقام التالية:
إنّ سـرعة الهـروب مـن الجاذبيـة الأرضيـة تقـدّر بـ(11,93كم/ثا)، وهو ما يقارب من 40 ألف كيلومتر في السـاعة؛ ولذلك وصلت سرعة أبولو نحو 40,000 كم/سـا. وأمّا الآن فيتمّ الحديث عن سـرعتين أساسـيتين: سـرعة 28 ألف كم/سـا للتحرر من الجاذبية والوصول إلى مـدار الأرض، وأما الخروج التام من الأرض فيحتاج إلى 38 ألف كم/سا.
أمّا الوصول إلى الشـمس فيحتاج إلى سرعة عالية جدّاً، وقد وصلت سـرعة المسـبار باركر ـ وهو أسـرع جسـم صنعه الإنسان ـ إلى 532,000 كم/سا!.
ونعتقـد أنّ سـرعة البُـراق المذكورة فـي الروايات، هي سـرعة الضوء؛ وذلك ما تدلّ عليه تسـميتها المشـتقّة مـن البرق، وهـو الضـوء الخاطف، وقـد ورد في خبر آخر عـن النبيّ ذاكـراً الصراط يوم القيامـة، فقال: يمرُّ أوّلكم كالبرق، فقيل له: أيُّ شـيء كمـرّ البرق ؟ فقال: ألـم تروا إلى البرق كيف يمرّ ويرجع في طرفة عين. ومن المعروف أنّ سـرعة الضوء تبلغ 300,000 كم/ثا، أو ما يقارب مليار كم/سا!.
والخلاصـة أنّ البُـراق ليس حصاناً مجنّحـاً وحيدَ قرنٍ ذهبـيّ، كما يقول الملحد ريتشـارد دوكنز مسـتهزءاً؛ ولعلّ هذه التصوّر الذي لدى دوكنز وآخرين غيره، جاء من لوحةٍ رُسـمت في مدينة بخارى في أوزباكستان عام 1514م، تصور النبيّ ممتطياً البُراق أثناء رحلة الإسـراء والمعـراج، وهي محفوظة فـي متحـف المتروبوليتان للفنـون في نيويـورك، ضمن مخطوطة كتاب بسـتان سـعدي. ولا هو دابّة من الحيوانـات؛ وأدلُّ دليلٍ على أنّـه ليس من الـدوابّ، ما ورد في حديـث ابن عبّاس من أنّ النبيّ لما جاءه جبرائيل بالبُراق، قال: ما هذه ؟ فقال: دابّـةٌ خُلقت لأجلك؛ فلـو كان دابّة بين البغل والحمار لما سـأل النبيّ ما هذه! فلا شكّ أنّه مطّلع على كليهما، ولكنّه مركبةٌ (ركوبة) ما، لم يسبق له مشاهدة مثلها، وإنما جـاءت التعابير في الأخبار باللغة التراثية من قبيـل (دابّة بيضاء) و(دون البغـل وفوق الحمار) و(خطاه مدّ بصره) وما شـاكل لأنّ اللغة وقتها لم تكن تُسـعفُ بأكثر من ذلك، ولا شكّ أنها تعابير دقيقة في الدلالة.
وفـي حديث آخر أنّ النبيّ ليلةَ أُسـريَ به، أُتيَ بالبُراق مُلْجَماً، مُسرَجاً، فاسـتصعبَ عليه، فقال له جبرائيل حين شَـمسَ البُراق: لعلَّك مسسْـتَ الصفـراء اليوم؟ فأخبره النبيُّ أنّه ما مسّها إلّا أنّه مرَّ بها.
والتفسـير التراثيّ يقتضـي أنّ مُلجَماً حالٌ مـن اللّجام الذي يوضَع في فم الدابّة لئقاد به، ومسـرجاً حال من السـرج الذي يوضَع على الدابّـة من فرشٍ ليجلس عليه الراكـب، وأنّ معنى اسـتَصعَب عليه، أي: اسـتعصى البُـراق فلـم يُمكِّن النبـيَّ من رُكوبه؛ وشَـمس بمعنى منَع ظهـرَه، في حين نرى أنّ مُلجمـاً بمعنى له مقود؛ ولذلك لم يقل: أُتي بالبراق وعليه لجامه وسـرجه، بل مُلجماً، أي له آلية قيادة معيّنة، مُسـرجاً أي فيه مقاعد لجلوس الراكبين، أمّا عبارة اسـتصعب عليه فتعني أنّ النبيّ وجد صعوبةً في قيادة هذه المركبة الغريبة عليه، والتي يُشـاهدها للمرّة الأولـى. وفي هذا الخبر ما يحتاج لتأويـل معاصر ـ لا نُلمُّ بـه الآن ـ مثـل علاقة الذهب بعدم اشـتغال المركبـة، أو معنى اهتزاز هـذه المركبة (ارفضـاض العـرق في خبـر آخـر).
إذن؛ فالبُراق وسـيلة نقل خاصّة مـن صنع الله العليّ القديـر مخصّصـة لنقل الأنبيـاء، أقرب ما تكـون ـ في فهمنا المعاصر ـ إلى المركبات الفضائية.
وبتعبير أكثر معاصرة:
البُـراق مركبـة نقل فضائيـة بيضاء، لهـا جناحان من خلف، وذات سـرعة قصوى يمكن أن تقطع مسـافات شاسـعة خـلال وقت قصيـر جـداً، ولها القـدرة على الانتقال من الأرض إلى السماء (الفضاء الخارجيّ).

مسجد قبة الصخرة

صخرة بيت المقدس

ينطلق الخط العربي في أعماله من منطلقات مختلفة عن الفن التشكيلي أو الفنون الأخرى، ذلك لأنه يتبنى نظرة جماعية، تراكمية، تكونت نتيجة فلسفات وطقوس إسلامية مجتمعية. كنا قد تطرقنا لذلك في مقال الخطاب الجمالي والتأويلي للخط العربي، لكننا بهذا المقال سنركز ونسلط الضوء على تفصيلة من هذه التفصيلات الجمالية والإشكالية بنفس الوقت، هي المطلق والموضوع في أعمال الخط العربي حصرا، إذ لا نقصد منها عامة مفهوم المطلق، وانما المختص في أعمال الخط العربي، وبالطبع ما يتفرع منه من أعمال حروفية وغيرها .

مرتضى الجصاني

المطلق والموضوع في الخط العربي

مفهوم المطلق في الخط العربي

لقد درج الخط العربي منذ وجوده بصورة فنية على مفاهيم وأصول ثابتة جعلته مستمرا لغاية الآن، منها غياب صورة الفنان في أعماله، وتحليل الصورة الجماعية في لوحات الخط العربي، ومن هنا اتجه الفنان المسلم إلى التعبير عن المطلق في لوحات الخط العربي، وذلك من خلال التشابكات والعلاقات بين الحروف والكلمات وأماكنها وأشكالها، واتخاذها أشكالاً مشابهة إلى الشكل الإنساني في التعبير عن حالات الوجد والخشوع في حضرة النور الإلهي المطلق، واتخاذ النص وسيلة أو تعبيرا عن محتواه ومفهومه.

ومن تعريفات المطلق، أنه الذي لا يحده حد وليست له نهاية، والخط العربي هو نسق دائم في هذا المطلق الذي تتجلى صور الحروف في وصفه، وتتلاقى وتتقاطع وتتشابك في لغة غريبة لا تعبر عن شيء سوى النص الإلهي في تماهيه مع النور المطلق.

اللوحة الخطية سياحة روحانية

لا ينفك الخط العربي من صنع طلاسم متجددة مع كل تركيب جديد يصنعه عقل الخطاط وتنفذه يده، طلاسم تخلق مساحة للتأمل في غايات النص وتأويلاته، بغية الوصول إلى معنى فضيل لينفع الإنسان في تقويم سلوكه الإنساني ويجعله أكثر إنسانية. إن الوصول إلى المطلق لا يتم من دون هذه السلوكيات الأخلاقية النابعة من النص الديني . وبهذا يخلق الخط العربي في لوحاته ألفة بين الخالق والمخلوق، لدرجة خلو اللوحة الخطية من ذات الخطاط وجعلها تعبيراً كاملاً عن المطلق الأبدي الذي لا ينتهي، خالياً من شوائب الذات واختلاجاتها .

إذن من المفارقات الجمالية أن تكون اللوحة الفنية خالية من الموضوع، وفي الوقت ذاته تحمل قيما جمالية عالية، وهذا ما جعل الخط العربي من الفنون الجمالية العالية.

إن الانتقال من اللوحة الخطية التقليدية الخالية من هم الفنان والموضوع، إلى لوحة خطية تحمل مضامين فنية خاصة بالفنان، وموضوعات إضافية غير الجماليات المتعارف عليها، ليس بالأمر البسيط . ذلك لأن فن الخط العربي فن مجرد، وبالتالي سيكون من الصعب تجريد المجرد أو كتابته كشكل جمالي خاليا من الموضوع، ولابد من استحداث منطقة فنية جديدة في الخط العربي تتخلص من الجمود التقليدي، ولا تسقط في المجرد من المعنى تماما، والاشتغال على هذه المنطقة يتطلب رؤية فنية عالية ومهارة خطية عالية أيضا، واستخدام إمكانيات الخط العربي المعطلة وصنوفه أيضا، إذ ينطلق الخط العربي من معطيات فنية راسخة مع التراث، ويمكنه أن ينفتح على مواضيع أكثر سعة

النقد الخطي

عند الحديث عن الخط العربي بوصفه فنا، لابد من وجود مقومات لهذا الفن، لكي تتشكل الصورة الكاملة له من خلال أعمال التناول الفني من النقد والإثراء، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق النقد الفني، وبما أننا ذكرنا أن الخط العربي اتجاه مختلف من الفنون، وهو يندرج ولا يندرج تحت مظلة الفن التشكيلي، ذلك لأنه يضم العناصر الفنية ذاتها التي يعتمد عليها الفن التشكيلي بصنوفه المتعددة، لكنه في الوقت ذاته يبتعد عن جوهر الفن التشكيلي وهو موضوع العمل الفني، إذ يتخلى الخط العربي عن الموضوع في العمل الفني، انطلاقاً من مفاهيم إسلامية معقدة ويتسامى إلى المطلق المجرد. إذن مع عدم وجود موضوع للعمل الفني لا يمكن أن يتشكل مبنى نقدي يتناول العمل بجوانبه التقنية ومقاصده الموضوعية، لذلك بقي الخط العربي يفتقد لهذه التفصيلة الأساسية في الفنون، وإذا أراد الخط العربي أن يكون فنا كما يجب، علينا أن نجد الموضوع حتى يتسنى لنا الدخول في عالم كبير وحقيقي اسمه النقد الخطي. هذا النقد يفكك العمل الفني ليس من جهة وصفية وتحليلية للعمل فقط، بل يذهب إلى أبعد من ذلك في رؤى تناقش الموضوع وهموم الخطاط عندما يضعها على السطح الفني باختلاف أنواعه وخاماته، وإن كانت هناك محاولات نقدية حالياً في مجال الخط العربي، لكنها ليست نقدية بمعناها الحقيقي، وإنما تمارس نوعا من أنواع النقد الوصفي للعمل، وهي قراءات للنص وإتقانه أكثر من الدخول في موضوعات اللوحة .

من بواكير الوعي النسوي العربي

كان ظهور المرأة المتعلمة في مجتمعات الشرق الأوسط مطلع القرن العشرين استثناء من حال عامة فيها غالبيّة النساء غير متعلمات. وكان في هذا الاستثناء بضعة نماذج لنساء تركنَ اثراً بكتاباتهنَّ للسير والتراجم. وعلى الرغم من أسوار التقاليد والعادات، فإنهنَّ وجدنَ في العناية بالتاريخ تأكيداً لعنايتهنَّ ببنات جنسهنَّ، فركزنَ اهتمامهنَّ على تدوين تواريخ النساء الشرقيات والغربيات جنباً إلى جنب تدوين تاريخهنَّ الشخصي، منطلقات من فكرة انَّ كتابة السيرة الغيرية هي الطريقة الأكثر نجاعة في الدفاع عن مكانة المرأة داخل المجتمع، وبها يمكن اختراق احتكار الذكور كتابة التاريخ، والمساهمة من ثم في تعزيز قضية المرأة وانَّ لها تاريخها النسوي الذي ينبغي أن تكون له مكانته في التاريخ العام.

د. نادية هناوي

وهو ما تنبهت إليه زينب فواز (1850.1914) فجمعت سير النساء اللائي ذكرهنَّ التاريخ العام وخصصت لهنَّ معجماً هو بمثابة أرشيف نسوي وحمل عنواناً أثيراً هو (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور) وصدر عام 1894 بأكثر من 879 صفحة. وما وصفها النساء المترجَم لهنَّ في هذا الكتاب بالدر المنثور سوى تأكيد على ما لهذا التاريخ النسوي من أثر في رفع مكانة المرأة وتوكيد دورها في الحياة.

وقد رتبت زينب فواز سير النساء المشهورات والمعروفات عربياً وعالمياً بحسب الحروف الهجائية وبجزأين: الأول يبدأ من الحرف أ إلى الحرف س، والجزء الثاني يبدأ من الحرف ش إلى الحرف و. ونالت بسبب هذا الكتاب شهرة أدبية واسعة أولاً لجهدها الكبير غير المسبوق وثانياً لوعيها النسوي المبكر على وعي كثير من الرجال الأدباء وثالثاً مساواتها لقاسم أمين في دعوته النهضوية لتحرير المرأة وكذلك دفاعه المستميت من أجل أن تنال حقوقها.

ولقد أكدت زينب فواز في المقدمة أهمية التاريخ مبينة أنها أول امرأة تؤرخ للشهيرات من بنات جنسها وعن ذلك تقول: (إنه لما كان علم التاريخ أحسن العلوم وأفضل المنطوق والمفهوم كثرت رجاله واتسع نطاقه.. ولم أرَ في كل ذلك مَن تطرقَ وأفردَ لنصف العالم الإنساني باباً باللغة العربية جمع فيه من اشتهرنَ بالفضائل وتنزهنَ عن الرذائل.. فلحقتني الحمية والغيرة النوعية على تأليف سفر يسفر عن محيا فضائل ذوات الفضائل من الآنسات والعقائل وجمع شتات تراجمهنَّ بقدر ما يصل إليه الإمكان وإيراد أخبارهنَّ من كل زمان ومكان)

وكان سعي زينب فواز نحو ممارسة فعل التأرخة متأتياً من عمق قراءاتها في كتب التاريخ، مما مكنها من ممارسة كتابته مخترقة بذلك ميداناً طالما ظل حكراً على الرجال.

والجميل أنها لم تعتمد في ترجمة أعلام النساء على كتب التاريخ حسب، بل استعانت أيضاً بالمجلات والجرائد والدوريات كما رجعت إلى آراء كاتبات جايلنها مثل مريم مكاريوس. ومن ميزات زينب فواز في كتابة التاريخ النسوي، أسلوبها الأدبي المشوق والبليغ فوصفت مثلاً نزهون الغرناطية بالقول: (جوهرة لم يسمع بمثلها الدهر وفريدة فاقت على نساء العصر فما الآداب إلا نقطة من بحرها الرائق، وما الجمال إلا من نور وجهها الشارق، لها ناد لم يؤمه إلا الأفاضل) ولا عجب أن يكون هذا النوع من الكتابة التاريخية نافعاً ومهماً من عدة نواح:

1) التأثير في النساء المتعلمات ليقمنَ بممارسة الترجمة على مستوى الصحافة مقلدات هذا العمل الفريد الذي كانت فيه زينب فواز (ثاني امرأة عربية تكتب معجماً لتراجم النساء، إذ سبقتها سيدة أخرى من لبنان هي مريم نحاس نوفل)

2) إنه مصدر مهم في دراسة سياسات النوع والبحث عن الهوية في ظل المجتمع الأبوي المنغلق والأحادي.

ولا نتفق مع الباحثة مارلين بوث التي عزت اهتمام زينب فواز بالترجمة الغيرية إلى الرغبة في الخروج عن القياس بين مجتمع المهاجرين السوريين اللبنانيين في مصر لكونها مسلمة تعيش وسط أغلبية مثقفة من الشوام المسيحيين، بل السبب برأينا هو نزعتها النسوية التي جعلتها مدركة بوعي كبير أهمية التاريخ وأنه وحده القادر على التدليل على أهمية المرأة وأنها مثل أهمية الرجل مما يوجب لها الاحترام داخل المجتمع.

وتتضح هذه النزعة النسوية أكثر في كتابها (الرسائل الزينبية) وهو عبارة عن إحدى وسبعين رسالة جمعت فيها كل ما نشرته في الصحف وفيها دعت إلى المساواة في مسائل سياسية وتربوية. ومن آرائها أنَّ المرأة ليست كائناً ناقصاً ومن ثم لا ينبغي أن يغلق (أمامها باب السعادة فلا تعرف نفسها إلا آلة بيد الرجل يسيرها أنّى سار ويديرها كيف شاء ويشدد عليها التنكير بإغلاظ الحجاب وسد أبواب التعليم وعدم الخروج من المنزل وبحرمانها من حضور المحافل النسائية العامة).

وكذلك نزعة زينب فواز النسوية وميلها الشديد للتاريخ في روايتها التاريخية ذات البطولة النسوية (الملك كورش) وهي قصة عن دولة الماديين 751 ق. م. في بلاد مادي بأذربيجان بناها الملك ديجويس، والبطلة هي الأميرة منذان التي يدفعها تفكرها في عبادة النار إلى التساؤل هل فعلاً تقدر النار على خلق البشر وهي التي تلتهم كل شيء؟!

وتحتدم أحداث الرواية حين تتزوج الأميرة من قمبيز الذي يحملها معه إلى بلاد فارس ثم يغرم بها الملك كورس الذي غزا البلاد، وتستهل الرواية بأسلوب حكائي (كان في بدء روايتنا هذه أحد ملوك مادي وهو الملك استياج وكان شديد الحرص على ملكه قوي البطش يعبد النار دون الملك الجبار وكان قد تزوج بابنة ملك ليديا فرزق منها ابنة في غاية من الحسن والجمال فسماها منذان ورباها ورتب لها الأساتذة والمعلمين على اختلاف أنواع العلوم) وإلى جانب الكتب، فإنَّ لزينب فواز مقالات كثيرة تدلل على فكرها النسوي أيضاً، وفيها حضت المجتمع على تعليم البنات مثل مقالتها المعنونة (تقدم المرأة) المنشورة في جريدة المؤيد المصرية بتاريخ 12 شوال 1309 وفيها قالت: (ما من أمة انبعثت فيها أشعة التمدن في أي زمان كان، إلا وكان للنساء فيه اليد الطولى والفضل الأعظم كما لا يخفى ذلك على من اطلع على تواريخ المصريين واليونان القدماء فكل هذه الأمم المتمدنة كانت تعتبر النساء عضواً لا يتم العمل إلا بمساعدته).

زينب فواز

السيرة بوصفها نصّاً أدبيّاً

نجوم منطفئة للدكتور ضياء خضير أنموذجاً

د. جاسم حسين الخالديّ

ماذا يريدُ د. ضياء خضير من هذا الكتاب، بعيدًا عن استذكار بعض الأصدقاء والأساتذة الذين أصبحوا فيما بعد زملاء في الكليّة؟

هل يشعرُ ضياء خضير بخيبةِ أملٍ كبيرةٍ، بعد هذا العمر الذي قضاه في التدريس والبحث والنقد؟

هل لدى ضياء خضير ما يريد أن يعترف به، أو على الأقل أن يُفصح به؟

إجناسيًّا: أين نضع كتاب (نجوم منطفئة ...)؟ هل هو مجموعة مقالات كتبها د. ضياء خضير استذكارًا لثلةٍ من الأساتذة والأصدقاء؟

هذهِ الأسئلةُ وغيرُهَا، تحتاج إلى إجابات وافيّة من لدن القارئ، وهو يدخل في فضاء الكتاب.

إنَّ فضاء الاعتراف واسعٌ في هذا الكتاب؛ ولاسيَّما ما يتعلقُ بحياة المؤلف، فيندرُ أن يتحدث الإنسانُ الشرقيُّ، والعربيُّ على وجه الخصوص، عن حياته وما يتعلق بأسرته، مثلما تحدث المؤلفُ عن طفولتهِ وأسرتهِ الفقيرة، فثمّة مَن يتحدث عن نفسه، فيتحدث عن حياته، كما يتحدث الأمراء، لكن المؤلف هنا يقف في مستهل كتابه على حياته وما رافقه من فقر: "ولدت، إذن، بمدينة الشطرة محافظة ذي قار عام 1945 من أسرة فقيرة، كان والدي رحمه الله من عائلة الشرباجي التي تنتمي إلى قبيلة عنزة ذات الأصول المرتبطة ارتباطًا قريبًا بالعشائر العربيّة، متزوجًا من ثلاث نساء، بثلاث عوائل كاملة، ولكنه لم يكن قادرًا بدخله المحدود من دكانه الصغير على أن يعيل أكثر من واحدة منهن، هي زوجته الأخيرة أم علي وابناؤها الآخرون والأخريات، بعد أن انتقل بهم من مركز قضاء الشطرة ناحية الفراف القريبة." ص24-23.

مثلما يسلط الضوء على حياته المكتنزة بالفقر والألم، وهو يتحدثُ عن حاجة عائلته الملحة إلى المال الذي يدفع بالسيدة والدته اللجوء إلى أخواله؛ فضلًا عن عملها في الخياطة لعباءات نساء المحلة، فإنّه يسلط الضوء على العوامل التي دفعته إلى أبواب المعرفة والعلم، وربما واحد منها، نحو أخواله إلى دروب العلم. لم تكن افتتاحيّة هذا الكتاب سيريّة خالصة، بل كانت مجالًا للحديث عن كثيرٍ من القضايا المسكوت عنها، هي أقرب ما تكون للثنائيات الضديّة، فهو يتحدث عن شخصيّة الإنسان التي تثيره ذكرى الحسين (عليه السلام)، في حين أنّه لا يتورع عن إصدار أمر لقتل كلب لمجرد أنّه أنزعج من صوته. كما أنّه يفسر البكاء على الحسين (عليه السلام)، وطريقتهم القارة في عزائه." فلقد كنا نبكي أنفسنا، وبؤس حالنا، فيما نحن نبكي الحسين ونستذكر مأساته، كما يرويها الخطباء الحسينيون في تلك المجالس بحرفية وصنعة وتأثير بالغ، فلماذا يبكي هذا الرجل ولديه كلّ هذه السطوة والمال والرجال...؟" ص25

كما أنّه يفسر الحزن الذي يصبغ شخصيته، على الأقل لم أره ضاحكًا إلّا لمامًا، ولعل افتقدانه اثنتين من شقيقاته في مقتبل عمره الأثر البالغ في هذا الحزن الذي ظلّ يلازمه، وربّما زادت منه أجواء الغربة، فجعلت الحزن طاغيًا على وجهه حتّى في لحظات فرحه وسخريته.

يعترف ضياء خضير بأنّه يحمل روحًا طريّة وشفافةً لا تحمل الحزن، ولا تحتمل رؤية شقيقته، وهي تنام بسلام في (مقبرة النجف) بجوار زميلات لها، مُتنَ معها في حادث الغرق الشهيرة في ستينيات القرن الماضي.

هذه الأسباب وغيرها طبعت شخصيته بطابع الحزن والقلق الذي لم يبارح شخصيته: "لقد أورثني كل ذلك، كما قلت، شيئًا من الحزن ونزعة للتأمل والتفكير، ومبلًا للعزلة والقراءة التي كانت الفعل الوحيد الذي كنت قادراً على ممارسته، خارج حدود البيت الموحش، والأم المفجوعة والمدرسة التي لم تكن تُشبع فيّ كل ما كنت أحس به من شوق ورغبة عارمة إلى التعلّم والمعرفة، أو تقديم إجابات مناسبة للأسئلة الكثيرة التي تدور في رأسي". ص28

هل يكتب د. ضياء خضير سيرة ذاتيّة خالصة له ولغيره ممن ارتبط بهم، وخَبرَهُ حياتيًّا؟

الجواب نعم، ولا. نعم؛ لأنّه كتب ما تيسر له من حيواتهم، وما لقوا فيه من الحياة من جفوة وإقبال، وفرح وترح، ونجاح واخفاق. ولا؛ لأنّه حاول أن يعطي انطباعاتٍ نقديّةً عن أصدقائه من النقاد والشعراء والكتّاب الذين ذاعت شهرتهم مثل: علي جواد الطاهر، ود. عنّاد غزوان، ود. عبد الإله أحمد، ود. هادي الحمدانيّ، وغازي العبادي.

ولعل أولى الوقفات النقديّة تلك التي أشار فيها إلى الزاد المعرفي الذي تلقّاه في قسم اللغة العربيّة بكليّة التربيّة: "كنت أحب دراسة اللغة والأدب في قسم اللغة العربية، ومن الطلاب الألمعيين فيه، مع أنّي كنت أشعر بوجود النقص في الزاد الثقافي المقدم لنا في هذا القسم؛ لعدم وجود مواد دراسية حديثة، فعلًا في الشعر وعموم الأدب والنقد، يمكن أن نطلع عليها، ونفيد منها، إلى جانب المقررات الدراسية القديمة في الأدب واللغة." 30-29.

كما أنّه ألمح بشكل غير مباشر إلى أساتذته الذين درّسوه في الدراسة الأوليّة، من أمثال السيّد نازك الملائكة التي كانت تدرس مادة النحو بدلًا من الشعر الحديث، وعاتكة التي تعدُّ شعراء العمود التقليدي رموزًا للحداثة، وجواد مصطفى الذي لم يفد منه سوى الحَذِر من الخطأ، وهكذا نجده ينتقد الطريقة التقليديّة التي تلقى علوم العربيّة في كلية التربية. وهي آراء جريئة وخطيرة، ليس فيها مقدار من المجاملة، أو المدارة، فهو يقول رأيه، مهما بلغ من الشدة والحدة.

ولا أدري ماذا يقول ضياء خضير اليوم؟!!!

ولعل الرأي النقدي الواضح الذي أجمله في القاص غازي العبادي من خلال عدد من مجموعاته القصصيّة، لكنّه يعدُّ مجموعته (خطوات المرأة الثالثة) المجموعة التي تجاوز فيها كثيرًا من نقاط الضعف الموجودة في مجموعات قصصيّة وأعمال روائيّة أخرى له. كما أنّه وجد فيها ملمحًا بارزًا من ملامح هذه المجموعة القصصيّة، ويعني بذلك الملمح " تسجيل معاناة المؤلف وشؤونه الذاتيّة على نحو يتوفر له قط في أعماله القصصيّة والروائيّة السابقة.." ص63

ويستمر في الخوض في غمار نصوص العبادي القصصيّة، فيرى أنّ " المؤلف يستنفر ذاته في هذه المجموعة، ويوظف كل إمكاناته الفنيّة، بما تنطوي عليه أحيانا من أقنعة ووسائل تمويه.." ص63

وواضح أنّه وقف في هذه المجموعة، فضلًا عن الجانب الثقافي الذي يؤكده، وقف عند الجانب الفنيّ فيه ورؤيته لموقع الراوي فيها؛ إذ يقول: " ورؤيتنا لموقع الراوي المتحكم بالقصّ على هذا النحو تحيل بالضرورة إلى هويته الأيديولوجيّة وملاحظة طريقته في بناء القصّة ومنطق ترتيب الأفعال وترابطها فيها لا بوصفه ترابطا آليا، بل ترابط محكوم بهذه الهوية الأيديولوجيّة، ومن شأن ذلك أن يحقق، كما أرى، إمكانيّة استعادة هذه النصوص من عزلتها لنرى إليها في واقعها المادي كتابة يمارسها مؤلف ما في مجتمع ما، بصرف النظر عن معرفتنا، أو عدم معرفتنا الشخصيّة به". ص65-64

كما أنه يفسر وجود البرغش أو عمود الحشرات الصغيرة التي تلاحق البطل، وتلتصق برأسه وتحيط به مثل غيمة سماويّة، في قصته البرغش في المجموعة أعلاه، وفقد وجد فيه " مظهرًا دالًا من مظاهر أزمة البطل الداخلية ورمزًا من رموزها، ووسائل القاصّ لتحقيق ذلك متعددة ومعقدة تتراوح بين التفاصيل الواقعيّة الدقيقة واللغة المجازيّة الموحيّة، والوصف الفرائبي والحكايات ذات الطبيعة السحريّة التي تتضافر مع غيرها من وسائل السرد من أجل إعطاء القصّة مذاقًا ونكهة خاصين". ص67 ومثل تلك القراءة النقدية المهمة لقصص أخرى كقصة (وجه الشمس الآخر) التي عدّها من أكثر قصص المجموعة إحكامًا من الناحية السرديّة. ينظر: ص70

ومن الوقفات الأخرى التي أظهر رأيًا نقديًّا، قوله في كتابات الطاهر الذي عدّه شبيهًا لطه حسين في أسلوبه " من حيث التوكيد على نغمة الخطاب الشفاهي، وإيقاع الجملة، ومراعاة التوازن بين أجزاء الكلام، واستعمال الضمير الغائب، بدلًا من ضمير الأنا المباشر، خطاب ينشد فيه الكاتب إلى قارئه ويتوجه إلى حاسة السمع فيه أكثر من غيرها، وما يشدني إلى نقده، إحساس مباشر وقريب اعتاد الدكتور الطاهر أن يصدر عنه، ويغذي به ما وصل إليه فهمه للنص المنقود، من معنى صريح أو مضمر، بصرف النظر عن نوع منهجه النقدي المعتمد بصورته التأثريّة او الانطباعيّة". ص76

وبالانتقال إلى السيرة الغيرية للدكتور عناد غزوان، فإنّه وجده فيها "صاحب فكر يساري ذي طبيعة تنويرية عامة"، ولكنه من جهة أخرى، كما يذكر د. ضياء خضير، لم يرتبط خلالها ارتباطًا حزبيا أو عقائديًّا ضيقًا" ص85، لكن ما كان يشغله، أكبر بكثير من ذلك، فقد كان في أغلب الأحيان مشغولًا بمهام إدارية وثقافيّة، كثيرة ومتنوعة، وربّما كان ذلك، أن يؤشّر عليه، عدم تمكنه من قراءة الرسائل والأطاريح بشكلٍ مفصّل، ولذلك يضطر إلى التوجه نحو الملاحظات العامة، وثقافته الواسعة التي تستطيع أن تغطي وقت المناقشة وأكثر. ينظر: ص85

ثمّ يدلف د. ضياء خضير إلى الحديث عن علاقته مع د. غزوان، وما رافقها من مواقف إنسانيّة وثقافيّة كبيرة،

جعلته يذكرها الآن بمعروف كبير.
ومع هذا، فقد كان للدكتور ضياء موقف نقديّ، مما خلَّفه الدكتور عناد من جهودٍ نقديّة وأدبيّة وترجمات.
ويتجلى هذا الموقف، في غياب روح المنهج عن بعض كتبه النقديّة التي لا تصل إلى ما عليه كتبه المترجمة، فضلًا عن لغته ذات طابع تعليمي ونظري عام، ومروره الخفيف على المصطلح النقدي. ينظر: ص89.
والواقع أنَّ صراحة د. ضياء خضير في هذا الحديث العلمي عن منجز عناد غزوان، تذكرنا بصرامته في التدريس والإشراف، وحتى في منجزه النقدي.
وربّما، قلت في مناسبة ما، ما هو قريب من هذا الرأي، فمن يعرف ثقافة غزوان المترامية الأطراف، يجد البون شاسعًا بينها وبين ما خلف من تراث نقدي؛ فهو كثيرا ما يكون عبارة عن دراسات ذات اشتغالات مختلفة، جمع شتاتها تحت عنوان جامع.
ولذلك، فهو حين يقارن بينه وبين نقاد عراقيين من خارج الوسط الثقافي، مثل: فاضل ثامر، وسعيد الغانمي، أو من الوسط الجامعي المصري، من مثل: جابر عصفور، وصلاح فضل، يلحظ أنَّه لم يستطع أن يكيّف النظريات النقديّة الحديثة لقراءة النصوص الإبداعيّة، مثلما نجد ذلك عند النقاد المذكورين أعلاه. وربّما كان ذلك سببا، لأن لا نجد فيها تحليلات نصيّة أو مقاربات نقديّة محايثة للنصوص الأدبيّة الحديثة، مقاربات من نوع ما يسميه الغربيون (reading closed)
أمّا الأسباب التي جعلت أسلوبه، يكون بهذا الوصف الذي شخصه في أكثر من موضع في دراسته هذه، فهي" توزعه بين حقول واهتمامات أدبيّة وعمليّة مختلفة قد حرمه... من التركيز الدقيق على موضوعات ونصوص شعريّة وروائية بعينها من أجل نقدها وتحليها وتقديم نماذج عملية مقروءة ضمن النقد التطبيقي فيها". ص91. فضلًا عن حرصه على التبسيط والوضوح وتجنب الغموض في هذه الكتب، التي يرجعها د. ضياء خضير إلى طبيعته عمله الأكاديمي التي تحتاج إلى هذه المرونة اللغوية التي تميل الى البساطة، فضلًا عن تأثره بكتاب (خمسة مداخل للنقد الأدبي) لويليريس سكوت الذي كان الطابع التعليمي هو المهيمن عليه. ينظر: ص91
أمّا ما يتعلق بعلاقته مع د. عبد الإله أحمد، فإنّه يحاول أن يكتب سيرته من خلال حديثه عن د. عبد الإله أحمد، من ذلك مثلًا، قوله:" أما أنا، فقد تم تعييني كمعيد في القسم عام 1976م، بعد أن كنت الأول في دورتي للماجستير ذلك العام، لأجد نفسي على حين غرة أستاذًا، وأنا الطالب بين أساتذتي الذين أجلهم وأحترمهم". ص95، ثم بعد ذلك، يحاول أن يسلط الضوء على أستاذه عبد الإله أحمد، ليبرز محاسنه من جهة، حين يشير إلى تميزه في ميدان الأدب السردي، وإلى معايبه (إن صحّ التعبير)، من خلال إشارته إلى طبيعة شخصيته الصعبة التي لا ترضى عن شيء ما لم يكن له يد فيه، وهو ما جعل د. ضياء يقول: " لا يكاد أحد من طلابه وزملائه الأساتذة في القسم يسلم من نقده وملاحاته" ص96
ويبدو أنَّ التلقي العربي قد اعتاد على أن يجعل من يكتب عنه، أو يتحدث عنه، في قمة سامقة، وتحيطه دائمًا هالة من التقديس، فإننا استغربنا الحديث، عن د. عبد الإله أحمد، بهذه الصراحة الجارحة، فهو يسترسل في ذكر معايبه، تباعًا، من ذلك، قوله:
"كان عجزه غير المعلن عن الإنجاز في التأليف والإتيان بالجديد بعد كتابيه المؤسسين في القصة العراقية، يفاقم شعوره بالغيظ والحرد، ويضاعف من قسوة نقده". ص96 كما أن قلة زاده المعرفي من النقد العربي القديم، يؤلف نقصًا في محصوله الثقافي، وعدم قدرته على متابعة ما يشغل الساحة الأدبية من نظريات سردية حديثة، فقد كان مصطلح السرد وحده، كما يذكر د. ضياء خضير، يستثيره؛ لأنَّه كان يرى أن مصطلح القص كان كافيًا للتعبير عن المرام.
وهو يعلّل ذلك كله بوجود شخصيّة ونفسيّة، كانت تترسخ مع مرور الوقت لدى د. عبد الإله أحمد"، بعيدًا عن ثقافته النقدية، أو طبيعة تكوينه الثقافي، وهو يقرنه بأستاذه عبد المحسن طه بدر، من حيث شخصيته وطريقة تدريسه، ومع ذلك فقد أنتج بدر عددًا من الكتب المهمة في الدراسات السرديّة، فحين بقي د. عبد الإله يراوح في مكان من دون أن يترك شيئًا ذا بال بعد كتابيه المذكورين سابقًا، على الرغم من أنَّ هناك من يشير إلى كتاب له بعنوان" قصة الجيل الستيني"، فإنَّ د. نادية العزاوي التي أشرفت على تصفية مكتبته لم تشر إليه، مثلما لم تذكر مذكراته التي كان د. ضياء خضير شاهدًا على كتابتها.
ويعلل د. ضياء خضير غياب هذا الكتاب وتلك المذكرات إلى طبيعة د. عبد الإله أحمد التي لا ترضى عن الشيء بسهوله، ولذلك يذهب إلى القول: بأنها أتلفها، مثل ما أتلف غيرهما، لأنَّه لم يكن مقتنعًا بها بسبب عدم اكتمالها من الناحيتين الموضوعية والفنية". ص101.
واخيرًا يمكن القول: لقد هيمن المكان على مختلف صفحات الكتاب، على الرغم من أنَّه يتناول سيرة أعلام، فالمكان (الناصرية، وبغداد)، وتحديدًا الجامعة، متمثلة بـ(كلية الآداب)، تكاد تطغى على متن الكتاب كله. ومن جانب آخر، استبطنَّ الكتابُ سيرتين، الأولى ذاتية، تناول فيها أهم محطات حياته، رفع اللبس عن جانب من حياته، قبل عام 2003م، وما رافقها من مواقف وآراء سياسيَّة حادة.
وعلى الرغم من أنَّ تدوين السيرة، يتطلب دائمًا الصدق والواقعية في سرد الأحداث، لكن الحسَّ الأدبيَّ والنقديَّ الذي يتمتع به كاتب هذه السيرة، رفع من منسوب ما هو أدبي، وحيَّد الوقائع، ولاسيَّما حين سَردَ وقائع تتعلق بحياته الخاصة، والظروف الاجتماعيَّة التي حاطت بأسرته، أو تلك التي تتعلق بعلاقته بالأساتذة الذين تتبع حياتهم، وآراءه فيهم.
لقد قدم د. ضياء خضير صورًا قلميةً لكلّ الأساتذة الذين تناولهم، أو ما وقف عليه من جوانب من سيرته وسيرة أسرته كلها. وهي صور كان فيها الانحياز للأدب والنقد والسرد، طاغيًا، على حساب الجوانب التاريخيّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

سجون الـvip الثقافيَّة

عادل الصويري

كلما ارتفع الصوت الثقافي شاكياً من تهميشه؛ زادت القناعة أن ارتفاع صوت الشكوى الثقافية من التهميش، ليس سببه التهميش فقط، بل عدم جدّية الفاعلين الثقافيين، بتفعيل ممارسات منتجة تتسع مساحتها إلى أبعد من الأفق الضيق للفردية المرتبطة بالتصورات الخاطئة للفاعلية المعرفية. وفي الحقيقة أن التصورات الخاطئة هذه تدور على محور يتعلق بحالة اليأس والإحباط التي تلازم المثقفين، وكأنهم في "حالة انكشاف وَتَعَرٍّ أخلاقي وقيمي" على حد تعبير الكاتب والباحث اليمني (مصطفى البكيري)، الذي يعتقد بأن من الصعوبة على مجتمعات تعيش الأزمات السياسية والأخلاقية، أن تقدم تعريفاً أو معنىً لوصف المثقف غير القادر على ممارسات "مؤثرة تستند إلى استراتيجية فعالة وقابلة للتطبيق".
والاستراتيجية هنا هي التي تجعل المثقف فاعلاً أولاً في إنتاج المعنى الذي يشير إلى مشاريع تنويرية حقيقية، قبل الاندماج الفعلي بواقعه الاجتماعي، وهو اندماجٌ مفقود جعلهم بلا مشروع واضح المعالم، بحيث اقتصر وجودهم على التماهي مع الظواهر التي تقترب من متبنياتهم التي أصبحت معزولة عن الواقع مثل ذواتهم تماماً، وكأنهم محاربون في "معارك خارج منطقتهم"، وبذلك هم أعجز عن طرح السؤال الفعلي قبل وجود الحلول والإجابات؛ لأنهم لم ينتبهوا إلى الخلل المتعلق بوجودهم الثقافي، المتمثل بعدم التفريق بين النتاج الإبداعي، والخطاب المؤسس للمشاريع الثقافية، رغم أن المشروع الثقافي وخطابه لا يتقاطعان مع الإنتاج الإبداعي لو كان هناك مثقف يعي دوره.
عدم التفريق هذا، أو بتعبير أدق، منهجية الفصل بين الإبداع بوصفه منتجاً فردياً، والخطاب بوصفه مشروعاً، انتهى إلى نتاجات إبداعية تتنفس في سجن كبير اسمه المؤسسات أو الملتقيات والمهرجانات التي يتناوب المثقفون على حضورها في السجنين: المحلي والعربي، ويقدمون أنفسهم من خلالها فاعلين إبداعيين لهم حضورهم الخلاّق. وفي الحقيقة لهم حضور يقتصر على مساحة ضيقة من وجودهم في سجونهم. وكلما اتسعت مساحة السجون الثقافية، وزاد عدد السجناء داخلها من المنسجمين مع رؤية وسياسة السجان الأكبر، اتسعت معها خرائط التيه الإنساني خارج السجون، والسجناء فرحون يتبادلون التهاني والتبريكات الباردة، والخالية من المشاعر، بفوز هذا في بوكر سردي، وفوز ذاك بإمارة شعر، بينما يئن الخارج من الحروب والمجاعات، فصار وجودهم أشبه بالسياسيين في مراكز السلطة وهم يتصافحون في المؤتمرات ويدلون بتصريحات حول ضرورة وقف الحروب، وإنهاء معاناة الأبرياء، بينما يحضر في المؤتمر المتسببُ في كل تلك الحروب والمجاعات. والمفارقة الكبرى هي وجود بعض السجناء الثقافيين في ذات القاعة التي يتواجد فيها السلطويون، وكأنّ السجنين متحدان في ذات الهدف والرؤية.
فبينما يكتبُ من سجنه الـ vip الأنيق عن الحرية، وفساد السلطة، نراه أول المشاركين في الفعاليات التي ترعاها السلطة التي يهاجمها، ويفوز بجوائز الحكومة التي ملأ التواصل الاجتماعي بقصائد تخلّفها وفسادها. وفي حال داهمه صحوٌ مباغت، سيجد نفسه أمام "فضاء مفتوح من الحرائق" على حد تعبير الناقد علي حسن الفواز، وهذا الفضاء سيجعله يعود مسرعاً إلى سجنه. وبعد أن ينتهي من كتابة مادة تنظيرية تهاجم الأصوليات، وتحتفي بلوحة تجسد امرأة عارية، وتتذمر من المظاهر الدينية التي يراها تكبت الحرية، يذهب لشراء بعض حاجات السحور لعائلته التي ستصوم في الغد.
لكن هل يدرك المثقف أنه مسجون فعلاً؟ أعتقد نعم، هو يدرك، وسعيد بهذا السجن الذي يوفر له هروباً "مدنياً" إلى تنوير مُتَوَهَّم، ومساحة جيدة للكتابة عن مفاهيم يدرك هو قبل غيره أنها انطفأت، ويوهم نفسه بفاعليتها وتأثيرها، بعدما تحول إلى بيدق ناعم ومطيع في رقعة التواصل الاجتماعي التي تحركه على مربعاتها بخفة مغناطيسية عجيبة.

ماتاريكي
رأس السنة الماوريَّة

باسم فرات

خريطة قديمة لنيوزيلندا، 1851

كثير من الشعوب لديها تقويمها الخاص، وتحتفل برأس السنة بحسب تقويمها، ولا يَخفى ظهور هوس التقاويم مؤخرًا، وجعل التقويم القومي أو الإثني يمتد لآلاف السنين، وبعضهم جعله يزيد على ستة آلاف عام، وهي تقاويم لا صحة لتاريخيتها في أغلب الأحيان، فلم يكن الإنسان الشفاهي بل حتى التدويني يحفل بالتاريخ ودقة الأرقام، إنما الناس تنظر إلى القمر فتعرف هي في أيّ يوم في الشهر تقريبًا، ويهمهم من القمر والشمس والفصول والأيام ما يدخل في معاشهم من زراعة وتجارة، ولم يكن الإنسان يملك الوعي لأرخنة تاريخه قبل آلاف السنين، أو حتى معرفة عدد سِنيّ عمره، بينما نقرأ اليوم رأس السنة "الفلانية" مع وضع رقم يقترب أو يزيد على الستة آلاف عام على الأغلب.

هوس التقاويم العريقة، بآلافها العديدة، هو جزء من عملية بناء سردية تستقي موادها من الأوهام والتلفيق والتزوير ومزاعم المظلومية وشيطنة الآخر، وخلق تاريخ عريق والاستيلاء على حضارات وممالك وإمبراطوريات ظهرت على مسرح التاريخ قبل آلاف السنين ونسبها لهم فقط. إنَّ المخيّلة الجمعية التي خلقت لنا أساطير وملاحم في الماضي، تمارس اليوم خلق الكراهية بين الشعوب، من خلال استيهامات بعض نخبها.

بدايات التقويم الماوري تعود إلى الإله الأب إله السماء "رانغِنُوي" والإلهة الأم إلهة الأرض "باباتو آنوكو"، حين تم فصلهما من قبل ابنهما "تانه ماهوتا"، وقد أغضب هذا الفعل شقيقه إله الطقس والرياح "تافيري ماتيا" الذي قاد معارك ضد إخوته انتصر فيها جميعًا، باستثناء معركته مع شقيقه إله الحرب والإنسانية "توماتَوْنْغا" التي خسرها فاستبد به الغضب، وقام بقلع عينيه وتهشيمهما بيديه ورميهما إلى السماء، فالتصقت بصدر أبيه "رانغِنُوي"، أي بَقِيَتا في السماء لتتشكل منهما نجوم الثريا "ماتاريكي" السبع أو التسع بحسب القبائل الماورية، وكل نجمة أصبحت تمثل شيئًا ما في الأرض، مثلًا نجمة "تيبو آ نوكو" تمثل الطعام الذي ينمو تحت الأرض مثل البطاطا الحلوة "كومَرا"، أما "تيبُوارانغي" فتمثل الطعام الذي ينمو فوق الأرض مثل التوت، والطيور التي تُعَدّ بحسب الثقافة الماورية من ضمن الطعام الذي ينمو فوق الأرض، لأنَّ غذاءها في الغالب الأعم مما هو فوق الأرض مثل فواكه الأشجار ورحيق الأزهار.

و"ماتاريكي" تمثل الأم التي تعطي التعليمات. و"أورانغي" نجمة الرياح وتسخيرها والملاحة وكيف تجد طريقك. ونجمة "وايتي" تمثل المياه العذبة، مثل الأنهار والينابيع والجداول والترع والبحيرات. وأما "بوهوتوكاوا" فهي النجمة التي تقود الموتى ليعبروا سماء الليل. في حين أنَّ "وايبونارانغي" تمثل نجمة المطر. و"هيوا إتَ رانغي" النجمة التي تحتفظ بأمنياتنا وأحلامنا، أي حين نتمنى أو نحلم أن نحقق أمنية نتوجّه لـ"هيوا إتَرانغي" لأنها المسؤولة عن هذا الأمر. والنجمة الأخيرة في مجموعة الثريا هي "وايتا" نجمة المياه المالحة (المحيطات). هذه هي مجموعة الثريا بحسب العقائد الماورية، وأقول العقائد لأنهم يرفضون مصطلح الأساطير "الميثولوجيا"، وأما الماوريون الذين ينظرون للأمر نظرة الأوروبيين، فهم من ذوي الثقافة الأوربية- البريطانية، الذين هُم، بحسب ما أرى، ضحايا الإبادة الثقافية.

يرتبط ماتاريكي أو يتصل بالنجوم حول العالم، ولكل ثقافة تسميتها للنجوم أو لمجموعة النجوم، فمجموعة نجوم الثريا تُسمى بالماورية "ماتاريكي"، وفي جزر كوك، ولغتهم قريبة للغاية للغة الماورية، لذا نجد التسمية واحدة أي "ماتاريكي"، وفي تاهيتي تسمى "ماتارئي"، وفي هاوايي التسمية "ماكالي"، وعند الأبوروجينيين سكان أستراليا الأصليين، فالتسمية هي "كاراتغورك"، وفي اليابانية تُسمى "سوبارو"، في حين في الصين تُسمى "ماو"، وفي الهند "كريتيكا"، وفي الجزء الجنوبي من إفريقيا تُسمى "إسيليمَلا". هذه بعض تسميات نجوم الثريا أو الأخوات السبع أو التقويم المحلي في مجموعة من الثقافات المختلفة.

كان الاحتفال برأس السنة الماورية (الماتاريكي) يمارس على نطاق واسع بين الماوريين حتى أربعينيات القَرن العشرين، حين بدأت الهجرة من الريف إلى المدينة، وضعفت العلاقة بين الماوريين أبناء المدن والماتاريكي. لكن عدّ السنة الماورية عطلة رسمية في البلاد، له معانٍ عميقة، كذلك يدلّ على أنَّ هذه البلاد التي كتب في نظامها الأساس "الدستور" أنها ثنائية الثقافة، ماورية وبريطانية، كانت وعلى امتداد أكثر من 150 عامًا تكاد تكون بريطانية بالكامل، قد تمّ إحياء الاحتفال مرة أخرى ليس بين الماوريين فقط، بل في عموم البلاد، التي تحاول خلق هوية تتبنى الثقافة الماورية بوصفها خصوصية وطنية.

في التسعينيات صارت بعض المفردات الماورية تتسلل للإعلام والأحاديث العامة، وبمرور الزمن زاد الأمر كثيرًا حتى تُوّج في عام 2021، حين تم إقرار رأس السنة الماورية عطلة رسمية مثلها مثل يوم الخامس والعشرين من كانون الأول- عيد ميلاد السيد المسيح- والأول من شهر كانون الثاني رأس السنة الميلادية الشمسية. ولأنَّ التقويم الماوري تقويم قمريّ، فإنَّ رأس السنة يكون في الشتاء أي ما بين شهري حزيران وتموز- حيث فصول النصف الجنوبي من خط الاستواء عكس فصول النصف الشمالي، ومدتها 354 يومًا، مثلها مثل السنة الهجرية، وكل ثلاث سنوات يضيفون شهرًا إضافيًا، ليبقى التقويم الماوري مقاربًا للشمسي، ويبدأ الاحتفال الماوري برأس السنة، عند ظهور نجوم الثريا، التي يمكن رؤيتها على امتداد سبعة أو ثمانية أيام في العام، ما بين العشرين من شهر حزيران، وحتى التاسع عشر من شهر تموز على الأغلب.

أسماء الأشهر القمرية في الثقافة الماورية

بيبيري- حزيران، وهو الشهر الأول في السنة الماورية.
هوُنغُنوغوُيْ أو بلفظ آخر "هوُنوُنوُي"- تموز
هَرَتوريكوُكا- آب
ماهورو- أيلول
فيرينغا-آ-نوكو- تشرين الأول
فيرينغا-آ-رانغي- تشرين الثاني
هاكيهيا- كانون الأول
كوُهيتاتيا- كانون الثاني
هويْتانغورو- شُباط
بُوُتوتَرانغي- آذار
بايَنغافافا- نيسان
هاراتُوا- أيار، وهو الشهر الثاني عشر في السنة الماورية.

أسماء أيام الشهر القمري باللغة الماورية

فيرو/ تِريا / أهوْ آتا / أوينكو / أكوُرُ / تاماتيا آ نغانا "أو" نانا / تاماتيا آ هوْتو / تاماتيا آ يو / تاماتيا كاي أريكي / هونا / أريرُوا / هوْتو / مافارو / آتوا / أهُوا / أتورو / راكاوْنُوي / راكاوْنُوي ما توُهي / تاكِراو / أكِيَ /

كوُركوُرَ تي فيفِيـا / كوُركوُرَ تي راوِيا / كوُركوُرَ بِيري نْغا تانغـارُوا / تانغارُوا آ مُوا / تانغارُوا آ روُتوُ / تانغارُوا كِيوُ كِيـوُ / أُتانَ / أُروُنغوُنُوي / أُمَوري "أو" أُماوُري" / موتوفَنُوا "أو" مُتْفَنُوا"/ .

ملحوظـة: حـرف الغين (G) فـي اللغة الماوريـة لا يُلفظ في بعض الكلمات أو لفظـه يكون خفيفًـا حتى وكأنه لا يظهر.

اليـوم الأول "فيـرُو": لا تزرع طعامًا ولا تَصِد.

اليوم الثانـي "تِريا": يجوز صيـد الروبيـان "جـراد البحر".

اليـوم الثالث "أُهـوُ آتا": هو اليوم المناسب لصيد الروبيـان، ومناسـب "جيـد" جـدًّا لصيـد الأَنقليس "ثعبان الماء"، ومناسب جدًّا لزراعة البذور والبطاطا الحلوة "الكومَرا".

اليـوم الرابـع "أُوينكـو": يوم مناسـب جـدًّا أيضًـا للزراعـة والصيد.

اليـوم الخامـس "أكـوُرُوُ": يـوم آخر مناسب جدًّا للزراعة والصيد.

اليوم السـادس "تاماتِيا آ نغانا "أو" نانا": يوم مناسب للزراعة.

اليوم السـابع "تاماتِيا آ هوُتو": يوم مناسـب للذهاب ليلًا لصيـد الأَنقليس "ثعبان الماء" والزراعة والصيد، على أن تكون حذرًا من الطقس.

اليـوم الثامـن "تاماتِيـا آ يـوُ": يمكـن الحصول على السـمك والأَنقليـس "ثعبان المـاء" والبطاطا الحلوة "الكومَرا"، ولكن أحجامها صغيرة جميعها.

اليوم التاسع "تاماتِيا كاي أريكي": يوم مناسب لزراعة الطعام ولكن ليس مناسبًا للصيد.

اليوم العاشـر "هونا": يوم سـيئ لكل شيء، لا تفعل شيئًا فيه.

اليوم الحادي عشـر "أريرُوا": لا تزرع طعامًا ولا تذهب للصيد.

اليـوم الثانـي عشـر "هوُتـو": يـوم مناسـب لزراعـة الطعـام، والبطاطا الحلوة "الكومَـرا"، كبيرة الحجم ولكنها تتعفن بسـرعة، ويوم مناسب للصيد بالشبكة وبالفخـاخ الأَنقليس "ثعبان المـاء" والروبيان "جراد البحر".

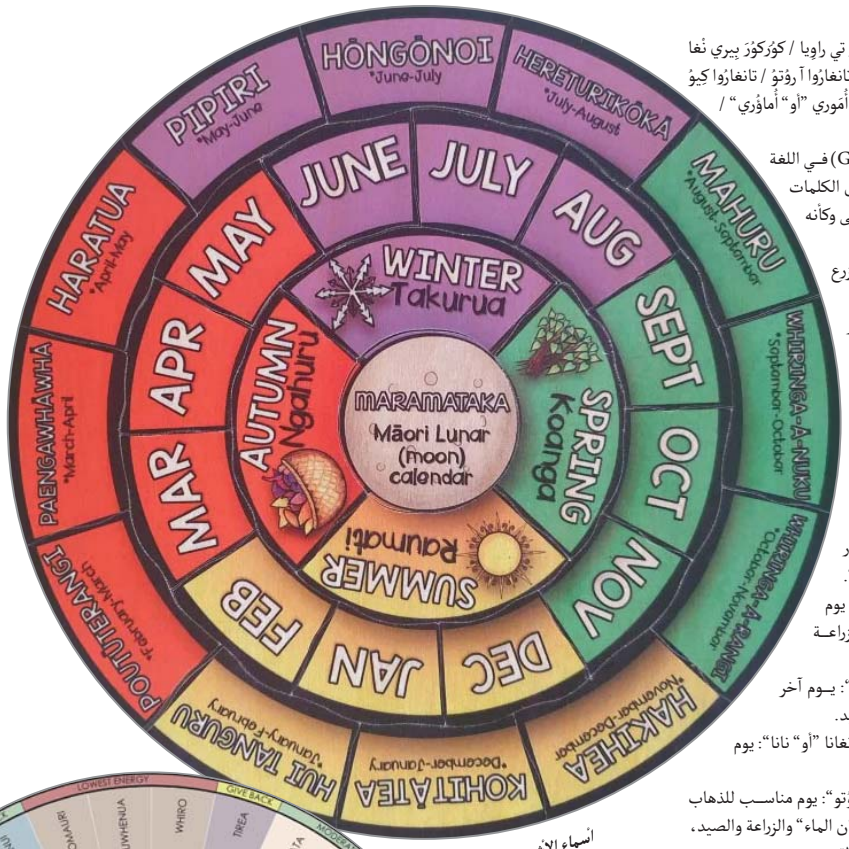
اليـوم الثالث عشـر "مافـارو": يـوم مناسـب لزراعة الطعام.

اليـوم الرابع عشـر "آتُوا": يـوم غير مناسـب للزراعة والصيد.

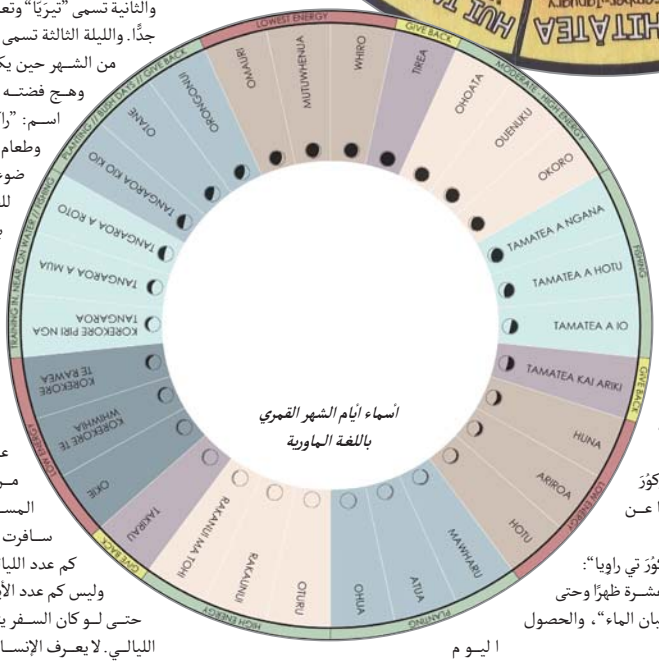
اليـوم الخامـس عشـر "أُهوا": يـوم مناسـب للصيد والزراعة بعد الظهر.

اليوم السادس عشر "أُتورو": يوم مناسب جدًّا، لقطف الثمار والصيد باستثناء الأَنقليس "ثعبان الماء".

اليوم السـابع عشـر "راكاوُنُوي": يوم مناسب للصيد لكـن ليس الأَنقليس "ثعبان المـاء"، وبذور النباتات تنمو قوية جدًّا.



أسماء الأشهر القمرية في الثقافة الماورية



أسماء أيام الشهر القمري باللغة الماورية

اليوم الثامن عشـر "راكاوُنُوي ما توُهـي": الطعـام (الثمار) بكثرة ولكن أحجامه صغيرة.

اليوم التاسـع عشر "تاكِراو": لا يصلح لزراعة الطعام.

اليـوم العشـرون "أُكِـيَ": لا تذهب لساحل البحر فلن تجدَ شيئًا لتأكل.

اليوم الحادي والعشرون "كوُركوُرَ تـي فيفِيـا": إذا ذهبـت بحثًـا عـن الطعام ليلًا فلن تجد الكثير.

اليوم الثاني والعشـرون "كوُركوُرَ تي راوِيا": يـوم جيد من السـاعة الثانية عشـرة ظهرًا وحتى الغروب، لصيـد الأَنقليس "ثعبان الماء"، والحصول على الطعام الوفير.

اليوم الثالث والعشـرون "كوُركوُرَ بِيري نْغا تانغارُوا": يوم مناسب لصيد السمك والأَنقليس "ثعبان الماء"، وزراعة الطعام.

اليوم الرابع والعشـرون "تانغـارُوا آ مُوا": غزير الإنتاج في الصيد وزراعة الطعام.

اليـو م الخامـس والعشـرون "تانغـارُوا آ روُتوُ": مناسب للصيد، ولحراثة الزرع والعناية به.

اليوم السادس والعشرون "تانغارُوا كِيوُ كِيوُ": مناسب للصيـد ووضـع الشِـباك للأَنقليس "ثعبـان الماء"، والروبيان "جراد البحر".

اليـوم السـابع والعشـرون "أُتـانَ": مناسـب لصيد السـمك والأَنقليس "ثعبان الماء"، والروبيان "جراد البحر". ويوم لا بأس به لزراعة الطعام.

اليوم الثامن والعشـرون "أُروُنغوُنُوي": مناسـب جدًّا وخصـب لزراعـة الطعام وصيـد السـمك والأَنقليس "ثعبان الماء".

اليوم التاسع والعشـرون "أُمَوري "أو" أُماوُري"": يوم سيئ جدًّا وقاحل، لا يصلح للزراعة والصيد، والطعام مُتْوارٍ عن الأنظار.

اليوم الثلاثون "موتوفَنُوا "أو" مُتْفَنُوا"": يوم قاحل في الليل، القمر محاق، الظلام دامس.

ملحوظـة: الماوريون علاقتهـم بالزراعة، علاقة طعام فقط، فلا وجود في قواميسهم قبل القَرن التاسع عشر للورود والزهور والحدائق الغَنّاء، لهذا ارتبطت الزراعة بالطعام فقط، كمـا أنَّ طريقة صيد الأَنقليس "ثعبان المـاء"، تعتمد الحِبَـس، وهو الشَّـرَك الذي يغوي الأَنقليـس بالدخـول فيـه، ولا يمكنه الخـروج منه، وهـذه هي طريقـة الصيد، أما مصيدة صيـد الروبيان "جـراد البحر" فهـي عبارة عن قفص مُشـبّك بيضوي ويُسمّى باللغة الماورية "تاروكَ".

فـي معظـم الثقافات، أيـام الشـهر تُعد أرقامًـا، أي اليوم الأول من الشـهر ولغاية آخره، لكن في التقويم المـاوري تكون الليالـي بدلًا من النهـارات، فالتقويم القمـري مرتبـط بالليل، مثـلًا: "الليلة الأولى تسـمى "فيرُو" (الواو أعجمية) وتعني أنَّ الهلال الجديد ظهر، والثانية تسمى "تيرَيَا" وتعني أنَّ الهلال "القمر" صغير جدًّا. والليلة الثالثة تسمى "هوُ آتا"، وأما ليلة النصف من الشـهر حين يكـون القمر مكتمـلًا بكامل وهـج فضتـه، فيُطلق علـى هـذه الليلة اسـم: "راكاوـنُـوي" القمـر اكتمل، وطعام البحر جاهز لجَنيهِ؛ أي أنَّ ضوء القمر يمنـح الفرصة جيدًا للصياديـن ليملؤوا سـلالهم بالسمك وما يجود به البحر. علمـت مـن شـرطيّ فـي مدينة هاملتون، محافظة "وايكاتـو"، أنَّ العنـف يزداد عند اكتمال القمر، أي أنَّ هناك علاقة ما بين اكتمال القمر والعنف.

علاقة المـاوري بالليل أقوى مـن النهـار، فحيـن يُسـأل المسـافر يكون السؤال: كم ليلة سـافرت؟ وليس كم يومًا سـافرت؟ كم عدد الليالي التي استغرقتها رحلتك؟ وليس كم عدد الأيام التي استغرقتها رحلتك؟ حتـى لـو كان السـفر يتم فـي النهـارات وليس في الليالـي. لا يعـرف الإنسـان الماوري عمـره، فهم غير مبالـين بالعمر، وفهمهم للوقت يختلف عن شـعوب كثيرة، الماوري لا يحسـب سنوات عمره، لهذا يموت وهو يجهل عددها، مثلما يجهلها سواه، وَيُخَيّل لي أنَّ الذاكرة الجمعية الماورية تخلو من الإشـارة إلى سِـنِيّ العمر رقمًا.

هادي المهدي حكيم مرزوقي

مساهمات في المسرح السوري:

«هادي المهدي وحكيم مرزوقي» أنموذجاً

لعبت المدن في الحواضر المشرقية عبر التاريخ دوراً حضارياً, واستقطبت العديد من البارزين في مهنهم, وكان لدمشق, والقاهرة, وبغداد, وبيروت دور مميز في مجال الفنون والصحافة, وحضور المبدعين خصيصاً إذ تحدثنا عن العديد من هذه المدن قبل تقسيمات الاستعمار الفرنسي-البريطاني التي تجلّت في اتفاقية (سايكس – بيكو) لتقسيم المنطقة في مطلع القرن العشرين. وكانت القاهرة قد استقبلت المسرحي السوري أبا خليل القباني, وعمل فيها بعد أن طرده العثمانيون من دمشق, وعاد إليها مع تغير الوالي العثماني الذي كان يحكمها, وعودة الوالي مدحت باشا.

بسام سفر

وفي القرن العشرين أسهم فنانون عرب في وجود واستمرار المسرح السوري سواء بالمشاركة المباشرة في الحضور بدمشق أو عبر الفرق المسرحية التي زارت العاصمة وغيرها من المدن السورية, وقدمت عروضاً على المسارح السورية, وكان الرحابنة قد قدموا العديد من مسرحياتهم الغنائية على مسرح معرض دمشق الدولي, وكذلك العديد من الفنانين المصريين واللبنانيين، وفي مقدمتهم الزعيم عادل إمام ومحمد صبحي، وكانت آخر الفرق التي قدمت عرضها فرقة "الدن" العمانية على مسرح الحمراء بدمشق،

أما في الجانب الآخر فقد أسهم العديد من الفنانين العرب في تأسيس واستمرار المسرح السوري, وفي مقدمة هؤلاء الفنانين المخرج الفلسطيني الأردني هاني صنوبر الذي أسهم في تأسيس المسرح القومي السوري, وأخرج له عدداً من المسرحيات ما بين العام1960 و1963, وهذه المسرحيات هي "أبطال بلدنا للكاتب يعقوب الشاروني, وشيترا للكاتب طاغور, والمفتش العام للكاتب الروسي غوغول, والأشباح للكاتب هنريك إبسن, والفخ للكاتب روبرت توماس, ومروحة الليدي ونرومير للكاتب أوسكار وايلد, ورجل القدر للكاتب جورج برناردشو".

وفي تسعينيات القرن العشرين أقام في دمشق مجموعة من المخرجين العراقيين منهم الدكتور جواد الأسدي, والمبدع باسم قهار, والراحل هادي المهدي، وصلاح الهادي, قدم كلٌ منهم عدداً من المسرحيات على مسارح دمشق, حيث قدم الأسدي نصاً للكاتب الراحل سعد الله ونوس" الاغتصاب" أثار مجموعة من النقاشات السياسية في رؤية للكيان الصهيوني في نهاية عقد الثمانينات وبداية التسعينات مع التحولات السياسية الكبرى في العالم، وعرض العنبر رقم ستة المأخوذ عن قصة لتشيخوف.

بينما عاد القهار إلى كلاسيات النصوص المسرحية العالمية إذ قدم على مسرح الحمراء بدمشق, سريز ديزمونه مأخوذاً عن نص شكسبير بفهم وقراءة خاصة له, وكان قد قدم على مسرح الحمراء ذاته مسرحية"عربانة" للشاعر مظفر النواب, والمخرج صلاح الهادي الذي قدم عرضاً وحيداً على مسرح القباني بدمشق.

أما المخرج الراحل هادي المهدي فكان قد قدم العديد من العروض المسرحية على مسرح أبي خليل القباني بدمشق, كان بدايتها في عرض "دائماً وأبداً" الذي عالج فيه حكاية السجن العربي من خلال خمس شخصيات تتصارع في السجن، جسدها "زكي كوردبلو, صلاح الهادي, بسام ناصر, غسان الدبس, رمضان حمود, ومحمد مصطفى", وقدم لها قائلاً:" ثمة أشخاص يفقدون بوصلتهم الداخلية باستمرار.. يجلسون ويتحدثون ..تتفشى بينهم الرغبة بتدمير الذات والآخر.. وبينما هم يتحدثون ربما ينتهون إلى تحطيم حياتهم!

دائماً وأبداً دعوة(لوليمة) الحوار..الحوار(المشاكس) بين الكائن والممكن / بين المعرفة والجمال / بين الأنا والشخصية / بين المكتوب والمرتجل / بين العفوي الطازج والمدبر / بين الممثل والمخرج والفضاء المسرحي / بين الشعري-واليومي / حوار يقوم على الاقتراح البصري والمعرفي بلا مصادرة.. وبدون مسلمات../

وفي النهاية هي محاولة / لمقاومة التلف / النسيان / الإدمان / الاعتياد / الأمتثان / العرض مقترح / وبلا نوايا مسبقة(الصنع)!".

وقدم هذا العرض على موسمين مسرحيين متتاليين في صيف العام1996, وأعيد تقديمه في شتاء الموسم المسرحي 1997, على ذات المسرح.

أما العرض الثاني للمخرج الراحل هادي المهدي كان بعنوان" دم شرقي" منودراما, من تأليف الكاتب والمخرج والممثل الراحل طلال نصر الدين, وتمثيل "ميديا رؤوف بيكر".

وعالج العرض حكاية زواج من الطوائف والأديان المختلفة في سوريا من خلال شخصية نسائية تخلّت عن أهلها وطائفتها بسبب الحب والارتباط بشاب من خارج هذه الطائفة, ليعود هذا الزوج الشاب فيتخلى عنها

ميديا رؤوف في «دم شرقي»

جواد الأسدي هاني صنوبر باسم قهار

ويعـود إلى طائفته, فيكون مصيرهـا القتل والانتقام من أهلها.

والعـرض الثالث كان بعنـوان" الكراهيـة" مأخوذ عن فيلم (سـوناتا الخريف) للمخرج السويدي أنغمار غمان, باسـم فرقة المعهد العالي للفنون المسـرحية، وتمثيل" خديجـة غانـم, ميديا رؤوف بيكـر, طلال نصـر الدين, نهاد عاصـي"، وعن العرض يقـول الراحل المهدي" في الكراهية ما من معجزة أخرى.. الإنسان يتكلم!!, والكلام في جوهره ممارسـة يومية للقتل آخر بـث الحياة..زيارة قصيـرة جداً.. وحديث عابر عـن الماضي.. يوديان بحياة هشَّـة قائمة علـى الكراهية.. جمل نصـف مضاءة.. عالم مصـاب بالهلع.. شـخصيات تصرخ في أنهـا لا تصغي إلا لصوتهـا.. يقـدم العرض شـخوصه أمامنـا لا ليدينها بل ليمتحن الحياة نفسـها, عملنا منذ البداية بحذر شـديد.. ذلـك أن شـخصيات المسـرحية وجـدت معزولـة عن مشاغلها اليومية.. وهي مبتلية بحياة راكدة لا حركة فيها.. حيـاة لا تميل إلـى الحركة.. بل هي ضـد الأفعال بالقدر الذي تؤسـس فيه شـكلاً خاصاً للانفعال.. عمل الجميع باجتهـاد وصبر..وافترضا العديد مـن الحلول.. كان هذا آخرها.. عالم ثابت يميل إلى الانكسـار.. كمحاولة لرسـم صورة لهذه الحياة المشـلولة.. لا أمل لها سوى بالتسامح وصياغـة بصرية نعتقد أنها تنتمي لروح الطقس المعاصر وفق أسس معرفية وجمالية".

ويكتب الراحـل هادي التالي "يهدي فريقنا هذا العرض إلى (أطفال العـراق) ومن يموتون هناك جوعاً وقهراً.. أو مرضاً".

وأخـرج الراحل المهدي للمسـرح العسـكري مسـرحية "جذور الحب" على منصة المسـرح العسـكري بدمشق (سـينما العباسـية سـابقاً), وهـي مـن تأليف سـليمان الحـاج, تتناول القضية الفلسـطينية والجولان المحتل, وقال عنها:" بدءاً مما يخص قضية الشـعب الفلسـطيني المذكورة في النص..أنا شخصياً مع القدس ومع فلسطين بلا حدود, وبلا شـروط, وبلا مداهنات, وأنا اعتقد بنفسي كشـخص وكفنـان آخـر مـن يؤمن بمشـاريع التسـوية والتصالح والتطبيع.

أنـا أعتقد أننـا نخوض صراعاً حضارياً مع كيان فيروسـي جرثومـي يجـب اجتثاثـه أو الانتحـار. وكانـت لـدي تجارب قديمة فـي العراق بالعمل على عـروض, للقضية الفلسـطينية مثل" الخسوف" لرياض عصمت, ومسرحة قصيدة" أحمد الزعتر" للشاعر محمود درويش, وأنا أقولها بشكل جازم إن الكائن الفلسطيني في الأرض المحتلة أو فـي الخارج هو ما قال عنه درويش تماماً" باسـم الفدائي الذي خلق من جزمة أفقاً".

اعتقـد أن الفلسـطينيين بجزماتهـم خلقوا لنـا أفقاً أكبر مما نسـتحقه نحن العرب, وبالعكس هم الذين يمنحوننا هويتنـا الحضاريـة- الصراعيـة إزاء مشـاريع التسـوية والإذلال والبيـع الرخيـص للهويـة والتـراث والتاريـخ والحاضر والمسـتقبل. الفلسـطيني الذي يقتل يومياً هو هوية لابني ولحفيدي.

أمـا الكاتب والمخرج المسـرحي الراحـل حكيم مرزوقي كتب من النصوص المسـرحية حيث كانـت البداية مع نص عيشـة الذي أخرجته رولا فتال وجسدته على مسرح القباني بدمشق الراحلة رائفة أحمد بتاريخ 12 /6 /1996, وكتب الراحل حكيم أبيات للشاعر التونسي آدم فتحي:

خطوتهم كالجمر وفي آخر الحكاية
ويحلمو بالقمره تنكسر المراية
مرايا بين أيديهم وما تحكيش عليهم

وعن اللهجات التي اسـتخدمتها عيشة يقول:"هذا يتعلق بتجربتـي الشـخصية, هـذا نابع مـن معرفتـي بالأقطار العربية المشـرقية والمغربيـة, ولأنها تحمل همـاً عربياً مشـتركاً بإضفـاء صيغة عربيـة على العمـل للخروج من صيغـة المحليـة الضيقـة, واعتنيت بالحـالات المكثفة والمتوترة لتقديم بنبضها الداخلي والإيقاعي, وهذا ضرورة فنية لصياغـة المنودراما التي تتطلـب التوتر العالي وإلا حينها يسـقط النص في السـرد الإنشائي, فالشخصية في المنودرامـا لا تحضر إلا عبر الصوت وتنوعه, فليس هناك من لغة أخرى لحضور الشخصية, وليس هناك من جسد آخر في الفضاء المسـرحي غير جسـد عيشـة المسكون بحب الحياة".

وفي منودراما "إسـماعيل, هاملت" قدم البيئة الشـامية التـي قـال عنهـا:" إنهـا تتقاطـع وتتقـارب مـع البيئـة الأولى(تونس),ويأتي العمل في إطار بيئي لأنه لدي تحفظ على المسـرح الناطق باللغة العربية الفصحى، والمسرح الناطق بالفصحى ليس عربياً. بل نصوص مترجمة باردة- محنَّطة, لا نبض فيها- قادمـة إلينا من بيئات أخرى, فأنا مثلاً كعربي أفريقي لا يمكن أن أتفاعل مع معطف روسي على الخشـبة, ولا يمكـن أن يصل إلي نفس الإحسـاس الذي يعيش في بلاد الشـمس, فالنصوص الناطقة باللغة العربية الفصحى تُسـهم في تغريب المسـرح, وليس في تعريبـه, وابعاد المتلقي عن المسـرح. وأتخيل أن هناك مسـافة بين المنطوق والمفكر به, فشخصية(إسماعيل, هاملت) بسيطة شعبية قادمة من قاع المجتمع وهامشه, وإشـكاليتها بالوقوف على حواف الأشـياء, ورؤيتها أكثر صدقاً وعمقاً وتعبيراً عن الواقع.

وهي شـاهد على مرحلـة بتحوّلاتها الكبيـرة, عبَّرت عنها بعفوية وطرافـة وفجاجة من خلال قـراءة المجتمع عبر الجسـد(الميـت والحي), وليس أنسـب من إسـماعيل المكيَّس والمغسَّـل لهـذه الحفريـات المعرفيـة, فهذه الشـخصية المقهـورة, لا تملك أي سـلطة لفعل الانتقام غيـر ما تتيح لـه وظيفته كمكيِّـس في الحمام ومغسِّـل موتـى, ويبدو فعل الانتقام أعنف وأقوى, وهي شـخصية إشـكالية صعبة ومركَّبة, تأخـذ دور الضحية والجلاد في الوقت ذاته.

إن فرقة الرصيف التي أسسها الراحل حكيم مرزوقي نالت جائـزة مهرجـان قرطاج المسـرحي عن عرض إسـماعيل هاملت في العام1997, ونالت مسـرحية "عيشـة" جائزة بروكسـل للفنـون المسـرحية فـي العـام1998, وجائزة مهرجان (ليفت) بلندن في العام1999.

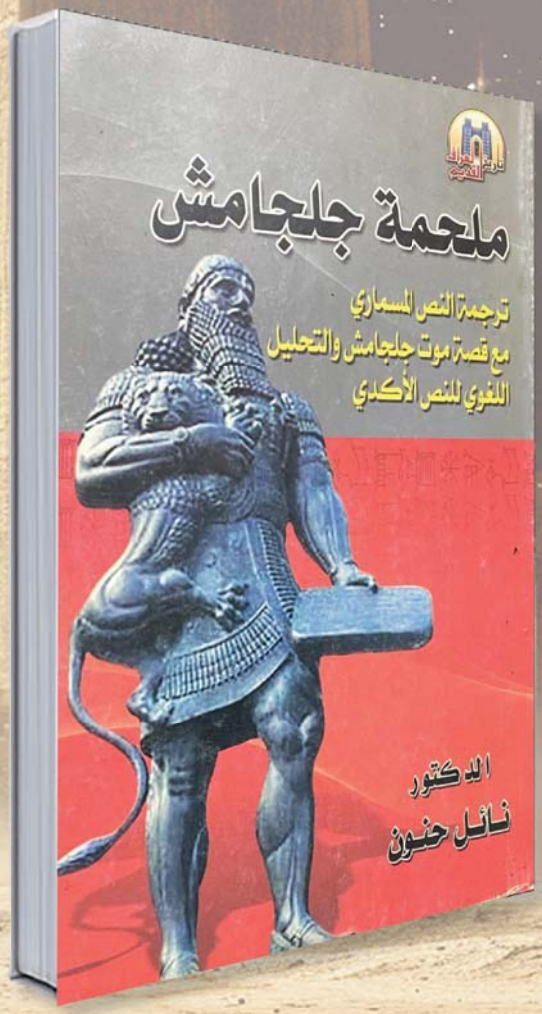
ومـع فرقة الرصيف قـدم المرزوقي" ذاكـرة الرماد, لعي, الوسادة, حلم ليلة عيد, وبساط حلبي".

إن وجود المسـرحيين العرب في المسرح السوري لعب دوراً كبيراً في تطور وحضور المسـرح السـوري، وأكسبه صفـة إضافيـة عبر إغنائـه بالنصـوص والعـروض التي شكَّلت حافزاً للمسـرحيين السوريين من خلال البحث العميق في الشـخصية السـورية بكافة جوانبها الحياتية واللهجوية والقاعية المستمدة من عمق المجتمع السوري المتعـدد والمتنـوع بعيداً عـن السـكونية الظاهرة التي تطفو على سـطح الأشـياء, بينما بحـث الراحلان هادي المهـدي, وحكيـم مرزوقي في عمق الإنسـان السـوري ومشكلاته المتنوعة.

إحدى مسرحيات مرزوقي

مراجعة

الاثاري الشهير الدكتور نائل حنون يقدم لنا جلجامش منقولاً من الاكدية الى العربية مع احدث الاضافات التي طرأت على الملحمة الاقدم والاشد جذبا في تاريخ البشرية. هذا الكتاب يعد أحد أهم أعمدة الانجازات العراقية في مجال الاثار لما لجلجامش من مكانة في وجداننا الحضاري وقد جاء الدكتور نائل حنون ليقدم قراءة عربية عبر النقل من الاكدية مباشرة وليس بلغة وسيطة كما حدث مع الترجمات السابقة المطعمة بالخيال. هذا الكتاب الذي شمل ايضا قصة موت جلجامش ومدفنه الاسطوري العظيم في عمق نهر الفرات هو اضافة قيمة ليس فقط لأجيالنا العراقية اللاحقة وانما لجلجامش نفسه الذي عبر بخلوده الى العالم أجمع.



الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين