الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 31 تموز 2024 العدد 5977 Wed. 31. Jul. 2024 Issue No. 5977

دوافع الكتابة وأسبابها 04

مدينة فوق الجبل 06

الإبداع وصدمات طفولة 08

أن تفكر: أن تقول لا 11

شخصيات كرتونيّة عابرة للتاريخ 14

أم كلثوم و الدرس العظيم 15

ch.editor@alsabaah.iq

أوساكي: الهدم وإعادة البناء

الهدم وإعادة البناء

تروي أوساكي

ترجمة :علي رحمن

في مقابلة أجريت معه في بودكاست "بين الأغلفة" الذي يقدّمه ديفيد نايمون، يوجّه كافيه أكبر المستمعين إلى الوسائل التي من خلالها يمكن للشعرية أن تكون ثورية:

ينبغي أن يوجد شيء يقلّب، ثم ينبغي أن يقام شيء في مكانه. من السهل جداً أن تسكن في درع الخطاب الثوري دون تقديم أي شيء جديد.

هذا، في حد ذاته وبحكم التعريف، ليس ثوريًا لأنه لا يوجد إعادة بناء. لا توجد إشارة إلى إعادة بناء.

أتأمل في فهم أكبر الواعي لإمكانيات القصيدة - معنى أن تكون الكتابة في اتجاه الثورة. كيف أنَّ الكتابة وحدها قد لا تكون كافيةً. وكيف أنَّ ما هو مطلوب للثورة على الأرجح يتجاوز الصفحة.

في وقت آخر من نفس المقابلة، يواصل أكبر شرح تعريف العمل:

أفكر كثيرًا في التعريف الفيزيائي للعمل، وهو القوة التي تسلّط على جسم لتحريكه. إذا سلطت قوة على جسم ولم يتحرك شيء، فهذا ليس عملاً. وبالمثل، إذا تحرك شيء ما، لكنك لم تُسلّط عليه قوة، فأنت لم تقم بعمل.

أتذكر أحد رفاقي المقربين - العمل الشعبي الذي عمله، العمل الذي عرّفني عليه، والعمل الذي نقوم به جماعيًا. كيف أنه عاد قبل شتاء مضى بعد قضاء شهر في ريف الفلبين بين الفلاحين المعدمين.

حيث لم يستطيعوا تحمل تكلفة الأرز الذي يزرعونه، وخاضوا صراعًا لإنشاء بلادٍ تُمنح فيها الأراضي لمن يزرعها.

معًا، تحركوا وطالبوا بإنهاء معدلات الإيجار الباهظة، وأسعار الفائدة المستحيلة، والأجور البائسة التي يفرضها النظام الإقطاعي الحالي. إنهاء لملكية كبار ملاك الأراضي لأيديهم وظهورهم المحنية.

ومن ذاكرته، يشارك واحدة من أعز ذكرياته حين حصل أحدهم على قبضة من التبغ.

توقف الجميع عن أعمالهم. احتفلوا.

توجهوا إلى الحقل ليدخنوا "يوسي" (لفائف تبغ محلية) تحت أشعة الشمس. وعندما احترقت آخر ورقة يلف بها التبغ، قدم رفيقي صفحات من دفتر يومياته التي كتب قصائد عليها. شاهد مقاطع الهايكو القصيرة تتحول إلى سجائر بحجم الأغصان، واستمع إلى أصواتها وهي تتفحم فوق عود ثقاب مشتعل.

أستمع إليه وأتخيل كل ما يحيط به - علبة تونة مفتوحة على الأرض، قميص يغرق بالعرق يجف على غصن، والقصائد التي خصصها لأولئك الذين يدخنونها تتلوى في الهواء.

أفكر في ما يتقلّب وما يُعَدُّ - نظام قديم يسقط من أجل نظام جديد. كيف، في فكرة الشعر الثوري، لا يمكن حصر القصيدة في الصفحة وحدها. كيف، في مرحلة ما، لكي يقوم بالعمل الشاعر، وربما القصيدة نفسها، تكون الحاجة إلى تحريك شخص أو شيء ما - في الحقول والمزارع.

بالنسبة لي، ما أعتبره مهمًا بنفس القدر هو تحفيز الناس للعمل مع الآخرين. هذا هو المكان الذي رأيت فيه القصائد تتحرك بأكثر الطرق ثورية. حينما لم تعد مجرد قطعة ورق، ولكنها فجأة تنبض بالحياة - تجلب مجموعة من الناس يكافحون من أجل تحسين حياة الآخرين.

يبدو أن أكبر يتشارك هذا الشعور أيضًا. يغوص في أمثلة تأريخية لكتاب أثروا في أجيال من الناس، ليس فقط من خلال كتاباتهم، ولكن أيضًا من خلال تنظيمهم: فلو كانت الكتابة الثورية هي الكتابة التي تُنجز المهام، فمن المثير للاهتمام بالنسبة لي أن أنظر بعين الاعتبار

الفن هو حيث نجاةُ ما ينجينا

الصباح الثقافي

هيأة التحرير

مدير التحرير
نزار عبد الستار

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي

التصميم
خالد خضير

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq

التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

مشاريع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

إلى الطرق التي فعل بها الناس ذلك تأريخيًا، وحاولوا القيام بذلك. لقد ذكرتْ جون جوردان التي كتبت قصائدها، ثم اتجهت للتنظيم.

كانت القصائد تُشير إلى تنظيم مكمِّلٍ ومقوّم، لكنها لم تستبدله.
ما يقدمه أكبر هنا يبرز كدرس لا ينسى بالنسبة لي: القصائد لا تحل محل التنظيم- بل تكملها. وهذا يعني، في فكرة الشعر الثوري، أنَّ القصيدة ليست أساسية؛ التنظيم هو الأساس.

يوضح أكبر أكثر:
تحتوي قصيدة "آني ألين" للشاعرة جويندولين بروكس على سلسلة من القصائد بعنوان "أطفال الفقر". القصيدة الثانية أو الثالثة في تلك السلسلة تسمى "القتال أولاً، ثم العزف" ، وهي أربع كلمات تلخص بشكل نظيف ما أتحدث عنه. "أنت الذي تؤدي العمل".

يوضح أكبر أكثر:
تحتوي قصيدة "آني ألين" للشاعرة جويندولين بروكس على سلسلة من القصائد بعنوان "أطفال الفقر". القصيدة الثانية أو الثالثة في تلك السلسلة تسمى "القتال أولاً، ثم التزيين"، وهي أربع كلمات تلخص بشكل نظيف ما أتحدث عنه. "أنت الذي تؤدي العمل".

تؤدي العمل، ثم يمكنك بعد ذلك تزيينه، أو يمكنك كتابة قصائدك عنه أو أي شيء آخر، لكن لا تخلط بين أحدهما والآخر. يبدو هذا أمرًا بالغ الأهمية بالنسبة لي في فهمي الوليد والناشئ لهذه الفكرة.

تذكير أكبر بعدم الخلط بين "التزيين" و"القتال" بسيط ولكنه أساسي. إذا كان كل ما يمكننا تقديمه للأشخاص الذين نناضل من أجلهم هو قصيدة نكرسها لهم، فماذا سيأتي منها؟ وهذا لا يعني أنَّ الفن والأدب ليس لهما دور في الثورة. وأنا أؤمن بدوره. وأعتقد أنَّ أكبر يؤمن بذلك.

ومع ذلك، ما أعتقد أنَّ أكبر يشرحه هنا بشكل موجز وواضح هو أنَّ هناك حاجة إلى ما بعد كتابة القصائد. هناك حاجة لتأدية وما بعد القصيدة.

قرأت مجموعة أكبر الأخيرة، "جرس الحج"، بأمل وحماس لما يمكن أن تقدمه، وما قد يكون قد قدمته بالفعل- المحادثات، العمل.
في قصيدة "إمبراطوريتي" يكشف المتحدث عما هو قادر عليه بسهولة وما يعطي الأولوية له:
كلما تعلمت شيئًا، يغضبني أنني تعلمته.

يمكن للصواريخ الجديدة اكتشاف دقات قلب ذبابة فوق كومة من الأنقاض من على بعد 6000 ميل.
للذباب قلوب، 104 خليات كبيرة، تنبض.
وبسبب هذه المعرفة: تكومت الأنقاض.
ما أنا ممتن له هو حتى مع فهم الشعر الثوري، فإنَّ مستوى شعر أكبر لم يتضاءل. في الواقع، تعمق هذه الشعرية إمكانية القيام بالعمل.

بينما يقدم أكبر أفكارًا منهجية عن الإمبريالية والإمبراطورية التي يمكن أن تشعر في كثير من الأحيان بأنها كبيرة جدًا يصعب فهمها، يعيدنا أكبر إلى الشخصي لتذكيرنا بأنَّ هذه الأنظمة ليست منفصلة عن الحياة التي نعيشها.

في قصيدة "المعجزة"، يتعمق المتحدث: في مكان ما يقود رجل طائرة آلية نحو القتل... لم يشاهد الجثث مطلقًا، التي يشير لها غيابها. مثل الريش على طائر ورقي.
ثم، في غضون 4 - 5 أسطر، يقترب المتحدث.
تنامين وأنتِ تواجهين النهش على معصمك.

تقدم هذه الصور جنبًا إلى جنب تذكيرًا بمدى قربنا من أنظمة العنف والضرر التي يمكن أن تكون خاطئة كلما ابتعدنا. كقارئ، أشعر بالحاجة إلى السؤال عن سبب حدوث ذلك، والأهم من ذلك، ماذا بعد الآن؟
على الرغم من أنَّ الأسئلة وحدها لا تؤدي بالعمل، إلا أنَّ طرح الأسئلة هو الذي يؤدي غالبًا إلى الخطوات الأولى في حل المشكلة.

من خلال هذه الأسئلة ، وقراءة "جرس الحج" والاستماع إلى "بين الأغلفة"، ابتعدت عن عروض أكبر وأنا أفهم الحاجة إلى كل من الشعرية والشيء الأكبر.
كيف أن العمل يأتي أولاً، إلا أنَّ تأثير القصيدة يمكن أن يحدث فرقًا في كيفية تنفيذ الثورة.

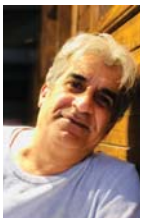
ليس الأمر مسألة اختيار أحدهما على الآخر، بل بالأحرى، في فكرة الثورية الشعرية، نسأل كيف يمكننا الاستفادة من القصائد لدفع عجلة عالم يُدفن فيه الاستغلال والقمع- من الريف إلى المدن- في قبر.
أجلس مع آخر قصيدة في مجموعة أكبر، "القصر"، وأحلم بالعيش بعد هذه الأنظمة الوحشية. يتركني أكبر بتذكير أخير:
الفن هو حيث نجاةُ ما ينجينا.

تروي أوساكي هو شاعر من أصل ياباني ومنظم ومحام من سياتل، واشنطن. بطل مسابقة الشعر الارتجالي ثلاث مرات، حصل على زمالات من كونديمان ومنزل هوغو ومركز جاك سترو الثقافي.

الجوهريّ في عصر التسالي

أحمد عبد الحسين

ليس لي موقفٌ دينيٌّ من أي حدث. فلست مُبَشِّراً ولا حارساً لعقيدة. بل اعتقادي الذي قد يؤاخذني عليه البعض أنَّ من حق الناس أنْ يؤمنوا أو يكفروا كيفما بدا لهم. فالأمر عقليٌّ قلبيٌّ ضميريٌّ ولا سلطان لأحدٍ على وجدانِ أحد.
عقيدتي في الله أمرٌ شديدُ الخصوصيَّة وهي نتاجُ بحثٍ مضنٍ طوال عمري، درستُ خلالها في مدارس دينيَّة وقرأتُ كثيراً وتأملتُ مع نفسي أكثر. فأنا لم أنشغل بشيءٍ قدر انشغالي بالله "وبالشعر طبعاً". ولهذا أقرأ بسعادة كبرى ما كتبه بعض أكابر المعترضين على الدين والإله من الملحدين أو اللادينيين، كما أقدّر نصوصَ المؤمنين العميقة، لأنّي أعرفُ الشدائد النفسيَّة والنوازل العقليَّة والوجدانيَّة التي تهدمُ حول الإنسان وقوته في هذا السبيل الشاقّ.
كلُّ من لم يرد أنْ يأخذ دينه أو إلحاده من أبيه وأمه أو من مجتمعه فأمامه تعبُ السنين وإرهاقُ الضمير وانشغالُ البال. ومن أراد أنْ يؤمنَ كالناس أو أنْ يلحدَ كالناس فطريقه سهلة بسيطة هينة. يكفي أنْ يزعقَ مع المؤمنين أو يكفرَ بالله مع الملحدين، وانتهينا.
لكنَّ الأمرَ عندي جادٌّ جداً "أتذكر جملة رامبو: اللاهوتُ جادّ" ولهذا لم أترك نفسي نهباً للشائعات وللأفكار التي تأتي عفو الخاطر كما يفعلُ كثيرون بمؤمنيهم وملحديهم. وأظنّ أنَّ كثيرين مثلي كابدوا مكابدة كبيرة ليقولوا كلمة عن الإيمان نابعة منهم لا ممَّا هو خارجهم.
لهذا كلّه فأنا أحزنُ كثيراً حين يتمُّ تتفيه المقدَّس. تتفيهه وتسخيفه ببهلوانياتٍ وأفعالٍ وعباراتٍ برقيَّة ليس وراءها إلا الاشتغال على المفارقة التي تولدها ثنائيَّة "مقدس. مدنس". فكلُّ اشتغالٍ على المفارقة مزعجٌ ويكشفُ عن خواء روح وفقر خيال، سواء أتى في لوحةٍ أو في قصيدة أو مقالٍ فلسفيّ.
مقاربة المقدس عقلاً إلى حدّ إنكاره ممكنة ومتاحة وتخلقُ مادَّة للتأمل كما عندَّ كانت "الدين في حدود مجرد العقل". ومقارعة فكرة الإله في طوايا النفس والتاريخ تجترحُ نصوصاً عظيمة "كما عند نيتشه الذي أمات الإله". وحصر الوجود بالكائن دون المتعالي تفتحُ أفقاً للتفكير كما عندَّ هيدغر. لكنَّ محاولات تتفيه الدين بالسخرية منه بناءً على مفارقات ماسخة إنما تصدرُ من حيّزٍ في الدماغ تُخترعُ فيها النكات لا المفاهيم.
المفارقات توضع للتسلية، وأثرها آنيٌّ، فهي تطلبُ ثمناً فورياً تستوفيه ثم تُنسى. ولذا نُسيت مئات بل آلاف النصوص التي هي محضُ دعاباتٍ رسمت وجوهاً مبتسمة لبضع سنين ثم اندثرت الابتسامات والوجوه.
وحتى اليوم لا أحسب أنَّ إنساناً يريد أنْ يقرأ شعراً حقيقياً سيجتذبه بوكوفسكي مثلاً أو من كان مثله من شعراء المفارقة والتسالي.
كلّ هذه المقدمة المليئة بالثرثرة كتبتها لأقول جملة واحدة عن بعض مشاهد افتتاح الألعاب الأولمبيَّة في باريس.
أقول: تتفيه المقدس بمعارضته على هذه الشاكلة فعلُ صغارِ عقولٍ لديهم فقر دمٍ في خيالهم. وهم وعملهم يعبّرون عن أسوأ ما في عصرنا هذا، عصر التسالي الذي ليس لديه إلا المفارقات لمواجهة معمارٍ فكريّ نزف فيه الإنسان أنهارَ دمٍ ودموعٍ وخاضَ صراعاتٍ عميقة مع نفسه ومحيطه. النكتة هي أنْ تقابلَ مكابدة القرون بنكتة.
أردت القول: الاشتغال على المفارقة الساخرة السهلة أفسدَ الشعرَ والفنَّ والفكرَ وسمحَ لمن لم يكدح ليعرف بأنْ يقول إنّي عرفت بمجرد أنْ قلبت الصورة!
موقفي ليس دينياً. بل معرفيٌّ. وأردت فقط أنْ أشير إلى الحضيض الذي نحن فيه.
نعم. هذا هو الحضيض.



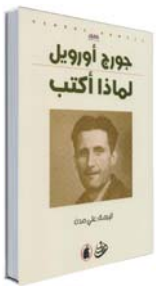
عن الكتابة وأسبابها ودوافعها:

لماذا نكتب؟

رؤى عراقيَّة خالصة

صفاء ذياب

في كتابه (لماذا أكتب)، يلخّص الروائي جورج أورويل دوافع الكتابة في أربع نقاط، أوّلها حبُّ الذات ورغبة الكاتب في أن يبدو ذكياً أمام الآخرين وفي كسب اهتمامهم وجعلهم يتحدّثون عنه وتحقيق نوع من الخلود بعد الموت، فضلاً عن الرغبة في الانتقام من كبار كانوا يسيئون معاملة الكاتب في صغره. وثاني الدوافع في نظر أورويل هو ما أسماه بالحماس الجمالي، مبيناً أنَّ "إدراك الجمال في العالم الخارجي، أو من ناحية أخرى في الكلمات وترتيبها الصحيح" وعن "الرغبة في مشاركة تجربة يشعر المرء أنَّها قيّمة" وأضاف شارحاً أنَّه "لا يوجد كتاب يخلو من الاعتبارات الجمالية".



في حين كان دافعه الثالث للكتابة يتعلّق بما أسماه "الحافز التاريخي" متحدّثاً عن رغبة في رؤية الأشياء كما هي بهدف "اكتشاف حقائق صحيحة وحفظها من أجل استخدام الأجيال القادمة".

أمّا الدافع الرابع فهو الهدف السياسي. قائلاً إنَّه يستخدم هنا "كلمة سياسي بأشمل معنى ممكن، الرغبة في دفع العالم في اتجاه معيّن لتغيير أفكار الآخرين حول نوع المجتمع الذي ينبغي عليهم السعي إليه"، وهو يؤكّد أنَّه لا يوجد كتاب يخلو من التحيّز السياسي ويقول "الرأي القائل إنَّ الفن ينبغي ألّا يربطه شيء بالسياسة هو بحدّ ذاته موقف سياسي" ويضيف متحدّثاً عن تجربته الشخصية "حينما افتقرت للقصد السياسي كتبت كتباً بلا روح وخدعت بجمل قرمزية وجمل بلا معنى وصفات تزيينية وهراء بشكل عام".

ربّما تكون رؤية أورويل خاصة بعالمه، ولمسببات ثقافته الخاصة، لكنه يتحدّث بشكل عام عن تجارب سابقة ومواكبة له، في حين كانت لعوالم كتابنا أسباب، يمكن أن نبتدئ بسببين أو طريقتين للكتابة:

• تكتبُ لأنك تحبّ السرد وقصّ الحكايات، فأنت تستثمر براعتك في الكلام.

• تكتب لأنك لا تحب الحديث، لا تعرف حقاً كيف تتحدث وجهاً لوجه. أنت تهرب من الكلام إلى التعبير.

فيا ترى ما الأسباب التي تدفعنا للكتابة إن كانت من هاتين الطريقتين، أم أنَّ هنا طريقة خاصة لكل كاتب عراقي:

الاستعداد للتأمل

لا يتفق الروائي والمترجم محسن الرملي بأنَّ طُرق الكتابة ودوافعها، تتحدّد بهاتين الطريقتين، وإنَّما هي متعدّدة جدّاً، بعدد الكتّاب أنفسهم، وأحياناً تتعدّد عند الكاتب نفسه، وفق ظروفه وموضوعاته. لا يكفي أن يحب أو يجيد الشخص روي الحكايات ويحب الكلام ليكون كاتباً، وإلّا لأصبح عدد الكتّاب بالملايين في كلّ بلد، كما لا تكفي رغبة الهروب من الكلام المباشر، ليكون المرء كاتباً. الكتابة أوسع وأشمل وأعمق من هذا وذاك، وهي بعد هذا العمر الطويل لها، الذي يساوي عمر البشرية منذ اختراع الكتابة، قد صارت عِلماً، بل وحاضنة لعلوم كثيرة، فمثلاً الكتابة الأدبية السرديّة، تنطوي على أشكال من علم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة والجغرافيا والتاريخ والسياسة.. وغيرها.

"أمّا بالنسبة لي، فما يدعوني للكتابة أسباب كثيرة، بعضها أعرفها وبعضها لا أعرفها، ولديَّ شعور أنَّ التي لا أعرفها أقوى وأهم من التي أعرفها.. ولكن على أيّة حال، من التي أعرفها، هي أنَّ لديّ ما أريد قوله، رؤية معيَّنة تجاه كلّ موضوع أتناوله، رؤية للذات والعالم، ومواقف من قضايا إنسانية كثيرة، ومنها ما هو جوهري يتعلّق بوجودنا ككائنات حيّة، وبالطبع أوّلها أسئلة عن الموت، عن معنى الوجود، عن الجمال، عن الألم، عن الحب، عن الخيال، عن الذاكرة، عن الظلم والعدل وعن الحرّية. لستُ راضٍ عن حال العالم الذي أراه، وأعتقد بأنَّنا قادرون أن نجعله عالماً أفضل، عبر تعبير أفضل وأجمل، والكتابة، إلى جانب الفنون الأخرى، هي سبيل فعال لأنسنة الإنسان أكثر، وأعتقد أنَّ الإنسان اليوم، ما زال ينطوي على جوانب متوحّشة كثيرة، تحتاج إلى أنسنتها، لذا فنحن بحاجة إلى مزيد من الثقافة والفنون، وهكذا أعتقد بأنَّني من خلال القراءة والكتابة أجعل جسّي أنا أولاً، ومن بعدي من يقرأ لي، أكثر رهافة، أكثر تعاطفاً، أكثر شعوراً بالآخرين وتفهّماً لهم، وأكثر استعداداً للتأمّل والتفكير في أسئلتنا الخالدة... وختاماً، أؤكّد لك، بأنَّ ما قلته كلّه، ليس مجرّد كلام أدبي أو ثقافي مكرّر، وإنَّما هو حقيقي وصادق وجاد بالنسبة لي".

إيقاعات الدوافع

ويقول الشاعر عدنان الصائغ إنَّ أشياء كثيرة دفعته وتدفعه للكتابة، ربَّما يكون الدافعان اللذان تمَّ ذكرهما في السؤال أو أحدهما، سبباً وجيهاً في زمن الصبا والشباب وما تلاهما من أزمنةٍ موغلة بالقمع والتسكيت والمصادرة، بيتاً أو مجتمعاً أو نظاماً. فلا بدَّ أن يلوذ ذلك الفتى- الذي كنتُهُ- بدفتره الصغير، على ضفاف شط الكوفة القريب من بيته هناك، بينّه ما تكتنزهُ روحه وأيامه من لواعجٍ فقدٍ وحرمانٍ وأحلام ثُوأدُ حتَّى قبل أن تكتملَ..

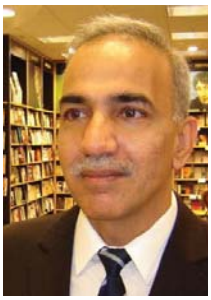
"فقد كانت أحلامي أكبر منّي وتتحدّث أكثر منّي، فلا بدَّ أن أدوّنها لنفسي على الورق قبل أن تغيب في زحمة الحياة أو النسيان".

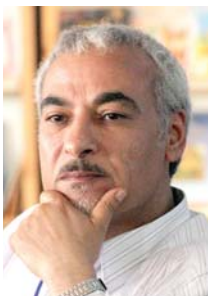
ويضيف: لكن الكتابة صارت فيما بعد ملاذاً وقناعاً ومتراساً وصليباً، بتعدّد المجابهات والمصادرات التي واجهتني، على مدى أكثر من ثلث قرنٍ من الكتابة والنشر، منذ مسرحية "محاكمة الشاعر دعبل الخزاعي" نهايات السبعينيات، حتَّى "الذي ظلَّ في هذيانه يقظاً" مطالع التسعينيات، و"DESERT POET" قبل عام، أو قلْ منذ "انتظريني تحت نصب الحرية" العام 1984، وحتَّى "نرد النص" 2022، و "ومضاتٌ..لكِ" 2024.

فقد أخذت التحديات وتواتر الأحداث، من حروبٍ وقمعٍ ورقاباتٍ وحصاراتٍ وإلخ، تدفعني أكثر للكتابة، كأنَّها للتعويض عن حيوات مضاعة لي ولآخرين.

ثمَّ انتقلتُ ونصّي إلى المنفى فتصاعد الحنين متساوقاً مع تلك الفقدانات والذكريات المرّة، فأخذت الدوافعُ

شاكر الأنباري


عدنان الصائغ


محسن الرملي

شكلاً وايقاعاً آخر وقد تنشّقت نسيم الحرّية للمرّة الأولى بملء رئاتها المخنوقة.

شاهد على العصر

في حين لا يكتب الروائي شاكر الأنباري لأنّه يجيد الكلام، ولا لأنّه يهاب التعبير كلامياً للمحيطين به، بل يكتب لأسباب أخرى تنتمي إليه كفرد له رؤيته الخاصة عن الحياة التي عاشها منذ الولادة. وهذه الحياة ارتبطت بمكان، وربّما أمكنة بعينها، وبأزمان متحوّلة، ومتسارعة، يصعب الوقوف بوجهها أو إيقافها. و"باعتباري عشت استدارة قرن، وألفية جديدة، في مدّة زمنية شهدت أحداثاً هائلة، وتحوّلات جذرية سواء في العراق والمنطقة، أو العالم بشكل عام، كان الغرض من مواصلتي مشروعي السردي، والكتابي، هو أن أكون شاهداً على العصر، شاهداً عاش تلك الحقبة، وفكّر بها، وكوّن رؤيته الخاصة الناتجة عن قراءات متنوّعة، وتجارب حياتية صاحبها كثير من الاهتزازات المكانية والنفسية، فلم يعد أمامي لتجسيد ذلك كلّه سوى الكتابة.

يمكن القول إنّها حاجة روحية لخلق التوازن الداخلي مع الخارج. ذلك الخارج المعادي، وغير المفهوم، الذي يصعب تغييره لأيّ فرد كان.

وحده الكاتب يستطيع عبر رسم عالم موازٍ، أي عالم السرد، أن يخلق مادة ينتقيها بنفسه، ويفسّرها بنفسه، ويتلمّس جمالياتها وقبحها بعينين ثاقبتين. أي أنّني أخلق شخصياتي، وأفكاري، وهواجسي، وحتّى أسئلتي، عبر عقل متدرّب على الأسئلة، ورؤية بدأت متعثرة منذ الطفولة، لكنّها استطاعت ضبط إيقاعها سنة بعد سنة، عبر التجربة والقراءة.

والكتابة في النهاية، متعة يومية، بل لحظية بعض الأحيان، للهروب من الفراغ الوجودي، وعبثية عيش هذه الفترة الزمنية القصيرة، ثمّ الوصول إلى الغاية المكتوبة على جبين كلّ كائن حي، أي الموت.

ضياء الخالدي

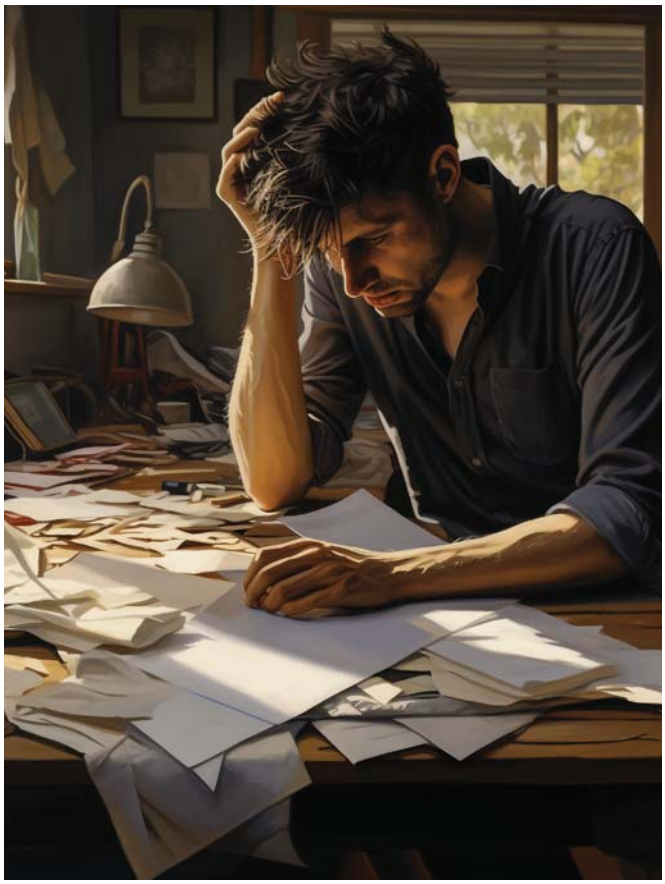
عبد الهادي سعدون

فالكتابة هي التي تخلق معنى لتكرار الليل والنهار، وهي التي تضع عنواناً لرحلة الكرة الأرضية في فضاء لامتناهٍ، أجرد، يعجز عن سبره العقل البشري. يستطيع الكاتب السؤال عن ذلك كلّه، وفي الوقت ذاته يستطيع أيضاً وضع الأجوبة التي تلائم رؤيته، وقناعاته، ومشاعره. وفي هذا متعة لا يمكن لأيّ كان، عدا المبدع، الإحساس بها والوصول إليها.

القراءة طريقاً للكتابة

ويعترف الروائي والمترجم عبد الهادي سعدون أنّ دوافعه للكتاب في هذه التفاصيل كلّها ربّما، وحتماً أشياء أخرى غير معرفة، لكنّه يعترف أنّ الذي جذبه للكتابة هي القراءة نفسها.

مضيفاً: كنت منذ أولى قراءاتي وأنا صغير، دائماً ما كان يجذبني ذلك العالم الخفي بالنسبة لي في وقتها، وهو كيف يمكن أن تكتب حكاية بهذا الشكل وبهذه التعبيرات، ومن أين تجيء كلّها؟ هذه المحاكاة الطفولية كلّها وبعدها بسنين كانت نوعاً من تقصّي الذات والتساؤل أيضاً حول فيما لو أستطيع أن أقوم بالدور نفسه، أي أن تكون لي قدرة ذلك الكاتب بتدوير وتحوير الكلمات لمنحها شكلاً مناسباً يطلع عليه الآخرون وينتبهون له. طبعاً هذا كلّه لم يحصل دفعة واحدة، بل بصورة تدريجية، من مراقبة وتعلّم وممارسة حتّى تستطيع أن تفرك مصباحك الداخلي ليضيء لك بفكرة وتتجرّأ على كتابتها.


الكتابة حاجة روحية لخلق التوازن الداخلي مع الخارج

بعد ذلك ستتجمّع الأسباب كلّها: حب السرد والابتكار والتدليل على براعتك بتناول شيء ما، شخصية ما أو حدث مهم. حتماً أن تعبّر عمّا عندك لتكون مسموعاً أو لتبدي رأيك بشيء ما، وقد يكون هو في الهروب من العالم الذي يحيطنا لتقوم بتفصيل بدلة مناسبة له أو بديلة عنه. لننتبه أن ذلك كلّه مردّه التمعّن والاطلاع والقراءة بخفوت أو بصوتٍ عالٍ، فلولا تلك الدفعة القويّة من عوالم القراءة الأبدية لما فكّرت أن أجاري الآخر ولعبه الأكبر بصنع وتركيب وخلق ما ترغب به. لو هناك سلم بدرجات لوضعت عالم القراءة والقلق البشري كدافع وحيد أوحد للمرور بعوالم الكتابة.

السعي لفهم العالم

ويختتم الروائي ضياء الخالدي موضوعنا مبيناً أنّ منطلق الكتابة لديه يرتبط دائماً بالسعي لفهم العالم، والإحاطة بدوافع الإنسان الذي ينتج الحكايات التي يكتبها. الشغف بقصّ الحكايات وحده لا يكفي، ولا الهروب إلى التعبير من أجل معالجة نقص ما. هناك رؤيا تتسلح باستمرار عبر القراءة والتجربة والتأمل، ومنها تتجدّد الحساسّية بالأشياء، وترى العالم بشكل مختلف.

موضحاً أنّ جنس الرواية يتيح مساحة واسعة لتمثيل واختبار هذا الفهم، فالإنسان، بطل الحكاية، هو الغاية للوصول إلى معنى جديد، وليس وسيلة تنتجها البراعة في التعبير وإبهار القارئ. أي، يكون البدء من نقطة شروع مُلحّة، وذات طبيعة تبغي البناء على ما تقدّم، وتُمهّد لنقطة شروع مقبلة لها ملامح مختلفة. يعني ذلك التجدّد، وعدم البقاء في المنطقة ذاتها. ويُفسّر أيضاً عدم كتابتي للروايات بكثرة، والفترة ما بين رواية ورواية لديّ تمثل مرحلة تحوّل، تنهار فيها تصوّرات ومقاربات وتولّد أخرى تبغي الاختبار والتجسّد. ومن هنا تستلهم الحكاية التي أريد روايتها أكبر قدر من وعي مرحلتها، ووفقاً لعناصر ومقوّمات الجنس الروائي.

وبرأي الخالدي، إنّ دوافع الكتابة الجيدة تبدأ من هاجس فحص المسلّمات كلّها وإدراك بنيتها الحقيقية، أو في الأقل الاقتراب من فهمها بصورة مغايرة، لأنّ الانطلاق منها من دون الفحص في تدوين الحكايات يضعنا أمام خلل واضح في إدراك طبيعة الواقع، والاتجاهات التي يمضي إليها. وأيضاً لكي يكون الكاتب دائماً في موقع استشراف، وقادراً على إنارة ما يقع وراء الظاهر.

أعمال سلوى روضة شقير في متحف ضخم

مدينة فوق الجبل

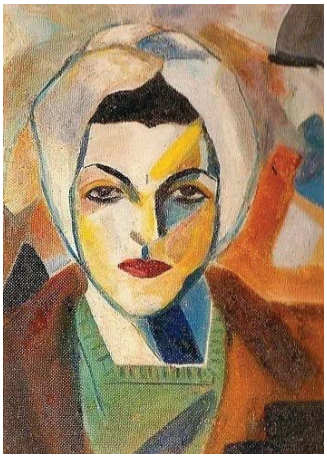
يقظان التقي

لمناسبة ذكرى ميلادها الـ108، افتتح في بلدة رأس المتن (جبل لبنان) متحف سلوى روضة شقير، تكريماً لمسيرة نحاتة تجريديَّة رائدة تُعدّ من الفنانات اللبنانيات والعرب الأكثر حداثة.

يحمل المتحف المبني وسط غابة صنوبر، توقيع المهندس المعماري اللبناني كريم بكداش، وتشرف عليه هلا شقير ابنة الفنانة ورئيسة مؤسسة سلوى روضة شقير. ويضمّ 600 عمل فنيّ، 500 منها معروضة حالياً، ويعكس استخدام الفنانة للمواد المتنوّعة كالطين والخشب والحجر والألياف الزجاجيّة والنحاس والبرونز والألمنيوم والـ(plexiglass) والفولاذ المقاوم للصدأ. وتتضمّن المجموعة أيضًا تصاميم شقير المبتكرة من الأثاث والسجاد والأطباق والمجوهرات، تأكيداً على إيمانها بضرورة مزج الفن بالحياة اليوميّة. كما يحتوي المتحف أرشيف الفنانة الشخصيّ الذي يعكس أفكارها ورؤاها وتطوّرها الفني والسياقات الثقافية والتاريخيّة التي أثّرت في عملها.

امرأة أكثر من فنانة، كسرت التابوات منذ الأربعينات، شكلت ظاهرة فنية مدينية. نحاتة فوق العادة، أمضت حياتها في اكتشاف هندسات الأحجام والأرقام الحسابية وبإنجازات نحتية وتركيبية وصناعات أشكال وجماليات، وتحويلها إلى أعمال تتعدّى الواقعية التشبيهية ونقل الواقع ومرجعياته إلى محاولة تفكيكه، أو تراكمه إلى اللانهاية وبعلاقة ثنائية تجادلية عمادها الشكل والكلمة.

فنانة مستقلة بقيت لفترة طويلة من الزمن "غير مفهومية"، سوى لحلقات نخبوية صغيرة في الخمسينات والستينات بعيدة عن الالتزامات الاجتماعية وعن الناس وعن الظروف المختلفة. ثم أخذت شهرتها تتسع في متاحف عالمية في نيويورك و"تيت" في لندن في أكثر من معرض واستعادة فنية، تقاطعت في معرض استعادي كبير في متحف سرسق ومعارض عدة تلقي الأضواء على فلسفتها وتقنياتها وروحها الفنية ومسارات



الخط والشكل، وما وراء الشكل والهندسة والقصائد والثنائيات وتكرار الوحدة وما وراء الوحدة.

كرّست سلوى روضة شقير كل حياتها في وظائف جمالية من دون ملل، ولا احتجاج. تصويت تشكيلي عال في المكان لفنانة مقيمة بقوة في معادلاتها والبنى والأحجام، وبفعل الحرية منذ أربعينات القرن الماضي، متجذرة في أرضها، المدى الإسلامي والفكر الصوفي في الفنون ومنفتحة على الحركة الفنية الحديثة في فرنسا والعالم، وتركت معادلات ورموزاً وأعمالاً كثيرة بالمئات تحمل دلالات، وأخرى يصعب تشخيصها ما بين الواقعية والتجريد.

ظاهرة استثنائية، امرأة استثنائية، تركت آثاراً مهمة في الخمسينات والستينات، وعُرفت باختبارية وتجريبية عالية، كيف تتعامل مع المفاهيم التجريدية في مادتي الحجر والخشب وفي المعدن والبرونز بقوالب اختبرت فيها الفلسفة الإبداعية، وحاولت أن تنصهر في الواقع الذي استلهمت منه أفكارها وأدواتها، أو تفككه إلى ما لانهاية في تكرارات تحولت إلى نظام أفكار خاص وجمالي. كأنها تجمع بين أزمنة متعددة أكثر من امرأة واحدة، وأكثر من شاهدة على زمن واحد وممارساتها في النحت والأبنية والصروح وفي صناعة الخواتم والأقراط والإكسسوارات الخزفية، ما يؤرخ إلى تجربة إبداعية ترجمت بعلاقتها مع الفلسفة والشعر العربي، كجزء من حالة حداثية واحدة في الشعر والشكل والصمت، وفي ممارسات الفن والجمال معاً.

وُلدت سلوى روضة شقير، الرائدة في عالم الفن الحديث، في بيروت العام 1916 وتوفيت في 2017. انتقلت إلى باريس في 1948 حيث درست مع فرناند ليجي (Fernand Léger) وأدّت دوراً محوريًا في إنشاء مشغل "Atelier de l'Art Ab-strait" بقيادة إدغار بيلليه (Edgard Pillet) وجان ديوان (Jean Dewasne) وكانت من أوائل الفنانين العرب الذين عرضوا أعمالهم في صالون "Réalités Nouvelles" في 1951، لتصبح بذلك شخصية مهمّة في حركة الفن العالمي الحديث. وتشكل أعمالها حالياً جزءاً من المجموعات الدائمة في أهمّ المتاحف العالمية.

المتحف في الجبل تحول إلى تظاهرة فنية مدينية، مدينة فوق الجبل أعادتها إلى الهواء الطلق في المكان/الجسد، الذي صاغها واحدة من الأسماء الفنية الريادية في فن التجريد في الشرق الأوسط، وتمثل وجهاً مهماً من وجوه الحداثة المعاصرة التاريخية، وصوتاً تشكيلياً مختلفاً، كان برز في بيروت منذ العام 1940، وعاد يتسلق روابي الجبل في مساحة تعبيرية غنائية تتدفق عاطفياً مع زوار المكان يتأملون نتاجاتها.

تخترق شقير صمت المكان، سطح الأشياء وتتعداها إلى جوهرها وعناصرها، وبفلسفة حياة فنية تمشي مثل الهواء، ما بين العناصر والأشكال وتمزج ما بين التراث الإعلامي والحداثة في هندسة عرض تعبيرية شاعرية

للأحجام من مستويات مختلفة وبعضها كبيرة جداً، وللمواد المشغولة بمواد مختلفة من الخشب والمعدن والحجر، إلى لوحات مهمة في التكعيبي، وأخرى في رسم البورتريه، الاوتوبورتريه 1943، وبورتريات بيروت وباريس 1948. ويحتوي العرض أيضاً على أشغال عدة تسلسلية ومعلقات واكسسوارات، أنجزتها الفنانة في نحو مئة قطعة منحوتة (1966. 1968)، في هندسات تكعيبية وتجريدية مشغولة بتقنيات عالية ومركبة الأشكال الداخلية.

هذا وتحضر في المتحف "جدليات" في تراكيب شعرية عربية في تباعد وتنافر وتنابذ الأشكال، وبطقوس صوفية من ذلك التدفق النثري لأشغال أنجزتها في نثر شعري نثري في لعبة الإمحاء التجريدي والتجلي، وفي عودة بموضوعات محددة تعطيها أشكالاً متجددة.

سلوى روضة شقير من جيل الرواد الأوائل إلى جانب مصطفى فروخ وعمر الأنسي، درست في الجامعة الأميركية في بيروت وفي معهد الفنون الجميلة وفي باريس وفي استديو فرناند ليجر في باريس 1940. ثم في الولايات المتحدة الأميركية، قبل أن تعود إلى بيروت في العام 1955، وتنجز أعمالاً مهمة على مدى 6 عقود وما بين الأعوام 1980 و1990 فنانة حصلت على اعتراف مهم وتقدير عال على مجمل أعمالها من كبرى المتاحف والصالونات العالمية، وحسناً فعلت ابنتها اللندنية/البعيدة، أن أعادتها إلى مسقط رأسها، وبجمع أطراف من نتاجها الغني، وجعله بمتناول اللمس والإحساس والرؤية الواسعة والتلذذ بجماليات غير نهائية، وهي تعانق إشراقات وغروب شمس المكان، فتزيد فضاءات المكان إشراقا مع فنانة طليعية رائدة بالكاد يتسع لها المكان الجبلي، وهي مدينة فوق الجبل.

ما أجمله عندما يخرج من رحم المعاناة

الإبداع وصدمات طفولة وتجارب حياة قاسية

بغداد: مآب عامر

"يمكن لبعض الأشخاص أن يكونوا مبدعين على الرغم من صدمات حياتهم وتحدياتها، يمكنهم الوصول إلى مساحتهم العاطفية والإبداعية وصناعة الموسيقى والأفلام وكتابة الشعر والقصص والروايات والاشتغال على الرسم وتحويل أفكارهم باستمرار إلى واقع مضيء بالنجاح". هكذا أقرأ دوما وأسمع، وأنا أتساءل هل من الممكن أن تخلق صراعات الطفولة وصدماتها الإبداع الأصيل، أم أن فكرة المقولة لا علاقة لها بالإبداع، وأن المسألة كلها تتعلق بالبحث والخيال والابتكار بذريعة إثبات الوجود؟.

لنشأة الإنسان أثرا كبيرا في توجيه أفكاره وقناعاته وبناء شخصيته وفلسفته الحياتية

قد يكون للماضي ولذكريات الطفولة أثر كبير بما نكون عليه في المستقبل، كما يقول الشاعر حسين السياب، في محاولة لرسم صورة مغايرة عما نعانيه من فقر أو حرمان أو كبت لمواهبنا. ويرى السياب أن هذا يندرج في محاولة محو صورة مشوشة عن أحلامنا الطفولية، وإثبات وجودنا الآني والمستقبلي.

بالنسبة للسياب، دائما ما كان الهم الأكبر الذي يشغله هو الارتقاء بالأدب والشعر وإشاعة ثقافة القراءة، كما يقول: "كنت مدركا أن الأقدار تأخذنا لطرق لم نكن نخطط لها, قد تكون موازية لما كنا نحلم به في سنين مبكرة من أعمارنا، لكن بوضع مختلف من حيث التفاصيل ومشابه من حيث النجاح والتألق".

الظروف القاسية

من جهته, يقول الشاعر أحمد كاظم خضير: أتذكر قبل سنين في أيام المدرسة في امتحان اللغة العربية، كان الإنشاء أن نكتب بأحد موضوعين، واحد منهما كان بعنوان لم يغب عن بالي لغاية الآن، هو "ما أجمل الإبداع عندما يخرج من رحم المعاناة".

كتبت به آنذاك، متخذاً من تفوقي الدراسي مثالاً من دون أن أشير إلى نفسي, كانت أمي قد توفيت قريباً وحالتنا المادية بائسة، وكنت أعمل طوال العطلة الصيفية لشراء ملابس المدرسة، لكني كنت متفوقاً ومعفياً بكل الدروس، وكان المدرسون يحبونني كثيراً. ويتساءل الشاعر: لكن هل فعلاً تصنع الظروف القاسية الإبداع؟.

ويجيب: لا أظن ذلك، لأن الأمور نسبية أو رمادية، فكثير من الأشخاص ضاع مستقبلهم نتيجة طفولة سيئة، وسلكوا طرقاً أضاعت إبداعهم.

ويضيف: نعم. ربما تكون الذكريات مادة للإبداع كما في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، لكن الإبداع بحد ذاته يحتاج إلى مساحة من الترف الفكري أو التفرغ العقلي لترتيب الأفكار، هذه المساحة تقل أو تزداد بحسب معطيات الحياة.

ويتابع: الحال نفسه لمن يولد وبفمه ملعقة من ذهب، ربما يقوده الترف للإبداع وصقل مواهبه وتوفير البيئة المناسبة لإطلاق خياله وترجمة أفكاره.

ويشير إلى أنه لو نظرنا إلى المبدعين عامة وعلاقتهم بظروف الحياة، نجد أنه لا المصاعب تحفز الإبداع ولا الترف يحد منه، وإنما هو أمر نسبي بين أمرين، تدخل فيه عوامل نفسية وتأثيرات سوسيولوجية تختلف من إنسان إلى آخر.

المأساة الإنسانية

قد يكون استقبال الحياة مع حزمة من المشكلات والعقد والصدمات وقودًا مناسبًا لتحريك الإبداع داخل الفرد, كما يقول الشاعر يماني عبد الستار, ولكن إذا سلمنا بتركيز على هذا العامل فقط من دون عوامل أخرى مهمة، فقد نذهب إلى فهم منقوص لحالة الإبداع. ويرى عبد الستار أنه يمكن للبيئة الصعبة والصدمات أن تقتل الإبداع عبر تدجين العقل إلى الخضوع وممارسة الحياة بنمطيتها العادية، كما يمكنها في نفس الوقت إنعاشه, إذ تكون محفزًا مناسباً لإيجاد طرق غير تقليدية للتعبير عن المأساة الإنسانية، وبالتالي إنجاب أساليب استثنائية وجديدة في التعامل مع الواقع، وذلك يعتمد بشكل لا يمكن تجاهله على وجود الموهبة من الأساس، لذا يمكننا التعامل مع المقولتين على حد سواء بنفس الميزان, وفقا لتعبيره.

تجربة الحياة

من المؤكد في الدراسات النفسية, كما يرى الكاتب والشاعر أحمد شمس, أن مرحلة الطفولة كتجربة يعيشها الإنسان تؤثر في شخصيته بشكل كبير ومباشر, لكن هذه الدراسات قد تكون قد أغفلت دور التنشئة الاجتماعية والغرس الثقافي الذي يحدد استجابة الطفل لتلك التجربة.

ويعتقد شمس بأن الدراسات الحديثة تؤكد أهمية أساليب التنشئة وتفوقها في بناء شخصية الطفل ومهاراته وتوجهاته وميوله. لكن هذا لا يلغي دور التجربة "تجربة الحياة". ويقول: بالنسبة له فهي تقوم بدور تشكيل جزء كبير من نظام الاستجابات لدى الفرد، لكنها ليست الجزء الذي يقف وراء روح الإبداع فيه بشكل مباشر، إنما النشأة هي التي تزرع وتنمي الإبداع والخيال في ذهنية الإنسان والتي بدورها ستقوم بالاستفادة من تلك التجربة الحياتية التي عاشها، لتوظيفها والاستفادة منها في تعزيز الإبداع والخيال، فالاكتساب بلا تجربة حياتية سيجعله فقيرا للمادة الإبداعية وبالتالي سيكون الخيال فقيرا.

ويتابع: لكننا نتحدث عن العامل المباشر وراء الإبداع الأصيل، وهو الاكتساب والتعلم والتخيل الذي يصنع القاعدة له, التي من خلالها يمكنه توظيف تلك التجربة التي عاشها على مدى حياته، بما فيها تجربة الطفولة بكل تفاصيلها بسعاداتها وصدماتها.

البيئة الصحية

من جهته يقول الشاعر عادل الفتلاوي: لا شكَّ أنَّ لنشأة الإنسان أثرا كبيرا في توجيهِ أفكاره وقناعاتهِ وبناء شخصيته وفلسفته الحياتية، بدءًا من البيت والعائلة والمدرسة والأشخاص المؤثرين فيه، فتكوّن حوله ما يشبه دوامةَ الماء التي تكبر حلقاتها شيئًا فشيئًا فتتشكّل عندها رؤيته الشاملة, وفي كثير من الأحيان تعود هذه الحلقات إلى المركز، أي نفسية الأديب والكاتب، فيصبح إبداعه نخبويًا وعميقًا، نتيجة التجارب التي صقلته منذ الطفولة، والتراكمات التي تحدّدُ صفاء تلكَ اللؤلؤة لتخرج لنا ببريقها، مدركين أنها لولا الضغط والمعاناة والألم لم تكن لتتشكل.

ويرى الفتلاوي، أنه في قراءة مبسطة لكثير من روّاد الأدب العربي والعالمي، لا نجد –تقريبًا- مبدعًا في الفكر والفلسفة والرواية والشعر والتمثيل وغيره، إلا وكانت حياته عبارة عن مجموعة كبيرة من الإرهاصات والمفارقات والتحولات والصدمات التي تكون محفّزًا للإبداع، وتكون حياته مادةً تعبّد الطريق الذي يوصله إلينا في الكتابة أو الرسم أو الموسيقى، وكلما كانت هذه التجربة مريرة وقاسية، كان وصولها إلى القلوب صادقًا لصدق مشاعره، وحقيقة التجربة التي خاضها وتركت أثرها في نفسه وإبداعه، ما يجعلنا نرى العالم برؤيته ومنظاره.

ويتابع: أمّا أن يكون إبداعه متكئًا على الموهبة وحدها، فبالتأكيد ستكون هذه الموهبة محدودة وناقصة في قدرتها على إيصال مشاعر الألم والمعاناة والتجارب الحياتية من دون تراكمات حقيقية، وشواهد هذا الأمر كثيرة حدّ التواتر.

إثبات الوجود

ولكن الشاعر أحمد ساجت شريف يعتقد بأن الصدمات ومرارة الحياة غير كافيتين للإبداع، ما لم تكن هناك ظروف أخرى تساعد على وجوده. ويقول إن "الكثير ذهب باتجاه الفشل نتيجة لتلك المرحلة العمرية أو لربما الضياع". ويتابع: لا يمكن أن نشهد إبداعاً من دون اشتغال وترقب ومحاولات, ولعل الصدمات إحداها، فهي جذر السؤال الأول عن وجود الفارق بين المبدع وما حوله. أما مسألة إثبات الوجود غاية في إثباته فقط, أو كونه هدفاً لكل فعل إبداعي، فستكون بآثار عكسية "ونشهد حينها ظاهرة نفسية لا ترى لغيرها من أهمية تذكر، والنماذج من هذا اللون كثيرة", وفقا لتعبيره.

ويسرد شريف مضيفاً: كانت معلمتي الأولى أهم أسباب تعلقي بالقراءة, فقد أهدتني مجلة للأطفال في مرحلة الصف الأول الابتدائي, ميزتني بذلك في عيد الطالب.

ويشير إلى أنه مع مرارات الحصار وظروفه القاسية التي رافقت الطفولة، بقي هاجس القراءة هو الأهم بالنسبة لي حتى هذه اللحظة، شكلت بعدها مكتبة المنزل المتناقصة محركاً للبحث والاستمرار من دون أن أجدني حتى اللحظة غير هذا القارئ الطفل, ولعلها الصدمة الأهم أن يمنحوك كتاباً أو مجلة في عمر السادسة لتمضي بعيداً من دون أن تخطط ماذا ستقرأ غداً؟ ماذا سيضاف لك مع كل جهد إنساني إبداعي يقع في يديك؟ حينها ستميز فقط أن الحياة بأكملها سطر عليك كتابته بطريقة تشبهك.

إكسير الابتكار

ويرى الشاعر ضرغام عباس، أن المبدع لا يولد أديبًا حتّى تفتح له الحياة ينابيعها وللأبد، أمام بصره وبصيرته، ليغرف منها ما شاء وما لم يشأ. ويقول: هكذا تعلّمتُ منذ نشأتي الأولى ألا إبداع من دون معرفة ولا معرفة من دون قراءة. وكلّ ما بينهما صدف متكررة من طفولة أخذتْ أكثر مما أعطت، وأعطتْ بذرة عارية أمام هبوب الموهبة وربيع الصنعة.

ويضيف عباس: قد تساءلتُ مرارًا: لو أنّني كنت طفلًا سعيدًا هل كنت سأغلق على نفسي أبواب الطفولة ونوافذها؟ ويجيب: لكن السعادة هنا هي لحظة تكرار لمشهد لا يتسع لأكثر من حوارٍ واحد، لأكثر من جوابٍ واحد لطفلٍ لم يرَ في حياته ضوءًا أكبر من محيط دفتره المدرسيّ، ولا حريق أكبر من اشتعال ظهر أخته.

ويرى أن الطفولة وحدها لا تكفي، الصدمات ومرارة الحياة لا تكفي أن تخلق فيك فلاحًا يعرف متى يتسلّقُ عباب السماء، ويخلق من لهاثه مطرًا. ويتابع: كي تكون فلاحًا ماهرًا عليك أن تعرف متى تستدرج الحدائق إليك، عليك أن تعرف الرّياح من أول لسعة، من أول رقصة لشعرة في الرأس، وأن تترك تعاليم الأولين والطفولة؛ لأنها محض تكرار للحظة تكرر المشهد ذاته.

ويقول عباس: وحده الخيال، وحده السؤال، الذي يقدر على إثبات الذات. هو الذي يقدر على حلب ثدي السماء ومدّك بالغذاء الكافي لمواصلة الرحلة. لا يأتي الخيال من فراغ، لا يأتي السؤال من فراغ، إن لم تجعل من ورائك كتبا ومن أمامك كتبا ومن فوقك كتبا ومن تحتك كتبا، مكتبة بحجم الفضاء تستمد منها الخيال، والسؤال، والحيوان، والإنسان، وحساء الخلود.

ويرد مضيفا: لقد رأيتُ قبل فترة وجيزة على إحدى القنوات القضائية كاتبًا قد فاز لتوه بجائزة أدبية تخصّ الرواية. وقد تكلّم بأنّ الإنسان وهو جنين يولد كاتبًا، كذلك الفنان، وأنّ لا مجال للصنعة في هذا الحقل. طبعا هذا الكلام نسبيًا ليس صحيحًا، وأنّ الكتابة هي صنعة، وأنّ الشعر هو صنعة أيضًا، وكلّ باقي الفنون. لا يخلو الإبداع من الصنعة، والصنعة هي إكسير الابتكار والخلق.

فمثلاً "رامبو, لوتريامون، موزارت"، هم إحدى هذه الطفرات في هذا الحقل، ولأنّ الزمن لم يسعفهم في الولوج إلى الصنعة، ماتوا ناقمين على البشرية. لكنها طفرات ولا يمكن الأخذ بها بشكل فعلي، حتّى إنها في بعض مراحلها تُكرر المشهد والفردانية في الكتابة.

أما اليوم فباتت حياة الأدباء - الشعراء والفنانين - مأزومة بالفردانية، ومكتظة بتكرار المشهد بشكلٍ مخزٍ، بل مقرف في معظم الأحيان.

الصدمات تصنع الإبداع

في المقابل ترى الشاعرة عبير السامرائي، أن مقولة (الصدمات تصنع الإبداع) فعّالة وحقيقية, إذ المعاناة والتشظّي والعَوز كلها عوامل تدفع بالبعض للكفاح والانتصار على هذه الظروف وخلق حياة جديدة آمنة للارتقاء بالذات الإنسانية وحملها على الخلق والإبداع، ومنهم أيضا ذوو الهمم، فكم من عالمٍ ومفكر وأديب أحال ما هو عليه من نكوص جسماني لنهوض فكري ومعرفي والأمثلة كثيرة.

ومن منظور آخر فالإبداع, بحسب السامرائي, لا يقتصر على هذه الفئة التي عانت صراعات الطفولة ومرارتها فحسب، بل هو وليد الأشخاص السليمين الذين عاشوا حياة سليمة تتوافر فيها مقومات البيئة الصحية الخالية من الاضطرابات النفسية والجسمانية.

وتتابع بالقول: أنا من هذا الصنف الذي نشأ في أسرة مكللة بالحب والاطمئنان والسلام الروحي، حتى تفجّرت لدي موهبة الكتابة التي عكست الظروف الحياتية والسعادة التي كانت تغمر حياتي من خلال ما كتبت عن الطبيعة والحياة الملونة بالحب والجمال.

بحث وتفكير

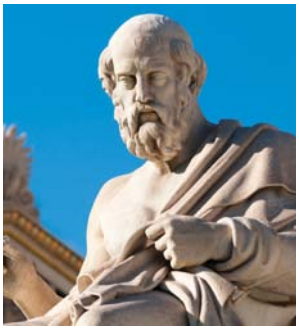
في المقابل, ترى الناقدة أشواق النعيمي، أن الإبداع الأصيل بحد ذاته هو قدرة خلاقة وطاقة عقلية يمتلكها الفرد بغض النظر عن طبيعة البيئة المحيطة ومستوى الحياة الاجتماعية واختلاف الظروف الحياتية.

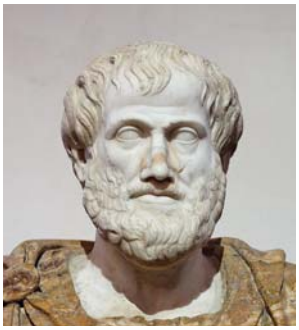
وتقول: على الرغم من أن صراعات العقل الباطن والتفريغ الانفعالي وأحلام اليقظة ولعب الأطفال وإعاقة القمع النفسي بحسب فرويد، يمكن أن تسهم في تشكيل الفكر الإبداعي، لا تعد معاناة مرحلة الطفولة ومرارتها عاملا ضروريا من عوامل تأسيسه. معاناة الطفولة يمكن أن تصقل شخصية الفرد وتمكنه من مواجهة صعوبات الحياة وتقلباتها بنسبة أكبر من الذي عاش طفولة هادئة، وتخلق إصرارا وإرادة صلبة لتحقيق النجاح، ويمكن أن تجعل منه إنسانا سلبيا يحمل في دواخله عقد واضطرابات تلك المرحلة وآلامها النفسية حتى نهاية حياته. المعاناة لا تخلق إبداعا أصيلا ما لم تكن بذرته موجودة فطريا في الإنسان.

وتتابع النعيمي: لنا في بعض المبدعين أمثلة، فهذا أحمد شوقي رائد النهضة الشعرية العربية، الذي ولد ونشأ في قصر أسرته نشأة ارستقراطية ونال عناية استثنائية كونه وحيد والديه، ساهمت طبيعة حياته المبكرة والبيئة المترفة التي ترعرع في كنفها في صقل وتطوير موهبته والتفرغ للشعر ودراسته والإحاطة بآداب اللغات الأخرى من منابعها الأصلية.

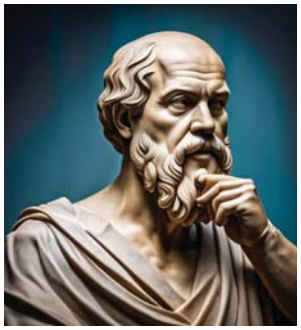
أما عن تجربة النعيمي الشخصية " فلا أنكر أن بعض التحديات دفعتني لمواجهة الذات واستثارة ما خفي من المهارات وإظهارها للعلن".

وتضيف: لابد من أن أشير بهذا الصدد إلى أهمية المرحلة المبكرة في حياتي التي أسهمت في تفتح الوعي الإدراكي للذة القراءة، مع عدم توفر بدائل لقضاء الوقت الفائض أيام العطل المدرسية الطويلة، فكانت القصص والروايات العربية والمترجمة هي السلوى الوحيدة. كل قراءة مثلت إضافة للتراكم المعرفي، وكل كتاب كان جواز سفر لعالم خيالي مغاير تتشكل ملامحه بحسب الصور الذهنية التي ترسمها براعة المؤلف، وتلتقطها عدسات المخيلة المتعطشة للمزيد دوما. وتشير إلى أن الإبداع في النهاية مهارة لا يمكن أن تزدهر من دون أن تتوفر لها المقومات اللازمة، كالبحث والتأمل والتفكير الخلاق، والسعي لتطوير المهارة الإبداعية، والتحدي المستمر للذات والواقع المحيط.


افلاطون


ارسطو

ديكارت


سقراط

لم تلعب الصدفة دورها في نشأة الجنس البشري، وطريقة تعاطيه مع المحيط الخارجي واستقباله لمخرجاتهِ المعنية بطبيعة الطقس العام وما يتضمنه من سياقات اجتماعية أو سمات ثقافية، تعضّد من ماهية الفعل الحياتي الذي يقوم به، لتسهم هذه السمات في تكوين منظومته الأخلاقية والقيمية وتضيء حقيقته الوجودية وجوهره النسقي، فيتماهى الإنسان عن طريقها مع الواقع وينسجم مع مؤثراته.

السؤال المعني بالأخلاق

ميثم الخزرجي

ولعلي أجد أن طبيعة النزعة الإنسانية التي تضم الضوابط العرفية بكليتها، تكشف عن تعريف الطابع الجنساني أو السلوك البشري الذي يدير شأنه، لذا فإن تمثلات الجانب القيمي للإنسان بوصفها وحدة ثقافية تكون مجتزأة من الوحدة العضوية الشاملة لماهية المجتمع ونظامه المعرفي، الذي يعنى بصياغة المفاهيم التي تحرّك الواقع وتحيط بتفاصيله من حيث اللغة باعتبارها أداة التواصل وما تستخدم من تعابير منطقية لها دلالتها في كيفية التجاوب مع الآخر.

ما يعنينا هنا هو حقيقة المعنى الجوهري للأخلاق، وجذرها البنيوي، وأصلها القيمي وماهية استحصالها على وفق مقدرات الواقع، وهل مصداق الخير والشر وما يحمله من مؤهلات إنسانية تخضع لمعايير وقوانين غيبية لاهوتية؟ وكيف ينظر الإنسان المعاصر إلى المنظومة القيمية والأخلاقية، بعد أن تداخلت الثقافات وانكشفت مضامين العادات والتقاليد، مشكلة سياقا سوسيولوجيا معيّنا يحيط بنية الإنسان؟ وهل الأخلاق ثيمة مجتمعية نستقي أثرها عن طريق الدربة والممارسة، لنستخلص غايتها من خلال التعامل، أو هي جوهر نسقي يتوالد جينيا؟ وهل من الممكن أن نستحصل عليها أكاديميا باعتبارها تقترن بالعلم؟ لعلها تدار من قبل العقل، أم هي فطرة تحتكم لعنصري الوراثة وتمظهرات البيئة؟ كيف لنا أن نقرأ التاريخ العالمي من منظور أخلاقي، ونعيد مقرراته على وفق الحروب والعراك الطائفي والإثني؟ وما هي البراهين التي نعيّن أو نصوّب عبرها المنظومة الأخلاقية لمجتمع معين، وأن نستكشف حقيقته الفعلية؟ كيف لنا أن نصف دعوة سقراط حول مفهوم الفضيلة التي ذكرت في المحاورة الجدلية بأنها علمٌ؟ وإذا توقفنا عند مقومات الفضيلة وصفتها الأخلاقية سنجد إنها لما تزل — بحسب رؤية سقراط هذه - ماثلة للدرس والمناقشة للوصول إلى قيمتها العليا، هل في ما معناه أن كل ذي دراية علمية يمتلك الأخلاق؟ ماذا يعني أن ننشأ في عالم مثالي معافى من التصحر القيمي؟ وهل يتحقق ذلك فعلا بعيدا عن القوانين الوضعية أو الأحكام الغيبية التي تقاضي الإنسان على وفق اعتبارات الجنة والنار وأنساقها المؤثرة في مجريات الواقع؟ هل يسعى الإنسان إلى امتلاك الأهلية من تلقاء نفسه أو ثمة عوامل تحرّضه على أن يسلك مساراً قيميا آخر؟.

لا شك أن السنن والتعاليم اللاهوتية أو المعارف الجدلية على اختلاف صنوفها ومذاهبها، تقوّم الإنسان بحسب منهجها المعني بها، وهذه بصورة عامة بعيدا عن نظامها الداخلي وتوجهاتها العقائدية، فالسرقة والكذب والاعتداء على الآخر من دون وجه حق وحرية التعبير المشروطة، وكثير من الأنماط التي تؤثر في طبيعة الفرد وتزعزع من قيمته، تكون من ضمن جوهرها المتخذ، ثمة من يسأل، بما أن الأديان بعموميتها تمنح الحصانة الأخلاقية، لماذا إذا هذا الاقتتال والعنف والحقد الذي يدخر في المجتمعات على مرّ العصور؟ كوننا نجد أن السمة الأكثر بهاء في حقيقة الأخلاق هي احترام حق الآخرين، بغض النظر عن انتماءاتهم الفكرية واعتقاداتهم الدينية، فمن الطبيعي أن نعيد النظر في هذا المفهوم، وقد نجد أن كثيراً من المباحث المعرفية أوكلت اهتماما له على وفق حقيقة ما تتبناه.

يرى أفلاطون أن الأخلاق هي الوعي في كيفية التغلب على الشهوات والغرائز التي تحطّ من قدر النفس، مشيراً إلى أن الروح أكثر أهمية من الجسد وما مقدّر للإنسان من نوازع الخير أو الشر، فإن الجسد أولى بتحمل الوزر، فهو الذي يغوي النفس ويودي بها إلى الهاوية، فقد أوجز هذا الرأي في ثنائية النفس والبدن، الذي اعتبر أن البدن حاجزٌ بين النفس والفضائل، وهذه رؤية تحتاج إلى إعادة نظر، ذلك أن الجسد مجرّد أداة تكتب ما يملى عليها، ولعلي أجد أن أي فعل يرتكز على بعدين، الأول ذهني يأخذ مقرراته من العقل، والثاني روحي يعنى بالمشاعر والأحاسيس، بينما نلاحظ أرسطو موضحا مفهوم الأخلاق بأنها المزاولة أو الممارسة التي تنضوي في الضمير الإنساني، لتجعل من السمات الحسنة أو الشريرة عادة مؤصلة في النفس البشرية، وقد اقترنت بالسعادة كونها عملية اتباعية ومراتب عرفانية تتجلى في هذا المجال، أما العقلانيون ومنهم ديكارت فقد أكدوا أن العقل هو الذي يستخلص الرؤية التي تقوّم جوهر الإنسان، بل يشرّع ويصوغ بنية الفرد الأخلاقية والقيمية، لذا فإن الأخطاء البشرية التي تحدث ناجمة عن عدم جاهزية المنظومة الفكرية للتعاطي مع الأحداث بصورة صحيحة، وهنا يشير إلى أن الأخلاق ليست المنع من الشهوة أو الغريزة، بقدر ما هي السيطرة عليها والحد من تماديها، لتكون الإرادة القائمة على قانون عقلاني هي التي تدير حياة الإنسان بموجب سنن ونواميس، والتي يستطيع من خلالها أن ينظم سلوكه، بينما يتخذ كانط من "الضرورات الإلزامية" دافعا لتشكيل المنظومة الأخلاقية التي تكوّن معيار الفرد القيمي، بوصفه مفهوما ديالكتيكيا يُفرض من العقل، وقد جاء متفقا مع ديكارت في هذه الجنبة.

واقعا أجد أن الأخلاق مزية ذهنية قد تشترك العاطفة في تهيئتها، لكنها ترتبط ارتباطا كلياً بالعقل من ناحية وجهتها وتعظيم شأنها، فقد تجد أن ثمة إنسانا يحمل خصلة الابتذال في أنساقه المضمرة، لكن باستطاعته أن يجابه سطوة النسق وتطويعه عن طريق إرادة العقل، وأن يتعاطى مع مجريات الواقع عبر جهازه المفاهيمي، لذا فإن رواد المدرسة العقلانية أكثر إقناعا في كيفية حيازتهم للقيم الأخلاقية، وماهية تدوير مخرجاتها على أرض الواقع.

لهذا جاك دريدا صديقي

أن تفكر: أن تقول لا

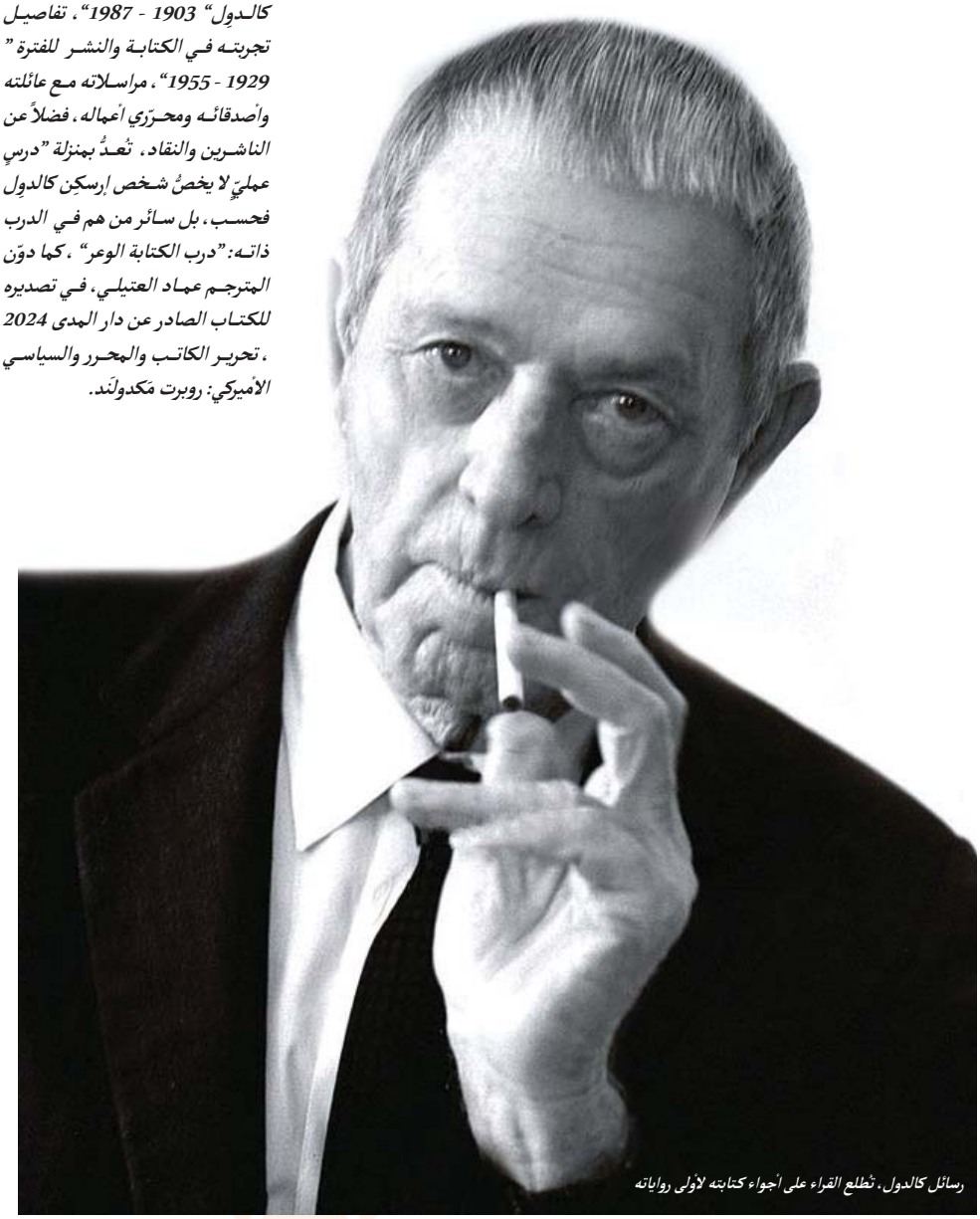
عبد الغفار العطوي

يمكننا القول إن فكرة الصداقة بين غريمين إلتقيا على1 غير موعد أواتفاق بينهما، يمكنها أن تكون ببساطة صدفة، مجرد صدفة، مع إن صداقتهما قد انبنت على فارق بينهما كبير وواسع، الفارق في التاريخ والمجد والشهرة ؛ وأكيد بالحياة، الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك ديريدا (1930-2004) هوفيلسوف وكاتب ولد في الجزائر أثناء احتلالها الفرنسي، وغادرها عام 1962 نحوباريس، ليدرس الفلسفة في الجامعات الفرنسية، ونال شهرة واسعة من بين فلاسفة الغرب، والأكثر رواجاً ودراسة، وعرف بمنهجية (التفكيك) وتوفي بمرض السرطان، نشأت صداقتنا الصامتة عقب القراءات المبعثرة لكتاباته الفلسفية، وأصابتني رعدة وشعور بالخوف والهلع لما قرأت فلسفته، ولم أفهمها، فأسعفتني جاياتري سبيفاك كذلك صدفة، في كتابها (التفكيك والفلسفة) الذي حظي باستقبال جيد من غالبية القراء في العالم، من ضمنهم قراء العربية، بسبب إن صاحبة الكتاب استطاعت انتشال فلسفة ديريدا من وحل التجاهل المتعمد على ما يبدومن المحافل الثقافية في بلد ديريدا فرنسا، لتؤكد هي ذاتها أن فلسفة ديريدا في منهجه (التفكيك) مازالت تحتفظ بموقع متميز في خريطة الفكر الفلسفي والأدبي في العالم(والعالم الناطق بالإنجليزية خصوصاً) وأن الطبعة التي حملت الذكرى الأربعين لترجمة كتاب (الفراماتولوجي) لجاك ديريدا إلى الإنجليزية عام 2016 صدر عن جامعة جون هوبكنز، سبيفاك في هذه الترجمة المنقحة التي احتفل بها، عززت مكانة ديريدا، وأيضاً سبيفاك في العالم الغربي خارج فرنسا، وقد اكتسبت فهماً ووعياً لافتاً للنظر حول فلسفة ديريدا (الفراماتولوجي) بإضافة شرح وافٍ، وقامت جوديت بتلر بتصديرها للكتاب نفسه، مما لفت نظري المهمة الصعبة، لكنها المفيدة لترجمة كتاب(الفراماتولوجي) من الفرنسية إلى الإنجليزية ثم قامت بإصدار هذا الكتاب (التفكيك والفلسفة) كم شعرت بالذهول أن تجرؤ سبيفاك على ترجمة أصعب كتاب لديريدا وتجازف بنقل فلسفته المعقدة التي لا يستوعبها أحد، على كل حال، كان من الضروري مطالعة الصعاب الشاقة التي تجشمتها سبيفاك كي يحظى العالم بفلسفة ضجت بها قاعات الدروس في أعرق جامعات أوروبا وأميركا وباقي العالم، ولعل قراء العربية يعترفون بفضل الترجمة الشيقة والرصينة التي قام بها (حسام نايل) وقد قال شيئاً مهماً حول ترجمة سبيفاك ومقدمتها الشارحة التي مر عليها 46 عاماً احتدم الجدل ولا يزال حول ديريدا الذي غير نهجه الثوري في معالجة الفينومينولوجيا والتحليل النفسي والبنيوية واللغويات، بل تراث الفلسفة الغربية وجه النقد عموماً - الخ أي إن ديريدا عرف من الوهلة الأولى لبروزه كفيلسوف مضارب في أهم قضايا الثقافة الفرنسية التي اتصفت بها في القرن العشرين، ولاتزال تلك الثقافة تحاول وضع بصمتها الفكرية على تيار الفلسفة بنكهتها المحلية الفرنسية، خاصة أن فرنسا الاستعمارية كانت تخطوبتؤدة نحو تطبيق مفهوم الطابع الفرنكفونية (أي محاولة إدماج مستعمراتها في الشرق الأوسط وأفريقيا وباقي الأراضي المحتلة بثقافة واحدة)النكهة الفرنسية التي كانت تعاني من مرض عضال يتعلق بمحدودية انتشارها على الصعيد العالمي، مقارنة بالإنجليزية، ذات الانتشارالواسع في أنحاء المعمورة، إضافة إلى أن اللغة الفرنسية كانت تحمل الحركات الصامتة في النحو، وتشتهر بكونها لغة تعتمد على الفوارق الطبقية الاجتماعية، وهوما أدى إلى خسران ديريدا رصيده من التأييد المحلي الفرنسي الذي لم يستقبله إلا بوصفه ناطقاً بلغة المستعمرات، ومن الغريب أن نجد كتابه الصغير، والمخطوط هذا بيده على ورق يحمل اسم الجامعة الفرنسية وتاريخ كتابته في أحداث الثورة الجزائرية 1962، إضافة إلى وجود الشطب والمحو في اللغة الصعبة وغير المفهومة في الغالب التي امتاز بها جاك ديريدا، كان عنوان الكتاب (أن تفكر : أن تقول لا) قد شكل تنزيهاً على تلك الإشكالية التي كان يعانيها ديريدا في كيفية نشر فلسفته في جوثقافي غير متعاطف معه، لكن اللف والدوران الذي قامت به سبيفاك من ترجمة (التفكيك) نحوالإنجليزية قد سهَّل لديريدا أن يجد متنفساً له ولفلسفته خارج حدود فرنسا، وبذلك فحالما خرج ديريدا من الشباك قد دخل من الباب الواسع (بعكس المألوف) وقد أوما من الذين نالوا حظاً من شرر نقده القوي اللاذ ع لفلسفاتهم إلى تلك الفكرة، لكنه في ثنايا هذه المخطوطة قد أوجد طريقة في تحويل القول بالا(لا) نحوتصحيح طريقة التفكير، أي إنه بذل كل ما بمقدوره في أن يتعامل مع التفكير بصورة تعني بالقول (الا لا) وهوما أراد إفهامه لطلبته في ظروف استثنائية مرت بها فرنسا، أنا هنا كصديق (أزعم افتراضاً لتلك الصداقة وجهاً ما من أوجه الصداقة) قبل أن أجرب الغرق في هذا (الكتيب! الكبير الثري) قبل الفشل في استيعابه إن ديريدا عبر (4) جلسات والملاحق التي احتواها هذا الكتاب المترجم للعربية (جلال بدلة) دار الساقي عن طبعة معدة (بربوجيرار) قد جعل الا(لا) بالنسبة لي محنة ولغزاً محيراً، لأن أهم أساسيات الوعي كما أتصور بالنسبة لديريدا أن نفكر بالا(لا) في هذا الكتاب الصعب الذي يتناول في جلساته الأربع ماهية الفكر، وأثرها في حدود ما نطرحه في فهمنا لقولنا نحن نفكر قبل أن نقول (لا) أم نحن نفكر في حالة قيامنا في وضع(لا) أمامنا في محاولة تفلسفنا، أنا أصلاً في حيرة ! ما يمكن أن نستشفه من ذهاب جاك ديريدا نحوالإقرار بأن خطأ الفكر في كيف يعالج ماهيَّة التفكير في محيط ثقافي قال لفلسفته، وفي طريقة وعيه الفكري، في أنه غير مفهوم لدى مواطنيه الفرنسيين، لأنه فقط لا يمكنه التخلص من لكنة المستعمرات (مثل ما نحسه نحن العرب البعاربة والعرب المستعربة على سبيل السخرية طبعاً) إلا أن تعامل ديريدا مع الوصل بين التفكير والتفكير بقول (لا) هوما جذبني كي أعلق على كتابه هذا، فالتأكيد على صيغة التفكير لدى ديريدا تتعلق إما بماهيَّة الفكر أوفي جوهر التفكير، بدوري المتواضع في هذا المقال أتحرى مغزى القول بالـ(لا) لدى ديريدا ما تعني، باشتراطها بالقول (لا) كما نرغب نحن_ التفكيكيين _ لقد كانت سبيفاك مصرة على أن نعي أن التفكيك هولون من خطاب الغراماتولوجيا تحت الشطب، وبما أن هذا الكتاب —المخطوطة بقي مهملاً في أدراج ديريدا ولم ينشر في حياته، يمكنني أن أقرأه بهذا الشكل

الكتابة: ذلك الدربُ الوعرُ حقّاً

باقر صاحب

تضيء رسائل واحدٍ من أهمّ الكتاب الأميركيين في القرن الماضي، إرسكِن كالدِول" 1903 - 1987"، تفاصيل تجربته في الكتابة والنشر للفترة " 1929 - 1955"، مراسلاته مع عائلته وأصدقائه ومحرّري أعماله، فضلاً عن الناشرين والنقاد، تُعدُّ بمنزلة "درسٍ عمليٍّ لا يخصُّ شخص إرسكِن كالدِول فحسب، بل سائر من هم في الدرب ذاته: "درب الكتابة الوعر"، كما دوّن المترجم عماد العتيلي، في تصديره للكتاب الصادر عن دار المدى 2024، تحرير الكاتب والمحرر والسياسي الأميركي: روبرت مَكدونَلد.



رسائل كالدول، تُطلع القراء على أجواء كتابته لأولى رواياته

مسيرة كالدِول الأدبية خلال ستّة عقود، كانت ثمارها ستين كتاباً قصصيّاً وغير قصصي. كانت أول خمسة وعشرين عاماً من تجربته الكتابية، هي الحقبة المهمة التي تغطّيها الرسائل، وتمثّل ذروة نجاحه وشهرته. وقد نال كالدِول أكثر الكتّاب مبيعاً في الأدب الأميركي، عديد الجوائز، من بينها وسام الاستحقاق البولندي 1981 ووسام الفنون والآداب الفرنسي برتبة قائد 1983 ونيشان الاستحقاق البلغاري 1984.

وإذا كان هذا الكتاب سيرةً رسائلية، فإنّه قدّم كتابين تأليفيين عن تجربته في الكتابة، أحدهما "كيف أصبحت روائياً"، مزج فيه بين اليوميات والسيرة والمذكرات، ليقدم تفاصيل سفره في عالم الكتابة، في أربعينيات القرن الماضي، فكان أشبه بورشةٍ مدرسيةٍ عن كيفيّات ومهارات الكتابة، يقدّم فيها عصارة سفره الروائي الطويل.

الوصول إلى القمّة

عانى كالدِول كثيراً قبل أن يصبح كاتباً مشهوراً، ويذكر محرّر الرسائل روبرت مَكدونَلد في مقدّمته للكتاب، أنّ قصصه كانت تُرفض بحجّة أنّها تنشر الفظائع، وأنّ كتّاباً كباراً مثل وليم فوكنر، في حينها حُذّروا من قبل نقّاد، من أن يحذوا حذو كالدِول، في تمرير الفاحشة إلى الذائقة العامة. كان ردّ كالدِول بأنّه لا يبغي من قصصه سوى تبيين" تفاعلات الناس رجالاً ونساءً مع أفراح الحياة وأتراحها"، وعلى ذلك كان يهاجم النقاد بوصفهم مجرّد "هواة" و"متبجّحين"، وأنّ أعماله ليست مُوجّهةً إليهم، بل للناس العاديين في الشوارع. هذه المناوشات الحامية بينه وبين النقاد، وصلت إلى حدّ أن إنكاره لجهودهم دفع النقّاد "لطرده من قصر الأدب الرفيع، وإلقائه في غابة الأدب الوضيع"...

استحوذتْ على كالدول منذ بواكير تجرته الأدبية، فكرة التفرّغ للكتابة، ما يتطلب توفير سبل العيش من كتابة القصص والروايات، ولم يكنْ ذلك الأمر بالسهولة حينذاك، بالنظر لمجافاة الناشرين لطبيعة كتابات كالدِول الفضائحية كما يرون، ولكنّه كان عازماً على ذلك الأمر مهما تطلّب من زمنٍ يمتدّ لسنوات. وريثما يحين ذلك الوقت افتتح وزوجته الأولى هلن متجر كتب في بورتلاند، كي يعتاشا منه، لكنّ المتجر أفلس بسبب سوء الإدارة، ومجافاة الناس لكالدِول، بسبب ما يُشاع عن رواياته الإباحية.

رسائل كالدول، تُطلع القراء على أجواء كتابته لأولى رواياته، فقد لجأ مَكدونَلد إلى ضمّ رسائل الأعوام الذهبية أو ربيع كتاباته، بدءاً من عام 1929 وهو العام الذي نشر فيه أولى رواياته، وعمره 26 عاماً، وانتهاءً بعام 1955، الذي يسمّيه مَكدونَلد" عام ركود كالدِول الأدبي".

حين ندخل في متون الرسائل، نجدها غايةً في البساطة، ليست من اللغة الأدبية في شيء، كما أنّ

حجمها لا يتجاوز ثلاث صفحاتٍ في كتابٍ من الحجم الكبير. هناك الحميمية والخصوصية في رسائله إلى والديه، فهما يقطنان في الشمال الأميركي، ولاية جورجيا تحديداً، أمّا هو فقد سكن، بادئ الأمر، في الجنوب، مع زوجته الأولى هلن، نقول ذلك، لأنه انفصل عنها، وتزوّج من مصوّرةٍ فوتوغرافية، هي مارغريت بورك-وايت، وعملت معه في إنتاج كتبٍ وثائقيةٍ مُصوّرة، مثل "ها أبصرتم وجوههم"، عن ولايات الجنوب الأميركي، وآخر عن العمال التشيكوسلوفاكيين، إذ سافرا إلى التشيك، وأنتجا كتاباً عنوانه "شمال الدانوب"، وثالث عن تجوالهما في سائر أنحاء أميركا، حيث أنتجا كتابهما المشترك الثالث "قلْ لي، هل هذه الولايات المتحدة الأميركية؟"، ثمّ أصدرت لهما دار (دويل، سلون وبيرس) ثلاثة كتب عن روسيا، إذ سافرا إلى هناك وقت اشتداد الحرب العالمية الثانية، وتلك الكتب مشاهداتٌ حيّةٌ لروسيا في فترة الحرب.

بورك – وايت التي أحبّها كالدول حبّاً جنونياً، انفصل عنها أيضاً، بعد إهمالها له، إلى الدرجة التي كاد يُجنُّ فيها من هذا الإهمال. وتزوّج ثالثة، هي طالبةٌ جامعية، تُدعى جون جونسن، التقاها عندما ألقى محاضرةً في جامعة أريزونا.

هواجس النشر والمتابعة اليومية لما يرسل من نصوصٍ ومجموعات قصصٍ ورواياتٍ إلى المجلات ودور النشر، لها الغلبة في محتويات رسائل كالدول قاطبة. وكان يعدُّ النشر في مجلةٍ رصينةٍ مهمّاً جداً بالنسبة إليه، في رفع سقف آماله في الانتشار. وكلّ ما يتعلّق بمستوى قصصه يتّضح في الرسائل، فهو يعترف بأنّه خلال ستة أعوام لم يكتبْ قصصاً مهمةً سوى ثماني قصص أو عشر.

في مُجمل رسائله، يفصح كالدول عن كلّ ما في جعبته، لا يخبّئ مخاوفه ولا ابتهاجاته، يطرح كلّ شيءٍ عن تقدّمه ونجاحاته في عالم النشر، وعن عزمه على قطف الجوائز الواحدة تلو الأخرى، وصولاً إلى قطف "البوليتزر"، ولديه إرادةٌ قويةٌ في ذلك.

أخذ كالدول يشقُّ طريقه نحو القمة، بتسابق دور النشر في نشر مؤلفاته في القصة القصيرة والرواية، وأصبحت رواياته الأوليان "طريق التبغ" و"أرض الله الصغيرة" تلقيان رواجاً، وعلى إثر ذلك عيّن وكيلاً أدبياً له "ماكس لايبر"، ليتابع كلّ التفاصيل مع دور النشر. وبحثاً عن دور نشرٍ تجيد التعامل وتقدّر موهبته، ينفصل عن دار (سكريبنز)، ويتعاقد مع دار (فايكنغ)، الأمر الذي ينعش أحواله المادية، ولا يبقى على وفاقٍ مع الأخيرة، وسرعان ما ينقلب إلى أخرى (دويل، سلون وبيرس)، فكانت أكثر تفهماً لعالمه القصصي والروائي، وكذلك تدفع له أكثر. وهناك حسُّ السّخرية يشعُّ في تفوّهاته إزاء النقاد والناشرين. ومع كلّ ذلك، كان كالدول يمارس المرونة مع الناشرين والمحرّرين، مع الاعتداد بقصصه واستعداده للتعديل والإضافة

إذا تطلّب الأمر، في سبيل مجده الأدبي، بالتوازي مع إيجاد السبل الكفيلة بحياةٍ كريمةٍ له ولعائلته.

وما زاد من رصيد نجاحاته، إسقاط دعوى أقامها محامي مجتمع نيويورك على رواية "أرض الله الصغيرة"، بوصفها تنشر الفحش والرذيلة، إذ تتضمن الدعوى المُقامة مُقاضاته هو ودار (فايكنغ)، فازداد الإقبال على شراء الطبعات الأولى من رواياته بسبب قرار القاضي بتبرئة الرواية من تهمة الفحش والإباحية.

وأصبح كالدول فاحش الثراء من وراء تحويل "طريق التبغ" إلى مسرحية، أصبحتِ العرض الرئيس في مسرح برودواي، ثمّ تجدّد عرضها في مسارح نيويورك لسبع سنوات ونصف السنة.

كالدول في هوليوود

عمل كالدول ككاتبٍ في هوليوود، مثله مثل كتّاب آخرين، وليم فوكنر، كان واحداً منهم، لكي يعتاشوا على مستحقّات أجور الكتابة في هوليوود. هو عملٌ اضطراري، فهو لا يحبُّ عالم السينما، وإنّما عليه التحمّل، حتى تنتهي أزماته المالية. عدم ارتياحه نابعٌ من أنّ الكاتب ليس هو الأساسي في نظام صناعة الأفلام، بل عليه أن يرضي خمسة أو ستة أشخاص، وبهذا لا يستطيع الكتابة بحريّةٍ للسينما، على العكس من الرواية المقروءة، فالروائي هو المتحكّم الأساسي فيها. عمله هنا إعادة كتابة، رافضاً كتابة سيناريو أصلي، لأن الأفلام، كما يرى، تطمس النصّ الأصلي، لكنّه يرى في الوقت ذاته، أنّ الكتابة السينمائية لها إغراءاتها، فالأسبوع السينمائي يعادل أجره عشرين ضعفاً من الأسبوع الإبداعي، إذ يعمل في السينما أربعين ساعةً في الأسبوع، فأخرجته أجور الكتابة السينمائية من دائرة الديون والفواتير. ظلّ كالدول يشمئزّ من عالم هوليوود، مستمراً في رسائله بالكشف عن أسرارها، فهم يغرون الكاتب المغمور بالمال، حتى يصبح خانعاً لهم، ومُصاباً بما أسماه نزعة " التهولد" أي يصبح واحداً منهم.

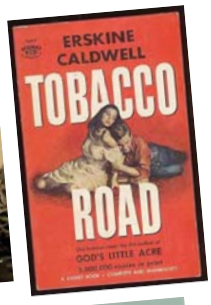
كان يمقت هوليوود لأنها لا تصنع أفلاماً عن الكادحين، بل عن أهل الثراء، الذين يتقاضون كلّ أسبوع 500 دولار في الأقل آنذاك في أربعينيات القرن الماضي، فلم تعجبِ المنتجين روايته الأولى "طريق التبغ"، إذ يصفونها بأنّها مُفرطةٌ في القسوة، ولهذا يرى أن هوليوود تتنكّر للواقع.

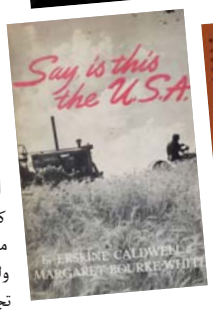
طقوسه في الكتابة

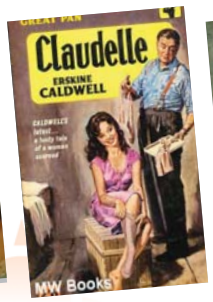
طقوسه في الكتابة، قد يعتبرها المقابل غريبةً بعض الشيء، فمنها استخدامه الدائم للآلة الكاتبة، لأنّه لا يستطيع قراءة خطّه هو. ومن طقوسه الكتابة اليومية من التاسعة صباحاً وحتى الخامسة مساءً، مع الاستراحة من الكتابة جملةً في الآحاد. وهناك استراحةٌ أخرى، وهذه موسمية، تمتدّ إلى شهرين أو ثلاثة أشهر، وتكون غالباً في الصيف. كما أنّه من الصعب بالنسبة له الاكتفاء بكتابةٍ واحدةٍ للقصة أو الرواية، بل يلجأ إلى إعادة كتابتها عشر مرّات أو حتى خمس عشرة مرّة، وحين يصل إلى هذا العدد من الإعادات، يشعر بأنّه لم يحسّنِ النص، بل خرّبه، فيقوم بإتلاف ما كتب. يحدث هذا في أيلول أو تشرين الأول من كلّ عام. ومن طبائعه أنّه لا يراجع نصوصه بعد يدفعها إلى المطبعة، لأنّه حينذاك ينهمك بكتابة نصوصٍ جديدة.

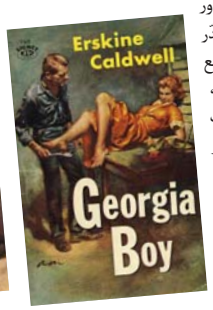
مرتفعات الدرب ومنخفضاته

كتاب "درب الكتابة الوعر" سيرة كفاحٍ، وفشلٍ يعقبهُ نجاح، وربما يعقبُ ذلك فشلٌ أيضاً. وعورة الدرب تكمن في السعي المرير للوصول إلى القمّة، التي يتخيّل المبدعون في جميع الأجناس الأدبية، أنهم سيصلون إليها، وينالون الشهرة والخلود الأدبي، ولكنّ من يصلون إليها قلائل، ربما أولئك الذين لديهم الحظّ والموهبة والعمل، كما يقول الكاتب الفرنسي الأكثر مبيعاً غيوم ميسو. كالدول الذي كان مرشّحاً لجائزة نوبل، ولم يَفزْ بها، يقول في كتابه السيري" اسمها تجربة": "ما زلت حتى الآن استغرب ما الذي حدث قبل ثلاثين عاماً وقادني بشكلٍ حاسم، ودفعني إلى طريق الكتابة، الذي لم أستطعْ أداءهُ بخفّةٍ ودونما جهد، فقد كانت أمي تجادلني لكي أعدُّ نفسي لدراسة القانون، وكنتُ آنذاك لا أمتلك الحافز ولا الرغبة في أن أكون كاتباً". كالدول الذي كان يقول ذلك، بات الملهم لعديد الكتّاب المشاهير، ومنهم إرنست همنغواي، الذي قال لكاتب سيرته (هوتشنر):" حفّزني كالدول على أن أصبح كاتباً".









أساطير الرسوم المتحركة

شخصيات كرتونيَّة عابرة للتاريخ والخيال

«1»

علي العقباني

تبدو عمليـة الإحاطة بـكلّ ما أُنتِج عالميّاً مـن أفلام الرّسوم المتحرّكة الطّويلة أو المسلسلات أو الشخصيات الكرتونية التي ابتكرها الفنانون عبر سـنوات طويلة أمراً عسـيراً وصعب الوصـول، ويحتاج لعملٍ موسـوعي، بعيداً عن غرض هذه المقاربة أو الدّراسـة، الّتي اهتمّت بشـكلٍ أساسـيّ، بالتعريـف بهـذا الفـن، وتاريخه، وعلاقته بالسـينما، وأهـمّ جهاتٍ إنتاجـه عالميّاً، على مستوى الكمّ والنوع أو الشخصيات.

لـن نُبالغ هنـا القول في أنّ فن الرّسـوم المتحرّكة كان له حضور قبل فن السـينما والصورة الفوتوغرافية بآلاف السـنين، وذلك قبل تمكّن الإنسان من توثيق الزّمن، وتثبيت صورته على شكل صورةٍ فوتوغرافيّة، وهي فكرةٌ دغدغت مخيلة البشـر طويلاً قبل اختراع فنون الصورة والتحريك.

بعـد اختراع السـينما أصبحت الرّسـوم المتحرّكة عملاً سـينمائيّاً مسـتقلّاً، إلّا فـي حـالاتٍ نادرة هـي الأفلام المشتركة بين الرّسـوم المتحرّكة والتمثيل الحي، لكن سـحر الصّورة البشـريّة على الشاشـة جعل من الرّسوم المتحرّكة منتَجاً سينمائيّاً أقلّ أهميّةً ومتابعةً وجمهوراً، رغـم إطلاق والت ديزنـي لقطار إنتاجاتـه الجبّار الذي وضـع هـذا النّـوع من الإبـداع علـى سـكّة الإنتاجات السـينمائيّة الكبرى من ميزانيّةٍ ومشـاهدين وإيرادات، ليتبعـه المنتجون الأميركيـون والأوروبيون واليابانيون بعد ذلك.

وعلى الرّغـم من النّظـرة العامّة عالمياً إلـى هذا الفن، كفنٍّ يسـير على هامش السينما، فإنّ له مكانته الكبيرة فـي العالم المتحضّـر، وخصوصـاً في اليابـان. ولكنّ حضوره في قائمة المشاهدات العربيّة يبقى ثانويّاً مرهوناً بمـزاج عامّ لا يعيره الكثير من الاهتمام، ومنتِج لا يحبّ المقامـرة أو المغامـرة وجهـات عامة ترى في شـراء هذا النوع من الفن أسهل وأرخص وأقل تكلفة من صناعته. وأيـاً يكـن الأمـر فقـد شـكلت شـخصيات الرسـوم المتحركـة عبـر كل تلك السـنوات عامل جـذب كبير للصغـار والكبـار، حتى قبـل أن تتحول هـذه الأفلام والمسلسلات إلى سلاسل مطبوعة من المغامرات تغزو مكتبات الأطفال بلغات مختلفة مثل مغامرات طرزان، تـان تان، ميكـي... وغيرها الكثير، وربمـا كان بعضها قصصاً قبل أن تتحول إلى أفلام أو مسلسـلات، وكانت تجـذب الصغـار والكبار معـاً، وما تزال الشـخصيات الكرتونية يتم ابتكار الجديد منها، ولكن الشـخصيات القديمـة ما تزال حاضـرة على الشاشـة، ويُعاد عرضها وإنتاجها مراراً وتكراراً، ومن تلك الشـخصيات سـنذكر شـخصية بوباي، الجاحظ التي ولـدت في العام 1929 في مسرح "تمبل"، وتمثل هذه الشخصية بحاراً أحول يتحـدث بطريقـة غريبة، ويتحـول إلى محـارب عنيد بعد أن يلتهم علبة السـبانخ التي تشـحن جسـمه بقوة الحديد، وينتصر على بلوتو الشـرير، وانتشـرت صوره على معلبات السـبانخ، بشكل واسـع، وغالباً ما تظهر مع بوباي زوجته المشاكسـة "أوليـف" التي تضعه في مواقف صعبة أمام أعدائه.

لكـن أول القصص التي ظهرت كانـت قصة "طرزان"، حيث نشـر الروائي البريطاني ادغـار بروفنس 1875 — 1950 أول قصـة مـن مغامرات طرزان عـام 1913، عن طفـل إنجليـزي ضاع فـي غابات أفريقيا وتربـى بين القـرود، وبدأت سلسـلة مـن الأفـلام السـينمائية الصامتة منذ عـام 1918 بفيلـم طرزان مع القـرود، تبعـه فيلم قصة حـب طـرزان، ثم عودة طرزان، ابن طرزان، طـرزان والأسـد الذهبي، طـرزان النمـر، وهنـا ربمـا علينـا الإشـارة إلـى مكانـة ودور وتأثير حكايـات ألف ليلـة وليلـة، وحكايـة "حـي بـن يقظـان" وربمـا حكايات "كليلـة ودمنـة" فـي توليـد شـخصية طـرزان وغيرها من الشـخصيات المتخيلة كتابـة ورسـوماً، صار بعضهـا ينتمي إلى الأسـاطير، ومع مرور الوقت والأعمال المتعـددة، صـارت حكايـات طـرزان علـى الشاشـة هدفـاً مسـتمراً ومتغيـراً للمنتجيـن والمخرجيـن والممثليـن، فقامت شركة متروغولدن بإنتاج مجموعة من الأفلام من بطولة جوني ويسـملر ومارين أوسـوليفان، ودخلت شـركات جديـدة واسـتبدلت ويسـملر بممثـل آخر هـو ليكس باركر ومن بعده غوردون سـكوت، وتحـول طرزان إلى سلسـلة مسلسلات تلفزيونية عام 1984، بعد أن سجل رقمـاً قياسـياً بيـن الموضوعات التـي تناولتهـا الأفلام السـينمائية، في الوقت الذي انتشـرت فيه السلاسـل المطبوعة مـن مغامرات طرزان فـي كل لغات العالم، والتي تركت آثارها على أجيال متعاقبة.

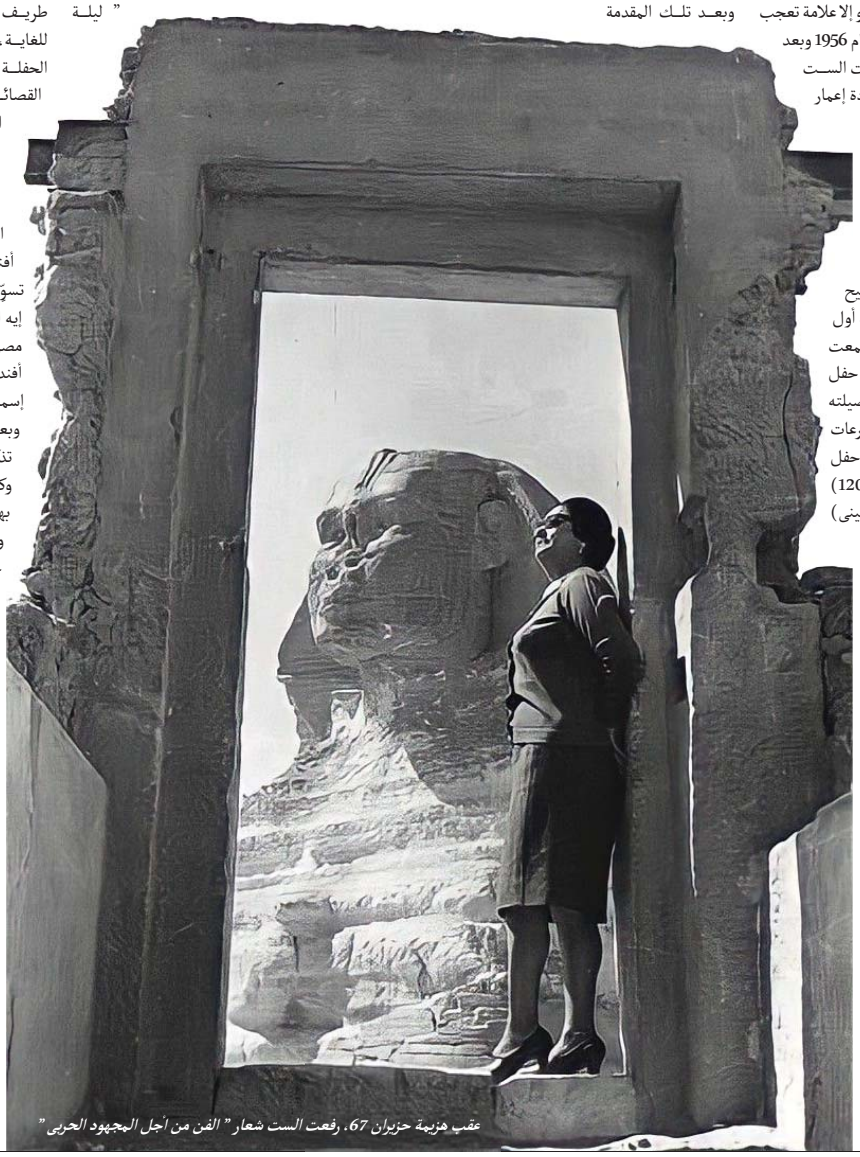
أما ما يمكن اعتباره من أهم الشخصيات الكرتونية التي ولدت فـي الصحافة وانتقلت في ما بعـد إلى التلفزيون فـإن جذورها تمتد إلى "الصبي الأصفـر"، الذي ابتكره الفنان الأميركي وينسور ماكاي، وافترض أنه من مواليد 1896، وهو العام الذي ولدت فيه السينما التي ساهمت في انتشـار قصص المغامـرات والحكايات الشـعبية، وساعدتها في أن تبقى حتى وقتنا الحالي جاذبة وملهمة، وقـد ابتكر مـاكاي شـخصية أخرى في صحافـة الأطفال في العام 1911 هي شـخصية "نيمو الصغير"، وأعطاهـــا صفـة الطفل الذي يـزور عالم الأحـلام، واذا علمنا أنه تزامن مع ظهور دراسات التحليل النفسي وتيارات الفن والأدب الحديـث التي بـدأت تتجه إلى اكتشـاف عالم الأحلام والخيوط غير المرئية التي تربطه بالواقع، وبعد أن نشـر فرويد كتابه المثير "تفسـير الأحـلام" في عام 1900، أما الشـخصية الثالثة التـي ابتكرها ماكاي عام 1909 فهي الديناصور "جيرتي" ثلاث شـخصيات بقيت عالقة في ذاكرتنا حتى اليوم.

ولا يمكن أن ننسـى هنا "الأخوة الأعـداء" و"تان تان" وغيرها من الشـخصيات التي سـنكمل معهـا في حلقة ثانية.

أم كلثوم و الدرس العظيم

حسين عبد العزيز

فى يوم الثالث من شهر فبراير من كل عام، تحلُّ ذكرى رحيل أم كلثوم ، لكن الحديث عن أم كلثوم لا يريد مناسبة، وإنما نريد أن نتعلم منها بقدر الاستطاعة. وأنا سوف أتكلم عن وجه غير معروف عن الست التى نُعرف بها وهى لا تُعرف بنا، لأنها تعرف بذاتها. __ لن أضع أي علامة تعجُّب فى هذا المقال لأنه ما هو إلا علامة تعجب بحجم ما نحن نعيش فيه الآن. ففى عام 1956 وبعد انتهاء حرب العدوان الثلاثى تبرعت الست أم كلثوم بمليغ (1000 جنيه) لإعادة إعمار وتجهيز مدارس بور سعيد، وعقب هزيمة حزيران 67، رفعت الست شعار " الفن من أجل المجهود الحربى " وتقول :" لن يغفل لى جفن، وشعب مصر يشعر بالهزيمة " ثم قررت أن تقيم حفلين شهرياً تخصص إيراداتهما لدعم تسليح الجيش لمواجهة العدوان ، وكانت أول الحفلات فى مدينة دمنهور.وقد جمعت فى هذا الحفل (40000 جنيه) ثم حفل مدينة الإسكندرية والذى كان حصيلته (100000 جنيه) بالإضافة إلى تبرعات عينية من ذهب ومجوهرات. وفى حفل المنصورة تجاوزت إيراداته (120000) إضافة إلى (212 ألف جنيه إسترلينى) من حفل باريس و 100 ألف دينار كويتى من حفل الكويت وغيرها " هذا الموضوع يحتاج إلى كتاب مستقل " ثم قامت الست بحملة لجمع التبرعات من المشاهير والشخصيات العامة، فقد طافت على مكاتبهم فى مقرات عملهم للحصول على الدعم من أجل المجهود الحربى..وهنا يجب ألا ننسى أن نشير إلى أنها قررت أن تغني على جبهات القتال من أجل أن تقول للجنود والقادة نحن جميعاً معكم. ولأن فعل الخير معدٍ، فقد نظم العشرات من فناني مصر حملة تحت عنوان " أسبوع التسليح " تحت قيادة الفنانة تحية كاريوكا، فقد قامت بإعداد العشرات من سيارات النقل بها صناديق للتبرع، وكانت تجوب القرى والمدن، وقاد كل سيارة فنان لحثِّ الناس على التبرع للجيش ، وقد أخذت الفنانة تحية كاريوكا حصيلة ما جمع وكان مبلغاً كبيراً جداً من المال وسلمته للرئيس جمال عبد الناصر، الذى قال لها " : أنت بألف راجل " هذا موضوع يحتاج إلى مقال مفصل عندما نكتب عن حرب اكتوبر والشعب المصرى والعربى. أما الآن وبعد تلك المقدمة المهمة جداً لما سوف أكتبه الآن حيث أنه لبد أن نقرأ بتمعُّنٍ وتركيزٍ شديدين .. وأن نفتح قوساً ونكتب داخله (إن أول مرة دخلت فيها الست القاهرة توجهت إلى مدينة حلوان لتحيي فيها حفلة ساهرة، لأن أحد الأثرياء والمقيم فى ضاحية حلوان كان يحيي كل سنة " ليلة الإسراء والمعراج " فى قصره، وفى تلك السنة 1920 وقبل الحفل بفترة كان يتحدث مع ناظر عزبته الموجودة فى إحدى قرى مدينة السنبلاوين، وكان اسمه حافظ أفندى، وحدثه فى الأمر فقال له ناظر العزبة :" إنه توجد فتاة صغير فى قرية قريبة من نوب طريف التى توجد بها العزبة ذات صوت قوى وجميل للغاية، واقترح أن يتم استدعاؤها مع تختها لإحياء الحفلة، ولما كانت الست تنشد فى المولد النبوى القصائد المناسبة . فقبل الباشا عز الدين يكن، اقتراح حافظ أفندى، وطلب منه الاتفاق مع المطربة المذكورة وفرقتها ، وقد كان حيث اتفق حافظ أفندى مع سومه على مبلغ وقدره " 300 قرش " ولما وصل الركب إلى سراى الباشا ويرى سومه حتى انفجر غاضباً فى حافظ أفندى وكيله وقال بصوت عالٍ :" أنت عاوز تسوّد وشى أمام الكبراء والعظماء اللى أنا عازمهم. إيه البت المفعوصة دى اللى أنت جايبها، إنزل مصر هات لنا الشيخ إسماعيل سكر . أسرع حافظ أفندى بالنزول إلى مصر " القاهرة " وجاب الشيخ إسماعيل سكر الذى غنَّى وأبدع وأطرب الحضور، وبعد انتهاء الوصلة الأولى جلس ليستريح، وهنا تذكر القوم الفتاة الصغيرة فأرسلوا ياحضارها ، وكانت أم كلثوم قد نامت فحملوها وصعدوا بها على مقعد و أوقفوها وأرسلوا حولها النكت والقفشات لكن لصغر أم كلثوم لم تفهم ما يقال حولها وسبب الضحك.. لكنها تعرف أنها أتت من قريتها لتغنّي فغنت الفتاة، وحدثت المعجزة، فبعد دقيقة كان الصمت من جانب الحضور هو سيد الموقف وكانت نظرات الإعجاب والاستحسان تلوح على الوجوه وبعد ثلاث دقائق كانت آه وإعد وكمان هى ما يتفوه بها الجمهور من البشاوات والأعيان غنَّت أم كلثوم وأبدعت فأطربت.. و كان الكل يطلب من الشيخ إسماعيل سكر، أن يطلب من أم كلثوم أن تستمر فى الغناء. وكان أسعد من فى الحفل ليس أم كلثوم أو أبوها أو الباشا وإنما كان حافظ أفندى ناظر العزبة ، فلما وصل خبر صوت أم كلثوم وما فعله فى الرجال إلى الحريم فطلبوها فصعدت إلى الحريم وإلى المجد الذى استمر إلى الأن. وغنت أم كلثوم للحريم.. وفى الصباح أهدتها زوجة الباشا " 2 جنيه ذهب وخاتماً من الذهب بفصٍ ثمين من الياقوت الأزرق، ونال أخوها خالد ساعة ذهبية .



عقب هزيمة حزيران 67، رفعت الست شعار " الفن من أجل المجهود الحربى "

مراجعة

من فجر البشرية وحتى القرن التاسع عشر لم يكن الملح مادة متاحة وفي متناول اليد وقد بذل الانسان جهودا مضنية وصلت الى الحروب من اجل تأمين هذه المادة التي برزت كحاجة اساسية بعد اكتشاف الزراعة ونشوء المدن والعمل على تدجين الحيوانات. اهمية الملح لم تكن غذائية صرفة فقد ظنت الشعوب وقتها ان للملح طاقات سحرية وله القدرة على طرد الارواح الشريرة وتوفير الحماية للمساكن لذلك اخذ الملح يشكل مادة ذات قيمة كبرى فضلا عن المعتقدات الخاصة الداخلة في السرد الشعبي وبالتحديد في اوروبا حيث كان يعتقد ان جبال الالب لم تكن مكسوة بالثلج وانما بالملح وهذا لعظمة المكانة التي حازها الملح عند البشر.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الأربعاء 31 تموز 2024 العدد 5977 Wed. 31. Jul. 2024 Issue No.