مراجعات

مكنسة الجنة.. قلب من ذهب وحذاء مجنون

خالد ايما

الكتابة حرب عاشقة، لكنها الحرب الوحيدة التي يخرج منها الإنسان متواضعاً وكبيراً لأنه لن يستعمل فيها سوى السلاح الرائع للحب. هذا ما نستشفه من وهج قراءتنا لرواية "مكنسة الجنة" الرواية الشاذة بـ(الجنون والجنس، والطفولة، والسواد) هذا الأخير الذي أفلح بنخر الرواية من الداخل دون ان يحدث أي ضجيج ما عدا أنعكاساته التي أفترست كل بياضات النص الروائي (أنعكاس السواد على البياض) المعمول به ضمن لحمة الجسد الروائي الأسود الذي يفتح به الباطن الأبيض..

... (انا متهم مثل نورست (كلبة العائلة) بتلويث هذا الباطن الأبيض لهذا "الرجل الأسود "الذي كتبته "نورست" الرسامة والروائية الأفتراضية ليكون عنواناً في البحث والعشق والجنون ابتداءاً من نقطة خط الرواية بالطباشير، والذي يبدء من ثقب في الأرض يكون مؤشراً ودليلاً فاضحاً على تشكيل وتحديد هوية النص الروائي ضمن خرائط وشوارع معتقة برائحة البصرة ودرابينها المضرحة بـ (شوفان، وحمام النساء، ومسكن (حميد طبانة) وبناته اللعوبات، وسوق المغايز، والعبيد) هؤلاء الذين صيروا النص الى فعل قرائي يتم وفق ترسيمات خارطة الرواية ذات الحد الأبيض التي استوعبت كل البصرة بعملية الخط الذي يبدء من غرفة النوم صعوداً من سرير ملاية، ونزولاً الى أرضية المطبخ والمرآة المكسورة،وخروجاً الى ضريح شوفان،وأرضية الدربونة، وكل هذه الترسيمات الخطية تحدث دون ان يرفع(الرجل الأسود) رأسه، ولم يشعر بالأعياء جراء هذه المهمة بل كان مستأنساً في رسم عالم الرواية وكنس منطقة حدود الطباشير بمكنسه ذات خيوط طويلة ورطبة أبتداءاً من هذا الثقب الذي ابتلت به الرواية على طول جسدها المتعدد الثقوب (ثقب في الأرض، وثقب في الصندوق، وثقب في الباب، ثقب الصره،.وثقب المؤخرة،.....الخ.) وهنا اتسائل كون الواقع المثقوب في هذه الرواية صار يثير الشك والتساؤل والاستفهام، وكوني قارئاً لايقبل بسهولة ان يخفى عنه مركز المؤلف أو الراوي(المثقوب). أقول من هو الذي يحدد طبوغرافية المكان ؟ أي من هو الذي يقف وراء تحديد وتخطيط ورسم هذه الرواية المنطلقة من ثقب في الأرض سواء كانت بالطبشور او بالأصبع أو بالقلم؟هل هو المؤلف الذي يختفي وراء الكواليس كما يقول (واين بوت)؟ ام هو الرجل الثالث عشر) الميت الزائد الافتراضي الموهوم الذي أفلت من العالم وقبضت علية الأرقام ابتداءاً من الجثة رقم (واحد) وانتهاءاً بالرقم(ثلاثة عشر) المنكوح من كل ثقوبه الرقمية..هو"أنا"ص٢٠ هذه الشخصية البوهيمية التي سيبحث عنها الجميع داخل وخارج النص بما فيهم "انا" القارىء، وشخصيات الرواية التي كتبت بالشعر، والقراء اللامرئيين الذين هم داخل وخارج النص(القراء اللامرئيين لا يصغون جيداً، واحياناً تظل عيونهم معلقة على السطور، بينما تسبح اسراب من الأسماك الملونة في خيالهم) ص٤٢(انهم ينظرون الينا الأن؟ ـ منو؟ـ القراء...ص٤٥ عكس المؤلف(الروائي) المغلون بحكاية (ميتا/واقعية) هيمنت منذ البداية على ذهنية القارىء(الأستدلالي) الذي راح يبحث عن معنى من الخارج ويفرضه على النص على طريقة "نيتشه" الأستيرادية التي تفوق معنى النص الأول، وهذا الأستيراد قد يؤدي الى مخاضات من الأسئلة التي تخص القارىء الذي يبحث عن معرفة الأجابة، ومنها سؤال يبحث عن أجابة حقيقية وليس تأويلية ؟؟ هو لماذا مكنسة الجنة ؟؟ التي يأتي فيها العنوان وما بعد العنوان عسيراً وشاقا لما يشكله من أثارة وغرائبية لا يفصح عنها إلا في الربع الأخير من الرواية (شجيرة أسمها مكنسة الجنة) ص ١٢٠، والسؤال الأقرب الى تفسير ذلك هو ما علاقة هذا العنوان بالسرد الروائي الذي أشاع تقنية ونزعة جديدة لكتابة رواية الرواية التي حولت الأرقام والحروف الى أشكال ووجوه ورموز كتحويل الرقم (ثلاثة عشر) الى وجه جانبي بدليل أختفاء الجثة التي تحمل هذا الرقم (أعرف أنني الثالث عشرالذي فلت من العالم .. وقبضت علية الأرقام) ص١٢٦، ومشكلة ذلك تعود الى عدم كتابة و لفظ ذلك الرقم(ثلاثة عشر) من قبل استاذ الرياضيات الهندي الذي كان يعلم تلاميذه في مدرسة (الملك فيصل) الأبتدائية على قول عشرة، أحد عشر، أثنا عشر، أربعة عشر، خمسة عشر...، وهذه أحدى ميزات الرواية المتخمة بالخرائط والأرقام والحروف والأبار النفطية التي كشفت عن أسرار وخبايا مدفونة كشفت عن تواريخ وازمنة عراقية سوداء فيها من السحرية والعجائبية التي أخذت من الواقع البصري نموذجاً للحياة العراقية المتقلبة بالأزمان والتواريخ والعلاقات الشاذة(الجنس)، وخاصة في زمن النظام السابق المتمثل بدكتاتورية سوداء جعلت من الأحياء أموات، ومن الأموات أحياء بمجرد أن يقتحم رجال الأمن بيوت الرسامين وأقتيادهم الى مديرية الأمن . من هذه الحكاية تبدء الرواية بواقعية فنطازية مليئة بالصور المشوشة التي يراد منها خلق حالة من الشد والترقب الذهني لدى القارىء الذهني الذي راح يبحث عن معنى واسرار هذه الصور "السريالزمية" التي هيمنت على طقوس الرواية التي بثت صورها من على شاشة النص الروائي باعداد غفيرة التصقت في الذاكرة القارئة منذ ان التصق الذباب على وجه الريس في واحدة من أكبر الجداريات،ومنذ ان خرجت يد الرئيس من الجدارية لتمتد وتنتشر كغيمة سوداء فوق المدينة لتتوالى من بعدها الصور، والأسماء، والأشكال، والوجوه، والجثث، ضمن رؤية ورؤى استفزازية ساخرة حظيت بممارسات سرية فنطازية (ممارسة العادة السرية بالمقلوب، دس البطاريات في مؤخرة الطفل، الرسام المنكوح من كل ثقوبة الرقمية، تحويل الأرقام الى اشكال ووجوه، المصور الذي غير أسمه من "ابو ثورة" الى "ابو رحمن"، الرواية التي تكتب من شعر الرأس، الفم العملاق الملبد بالشوارب الذي يقف خلف الراوية(نورست)، و(الشخصيات) داخل الرواية التي ليس بمستطاعها ان تكتب، (الكون) شخصية في رواية، شنق القطط مع الضفادع من فوق الأسلاك كعرائس صغيرة، بروز(فم) الرواية ملتصق على الزجاج، خط الرواية بالطباشير، رجال الرواية يتمتعون بأغلفة وزعانف اعضائهم غير مختونة، الجنود العراقيين السود، بصمات تتخذ شكل سمكة، تعليم الشطرنج بالبساطيل، دفن الرسامين وهم أحياء ،جنون زكية نورست، انعدام الرؤية(العمى)، وهذه الصور(السريالزمية) ناجمه عن طريق أختيار المؤلف لموقع رؤيته في كتابة الرواية المترعة بأنشاء تعارض بين المتخيل والسرد، وبين الوهم والواقع في بناء وهم روائي أخر ينشغل بـ(جماليات ما وراء الرواية) كالأشتغال بالشكل (الخارطة) وموقع الراوي (المرئي واللامرئي)، وحضور المؤلف في الرواية أكثر من أنشغاله بخطاب العالم الآخر، وهذا في حد ذاته يشكل خرق في السرد العراقي الذي يكتب بطريقة حداثوية ما بعدها حداثة ابتداءاً بمكننة السرد الذي أضفى مناخاً سحرياً يكاد يهيمن على القارىء الحقيقي(الأستدلالي) الذي يفهم ان سر النص يكمن في عدمه عكس اغبياء (ايكو) الذين يفهمون سيرورة النص قائلين "لقد فهمنا" منذ الصفحة الأولى من الرواية، وهذه أحدى أسرار النص الذي يحتفظ بالقارىء حتى ما بعد الصفحة الأخيرة التي يجد فيها (القارىء) لذة النص ما بعد النص ضمن رؤية متلبسة بالسواد (لاشيء سوى السواد، حتى الظلام أختفى) ص١٤٤ . من هنا يبدأ (مرتضى كزار) روايته "مكنسة الجنة" يبدأ من السواد وينتهي بالسواد، أي من سواد البشرة المجتر من شخصيات العبيد المتمركزة داخل البصرة التي عدها "كزار" بمدينة (الطفولة والشباب والذكريات) المدينة التي غصت بسلوكيات شخصياتها الشاذة جراء الحرب اللازمة للجسد الذي ما زال يعاني من ويلات وانكسارات مزمنة هشمت التكوين الفسيولوجي للفرد العراقي ضمن ترسيمات خطتها الذاكرة بـ "كولاج" الحدث العراقي المرهون بالقتل والتعذيب والتشرد والحرمان والغربة التي أشارت الى قراءة الواقع والأحداث من جديد (قراءة النص من جديد)ليس على شخصية "الأعمى" الذي اراد ان يقرأ بعض الكلمات من اوراق مفكراته، وانما على شخصية(القارىء) الذي لن يتمكن من رؤية الأشياء البيضاء التي اختفت من النص الروائي (المسودة)بسبب ضعف الرؤية البصرية للروائي(المنظور) التي منحت الرواية سواداً في سواد كما تقول الرواية في صفحة ١٤٤(السواد هو ..هو) في الرؤية، وفي العين، وفي الجسد، وفي الثقب، والثوب، والصندوق،والسوق، والجدار، والمياه، والعباءة،والظل، والأكياس، والأصبع،والعيون، والرسم واللون والصور والجدارية والشعر والحيطان والدربونة، والباب، والقطط، والدمية وفي الأعضاء التناسلية.

"لاتكسبه الشمس سوادا على سواده اذن كيف لنا ان نقتحم عوالم "مرتضى كزار" الروائية ؟ العوالم المتخمة بالسواد، وهو يدرك سرية اللون حتى على وجوه شخصياته (العبيد) التي ايقظها بغفلة واعية من جنوب درابين البصرة القديمة . الدرابين المفعمة بخبايا واسرار متعشقة بعلاقات شاذة خصت البيئة البصرية بمكاشفة منطوية تحت ركام الألقاب والمسميات(ابو سمره/ الحبوبي ....الخ)المحفورة في ذاكرة الأبن البصري الذي لايزال يناطح بقرون من طين من اجل ان يكون له شاناً في الوجود المدفون بلون البشرة (الأسمر)أو (الأسود) المدون على هوية الأحوال المد روائية الذي يحيلنا الى تساؤلات استفهامية ندرك من خلالها عملية انعكاس السواد على البياض دون ان ينعكس هذا الأخير على السواد(كان يجب ان تنتظر امكم حتى احمض الصور، وينعكس البياض على السواد) السواد الذي اصر على ان يطفو فوق سطح القراءة بغفلة منا لم نتحسسها الإ في القراءة الثانية والثالثة الموشورة بالسواد.

كيف لنا ان نمسك بـ (مكنسة الجنة) ونكنس بها العالم الغريب (بياض السواد)) الذي اصطبغت به الرواية ابتداءاً من موضوعة لوحة الغلاف الذي لا يخرج عن كولاج ازمنة (مرتضى كزار) وليس "الياس فركوح" المصمم بشكل يثير الأغراء والتعجبية التي تحيلنا الى ميثاق الكاتب على مدى (١٤٦) صفحة يعلن من خلالها على بناء رواية الرواية أي روايه داخل رواية بدليل ان شخصيات "كزار" الروائية تحكي وتكتب وتشعر بانها جزء من رواية يكتبها كائن ما (نحن يايمه اناس في رواية) ص٤١ (اياك ان تعاتبي ذلك الكائن الذي يكتبك أو أن تلدغية بلسانك الفظ)ص٤٢(نحن اعضاء في رواية) ص٤٥، او على رواية "الضد" التي تقوم على تكسير رتابة الحكي، وأختراق بنية الجملة والزمن الذي يراد به رواية متشظية داخل رواية ملمومة كما حدث في رواية نورست الأفتراضية "التي كتبت من شعر الرأس الذي تجمعه من الدربونة على شكل لوحات، ومن ثم تعرضة كرواية ترسمها رسماً تنتهي في حالة عرض قصة الدربونة على شكل رسوم بعبيدها واسيادها، وسيكون ذلك اليوم نهاية الأسرار للراوي الرئيسي.(رمزي)، ولكن الشخصيات داخل الحكاية "الأفتراضية"ليس بمستطاعها ان تكتب عكس شخصيات الرواية التي تحكي وتكتب وتشعر لكنها دائماً ما تصر على فكرة الأشتراك في كتابة الحكاية (الشخصيات داخل الرواية ليس بمستطاعها ان تكتب، وانت أحدهم يا خاله، واولادك ايضاً، كلكم أعضاء في رواية الشعر) ٣٦ اذن نحن في اشكالية من وضع هذه الرواية ضمن واقعية الواقع المرسوم عبر ملامح واشارات وايماءات متلبسة بتكوينات فنطازية لا يمكن ان نسكت عليها دون ان نثير الجدل فيها، ودون ان نمنحها عنواناً للسرد الذي تمكن من ان يخترق الواقع الروائي العراقي بواقعية سحرية،ولا أكذب ان قلت(كالفونية) مشبعة بطقوس عراقية (بصرية) سوداء تحاكي الهم الأنساني عبر أرقام،وأسماء، وتواريخ، وأزمنة عدت بالمقلوب، وكأن الحياة داخل النص تبدأ من النهاية المفتوحة بقراءة عمياء قد تكون كاذبة ومجنونة لرجل عجوز(اعمى) يعيش في عالم متعب، عالم غامض تنبثق فيه بعض الألوان التي يرسم بها وجه الرئيس بنصف دقيقة على صحون صغيرة مقابل عشرين بنساً، ولو تأملنا اللقطة بما تحوية من غرائبية في التكوين الروائي (بحيرة،ورسام عجوز (اعمى)، وصندوق عبارة عن مفكرة، وطفلة محجبة) ورجعنا بعض الشيء (فلاش باك)وتأملنا نقطة البداية (خط الرواية) بالطباشير لوجدنا ان مفتاح الرواية يبدأ من ثقب وجد في أرضية الرواية المعتمة بالسواد (تبدأ نقطة خط الطباشير المقسم للعالم والرواية من ثقب في الأرض) ص٤٣، ومن صناديق الفم المغلقة (المظلمة) التي أمتهنت رسم جداريات الرئيس(أخرب صورة الرئيس في فمي واعصر له بصقة في كفه، يلطش بها مؤخرتي، أو يدهن بها خرطومه الأسود، ويؤزني في جسمي فأشعر برأسي يتمرغ في امعائي)ص٨، ومن مؤخرة الراوي الأول (مكنزي) المنكوح من كل ثقوبه الرقمية، وانتهاءاً بحكاية الصندوق (حدق من خلال الثقب)، وما يتركه من ذكريات وسواد في العين يؤدي الى تلاشي الرؤية شيئاً فشيئاً (رفعت رأسي، كان السواد لايزال في عيني، لكن السواد هو هو، تحسست جسم الطفلة بقربي أمسكتها من وجهها وتلمست أذنها وإنحنيت هامساً لها ... صرت أعمي.)ولا أدرك سر حضور"بورخس" في تلك اللحظة التي جعلتني أغمض عيني وأتطلع الى الظلمة التي يبصرها العميان ظلمه ليس لها بداية ونهاية،ظلمات أفترشت النص الروائي وكادت تهيمن على رؤيتي البصرية لولا الخوف والقلق تجاة الظلمة(العدم) التي شدت من أزرها وكيانها في طقوس كانت دائماً مظلمة، لذا أقتطعت المسافة وفتحت عيني فوجدت بورخساً أخر أكثر حداثوية في اللون والفرشاة والرسم واللوحة والجدارية والصور ..أنه "مرتضى كزار" الذي حفر مكامنه الروائية بقلب من ذهب وحذاء مجنون مروجاً لنا طريقة (تقنية) ونزعة جديدة لكتابة رواية داخل رواية على غرار "صانع" بورخس الذي " يوكل رجل لنفسة مهمة رسم العالم، وخلال السنين يعمّر الفضاء بصورة الأقاليم والممالك والجبال والبحار .... والنجوم والخيول والناس. وقبل موته بقليل، يكتشف أن ما ترسمه تلك المتاهة الطويلة من خطوط هي صورة وجهه". التي لم يتألم لها مثله مثل "رمزي جودت مكنزي" الذي رسم كائن أخرغريب لايشبه "وداد حياوي".

تلويحة المدى

الإيروس الرافديني في مواجهة الموت

شاكر لعيبي

في مواجهة الموت اليومي في العراق الحالي والقتل المجاني، علينا التذكير والإلحاح على روح الحياة وتألقها، خاصة في بعدها الأكثر صراحة: الإيروس. في الميثيولوجيا اليونانية الإيروس هو إله الحب، وهو أحد الأرباب الثلاثة الأولية الأصليّة في العالم الأغريقي. ويعتبر أصل الخلق أحياناً. الرغبة لدى الأغريق ليست محض اشتهاء افتراسي. الأيروس مرتبط بالحب والحنان والغيرة. ثنائية اللوغوس- إيروس اليونانية أبعد ما تكون في شكليها الأفلاطوني والأرسطوطاليسي عن علاقة تناحر. إنها علاقة تناقض، جدل. الأيروس يتضمن الحنان، واللوغوس يتضمن الأيروس كما يتضمن هذا الأخير ذاك. الأيروس هو رغبة عارفة، أفروديت عارفة.

قبل اليونان تصوّرَ الرافديونيون علاقة إيروتيكية من طبيعة أخرى.

اشتهرت عشتار رمزاً عشقياً أيروسياً صارخاً، لكن أصول الوعي الإيروتيكي لعشتار تمتد في الأسطورة السومرية إلى أمها نينكال "السيدة العظيمة"، زوجة الرب القمر ناتا. وهي ابنة انكي سيد المياه العذبة والحرفيين وسيدة القصب النقي (وهنا إشارة إلى الأصل الموغل في القِدَم لنينكال بسبب توفر القصب في جنوب الرافدين). نانا الرب القمري وزوجته المحبوبة نينكال عُبدا في أور خاصة أثناء حكم الأسرة الثالثة. ملوك أور الثالثة بنوا لها معبد "أكارزيدا" وكرسوا لها تماثيل ومسلات عدة. ويبدو حسب باحثة بريطانية إن الميزة التي تسم نينكال تتضمن مرحلتين أساسيتين في حياة كل امرأة: إنها أولا الابنة المحبوبة والصبية التي ستصبح العروس السعيدة لنانا القمريّ، الخجولة قليلاً التي تكتشف بنفسها الحب والحياة الجنسية الحميمة الملتَمَسَة من طرف الرب الأكثر دماثة وطيشاً من جميع الأرباب، الرب نانا- القمر، الذي هو الابن البكر لأنليل ونينليل.

وعلى ما يبدو فقد كانت أغنيات نينكال ونانا من أكثر أغاني الغزل المفضلة في بلاد الرافدين، بعد غزليات إينانا ودموزي. تظل ننكال وابنتها إينانا، حسب الباحثة، نسقا أولياً وشمولياً لأسطورة وديانة (العروس السعيدة):

تتلخص الأسطورة أن نينكال الصبية عشقت الرب الشاب نانا، وعندما يلتقيها الرب يبادلها المشاعر ويدعوها فوراً للقاء حميميّ بين قصب جنوب العراق لممارسة الحب. نينكال ذات الفضول تذهب للموعد بعيدا عن عيون الأرباب العليمين الأكبر سناً. يلتقيان إذن ويمارسان الجنس. عشية مساء آخر يودِّعها الرب الشاب على أمل العودة في غضون ليلتين قادمتين. الأرباب المسنون كانوا يعرفون بأمر لقاءات المحبين السرية، ليتفقوا على إخفاء ضوء قمر نانا لمدة ثلاث ليال. وعندما نفذ صبر نانا، هبط إلى الأرض بهيئة متنكرة، وبوجه مخفيّ دق باب نينكال ليقنعها للقاء به من جديد في وقت متأخر في أهوار العراق الحالية. على أن الصبية أشارت إليه بالانتظار، مردّدة أنها ستأتي فقط حين يحقق مجموعة من الشروط: أن يجعل الأرض والمستنقعات والحيوانات الأليفة والوحشية مضرجة بالخصوبة، حينها فحسب ستقبل العيش معه في أور. وهذا بالضبط ما فعله نانيا مُعْترفاً بها زوجة عزيزة .

من الواضح أن الأسطورة دالة بشكل لافت للنظر وتعكس مفهومات ما زال جزء منها باقيا في العالم العربي والعراق. ثمة علاقة جنسية تلقائية تحدث سرّاً، ستكون أصل المشروع المؤسساتي: الزواج. بعض الفجور كان مسموحاً به لشبان بلاد الرافدين لكن إلى أجَل. إذا لم يُقْمْ الربّ الذكر نانا علاقة رسمية في البدء مع محبوبته فإنَه ظل مخلصا لها، بل أن نينكال التي رضيت اللقاء به خفية المرة الأولى، وضعت في المرة الثانية شروطا لقبولهَ في صحبتها. هذا ما يقع حتى اليوم.

لكنها بوصفها أمّاً لإينانا، فإن نصوص نينكال في الكثير من شعر الحب السومري، وهو ما يسميه غويندولاين لايك في كتابه "الجنس والإيروتيكية في بلاد الرافدين" بالأغاني العرسيّة تتميز بوصفها "مجموعة من النصوص التي تتميز بها إينانا كفتاة تنتظر الزواج". ما عدا ذلك ثمة مجموعة كبيرة من النصوص التي تكشف عن الوجوه والصفات المتعددة لإينانا.

تتعلق الأغاني العرسية السومرية جوهرياً بالإعداد الاحتفالي للعرس ومباركة الزفاف في تلك اللحظة التي يلتقي فيها العريسان عند عتبة بيت الزوجية. وهي تشير مرارا إلى "الرغبة الشديدة الأولى" وتوَقعُّ السعادة للزوجين الذي التقيا علناً أو خفية للتعرّف على بعضهما. تظهر إينانا السومرية في مصدرين: ملحمة جلجامش عندما تساعد البطل وتحاول إغواءه، ثم في مجموعة من القصائد عن علاقتها بالحياة والموت مع حبيبها الرب دموزي (في الأكدية تموز). وهي تظهر بشكل متواصل في الكثير من الأساطير السومرية كما نعلم.

إن المنبع الرمزي الخارج من أسطورة موت إينانا لا تخطئه عين: إنها رمز الخصوبة، المرأة- الخصوبة. تموت الأرض بموتها تماما. لكنها تعاود الولادة عندما يتدخل أنكي مقترحة أن يحل شخص آخر مكانها. إنها تختار حبيبها دموزي الذي كان يحكم الجحيم كل نصف عام. خلال فترة النمو حيث يسقط المطر بعد صيف طويل، يحتفل الناس سنويا أثناء الاعتدال الخريفي "بالزواج المقدس" بين إينانا ودموزي بوصفه احتفالية لبداية سنة جديدة ستجلب، من جديد، الخصب والنمو، بسبب عودة دموزي من الجحيم ومضاجعته لإينانا مرة أخرى. هذا الاحتفال هو أصل عرسيّ لا يتوجب نسيانه. وأصله رافديني. وهذا الأصل هو الذي يفسّر الجرأة في الأشعار الملقاة على لسان إينانا في النصوص القديمة.

أمتعتي الكافكوية

ترجمة: زجاح الجبيلي

هيرمان ألكسي

قبل بضع سنوات، وبعد أن عدتُ إلى البيت في سياتل من رحلة إلى "لوس أنجلوس" أفرغت حقيبتي وعثرتُ على صرصور ميت مغطى بجورب قذر في زاوية.

اللعنة، فكرتُ. لقد تعرضنا للغزو. لهذا رميت الملابس والكتب والأحذية ومواد التواليت داخل الحقيبة وحملتها إلى الشارع وأفرغت المحتويات على الرصيف جاهزاً لسحق أي صرصور مختف. لكن كان هناك صرصور واحد فقط ميت ومتصلب. وحين سقط على الرصيف انحنيت قريباً منه. ساقاه ملتفتان حول جسده. رأسه مائل بزاوية حزينة. حزينة؟ نعم. حزينة. من هو أكثر عزلة من صرصور دون قبيلة؟ ضحكت على نفسي. شعرت بتعاطف مع الصرصور الميت. عجبتُ من قصته. كيف جاء إلى حقيبتي؟ ومن أين؟ هل في فندق في لوس أنجلوس؟ أم في نظام تدقيق الأمتعة في المطار؟ إنه لم ينشأ في بيتنا. لقد منعنا هذه الحشرات الملعونة الصغيرة من دخول مكاننا لمدة خمس عشرة سنة. فمن أين جاء ذلك الصرصور الصغير؟ هل شمّ رائحة طيبة في حقيبتي من المزيل ذو رائحة المسك أو بعض فتات الشوكولاتة وزحف للداخل كي تسحقه عجلات القدر وحقائب الملابس؟ وبينما هو يحتضر هل شعر بالخوف؟ بالعزلة؟ بوحشة الوجود؟

• هيرمان ألكسي روائي أمريكي من الهنود الحمر يستقي كتاباته من تجاربهم. ولد عام ١٩٦٦ وحصل على العديد من الجوائز آخرها جائزة وليم فوكنر ٢٠١٠ عن كتابه "رقصات الحرب" الذي ترجمنا منه هذه الأقصوصة.

"بيت الشعر العراقي" ضيفاً في جمعية الثقافة للجميع

بغداد/ متابعة المدى

ضيفت جمعية الثقافة للجميع وعلى قاعة فؤاد التكرلي في مقرها ببغداد، مؤخرا، شعراء بيت الشعر العراقي في جلسة حضرها جمهور من الأدباء والإعلاميين وقدمها الشاعر علي العقابي الذي تحدث عن بدايات تأسيس بيت الشعر ومؤتمره الانتخابي العام الماضي، ومن ثم أشار الى أهداف البيت ومسعاه بتحقيق علاقة جديدة بين الجمهور والشاعر.

القراءات الشعرية بمصاحبة العازف طلال علي ،كانت بدايتها مع الشاعر سهيل نجم بقراءة ثلاث قصائد هي: (فردوس أسود)،(روايتي لما حدث..)،(الشاعر منشغل بالقصيدة ... والمجنون كذلك)، وجاء من قصيدته الأولى :"ليتني مثوى لطفولة الحزن / ليتني /لغز / يعبر الأحجية إلى المعنى. /بيد أن المسافة مجرد حبر / وهذي الأغنية /يتقاطع نغمها /وطبول الحرب."

بعدها قرأ الشاعر محمد ثامر يوسف قصيدتين ، وجاء في (جسد) :" الجسد مرآة الجسد/ يقول له انهض لأفرك هذا العالق فيك/ لأمسك ماتشتهي أن يهب ، هذا العناء مرّ أعرفه ياصاحبي، / يضيف جسد لجسد..."

ليقرأ الشاعر حسام السراي قصيدتي (مرثية قبل الأوان) و(بورتريه حياة يؤطره الجهل) ، وفي مقطع من قصيدته الأولى: " لا الجحيم مات / ولا القصيدة أخذت الخلود/ في أحضانها /، كذا الشاعر / لم يسرع البكاؤون / في حمل موكبه الجنائزيّ/، وتأخر قطاف النحيب / على موت جسده/ ثمارا من جلوس اسمه/ في موطن مراده التائه/ حتى تتجشّأ الصحف/ قرفا من تكراره".

وتخللت القراءات تقديم العازف طلال علي عدة أغان من التراث العراقي ، ليتحدث رئيس جمعية الثقافة للجميع الكاتب عبد جاسم الساعدي عن أهمية هكذا لقاءات ثقافية يمكنها أن تؤسس لمشروعات وتبادل أفكار في المستقبل.

واختتمت الاصبوحة بحوار جانبي بين اعضاء البيت والجمهور الحاضر عن فعاليات البيت المقبلة.

وجمعية الثقافة للجميع (منظمة مجتمع مدني ثقافية) تأسست عام ٢٠٠٤ ومقرها ببغداد (منطقة الكرادة داخل) أقامت عدة نشاطات ثقافية، ولديها مجلة شهرية بعنوان (السؤال) تعنى بثقافة المجتمع المدني، كما فتحت قاعة حملت اسم الروائي العراقي الراحل فؤاد التكرلي، وتقام فيها أصبوحات ثقافية وأدبية مستمرة منذ كانون الأول ديسمبر ٢٠٠٧.

فيما تأسس بيت الشعر العراقي، تأسس في نيسان ابريل ٢٠٠٩، يقيم نشاطات نصف شهرية، ويضم في عضوية هيئته الإدارية عددا من الشعراء والنقاد، وهو بحسب القائمين عليه يسعى للتواصل مع بيوت الشعر في العالم وإصدار مجاميع شعرية وكتب تتعلق بتاريخ الشعر العراقي ونقده.