إقامة على ناصية

النسيان

أقول ملكيّة المحتوى وانا أنأى، قاصداً، عن ملكية النص. فذلك موضوع نعرفه ونعرف

من وراء القول به. انا هنا في محاولة للوصول الى ما هو داخل المركب اللغوي. ففي الرد على نقد، او على تحليل، كثيراً ما يواجهنا كاتب النص بعبارة: "انا لم اعن هذا" و"انا لم اتطرق الى مثل ذلك..." لكن كاتب النقد والتحليل قد فهم ذلك مما قرأ! فهل الحكم،

بعد ذلك هو مساءلة المفردات ام مساءلة السياق ام انها مسالة تاويلية حدودها غير مقرّة ولا لازمة؟ وهل ما يصل من "معلومات" مختلفة وراءها رؤى مختلفة او ثقافات

مختلفة؟ النص عموما ليس نهائي الابعاد عن ذاتية كاتبه او عن نشاطه الفكري.

قنادىل

لطفية الدليمي



ياسين طه حافظ

فليس من حق الكاتب، في حال كهذه، ان يضع حدودا نهائية لمعنى نص كتبه ولمحتوى اراده، مثلما ليس من حق احد ان يضع حدودا لما يفهمه هو من نص قرأه.تبقى مسالة، هي ان ثقافتنا الادبية المشتركة والمتقاربة قد توجد حدودا او تقاليد للفهم يلفت النظر الابتعاد عنها لكننا على وجه العموم لسنا في حال مشاركة دائمة ولا متكاملة. كما أن ثقافتنا الإدبية، أن كان النص ادبيا، متحركة ولا نستطيع، الا بقدر، تحديد زمن الكتابة (بمعنى حصرها في زمن الانجاز) حتى اذا كانت من نتاج يومنا. ونحن ايضا لا نستطيع تحديد مدى ونوع المعاصرة. وهذا الحكم يشمل كتابة النص وكتابة نقده (فالنقد المكتوب نص ايضا..) ليس هناك كاتب معاصر تمام المعاصرة و لا قارئ معاصر تمام المعاصرة. كل مرتبط بثقافة والثقافة كونتها ازمنة بنسب متفاوتة ويتعذر عزل مقطع زمنى منها لتفكيكه.على اية حال، المعنى قبل ان يتكامل وضوحه في ذهن كاتبه وقبل ان يحقق مجاله الحيوي في نص ما، كانت له ابعاد او دلالات، ليست هي، او ليست هي تماما في حال اخرى، من تلك الحالات التي صارت له بعد كتابة النص. في الكتابة يبعد المعنى عن كاتبه فلا يعود ذاتيا بالدرجة نفسها التي كان عليها قبل الكتابة او في اثنائها.هذا يعنى اقتراب الاخر، مفردا او جمعا، من موقع كان من قبل حكرا. التحول الي الكتابة فتح بوابات عديدة، فادى انفتاحها الى محفزات جديدة، تحركت في ذهن القارئ- او الخارج- أو المؤوِّل. فنحن امام حركتين واحدة من النص باتجاه- الضارج واخسري من الضارج باتجاه- النص. وفي الحالين ابتعد الكلام عن قائله وانفصل النص عن كاتبه. وهنا اختلفت مداليله واشاراته والخزين الذي وراءه، فقد اختلط بخزين القارئ. بالنسبة للنص بدا اغترابه الفعلى بعد الكتابة وبالنسبة للقول بدا اغترابه الفعلي بعد الكلام. (قد يكون جديرا بالذكر هنا قول "ماركس" عن اغتراب المنتجات عن منتجها وبدء الاغتراب

في عملية الانتاج...)، فالنص نوع من الانتاج غير

المادي والكلام انتاج غير مادي ايضا.بتواصل القارئ والكاتب او السامع والمتكلم من خلال النص او الكلام، يتضح لنا نوع من التبادلية، الكلام، او النص، وسيط سليم بينهما. صلاح هذا الوسيط او سلامته يعنى الحاجة الى "فن" كتابي، او اسلوب. الجهد النحوي والجهد البلاغي ذلك مقصدهما الإساس. كان النقاد العرب الاقدمون يؤكدون على "سلاسة" او "رشاقة" او "جمال الاسلوب، وعبارة "الديباج الخسرواني" تصوير جمالي جامع. وقد وصل تتبعهم الى صحة اللفظة المعينة في الموضع المعين واستنكارهم لما لا يرونه من اللفظ في مواضعه. ومعروف انهم يصدرون الحكم على الكلمة في النص المكتوب وفي الكلام.بعد تطور علوم اللغة، والمدى الكبير الذي شغله "علم الدلالة، صرنا نعرف علميا اهمية الكلمة او المفردة بما لها من خزين وان مداها الدلالي يحدده كلا الخزين الموروث والجديد المضاف. ويعدو ان التناسق او التسلسل السليم او "الهارمونية تعطي جوا له الاثر في نوع، وكم، التوقعات. وذلك يحدد نوع ومدى المضمون. وهذا المضمون ضمن جمالية الاسلوب، باهلية مفرداته، يهيئ ميلا للتقبل وللمتابعة. بهذا، صار يفسر الخلل الذي نحسه في قراءة سيئة، لنص (او قصيدة تحديدا) وان كنا غير بعيدين عن المضمون العام لهما. سبب الخلل اننا خسرنا الاتساق والتوالي السليم في الإخبار. خسرنا الهارمونية التي تهيئ جو الاتصال الافضل"، ولا اقول "الاتم".من هنا ارى الاهتمام العربي القديم باللفظة وسلامة حضورها كان مبعث ذلك احترام "صناعة السياق" وذلك دليل ادراك فطري/ تجريبي. فطري حين كان الفعل للشفاهية وتجريبي حين خضعت الكتابة للتحليل والأحكام. واستكمالا لعرض الجهد العربي في هذا الشأن: ان العرب الاقدمين فصلوا بين الصورة وموسيقى الكلمة. بعضهم اهتم بصوتية او موسيقى الكلمة، "مكتوبة"، او اللفظة "منطوقة"، وبعضهم وجد في الصورة تعليلا ومطابقة. مثال ذلك اعتراضهم على قول امرئ القيس "غدائره

كفاح الامين: يطعن العتمة بالضوء

اكتسب النظر الى صياغة التعبير او رسم الصورة

"مستشزرات الى العلا.." "موسيقى كلمة

تقديرا اخر فيه جدة الانتباهات النظرية. وبدا الكلام في الاسلوب يتخذ اتجاهات شتى كلها مستشزرات" لم تلق قبولا، لكن الصورة والمعنى يخالفان ما رآه البلاغيون من قبل .. القسم الاخير تحتاج الى سند فكري (الى تحليل عقلاني)، وابتعدت عن كون لغة النص علامات واصواتاً. من الكلام ادركته الدراسات الحديثة وادركه من نحن الان امام در اسات ذات منحى علمى استنتاجى قبل وعى الشاعر. وحين اغترب النص، ابتعد عن كاتبه او قائله، تسرب ذلك الوعي وظلت الإحكام يقول الجرجاني، عبد القاهر، في مقدمة اسرار الدلاغة: "اعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم المستقة الثابتة. الدراسات الحديثة اعادت الاعتبار منازلها ويبين مراتبها ويكشف عن صورها ويحيى من خلال الاهتمام بمسيرة الكلمة وتنوع فعلها. صنوف ثمرها ويدل على سرائرها ويبرز مكنون بعض من هذه الكشوفات، اشار لها قدماؤنا وان لم ضمائرها.." والدلالة على السيرائر ومكنون يضعوا لها مرجعيات علمية. وظلت الجوانب الضمائر هو كشف لما وراء الالفاظ. ولكل قارئ الاخرى بعيدة عن الاهتمام. الجانب الصوتى الذي تمكنوا من رصيده اعتمدوا في دراسته على كشفه، فما تشابهت يوما قراءتا عالمينْ. وقوله: "لولاه لبقيت المعاني مسجونة في مواضعها فونتيمات الحروف والنشازات منطلقين من مخارج ولصارت القرائح عن تصرفها معقولة والإذهان عن الحروف ولهذا اصبل في الدراسيات القرانية والتلاوات.للمرحوم "سيط قطب" راى في التعبير سلطانها معزولة.." والاشمارة الى القرائح التي تعقل (تُحَدّد او تُقَيدٌ) يعني انها تتحرك في الكلام القراني: "يُدَعُون دعًا.." فهو رحمه الله، يخالف وتكتشفٌ وتُكْشفُ، سواء في الكلام المنطوق او في الاعتراض ويؤكد، بل يعجب، بسلامة التعبير اللغة المكتوبة. واللغة كالم حتى في اللسانيات وامتيازه في تصوير الحركة والصوت اللذين الحديثة (Language is speech). اتجاه يصحبان او ينتجان جراء دفع الاثمين الى الجحيم الدرس اللغوي الحديث الى التحليلات العلمية ففي "دع عو" صوت الدفع وصوت المدفوعين الى والى النظر العقلاني في التركيب اللغوي، سياقات الجحيم، و"دعًا" تمثل انتهاء عملية الدفع. ومثل هذا في الاية: "وفي سلسلة ذرعها سبعون ذراعا واساليب، اثرى الدراسات الاسلوبية ومكن كثيرا من كشف المعنى واسهام المفردة في خصوصيته، فاسلكوه.." أن صوت السلاسل في ايدي وارجل كما اعاننا على معرفة عملية الفهم والعناصر الاثمين يكاد يقترب من اذاننا! لكننا في الدراسات المؤثرة في التحول الدلالي لهذا الفهم او لرمزيته. الحديثة لا يشكل هذا المنحى الا جانبا من دراسة لكن لا يخفى على احد ان هذا التحليل العقلاني لم الاتساق والاساليب.. على اية حال كان ذلك جهدا يكن بلا ثِمن، فهو ان لم يحدد المجال الدلالي، فقد مجيدا محترما وكان متابعة لها اهميتها الفنية كان ثقيلاً عليه! في الإخير نتساءل: بعد كل هذا، العظيمة. بهذا خرجنا قليلا من التاويل الى حرُّفية وبعد ما تعرض له محتوى النص وما اضفى عليه العمل اللغوي التقنى وان ابرزنا بعضا مما تحقق من افكار واجواء واجتهادات من قارئه ودارسه في الدراس اللغوي. مهمة الاسلوب اذن هي تقوية وثقافة عصره، هل لا يرال ملك كاتبه؟ ثم الم الفهم، وتقوية كشف المعنى، معنى ما يكتب ومعنى تتعرض هذه الملكية الى ما يشوب عائديتها؟ الم ما يقال. وهذا يستوجب حماية الثابت من النص يتعرض النص الى اغتراب من ذلك النوع الذي المكتوب من العوامل الطارئة التي تفرزها او التي وصف به ماركس الانتاج بعد ان انتهى العامل من تصحب عملية انبثاق المعنى وهي كثيرة مما نعرفه انتاجه؟ واذا كان عمل العامل اجباريا و"المادة" من طبيعة اللغة. نعم، هناك نوع من المثالية في ذلك الاتساق المطلوب. ولكنه السبيل لان يمتلك فيه المنتجة انفصلت عن منتجها، اليس هناك نوع من الإحبارية في كتابة النص؟ مثلما هي وراء انتاج النص الجيد او الكلام الجيد "شرعيته". بعد ظهور "ابى تمام" بدا اللغويون يوسعون مكانا في العامل؟ اننكر ان وراء النص حاجة؟ وان المحتوى مؤشر بارز لها؟ واذا لم يكن المكتوب ماديا كالانتاج دراساتهم لما يسمى لغة العقل. هذا في الشعر، في الذي قصده ماركس، هل نجرؤ ونعتبره معنى فقط النثر نجدها في المدارس الفكرية الاسلامية وعند او روحانيا او "لا ماديا" خالصا؟ مهما كانت المعتزلة اكثر وضوحا.. في الدراسات الادبية

في جميع الاحوال.ولكن يتضح لنا ما يجري، من كتابة النص الى هويته ان لا مفر لنا من اعتماد العلمية في هذا الدرس "الادبي" ولكن "الانساني . فما عاد فعل اللغة لاهوتيا، كما كان يعتقد في السابق و لا هو "حضور وجود" كما راى الاغريق. اننا بشر يتكلم وبشر يكتب وبشر يسمع وبشر يقرأ. لا بد انن من ذاتية للحديث وللكتابة. فهل هي مشتركات ذاتية يساعدنا بها المكتوب على توحد انسانيتنا؟ يمنحنا متعة حياة ومتعة صنع او صياغة، ومتعة تلقَّ؟ سؤال اخير: هل نحن بصدد انجاز جماعي للاحاطة بالاثارة والاستجابة الروحية، والبيولوجية، تتعهد بمفاتيحها المهارات والقدرات الخاصية؛ هل من هنا يتأتي تقديرنا لاولئك الذين يحسنون الكلام او يحسنون الكتابة، كما الذين يحسنون الاستماع ويحسنون القراءة؟يبقى امامنا افتراض اخر، وهو وجود عدة مضامين للنص او للجملة الواحدة هذه المضامين لا تتموضع في ترابط زمني من الاقدم الى الاحدث هي لا تاتي متسلسلة هي وعناصرها. هي تاتي كوماً، خليطاً، وكل قارئ يفرز عناصرها البنيوية المنسوبة الى النسق. ولذلك تختلف القراءات ويختلف المحتوى من شخص الى اخر. لو جاءت منظمة متسلسلة لضاقت فسحة التاويل. في الحالة الاولى، القارئ او السامع هو الذي يجعل لها تصنيفا داخليا ويشكلها في وحدة تحمل ميزاته. هل هناك اعتداء ما؟ قد نفسره كذلك وقد نراه ضمن التبادلية التي تحدثنا عنها بين الكتابة والقراءة. وهذا يحيلنا الى قضية خطيرة في الفلسفة: "انك عليك التوافق مع قوانين الفكر الذي تقرؤه لكى يصبح معرفة". وبالنسبة للكتابة، عليك ان توجد توافقات لكى تحصل على محتوى، ولكى تحصل على معنى.على اية حال، الابحاث العلمية في اي حقل، ومنها موضوعنا، تحتاج الى مرتكزات مادية. وهذا هو تماما ما ننتظره من الدراسات اللغوية واظن اللسانيات تقترب من تاكيد، او تصویب، ما طُرح من افتراضات. انها افتراضات

لم يتخل عنها الادب. وقدر ما ينفعنا الادب، يظل،

كما هو، بلا منهجية ثابتة. وهذا ما يقلل من علمية

الدرس الإدبي. في الستينيات، في بريطانيا، فُسّرتْ

اشاحة الطلبة عن دراسة الادب والميل الكبير الى

كلما مررت بالمرأة المشردة على الرصيف الباريسي قرب جسر غرينيل -وجدتها شبه مسحورة تتصفح المجلات والجرائد أو مستغرقة بقراءة كتاب مصور أو منشغلة بحل الكلمات المتقاطعة، وعندما تتصفح الجرائد تبدو وكأنها تحلل تصريحات الساسة وتسخر من انباء انهيار أسواق المال العالمية وتنقب عما وراء الأخبار والأحداث كما تتراءى

لها من عرشها الورقي وضياعها، ثم أراها تشاكس المارة من مكمنها فوق الرصيف، أو تعلن أراء وتعليقات قاسية عن البشر والسلطة ثم تعود لتغرق في طبقات ملاذها الورقي المكون من نسخ الصحف والاعلانات و هو بمثابة سرير ومأوى وعرش ودثار ومكتبة متواشجة مع جسد صاحبتها البدين وثيابها الرثة ونظراتها الحانقة وتبدو المرأة-إزاء أقرانها من المشردين المطاردين مميزة بامتلاك موقعها الحصين -وكل أمر نسبى- ان تملك وسط عالم التشرد المهين في المجتمع الاستهلاكي خصوصية ما، حتى لو كانت فراشا من صحف يتجدد كل يوم بعشرات النسخ من الصحف والمجلات وطبعات الإعلانات التجارية، الأهم أنها تملك موقعا على الرصيف سمحت لها به بلدية باريس.. تبدو المرأة المشردة هي وأسمالها وصحفها وقطع الكارتون بعلاماتها التجارية وأكياس البلاستك الملونة نصا بليغا عن قسوة مجتمع الاستهلاك وانسحاق الإنسان أمام سطوة عالم السوق، وليس مصادفة أن تتخذ هذه المرأة مهجعها مقابل مراكز تسوق استهلاكية شهيرة قرب جسر غرينيل في الدائرة الخامسة عشرة من باريس حيث تحتل مكانا استراتيجيا على الرصيف منذ سنوات مقابل احد فروع متجر (مونو برى) الشهير لتصير معلما من معالم المنطقة، ويشكل غيابها خللا في المشهد اليومي للشارع وكأن ضياعها المعلن ضرورة منطقية لتأكيد رفاهية العمائر الشاهقة المطلة على السين في شموخها الطبقى ومفارقتها لحياة مشردي وفقراء العاصمة الفرنسية المتزايدين..المفارقة أن المرأة المشردة التي تبدو في الخمسينيات من عمرها لا تقر بهزيمتها وانحدارها المهين، فهى تحدق بصور النساء الجميلات على أغلفة المجلات من ممثلات وعارضات أزياء مبهرجات وتقلدهن وتحرص كل صباح على تلوين وجهها بالأصباغ الفاقعة أو تضع على رأسها شريطا مزينا بريش ملون كراقصات المولان روج، أو تعتمر قبعة عتيقة مزينة بالزهور، ولا تنسى، وهي المهجورة المتحولة الى مجرد مخلوق هامشى، أنها امرأة وعليها ان تسوق صورتها الأنثوية كما لقنتها ثقافة المجتمع الاستهلاكي السلعي، وتبدو بلا ذاكرة ولا غد لأنها مهمومة بتلفيق لحظتها العابرة ونسيانها في اللحظة التالية ..مراسل إحدى محطات التلفزة الفرنسية التقى هذه المرأة وسلط الأضواء عليها، وبدت في الحوار امرأة ساخرة اختارت ان تعيش على هامش المجتمع الذي لا تكن له الاحترام لزيفه وكذبه، ثم كانت المفاجأة الكبرى حين اعترفت بان لها رصيدا في أحد البنوك المجاورة يتجاوز الخمسين الف يورو جمعتها من التسول والمعونة الاجتماعية، ولم تكن تنفق سنتا واحدا من حصيلتها بل تتسول طعامها من المطاعم والمارة، وترتدي الأسمال التي تعثر عليها في النفايات، وحين سئلت عما ستفعله بالمال، قالت لا تتدخلوا في شؤوني الشخصية ذلك سر ستعرفونه في وقته ، وقيل حينها: لربما كانت تواصل سخريتها من العالم وتضحك من غفلة الأخرين ازاء فكرتها الخاصة عن المال في المجتمعات المعاصرة. كنت أتحاشى إلقاء التحية على هذه المرأة، فقد تفاجئني بردة فعل غير متوقعة حسب مزاجها المتغير العنيف ،على العكس من مشرد عجوز ذي نزعة فنية اتخذ له ركنا في ممر مراب العمارات قرب رصيف المرأة المشردة ، كان يرتدى ملابس رثة مزركشة كملابس فرق الروك وينحني بتهذيب جم كلما حياه أحد المارة، ثم يعود لتنسيق المنبوذات في ركنه المزدحم بما جمعه حوله من تحف وآلات موسيقية ووسائد وادوات مائدة ولوحات مزيفة وألعاب أطفال محطمة وأحذية ثمينة ممزقة وتماثيل لبوذا ولينين وماو تسي تونغ ولا تراه إلا منهمكا بتنسيق فردوسه العابر من بقايا ثقافات متباينة أسيوية وافريقية وغربية هي حطام نتاج السبعينيات وما تلاها: موسيقى جاز وروك وفن تشكيلي وأزياء وكتب رثة وملصقات فنية وسياسية لغيفارا- ومارلين مونرو وداليدا وديغول ، حطام يصنع

متابعة : المدى الثقافي ضيف ملتقى الخميس الإبداعي القاص والفنان الفوتوغرافي كفاح الامين، ادار الجلسة الشاعر محمود النمر الذي قال في بداية حديثه البوم نحتفي باحد مبدعينا البذي يطعن العتمة بالضوء وينظر بعين الصقر من الاعلى الي الامكنة الفقيرة والناس المقصيين والمفجوعين ، هو الذي اختبرته المنافى وتعلق بها كبقية المنفيين الذين تلفظهم المدن على شواطئ الغربة ، هاهو يظهر لنا يحمل مابين يديه تجربة المنافى وهى خليط من الغربة واللغة والضوء .بعدها تحدث المحتفى به قائلا :انا من خلال الفوتوغرافيا ، سأستعمل مصطلحي: -الفوتوغراف- معناها الصورة وهي --ميكانيزم العمل ،- والفوتوغرافيا-تعنى النص اي التطابق النظري ولذلك عندما اتكلم عن الفوتوغرافيا اعنى -النص الصوري - وهذا هو منهجي في

العمل ، لاشك في ان اللغة عالم ونظام معقد من الرموز ودلالات لفظية لها سياقاتها ولها قوانينها ،وهذه القوانين لاشك في انها ترتبط اساسا باللغة وبوجود اللسان ،فاللسان هو الوسيط الإولى، انا اتحدث عن اللغة كظاهرة ووسيلة اتصالية مابين الكائنات مابين الشعوب المجاميع البشرية ،بالرغم من ان هناك اكثر من وسيلة للتعبير واكثر من لغة ،ومثلا لغة الإشارات وتلاحظون فى كل المحطات التلفزيونية لغة الصم والبكم وهيي لغة عالمية منتشرة في المحطات التي تبث الصبورة ،وهناك لغة- المورس -القديمة والدالات مابين المدن ومابين الحركة اذاً هناك اكثر من لغة تحاول ان تضيف وتوسع من فرع الجذر الأساسي او الشجرة الذي هي اللفظ ،بمعنى ان اللغة الاساسية تبقى الاشتخالات عليها والتعقيدات عليها

في ماتقى الخميس الابداعي

، والكلام متغير وعندما يأتي الكلام تتحول الشعوب او المجاميع البشرية الى اكثر من معرفة او اكثر من فهم و اكثر من إنعكاس ،هذا الشيء الذي ادخل به باعتبار ان اللغة البصرية او ما اسميها بالفوتوغرافيا تمتلك من وجهة نظري اداة قريدة من هذا الشبيء ،وان كان هناك اللسان فيوجد عندنا -ميكانيزم - كصندوق في النهاية هو وسيطنا ،الوسيط الاساسى للفوتوغرافيا هو هذا البوكس boxوهى ثنائية مقاربة للغة ،وما بعدها بما هي وسيط ثابت يأتي الكلام ،وعندها تأتي الصورة والصورة هي قريبة تماثلية الى مفهوم الكلام ،مثلما هناك عدة اشكال للكلام ،وكل شعب او محموعة تتحدث بها وترطن بلغتها وعالمها الخاص ،اذاً لماذا لايكون لسحر الفوتوغرافيا لغتها ايضا وتنويعاتها ،بهذا المعنى انا احاول ان ومحاورات بينها وهي لغة في صراعها

افرق ما بين اللغة وما بين الفوتوغرافيا الاساسى ،وما بعد اللسان يأتى الكلام ،اللغة ككائن وكنظام صارم من العلاقات اللفظية يكاد يكون مغلقاً ،بمعنى لايمكن ان تخترع كلمة ان لم يكن لها وسيط وان لم تكن معرفة ومؤسسة ومجربة ، وقد اكتشف العلماء ان لكل طفل همهمة تختلف عن همهمة الطفل الاخر،يعني الطفل الامريكي يختلف عن همهمة الطفل الانكليزي او العربى او الكردي والفرنسي وهذا مايقوله العلم الجديد. واضاف كفاح الامين انه في عام ١٩٥٧ فصلت الفوتوغرافيا عن الفنون الاخرى ،وأصبحت صاحبة ملكية فكرية ،نحن نعرف كلما اصبح مفهوم الملكية الفكرية منظمأ قانونا وهنذا يعطى مفهوما انها انفصلت عن الاشكال الاخرى من الفنون وهذا كان تطورا مهما في عالم الفوتوغرافيا عندما تحولت من مهنة الى نص نظري .فيما بعد تحدث الشاعر

نصير فليح مشيرا الى ان تأثير الصورة

على الانسان هتنام ومتفاعل شئنا ام البنا واعتقد ان الانسان العراقي اصبح اكثر مناعة ضد تاثير القنوات الفضائية بحكم السبع سنوات التي مرت عليه وفي حبنها كان قليل الخيرة ،الإن اصبح عنده تحصيل حاصل نوع من المناعة . فيما قال الشاعر كريم شغيدل :اعتقد ان كفاح الامين وضع مفاتيح لموضوع

ترجمة عدوية الهلالي

عنوان " الحادي والاربعين

والمستوحى من رواية بالاسم

مهمل طويلا من قبل العقلية النقدية في الادب والفن وقد اثار عندي جدلا حول علاقة الصورة بالنص الادبى وتحديدا بالشعر وان علاقة الشعر بالصورة كرسم وليس كتصوير تقنى هي علاقة تمتد الى الوجود البشري حتى قيل ان الشعر صورة ناطقة والرسم او اللوحة



ي رواية (نساء .. تبغ .. ادب) للكاتبة الصربية دوبرافكا اوغريسيك؛

نساء ينتقمن لضياع ابداعهن على ايدي الرجال

مساعدته باعطائه بسضاء اثمن

شيء تملكه في تلك الدقعة الجرداء

وهو مفكرة صغيرة تدون فيها

مشوشا بمشهد مفكك مابعد حداثى، لعله يحاول عبره تلفىق ذاكرة توصله بالزمان وتوهمه بامتلاك المكان إلى حين والعبور الى الحلم باستعارة ماض لم يعد ملكا لأحد.

للمشيرد الشكرة حاضيرا

والملهمات وربات الفن والمتحمسات

والشريكات والطباخات ومختلف

غوغل تحتفل بمئوية ميلاد أكيرا كوروساوا بطريقتها الخاصة



حين حلت الذكرى المئوية لميلاد أكيرا كوروساوا في ٢٣ أذار ٢٠١٠ وضعت غوغل فوق شريط ماكنة البحث في متصفحها صورة بالأبيض والأسود يظهر فيها كوروساوا الشاب الذي ولـد في ٢٣ آذار ١٩١٠ وتـوفي في أيلول عام ١٩٩٨ وهو يقف أمام كاميرا فيلم تمتزج مع اسم غوغل. أما خلفية الصورة فتظهر فيها قرية يابانية صغيرة. وحين ينقر متصفحو الانترنت على الصورة فسوف يحصلون على معلومات وروابط عن حياة أكيرا الذي كان أيضاً منتجاً وكاتب سيناريو ومونتيراً.من جهة أخرى أعلن عن بدء إنتاج فيلم كارتوني عن سيناريو لكوروساوا وماساتو آيد (الذي تعاون في أفلام اللحيـة الحمراء كاغاموشا و ران) و أعداه عن قصة "حفلة الموت الأسود التنكريـة" لأدغار آلان بو. وقد عمل

الاثنان على السيناريو في عام ١٩٧٥

بعد إنجاز فيلم "درسو أوزالا" ربما

تأثراً ببقائه في روسيا أثناء صنعه الفيلم وتدور أحداثه في روسيا بداية القرن العشرين إذ العالم يواجه طاعوناً مميتاً. كما أصدرت شركة كريتريون بمناسبة مئوية كوروساوا أصدارات من نوع البلوري لفيلميه 'يوجيمبو" و "سانجورو" كما أصدر الناقد السينمائي بيتر كوي تزامناً مع المئوية كتاباً بعنوان أكبيرا كوروساوا: استاذ السينما" خلال حياته في السينما التي امتدت

تركت الأوساط الأوربية تندهش من أعماله وما زالت مصدر إلهام الكثير من مخرجي هوليوود المعاصرين. أحد أفلامه البارزة كان "الساموراي السبعة" إذ توظف قرية فقيرة سبعة من الساموراي العاطلين لحمايتها من لصوص الأرز. وأخرج الفيلم عام ١٩٥٤ وفيه مشهد بارز إذ المطر الغزير يسقط بشدة في المعركة الأخيرة مع لصوصس الفيلم.وقد أعيد صنعه في كلاسيكية هوليوود "المصارعون السبعة" بطولة يول براينر وستيف إلى ٥٠ سنة صنع كوروساوا ٣١ فيلماً ماكوين.وقد ألهم بطله الساموراي وحصل على أوسكار إنجاز العمر في الوحيد "يوجيمبو" كلنت إيستوود عام ١٩٦٩ لأعماله.صنع أول أفلامه عام ١٩٤٣ وصنعته كما يرى الخبراء في صنع شخصيات بلا اسم كما في

فيلم "حفنة من الدولارات" حسب معهد الفيلم البريطاني.ويقول المعهد أيضًا بأن "ولعه بأقلام الكاوبوي لهوليوود بتقليد جون فورد يمكن أن يـري في ملحمته الكاسحة "القلعة المخفية" وهو الفيلم الذي فاز بجائزة والذي ألهم جورج لوكاسس في

في الشفاء من محاولة الانتحار. وقد

حصل أيضاً على ميدالية ذهبية في

مهرجان موسكو السينمائي.

في ذلك المكان المنعزل ، تقع الجندية الشابة الطيبة في حب الضابط المتعجرف ..وفجاة ينفد ورق السكائر الخاص بالضابط فتحاول

ابياتا شعرية تقوم بتاليفها ..يأخذ في فيلم سوفيتي قديم يحمل

> نفسه لبوريس لافرنييف، هناك مشهد يثير التساؤلات ، فالفيلم يروى قصة جندية شابة وشجاعة من الجيش الاحمر تمكنت من أسر عدو من الحرس الابيض وكان ضابطا شابا وفاتنا ..يمكث الاثنان في كوخ صغير في ارض جرداء بانتظار عودة المجموعة التي تنتمي اليها الاستفادة من حبكته في فيلم "حرب السيدة الشابة ... النجوم".حصل على جائزة الأوسكار لأحسن فيلم أجنبي عام ١٩٧٥ عن فيلمه "درسو أوزالاً" الذي احتاج إلى أربع سنوات لصنعه وساعده

Se

الضابط الابيض المفكرة ويلف التبغ في عصارة ابداع الجندية بوقاحة غريبة لتخرج ابياتها الشعرية بهيئة دخان وحتى آخر سطر في المفكرة ! كان المشهد مؤثرا بالنسبة للكاتبة الصربية التي تعيش في المنفى (دوبرافكا اوغريسيك) مادفعها الى تاليف رواية تتناول موضوع تاريخ الادب النسائىي وعلاقة قرائحهن ونتاجاتهن الابداعية بالرحال اذ ترى اوغريسيك ان الرجال وعلى مرالتاريخ ،حاولوا تحويل طموحات وابداعات الكاتبات الى رماد يشبه بقايا سكائر الضابط الاحمر، بينما ضحت الكثير من النساء المبدعات بأنفسهن من اجل ابداعهن وحاولن دائما المحافظة على ادب الرجال من ازواجهن وعشاقهن ، كما فعلت نادجا مانيلستام على سبيل المثال والتي حفظت عن ظهر قلب ابيات زوجها الشعرية فانقذت ابداعيه نكايية بنظام ستالين الذي قضى على زوجها وابداعه ..يمكن ان نتذكر ايضا الكثير من الزوجات والحبيبات والصديقات والعاشقات والمترجمات والمرافقات ونصيرات الادب والناسخات والضاربات على

النساء كن قارئات جيدات او عالقات فى فخ قراءة ادب الرجال او الحرص الالة الكاتبة والناشرات والوسيطات

النساء اللواتى يتكفلن بملء غلايين الكتاب وتنظيف منازلهم فضلاعن امتنات المكتبات والقارئات المولعات بابداع الكتاب والخادمات المثابرات على ازالة الغبار المتراكم على كتبهم . النتذكير كل تلك النساء كما تقول اوغريسيك لأن النساء يعملن دائما على صيانة الاثار الأدبية بينما يعمل الرجال على اضاعتها كما فعل من قبل دكتاتوريون وشخصيات مهمة في مجال الصناعة والاموال وقادة واباطرة ونقاد ومجانين لحقدهم على الكتابة !!وتؤكد الكاتبة ان منح الجندية قصائدها للضابط ليحرقها بدخان سجائره لايعنى شيء مقابل كل الكتب التي احرقت في عهد الأمبراطور الصيني شانغ هو آن تي ، كما ان اقدام امراة على لـف قالب كيك بورقـة كتبت عليها قصيدة مثل لا يضاهي ابدا اطنان المخطوطات التي اتلفها رجال السياسة ، ومحاولة امرأة إشعال المدفأة بورقة مقتطعة من كتاب او مسح زجاج نافذة لايمكن مقارنته دون شك بألاف الكتب التي القيت في المحارق على مر الزمان او اوغريسيك ،احداث روايتها (نساء برماد مكتبة سراييفو التي احرقتها ، تبغ ، ادب) المترجمة الى الفرنسية القنابل ..اذن ، تؤكد الكاتبة ان

عليهم ،فتلك السيدة الروسية مثلا كانت شديدة القلق على ولدها الذي كان طالبا جيدا وعاشقا للأدب وخصوصا كتب بوشكين وكانت تحرص على تفتيش جيوب ابنها لشكوكها بتعاطيه المخدرات ..وذات يوم ، تعشر المرأة على علبة صغيرة تضم مادة بنية اللون وملفوفة بعناية في ورقة ، وبدلا من مواجهة ابنها ومعاقبته ، قررت ان تجرب بشجاعية تأثير المخدر على نفسها ، لـذا قامت بتدخين المادة الموجودة فى اللفافة وشعرت بخدر لذيذ انتزعها منه ولدها حسن سألها عن لفافته فأجابته بلامبالاة : "دخنتها '...هنا يجن جنون الابن فيقول لو الدته ان اللفافة الصغيرة لم يكن فيها "حشيشـة "بل القليل من رفات كاتبه المقدس (بوشكين) يزعم رفاقه انه ماخوذ من قبره لذا كان يمثل لـه شيئا مقدسا ...تندهش المراة ويلزول خدرها وتلدرك انها انما دخنت (بوشكين) فكان مافعلته دون ان تعلم انتقاما من تضحية الجندية من الجيش الاحمر بابياتها الشعرية وبداية لصفحة ثورية جديدة في تاريخ الادب ... بمثل هذه الحكايات ، نسجت دوبرافكا

بواسطة ماري روبن والصادرة عن

دار فايارد للنشر في باريس.