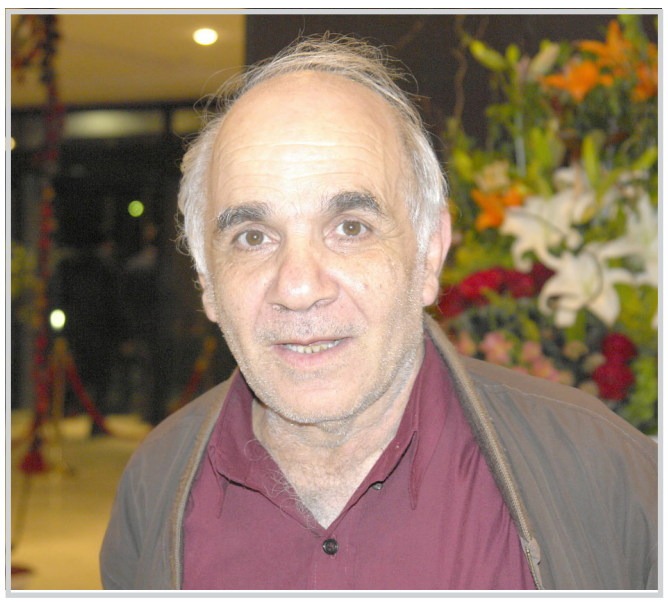
(الأسطة) .. سهيل سامي نادر

علي حسين

ابتسامة شفافة وضحكة خجولة ونظرة عميقة ثاقبة ممزوجة بروح التسامح والالفة وعينان تشعان بالمرح ..انة "الاسطة" سهيل سامي نادر الرجل الكثير الدندنة ولاظن ان الصوت الهامس بالغناء داخله يتوقف لحظة واحدة شريطة ان ينتمي ما يغنيه الى نفس مزاجة القلق دوما، لكن يبقى محمد عبد الوهاب اكثر مايدندن له..
يسعون اليه حين يتحدث ليحظى الجميع بسماع حكمه المختصر الشديد الدلالة.. مهندس للكثير من المطبوعات لتخرج من بين يديه موجات من المبدعين والموهوبين ..وهو واحد من خريجي الصحافة الشديدة الارتباط بالناس ومن كبار المتعلقين بها ..اسهم في خلق تيار فني وثقافي مهم ودفع الى ان يأخذ النقد الفني مساحة في الصحافة العراقية ..انشأ في صحافتنا الحديثة تيار من التفكير الحر يصعب ايقافه كما يصعب تحويل مجراه.. وهو ملمح بارز في تاريخ النقد التشكيلي العربي من خلال قدرته على تحميل كتاباته كل الرسائل الاتصالية والتعبيرية والفكرية من دون ان يطغى احد هذه الانساق على الجزء الذي يريد صانع الرسائل (الناقد التشكيلي) ان يكون الاجدر بالظهور والاولى بالبروز ..شلال هادر بقدراته التي يعرفها حق المعرفة لاشيء يدعوه مع موهبته الكبيرة الى الانسحاق امام الاساتذة ولاشيء دفعه مع نفس الموهبة الى التجاوز والتطاول عليهم ..هو لمحة من لمحات التوازن القليلة في حياتنا الثقافيه ..فنان ومفكر ومثقف يعرف بالضبط أي الطرق الدالة يسلك حين يريد ان يعبر عن معنى معين اوعن نص بالذات ..المتميز والعادي مربعان انتظما رؤيته في الكتابة الصحفيه وهو يأتي في تعامله مع المستويين ليحفر مجرى شديد التفرد والاختلاف لرؤيته اذ ينتقل بينهما في تبادلات هادئة وفاهمة لاتستهدف النقد المباشر اواصدار الاحكام بقدر مايرسم من خلال كتاباته بورتريها للحياة الثقافية ويقدم عبر ابداعه رؤية مثقف لملامح الزمن الذي يعيش فيه (الجميع يريدونني ناقداً اما انا فلا اراني الاكاتب نصوص ..لقد غيرت مرات عدة طرقي في الكتابة لانني شعرت بأن علي ان اكتب نصوصاً جميلة وليس نقداً).
وسهيل سامي نادرالذي عشق الفن التشكيلي عشقه الصحافة، مزج بين كلا العشقين بما انتج الانجذاب الى قيمة الصورة في العمل الصحفي من خلال وعي ناضج لم يستسلم الى الخطابة الأيديولوجية الزائفة التي تقضي على الفن وقد استطاع ان يجسد انتماءه الفكري في تقنيات قادرة بخصوصيتها على تثوير وعي القارئ جمالياً وفكرياً بل على تثوير الوعي بالفن التشكيلي ودفعه الى اقتحام مناطق غير مألوفة مؤكداً الجماليات النوعية الخاصة لالتزامه الفكري الذي هو التزام فني في النهاية وكان ذلك بعد ان عشق سهيل الصورة التي حاول مزجها بالكلمة مدركاً بشكل مبكر اننا نعيش عصر الصورة ، وان للصورة في الصحافة التاثير الذي لايقل عن الكتابة ان لم يكن يتفوق عليها احياناً.
تعد رواية (التل) التي كتبها سهيل سامي نادر بعد اربعين عاماً مضنية مع الصحافة واحدة من اكثر الروايات العراقية اخلاصاً وصدقاً..نص مدهش مفعم بالرؤى ومزدحم باكثر حالات البوح والمكاشفة صدقاً واخلاصاً في الادب العراقي ، وهو من اللحظات الاولى يضعنا في لعبة البوح هذه (وجدتني في موقع مفكر محموم ..ادس انفي في حفر التراب وحفر الحياة واوازن بين وصف الحفريات ووصف الحياة الداخلية في ذلك النزف الحضاري الدائم .فهنا وهناك نجد التبعثر نفسه والضياعات نفسها) ..واذا كان ادب البوح في العراق لم يصبح بعد وثيقة للتاريخ السياسي والاجتماعي فان رواية (التل) تعد الوثيقة الاكثر اكتمالا لوقائع الدمار في العراق لما سبقها وماتلاها ويخبرنا سهيل سامي نادر عن ظروف كتابة روايته: (كتبت الرواية في اثناء اجتياح صدام الكويت شعرت بأن هذا الحدث سيدمر العراق على نحو ما ..لقد بدأت لي الحرية اشبه بطائر يحوم فوق بلدي ..كتبتها مستوعباً جرأة جديدة حلت في روحي) اما عن ظروف نشرها فيقول :(نشر روايتي جاء جزءاً من بنائها ودوافعها وهشيمها فقد وقت دفعها للنشر وانا احسب الساعات الى الحرب وبالفعل ظهرت مطبوعة قبل ثلاثة اسابيع من قيامها.. ولم توزع، ان بطل الرواية لا يظهر، تلك مأثرته ومأثرة الرواية).. هذا البطل المتسائل التواق الى المعرفة ولاشكالية الوجود الانساني يتخذ من عمله باحث آثاري في احدى التلال ملجأ وبديلاً عن حياة تسربت من بين اصابعه دون ان يستطيع الامساك بها ..- انقطاع علاقته بزوجته –غربته الروحية – ابنته التي تتردد عليه لتمنحه قسراً الشعور الابوي- وهو في خضم هذه التساؤلات يعثر في تله الاثير على بناء مدفون بداخله سبعة هياكل عظمية لاناس عاشو زمناً صعباً شبهاً بالزمن الذي يعيشه حيث انتهت حياتهم بكارثة انسانية ويطلعنا الراوي على تفاصيل حيلتهم من خلال مخطوطتين يجدهما في التل الاولى لشاب كان يعمل طباخا والثانية لاخر كان يعمل خطاطاً ولكل من المخطوطتين رؤية ورواية مختلفة للحياة ..لقد اصبحت النهاية التي انتهوا اليها وخواء عالمهم الذي عاشوا فيه دليلاً يقدمه الكاتب على تعاقب الدورات المغلقة في حياة الانسان على مر العصور وان بلوغ حلم السعادة شيء من المستحيل فالمصير واحد وهو ما يدركه الراوي –فؤاد- حين يعترف في الصفحات الاخيرة (فقد اغلقت علي النهايات ، شاعراً بانني تركت وحيدا في صحراء تل الزعلان أعاقب على اختياراتي وبوساطتها ، فلا فكاك ولاامل ولااستئناف)..هكذا يدخل سهيل في لعبته الروائية التي يتحرك فيها السرد الى خلق موازنة بين لحظة معيشة واخرى قادمة من ماضٍ سحيق فكان الكشف المحموم عن قصة اولئك الفتية الاموات جزءاً من حاضر البطل ونبؤة بما يخبيء له المستقبل ..في (التل) نحن امام عمل روائي كتب كله تقريبا من خلال الصوت الواحد ومن خلال استرجاعات واستلهامات متوالية لبطلة (فؤاد) وحتى مشاركة الاصوات الاخرى فقد طرحت من خلال مقاطع حوارية بدأت وكأنها جاءت في اطار محاكاة البطل لكل منها وفي اطار رؤية ورواية للحدث ونظرته الى تفاصيله في لون من الكتابة يمكن ان نطلق عليه اسم (شغل الابرة الادبية الدقيقة) ..لقد عمد سهيل في هذه الرواية الى تعشيق عدة خيوط صعبة في آن واحد وتحرك في عدة مسارات متضاربة من اجل تحقيق حالة من حالات الوحدة بين المتناقضات في سياق روائي شديد التركيب ليوصل لنا نحن القراء (آهة) عميقة تشرخ صدورنا وقلوبنا ..هذا المنلوج الحكائي الذي تمثله الرواية والذي يتبدى الصوت الواحد فيه عدة حالات بين الهمس والصراخ هو بمثابة تجسيد لروح انتحارية قرر سهيل عبرها ان يلقي بشهادة في وجه الجميع مهما كانت الام واوجاع هذه الشهادة واعلن منذ اللحظة الاولى ان حواجز اجتماعية اوسياسية لن تمتعه من الادلاء بشهادته وان يسقط القناع عن بشاعات غطيناها بخوفنا ثم غطينا عيوننا وضمائرنا كي لانراها او نعترف بها لانها ايضا بشاعاتنا .. لقد دفع سهيل سامي نادر من خلال هذا العمل امامنا دفعة واحدة بمنظومة من عناصر الاكتمال والنضج تجعل الحديث عنه اوعن روايته متجاوزاً تماما حكاية العمل الواحد اذ ان الطاقة الداخلية لادبة وقدرته على الاشعاع والتأثير قد افصحت عن نفسها في هذه الرواية التي اعدها واحدة من الذرى الابداعية شديدة السمو والارتقاء وهي عمل يبدو في الساحة الثقافيه العراقية مثل قوس قزح في سماء صافيه.
سهيل سامي نادر الذي يخطط الان لمغادرة جذرية تبعده عن وطن واصحاب احبهم وورط نفسه في عمل صحفي منهك من اجلهم يتمنى ان تتاح لة فرصة كتابة رواية ثانية مثلما كنت اتمنى انا الان لو ان هذا المقال اخذ حظه مثل مئات المقالات التي اعاد كتابتها سهيل قبل ان تجد طريقها للنشر.


سهيل سامي نادر

الحب يحمل هموم الوضع البشري

ظلال باهتة

عبد العزيز لازم

تحاول (ظلال باهتة) الاقتراب من مفهوم جديد في مجال الرواية يقوم على استفزاز الداخل العاطفي للإنسان المرتهن ضمن وضع بشري جديد فرض عليه فتعرض (سيناريو) قائماً على اختلال التوازن الذي لحق بالمجموعة البشرية جراء فعل ضاغط غير شرعي اعتمدته مجموعة بشرية أخرى تحكمها نواميس مغايرة . إن هذا الاختلال قد وضع المجموعة البشرية التي تلقت الصدمة في إطار وضع بشري معقد وحساس لم يستطيعوا ضمن زمان الرواية أن يفيقوا منها كما يجب ، أي لم يستطيعوا في زمنهم التوصل إلى رد محسوب. لقد امسك الكاتب بزمام المبادرة بان حرص على إبقاء هؤلاء الناس يتصرفون ضمن مديات الصدمة من اجل التوصل إلى الحد الأقصى الممكن من العفوية التي حكمت سلوك السكان ، ألأمر الذي مكّنه من إضفاء المزيد من العمق الدرامي على الحدث العام .

يحرص الكاتب منذ البداية على إبراز العنصر الأكثر تأثيرا في العمل الروائي وهو المكان والزمان فبين القدس واللد والرملة ورام الله وعمان والزرقاء ، بين المدن والأرياف ومخيمات (الدياسبورا) يتحرك الناس حاملين في دواخلهم المدماة نتائج إرادة تكونت خارج بيئتهم التقليدية. ارادة ولدت معها أداتها التنفيذية بذات القوة التي ولدت هي فيها ، فأنجزت أهدافها القاضية بإيقاع التشتت في حياة المجموعة وقلعهم قلعا عن مرابع وجودهم الحياتي بزمان قياسي جعل الضحايا عاجزين عن لملمت كيانهم النفسي وعاجزين من استيعاب ما يجري ضد جذورهم . لذلك كان رد هؤلاء على ما حصل ضدهم يعكس قوة النواميس البشرية الراسخة. كان ردهم من العفوية والصدق تجعل أي ذي مروءة يقف إلى جانب وضعهم البشري. الرد كان الحب .فالحب الذي تكون بين (وديع) الطالب ومن ثم المدرس و(أمينة) المدرسة أيضا التي حرص الكاتب منذ البداية على إطلاق اسم فامينة (الأنثى) المرادف لاسمها قد ولد في الطريق وفرش جناحيه في منعطفاتة وفي مداخل المدن والكنائس والمخيمات ، في وسائط النقل و أيضا في الأماكن القذرة ، بل في أحلام المحبين .
لكن الكاتب لا يتركنا نسبح هكذا في أجواء الضياع الشامل برغم إن إحداث الحب المثابر بين وديع وأمينة فأمينة توقع ذلك النوع من التسلية الضرورية التي تساعد على جذب الروح وإنعاش دواعي الوجدان لدى أصحاب القضية.فمن خلال عنصري الرواية الرئيسيين ، الخطة والشخصيات ينغمس الرجل في تفعيل علاقات ملتبسة وقلقة بين الضحايا وهم يعيشون وضع الشتات (الدياسبورا) الذي انتجته الارادة المضادة لمصالح أصحاب الأرض . تأسيسا على ذلك جاءت أسطورة الحب الجامح بين الشخصيتين الرئيسيتين بوظيفة ملء الفراغ قبل تلمس الإطار الضروري الممكن للرد على الإرادة المضادة التي استهدفت تغيير نواميس العيش التاريخي لمجموعتهما البشرية. إن انعدام الإنصاف الذي يتصف به القرار المضاد الصادر ضدها من خارج الكيان الإنساني والجغرافي للمجموعة البشرية من أهل فلسطين يجري تأكيده من خلال عرض ردود الأفعال العفوية للضحايا ، فالتشتت والتهجير ألقسري للسكان كان تغييرا عسيرا في حياة الناس خاصة ان العنف الذي صاحبه قد جرح كبرياءهم المتوارث في العمق. فماذا فعل هؤلاء ؟ الحب كان هو القوة التي يمتلكونها للرد على ما حصل لهم . لأن الحب هنا هو الطاقة الأبدية التي تديم البقاء. طاقة لا تضاهيها أية طاقة أخرى حتى ولو كانت طاقة تتسلح بالمظاهر الحضارية مثل آلة القمع الجبارة أو وسائل أخرى غير مستقيمة .
إن الكاتب يرتجل مغامرته في طرقات قضية مكتظة بأصحاب القول وأصحاب الرأي من المبدعين. والكثير من هؤلاء هم ممن عاشوا أحداثها واكتووا بنارها. لذا فهو يشق طريقه في دياجير غير مظلمة لكنها صعبة الارتقاء. ولعل هذا الانطباع عن صعوبة الارتقاء يتناغم مع وعورة المكان الذي يشهد أحداث الرواية فالجبال التي تغطي ساحة الحدث شكلت سببا لنزف عرق الشخصيات قبل بلوغ أماكن حاجاتهم ونشاطهم . إن الامتداد الجغرافي بين فلسطين وشرق الأردن يعرض بإلحاح تفاصيل حركة البطلين الرئيسيين ، أمينة فامينة ووديع في سيرهما على الأقدام وفي ارتيادهما الأماكن المحفورة في منحدرات الهضاب والتي تشبه المغاور . بل إن الكنائس والمقاهي وأماكن تناول المخدرات والشراب وأماكن اللهو الأخرى كائنة في مرتفعات أو منخفضات هي من طبيعة الجبال . فالجغرافية هنا تستقر في نسيج الرواية ليس بوصفها مكاناً يحتضن الحدث أو يشهد عليه ، بل إن التكوينات الجغرافية تتدخل في صنع الجو النفسي للشخوص وتدخل أيضا في التعبير عن دواخل الناس وحركتهم . فكنيسة المهد وما يحيط بها والصعود الشاق مشيا على الأقدام الذي كثيرا ما يمارسه كل من وديع وأمينة، ثم الشعور بالراحة عند تضييفهما من سكان الكنيسة وكذلك بيت الراهب والقائمين على خدمة الكنيسة تسهم في تصوير الدواخل الوجدانية النظيفة للبطل والبطلة وتؤكد ارتباطهما بتاريخ بيئتهما العريقة . أما مقهى الغجري المحفور في أغوار سفلى عميقة من دون نوافذ، توفر لروادها حرية ممارسة المنوعات في هواء فاسد يماثل فساد ما يعملون ، فتعكس رغبة عفوية لجيل الحدث في دفن نفسه أو نسيان عالمه الخارجي الذي لم يلق فيه غير الخيبة والإحباط وفقدان الإرادة . إن الأزمة التي تطحن الناس ليست وليدة فعل خارجي عدواني غاشم فقط ، بل هو أيضا ، وربما هذا الجانب يطرح نفسه بقوة اكبر نتيجة لتفسخ داخلي شمل منظومة الثقافة والتقاليد السائدة في المجتمع الذي تعرض للعدوان . وهنا تصدر الرواية إشارات تشير إلى إرهاصات التفكير بالخلاص ولو بعد حين، بل إنها تضعنا أمام حالة من النشاط الفكري انعكس في نقاشات مهاوش الكركي والماحاته السياسية والفكرية . إنها توضح إن ضحايا الأزمة يدأوا بادراك ما هم علية ، وان البؤس الذي يسحق آدميتهم قد أثار فيهم روح البحث عن الحل وكان بنطاق ضيق لايشبع خيال القارئ في المنطقة الذي يواصل معايشة الحدث كل يوم. نقول بنطاق ضيق لأن (ظلال باهتة) لا تقدم حلا ولا تبحث عن حل. إنها تعرض وتقدم فصولاً من حياة الناس في حضن أزمة وجدوا أنفسهم في قعرها فشرعوا في إصدار انفعالاتهم وردود أفعالهم العفوية.لكن السلاح الأعظم الذي يستخدمه السكان ضد الاضمحلال الممكن لكيانهم هو الحب إن الظلال تتعرض بإلحاح للشتات (الدياسبورا) باعتباره نتيجة مباشرة للازمة ،بل إن البطلة الرئيسية (أمينة) تمارس على نفسها ما يمكن تسميته (تشتيت الشتات)فتقرر الهجرة ثانية إلى بلاد أخرى بحثا عن معدات حياتية تعزز المستقبل الشخصي سعيا منها للدفاع عن النفس أيضا .يحدث هذا الإصرار على إعادة التشتيت برغم رفض حبيبها (وديع) المشاركة فيه وبرغم انه يعني ضمن ما يعني افتراقا قد يطول وقد يكون أبديا بين محبين. وهذا أمر يكسب الحدث فيما نرى طابعا رمزيا من خلال قدريته وحتميته وكأنه مصير لابد منه .كذلك يكتسب هذه الصفة بفضل امتناع (وديع) عن السفر مع حبيبته لأسباب غير مفهومة بما يكفي ببرغم إننا قد نلمس بعضها في الولع الجديد بصديقة الطفولة (هناء) ، وهو أمر غير مؤكد على أية حال لان طاقة حبه لأمينة لم تكن مستنفدة تماما حين شدت الرحال .ولنا ان نتصور أن تمدد مكان إحدى الشخصيات الرئيسية إلى المحيط العربي قد يعكس جوع الضحايا إلى البحث عن مقومات القوة في المحيط العربي الأوسع ستساعدهم فيما بعد على الارتقاء بقضيتهم نحو مستويات أفضل وأكثر فاعلية ، وهي رهانات أثبتت التطورات الواقعية خسرانها على أية حال .
لقد استطاعت الرواية العربية الحديثة عبر تاريخها القصير نسبيا أن تبلغ مراتب عليا من التطور بسبب مواكبتها الدءوبة للتكامل مع الرواية العالمية من جهة وبسبب ضخامة وحساسية الأحداث والخطوب التي شملت المنطقة برعودها ، لكننا نعتقد بأن ما حدث ويحدث في المنطقة من تغيرات عاصفة ومتلاحقة ومن تأثيرات هذه الأحداث على الإنسان فيها يجعل الرواية وفن القص عموما يلهث وراءها طويلا سعيا لاستيعاب كل أو جل ما يحدث واحتواء تأثيراتها ضمن ساحة العمل الروائي . فالقضية الفلسطينية مثلا مازالت تنتظر المزيد من الأضواء الفنية والروائية الكاشفة ومن أساليب الخوض في تفاصيل إيحاءاتها بالغة التنوع والتقلب. ولا تزال حياة الناس فيما يسمى بالشتات (الدياسبورا) ميدانا دسما للروائيين والفنانين عموما كي يخوضوا فيه لاستنباط دلالات جديدة ومتجددة حول المعنى الأعلى للقضية.
استطرادا لذلك شكّل ذلك الخزين الضخم من الحقائق الذي يملكه مجتمع الشتات الفلسطيني إغراء شديدا للكاتب نازك ضمرة فدخل عالم الشتات بشاغل فني بعد أن عاش فيه شخصيا فهو الذي تمثّل ما قامت به بطلته (أمينة) فشتت شتات نفسه مهاجرا ثم كشافا في أغوار ما يجري . إن نازك راقب ما يجري بقلبه قبل أن يستخدم عينه وقلمه. فقاده قلبه إلى مغاور لم يسكنها احد قبله . مجاميع من البشر تعرضوا لحالة الشتات ألقسري فسلبت منهم مساكنهم وأرضهم واجبروا على ارتكاب ما لم يتعودوا عليه . فخرج علينا بخطاب فني واجتماعي يقف على مبعدة واضحة من الطبيعة الساخنة التي حكمت القضية الفلسطينية طوال عهود تكونها وتطورها . يتوصل القاص إلى صياغة رد مبتكر أو مكتشف من داخل أعماق القضية مارسه الشخوص الرئيسيون بكل اليقين الذي يفرضه الوجدان المتجذر في نفوس الضحايا . الرد كان الحب . وكان الحب هو السلاح الذي لا تستطيع قوى المأساة مواجهته . لكن حب وديع الشخصية الرئيسية يتعرض للتشريح المتأني فهو يحب أمينة ويأرق من اجل بقائها لكن أمينة الجميلة بنت المدينة المتحضرة التي يحكمها العقل والتدبر لم تتمكن من إشغال كامل المساحة الوجدانية لدى وديع ، فراح يسرح بخياله نحو صديقة الطفولة (هناء)ابنة قريته المشردة التي تعيش ظروفا معيشية قاسية لكنها تحتفظ بذلك التألق العاطفي تجاه وديع وتحتفظ أيضا بجمال بدني لا يستطيع وديع إلا أن يشتاق إليه ويروم الوصول إليه . التوزع بين (أمينة) وما تمثله من حضارة يحكمها العقل وبين (هناء) وما تمثله من بدائية وغناء غير ملوث بالمقاصد أو التحفظات التي تفرضها المدينة العربية خصوصا، حيث كل حركة مدعومة بالعقل حتى التحرر الأنثوي، ترسم حالة يتصف بها البطل الرئيسي قوامها الميل الطبيعي لاحتضان كل ألوان الحب المتوارث في كل الأرض التي يؤسس أصحاب القضية عليها تقاليدهم . وكأن شخصية وديع الوسطية تمثل رديفا لوحدة المجتمع الوجدانية في كل المرابع .
رواية (ظلال باهتة) تطرح في وجهنا إشكالية فنية مثيرة للجدل قوامها التخلي عن واحد من اخطر العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي وهو عنصر (النزاع) أو الصراع الداخلي في مجتمع الرواية. فهذا الركن الفني هو الذي تقوم عليه جميع الحركات والتصرفات التي تكشف عن حقائق القضية المطروحة عبر بدن الرواية. لقد تلقت المجموعة البشرية الضربة التي يعرفها القارئ قبل أن يقرأ الرواية ولم تترشح من علاقاتها المتكونة أية تفاعلات متوقعة يمكن إخضاعها للتحليل أو الدراسة الفكرية . الولع الغامر الذي غطى حياة الشخصيتين الرئيسيتين هو الحب مع إن نار العدوان مستعرة حولهما وكأنهما يعبران عن غضبهما برش الماء على من اجبرهما على ترك الديار والبحث الشاق عن وسائل العيش الإنساني الممكن بوسائل السلام والمساكنة . نزعم إن هذا الأمر قد يعني خطابا روائيا جديدا بخصوص القضية المطروحة فالرواية لم تتخل عن أهم وظائفها وهي الإمتاع والإدهاش جنبا إلى جنب مع مهمة تحقيق التعاطف مع أصحاب القضية. وقد نجحت في ذلك إلى حدود بعيده . أما نحن فقد نعتقد أن الكاتب قد أراد أن يعبر عن إخلاصه لرسالة احد اجداده الأقدمين وهو الشاعر الجاهلي أبو ليلى المهلهل الذي سمي كذلك لأنه هلهل الشعر ، أي جعله رقيقا ، وقد أطلق على ذلك الشاعر القديم لقب (الزير) لان النساء كن يتسابقن على سماع شعره وعلى رفقته . كما إن وريث الشعر العربي الجميل المبدع محمود درويش قد امسك بزمام القول الداعي إلى التزام الشاعر الوطني بالدفاع عن الجمال. وهكذا يكون نازك ضمرة أحد الداعين إلى (هلهلة) الرواية عبر دعمها بالحب . فالحب وحده هو درع الجمال ودرع القضية. فهل يطالبه بعضنا بوديعة القارئ لديه؟ القارئ الذي يؤرقه الوجع المستديم؟

كائنات مرآة الأسطورة

ماريان ورنر
ترجمة / عادل العامل

الكتّاب لا يصنعون الأساطير ؛ فهم يقلبونها و يعيدون صياغتها . حتى هومير كان يحكي قصصاً يعرفها جمهوره آنذاك . و إذا لم يكن بعض الأفراد الحاضرين على معرفة بطوافات أوديسيوس أو حرب طروادة ، و كانوا يسمعون للمرة الأولى (كما كنت في طفولتي ، مفتونة بالآلهة و الآلهات في إعادة سرد هـ. أ. غيوربر الكلاسيكية لها) ، فإنهم كانوا مع هذا عارفين بأن هذا كان إرثاً مشتركاً يعود لكل شخص . و ما كان مؤلفها الوحيد . إن كان هومير هو المؤلف على الإطلاق . سوى قناة إيصال لمعرفة جماعية ، و هو يلتقط فقط الخيط و يسردها من جديد .
في مقالة ملهِمة عن " مترجمي الليالي العربية " ، يثني خورخ لويس بورخيس على تبادلات الكتّاب المدمدمة عبر الزمن و الثقافات ، و يبيّن أنه كلما تحدث الأدب إلى الآداب أكثر ، أصبحت اللغات و التعبير ، و الاستعارات و القصص أغنى . و لم يكن بورخيس مؤمناً بكل شيء - حتى ولا بالسحر - لكنه لم يستطع أن يفعل من دون ما هو فنتازي وميثولوجي . و قد ألّف " كتاب الكائنات الخيالية " غير الواقعي و الوحشي المفيد على نحو مدهش ، ليشتمل على حيوانات الأدب العالمي : الكمِيرات و التنانين ، حوريات الماء و الكاتوبليباس المتدلي الرأس الذي كان من سوء حظه أن يحرق الأرض التي يحاول أن يرعى عليها بنَفَسه المهلك . لكن بورخيس يضمّن ذلك أيضاً بعض اختراعاته هو . المخلوقات التي تعيش في (المرايا) ، مثلاً ، و ذلك تحريف رائع لفكرة المثيل الشبحي .
أحب بورخيس الأسطورة لأنه كان يؤمن بمبدأ " التخيل المنطقي reasoned : "ذلك أن معرفة القصص القديمة ، و استرجاعها و عملها ثانيةً ، كان يحدث تنويراً بطريقة مختلفة عن الاستعلام العقلاني . فالأساطير ليست أكاذيب أو أوهاماً : كما ترد هيبوليتا ملكة الأمازون على ملاحظات ثيسيوس المقللة من شأن السحر : enchantment
لكن القصة كلها عن الليلة تُحكى مرة بعد أخرى ، و عقولهم جميعاً تبدل هكذا معاً ، تشهد أكثر من صور الوهم و تغدو شيئاً ما من الوفاء العظيم " (حلم ليلة في منتصف صيف ، لشكسبير) و إحدى قصص بورخيس المشهورة ، " الخراب المنشور -The Cir cular Ruins " تكشف حكاية وجود ملغز في القرن العشرين : ساحر يحلم طفلاً ، ثم يكتشف ، و هو يمشي سليماً عبر النار في السطور الختامية من الحكاية ، أنه نفسه قد حُلِم به .
وقد أضاف بورخيس و نقّح هنا روايات عن نشوة شامانية كانت قد لوحظت في أعماق براري الشتاء السيبيرية و نُقلت من قبل علماء مجتمعات بدائية إلى المدرسة الباريسية الكبرى لدارسي المقدسات . و ينقل بورخيس بطله إلى معبد مخرب في أدغال أمريكية جنوبية ، مُدخلاً بالتالي الشامان من سيبريا في نظراء لهم هنود أمريكيين لاتينيين كانوا يرون أيضاً أن باستطاعة الرجال و النساء أن ينمسخوا في نومهم و ينتقلوا خارج أجسادهم و خارج الزمن . فالأساطير لا تُعتبَر مشتركة فقط ، فهي تربط ما بين مجموعات بشرية متفاوتة على امتداد مسافات عظيمة من خلال قوانا الذهنية المخرِّفة fabulist المشتركة . ما دعاه هنري بيرغسون بالقدرة على صنع الأساطير .
إن كلمة " أسطورة " تُستخدم عادةً لاستحضار دينٍ ميت (أولمبيو الإغريق ، البانثيون الاسكندنافي) غير أنها تستعمل كذلك على نحو طائش بالأحرى للقصص المبجلة لدى الشعوب التي كانت ما تزال تُعد بصورة غير واعية بدائية ، ومن ثم قديمة بشكل صاف بطريقة ما (ملاحم الهندوس السنسكريتية ، حكايات السكان الأصليين الاستراليين ، أساطير الهنود البرازيليين) . و الاستعمالان التشخيصيان لدى يونغ و فرويد معاً يكونان هذا الافتراض - أن الميول و الدوافع ، و المخاوف البشرية ما قبل تاريخية المجردة ستكون قابلة للاكتشاف من خلال الأساطير . فبالنسبة لفرويد ، كانت القصة الهمجية لقيام زيوس بإخصاء كرونوس و إزاحته ليصبح هو حاكم أوليمبوس توضح الصراع الذي يكتنف جميع الآباء و الأبناء في الزمن التاريخي . و قد أصبحت الطريقة التي روى بها فرويد و أعاد رواية هذه القصة مطوقةً إلى حد أن القليل من الناس ما زالوا يعرفون أن الأسطورة نفسها أيضاً تتعلق بكيفية إطاحة أورانوس أبي كرونوس من دون إراقة دماء - فقد مضى كئيباً ، و قد ألقى به ابنه من السماء عقاباً له على تجاوزه سلطته . و في الأشهر التي أعقبت تولي غوردن براون الأمور بعد تخلي توني بلير المتلكيء عن السلطة ، فإن قصة الإغريق تُظهر مرة أخرى ما في الأسطورة من قوى مضيئة لا تنفد . و كما كتب الشاعر الروماني سالوست Sallust عن مثل هذه الحكايات : " فإن هذه الأمور لم تحدث أبداً و لكنها هي على الدوام " . و السؤال هو أية قصة نقتطف فقط؟.
و لقد كتب روجر كايلويس ، صديق بورخيس ، قائلاً : " إن الأساطير ليست على وجه التحديد حواجز ، تقام عند كل منعطف خطر لإطالة حياة الفرد أو النوع البشري . " و مع هذا ، فمن العرضي جداً أن تضع كاتبة مثل ماري شيلي يدها على قصة وتُصدر تحذيراً ينتشر من الصفحة إلى العالم على الفور تقريباً . فبطلها الدكتور فرانكنشتاين يتخذ أسطورة فاوست ، و هو نفسه شخص ذو فرضية بشرية بأنه من نسل بروميثيوس و لوسيفر ومتمردين آخرين ضد الآلهة و القيود التي يفرضونها . و لكن بابتكار لامع من التفكير الحنون ، ركزت شيلي بدلاً من هذا على (المخلوق) ، و راح مخلوقها - خاصةً من خلال مؤثرية التجسيد الفلمي لبوريس كارلوف - يرتحل حتى في طقوس و مهرجانات أكثر شعبية ، إضافةً لعشرات الكوابيس عن الهندسية الوراثية . لكن لو جسد مخلوق فرانكنشتاين وفقاً للرومانسيات المبكرة ضحية العلم العقلاني الطليق ، فأية أسطورة يمكن إيقاظها و إعادة سبكها كتحذير باساطة تخيلات التفكير اليوم؟ ويبدو لي أن Erichychthon يصبح مرشحاً قوياً في عالم الكارثة . المحاكاة : فهو الزعيم في أوفيد Ovid الذي يقطع غابة كاملة حتى بعد أن يكون قد حذّر من العواقب ، و الذي تلعنه عندئذ إلهة الطبيعة المنتهكة الحرمة بغضب لا يهدأ ، فينتهي عن بيع ابنته لقاء الطعام ، و حين لا يعود هذا ينفع ، يستهلك نفسه قطعةً قطعة .
و يمكن أن تكون أساطير عصرنا الأخَر هي الجوالون و الهائمون على وجوههم - إيو المطارد من بلد إلى بلد ، و ليتو الممنوعة من الاستقرار في مكان تنجب فيه أطفالها ، و أينيس الذي يغادر طروادة و هي خرائب تحترق مع أبيه على ظهره ، مثل ديدو الذي يغادر تاير ، و كلاهما يفران باتجاه الغرب .
و في السنة الماضية ، أُعيدت تسمية الكوكب المكتشف حديثاً جداً ، " ٢٠٠٣. " UB 313 ، باسم إيريس ، إلهة الشقاق Strife ، التي تحفز أفعالها على الحرب الطروادية . إن مسألة طروادة لا تنتهي أبداً . و على كل حال ، يتضح أن علماء الفلك لم تلهمهم هذا الخيار حالةُ العالم ، و إنما حالة المهنة التي يمارسونها . و بروح من مقاومة سيطرة إيريس الكواكبية ، آمل في أن يكون هناك جسم آخر يدور داخل رؤية ، يحلم بها خيال منطقي لصانع خرافات يأتي معه بكائنات جديدة من مرآة الأسطورة .