المـغـتـرِب والـبـطـل الـقـومـي المــوروث

صلاح نيازي
لندن

يصف عامة الناس ببريطانيا، الشخصَ السياسيَّ بأنه محتال، ومن أمارات حيله، استعماله للغة ذات اللسانيْن Double- talk. يهتمّ بها لا للتعبير عن المعنى وإنما لإخفائه أو تمويهه. تصبح علاقته باللغة مثل علاقة مصطفى بزوجته ألفيرا في أوبرا "إيطالية بالجزائر" لروسّيني، فهو لا يريد من تعداد فضائلها، إلاّ لإيقاع شخص آخر في الزواج بها!

يرى جونثان دمبلبي في المقطع الآتي من مسرحية "يوليوس قيصر" لشيكسبير، وخاصة خطبة مارك انتوني الشهيرة، بعضَ الصفات المشتركة بين السياسيين:

لكنّ بروتس يقول إنه كان طمّاعا/ وبروتس رجل شريف !/ لقد جاء روما بالعديد من الأسرى/ ملأت فداهم بيت المال/ أفكان هذا ينمُّ عن طمع في قيصر؟/ كان قيصر ينتحب حين يبكي الفقير/ لعمري لا بدّ من أن يكون الطمع/ قد جُبِلَ من طينة أقسى من هذا/ يقول بروتس إنه كان طماعاً.

وبروتس رجل شريف"×

يقول دمبلبي: "جعل أنتوني الجمهور يقف إلى جانبه، كما أنه يذكرنا بقاعدة أساسية في السياسة، ألا وهي: كلما كان هدفك أكثر التواءً، وجب عليك الظهور بمظهر الاستقامة. وفي هذا القول لازمة هي: كلما بدا لك السياسي أكثر وضوحاً، وجب عليك أن تمتحن نيّته".

السياسي العربي في بعض الأحيان يغمض بلفّ ويتلعثم بدوران، لا لأنه يناور بحذق، وإنما إما لأنه لا يعرف نيّة رئيسه بعد، أو لأنّه " آخر مَنْ يعلم".

هل الفرق بين هذا السياسي العربي وذاك الأجنبيّ إلاّ الفرق، بين بطليْن قوميّيْن، بين ذهنيتين شرقية وغربية. الذهنية العربية –إجمالاً– تميل إلى الشجاعة العضلية والثقة بالنفس واستصغار ما هو خصم. ظهر مثل هذا البطل في رواية "أولاد حارتنا لنجيب محفوظ. يقول الكاتب في جبل : "وما أن يجد شاب في نفسه جرأة، أو في عضلاته قوة، حتى يندفع إلى التحرّش بالآخرين والاعتداء على المسالمين فيفرض نفسه فتوة على حي من أحياء الحارة ويأخذ الاتاوات من العاملين" (بالمناسبة ما من كتاب شاع فيه– كما يبدو– الضرب بالأيدي كما في هذه الرواية).

إذا أردنا أن نتعرف إلى هوية أمّة فلا بدّ من التعرّف إلى البطل القومي وكيف تتم صناعته عبر السنين. إنّه موجود في كل مفصل ولكن لا يمكن تحديد شكله. مع ذلك يتمظهر في الفنون المنظورة والمسموعة وفي اللغة وأفانينها، وعلى الأخص اللغة الشعرية. لا بدّ إذن من التعرف على البيئة الأساسية الحاضنة للشعر. كيف نفهم الشعر الإنكليزي ما لم نفهم البحر، ورموزه الدينية والفولكلورية والتجارية والقرصنية. وكيف نفهم الشعر العربي، ما لم نفهم الصحراء وبعيرها ورموزها الدينية والفولكلورية وأعرابها وعشاقها المجانين. قد نكابر ونقول ماتت الصحراء .قضت عليها المدينة والتكنولوجيا، ولكنْ هل ماتت حقاً؟هل اختلف البطل القومي الآن عن صورته التي انحدرت إلينا؟

ألمْ يتحكّم بنا العهد السابق بعقلية البطل العضلي وقيمه المتخلفة؟

اعتقد العرب القدامى، أنّ لكل شاعر جنيّاً خاصاً يقوّله الشعر، ولولاه لأصبح على"لسانه حجَرٌ" كما يقول أحمد شوقي. هل الجني هذا إلاّ أحد وجوه بطلنا القومي المحافظ؟ الصورة التي انحدرت إلينا عنه كما في حماستي أبي تمام والبحتري وعموم شعر الحماسة بأنه عملاق قوي عضلي، عتيد عنود، جراحه نياشينه، ورمحه لسانه ومن العيب أن يموت حتف أنفه.

يقول عمر بن كلثوم:

كأنّ سيوفنا منّا ومنهم/ مخاريقٌ بأيدي لاعبينا

(المخاريق جمع مخراق، وهو منديل أو نحوه، يُلوى فيُضرب به في لعبة للصبيان). هكذا جعل هذا الشاعر الموت لعبة، مجرد لعبة ولأنّ كنى عن الصبيان باللاعبينا فإنما جعل الموت لعبة بريئة وتسلية.

لكن قبل التلميح لدور العضلة في الأدب العربي لنقرأ القصيدة الصينية الآتية وفيها نتعرف الى البطل القومي هناك. الصينيّون كالعرب يعتقدون أنّ "ثقافتهم تعبّر عن نفسها أكثر عن طريق الشعر" كما يقول روبرت بين Robert Payne .

القصيدة من تأليف تو فو Tu Fu (٧١٣-٧٧٠) ويعتبر من أعظم شعراء الصين:

"بيتي محاط بنهر صاف/ في أيام الصيف الطويلة ثمّة صمت كصمت دير/ إلاّ حيث السنونوات تخطف بين حزَم الأشعة/ أو حيث النورس البرّي يلعب بلا خوف في النهر/ زوجتي تسطّر مربعات للعب الشطرنج/ وولدي الصغير يطرّق شعَباً من سلك"/ تشيع في هذه المقطوعة الصغيرة كل أسباب الأمان. فالبيت منعزل، يرون عليه الصمت الخلاق.

ربما من الصعب أن نجد مقطوعة عربية تشاكل قصيدة "توفو" حيث العائلة الثلاثية ملمومة مع بعضها. عزل الشاعر البيت بنهر فأصبح جزيرة صغيرة، وحين جعله صافياً إنما جعله هادئاً غير مكدر. الثلاثة منشغلون عن بعضهم ولكنهم متآلفون بالعمل.

العمل لا ريب هو البطل القومي في الأدبين الصيني والياباني.

إتقان العمل هو غاية الطلب.

وحتى يزيد الشاعر من قيمة العمل وهيبته وربما قدسيته، جعله يرون على البيت كصمت دير، وكأن في العمل عبادة وابتهالاً، أو كأنّ العمل بحدّ ذاته صلاة، وخشوعها في حركتها.

ومما زاد في أمان الصورة، لعب النورس بالماء وقد وصفه بالبراءة وليس ذلك اعتباطاً.

بطلنا القومي يستهين بهذه القصيدة – كاتباً أو قارئاً– لأنه لا يؤمن إلاّ بالعضلة وما تجرّه وراءها من كلمات مفتولة وجمل متوترة كتوتر قوس.

إنه من باب تحصيل الحاصل لا يعترف بالمرأة نداً، إلا إذا تنقّبت متنكرة وتسيّفت كالرجل، ولا يعترف بالأطفال، لأنه لا يعترف بعظامهم الهشّة، وعضلاتهم اللبنية الطرية (قد نجد مناسبة أخرى لمقارنة البطل القومي العربي والبطل الصيني ونظرتهما إلى :الحب، والحرب، والشيخوخة).يظهر البطل القومي على أشده وضوحاً، في بياناتنا العسكرية، المشحونة بالعبارات المتورمة ، والكلمات المفخخة : مثلاً لانهاب الرصاص، نتحدى الموت بصدور مفتوحة، ضربناهم ضرباً مبرّحاً، ولوا مذعورين .(ألم يصف القذافي خصومه الثائرين بالجرذان). هذه لا شك

من مخلفات القتال العضلي بالصحراء. لماذا تخلّدتْ عبارة :"لا يُشَقّ له غبار" حتى في وصف الشاعر الموهوب مثلاً؟

كيف نغيّر هذا البطل القومي الذي يستبطننا من الداخل؟

كيف نوقف الزحف العضلي الصحراوي في الكتب المدرسية والبرلمان: "اليرضى يرضى والمايرضى يضرب راسه بالحائط"؟

خلاف ذلك سيبقى حوارنا صليلاً ومخاطباتنا مبارزات. إلى متى نتلذذ بموروثاتنا السادية:

فوددت تقبيل السيوف لأنها/ لمعت كبارق ثغرك المتبسم

أو بضراوة فهد بلان:

ما بطلعْ من ديرتها / إما قاتل أم مقتول.

× ترجمة عبد الحق فاضل (سطر٨٦-٩٩ | ٢ | ٣)

قناديل

▪ لطفية الدليمي

ج.م. كوتـزي: الروائـي فـي عزلته وانضباطه

هجر كوتزي جنوب إفريقيا ليعيش عزلته في استراليا هو الانطوائي المستوحد الذي لم يحضر الى لندن سنة ١٩٨٤، لتسلم جائزة البوكر التي نالها عن روايته (حياة مايكل ك . وأوقاته) وتكرر الأمر حين حظي بجائزة البوكر ثانية سنة ١٩٩٩ عن روايته (العار) ثم فاز بجائزة نوبل للآداب ٢٠٠٣، وجاء في إعلان فوزه (لأن رواياته تتسم بالمهارة في التركيب والتحليل، وأنه لا يعتمد الوصفة ذاتها في كتابين)

وحصل كوتزي سنة ٢٠٠٦ على الجنسية الاسترالية وقال عن إقامته في استراليا بعد تقاعده ٢٠٠٢: شدتني الروح الطليقة العظيمة للناس وجمال الأرض وعندما رأيت مدينة (اديلايد) للمرة الأولى سحرتني بنعمة مدنيتها التي أتشرف بأن ادعوها وطني ..)

وكوتزي كاتب منضبط لا يشرب ولا يدخن ولا يقرب اللحوم ويركب الدراجة يوميا حفاظا على لياقته ويقضي ساعة في الأقل على طاولة الكتابة صباح كل يوم ويقدس النظام ويكرس حياته للكتابة وحدها.

لا يمكن تصنيف أعمال كوتزي في إطار احد التيارات الثقافية لما بعد الحداثة فمقالاته النقدية ورواياته تكشف عن تعدد الاهتمامات وتداخلها، فهو معني باللسانيات والنحو التوليدي والأسلوبية والبنيوية والسيميوطيقا والتفكيك ، وهو الحاصل على دكتوراه الفلسفة في اللسانيات من جامعة تكساس سنة ١٩٦٩ بأطروحة عنوانها (التحليل الأسلوبي بالكومبيوتر لأعمال صموئيل بيكيت) وقد ترجمت أعماله الروائية الأخيرة للعربية رواية إليزابيث كوستيلو ورواية الرجل البطيء، وآخرها رواية صدرت له في ٢٠٠٧ (يوميات عام سيء)، ويشتغل فيها على شكل سرد السرد (الميتا فكشن)..

لم يبدأ كوتزي الكتابة إلا في سنة ١٩٦٩ وهو في التاسعة والعشرين حيث نشر أولى قصصه القصيرة وخلال وجوده في أميركا كانت حرب فيتنام في أوج اشتعالها فاستلهم منها أحداث روايته (ارض الفجر) سنة ١٩٧٤، ووصف فيها ما كان يراه من نذر الامبريالية الكامنة تحت حرب فيتنام ويقارنها مع أوضاع بلاده السياسية والاجتماعية وعلى أثرها رفضت السلطات الأميركية منحه الإقامة – مع انه كان يقوم بتدريس الأدب الانكليزي في جامعة نيويورك – لمساهمته في الأنشطة المعارضة لحرب فيتنام فعاد إلى وطنه وعمل أستاذا في جامعة كيب تاون حتى تقاعده ..

ويستعرض كوتزي في معظم أعماله طبيعة الأنظمة المستبدة ومن خلال تقصيه الضعف والهزيمة، استطاع أن يقبض على الشرارة الإلهية في الإنسان .

ويفاجئنا كوتزي في أحدث رواياته (يوميات عام سيئ) بتقديم شكل سردي جديد يتحدى به أبنية السرد المألوفة إذ يقسم صفحاتها الى قسمين يفصل بينهما خط أفقي ويقسم الصفحات التالية إلى ثلاثة أقسام حتى صفحة ٣٥١. وبعدها يترك القسمين العلويين فارغين حتى النهاية..

يسرد في القسم الأعلى موضوعات فكرية بشكل مقالات تبلغ إحدى وثلاثين مقالة يكتبها المؤلف – الراوي وعنوان الفصل (آراء تنضح بالقوة) وتتضمن موضوعات لا رابط بينها منها نشوء الدولة وأنفلونزا الخنازير والانتخابات والماء والنار ودستويفسكي، ومقالة عن الحلم والقبلة وأخرى عن الروايات الكلاسيكية وغيرها – ويتضمن الفصل الثاني من الكتاب مقالات (اليوميات) ..

يسرد الراوي في القسم الثاني من الصفحة خواطر ذاتية تبدو استكمالا لأفكاره في المقالات ويعلن شغفه بالمرأة الشابة وهو الرجل العجوز المستوحد – وفي القسم الثالث من الصفحة يروي المؤلف ذاته تفاصيل علاقته بالبطلة (أنيا) من وجهتي نظر الراوي وأنيا نفسها، وتماثل شخصية الراوي شخصية كوتزي فهو مولود في جنوب إفريقيا ويعيش في استراليا وله رواية اسمها (في انتظار البرابرة) وتبدو كرواية تخييل وسيرة حتى ليصعب الفصل بينهما.

على المسرح ، صوفي " مايم " مارسو

عباس المفرجي

هذا واحد من العروض الذي كان طنّاناً ، هذا الخريف : صوفي مارسو تعود الى المسرح ، الذي لم تصعد الى خشبته منذ عام ١٩٩٣ (في مسرحية " بيغماليون " ، جورج برنارد شو ، إخراج برنار مورا على مسرح ايبرتو) ، بعد ظهورها الأول في ١٩٩١ ، في مسرحية " ايروديس " لجان انوي ، وإخراج جورج ويلسون . هنا تمثل مارسو مسرحية من دور واحد ، نقلا عن السويدي انغمار برغمان ، " تاريخ روح " . قدِّم هذا العرض على مسرح ديه سيلستان ، في ليون ١٦ أيلول ، بعد مسرح روند- بوان ، وجولة جزئية في لوريان ، نيس وايكس – ان- بروفانس .

نحن نفهم أن الممثلة كان قد استهواها هذا السيناريو الذي كتبه السينمائي السويدي فارو [برغمان] ، الذي كان يتمنى إخراجه في لقطة كلوز- آب واحدة طويلة ، لكنه لم يستطع تحقيق حلمه (تحوّل السيناريو الى مسرحية ، اعدّتها الممثلة جين فريدمان وحرّرها برغمان) .

" تاريخ روح " هي توليفة جميلة نسمع فيها أصوات داخلية لامرأة ، اسمها فكتوريا ، في لحظة عودتها الى حياتها الآيلة الى التمزّق . تمرّ داخل رأسها أحلامها المجهضة ـ كانت تطمح إلى أن تصبح ممثلة ، لكنها لم توّفق ـ طفولتها وهي ابنة لقس ، زواجها المخفق من ألفرد الخائن ، وهو قس أيضا ، ثم انهيارها الذي قادها الى مصحّة الأمراض العقلية .

((الصعوبة ، بالطبع ، هي أنني أعيش في فراغ ، أملأه بأحلامي واستيهاماتي)) ، تقول فكتوريا ، التي تكتب قصائد لا يقرأها أحد . هذا هو الأمر ، فضاء من الأحلام والاستيهامات ، والـ " روح " الداخلية لامرأة ، التي هي ثمن لنص تُظهر فيه بنيدكت اكولاس (مخرجة المسرحية) كم هي الحياة اليومية حسنة ، كي لا نقول عادية.

مخرجة العمل ، التي تؤدي هنا ظهورها المسرحي الأول ، بعد أن تمرّنت على الرقص المعاصر ثم تعلمت في مشغل المسرح " ١٠٤ " لروبير كانتاريلا وفردريك فيسباش ، وضعت بطلتها بلا فائدة في فضاء مسرحي خال من الديكور ـ في المسرح ، الخلو من الديكور يمكن أن يكون مهيبا ، كما في مسرح كلود ريجي أو بيتر بروك ، لكنه هنا بعيد عن ذلك ، مع هذه الستارة الرمادية الفقيرة وهذه القطع من قماش الشاش التي لا تقدّم شيئا .

هذا الخيار ، كان معززا أكثر بشخصية الممثلة صوفي مارسو ، وبدورها . صوفي مارسو ، هذه التي تشبه قليلا ((البنت التي تسكن في البيت المجاور)) ، الممثلة في الحياة " الحقيقية " ، التي تشبه تلك التي نراها في السينما الفرنسية ، تلعب في هذه الـ " تاريخ روح " دورها بشكل جيد ، بإخلاص وسحر لا يُنكران ، لكن في نبرة طبيعية طمست البعد الحلمي والشعري في نص برغمان .

محفزة بهذه الطريقة بواسطة مخرجتها ، نراها كذلك تحضّر عجينة حلوى ، تضعها جانبا ، ثم تمشي هنا وهناك ، قبل أن يبلغ العرض أخيرا ، قرب نهايته ، عاطفة حقيقية ، مركزا على " روح " فكتوريا ، مقيدة في المصّحة ، وعلى روح الممثلة .

لكن المجموع يبقى صقيلا بعد كل حساب ، ولا يمكنك أن تمتنع عن الحلم ، وأنت خارجا من المسرح ، بممثلة مثل هذه ذات طبيعة قوية ، تسبر الأعماق على طريقة آن الفارو ، على طريقة جان مورو أو على طريقة ادجاني ، واستطاعت أن تجعل من هذا العزف البرغماني المنفرد يشبه سوناتة لشوبرت .

■ عن صحيفة لوموند

أغـنـيّـة عـيـد المـيـلاد

عوّاد ناصر

لهذي الأرض نرجسةٌ وقلبٌ أبيض
جرسٌ يرنُّ، الآن، تحت الجلد،
في الأرض المسرّةُ،
في الحديقة يركضُ الأطفال،
منذورينَ للزمن السعيد
لعالم آت بلا حرب،
ولا خُوفَ عليهم
وعلى النّاس السلامُ،

لمريم نخبٌ
ولي نَخْبٌ
يسيلانِ على شفة المسيح
مخضباً
بالحبّ،
بالألم المبعثر في جهات الكونِ
يُشعلُ في أزقتنا الفقيرة شمعةً حمراءَ
كي نزدادَ ضوءاً ما،
لقد عمّ الظلامُ..
إليك يا أمي حبيسة ليلها الأبديّ تنتظرُ،
وقد أورقَ عشبُ الوقتِ حول القبر غابات
وأمي لم تزلْ، في ليلها الأبديِّ، تنتظرُ
سأتلو سورة الولد العنيد وقلبه المرسوم في وردةْ
إلى امرأتي..
ونحن نجوب سريرنا بـ "الرّيل" حتى نبلغَ "السدّة".
لنفتح صفحةً أخرى،
هو التاريخ موبوءٌ
ووجهك ليلة الميلاد عافيةٌ
وبوساتٌ نديّاتٌ تبلّلُ ورقة خضراءَ في خدّكْ
ليورقَ عامنا حقلاً من الوردِ المباركْ
يستعيرَ الضوع من وردكْ..
سلاماً أيها الحزنُ،
سلاماً أيها الطفلُ الذي يكبرُ قبل العمرِ،
سلاماً أيّها الرجلُ الوحيدُ بليلة الميلاد..
منتظراً شعاعاً ما،
سلاماً أيّها المرأةْ
وأنت تحاورينَ غضونَ مسائكِ العابرْ،
سلاماً أيها الشاعرْ
تبدد وحشةً في شرفةِ الأختِ،
سلاماً أيها الأبناءُ..
تجترحونَ ما استعصى على الآباءِ في وقتٍ من الوقتِ،
سلاماً يا ابنتيَ،
في ورطة الدرس وشوقك للأب الغائب: إذ يأتي ولا يأتي،
سلاماً، خالتي في وحشة البيت،
سلاماً أصدقائي: أيكمْ لما يزل متكلماً
أو أيكمْ سيدوّمُ، الليلةَ، في دوامة الصمتِ..
سلاماً.

لندن ١٠ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١١