العدد (1525) السنة السادسة - الخميس (4) حزيران 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

«خيال ساخن» .. في خريطة السرد المصري

سعد محمد رحيم

عرفت التجارب الحديثة للكتابة السردية في مصر، السبّاقة عربياً، تحولات عميقة، عديدة، في غضون مدة زمنية تقل عن القرن الواحد.. تلك التحولات التي أصابت شكل السرد ومتنه.. الأسلوب والرؤية.. الموضوعات وطرق معالجتها.. كيفية استثمار عناصر السرد التقليدية، لاسيما الزمن، وكذلك المكان... موقع السارد ووجهة النظر.. فضلاً عن العلاقة المتداخلة بين الواقع والتاريخ كمرجعية أساسية من جهة وبين محاولات كسر سياقهما ونسقهما والوصول إلى ما ورائهما بقوة الرؤيا والخيال، من جهة ثانية.

كان البدء، حداثياً، مع جيل محمد حسين هيكل الذي وضع، باتفاق كثر من النقاد ومؤرخي الأدب، اللبنات الأولى للرواية الفنية ليأتي نجيب محفوظ رائداً لجيل آخر، ارتقى بفنية الرواية وعزز أسسها.

وكان من ثم جيل جمال الغيطاني وإدوار الخراط.. الستينيون الذين جاروا ثورة الشباب واليسار في العالم وتمردوا على سلطة الأب (بأبعادها المركّبة والمعقّدة) لإيجاد منعطف جديد، لا في مجال الفن وحسب، وإنما على صُعد الحياة كافة وقيمها وتقاليدها.

هؤلاء مهدوا لمن أتى بعدهم (الأجيال اللاحقة) الذين حرصوا على تحديث فن السرد (القصصي والروائي) بما يوافق التغيرات الجارية في شؤون الحياة كلها، لاسيما موضع الإنسان في العالم، وطبيعة ماهيته وأفكاره وأحلامه ومشكلاته واغتراباته التي اختلفت عما كانت عليه قبل عقود قليلة.

باختصار كان على الجيل الجديد التعاطي مع قيم جديدة (وجودية وفكرية وفنية) ليثبِّت مكانته إزاء الإرث العظيم الذي خلّفه السابقون الكبار، حيث أن بعضاً من أولئك الكبار(أطال الله أعمارهم) لا يزال يبدع ويطوّر تقنياته ورؤاه مزاحماً جيل الشباب في طرقات الحداثة.

ومحمد العشري ينتمي إلى الجيل الأخير الذي انفتحت له آفاق أوسع (أو هكذا يجب أن يكون الأمر) لمواجهة مسائل الكتابة السردية والنظر من زوايا أخر لمشكلات البشر والتاريخ. وهكذا بتنا نتوقع، نحن القراء، منه (الجيل الجديد) ما يفاجئنا ويدهشنا سواء في بناء اللغة والأسلوب أو الرؤية، أو في اختيار الموضوعات وكيفية معالجتها سردياً، وابتكار أنساق للسرد غير مألوفة، وتطوير الأنساق الشائعة منها. أي طرق في الكتابة تتجاوز ما عرفناها عند جيل الأساتذة.

ولكن، هل حصل هذا حقاً؟. هذا السؤال هو ما كان يشغلني وأنا أقرأ رواية العشري الأخيرة (خيال ساخن/ الصادرة عن دار الاختلاف في الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون في بيروت- ٢٠٠٨) وأخشى أن يكون انطلاق مقاربتي للرواية من هذا التحديد العالي الذي وضعته لتوقعي سبباً في إعطاء أحكام قاسية عنها؟.

يبدأ فعل الحكي في الرواية بضمير المتكلم. فجملة الاستهلال هي؛ «في حديقة البيت رأيت كتلة من شجرة متحجرة، باقية من الأزمنة الجيولوجية البعيدة» من هو السارد؟ لن نعرف قط.. وهو الذي سيعلمنا كيف عثر صاحب البيت: تاجر الغلال، على تلك الكتلة وجاء بها إلى حديقته لتكون عنصر جذب لحيوان شرس مفترس (السلعوة: أهي الكائن الخرافي ذاته الذي نسميه في العراق السعلوة؟!) يسكنها ويحبس الساكنين في الداخل لأيام قبل أن يأتي رجل يدعى ساهر ويفتك به.. هل السلعوة حيوان خرافي، أم حقيقي؟ للوهلة الأولى يبدو وكأننا في جو شبه أسطوري، أو نصف واقعي ونصف حلمي، إطاره التاريخي ممحو..

ينقلب السرد ليكون بضمير الغائب حتى فصل (النافذة) ص٦٥ فيعاود الاستئناف مرة أخرى بضمير المتكلم، وهذه المرة حتى نهاية الفصل، وليتحول بعدئذ إلى ضمير الغائب حتى ختام الرواية.

ترى ما هي المسوغات الفنية لهذه الانتقالات؟ وهل حققت هدفها الجمالي الذي لاشك في أن الكاتب كان يفكر فيه.

يصرع ساهر السلعوة «ممسكاً بفكيها، أبعدهما عن بعضهما،جذبهما في اتجاهين مختلفين بقوة كبيرة، جعلت الحيوان يثور ويرفع صوته مزمجراً». وعلى هذه البطولة يستحق شكر وإعجاب أفراد الأسرة فيقومون باستضافته لعدة أيام في منزلهم قبل أن يغادر، إلى غير رجعة. وفوق الصخرة حيث قتلت السلعوة سيعملون تمثالاً لساهر المنقذ، ثم تمثالاً آخر. ترعاهما جمانة ابنة التاجر التي كانت طفلة يومها، وتبقى تتساءل عن ساهر، حتى تلتقي ابنه مصادفة في رحلة مدرسية، وهي شابة، فتظنه هو (ساهر)، كما لو أن السنين لم تمر عليها وعليه!.

نعود إلى ساهر الذي يسكن قرية متاخمة للمدينة، يستولي فيها على منصب العمدة بعد غياب الأخير.. يذهب إلى المأمور لتثبيت عموديته.. أثناء رجوعه يتسكع في الشوارع فيمر ببيت التاجر ويرى السلعوة ويقتلها. بتدبير من العمدة القديم العائد إلى قريته..بعد ذلك يجري الإيقاع بالعمدة الجديد بمؤامرة من العمدة القديم يشترك فيها تجار المدينة ومنهم تاجر الغلال/ الفنان.. ألم يخبرنا السارد أن المنقذ/ ساهر قد رحل إلى غير رجعة؟ إذن لماذا عمل له التاجر تمثالين في حديقة بيته إذا كان متآمراً عليه؟

تنشأ علاقة حب بين جمانة والشاب ابن ساهر لتشكل المحور الرئيس للسرد.. ولا أعلم لماذا يظل الشاب بلا اسم حتى النهاية على الرغم من أننا نعرف اسم والده واسم حبيبته. وإذا كان الروائي يخبرنا الكثير عن شخصيته فإن الغموض حول حياته وتاريخه يتبدد شيئاً فشيئاً ولا يبقى محجوباً عنا سوى الاسم.. وبين الشد والجذب تتأرجح العلاقة بين العاشقين، حيث تصر جمانة لتعرف تفاصيل عن حياة الشاب وعائلته، ثم نجدها تتهرب من الإجابة على أسئلته «فكلما اقتربنا خطوة من بعضنا، أجد الكثير من الأمور المهمة التي تحتاج إلى تفسير، حين أسألك تهربين وتغيبين» مَن يهرب من مَن ولماذا؟. وأخيراً تبقى الإجابات معلقة ومرجّأة بفعل الطاقة البدائية الفائرة والخلاقة للحب.

وهنا يستثمر الروائي مقدرته اللغوية الشعرية في وصف المشاعر والطبيعة والأحداث ومناجاة النفس والمعشوق والكون، وهذه قطعاً لا تخلو من مسحة جمالية رومانسية واضحة. غير أن مقاطع بكاملها يمكن الاستغناء عنها من دون أن يضر بتماسك الرواية. فهي في الغالب إنشائية، وتبدو غريبة على النسيج العضوي للنص، أو أنها بالأحرى غير موظفة لتكون جزءاً حياً، لا غنى عنه، في ضمن ذلك النسيج. والقارئ يشعر أن هناك ترهلاً في بعض المواضع على الرغم من قصر الشريط اللغوي للرواية، وهذا يضعنا مرة أخرى أمام معضلة التجنيس؛ هل ما كتبه العشري يعد رواية أم قصة طويلة؟

شخصياً لست ضد الهالة الرومانسية للغة الكتابة السردية، بالعكس. فنحن في عالم تغلب فيه لغة العنف والقوة الغاشمة والسوداوية واليأس بأمس الحاجة إلى اللغة العذبة المتدفقة بشرط عدم الإفراط فيها كي لا تثقل النص الروائي وتترك فيه بقعاً فجة، وإلى الحد الذي تبدو فيه ثيمة الحب وكأنها منظورة من عقل مراهق قليل الخبرة. وربما أراد العشري أن يجعل شكل نصه والرؤية المتضمنة فيه متوافقين مع جوهر شخصية الشاب، ابن البيئة الفقيرة شبه الفلاحية ومحدود التجربة في مجال العلاقات العاطفية. وفي سبيل المثال تتكرر كلمة القلب مرات كثيرة، عشرات المرات جرياً مع النظرة التقليدية التي تتصور القلب، تلك المضخة العضلية، منبعاً للحب ومصباً له. وحتى لو عددنا الأمر مجازاً فهو مجاز أستهلك كثيراً، ومنذ قرون طويلة، في الكتابة الأدبية. «ماء الحب المتدفق في قلبي دفعني إلى التريث» ص٦٥. «ارتجف صوتها بعد أن شق قلبي نصفين» ص٦٨.

«فالقلب حين يحمل الإنسان على أجنحة الحب تتلاشى جاذبية الأرض» ص٧١، وهناك جمل كثيرة أخرى ترد فيها كلمة القلب. والنص في مشاهد عديدة منه، إذا ما نُظر إليه من زاوية التحليل النفسي، يبدو مثل خيالات وهوامات في تصور شاب حالم تعويضاً عن عجز واقعي.

وما يمكن أن يؤخذ على الرواية، بهذا الصدد، هو استخدامه ضمير الغائب،غالباً، في عرض وجهة النظر واتجاه السرد بدلاً من ضمير المتكلم. وإذا ما نظرنا إلى الرواية من الخارج، لا من داخل النص، فإن ضمير الغائب يجعل موقعاً وموقفاً للسارد من الحدث يكاد يكون هو نفسه موقع وموقف الروائي، طالما كان السارد (الداخلي)، الذي يُفترض أن يكون موضوعياً/ حيادياً، يدلي بأحكامه وتقويماته مراراً حول الأحداث الواقعة والجارية.

يتأرجح السرد بين محاولات ملامسة جلد الواقع وخدشه أحياناً، وبين التحليق فوقه بلغة حالمة حتى يتهيأ للقارئ وكأنه إزاء سياقين للسرد متوازيين ومتنافرين.. سياق الحياة الواقعية للشخصيتين الرئيسيتين وتاريخ عائلتيهما وسياق الانغمار في دنيا الأحاسيس المثالية، وكان يمكن للروائي أن يطوِّع كثراً من عناصر السرد وخيوطه التي أمسك بها ثم أضاعها بفعل الاستعجال، كما أظن.

أما النهاية فجاءت تقليدية، لا تختلف عن نهايات مئات الروايات وكذلك مئات الأعمال الميلودرامية التي تعرضها الفضائيات والتي تجعل من الحب والصراع من أجله موضوعها.. الغني الذي يرفض تزويج ابنته من فقير، وإصرار الفتاة العاشقة على نيل الفوز بفتاها.

وهنا، في (خيال ساخن) تلجأ إلى ذكائها فتنجح في إقناع والدها لتلحق بمن تحب إلى مدينة الألعاب، ولا ندري كيف عرفت أنه هناك، لتنبئه بالخبر السعيد.

سعى محمد العشري في روايته هذه إلى تحديث أدوات سرده، وخلق إزاحة في البناء والرؤية. ولذا كانت انتقالاته بين ضميري الغائب والمتكلم.. بين ما هو معقول وما هو غير معقول.. بين ما هو يومي ومباشر وبين ما هو حلمي أو أسطوري.. كما أنه استطاع اللعب بالأنساق السردية عبر الارتداد بالزمن، وإعادة رسم الأحداث من زوايا ومنظورات مختلفة.. هذا النمط من الكتابة ينطوي على تهكم خفي.. سخرية مهذبة، إن صح التعبير، من تقاليد السرد، من أجل فتح أفق جديد له (للسرد) وابتكار تقاليد جديدة. فهل أفلح؟

ننتظر من العشري ما هو أفضل، وباعتقادي أنه قادر على تقديمه لنا، هو الكاتب الشاب الذي لم يستنفد من طاقته وموهبته، حتى الآن، سوى الجزء اليسير.

محمد العشري

في رواية «سيد بطرسبورغ»
ج.م. كوتزي يعيد شخصية دوستويفسكي

ترجمة: نجاح الجبيلي

> إن ضراوة الحس الفاجع بالعزلة الإنسانية ميزت مؤلفات الكاتب من جنوب أفريقيا ج.م. كوتزي، وفي كل رواية من رواياته صنع شخصيات تقف شديدة الوضوح إزاء مشهد طبيعي شاسع جاف ونظام عنصري قاس على حدّ سواء، وكلاهما استخفا بتلك الشخصيات وجرّداها من إنسانيتها، وهمه الرئيس هو البقاء، الروحي والجسدي، والبحث عن المعنى وضرورات الحياة من أكثر البيئات عداء. ولا يمكن للمرء أن يحصل على عزاء من هذه التجربة لأن شخصيات السيد «كوتزي» يجب أن تعاني لكي تكون واعية.

وتلك هي ثيمة دوستويفسكية، وفي روايته السابعة القوية الغريبة «سيد بطرسبورغ» قام السيد «كوتزي» بالذهاب مباشرة إلى المصدر، وتصور أن «دوستويفسكي» رجع إلى «سانت بطرسبورغ» بعد موت ابنِ زوجته «بافل»، إنها رواية السيد «كوتزي» الأكثر تجهماً حتى الآن، وتوحي بدرجة جديدة من الظلام في منظور لا تجد فيه كثيراً من البهجة في الحالة الإنسانية.إن الخلفية التي تلقي بظلها القلق على الشخصيات هي بلا شك روسيا، ومثل جنوب أفريقيا التي أتاحت إطاراً لمعظم رواياته فإن هذه هي روسيا وهي تترنح على حافة الثورة.بمعنى آخر أن السيد «كوتزي» كتب عن روسيا من قبل.

ورواية «في انتظار البرابرة» المنشورة عام ١٩٨٠ يكون إطار أحداثها مدينة محصنة على حدود إمبراطورية مجهولة الإسم تهددها ظاهرياً الغارات البربرية من الشمال.وجوها العام يبعث فينا إحساساً محدوداً بأنها في آسيا الوسطى مع إيحاء مميز بالجحافل المغولية التي تحتشد للسلب والنهب، والعلاقة واضحة بين هذا الترميز السياسي لعصر الأبارتيد في جنوب أفريقيا والاستجابة المسعورة المتزايدة لنظام قدر له الهلاك لما يعتبره عدواً على أبوابه.لكن ما يمنح القصة عالميتها هو البساطة الملهمة للصورة المركزية، المتعلقة بمنطقة حدودية بين المعلوم والمجهول، والميل الإنساني المرافق لإخضاع كل ما لا نعلمه إلى الشيطان ثم نحمل على الشياطين.

إن رواية «سيد بطرسبورغ» غامضة إذا ما قورنت بالروايات السابقة للكاتب، فحبكتها متاهة ونغمتها شديدة الكآبة، ويعزى الاختلاف إلى الأبطال، كان الراوي في رواية «في انتظار البرابرة» هو حاكم مقاطعة، رجل رحيم يميل نحو التسامح الذاتي، ويتمايل كفلينة في بحر مشاكله ويعطي للكتاب عنفوانه ونكهته، ولم يكتب السيد كوتزي أي شخصية أخرى مثل «الحاكم» وهذا شيء يؤسف له، والحاكم حين يروي تعتبره بالتأكيد رفيقاً لك أفضل من «دوستويفسكي» الكئيب الذي يتسكع عابساً عبر صفحات رواية «سيد بطرسبورغ».

يحب الحاكم الحياة البهيجة وهو رجل سمين يتمتع بالأكلات والخمرة والجنس، وبالنسبة له فإن ما يدعى بالبرابرة لا يشكلون أي تهديد لأنه يفهم أن التهديد وهم، ويتحمل التعذيب والذل بصلابة بسبب عواطفه المرتدة.

إن مكانة دوستويفسكي عند السيد كوتزي عند المقابلة هي إحدى التعقيدات الملتوية، لقد انجرف مع التيارات السياسية الخطرة في مدينة بطرسبورغ في العهد القيصري المتأخر، وكان مشبوهاً في عيون السلطات بسبب أن ابن زوجته كان عضواً في عصبة ثورية تقودها شخصية شريرة تدعى «نيجاييف» (كان سيرجي نيجاييف في الواقع ثورياً وافتتن به دوستويفسكي، ومن الملاحظ أن نيجاتيف كان الاسم الأول لأم دوستويفسكي) وبسبب هذه العلاقة واجه الكاتب الكبير مشاكل معقدة مع محقق الشرطة المدعو «ماكسيموف» وهو نفسه من اشدّ الشخصيات دوستويفسكية، ويخبره ماكسيموف أنه وجد بين أوراق ابن زوجته قائمة بأسماء الناس الذين يجب اغتيالهم كمقدمة للتمرد العام المؤدي إلى الإطاحة بالدولة.

إن دوستويفسكي المسنّ والمرهق في هذه الصفحات له شهية قليلة للعنف الثوري، مقارنة بما كان يفعله في الواقع. هذه اللامبالاة السياسية تستحق ازدراء «نيجاييف» نفسه الذي سرعان ما يحضر ومعه شركاء «بافل» السابقين.

في هذه المشاهد يبرز بقوة البعد السياسي لكفاح الأجيال، في الوقت الذي يسخر فيه الشباب ذوو الحماسة الثورية العنيفة من الحذر والنزعة المحافظة الناضجة، ويبدو أنه بالنسبة للسيد «كوتزي» فإن كل شيء لابدّ من أن يعرّف من جديد في المجتمع الاستبدادي الواقف على حافة الانحلال. إن الصدوع التي تفصل القوي عن الضعيف تجعل كل الارتباطات الإنسانية متوترة وصعبة وخصوصاً العلاقات بين الوالد والطفل.

هذه هي الفكرة التي تحراها من قبل في روايته «حياة وزمان مايكل ك» التي فازت بجائزة بوكر البريطانية عام ١٩٨٣، وفيها محاولة «مايكل ك» لأخذ أمه المريضة إلى البيت لكي تموت ما جعله يدخل في نزاع مع الدولة البوليسية. على أنه خلافاً للحاكم أو دوستويفسكي فإن «مايكل ك» لا يملك شيئاً لكي يصارع القوى التي اصطفت ضده، لهذا ينسحب تماماً من المجتمع ويحصل على لقمة العيش من قطعة أرض في حقل مهجور.

ثم في رواية «عصر الحديد» المنشورة عام ١٩٩٠، تجد امرأة بيضاء كبيرة السن تموت بسبب السرطان في ضاحية مريحة من «كيب تاون» حيث تجد أن عواطفها الأمومية يثيرها ابن مدبرة منزلها الأسود حين ترى الشرطة تعامله بوحشية، وتفتح الأمومة البديلة بالتدريج عينيها على الحقائق الشريرة لدولة الأبارتيد.

ومن السخرية أنها أخذت تصب كل أفكارها كتابة إلى ابنتها التي هربت إلى أمريكا منذ وقت طويل، وشرعت ترى أن أطفالها الحقيقيين هم الشباب السود الذين تقتلهم قوى الأمن أمام عينيها، إن الشخصي والسياسي يندمجان بشكل رائع في هذه الرواية.

لكن بالنسبة إلى دوستويفسكي المسكين، المنهمك بمحاولة يائسة للتصالح مع ابن زوجته، أو شبح ابن زوجته، ليس هناك شيء يمكن أن يكون دائماً بسيطاً جداً، يبقى في الغرفة التي أجرها «بافل» من أرملة تدعى «آنا سرجييفنا» التي تعيش في البيت المجاور مع ابنتها الشابة، تأتي «آنا» إليه في الليل وسوية يفعلان «العمل الخطر الملتهب» والطفل نائم في الغرفة الأخرى، غير أنه حين يأتي «نيجاييف» المحتال الهارب من الشرطة والمرتدي زي امرأة ليتجنب كشفه، إلى الشقة ويطلب المال من ابنة «آنا» وعلى الرغم من أن اعتراضات «دوستويفسكي» تلقى تأنيباً، فيظهر أن كل شخص وكل شيء في عالم الكاتب ينسج مؤامرة ضده. يأخذه «نيجاييف» إلى قبو وهناك، بعد جدل طويل، يريه آلة الطباعة ويطلب منه أن يكتب لصالح الثوريين. ويشعر «دوستويفسكي» أنه وقع في شرك، «كان موت بافل مجرد طعم أغراه بالرحيل من درسدن إلى بطرسبورغ. لقد كان فريسة دائماً».

وعند هذه النقطة يبدو أننا بلغنا نوعاً من السرد المتشعب لأن كلّ عناصر القصة جمعت سوية في هذا الكشف الدرامي، ونكتشف أول مرة شكل الحبكة بمعنيي الكلمة: إنها الحبكة التي تدور حول هوية «دوستويفسكي» ككاتب، إن السيد «كوتزي»، بروفسور الأدب في جامعة كيب تاون ومؤلف نقد أدبي واسع بضمنه كتاب من المقالات بعنوان «الكتابة البيضاء» يرجع باستمرار في رواياته إلى ارتباط اللغة بالسلطة وإلى فكرة أن أولئك الذين لا صوت لهم لا فائدة منهم ، مجازاً أم حقيقة. وتعبيره الأشد وضوحاً عن الثيمة هو في رواية «فو» المنشورة عام ١٩٨٧ حيث يتصور إعادة كتابة رواية «روبنسون كروسو» وفي اثناء العملية يخلق امرأة تجلب القصة إلى «دانيال ديفو» وبالتالي يكون هو «كاتبها الحقيقي»، وهي ليست الوحيدة من بين شخصيات السيد «كوتزي» التي تفقد صوتها في التاريخ ومن ثم هويتها.

إن فعل الكتابة والعمل المكتوب بصيغة يوميات وقصص يؤدي دوراً مركزياً في رواية «سيد بطرسبورغ»، غير أن الكتابة بالنسبة لدوستويفسكي (بطل السيد كوتزي) ليست مجرّد أداة للسلطة بل هي أداة للتقمص مع ابن زوجته الميت، وهذا التقمص هو بالنتيجة وسيلة لخلاصه الخاص، وهذه السلسلة المعقدة من الأفكار هي التي يلاحقها السيد كوتزي في الفصول الأخيرة من الكتاب مغيراً اتجاهه بحدة عن شرك «نيجاييف» المعقّد، ومن ثم من أي حلّ سردي واضح، ولهذا فإن تسارع الكتاب يعتمد في النهاية على فكرة أكثر من اعتماده على حدث، مع أهمية الأحداث المحتملة على شرط أن يفهم القارئ بإحكام الإطار المعقد لمعتقدات دوستويفسكي.

كل ذلك يجعل من رواية «سيد بطرسبورغ» مركزة صعبة، رواية محبطة في كل دور. لكن على الرغم من هذه الصعوبة فإن الشخصية التي تبرز من هذه الصفحات، السيد نفسه، في تعاسته المعذبة وخوفه من نوبة الصرع اللاحقة وشبقه الذي لا يهدأ ومقامرته اليائسة مع الإله، سوف تمسك بكل خيال قابل للتأثر بالعواطف المعقدة للروح السلافية، سوف يظهر نفسه كرجل عميق في مخاض صراع صاخب لانتزاع المعنى والإصلاح من موت ابن.

ج.م. كوتزي: كاتب من جنوب أفريقيا من أصل أبيض له ثماني روايات، وهو أول كاتب يحصل على جائزة بوكر مرتين، في عام ١٩٨٤ عن روايته «حياة وأزمان مايكل ك»، وفي عام ١٩٩٩ عن روايته « العار».

ج.م. كوتزي

الفنانون الاكراد في بينالي فينيسيا

تنطلق اليوم الخميس المقبل بيينالة الفن التشكيلي في فينيسيا أكبر وأعرق محفل فني تشكيلي في العالم على الإطلاق.

في هذه الدورة تظاهرة فريدة قد لا تتكرر في أي مكان آخر. فقد اختارت إدارة البيينالة ورئيس بلدية فينيسيا، الفيلسوف اليساري ماسّيمو كاتشاري، الاحتفاء بالفن الكردي وستشهد فعاليات البيينالة (٤/ حزيران - ١٥ نوفمبر) جناحاً خاصاً بالفن الكردي يشارك فيه ١٣ فناناً من (بقاع كردستان) (العراق وإيران وتركيا وسوريا) وستكون المشاركة لفنانين من الداخل ومن المهاجر.

للفنانين الأكراد العراقيين ثقل خاص في هذه التظاهرة، فهم خمسة من مجموع ١٣ فناناً (إزاد نانةكلي- إيطاليا، وبهاء الدين أحمد - هولندا، ووليد سيتي من المملكة المتحدة و فهمي بالايي- من المانيا إضافة إلى فنان من الداخل الكردستاني العراقي هو ريبوار سعيد من السليمانية.

وجهة نظر

كيف تكون اديبا في سبعة أيام!؟

باسم عبد الحميد حمودي

ما عاد الأمر يستغرق وقتا طويلا او (معاناة) في النشر والانتشار ثم اعتراف المجتمع الثقافي بصاحب القصد، والمقصود به فلان، أديباً.

وصاحب القصد الذي نوى ان يعرف أن يكون أديبا في سبعة أيام يعرف أيضا انه يستطيع ذلك بقليل من الجهد الاجتماعي خلال الأسبوع، والمقصود بذلك الانتساب الى إحدى الجمعيات المحسوبة على الثقافة.. وما أكثرها في هذا البلد الأمين، وحضور اجتماع واحد.

فيها، بشرط حضور فضائيات كثيرة ذلك الاجتماع، وقل الندوة، وتصوير تلك الفعالية وبثها فيما بعد.

والقاصد، أو صاحب القصد، لابد له من انتهاز الفرصة والوقوف أمام الكاميرات والحديث المؤيد لمن تحدث او معارضته بشدة وانفعال، ذلك أن هذا الانفعال المصور بكاميرات الفضائيات له أهميته في الانتشار!

الأمر الآخر الضروري والمهم هو الاعتماد على الأصدقاء الذين بيدهم أمر الحل والعقد في الصحافة الثقافية والاعتماد عليهم في نشر اكثر من مقالة خلال الأسبوع، فذلك أمر حيوي لإثبات الوجود.

تأتي القضية الأساسية التي يعتمد عليها صاحب القصد، وهي المواد التي أعدها، والامر هذه الأيام بسيط لا يحتاج الى تعب كثير، فقد تكفل جهاز الحاسوب المرتبط بال(نت) وزميلته العزيزة (الفأرة) بالتفاصيل شرط وجود معرفة بسيطة بالمونتاج، حيث يستطيع صاحب القصد ان يحذف ويضيف لأي موضوع بحيث تضيع صورته الأولى، عندئذ يكون الموضوع جاهزا للنشر!

بنشر موضوعين في الأسبوع –ويحبذ ان يكون احدهما مناقشة لموضوع منشور– يكتمل جزء من النجاح في إثبات الوجود، تدعمه عملية الظهور في الفضائيات والانتساب الى جمعية ثقافية من جمعيات المجتمع المدني.

واذا أراد الساعي او صاحب القصد ان يسّرع عملية الظهور والانتشار فليكن قاسيا في مناقشاته، جلفا في استفزاز الآخرين، فليس من حسن الأدب اليوم ان يكون المناقش مؤدبا، حصيفا، متكامل المعلومات.

ليس مهما الآن ان يعرف الناشئ الصاعد الى علياء الأدب أن محمود السيد رائد القصة العراقية وان جعفرا الخليلي قد كتب كذا وكذا، وان يعرف نازك وجيلها، وان يفهم شيئاً عن قصيدة النثر، او اية تيارات او تفصيلات أدبية، فالمظهرية هي الأساس، ولا احد يحاسب على الخواء الداخلي للمثقف او المحسوب على الثقافة!

لا احد يسأل ولا أحد يشعر أنه حريص على تلك الشجرة العظيمة التي هي (ثقافة العراق) فمنها تفرعت تيارات ومنها راد العراقيون حركة الشعر الحديث ومنها، ومنها الكثير الجليل المليء بالعطاء..

كيف تكون أديباً في سبعة أيام؟ ذلك أمر سهل كما هو الظاهر وكما يريد الجهلة وإنصاف الأميين، ولكنه ليس بهذه البساطة المؤلمة، فالذين سهروا الليالي من اجل أن ينجزوا بحثا والذين عاشوا مخاض القصيدة، والذين قضوا وقتا غير محسوب من اجل انجاز نص إبداعي لن يقبلوا هذا التوصيف وهذا السعي الذي يريد تضييع الحقوق والمفاهيم.

تنشر الصحف أخبار إقامة ندوات لنقاد لا احد يعرفهم سوى جيرانهم وتنشر الصحف أيضاً أنباء عن إقامة جلسات شعرية لشعراء لا يعرفهم الوسط الثقافي، وقد كرسوا أنفسهم –هكذا – لصالح الشعر دون أوراق اعتماد سابقة، وقديما كان الأخوة في النجف الاشرف يقولون: ان فلانا قدم أوراق اعتماده كشاعر حين قرأ ونال استحسان الحضور في حفل الرابطة أو المنتدى الفلاني، ومعنى ذلك أن الشاعر المقصود قد تشيأ شاعرا بعد معاناة وان فلانا من الشعراء.

المحسوبين قد استمع له وأجازه ثم دفعه للإنشاد لينال استحسان من حضر.. انها إعلان ولادة شاعر، فهل الأمر هكذا اليوم بالنسبة للشاعر؟ وكيف هو الأمر بالنسبة للباحث والقاص؟! أعاننا الله وأعانكم على احتمال كل سوء، وكشفه للناس، ولا حاجة لهيئة نزاهة لكشف المزيف من الحقيقي في الأدب والثقافة.