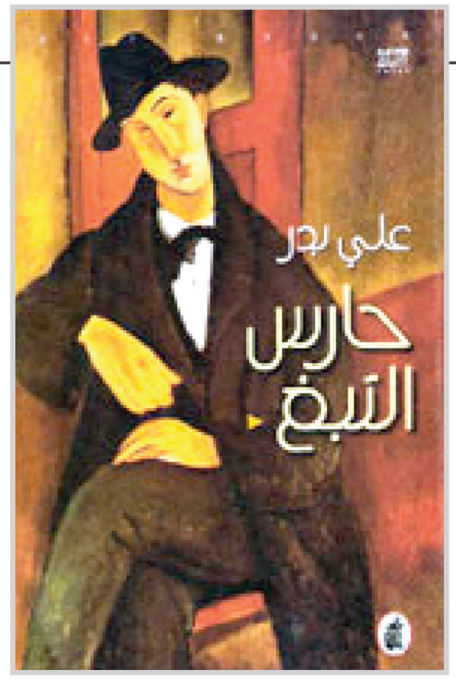
http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1803) السنة السابعة - الاثنين (24) أيار 2010

مفهوم الهوية بين الواقعي والمتخيَّل

قـــراءة فـــي روايـــة حـــارس الـتـبـغ



> إنَّ تغيَّر الاسم لا يعني بالضرورة تغيَّر الهوية وإنما يشير الى زوال الشخصية عن مسرح الحدث و بزوغ شخصية أخرى، وإنَّ تداخل الشخصيات فيما بينها لم يبعدها عن تغيِّر كل شيءٍ في قيمها الخارجية

أسامة الشحماني
جنيف

تقعُ المرجعية البرَّانية لخطاب الهوية داخل شفرة إفتراضات موروثة، ومنظومة من الحاضنات الروحيَّة والأيديولوجية، التي تزعم حفظ وحماية الأبعاد الشخصية للإنسان من التصدع، والهوية بهذا المعنى هي من بين المفاهيم حديثة الإنتقال من الدراسات التاريخية والفلسفية الى فنون الأدب ومناهج النقد الأدبي، وكان لإرتباط هذا المفهوم بالعديد من الأحداث السياسية والوقائع الإجتماعية والثقافية التي فرضتها الأنظمة الإستبدادية أثر في دفعه الى واجهة التشكل ثمَّ التجذر في تراث الإبداع الإنساني وفي النهج الحياتي للتعامل مع الأزمات والحروب حيث يتخذ تغيُّر الهوية طابعاً دفاعياً أو إجراءً وقائيًّا مقاوماً للعنف والموت المجاني. في كتابه (الهويات القاتلة) يؤكد أمين معلوف على إنَّ جميع المجازر التي وقعت في السنوات الأخيرة، كما إنَّ جميع النزعات الدموية مرتبطة بمشاكل معقدة وقديمة تندرج ضمن ملف الهوية. وقد لا يختلف إثنان على إنَّ المجتمع العراقي هو أحد أكثر المجتمعات التي عانت إغتصاب/إستلاب/ فقدان/إلتباس الهوية على الرغم من كونه من المجتمعات ذات الأصولٍ الحضارية القديمة، التي سعت وبكل قوة لأن ترسِّخ حقيقة البعد الإنساني لوجودها، و مثلٍ إرتقاؤها علىٍ سلَّم الحضارة شعوراً وجودياً عميقاً لدى العقل الجمعي لأفراد، حتى أصبح بالنسبة لهم منبع الهوية وقوام صلة الفرد بذاته الثقافية أو تمحوره حول علاقات إنتماء حضارية ليست أسيرة مواضعات تقليدية من قبيل الطائفة أو القومية. ولم تزل القيمة الجمعية للهوية الحضارية العراقية محتفظة بكينونتها الى حد ما برغم ما لحق بقشرتها الخارجيَّة من تغيرات، أفضت إليها ما عاشه العراق وما شهده مسرحه الإجتماعي من أحداث وهزات جسام. وقد إستعرضت الرواية العراقية الحديثة، بوصفها الفضاء الأرحب و الأكثر سعة من بين أساليب التعبير الإبداعي الأخرى ظاهرة الإنحراف والتشويه التي تعرض لها مفهوم الهوية و إشكالية وجودها كأحدى أهم مصادر القلق في أزمنة الفوضى والإنحطاط التي مرَّت على العراق و كرستها تراكمات مواسم الطغيان.

علي بدر من أهم الروائيين العراقيين، الذين إنتصرت أعمالهم للمرجعية الواقعية لهوية الإنسان العراقي، وركزت على تأكيد إرادة الحياة الحرة وجعل كل ثابت قابلاً للتحوّل. وقد تواتر في أعماله حاملان سرديان مهمان، الأوَّل هو تاريخ التطور الإجتماعي والسياسي في العراق وكيفيات تشكله في بنيات ونظم طبقية إنعكست على الحياة الثقافية العراقية، و ظهر ذلك جليًّا في رواياته (بابا سارتر، شتاء العائلة، الوليمة العارية). أمَّا الحامل الثاني والذي لا ينفصل في بنيته العميقة عن صيرورة الأوَّل فهو إستبطان الشخصية العراقية، كينونة إجتماعية ذات نوازع ثورية، وتتبع طبائع تعاملها مع حوادث وأزمنة يدخل المتلقي العراقي في عملية إنتاجها لأنه إما أن يكون شاهداً عليها أو جزءاً منها، كما في روايتيه المتميِّزتين (الركض وراء الذئاب، حارس التبغ). عبر هذين الحاملين، فضلاً عن دحض المفاهيم العليا بعد وضعها على المحك، والإشتغال على نقطة تقاطع الإنسان مع ما يفترض أنَّه من الثوابت قدَّمَ بدر أهم أعماله الروائية، وكان على وعي بأساليب التوازن بين كيفيَّات القول، التي جعلت شخصياته تسرِّبُ للمتلقي إحساساً بأنَّها تتحرك بناءً على إعتقاد مستبطن بحقيقة كونها موجودة فعلاً، وماهيَّة ذلك المقال الحريص على الإنطلاق من صورة واضحة لإنعكاس التبدل المستمر في الثقافة والحياة الإجتماعية العراقية. ولم تكن غائبة عن نصوصه مرتكزات وسمات حداثة الجنس الروائي، التي تحوّل مسيرة السرد أحياناً، وبرغم واقعيته البلزاكية، الى صور رمزية تحمل في ثناياها نزعة إحتجاج وسخرية من واقع يضيق بتأملات ذلك الموسيقار. وقد أسهم تعالق مكونات السرد النحوية، كالروي بضمير الأنا ودوره في إلغاء المسافة بين الكاتب والراوي ثمَّ التداخل بين زمن الحكاية وزمن الحكي وزمن التلقي، في تخفيف الفواصل بين النص و القارئ، إذ بدى الأخير وكأنه جزءٌ من المشهد وربما نجح في غير مرة في التفكير بعقلية الشخصية المتخيَّلة. على إنَّ هذا لا يحيد بنا عن القول أنَّ الكتابة عن نصوص علي بدر سرعان ما تؤدي الى إشكالية منهجية مردها عين ذلك التمازج بين السارد والمؤلِّف، فهو الروائي محترف التأسيس للمرجعية الجوانية لضمير المتكلم، الذي يبدأ برسم مشاهد شخصياته بواقعية ثمَّ يطعم تلك الواقعية ببسط أيديولوجياته الخاصة وإضافة ما يريد باسلوب يجتاح الشخصيات بأدوات وأستراتيجيات تغلب عليها صيغة التحقيق الصحفي. وهو السارد المتواري وراء الحدث، المتدخل بشكل كثيف في مصائر شخصياته، والمهيِّء لما يلم بهم، و لتعريتهم وتأسيس بدائل عنهم.

تنصرف هذه القراءة للسير على الجادة التي توسَّل بها علي بدر صياغة مفهوم الهوية في روايته (حارس التبغ)، النص الذي عني و ركَّز الغالب الأعم من أحداثه على رصد أكثر المفاصل الزمنية في تاريخ العراق حرارة بالإحداث (إنقلابات، نهب وتهجير، محاكم عامة، دكتاتوريات، حروب إنفعالية، إحتلال، فوضى، قتل واختطاف...). فقد قدَّم عبر نسيج حكائي متكامل معنى الهوية بوصفها قناعة عقلية ومستوى معرفيا تتحدد على أساسه علاقة الفرد بذاته، وفكرة تفكيك وتركيب تلك العلاقة كانت أحد أهم الثوابت والمضامين الأخلاقية التي رافقت خط سير الشخصية المحورية، التي هي كل ما في هذه الرواية. حارس التبغ بنية حكائية شجرية يتولى السارد فيها مهمة تحديد ملامح فترة زمنية و الإنتقال بين أكثر من فضاء جغرافي، تتبرعم فيها الشخصية ذات المكونات المتخيلة، و تتطور داخل حاضنة أحداث واقعية فتتحالف مع الحدث التاريخي إلا أنها لا تبحث عنه، لأن الكيان الهيكلي للنص لم يكن معنيًّا بالبناء على منهجية تاريخية، إذ حرص علي بدر، الذي عُرف بمزج الواقعي بالمتخيل وبتطعيم نصوصه بمعلومات وأحداث (ثقافية، سياسية، إقتصادية)، حرص على إختراع وثائقه وعدم الإنسياق وراء وثائق التاريخ لمعالجة الجهاز المفاهيمي والتصوري الذي تنبني عليه قناعات شخصياته. ومن هنا فإنَّه لمن السذاجة محاكمة الرواية كما لو كانت سرداً إستذكارياً لشخصيات وحوادث تم إستدعاؤها من ذاكرة التاريخ، و ثمَّة مَن قرأها من هذه الزاوية ولم يجد فيها غير سلسلة من الجزئيات غير المتلاحمة التي ولدت بنية مرتبكة، و مجموعة إستطالات لغوية زائدة على جسد الواقعة التاريخية، على إن حارس التبغ، وإن كانت كأيِّ نص غير خالية من بعض الهفوات الأسلوبية، أعمق من أن تسطحها قراءة بأدوات مرتبكة منهجياً.

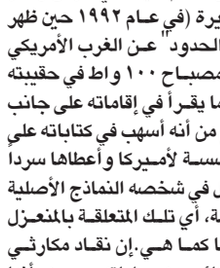
لم تكن لدى الشخصية المركزية في النص نزعة الإعتزاز بهويته كونها شكلاً من أشكال التعبير الديني أو الأيديولوجي المتطرف، لإنَّه لم يرَ نفسه مصنَّفاً على إنَّه يهودي، إلا إنَّه تمسَّك بالثابت المطلق من تلك الهوية وكيَّف تموضعها في أطر الحياة بطرائق واقعية جعلت المتلقي يمسك بأفعالها ويسمع وقع خطاها داخل النص. ولد بطل الرواية يوسف سامي صالح في بغداد الثالث من نوفمبر ١٩٢٦، لعائلة قوجمان، وهي عائلة يهودية من الطبقة الوسطى، وتلك هي شخصيته الأولى: موسيقار عراقي، يهودي، ليبرالي، هُجِّر الى إسرائيل بعد أن أسقطت جنسيته العراقية العام ١٩٥٠، متزوج من السيدة فريدة روبين، التي أنجبت له ولده الأول مئير قبل عام من هجرتهم القسرية من العراق. وبما إنَّ الموسيقار لم يحتمل الحياة المدججة بالسلاح في تل أبيب تركها قاصداً موسكو، وبمساعدة العازف الروسي سيرجي أيوستراخ والشيوعي العراقي المقيم في موسكو كاكه حمه تمكَّن من دخول إيران والإستقرار في طهران بشخصية جديدة، وهي الشخصية الثانية: حيدر سلمان، موسيقار عراقي، شيعي مولود بتاريخ ١٩٢٤، تزوج في إيران من إبنة أحد التجار المعروفين، السيدة طاهرة الطبطبائي، التي أنجبت له ولده الثاني حسين. عاد حيدر سلمان الى بغداد العام ١٩٥٨ وعاش مع زوجته وابنه حتى بدأت حملة تسفيرات التبعية الإيرانية أواخر السبعينيات حيث هُجِّر من جديد مع زوجته طاهرة كونهما من أصول إيرانية، فارقت زوجته الحياة في طريقها الى إيران. عاش حيدر سلمان في طهران عامين متتاليين إلا إنه لم يستطع إحتمال ضغوطات الحياة تحت إشتراطات ثورتها الإسلامية الفتية ففرَّ مرة أخرى بإتجاه دمشق منتحلاً شخصية رجل متوفى، وهذه هي الشخصية الثالثة: كمال مدحت، موسيقار عراقي، سني، تزوج من السيدة نادية العمري، التي أنجبت له ولده الثالث عمر. مدحت عازف الكمان المجبول على حب العراق يدخل بغداد مجدداً ويعيش مُقرباً من دائرة النظام الحاكم فيها ومن صدام شخصياً، حتى دخول الأمريكان وسقوط النظام الدكتاتوري. أختطف الموسيقار العراقي من محل قريب من بيته الكائن في حي المنصور في بغداد بعد أن زاره إبنه البكر مئير اليهودي /الأمريكي مرتدياً اللباس العسكري الأمريكي. في الخامس من فبراير العام ٢٠٠٦ ، وبعد أقل من شهر على إختطافه وجدت جثته مرميَّة على مقربة من جسر الجمهورية على نهر دجلة من جهة الرصافة. نشرت الصحف العراقية خبر وفاته مثل أيِّ خبر آخر. تبدأ خيوط الحكاية بالإنتشار ثمَّ التوتر والتصاعد في شدِّ المتلقي إنطلاقاً من نقطة الإثارة البوليسية التي أختارها علي بدر لتنامي الحدث إذ تحقق صحيفة تودي نيوز الأمريكية سبقاً صحفياً و تنشر خبراً مفاده أن الموسيقار العراقي كمال مدحت هو نفسه يوسف سامي صالح من عائلة قوجمان التي تركت بغداد و هاجرت الى إسرائيل أوائل ١٩٥٠. وفي محاولة من الصحيفة لمعرفة الملابسات و الظروف الغامضة التي أحاطت بشخصية هذا العازف الكبير تطلب من أحد المراسلين الصحفيين/ الراوي الذهاب الى بغداد وكتابة تقرير صحفي عن هذه الشخصية، لا يزيد عن ألف كلمة، شريطة ألا ينشر هذا التقرير باسمه وإنما باسم صحفي أمريكي معروف. تتمدد المادة الحكائية لذلك التقرير الصحفي لتصبح رواية حارس التبغ، التي وقعت في ثلاثة أجزاء مثلت وحدات مستقلة يتناص فيها علي بدر مع قصيدة الشاعر البرتغالي المعروف بيسوا في ديوان (دكان التبغ)، وكانت طبيعة التناص مع الشكل البنائي لقصيدة بيسوا أحد عوامل نجاح الرواية، إذ شكَّلت مقياساً لنقل ظاهرة فنية ذات رابط مشترك مع دلالة نسف ماهية الهوية، التي مثَّلها الموسيقار لوحده، ولم تؤدِ الشخصيات الأخرى في نسيج النص إلا أدوار إستكمالية لمكونات عالمه الحكائي بوصفه لب الرواية. يتخذ الكاتب من شخصيات بيسوا الثلاث المخترعة أقنعة يتفاعل عبرها الموسيقار يوسف سامي صالح، ويتواءم مع ما يحيط به من حياة، فهو أولاً حارس القطيع البرتو كايرو، ثمَّ يطرأ عليه التحول الأوَّل ليكون حيدر سلمان، المتماهي مع شخصية المحروس ريكاردو ريس، يعقبه التحوّل الأخير المؤدي لكمال مدحت، حارس التبغ/الفارو دي كامبوس، الذي حملت الرواية اسمه. وتجدر الإشارة الى إنَّ تغيَّر الاسم لا يعني بالضرورة تغيَّر الهوية وإنما يشير الى زوال الشخصية عن مسرح الحدث و بزوغ شخصية أخرى، وإنَّ تداخل الشخصيات فيما بينها لم يبعدها عن تغيِّر كل شيءٍ في قيمها الخارجية (عمر، أفكار، توجهات سياسية...)، على إنَّ الثابت في تكوينها، والذي إحتفظ به الخط السردي والموضوعي للنص هو ذلك الإنتماء الشعوري لأرض العراق كثقافة وليس كهوية قومية أو دينية، وللموسيقى كأنها مطابقة للشخصية وكمشترك إنساني جامع. ولعل ما أنجبه ذلك الموسيقار من أولاد وهم مئير، عراقي يهودي، ضابط في المارينز/ حسين عراقي شيعي، مقرَّب من الأحزاب الإسلامية السياسية / عمر، عراقي سني، تاجر متضرر من جرّاء سقوط صدام، يمثل برهاناً صارخاً على نسبية مفهوم الهوية وتواري كل ما يدعو للتعامل معها من منطلقات ثابتة.

من البرج العاجي

مع الفرقة السيمفونية القطرية في لندن

فوزي كريم

في تاريخ ٤/٦ (الثلاثاء) حضرتُ عرضاً سيمفونيا، عربياً غربياً، في واحدة من أضخم قاعات لندن الموسيقية، وهي رويال ألبيرت هول. تقدم العرض أوركسترا قطر الفلْهارموني، وهي فرقة فتية تأسست عام ٢٠٠٨. العرض يقدم أكثَر من إثارة لفضول عربي يحب الموسيقى الكلاسيكية. هناك افتتاحية شهيرة لأوبرا فاغنر "مايسْتر سنْغر"، وهناك قائد أوركسترا أمريكي شهير هو لورين مازل (قَاد أوركسترا وهو في التاسعة من العمر!)، وهناك "الكونشيرتو العربي" للموسيقي اللبناني مارسيل خليفة (مواليد ١٩٥٠)، وهناك "السيمفونية القطرية" للموسيقي العراقي سالم عبد الكريم (مواليد١٩٦٣). خلطة أحتاج وسطها إلى أكثر من استعداد للتذوق والاستيعاب. فأنا أعرف مناعة الموسيقى العربية، بفعل هاجس الطرب والتسلّي، في مواجهة الموسيقى الغربية التي تطمع بمدى أبعد من هذين. وبفعل اعتماد اللحن الخيطي، في مواجهة التداخل الهارموني. ولكني أعرف أن هذا التقارب تم على صعيد عازفين منفردين، وهو تقارب بالغ الانسجام. أما على الصعيد الأوركسترالي فمعرفتي فيه محدودة. كان مطلع "الكونشيرتو العربي" أكثر من مشجع. الجملة اللحنية الأولى تبدأ في إيقاع على آلات شرقية يُنبئ بلحن قابل على توفير أكبر قدر ممكن من التحاور والالتحام مع الهارموني الأوركسترالي. مع وتريات الفايولين ينبعث صوت يُذكر بالحركة الثانية المتهادية في سيمفونية الفنلندي سيبيليوس الثالثة. سرعان ما تعيده الآلات الشرقية إليها. أمر يبعث على الطمأنينة. ولكن مع الوقت تبدأ رغبة اللحن الشرقي، الخيطي، بالاستحواذ. رغبة الآلات الشرقية، مع لحنها، بالاستقلال. ومحاولة جعل الأوركسترا مجرد ملحق، وتابع. وكأنها تريد أن تقول للأوركسترا الغربية "دعيني أستقل، فما من سبيل للمشاركة!" لم تعد تستطيع خلق علاقة هارمونية، متآخية، أو متعارضة، معها. صارت المقاطع الراقصة التي تذكّر بموسيقى الأغاني الشرقية (الطربية، المسلية) تحتل الرقعة الأوسع. في فرصة الاستراحة سألت أكثر من عربي أعرفه عن رأيه، فكان الجواب أنهم تابعوا المقطوعات الشرقية بمتعة. صاروا ينتظرونها بتشوّق. أي أنهم اطمأنوا إلى هذه القطيعة مع الهارموني الأوركسترالي. وأن ذائقتهم ظلت سليمة من لوثته. هذا الجانب لم يُرضني بالتأكيد. لأنه في النهاية يجعل من حضور أوركسترا معقدة تتجاوز آلاتها المئة، حضوراً لا معنى له. بالرغم من أني، في نهاية الحفلة، حصلتُ على إجابة مختلفة من سيدة صينية، أعجبها العمل هذا، من بين الأعمال، لأنه مثير بفعل جديده على ذائقتها. وهي محقة في ذلك. ولكنني لا أعتقد أنها مستعدة لسماع هذا الجديد الغريب أكثر من مرة. بعد الاستراحة سمعنا "السيمفونية القطرية". وأعتقد أن على المرء، من أجل أن يعطي العمل حقه، أن لا يلتفت إلى عنوان العمل، ولا إلى الشروح التي أمليت على الكُتيب الملحق بهدية الـ CD، والتي تجعل العمل السيمفوني تسجيلاً توثيقياً لنشأة البلد وتطوره. يكفي دولة قطر همّةً أنها كلّفت الموسيقي البارع سالم عبد الكريم بتأليف عمل سيمفوني احتفاءً بفرقتها الفتية. بل يكفيها همة أن تُؤسس هذه الفرقة أصلاً، وتحيط الموسيقى الجدية برعايتها، من أجل أبنائها القادمين. سيمفونية السيد سالم عبد الكريم تقدمت بلحن تضرعي أقرب إلى لحن أغنية عذب، منذ حركتها الأولى، مشبع بروح عاطفي عربي، واضح في انفراد الفلوت بأداء يُذكّر بالعتابا من بعيد، ثم التناوب الرائع بين الهوائيات. وبالرغم من التنبيهات التي ترد غالبا، بعد توقف مفاجئ، إلا أن اللحن التضرعي يعود ليتواصل، ولكن بجرأة في الأداء الغنائي، والهارموني معاً. اللحن الأساس في الحركة الأولى يكاد يعاود في الحركة الثانية ولكن بخفة متسارعة فيها رائحة إيقاع الفالس. الحركة الثالثة سريعة، خالية من الهاجس التضرعي، يحتضنها أحياناً لحن شرقي راقص. في حين يغلب على الحركة الرابعة لحن المارش المثير لليقظة والحماس. رحلة رائعة مع "السيمفونية القطرية"، ختمها السيد عبد الكريم بغفلة غير مقصودة بالتأكيد. فهو، على غير عادة (المؤلف) وقائد الأوركسترا، لم يقدم الفرقة السيمفونية، التي أدت دورها ببراعة، للجمهور المحتفي الذي أعاده بالتصفيق مرتين. لقد نسيها وراءه وهو ينحني لهتاف الجمهور.



متابعة — دعوة لإحياء الصفة الثقافية لمقاهي بغداد

شعراء مقهى حسن عجمي ..استعادة المكان بهيبة القصائد

بغداد/ المدى الثقافي

في واحدة من الأصبوحات المتميزة التي نظمها بيت الشعر العراقي ببغداد، احتفى مؤخرا بمقهى حسن عجمي في شارع الرشيد وبشعرائه ، باعتباره يمثل جزء من تاريخ الثقافة العراقية وذاكرتها، حينما كان محطة مهمة للقاء مثقفين وشعراء ومنبرا لاطلاق مشاريع ثقافية بدأت من زوايا هذا المكان الذي لم يعد كذلك اليوم محتفظا برونقه وألقه القديم.

اصبوحة (شعراء حسن عجمي) التي نظمت بحضور الكثير من المتابعين من الادباء والفنانين، كانت تهدف الى التذكير باهمية المكان بالنسبة للمثقف واعادة الأضواء الى طقس المقهى وما يتصف به من خصوصية، ليفتتحها الشاعر زعيم النصار متحدثا عن المقهى وحضوره منذ ثلاثيات القرن الماضي، وشخوصه الذين لازموه.

واشار النصار الى " ان مقهى حسن عجمي يعد مقهى فلكلوريا فيه من روح الشرق مايمكّن السواح الأجانب المرور به، والتقاط الصور لنادله أبي داود الذي قال ذات مرة متندرا: " ان صوره وصلت الى كل بلدان العالم ولكن لاتقبض هناك : "وشنو القبض".

بعدها تحدث النصار عن "القصيدة الثمانينية التي نضجت وتبلورت ونشرت في هذا المكان الذي استوعب ستين شاعرا في ذلك العقد من القرن الماضي".

واعقب التقديم قراءات شعرية بدأت مع الشاعر نصير غدير، بقراءة قصيدة حملت عنوان "عن كل هذا وذاك"، والتي جاء فيها: بكلام الواحد للواحد،/عن الواحد ، والكثير، وعنكم،/وعن هؤلاء،/وعن كل ما يمضي،/وَما لا يبرحُ،/ تنقرينَ بإصبعك/على طرَفِ أذني،/فأ سهبُ في إثارةِ المشكلاتَ،/وتنطفئُ كلّ كلمَةٍ سعيدةٍ/في المصباح.".

بينما قرأ الشاعر حميد قاسم قصيدة حملت عنوان "أجلس في الحديقة، وأفكر"، والتي يقول فيها: لماذا، يشعر،/كلّ من ينظرُ إليّ./إنه، يحدقُ في هاوية؟/وماذا حدث لهذا المكان..؟/قبل أن يهبط الغروبُ المذهّبُ على قباب بغداد؟موانا ألعبُ في ممرِ الحديقةِ، وأفكرُ:أهكذا ينهمرُ الذبابُ فوقنا ".

الشاعر باسم المرعبي الذي شارك في الاصبوحة،اذ بعث الى المحتفين بمقهى حسن عجمي بشهادة عنوانها "حسن عجمي..صورة مقهى أمّ صورة مدينة"، قرأها بدلا عنه الشاعر زعيم النصار و ذكر فيها: " عندما نستعيد هنا مقهى مثل مقهى حسن عجمي فاننا نستعيد صورة بغداد، بشكل ما، أليس في المآل الذي يحياه هذا المقهى الآن مصداقاً لقولنا فهو يشبه بغداد في تعثّر ضوئها وتشتّت روادها... استعيد الآن الحماس الكبير في النقاشات والإصغاء والجدل. الحماس في العلاقات والآصرة القوية بين رواد المقهى من الأدباء أو حتى من قراء متحمسين كان شغفهم يقودهم الى حسن عجمي للتعرف الى شعراء وقصاصين أو عاملين في الصحافة الثقافية ". في حين شارك القاص علي السوداني في الاصبوحة، بارساله شهادة من عمان هي جزء من كتابه "مقهى حسن عجمي" جاء فيها: " ثمة شعراء وكتاب مخابيل كانوا من أثاث المقهى وليس بينهم خضير ميري طبعاً . أمامي اللحظة تبرق وتشع وجوه حامد الموسوي ورياض عبد الكريم وعدنان العيسى وجمال حافظ واعي وصباح العزاوي".

ختام الأصبوحة كان مع الفنان ميمون الخالدي، الذي قدم مسرحة لقصائد: زاهر الجيزاني، خزعل الماجدي، سلام كاظم، نصيف الناصري ، مبتدءا بمقطع من قصيدة (شباط) للشاعر الماجدي: " أصيحُ على قاطعات الأيادي /ألم يك مروان يوسفكنّ الجميل؟ /إذن أين ضاعَ؟ /وأيّ الذئاب سبتهُ؟ /أصيحُ على الجُب /كيف احتويتَ رصيعاً من الماس؟ /كيف لثمتَ مفاتنهُ؟ /أيداه مقيدتان ! /هل يتقيدُ نبعٌ؟ /وهل سنابلهُ انفرطت قبل حين؟ ...".

بينما قرأ من قصيدة (مرثية إلى جان دمو) للشاعر نصيف الناصري : " لا يوجدُ حارسٌ لحمايةِ جثتكَ يا جانِ دمو... أنت الأكثرُ شبَهاً بالشيطانِ/كنتَ رجلاً مريضاً على الدوام تبكي كلَّ يوم أحد عندما تشاهدُ نفسَكَ في التلفاز/ ولكنني الآنَ أبكي حداداً عليك

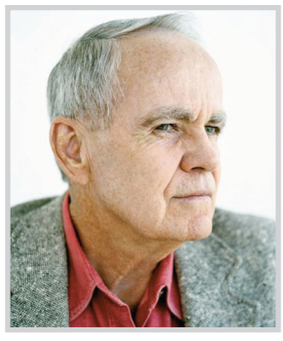
البكاء يغسلُ الأحقاد /موتكَ كانَ له أثرٌ بالغٌ في مسارِ الشعر الحديث.".

الروائي كورماك مكارثي: خيال رؤيوي لما بعد الكارثة

ترجمة: نجاح الجبيلي

هناك رجال ينظرون إلى أطفالهم الذين ينامون بهدوء في منتصف الليل ويشعرون بالأمن بمعرفة كل شيء على ما يرام في هذا العالم. وكورماك مكارثي ،نبي أمريكا المتوحد الذي يبلغ الآن ٧٦ سنة، ليس من هذا النوع من الرجال.حين نشرت روايته "الطريق" عام ٢٠٠٦ وصف كيف ظهرت بهذا الشكل: " قبل أربع أو خمس سنوات ذهبنا أنا وابني جون الذي كان يبلغ حينئذ الثالثة أو الرابعة إلى مدينة "إل باسو" في ولاية "تكساس" نزلنا في فندق قديم هناك. وفي إحدى الليالي وبينما كان جون نائما وكانت الساعة تشير ربما إلى الثانية بعد منتصف الليل خرجت أنا وألقيت نظرة على هذه البلدة من خلال النافذة. لم يكن هناك شيء يتحرك لكني استطعت أن أسمع القطارات وهي تدخل، وكان صوتاً موحشاً. وتكونت في ذهني حالاً صورة لهذه لما يؤول مصير هذه المدينة بعد ٥٠ أو ١٠٠ سنة .. تحترق على التل وكل شيء يؤول إلى الخراب. وفكرت كثيراً بابني الصغير. لهذا كتبت صفحتين ثم بعد أربع سنوات أدركت بأن ذلك كان صفحتين من كتاب، كان كتاباً وكان يدور حول ذلك الرجل وابنه".هذا الكتاب حول الرجل وابنه جعل مكارثي يفوز بجائزة بوليتزر من بين الآخرين واختير على نحو متباين كونه أعظم روائي خلال العقد الذي مضى. وقد أطلق فيلم معد عن الرواية في فجر غامض لعقد جديد من بطولة "غيغو مورتنسن" في دور الرجل و "كودي سمتمكفي" في دور الابن.وزعم مكارثي في مقابلاته النادرة بأن رواية "الطريق" هي قصة "عن الطيبة"، لكن بما أنها تصور أمريكا ما بعد الكارثة التي تحكمها قبائل وحشية من أكلة لحوم البشر ويهاجمها مرض مهلك وذوبان جوي فإن هذا يصدق فقط بالعلاقة بروايات مكارثي الأخرى مثل "خط زوال الدم" و "لا وطن للرجال المسنين" بالأخص- إذ الرعب والموت لا نظير لهما.يقال في هذه الأيام حول فشل السياسيين في قمة كوبنهاكن على الاتفاق على استجابة جوهرية للكابوس الأسوأ لعلماء المناخ بأنهم بحاجة إلى الخيال لتحري ذلك المستقبل. وقبل انعقاد القمة ربما كان يجدر بهم أن يقرأوا رواية "الطريق". إن مكارثي الذي غالبا ما يبدو متحدياً للعهد القديم، ليس لديه أي مشكلة مع تخيل ما هو أسوأ. إن الحدث المحدد الذي يسحب اللون كله من العالم الأمريكي ويتركه غارقاً في الدم ومغطى بالرماد "أراضي جرداء" لم يجر تفصيله في الكتاب على الرغم من أنه في الفيلم ،حسب وصف المخرج الأسترالي جون هلكوت، يصبح حكاية عن "انتقام الطبيعة: إننا بالتأكيد ضاعفنا التحذير البيئي".يقضي مكارثي أكثر وقته في معهد سانتا قرب بيته في نيو مكسيكو وهو معهد متعدد المعارف أسسه طبيب من "لوس ألموس" اسمه "موراي جيل-مان" لدراسة "الأنظمة المعقدة".

يبدأ مكارثي هناك ويعد عدداً من العلماء أصدقاء له. وحين سأل مؤخراً في لقاء مع صحيفة "وول ستريب جورنال" عن طبيعة الكارثة في رواية "الطريق" أجاب بالقول: " ليس لديّ فكرة. يمكن أن تكون أي شيئ- نشاط بركاني أو يمكن أن تكون حرباً نووية. الأمر ليس مهماً في الواقع. والمسألة برمتها الآن هي ماذا سنفعل؟ المرة الأخيرة التي انفجرت فيها عين البركان في "يلوستون" كانت قارة أمريكا الشمالية برمتها تحت حوالي قدم من الرماد. الناس الذين غطسوا في بحيرة "يلوستون" يقولون أن هناك انتفاخاً في الأرضية ارتفاعه الآن حوالي ١٠٠ قدم والمسألة برمتها هي مجرد نوع من النبض أو الذبذبة. تحصل على أجوبة مختلفة من أناس مختلفين فيمكن أن تحدث خلال ثلاثة أو أربعة آلاف سنة أو ربما تقوم يوم الخميس..". غير أن رؤاه المرضية جوهرية جداً في قصها أنها أقنعت أولئك الذين راهنوا خارج المنطقة الأكثر فروقاً دقيقة. ليس هناك شيء عام سوى المجتمع في كتب "مكارثي" – أو الكثير في طريق العائلة أو الحياة المنزلية- وكأنه ليس هناك أحد على نحو متكرر في حين كان في سن الرشد. ولم يبدأ الأمر بتلك الطريقة: كان الابن الأكبر لمحام بارز من شرق تنيسي. كان لديهم بيت كبير اكرات من الأرض والخدم. تمرد مكارثي ضد أبيه مبكراً؛ لم ير قيمة في المدرسة وفضل السعي المكرس وراء أشيائه الغريبة. ويتذكر قائلاً: " أتذكر في مدرسة النحو المعلم وهو يسأل إن كان أي واحد لديه هوايات. كنت الوحيد الذي لديه هويات وكان لديّ كل هواية هناك.. سمّ إي شيء مهما كان سرياً. استطيع أن أعطي أي إنسان هواية ولا تزال لديّ ٤٠ أو ٥٠ للعودة إلى البيت". تم طرده من جامعة تنيسي وانخرط في أعمال ويتركها لمدة طويلة بعد ذلك. التحق بالقوة الجوية سنتين وبدأ يقرأ الكتب فقط حين أرسل إلى ألاسكا حيث كان هناك القليل لعمله. وعلى الرغم من إنه تزوج مرتين (المرة الثانية في الستينيات من مغنية بريطانية في رحلة بالباخرة)، ولديه ابنان فإنه قضى معظم حياته في طريق وآخر يعيش في النزل الفقيرة (في عام ١٩٩٢ حين ظهر أول جزء من "ثلاثية الحدود" عن الغرب الأمريكي فهو ما زال يرحل ومصباح ١٠٠ واط في حقيبته كي يستطيع أن يرى ما يقرأ في إقاماته على جانب الطريق).وعلى الرغم من أنه أسهب في كتاباته على تفكيك الأساطير المؤسسة لأميركا وأعطاها سرداً دموياً آخر إلا أنه يمثل في شخصه النماذج الأصلية الباقية الأخرى للأمة، أي تلك المتعلقة بالمنعزل الداهية وهو يقصها كما هي.إن نقاد مكارثي يتهمونه أحياناً بأنه غائب عن رواياته موحين بأنها تفتقد أي سند سيرذاتي. ومع ذلك فرواية "الطريق" هي برهان قوي ضد هذا الرأي. فمن ناحية هي فنتازيا من نوع الخيال العلمي لجحيم مستقبلي؛ ويمكن أن تقرأ تماماً بسهولة كونها بانوراما ما بعد منتصف الليل خاصة بأب وولده بسبب عدم وجوده هناك لحمايته من العالم.وصرح مكارثي في حديثه مع صحيفة "وول ستريت جورنال" بأن "الكثير من السطور في رواية "الطريق" هي أحاديث حرفية بيني وبين ابني "جون". قال جون: " بابا ماذا ستعمل إذا ما متّ أنا؟ قلت: "سأموت أنا أيضاً" قال: " إذن ستكون معي؟" قلت: " نعم لهذا أتمكن من أن أكون معك" تماماً كالمحادثة بين ذلك الرجل وابنه في الرواية".


كورماك مكارثي