علي عبد العال.. مشهد النخل القتيل

رياض النعماني

علي عبد العال ورياض النعماني

قامة بطولة ومهابة الصبر المر.. المنحدر من سلالة التحدي والبسالة والازمنة الموغلة بالخيول، والميادين وقرع الاشتباكات المدوية على ارض الموت والخلق والتحولات والسحر والصعود الاستثنائي الى موطن الضوء والاشارات.

خرجنا الى الهباء معاً فتية مندفعة باكثر مما تملك وما تستطيع الى الامام.. الى الامام فتية لا تعرف الوراء تؤمن بالخارق وتروم كسر الاقواس لتحرر العبارة من قيد الحد.. الفتح هو ما كان يشغلها غامرت بكل شيء واختارت الهاوية كي تبدأ الصعود وكانت تنطفئ شمساً فشمسا ترتقي منه ثانية الى مرق وذرى جديدة تطل على مطلق يلهمها فتنة التجربة ووجعها الهائل المستديم.

هكذا قلب اصحاب المهج اليسوعية المقولة المسيحية التي لا تريد للكائن الطيب الوقوع في تجربة الوقوف بين يدي الله لانها مخيفة.. مخيفة جدا.

تشرد.. ارتماء المجهول.. خطوات في ظلمة شديدة، ضياع، فقدان كل شيء، العيش في مطلق العزلة والالم والحزن الشاهق الذي يشرف من هناك على مشهد النخل القتيل والأهل المحاصرين.. والذين غيبوا وسجنوا وماتوا هو صوت علي عبدالعال.. هو هذه الحشرجة الدامية في بغتة وهو المنفى، وهو توزع موتين بين البلاد.

موت الغربة وموت النظر الى الوطن، علي الوردي يُطرد الى اللاشيء، ابراهيم السامرائي الى الكارثة جبرا ابراهيم جبرا الى اعادة كتابة الفجيعة المركبة للتاريخ كل يوم، مالك المطلبي الى رعب يتجدد في كل ولادة مزورة لشهر نيسان الفريد سمعان الى هول الدم وهو يغطي شظايا وجسد البيت طهمازي الى صمت يشبه اللانهائيات احمد خلف الى رصيف يبيع عليه امهات قلبه (الكتب).

ابو سرحان، كاظم الخالدي عادل وصفي الى مسدسات القتلة هادي العلوي شريف الربيعي، أبو كاطع، عزيز السماوي، قائد النعماني، قاسم محمد، جاسم الزبيدي، مظهر المفرجي، على سبيل المثال، لا الحصر الى موت يافع مبكر.

عدنان ابراهيم الذي ضاع دمه وقاتله

الجواهري العظيم الى حفرة وراء الافق

عبدالكريم قاسم الى عدالة مقلوبة طبعتها سرسرية التاريخ

عبد الواحد كرم (ابو حسام) محسن عليوي (ابو عليوي) الى عوز ودمع حاولا كسر هيبة ايامهم واسمائهم.

الكل الى رماد ورميم، هكذا ارادوا لهذه البلاد ان تكون وان تؤول.

جموع رهيبة تخوض جحيم الله الذي جاء على لسان نبيه، ولكن بمليون ذراع من سلاسل من نار.

ليس من معز.. لا الداخل داخل، ولا الخارج خارج.

الاثنان وبلا انقطاع يدوران في جحيم وعذاب زمن «الساعة الخامسة والعشرون».

بلاد تهب منها عليها عواصف التراب، وليس من ماء فيها وبها اطول الانهار.. والوقت صيف، والصيف يطبخ لحم الناس على نار هادئة، هادئة، جدا، فهذا الموسم المبجل ليس في عجلة من امره.

هكذا على شرفة شيدتها كل هذه البلوى المهولة والمركبة العصية على التفكيك وضعت الصدفة، او المشيئة الروائي علي عبد العال ليرتوي حتى آخر عرق من حياته بنسغ الرغب والموت ودلالات الاهوال، التي رسمت، وكونت بنية المشهد العراقي، ليعيد هو سرده بمستويات الجراح الممضة من جديد في منفى تنبت فيه باشطات الثلج والحزن، والوحدة مثل الشجر والناس وتعاقب الفصول والليل والنهار.

كان علي ومحيي الاشيقر وجليل حيدر ونفر آخر من المبدعين يقفون في العصف وليس في مكان الفرجة ملتقطين بوهج نادر ارواحهم وذاكرتهم من زوال كانت تقوله ازمنة الفوجع والكوارث، هذه الازمنة تصر على الغائهم، وهم يصرون ويراهنون على ما تبقى من قطرات تكثفها وتقطرها ارادات فذة في ليل منفاهم البهيج.

هذا الاشتباك الصارخ بينهم وبين سياط وعناصر الواقع النذل جعلهم يبتكرون سيرورة اخرى للعالم في اعماق اعماقهم.

هناك اكتشفوا عظمة الباطن، وما يملكه من امكانات واشارات وسحر وطاقات على تأويل المنفى والوجود حتى تحقق للمخيلة لحظة امكان تواجه بها وترتفع وتنخرط ثانية في تيار يعيد للتاريخ الذي شوه طويلا بعضا لا يصلحها ولا يقاومها المقاومة الحقة الا ارواح المبدعين الحقيقيين.

الثقافة وأخلاقيات الاختلاف

باقر جاسم محمد

تحتل الثقافة موقعاً مهماً في البنية العقلية والاجتماعية والسلوكية في كل المجتمعات والحضارات. فالثقافة، بوصفها نظاماً معرفياً ذا طبيعة تاريخية، ونتاجاً مادياً وروحياً متنوع المظاهر، تمثل الأساس المادي والمعنوي المحرك للصيرورة الحضارية والتاريخية، وهي بذلك تتكفل بتحقيق مجموعة من الوظائف التي تؤدي إلى تماسك البنية التكوينية للمجتمع وإلى التوازن بين الأنا والآخر، وبين الشخصي والمجتمعي، وبين الأخلاق التي تمثل ركناً ثقافياً وجودياً مهماً من جهة وقيم المجتمع والسلوك الفردي والذاتي من جهة أخرى. باختصار، تقدم لنا الثقافة مشروعاً سلوكياً ضمنياً مقترحاً يستمد مشروعيته من أسس فكرية عامة، إن لم نقل فلسفية، لأخلاقيات التعامل مع الآخر الذي يمثل أساساً مهما في تعريف الذات، إذ لا يمكن تعريف الأنا بجوهر ثابت أو بماهية كامنة فيها بقدر ما تعرف عن طريق المقارنة بالآخر لإظهار مكامن التشابه والاختلاف بينهما. وهكذا تظهر العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر بوصفها شرطاً ضرورياً لتحقق الوجود الموضوعي لكل منهما. ولعل ذلك يكشف عن البعد الحواري، أو ربما السجالي، لهذا الاقتران بين الأنا والآخر، وهو ما دفع مارتان بوبر إلى القول: «من يعرف علاقة ((الأنت)) وحضوره هو وحده قادر على اتخاذ قرار، وحرٌ هو الذي يتخذ قراراً لأنه يواجه ((الوجه)).» وبذلك فإن حد الاعتراف بالآخر سيكون حداً أساسياً من حدود الحرية. أما منابع النزاع وعدم التسامح فهي عديدة. ومن أهمها :الأفكار الراسخة، والقيم المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بايديولوجيا الأسرة والدين والعرق والقبيلة والطائفة والانتماء السياسي أو الطبقي. وبهذا فإن العناصر السلبية التي تقوم بالتشويش على محاولات جعل التواصل الإنساني يستجيب لأخلاقيات العمل المشترك عناصر كثيرة وفاعلة. وإذ نؤكد على أن من المهم أن نصل إلى قناعة أساسية تؤكد ضرورة العمل المنسجم والمنتج على الرغم من وجود عناصر الاختلاف فيما بيننا فإنا ننظر إلى مسألة أن تسهم الثقافة في وضع أسس لأخلاقيات الاختلاف.

وعلى أية حال، فإننا في المواقف الأخلاقية قد نسهو أو نتعسف عن دراية فنعبر، في بعض الأحيان، عن قناعات متحررة بشأن السلوك أو الالتزامات الأخلاقية والاجتماعية بوصف أن الأخلاق من أهم المقولات الخلافية، إلا أننا لن نقبل، كما يقول كانت، من الآخرين أن يسيئوا التصرف معنا، وهنا نجد أنفسنا في لحظة تناقض أخلاقي واضحة. وهذه هي النقطة المفصلية، التي تربط بين الثقافة والأخلاق من جهة، والفرد والمجتمع من جهة أخرى. وإذا كنا نعتقد أن العلاقة بين المثقفين، افتراضاً لا واقعاً ، ينبغي أن ترتقي إلى مستوى الأمثولة لأنها، نظرياً، ترتكن إلى مقومات في شخصيات المثقفين تجعلهم أكثر حصانة إزاء خطر التقوقع الذاتي والانغلاق على الرؤى والآراء المسبقة، فإن الواقع يثبت أن الحال ليست كذلك! وإذ نؤمن بقوة بضرورة الاختلاف حول الحياة والعالم والأدب والفن فإننا لا نجد ضرورة لجعل الاختلاف نهجاً يمس كل شيء، ولاسيما أخلاقيات التعامل مع الآخرين. إذن ، فإن الواقع يدحض هذا التصور لأنه يظهر كيف أن الارتقاء المعرفي والإبداعي والفكري، إن كان له حظ من الحضور، لا يكون مصحوباً، في الغالب الأعم، بارتقاء في طرائق التعامل مع الآخر أو مع قضايا الاختلاف، فما بالك حين لا يكون هناك مثل هذا الارتقاء؟

والحقيقة أننا لا نخشى الاختلاف، لأنه أحد أهم عناصر الدفع الفكري والثقافي في كل الثقافات، لكننا ندرك في الوقت نفسه أن مظاهر الإسفاف في التعبير عن الاختلاف قد تؤدي إلى نتائج عكسية ضارة بالثقافة والمثقفين فضلاً عن تشويهها لصورة المثقف في المجتمع. ونجد أن الانكفاء والتقوقع بين كتل أو مجموعات من الكتاب والمثقفين لا يمثل الهم الثقافي والإبداعي هاجسهم الأول في الاختلاف، فضلاً عن التقويل ونسج الأوهام عن هذه المسألة أو تلك، وغياب البعد الاجتماعي للعلاقة بين المثقفين، ستكون كلها عناصر تعويق للحركة الثقافية التي ينبغي أن تجعل من نهج الاختلاف حالة صحية ومطلوبة. فلو لم نكن على اختلاف لكان هناك خلل جسيم ما كامن في عمق ثقافتنا وفي تكويننا الفكري. ولكن الاختلاف بين المثقفين، في صورته الإيجابية، لا ينبغي أن يكون على تناقض مرير، ولا ينبغي أن يكون خاليا من أية أسس معرفية أو إبداعية، بمعنى أن الاختلاف الحق هو الاختلاف الإبداعي بين الاتجاهات المختلفة، واختلاف يفضي بالضرورة إلى ازدهار الإبداع والمعرفة معاً.

وينبغي للاختلاف أن يكون محصناً بقناعة عامة بضرورة الحفاظ على مستوى إيجابي من إدارة العلاقة مع الآخر، ومن ثم، عدم النزول بهذه العلاقة الإنسانية المهمة والضرورية إلى مستوى التنازع الفض دونما قضية حقيقية، والتراشق بالكلمات النابية أو كيل الاتهامات جزافاً ودون أسانيد حقيقية. ولقد كانت ظاهرة الأزمة بين المثقفين تدل دائماً، من بين أمور أخرى، على وجود خلل بنيوي ومجتمعي يكتنف الصيرورة الثقافية نفسها، وعن هيمنة ما هو أيديولوجي على ما هو معرفي وإبداعي. ولعل الإيمان بأهمية حضور الآخر المختلف في المشهد الثقافي، وحقه غير المنازع في التعبير عن رأيه، وانتظام الانتخابات الحرة النزيهة المعبرة عن الوعي بأهمية العمل الثقافي الذي يؤمن بضرورة أن تتفتح مئة زهرة متنوعة، وليس مئة زهرة من نوع واحد، وأهمية جعل العلاقة بين المثقفين متقدمة على علاقاتهم ومشاربهم الأيديولوجية و ارتباطاتهم الاجتماعية، وكذلك العمل على جعل إدارة العمل الثقافي مهمة معرفية وإبداعية واجتماعية في آن واحد سيسهم في إشاعة علاقة ثقافية أكثر فاعلية بين المثقفين. وأخيراً أود التوكيد على الآتي: ليس هذا الكلام درساً في الأخلاق لأن المتحدث هو من كثر الناس حاجة إلى الالتزام بما جاء فيه. ولكنه تعبير عن قناعة بضرورة التأمل في قضية أخلاقية وخلافية مهمة تعاني منها الحركة الثقافية في بلادنا، وهي قضية تفرضها تحولات الواقع الثقافي والاجتماعي الموضوعية التي تمر بها بلادنا الآن. ولعلنا لا نختلف على أنها قضية تتطلب من المثقفين أنفسهم أن يبحثوا فيها ليجدوا الحلول المناسبة لها.

أليس كذلك؟

متابعة

شوقي كريم ..في اتحاد الادباء

ما الذي صيّر السندباد غراباً

محمود النمر

احتفى اتحاد الادباء والكتاب العراقيين يوم الاربعاء وعلى قاعة الجواهري بالروائي شوقي كريم بمناسبة صدور روايته الجديدة (الشروكية) وحضر الحفل جمع من الادباء والمثقفين، ،كان ياما كان ... هكذا تبدأ الدورة الخامسة من نشيد الاكاذيب ،التي تروي قصة الشعب الذي هاجر من الجنوب ،هروبا من ظلم الاقطاع ،حالما بغد افضل وفضاءات رحبة ،(والشروكية) حكاية مدينة اعتنقت منذ تأسيسها الذي حدث توكيدا لوجود الاحزان والفقر وقصصا لاتشبه تلك القصص التي كانت ترويها جداتنا ما ان تدلهم الظلمة، وتمتلئ الازقة بصفير التأوهات والخوف الازلي .

وقدم الاصبوحة الناقد علي حسن الفواز الذي قال في بداية حديثه :

شوقي كريم صانع مؤامرات كبيرة وصغيرة اراه اليوم مثل رجل مسيحي يعترف امام القس بخطاياه، وينزع جلده القديم ليتحدث عن بياض اكثر طهرا وأناسة تتسع للبياض والرواية قد تكون عبارة عن سيرة ذاتية ،لهؤلاء الاقوام الذي هو منهم كأنها سيرة الهلاليين الذين نزحوا وسكنوا في الجغرافية العراقية الذين نعتوهم بالشروكية ،ذلك النعت السيء المبطن بالشتيمة والنعت المبطن بالبغضاء والحقد وكيف تحول الى مفردة عائمة وعابرة ويكفي ان تكون شتيمة اخلاقية وشتيمة انثربولوجية وشتيمة لغوية وشتيمة قيمية وسياسية ،يكفي ان تكون شروكيا لتتهم بالخيانة ضد الامة وضد السماء وضد الوطنية ،وهذه الرواية بلا اسماء وكل ابطالها مصابون بلوثة الخطيئة ،وكأن شوقي هو الخطأ الاكبر وهي سلالة من الخطائين هربوا الى امكن لانعرفها ،وهي ميزة قد اخذها من ماركيز وتركها للتأويل ،وهي الواقعية السحرية ،وهو هروب مبررقد يكون هروباً الى امرأة هروباً الى الله هروباً الى الذات وهي انشغالات تؤكد ان شوقي كريم تخلل في الطين الحري الاعتراف والخطيئة،واقولهاللتاريخ ان هذه الرواية خير ما كتب شوقي كريم.

وفي مداخلة للناقد بشير حاجم اسماها (العملية السردية في رواية شروكية)اسس فيها نوعاً من التفكيك السردي للرواية بحيث قسم الرواية لعدة اقسام ومسميات اسماها / الحكي /الخطاب /السرد /التنافر / التواتر /تقنيات الصورة ،واعطى لكل هذه المسميات التقنية للرواية تسميات فرعية تدلل على بنائية السرد الروائي وتكوينات الشخوص الذي تعمد الروائي بقصدية تامة عدم تسميتهم الا بالدلالات في الالقاب مثل/ الاب/ والجد /والجدة والعم /والعمة /والخال/ والخالة ،وذكر تتابع وتسلسل الاحداث طبقا لتركيبها في الحكاية ثم التوقف رجوعا الى الماضي لذكر احداث سابقة للنقطة التي بلغها السرد او النظر مستقبليا لايراد حدث لم يبلغه السرد بعد ،ويذكر، كانت المرأة التي لها لون التفاح تصر على زيارتي اليومية ،لكن هروبي كان واجبا يحتم علي تجاوز ذكورتي الموغلة بالاثام .

ثم تحدث الشاعر جبار سهم السوداني عن الرواية واشار الى القهر الذي واجه هؤلاء القوم الذين كانت حصتهم من الموت في كل العصور،وقال ان الروائي يشير الى ان ابانا (آدم)كان شروكيا ينتمي الى هذه الارض ويشير ايضا الى العذابات التي يشهدها هؤلاء القوم من نظام صدام الدموي وبين الشعور بالقهر والظلم والاضطهاد ،وبين سوالف اهل الريف ورائحة القهوة المهيلة والمصطلحات التي يتناولها الشروكية في لهجتهم اليومية الجنوبية السومرية التي تنقلك الى المشاحيف والاسماك والطيور والحزن والجوع وهي تنقلنا من مكان الى اخر من الجوع والفجيعة ،والروائي يتمظهر ما بين السارد والشاهد والمعذب ،يجب على الذي يريد ان يعرف حياة الشروكية ان يقرأ هذه الرواية .

اما الشاعر عبد الحميد الجباري فقال عن الرواية انها تعتبر من الواقعية السحرية فهي تحكي هموم شريحة كبيرة من الكادحين الذين سحقهم ظلم الاقطاع والحكم الاستبدادي الذي ورط الشعب في حروب طاحنة اتت على الاخضر واليابس.

تلويحة المدى

هل نكتشف، نحن العرب، ملذات «الجسد» أخيراً؟

شاكر لعيبي

ها قد مضى بعض الوقت، على أولى الاستعادات للأدب الأيروتيكي في الثقافة العربية الحديثة. منذ أواخر السبعينيات كانت هناك روح جديدة تستهدف إعادة الاعتبار له، تحقيقاً وبحثاً وكتابةً، وفي استلهامه شعراً ونثراً. وكنا مع غيرنا من المدافعين عن أفضل وأعذب نبراته الوجودية الملتاعة. لقد ابتدأت «الموجة الإيروتيكية» من حينها ببهجة عالية، وبنوع من التحدّي للتحجُّر الذهنيّ، وبعين من الجدّة والمغامرة، وفي سياق حداثي مناهض للسلفيات، ثمّ تصاعدت النبرة في قصائد الرجال من الشعراء، ثم قصائد النساء الشاعرات لاحقاً، وتفاقمت في السنوات العشر الأخيرة، فطلع من هنا وهناك أدب أيروتيكي لا بهجة ولا مغامرة فيه، قدر كمية الفضيحة والرغبة بالشهرة المتعجِّلة مشبوهة الوسائل.

وما كدنا نظن أن الموجة المستفحلة قد أوشكت على الانطفاء، أو التوقف في المكان والزمان اللائقيْن بها، حتى هبّ البعض لاستعادتها بطريقة لا شيء فيها من عذوبة الأيروتيكا، بل فيها الكثير من فظاظة (البورنوغرافيا): من قصائد النثر إلى كلمات الأغاني الجديدة المشحونة بالغمزات الشبقة، ومن الروايات الاستفزازية إلى محطات التلفزة الجنسية العربية أو المعرَّبة بلكنات ولهجات نعرفها، وبتعابير لا مثيل لها في المحطات الأوربية المماثلة، بل بدعوات صريحة للابتذال وللخيانة الزوجية: «زوجي يعملَ طبيباً في الليل وأنا وحدي....إلخ». تصير الأيروتيكا السبيل الوحيد لدى البعض للدخول في العالم الحديث. وجوار تصورات الكثير من الشرائح العربية أن «التقنية الجديدة» هي الرديف الأعلى لمفهوم «الحداثة»، يصير مشروعا التساؤل فيما إذا كانت البورنوغرافيا الآن، لدى شريحة كبيرة أخرى، رديفاً للحداثة عينها. نقول ذلك ونحن نضع نصب أعيننا ليس تلك المحطات البائسة، إنما الكتابة الأدبية نفسها، وبعض المجلات الجديدة الصادرة مؤخراً عن «الجسد» المنحدرة في الترنح عينه.

وإذا ما كان مفيداً استعادة الفارق بين (الأيروتيكي) و(البورنوغرافي pornographie) بطريقة واضحة نذكّر ونذكِّر أن الكلمة الأولى érotisme، من مصدر اشتقاقي يوناني، تحيلنا في المقام الأول إلى المشاعر الحسيّة تجاه شخص آخر. يختلف الإيروتيكي عن الجنس والحب طالما أن الحنان هو العنصر الجوهريّ الذي عليه أن يحرّك الحواس. فاليونان كانوا يفرقون بين اللوغوس والأيروس. الأيروس عليه أن يتضمن في آن واحد شيئا من اللوغوس وأن يكون مشبعاً بالحنان: لا يوجد أيروس من دون حنان. الجنس قد يكون رديفاً للأيروتيكية، وعليه أن يتضمّن كذلك هذا الشعور الطاغي بالمودّة والحنان تجاه الطرف الآخر. يوضع (الأيروتيكي) بالمعارَضة مع (البورنوغرافي) الذي يتعلق بتمثيلات أدبية أو تشكيلية ذات مشاهد وقحة، وهو يستهدف إظهار الفعل الجنسي حصراً والأعضاء التناسلية من دون حرج لهدف الإثارة وفعل الاستمناء. كانت البورنوغرافيا في القرنين الثامن والتاسع عشر تشير إلى الدراسات المتجهة نحو الدعارة بوصفها الشكل الثقافي والاجتماعي المقبول للبورنوغرافيا. تقدّم الأفلام السينمائية البورنوغرافية اليوم تمثيلاً واضحاً للمفهوم.

عند التوجه لبعض الكتابات الأدبية العربية سوف نفهم، بسهولة، أنها تنهمك بالأحرى بنوع صريح من البورنوغرافيا المقنعة (في روايات نسوية عدة) أو الصريحة (في مجلات صدرت للتو مهمومة بمواضيع فالوسية أو استمنائية بالدرجة الأولى). نحن أبعد ما نكون عن الأيروسية الإغريقية المشبعة بمفهوم الحنان التي لدينا جميعا ما نقوله بشأنها.

إن الأشكال الأعلى من الأيروسية التي تتماس مع صراحة الجنس، ليست بدعاً في تاريخ الأدب العربي. منذ وقت طويل لم يأنف الجاحظ عن إدراج حكايات أيروتيكية صريحة في ثنايا كتبه. أما موسوعة أبي الفرج الأصفهاني «الأغاني» فحدث ولا حرج، بينما يمتلئ كتاب الفيلسوف المعتزلي أبي حيان التوحيدي «البصائر والذخائر» بشواهد وقصص مشبعة بالأيروتيكا العالية، من بين آلاف النماذج الأخرى، ناهيك عن أدب أيروسي لا يقلّ أهمية كتبته شاعرات وإماء وجوارٍ عربيات على طول وعرض التاريخ الأدبي والاجتماعي.

كان الجسد موضوعاً جوهرياً للكتابة الأدبية والبحث والفتاوى. ولم تكن الأيروتيكا ممنوعة البتة، سواءً وقع تأطيرها في النسق الديني أو خلعتْ نفسها عن كل إطار فصارت نوعاً أدبياً سميَ «أدب الخلاعة» والمجون. كل تذكير بأسماء كبار الخلعاء لا طائل من ورائه هنا بسبب شهرتهم التي طبقت الآفاق. هذا الأدب ليس جديداً في تاريخ الأدب العربيّ، بل هو عريق وأساسيّ، مقارَنة بالثقافات الأوربية المحايثة التي انغلقت في التطهُّري وفي اعتبار «الجسد» موضوعاً دنيوياً مدنساً يُمنع الاقتراب منه.

كيف ولماذا يريد البعض إقناعنا بأننا نكتشف اليوم فقط مشكلات «الجسد»؟. وبأننا أمام جرأة في تناول المحظور لا سابقة لها؟. إننا، على منهج ديكارت، نشك قليلا بمعرفتهم بهذا التراث الضخم، لا أكثر ولا أقل.

إن الأشكال الأعلى من الأيروسية التي تتماس مع صراحة الجنس، ليست بدعاً في تاريخ الأدب العربي. منذ وقت طويل لم يأنف الجاحظ عن إدراج حكايات أيروتيكية صريحة في ثنايا كتبه. أما موسوعة أبي الفرج الأصفهاني «الأغاني» فحدث ولا حرج، بينما يمتلئ كتاب الفيلسوف المعتزلي أبي حيان التوحيدي «البصائر والذخائر» بشواهد وقصص مشبعة بالأيروتيكا العالية، من بين آلاف النماذج الأخرى، ناهيك عن أدب أيروسي لا يقلّ أهمية كتبته شاعرات وإماء وجوارٍ عربيات على طول وعرض التاريخ الأدبي والاجتماعي.

عراقيون آخرون غرباء

أزهار قيس

صدرت في قرطبة عن دار نشر خوان دي مايرينا وبالتعاون مع مؤسسة كوسموبويتيكا، أنطلوجيا شعرية عراقية جديدة مترجمة للإسبانية التي جاءت تحت عنوان (عراقيون آخرون غرباء) التي أعدها وكتب مقدمتها وترجمها إلى الإسبانية الكاتب العراقي المقيم في مدريد عبدالهادي سعدون، وقد تمت الترجمة بمساعدة الشاعر المصري أحمد يماني. ومما يذكر أن مع صدور هذا الكتاب، يكون الإصدار الشعري الثالث الذي يعده ويقدمه سعدون للقارئ الإسباني عن الشعر العراقي المعاصر، بعد أنطلوجيتين سابقتين هما: لعنة كلكامش ٢٠٠٤ و على ضفاف دجلة ٢٠٠٦.

الكتاب يعد الأول من نوعه مترجماً للإسبانية لأنه ضم نخبة من ثلاثين شاعراً عراقياً يمثلون الأجيال الشعرية الثلاثة الاخيرة (السبعينيين والثمانينيين والتسعينيين)، وقد تم حصر أسماء الشعراء المنتخبين أولئك المولودين بعد عام ١٩٥٠ حتى آخر الأسماء الشعرية الشابة، وقد ضمت المنتخبات ٤ قصائد لكل شاعر. الشعراء المنتخبون هم: نبيل ياسين، كمال سبتي، هاشم شفيق، خزعل الماجدي، أديب كمال الدين، شاكر لعيبي، كاظم جهاد، عدنان الصائغ، خالد المعالي، جمال جمعة، آدم حاتم، طالب عبدالعزيز، نصيف الناصري، محمد تركي النصار، عبدالكريم هداد، محمد مظلوم، باسم المرعبي، دنيا ميخائيل، علي الشلاه، أحمد عبدالحسين، جمال الحلاق، عبدالأمير جرص، عباس اليوسفي، فليحة حسن، باسم فرات، عبدالخالق كيطان، محمد الحمراني، خالد كاكي، عباس خضر.

تم تقديم الكتاب في مناسبتين، الأولى في قصر الثقافة في مدينة قرطبة على هامش مهرجان الشعر العالمي في قرطبة، والأخير في مدريد بمناسبة يوم الشعر العالمي، في صالة البيت العربي، صحبها تقديم نقدي شارك فيه الأساتذة وليد صالح الخليفة، روسا مارتينث ليو و لويس رافائيل هرنانذث، تبعتها قراءة شعرية من الكتاب باللغتين العربية والإسبانية.

قصص «بعد الزلزال» .. والاستكشافات العميقة لهاروكي موراكامي

ترجمة: نجاح الجبيلي

لدى «هاروكي موراكامي» تاريخ في الكتابة عن الأحداث الكبيرة في اليابان وإحدى أشهر رواياته «تاريخ الطير الميكانيكي» تتحرى عواقب جرائم الحرب الوحشية التي ارتكبتها اليابان في منغوليا والتي أبقتها الحكومة اليابانية طي الكتمان في السجل العام، وكتابه غير الروائي «النفق» ينقب في الهجوم بغاز الأعصاب المميت في نفق طوكيو الذي حدث مباشرة بعد شهرين من زلزال «كوبي» المدمّر في عام ١٩٩٥، وبعد هذين الحدثين عاد «موراكامي» من الولايات المتحدة وكتب قصص «بعد الزلزال» استجابة لهذين الحدثين.

إن السياق الحضاري والتاريخي لمؤلفات «موراكامي» لا تنقصه أبدا القابلية السردية أو النثر القوي، وحتى دون معرفة القارئ باليابان وبهذين الحدثين فإن رواياته تقف وحدها بارعة ساحرة وتبعث على التفكير في مستويات عديدة ولديه قابلية عجيبة على زرع الثقة الكاملة في القارئ حتى في عناصر الحبكة اللامعقولة والقصص هنا ليست استثناء.

في قصة «الضفدع الخارق ينقذ طوكيو» يرجع ضابط بالإعارة وحيداً إلى بيته ليجد ضفدعاً عملاقاً في أمس الحاجة لمساعدته، فهناك دودة عملاقة تعيش في النفق وتسبب الزلازل حين تغضب، تتأهب لتحطيم طوكيو، وكما هو متوقع فإن الضابط المعار مثل القارئ بحاجة إلى دليل يثبت أن ذلك حقيقة وسرعان ما يؤكد لنا ضفدع «موراكامي»:«أنا الضفدع الحقيقي بالضبط، لست ناتجاً عن المجاز أو الوهم أو التفكيك أو التمثيل أو أي عملية معقدة أخرى،إني ضفدع حقيقي، هل أنقّ لتسمعني».على أن تحت مثل هذه الحكاية الخيالية تكمن رسالة رقيقة لكن معذبة عن الحياة التي نعيشها:» سيبدأ الناس بإدراك أية حالة هشة هي حقاً: التجمع الكثيف المعروف بالمدينة».

إن هشاشة حياتنا بالنسبة لـ«موراكامي» تتولد من النفق الذي افتتن به منذ أمد طويل والذي لا يغيب عن هذه المجموعة، وما يكمن تحت السطح في هذه القضية هو التواريخ الشخصية للشخصيات وعواطفها التي لم تعبّر عنها والارتباطات العائلية المقطوعة. في قصة «مشهد مع المكواة» يكون هاجس «جونكو» و «ميياكا» بناء المشاعل، لكنهما أيضاً روحان ضائعتان انفصلا من عائلتيهما باختيارهما، وفي قصة «تايلند» تبعث أفكار مكبوتة لامرأة عن زوجها السابق من جديد بسماعها أنباء الهزة الأرضية وتثير لديها الشكوك حول جدوى حياتها.

وتستمر القصص الأخرى بطرح هذا الاستجواب وتلقي الضوء على قضايا أكبر مثل كيف تستمر حين يبدو أن الإله قد أخفق، وعبر القصص كلها يترك «موراكامي» إيحاء بالأمل وبفرصة الحياة لكي تشفى وتبدأ من جديد.

القطعة التي تعطي انطباعاً جيداً عن قوة «موراكامي» ككاتب و مغزى موضوعه وأهميته هي «فطيرة العسل». كان «جونبي» وهو كاتب من «كوبي» له علاقة حب مع امرأة منذ الكلية لكن لم يخبرها أبداً وفقدها لتذهب لأعز صديق له، وبعد الزلزال يأتي ماضيه كتيار يجري أمامه فيسمح له أن يبدأ من جديد: « كان صدى الماضي قد دفنه منذ فترة طويلة.. الكارثة العظيمة المميتة بدت تغيّر بعض مفاهيم حياته-بهدوء لكنه تغير جذري من الأساس».

إن الكوارث مثل زلزال «كوبي» يمكن أن تسبب تغيرات في حياة الأشخاص الذين لم يتأثروا بالمأساة بصورة مباشرة، أحياناً تكون كارثة شخصية تطفو بأنفاقنا إلى السطح وتسمح ببداية الشفاء، وقد يبدو ببساطة أن قراءة الكتاب هي التي تكشف حقيقة جديدة أكثر انفتاحاً. إن قصص هذا الكتاب القصير المؤثر تلخص موهبة موراكامي وتضيف بصيرة جديدة داخل استكشافاته العميقة وداخل حياتنا.

××××

هاروكي موراكامي :روائي من اليابان ولد عام ١٩٤٩ بيعت (٢٧) نسخة من روايته «غابة نرويجية» خلال سنة وترجمت إلى لغات عديدة وحصل على الكثير من الجوائز منها جائزة «أوكوتاجاوا» وهي أرفع جائزة في اليابان.