غوايات كتابة الرواية*.. سلطة المشهد المتخيّل

شرعت بكتابة الشعر وأنا في الخامس الابتدائي.. كنت أدوّن في دفتر مدرسي صغير مقطوعات وجملاً منمّقة ومسجوعة أقلد بها بسذاجة القصائد المنشورة في كتب القراءة المدرسية.. ستكتشف أمر الدفتر ذاك ممرضة شابة من بغداد كانت تؤجر بخمسة دنانير في الشهر إحدى غرفتي بيتنا المؤجر أصلاً في السعدية.. سألتني: من أين نقلت هذا الكلام؟
- لم أنقله، كتبته أنا.
- كذاب!
- والله.
احتضنتني وقبلتني.
- إذن ستكون شاعراً.. أقسم...

مشهد متخيل من رواية

سعد محمد رحيم

بقيت أستعيد مذاق دفئها وعطرها وقبلتها على خدي لسنوات، لكني لم أغدُ شاعراً كما تنبأت.. قرأت عشرات الروايات البوليسية وأنا في الأول والثاني المتوسط، فقد اكتشفت كنزاً منها في مكتبة بيت خالتي.. كان زوجها رحمه الله يملأ مكتبة خشبية بأعداد لا بأس بها من الكتب.. حثني صديقٍ على قراءة كتب أخرى فوقعت أولاً على كتاب (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم الذي سأقرأ له ولطه حسين أكثر من ثلاثين كتاباً في صيف العام ١٩٧٢.. وقبل (ألف ليلة وليلة) سحرني كتاب (ألف ميل بين الغابات) للراحل محمد شمسي.. أذكر أنه كان أول كتاب أشتريه في حياتي فقد دفعت ثمنه؛ ربع دينار، من مدخراتي الشخصية.. قرأت ذلك الكتاب أكثر من سبع مرات وأنا في ذروة النشوة، حيث ركبتني، يومها، نزوة أن أرحل وأغامر في أقطار الأرض الواسعة. لكن، وبمرور الزمن، وتحت تقلبات أحوالنا العراقية، فترت تلك النزوة حتى كادت تتلاشى. وحتى وجدت البديل، أخيراً، في مغامرة الكتابة. أظن أن رواية (ميرامار) برأتني نسبياً من غواية الشعر وسلمتني وأنا صاغر وراض تماماً لغواية السرد.. في ذلك الزمن الذي قرأت فيه (ميرامار) خبرت إحساساً غامضاً حول ما سأصبح عليه يوماً ما، أو ما أتمنى أن أصبح عليه. وبدأ حلم أن أكون روائياً يزهر في داخلي.

أزعم أن نزعة كتابة الرواية، في الصميم، هي نزعة إنكار ورفض وتمرد، لذا فإن الشخص المتوافق مع نفسه وبيئته وحالته وزمانه ومكانه لا يمكنه بأية حال أن ينجز كتابة رواية جيدة. إذن فإن الروائيين هم في حقيقة الأمر فئة ملعونة من الساخطين يعتقدون أن عالمهم مركّب بطريقة خاطئة، وأن وجودهم ووجود مَن حولهم هش وغير آمن، أساسه القلق والرعب، وما عليهم (أي الروائيين) إلا أن يكتبوا الروايات تحت إيحاء أن ثمة أملاً، ربما، وكوّة للخلاص. ولأن الرواية كما يقول باختين لا شكل نهائياً وقاراً لها، فإن كتابتها تعد مغامرة قد تصل بكاتبها إلى اللقية التي يرغب فيها، أقصد النجاح، أو تودي به إلى الضياع والفشل. والرواية. أية رواية. هي في النهاية محصلة صراع ضار بين رغبتين تتملكان الروائيَ وتتنازعان كونه النفسي والذهني طوال المدة التي تستغرقها عملية الكتابة، حتى وإن لم يع ذلك.. رغبة تتجه نحو تعرية الذاتَ وفضحها ورغبة مضادة تتجه إلى مواراة حقائق الذات والتمويه عليها.

فكل رواية تنطوي على الخريطة السرية لروح كاتبها. وما النص المكتوب والمنشور سوى عرض مموّه وملغز لتلك الخريطة. أما من يكتشف مغزى هذه اللعبة وأبعادها وخفاياها فهو القارئ الفطن.

أعتقد أن الإقدام على كتابة رواية يتصل بأحد ثلاثة دوافع رئيسة أو أكثر:

١. استعادة ماضٍ ينتابنا الحنين إليه. هنا تكون كتابة الرواية فعلاً نوستاليجياً أو مسعى للتخفيف من عبء النوستالجيا.

٢. احتواء مكان عشنا فيه، أو مررنا به يوماً ما، أو تخيلناه، ونؤمن بأننا صرنا جزءاً منه، وقد صار من حقنا حصراً، لذا علينا أن نطويه بين دفتي رواية، لنطمئن أنه بات ملكاً لنا.

٣. خلق عالم افتراضي بديل لعالم واقعي لم نعد نطيقه.

بالمقابل، يحتاج الروائي إلى ست خصائص ليكتب رواية ناجحة: لغة سرد مطواعة ذات قوة وطراوة.. أسلوب متفرد.. تجربة حياة يعرف عنها الروائي جيدا أو يمتلك رغبة عاتية ليتعرف عليها مع القدرة على ملاحظة تفاصيلها ومساراتها.. رؤية ناضجة إلى الذات والحياة والوجود والمصير.. خيال خلاّق.. وأخيراً: ضمير حي، حر وشجاع. وشخصياً، لست أدري ماذا وكم أمتلك من هذه الخصائص؟

يبدأ النشاط السردي (قصة أو رواية) في ذهني، غالباً، بتشكل صورة، أو مشهد قصير في مكان بعينه. فتكون هذه الصورة أو ذلك المشهد بمثابة البؤرة التي منها ستنبثق بقية تفاصيل السرد باتجاهات تتشعب وتتجسد في أزمنة وأمكنة ومشاهد وشخصيات. وليس شرطاً أن أستهل بذلك المشهد كتابة نص الرواية، فقد يتخذ موقعه في مبتدأ الرواية أو في منتصفها أو في نهايتها. في تلك الصورة أو في ذلك المشهد لابد من وجود شخصية واحدة لافتة ومثيرة على الأقل. وتصوّر الشخصية باعتقادي هو نقطة الشروع لكل عمل سردي. وبطبيعة الحال لا تنفصل الشخصية عن بيئتها.. إذن الشخصية في مكان هو رهان السارد الأول.. من هنا ينمو الحدث ويجري استدعاء الشخصيات الأخرى ويُبنى النص.

المشهد الذي انبثقت منه روايتي (غسق الكراكي) هو صورة شخص يتسلق نخلة بحثاً عن مفتاح بين ألياف السعف، خبأه هناك شخص آخر.. الشخص الثاني دلّ الشخص الأول، قبل سنة، على موضع المفتاح وأوصاه أن يعثر عليه ويفتح به صندوقاً ما إذا ما غاب.. قادتني صورة الصندوق إلى تخيل صاحبه: الشخص الذي ترك المفتاح في أعلى النخلة، بين الألياف المتشابكة.. وأين يمكن أن يكون في وقت تسلق الشخص الأول للنخلة.. إنه ليس هنا الآن.. إنه ضحية حرب الكويت.. شخص ترك صندوقاً وأوعز إلى ابن عمه أن يفتحه إذا لم يرجع من الحرب.. يغدو الصندوق موطن الأسرار الذي يحوي ثلاثة أرباع أحداث الرواية.. وفي النهاية سيقترح ما يتم العثور عليه في الصندوق من أشياء وأوراق شكل الرواية وبنيته.

أما رواية (ترنيمة للأبيض المتوسط/ لم تُنشر بعد) فقد تفتقت فكرتها في ذهني بمشهد متخيل لشاب عراقي يحكي لامرأة إيطالية بمقصف في مدينة تقع على ساحل البحر المتوسط عن مشهد فتاة عراقية مصابة بالسرطان تنط فجأة، وتقف على سياج جسر السنك في بغداد ماسكة أحد أعمدة النور وهي تحدق في ماء دجلة تبغي الانتحار، تاركة صديقها الشاب المذهول (الذي هو نفسه راوي الحكاية للمرأة الإيطالية) يتوسل إليها أن تنزل، فتنزل بعد دقائق وهي في حالة بين الضحك والبكاء.. لتقول له؛ أخفت؟، يا خوّاف.

وجدتني، ها هنا، مع هذا المشهد المتخيل، إزاء ثلاث شخصيات بدلاً من واحدة، وفي مكانين يبعد أحدهما عن الآخر مسافة آلاف الكيلومترات.. أثار المشهد المتخيل هذا في ذهني مجموعة من الأسئلة، منها: كيف وصل شاب عراقي إلى مدينة إيطالية في ذروة سنوات الحصار؟ أين وكيف تعرّف على الفتاة الإيطالية؟ ما طبيعة علاقته بالمرأة المصابة بالسرطان؟ وكيف أصيبت بهذا المرض الخبيث؟ كيف تعارفا؟ وهكذا كان عليّ أن أصنع لكل شخصية سيرة خاصة بها، وأن أضع لها ملامح وسمات، جاعلاً مصائر الشخصيات تتقاطع على خلفية من أحداث تاريخية دراماتيكية. وعبر هذه الحركة اللولبية التي تشكّل علاقات الشخصيات الثلاث التي تتشعب مع حضور شخصيات أخرى توسعت شبكة العلاقات وتعقدت، وتباينت المصائر ليتبلور من تلك الحركة المتن والمبنى الحكائيان للرواية. ومع الاستمرار في الكتابة تهيأ لي أن الشخصيات باتت تواجه أقدارها وتمضي في حياتها وتتخذ قراراتها بقسط كبير من الاستقلالية والحرية.. بدت الرواية تلك وكأنها تنبني من خلالي.. تبني نفسها بنفسها إلى حد بعيد.. تكتبني مثلما أكتبها.

× شهادة للروائي ألقيت في ملتقى الرواية الأخير بالبصرة

قناديل

▪ لطفية الدليمي

لماذا لا تزيّن النخلة علم العراق؟

تتشكل أعلام الدول من رموز تخص ثقافاتها أو أشهر أشجارها المقدسة وعلامات حاضرها المزدهر، وعلم العراق الحالي بألوانه الأربعة وريث أعلام تعاقبت علينا واتخذت من قصيدة صفي الدين الحلي مرجعاً لألوانها – قصيدة سلي الرماح العوالي:

سلي الرماح العوالي عن معالينا
واستشهدي البيض هل خاب الرجا فينا

وتحتشد القصيدة بالفخر ومديح المعالي والقتال بنفس شوفيني مع هجاء الآخر والتقليل من شأنه في الغزوات، حتى يقول:

بيض صنائعنا سود وقائعنا
خضر مرابعنا حمر مواضينا

واستلهمت من النص ألوان أعلام دول عربية ومنها علم العراق الأول عند تأسيس الدولة العراقية باجتهاد من شخصيات قومية ركزت على ثيمات الفخر والقتال ..

وظلت تلك الألوان محط اهتمام النفس القومي إلى يومنا هذا، وألوان العلم هي ذاتها ألوان علم الثورة العربية التي قام بها الهاشميون ضد العثمانيين – وتمثل ألوانها رايات قادة المسلمين، حيث سيتكرر حضور هذه الثيمة في الأعلام التالية وأعلام الوحدة العربية بين سوريا ومصر وعلم الاتحاد الهاشمي وعلم فلسطين في استعادة لرايات قادة حروب الفتح الإسلامي.

يتساءل الكثير من العراقيين المعنيين بالهوية الوطنية العراقية – ترى لماذا لا نستخدم رمزاً عراقياً يجمع مكوناتنا؟ لماذا لا تكون النخلة رمزنا؟ لماذا لا نشير بها إلى العراق الحاضر وعراق الحضارات؟؟.. هي شجرة السلام والمعرفة والخير الوفير لإنسان وادي الرافدين منذ أول الخليقة ،هي الشجرة التي عدد لها شاعر بابلي في قصيدة له ٣٦٥ فائدة على عدد أيام السنة ، فمنها قناطره وعماد بيته وسقف منزله وفرش أرضه وسرير عياله وأرائك انسه ومنها غذاؤه من تمر ودبس وجمار وحلويات مصنعة وعلاجات لأمراض وأوجاع مختلفة، وللتمر في العلم الحديث منافع علاجية متعددة ، فقد وضع العلماء فايروس الكوليرا على تمر ناضج فأفرز التمر حمضاً قضى على الفايروس ..

تعتز كندا بشجرة القيقب أو الاسفندان وهي أكثر الأشجار انتشاراً في ربوعها وتمثل طبيعتها الخضراء، لذا اختارت ورقة القيقب رمزا يتوسط رايتها، بينما ازدان علم لبنان بشجرة الأرز رمز خلود لبنان وعراقته، وثمة دول لاتينية تتضمن أعلامها سعفة نخل أو رمزاً نباتياً أو ثمرة محلية..

ونخلتنا وهي الشجرة المقدسة في ثقافتنا العراقية كانت رمزا سائدا خلال عصور الحضارات السومرية والأكدية والبابلية فمن سعفها تصنع زينات الأعياد ومن عذوق ثمرها تتخذ علامة الوفرة والخير ومن رحيقها الدبس والاشربة والسكنجبيل ومن خوصها السلال والمهافيف والحصر والأقفاص والأبواب والمظلات ..

وللنخلة في ذاكرة العراقيين أسماؤها المتعددة جميلة الوقع ، ففي بابل أسموها (جشمارو) وفي سومر (جشمار) ولعلنا حرّفنا (جشمار) إلى (جمّار) في تواصل عذب بين حرفي الجيم والميم بعد أن أسقطنا حرف (الشين) الخشن من قلب الكلمة.. وقد سمّى السومريون التمر (سولبو)، وأما الآراميون فقد اسموا النخلة (دقلة) وأسماها الأحباش (تمراً) وقدستها شعوب الأمس باعتبارها شجرة الفردوس والمعرفة كما أكرمها الإسلام قرآناً وأحاديث نبوية كشجرة مباركة من شجر الجنان.

والتمر عزيز لا يطال إلا بارتقاء النخل فلا يتسنح من غبار مدن ووساخات دواب وعابرين ،ولطهر النخلة ونظافتها كانت شعار الخصب ورمز الشموخ وبسعفها كانت تزين المعابد والمدن والقصور في الأعياد الرافدينية استجلاباً للبركة والخير، فلماذا لا تجمعنا النخلة في راية البلاد، وقد جمعتنا منذ طفولة البشرية بخيراتها ووفائها للإنسان؟

فلنبادل النخلة وفاءها بوفاء، ونضعها في راية العراق رمزاً للوطن والعراقة والوفرة والسلام.

على هامش مهرجان المسرح التجريبي الفنانة الفرنسية روشيتا:

حركة الجسد هي النص المرئي الثاني

بغداد / محمود النمر

على أروقة دائرة السينما والمسرح التقينا الفنانة الفرنسية –ديولا روشيتا– التي كانت ضمن الفرقة الفرنسية التي عرضت مسرحية بعنوان –كونك– في يوم الافتتاح ونالت إعجاب الجمهور والمتخصصين بالمسرح.

× سألناها عن انطباعاتها عن المسرح العراقي؟

فقالت: شاهدت الكثير من الأعمال المسرحية العراقية المتطورة وهذا هو اليوم الثالث، وأنا أتابع بتلهف هذه العروض المسرحية العراقية التي تحمل صفة الشرق في كل شيء، ولا تختلف امتيازاتها عن عروض المسرح الأوروبي إلا بشرقيتها، وانطباعاتي هي أن الأعمال لها بصمات خاصة، نقدر أن نميز منها الجيد الذي يعالج مشكلات آنية يعيشها المجتمع العراقي وهي انعكاس لما يدور في المجتمع العراقي الذي يعاني الحروب الكثيرة التي مرت به عبر عقود ماضية تركت لمحاتها على كل شيء ابتداء من الإنسان الذي يصنع الحياة .

× تصوراتك عن الفنان العراقي في تقمص الدور؟

بالرغم من أني أنتظر الترجمة لفهم الحوار حتى أفهم فحوى فكرة المسرحية ، ولكني أفهم لغة الجسد والحركة فأنا – أختص بمسرح حركة الجسد – لذلك تكون الفكرة قريبة جدا من فهم الحوار ،بالإضافة إلى الترجمة الفورية التي أسمعها من خلال المترجمة – فرح – التي ساعدتني في التقصي عن مفردات ذات طابع دلالي ومعرفي.

× كيف كانت العروض المسرحية العراقية المشاركة في المهرجان؟

ديولا روشيتا

العروض أعجبتني وكل عرض له خصوصية تختلف عن الأخرى ،ولكنها تؤكد أن المسرح العراقي يمتلك قدرات متكافئة ولا تقل أهمية عن المسارح الغربية سوى بالتقنيات، وهذا يتطلب دعماً من منظمات أو جهات اخرى، وقد أندهشت بالممثل العراقي في استيعاب النص وترجمة حركة الجسد ،وهي اللغة الثانية المرئية أو هي النص المرئي الثاني ، أما عن المسارح العراقية فهي تحتاج الى اهتمامات في تطوير هذه المعالم التي تعكس أهمية هذا الفن المتسامي.

× هناك تباين بين ما يسمى بمسرح النخبة والمسرح التجاري؟

في باريس هناك مهرجانات للمسرح تشترك فيها دول كثيرة من ١٢٠٠ فرقة، وهناك عروض متفاوتة منها(للنخبة) ومنها للعامة، والناس تختار ما تحب، ولا نقدر أن نفرض على احد ما يحب، وهذا أمر معمول به في بلدان كثيرة من العالم ، والذاكرة تختزل الأجود لذلك بقيت مسرحيات شكسبير، وما زالت تمثل، فلا داعي للقلق مادمنا نمتلك قوة الإرادة في عمل مسرح مهم.

× كيف وجدت بغداد؟

حين وصلتني الدعوة لم أتردد لأرى بأم عيني ما يحدث ولم أتراجع عن قراري بالمشاركة في هذا المهرجان، لقد كنت أسمع ما هو مخيف عن بغداد ولكن في الحقيقة وجدت غير ما يقوله التلفزيون والإعلام، وهي أول مرة ازور بها بغداد وستكون هناك زيارات متكررة .

× وما هو رأيك بالفنان العراقي؟

الفنان العراقي مثابر في فهم ما يدور من حوله، ويتفاعل في العرض وحساس جدا بحيث لا يترك المشاهد يسأم من العرض، ولكنه يحتاج إلى تواصل مع مسارح العالم الأخرى مثل المسرح الفرنسي بالتحديد أو المسارح الأوروبية ،لأنها صاحبة تجربة غنية وفيها قدرات مذهلة، وهذا الأمر يحتاج الى دعم الدولة في رفد بعثات إلى هذه الدول.

موسيقى السبت

دومينيكو سكارلاتّي
(١٦٨٥-١٧٥٧)

ثائر صالح

سكارلاتي

من بين الموسيقيين المؤثرين، بمعنى التأثير على تطور الموسيقى اللاحق. ألّف ٥٥٥ سوناتا رائعة للچمبالو Cembalo (أداة ذات لوحة للمفاتيح مثل البيانو سابقة له، تسمى الهارپسيكورد بالانكليزية والكلافسان بالفرنسية)، وهذه السوناتات تُعدّ ظاهرة نادرة في تاريخ الموسيقى، إذ لم يسبقه أحد في أسلوبها، ولم يخلفه أحد، إلا أنها أثرت بشكل مباشر في موسيقى البيانو الرومانتيكية في القرن التاسع عشر. إذ نجد أصداء سوناتات سكارلاتي في أعمال البولوني فريدريك شوپان، أو أقرانه روبرت شومان أو فرانس ليست وغيرهم من موسيقيي القرن التاسع عشر الذين اشتهروا بأعمالهم الرائعة للبيانو. سحرت أعماله معاصريه الذين تسابقوا إلى اقتباسها واستعمالها في مؤلفاتهم. على سبيل المثال، قام الموسيقي الانكليزي چارلز اَفيسون (١٧٠٩–١٧٧٠) بإعادة توزيع عدد من سوناتات سكارلاتي وتحويلها إلى ١٢ كونشرتو كروسو لسبعة أصوات.

في معرض استعادي جديد.. براك رائد الحداثة

ترجمة: عادل العامل

عُرف جورج براك Georges Braque، الفنان الفرنسي (١٨٨٢ - ١٩٦٣) بكونه المؤسس المشارك للفن التكعيبي مع بابلو بيكاسو، و باعتباره مخترع تقنية الـ papier collé (ومعناها الورق الملصق)، فإن تراثه يُفهم بشكل أفضل في سياق تأثيره المستمر على الفنانين على مدى القرن الماضي، وفقاً لوليام أكويفيلا، الذي عرضت صالته خلال تشرين الثاني الماضي معرضاً مهماً للوحات براك تحت عنوان (جورج براك : رائد الحداثة). وكان الغرض من هذا المعرض الاستعادي، كما قال، هو تقديم الفنان ليس فقط باعتباره المبدع المشارك للفوفية Fauvism ، الخارجة على كل تقاليد الرسم، والتكعيبية، المعتمدة على المكعبات الهندسية ، بل كفنان مؤثر وتقدمي وعاطفي بشكلٍ عميق طوال سنوات حياته .

من لوحات براك

لقد أبدع براك وبيكاسو معاً فناً جمالياً جديداً عن طريق تصوير مواضيعهما من نقاط مشاهدة متعددة. وخلقا عالماً تصويرياً جديداً يُفكّك فيه الشيء ثم يُعاد إنشاؤه على أساسٍ مقاييس هندسية. وقد استخدما أشكالاً كانت تمثل مكعبات هندسية. وأصبحت الحيَوَات الساكنة واسطة براك المفضّلة للابتكار، وكان مشهوراً بغرس معظم الأشياء اليومية بروحانية عميقة محفوظة عادةً للرسم التكريسي devotional.

وقد أورد المعرض تحت الأضواء ملاحظة براك الشهيرة القائلة "ليمونة إلى جنب برتقالة يتوقفان عن كونهما ليمونة وبرتقالة وتُصبحان فاكهة. والمتخصصون في الرياضيات يتّبعون هذا القانون، وكذلك نحن!

■ عن / BBC NEWS