الهوية وتحبيكات السرد

٢-٢

ناجح المعموري

صراع الهوية الداخلي ينطوي على تفكك للعناصر الثقافية ودخولها بصراعات حادة وقوية، تجد العناصر المكونة لها في احتراب حاد ودموي، بينما كانت متهادنة في زمن حضور السلطة القوية، الكابحة للمكونات الجزئية عبر وسائل مراقبة رمزية ومادية وقموع حادة وعنيفة، ولكنها . السلطة . أمام ذلك العنف الرمزي والمادي توحي عبر خطاب اجتما . سياسي وثقافي بأنها متحاورة مع المكونات الأساسية للهوية العامة وتدعي توفير ما يساعدها على ممارسة دورها الثقافي، لكن السلطة المركزية وباستعاضة لرأي ارفن جميل شك تلعب دور الذكورة القادرة على ممارسة كل الأفعال اللائقة بها، بوصفها خطاباً قمعياً ذكورة كنائية توفرت لها كل السبل والظروف والإمكانات لامتلاك مكونات الهوية الوطنية وحيازتها قطباً ثانوياً لا دور له في عملية التحولات والبناء الاجتما . ثقافي. وظلت السلطة القوية/ الردعية سابقاً مراكمة لثقافتها المعززة للهيمنة والمستمرة في تحقيق حلم الإخضاع، متناسية من إن الهوية مكونة من مجموعة أفعال خلقية، تكون وتظل دائماً في حالة سيرورة وقبل إن تتمكن من استكمال ذلك تنفلت العناصر الجوهرية المكونة للهوية وتنحرف نحو اتجاهات جديدة مفروضة بتأثيرات خارجية قاهرة أخرى داخلية متشكلة بناء على اشتغالات الصراع القومي والديني والطائفي. حتى إن بعض الديانات التي كانت مهمشة بالكامل في خطاب سلطة الإخضاع والتهميش، تجد نفسها أكثر خضوعاً وتهميشا وسط ظروف حاملة لشعار حرية التعبير والتعددية واحترام حقوق الإنسان وبالإمكان الإشارة لنموذج في التجربة العراقية الآن مثل المسيحية والمندائية، ديانتان كانتا تحت سقف الإخضاع ووسط ممكنات الأمن الاجتماعي والسلم الأهلي، لكنهما الآن يواجهان طردا ثقافيا واضحا، تم التعبير عنه بالتهجير والتصفيات والهروب نحو المنافي، وهذا يؤدي بنا حتما إلى قراءة لما كان سائدا قبل سقوط النظام واعني به التآكل الذي تعرضت له الكيانات، وهو تآكل تدريجي، عبر عن قمته في الانهيار الكامل والحاصل الآن. كما إن الذي حصل من انهيارات لم يكن مفاجئا بل هو غير متوقع بالحجم الحاصل، وهو ينطوي حتما على وجود حقائق سوسيولوجية ظلت كامنة، لم تتوفر لها فرص ايجابية واسعة كي تتحول إلى مخيالات معبر عنها بسرود وحكايات لذا ظلت بعيدة عن كونها مجموعة من الحقائق التي لن تكون كذلك إذا لم يتوفر لها الظرف الايجابي كي تتحول إلى مرويات تبادلية اتصالية، لأن تحقق هذا الجانب هو الذي يجعل منها خطابا ويشير لنا مفهوم الخطاب الفوكوي بان الجماعات كلها متماثلة في آلية انتاج خطابها وتداوله، أي إنها تشترك بخصائص ثقافية وسياسية واجتماعية تستعين بها لتكريس خطابها وتحويله إلى ثقافة/ سلطة حسب مفهوم ميشيل فوكو. وأشار ارفن جميل شك إلى انه يمكن احتواء التصورات وترسيخها من خلال السردية، الوسيلة التي بها ومن خلالها، تحكي الجماعات الاجتماعية لنفسها ولبعضها القصص والأساطير إلى تمنح وجودها الاتساق والمعنى. كما إن الهوية يتم بناؤها بوصفها جدلا «ديالكتيكيا» يؤدي فيه الآخر دورا حاسما بوصفه النقيضة تجسيدا للخصائص التي تتنكر لها الذات، عاكسا لذلك الذات على نحو مفارق.

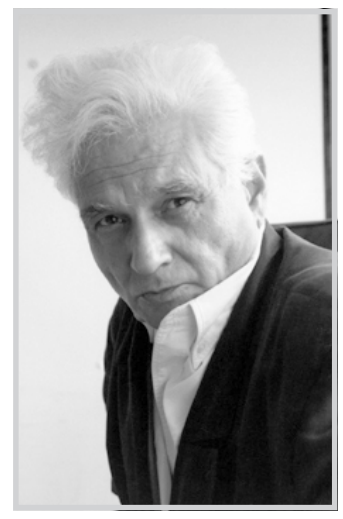
هذه المفارقة القوية والصادمة التي رشح عنها خطاب السلطة العراقية لحظة سقوطها تنطوي أيضا على تضادات ناشئة وجنينية ظلت كامنة، لكن الدرس غير قادر على إغفالها وتجاهلها، لسبب بسيط جدا وهو أنها ولدت وتم تحفيزها ثقافيا وصارت جزءاً من نظام اجتما . سياسي/ وثقافي وهذا هو الجوهر الذي جعل من السلطة/ القوة هامشاً استطاع إن يجد وسيلته للتعبير عن بقائه سلطة وهوية قادرة على الفعل من خلال القتل والعنف والترويج لثقافة لم يدن منها المخيال الشعبي في يوم من الأيام. لكنه تعايش معها ووفر لها الفضاء على ما يساعدها إن تكون.

كيف تكون الهوية ويتشكل خطابها الثقافي/ والسياسي إذا لم يكن المكان رحما لها والفضاء استيعابيا لها، حتى اللغة التي دافع عنها جاك دريدا ومشيل فوكو، لأنها نصيات لا يمكنها من تأدية وظائفها السردية إذا لم يكن لها مكان خاص قادر على استيعابها وتحويلها وسيلة اتصال تبادلي أي أنها . اللغة . تدخل ضمن إطار المؤسسة الاجتماعية، لا بل تكون في الغالب هي المؤسسة الاجتماعية التي تلعب دورا بارزا في صياغة الذات وتشكيلها وترسيخها كما قال بورديو ولهذا فان الآخر المسلح بخطابات تعيد صياغة الثقافة ووسائلها من كونها حواراً إلى صراع بين هويات، صراع تنفتح أمامه مساحات دموية واسعة، تتآكل فيه الهويات بسبب الهزات العنيفة المتلاحقة، وهو . الآخر . يغذي التهميش بإنتاج تخيلات أسطورية ودينية يضفي عليها شيئا من قداسة كي تدخل صراع تزاحم مع قداسات متوارثة، أي يكون بارعا في انتاج سردياته التي تدخل نحو الهويات المهمشة سريعا ولا تعتمد مثل السابق، لحظة وجود سلطة مركزية قوية ودموية، تدخل السرديات لتقوض تحبيكات الذاكرة وتزعزع الماضي الذي لم يستطع حماية ذاته وصيانتها فتبدو عارية، مستهدفة من كل صوب لذا يتسطح المكان/ الفضاء ويصير منتجا لما هو ضدي لما أنتجه قبلا ويتقاطع الاثنان ويتنافران ويشاهدان . مجازا . حروباً مرويات كثيرة وغفيرة، لم يسجل واحد منها نصرا له. من هنا فان " الهوية سيرورة دائمة في البناء وإعادة البناء فان هذه الطبيعة المانعة أو المتغيرة لا تعني أنها لا تتمتع أبدا بأي استقرار، من الواضح أن هوية المرء لا تتغير على نحو هام من يوم إلى آخر، لذلك يجب أن يكون ثمة حل متغير ببطء يحتوي ويحصر تقلبات التمثيل الذاتي للأدوار. هذا الحل يكون سرديا. ففي حين إن الهوية لا تقوم على التماثل أو الجوهر فإنها تكتسب التحملية والدوام وفقا للقصص التي نحكيها لأنفسنا وللآخرين حول تاريخنا .. ولا داعي لتكرار القول بان السردية تؤدي دورا مركزيا في تكوين وصون الهوية، أنها حاملة المعنى والقناة التي من خلالها يحكي الفرد لنفسه وللآخرين حكاية مكانه في العالم. أنها تزود الذات بالعطالة، مانحة إياه قدرا من الاستمرارية الزمنية ".

إن انهيار السلطة المدوي جاء بعيدا عن توقعات الذات المتسلطة/ الجمعية أو الحزبية والطائفية، لأنها . السلطة . استطاعت أن تتبنى كمفهوم قوة عبر عقود طويلة، وتوفرت لها إمكانيات هائلة مادية وثقافية وسياسية وفرص مناصرة إقليمية ودولية حتى تعزز مركزها تماما وتوفرت لها إمكانات الزوغان من الانهيار أكثر من مرة، إلا أنها . السلطة . تمكنت وبنجاح من رسم توصيفات مقتدرة لهوية قومية، قادرة على استحضار تاريخها وبمعزل عن مكانه، ليستيقظ مستعينا بتفاصيل بطولات وهمية، حقق دعم المقدس لها بمعنى التقدم، لكنه لم يقو على إبقاء مناصرته لها بتلك السلطة التي ما عاشت منعزلة عن التحبيكات التي أنتجها المخيال العربي/ الإسلامي بل استعانت بها واستثمرتها واقترحت نماذج كاريزمية لما كان بطولياً في الماضي السحيق وفوضت نفسها . السلطة . بأنها الوريثة لذلك الماضي، وتجاهلت تماما بان التاريخ لا يستعاد بالكامل ولا يستيقظ خارج القصص والحكايات والأمثال، هذا التاريخ الاجتماعي/ الثقافي/ الديني الذي صار بعضا منا ومن السلطة التي وجدت فيه ذخائر لها، كثيرا ما كانت تعيد تمثيله عبر الثقافة/ القصة/ الشعر/ المسرح/ الرواية، إعادة انتاج وقراءة التاريخ بعيون السلطة المعاصرة التي لم تجد في كل ارثها التاريخي صلاحا، لذا أعادت كتابته وتدوينه وانفتح أمامها التاريخ قابلا بالتزويرات السردية الجديدة التي اقترحت لحظة صدام جديد، صدامياً ثقافياً ومخيالياً. وهذا واحد من أخطاء السلطة آنذاك لأنها ما كانت تدرك بان التاريخ إذا تعطلت قصته وتوقفت مروياته ينطفئ ويموت، من هنا فكرت بإعادة القراءة له. وتحقق لها ذلك ولكن بتشذيبات اقترحها الخطاب الجديد وكانت مفروضة على الماضي من الحاضر وهي قسرية تماما، ضاع منها . الذاكرة . الكثير وصمد فيه القليل لذا لم تتمكن السرود المنتجة اعتمادا على الماضي من المثول فترة طويلة ويكون لها فعل تأثير واضح ضمن النسق الثقافي مثلما واجهت زعزعة رمزية عبر علاقة الهويات الأخرى الصغيرة المكونة للهوية الوطنية، لأن المرويات المحبكة لم تكن لها ولا تعنيها بقدر ما هي سلطات ثقافية تمارس المعاقبة عليها وتكبحها بإمكانات استعادة مجد الماضي/ وسطوة التاريخ. لذا فان آلية الخطاب الثقافي/ السلطوي مارس فعل إلغاء شاسع لهويات عديدة قومية ودينية وكما قال هوبي بابا بان الأمم مثل السرديات تفقد جذورها في خضم الزمان وأساطيره ولا تستعيد افقها إلا من خلال المخيال. ولهذا نشأ صراع قوي جداً في «التحبيك» بين الذاكرات وأساطيرها القامعة والأخرى المتخندقة بوصفها أصلا وقاد هذا الصراع لإنتاج السرد التاريخي، الساعي لإلغاء تاريخ اسبق أو معاصر له، وبالتالي التمكن من الشطب على تواريخ سردية/ حضارية تجاورت مع بعضها، والإبقاء على المعرفة الشيطانية الجامعية/ والتخييلية.

ولعب الاختلاف الثقافي دوراً كبيراً في تكريس الصراع بين التفاصيل المحكية والمدونة الخاصة بالقوميات وغذت السلطة اعتماداً على خطابها هذا العزل والشطب وتكريس السلطة والقوة.

ولعب خطاب السلطة السابقة دوراً بارزاً في إلغاء ذاكرات الآخر وتحجيمها وفرض الهيمنة عليها وكأن آلية النظام قد استفادت من آلية الخطاب الاستعماري في تعامله مع الهامش، وتكريسه حتى يكون المركز مهيمناً وقادراً على الإخضاع ومن هنا تمكن النظام السابق وبنجاح من صوغ خطاب سلطة خاص به، استمر مكرساً لفترة معينة وشهد لحظة انهيار الذات انهياراً لا مثيل له، حينها استيقظت ذاكرات وصعدت ثقافات منسية ودخلت حلبة صراع لا بد وان يكون وحتماً سيفضي إلى نتائج تؤدي إلى سرديات كبرى.



جاك دريدا

ميشيل فوكو

بداية ميلر.. حياة في مشهد

ترجمة: ابتسام عبد الله

كتبه الـ ٣٥ ومقابلاته التي تزيد عن ٣٠٠ تتناثر في الاعوام الستين الماضية مثل شواهد لتشكيل الحياة الادبية الامريكية. اعماله المثيرة الملتهبة المزلزلة المنعشة المبهجة احياناً والشنيعة المروعة في احيان اخرى، اعماله تلك لا يمكن اعتبارها الا مثيرة للجدل. آخر مؤلفاته- صورة مستحوذة لهتلر الصغير- كتب ليطلق العنان لموجة استنكار نارية.

يقول نورمان ميلر ان الناس سينفجرون بسبب روايته الاخيرة، "قصر في الغابة" حول طفولة ادولف هلتر، تروى من قبل شيطان، مقيم في جسد ضابط نازي، يدعى ديتر.

ويقول: "في نقطة معينة، تطلق ضحكة مكبوتة وتقول "اوه، انهما سيعيشان زمناً معيناً" ويبدو الكاتب غير منزعج بهذا الامر" من المستحيل ان لا يكون هناك درجة ما ولو صغيرة من التطابق التعادلي مع بطل الرواية (هتلر)، ولهذا السبب فان الكتاب سيثير غضب عدد كبير من اليهود، انهم لن يحبوه وخاصة الجناح اليميني منهم واتوقع نوعاً من الرفض من قبلهم كما اتوقع ان الكثيرين من الراديكاليين لن يحبوا الرواية، لانهم يعتقدون ان الحديث عن الله والشيطان هو نوع من الارتداد. والرواية ايضاً ستغضب عدداً من النقاد".

اذا كان الكاتب يثير غضب كل اؤلئك فلماذا اذن كتبه".

هذا هو السؤال الذي يثيره الناس حول ميلر منذ اكثر من قرن ولكن في عملية الاستجواب الذاتي المطولة والخشنة، فان ميلر قد اصبح شخصية اسطورية معاصرة، ايقونة امريكية بارزة، تحترم وتشتم ولكن من المستحيل تجاهلها وفي الحقيقة، فان اسطورة ميلر قد اصبحت معقدة الى الحد الذي تتواجد فيه ثلاث عقبات لشرح هذا المتقلب الذي ما يزال حياً من عالم اربعينيات امريكا المفقود.

اولاً، ها هو ذا الشخص نفسه كم نورمان ميلر لديك كي تحاوره؟ دعنا نرى: هناك ايسارد الجامح، الشديد الحساسية الخارج عن القانون، والسخي الشهم ولكن الولد المدلل المُفسد و"المذنب المتبجح المغرور. ولو عدنا الى رقورة مجلدات ميلر، حوالي ٣٥ عنواناً، سنجد المؤلف لعدد من كلاسيكيات اواسط القرن العشرين وحتى نهايته من النثر الامريكي: العاري والميت، اعلان عن نفسي، جيوش الليل واغنية جلاد. كما سنجد بعض الأسوأ ايضاً عن النساء واناقتهن، الرجال الخشنون لا يرقصون، الانجيل بالنسبة للابن. وعند الوصول الى المسألة الحاضرة دوماً وهي الجنس (مع الترك جانباً صديقاته الحميمات والبريئات)، هناك ايضاً ميلر، زوج كل من ابي، اديل، جيني، بيفرلي، كارول ونوريس (أربع زوجات قبل ان يبلغ الاربعين، الثانية طعنها بسكين) دافع النفقات للمطلقات، واب لثمانية او ربما لتسعة اطفال، واخيراً الجد لعشرة احفاد، والذين اهدى اليهم روايته الاخيرة قصر في الغابة".

من سواه نريد توجيه الاسئلة؟ من المحتمل ان يتضمن الموضوع "ميلرات" اخرى: المنتج والمخرج لثلاثة افلام سينمائية الاكثر غرابة (خلف القانون، الهائج ٩٠ وميدستون) الملاكم الذي صرع رايان اونيل، المعلق السياسي اللامع الذي تناول الشاي مع جاكي وجون كيندي، المرشح لعمدة مدينة نيويورك (١٩٦٩) وخريج جامعة هارفرد المدهش، المحنك في الحرب العالمية الثانية، وايضاً قبل ذلك كله، ومنذ البداية اليهودي من الطبقة الوسطى من كروان هاينز- بروكلين. ويتحدث عنه صديقه والذي كان ناشره زمناً جيسن ايبشتن بمحبة واصفاً اياه بـ"نورمان الطيب" و"نورمان السيء" الطيب والسيء يعيشان معاً ببطولة منذ ستة عقود من حياة ادبية في بريطانيا واميركا: "نورمان ميلر واحد من اعظم الشخصيات الاصيلة التي يطلقها عالم الثقافة الصاخب بين زمن وآخر.

ويسمى ابشتين صديقه بـ"بارون اميركا" فهو لم يعش فقط حياته المليئة بالتناقضات ولم يكتب كل تلك المؤلفات، بل انه ايضاً تحدث ببراعة عن حياته وعمله لكن من اصغى له. فباللغة الانكليزية فحسب اجرى اكثر من ٣٠٠ مقابلة، والافضل منها طبعت في كتاب "محادثات مع نورمان ميلر"، وهو ما يزال لحد اليوم يواصل احاديثه. وفي خلال طبع ونشر روايته الاخيرة، "قصر في الغابة" اجرى العديد من المقابلات الصحفية في انكلترا او في الولايات المتحدة الامريكية، ضاحكاً، ساحراً ومحدثاً لبقاً، وميلر ان لم يكن كذلك، فهو بالتأكيد الرجل النرجسي الاول في العالم. وكما كتب في مقابلة له مع مادونا في عام ١٩٩٤: "لا شيء يقارن بالعيش مع ظاهرة عندما تكون الظاهرة هي انت وانت ترقب نفسك بذكاء تعوزه الحماسة، ذكاؤك، وعلى الرغم من ذلك فانك واقع في مصيدة قاسية وهي النرجسية- فانك اكثر اهتمامك بنفسك من أي شخص حي آخر".

ويدرك نورمان ميلر ان هذه المقابلات هي بالنسبة اليه كعب اخيل وقال في عام ١٩٦١" ان منحت فرصاً كثيرة، فسأعمل تماماً هذه الامور الساحرة الرقيقة التي هي جيدة في لحظتها ولكنها لا تنقل الى شكل من اشكال التدوين.

وقد تحدث ميلر للتلفزيون، في باحات الجامعات، في البارات، في حفلات الكوكتيل، وقدم احاديث مسجلة وكان في خلال تلك الاحاديث مدخناً او غير مدخن، صاحياً او ثملاً، هادئاً وصاخباً، ينقل عنه باستمرار او يساء النقل عنه والصوت الذي يتصاعد فورة والمكتسب لهجة شوارع بروكلين، والذي يغري الاسماع قد زوده بما يطلق هو عليه "اجوبة العالم السفلي الكئيب" ولم تكن مصادفة قط ان يجري العديد من المقابلات ضمن موضوع كتابه، "اغنية الجلاد" والذي يعتبر من افضل اعماله، فميلر يدير تلك المقابلات مثل عازف بيانو في بهو كبير. وهذه الجملة الاخيرة تؤدي بنا الى المرحلة الثالثة ومن المحتمل ان تكون الاخيرة في تحليل الرجل: اجابات عن "من" و"كيف" وامامنا ما تزال كلمة "اين" للتوقف عندها والتغلب عليها.

بالنسبة للفصول، فانك تدعى الى شقته في بروكلين، او الى منزله الصيفي في كيب كول، عبر طقوس اميرية، ويقوم وسطاء ومساعدون في الاعداد للمقابلة والترتيب لها. وعندما تحضر الاسئلة وتحصل على القبول، تنطلق ومعك شريط للتسجيل الصوتي ومن يعرف عنوان ميلر في بروكلين يتذكر انها تقدم منظراً شاملاً عريضاً لجنوب مانهاتن، الصورة الصاخبة للحلم الامريكي لجديه اللذين عبرا من خلاله عام ١٨٩٠ وكما قال ميلفن براك، "لقد التحم ميلر بالوعي المعاصر لبلاده، وهناك خارج نافذته تجسيد لها في افضل صورة مدهشة، الطمع والعظمة: وهما يواجهانه".

نورمان ميلر دخل عامه الـ٨٥، وبدأت مصادره تجف الزمن، على سبيل المثال، لم يعد في متناوله ولم يعد صديقه، وكما عبر عن ذلك اودن بكلمات تقول "قرقعة رعد بعيدة في رحلة قصيرة"، فهناك تصفية الحساب النهائية التي اقتربت بيللو، هيلر، ستايرون وميللر، قد رحلوا وغادروا الحياة وان وضعنا جانباً، فونيكت، وفيدال، اللذين لا يتمتعان بصحة جيدة، فان ميلر هو "الموهيكان" الاخير.

ومثل العديد من كبار المبدعين في البلاد، فان حياته العملية تمتد اكثر فاكثر حيث يستقر في منزله في بروفنس تاون. وقد يبادر مسافر منفرد لفتح الباب الخفي لاسرار ميلر. فلبلاة بروفنس تاون، اثرٌ واضحٌ في حياته فهناك كون عدة أسر، وهناك تشاجر ودخل المعارك، وهناك اعتقل، وفيها ايضاً أحب، بعيداً عن صخب نيويورك، وفيها كتب ملايين الكلمات. بروفنس تاون قد رأت ستة عقود من نورمان ميلر.

والرحلة طويلة حتى نهاية كيب كول، تحت سماء شتاء رمادي، وحضارة البر الشرقي تتلاشى تدريجياً كلما توغل المرء في غابات الصنوبر وحتى الوصول الى منزله هناك.

بروفنس تاون تعكس تماماً ميلر الطيب والسيء. شفافة هادئة مغسولة بالمطر، ولكنها تغدو معتمة كلما انحدرنا جنوباً الى الشوارع الخلفية والازقة الملتوية العديد من الادباء الكبار استسلموا لسحر هذه البلدة التي اغوتهم ومنهم يوجين اونيل وجون دوس باسوس، كيرت فونيغت وادموند ويلسن اما بالنسبة الى ميلر فكانت "الغرب الوحشي في الشرق" وعند الاقتراب من الباب الامامي عبر القواقع والاصداف التي يقذفها المحيط هناك مصباح اصفر يتوهج خلف نافذة في الطابق الاسفل منزل ميلر يعتبر معبداً لكاتب كرس حياته للكتابة.

العناصر المتصارعة بشأن ميلر تذيب نفسها في اللحظة التي يجتاز فيها المرء عتبة الدار يقودك احد العاملين الى بهو في الطابق الاسفل، يطل على مشهد مذهل للمحيط طراز الاثاث يعود الى العهد الادواردي، وصور كثيرة له مع زوجاته، اولاده واحفاده صور له في شبابه ومراحل عمره التالية، كتب، مجلات، تحف عتيقة طريفة، بسط، كراسي عتيقة وشمعدانات.

المشهد عبر النافذة يطل على المرسى وفي الخارج كرسي هزاز يواجه الاطلسي الرمادي.

القامة المرتبة القصيرة لميلر نفسه، تلوح في غرفة الانتظار، انه يستعد امام شخص يلتقط له صور ميلر نفسه هادئاً ومبهماً مثل ايقونة لحية صغيرة بيضاء تلمع تحت الاضواء وعندما تنتهي عملية التصوير، ينهض من مكانه بصعوبة، يساعده في ذلك عكازان، ويتحرك قادماً انه اصم، ويعيد الكلمات التي تردد امامه في شيء من الحيرة. انه ببساطة رجل مسن صغير الحجم.

ويسأل: "هل احببت الكتاب؟"

ويعني بالكتاب، "قصر في الغابة" الذي يتناول طفولة هتلر وعائلته القاسية انه مثل سائر اعماله يتضمن السرد الافضل والاسوأ وكما يقول نورمان "انه ليس سيرة حياة بل رواية وتصنيف النوع لا يهم في الحقيقة كثيراً ما دام اهتمامي الاكبر ليس الشكل الادبي، ولكن الخوف من النتائج.

بالنسبة لميلر فان الرواية والسيرة الذاتية هما شيء واحد وكما يحدث مع رجل مسن، يعود ذهنه الى طفولته: "في عام ١٩٣٢، علمت والدتي ان هتلر سيكون كارثة بالنسبة لليهود ولهذا السبب فانه كان معي منذ ان بلغت التاسعة، وامضيت زمناً وانا افكر فيه طوال حياتي من أي شيء تكون؟ كان عامل بشر لا يمكن فهمه".

وتتصاعد افكاره وتدور متقلبة: "لقد تجاوز هتلر حدود التنوير وليس هناك في حكمة وفلسفة التنوير ما يتيح لك فهمه انه يتجاوز كل المقاييس" يسكت قليلاً ثم يقول فجأة: "هل تعلم ان الضرر الاكبر الذي احدثه هتلر في اليهود بعد قتله اياهم، هو تعطيل عقول من تبقى منهم.

ولد نورمان ميلر في ٣١ كانون الثاني عام ١٩٣٢ نشأ في بروكلين في العشرينيات والثلاثينيات الولد الوحيد لابوين روسيين يهوديين، جاءت عائلة ميلر الى اميركا عبر جوها سبرك، في الحرب العالمية الثانية، والدته (فاني) هي التي قامت بحفظ القصص الاولى التي كتبها وهو في الثامنة من عمره وتحدثت عنه باستمرار كشخص متميز. امضى مراهقته منصرفاً الى الكتابة كان شاباً لامعاً ذكياً، والخطوة الاساسية في تلك المرحلة من عمره انضمامه الى جامعة هارفرد لدراسة الهندسة في بادئ الامر.

"كانت تلك انتقالة مهمة في حياته وهويتي، من بروكلين الى هارفرد، كان تغييراً لا يصدق" لقد قفز نورمان ميلر بذلك سبع درجات في سلم المرتبة الاجتماعية في اميركا ووجد نفسه فجأة خارج الاعماق مدركاً وهو في حوالي الـ١٨ من عمره، انه يرغب ان يكون كاتباً، وعند ذلك اخضع كتاباته لتدقيق زملائه واساتذته.

نورمان ميلر

عن الغارديان

خليل الاسدي في العناصر الاربعة

محمد الذهبي

يقول هرمان هيتسه (اردت ان اكون شاعراً ولكن ان اكون مستقراً ايضاً.. اردت ان اكون فناناً ورجل خيال وفي الوقت نفسه رجلاً فاضلاً اتمتع ببيتي.. وقد مضى وقت طويل قبل ان ادرك انني لا استطيع ان اكون الاثنين)

بطريق الصدفة وقع في يدي ديوان الشاعر خليل الاسدي (انت الاقامة انت السفر) واقول انني حاولت ان اتفحص مفردات الاسدي بكثير من الوجل مررت عليها اتلمس نبضات قلب الشاعر في كلماته التي كتبت بتجرد تام وبشعرية فائقة الصعوبة والسهولة معاً.

لفتت انتباهي قصيدة العناصر الاربعة حيث اصاب بها الاسدي قلب الوجود ورقى فيها رقياً كبيراً نحو قمة الشعر الملتهبة حيث اثبت ان الشاعر يبحث عن اللامعنى واللاوجود فهو انسان خرافي بعث من بقايا رماد النار المقدسة

قسم الشاعر قصيدته الى –الماء- الهواء- النار، التراب وهذه العناصر شكلت ومنذ القدم مبادئ اساسية لديانات مختلفة منها الصابئية والزرادشتية والايزيدية هذه العناصر التي تشكل عناصر الحياة الاولى تختلط في بوتقة الاسدي وتعطي ديانة جديدة ليست قريبة من السماء بقدر ما هي قريبة من الحياة تختلط لتنتج عدم مبالاة وسخرية مفرطة تطيح برأس القاعدة والمنطق والقيود التي فرضها المناطقة والفلاسفة.

انها رحلة مليئة بالغموض والتشرد والضياع.

عندما يفتخر الروائي بانه خالق جديد يتحكم بمصائر شخوصه ويحكم لهم النهايات يفتخر الشاعر بانه خالق جديد للاشيء واللامعنى. فالشعر بحق تعبير مضطرب للحياة والشاعر دوماً ممجد لصراعاته الداخلية.

الساحر الذي يضع الكلمات داخل اناء ويخرجها جنيات واناسي تمتلك اجنحة تحلق بها خارج نطاق الوعي ماذا تستطيع ان تكتب وانت الساقط من اعلى سماوات الله. الارض بعيدة وانت المطرود من ذلك الملكوت في هذه الهوة التي تلقي باغلالها عليك.

وانت التعب الحانق على هذا الوجود القلق المحكوم بالفناء تحاول ان تجد ثقباً في جدار تنظر من خلاله الى الكلمات العرجاء وتحاول ان تلبسها ثوباً آخر ان تراقب هذا العالم من ثقب صغير وتختلط بعناصره المهمة انها عناصر مهمة ناقشها الفلاسفة بعقلانية مملة.

الشاعر ليس مهرجاً ولا حاوياً يحمل في جرابه الافاعي لينثرها او يضعها في قوالب جاهزة ويطعمها ادمغة الناس انه انسان ذو رؤيا مختلفة بحياد دائم بعصر ليس عصره ويخالط اناساً ليسوا من كوكبه.

لو ابتعدنا عن الوجود المطلق واتجهنا صوب الوجود الفعلي، اين نضع التخيل الابداعي الذي يحاول ان يسبر غور الوجود بعبارات مقنعة احد اهم العوامل لدى الشاعر هو التبادل الرومانسي بين النفس والعالم المحيط اذن المهمة ليست مهمة رصد، ان للرصد انعكاسات تتجاوز الادب الى امور اخرى، ان الشعر اكثر الاجناس الادبية احتكاكاً بالحضارة وترجمة لها ولهذا اول من استجاب للتطورات الجديدة وانتفض على شكله ونوعية الكتابة هو الشعر والى الان البحث جار عن شكل آخر وصيغ اخرى.

يقول الاسدي

وانا قرب النار انادم نفسي

حتى الفجر واشرب

على لسان بروميثيوس سارق النار المطرود من صفوف الالهة.

انه يترجم حالته المرعبة في الوحدة والتحديق في المجهول والنظر الى الوراء انها احتمالية من نوع آخر فهو النديم والظل المنفرد الذي يبكي خلف جنازة ليله الابدي.

لكني لا اثمل

فالنار تراقبني حتى الفجر

وانا حتى الفجر احدق فيها

هي محنة بروميثيوس ام محنة خليل الاسدي في سرقة النار التي بقيت مشتعلة في جنبيه وقبالة وجهة وفي موقده الحار.

النار السفر والنار الاقامة والنار الحياة والنار الموت والنار القيامة ونهوض الموتى.

وسفائن تمضي في الفجر النار

وقطار يأتي في الفجر النار

حين يقول بودلير (ايها القارئ المنافق انك تشبهني انك شقيقي)

يتهم القارئ باللامبالاة واللاجدوى ان هذه الكلمات هي رمز من رموز العبادة ولكن بطريقة اخرى الجذر التاريخي والاسطوري لعناصر خليل الاسدي ياخذك بعيداً فحين تقرأ

(المرأة الهواء)

(الدمية الهواء)

(العنصر الهواء)

(وانني الهواء كلما التقيت نفسي ما التقيت بأحد وما التقاني احد)

كل الاشياء هواء تختلط وتنصهر لنخرج باللاشيء والعتمة والخوف والوعيد كل شيء خاضع للهلامية والتشتت اما حين يتصاعد البناء الدرامي للقصيدة يتعالى صوت يجهر بالبوح المتصل بالصمت والهذيان الخاضع للبناء المحكم.

وانني كنت وضوح اللاوضوح

انني الرامي الذي لا يملك السلاح

هنالك شيء مفقود سيطول البحث عنه في السطور وفي الفراغ.

وانني افقت ثم لم اجدني

لم اجد من جسدي الا الهواء

مطروداً من الالهة ومحكوماً عليه بالفناء لم يبق الا ان يتعلق باغصان الاشجار، الاشجار التي خذلته واثرت ان تفي لثمارها المتطفلة على النسغ الحي. لم اجد الا الهواء. اقبض عليه امسك اصابعك ولترانك تحجز اللاشيء وتنام مع اللاشيء وتتنفس اللاشيء.

ان الاسطورة تستجير بالاسطورة ليتضح المعنى تجعل من اللاشيء شيئاً تتلمسه باصابعك وتعرق حين يمر فوق جبينك في البعيد البعيد طفولة مستلبة وشباب اكلته النار او الحرب في اعتى صورها وهنالك البطل الاسطوري الذي مات بعد ان اعطى نبات الخلود للافعى الافعى التي ملأت الاساطير واصبحت رمزاً للخوف ورمزاً للقوة ورمزاً للتبدل المستمر فهي سارقة نبات الخلود.

(عاشت الافعى ومات قلقميش)

فقلقميش الذي غاص في البحر وقاتل ورجع اخيراً مخذولاً يائساً لا يملك من نبات الخلود الا الكوابيس المرعبة وفقد الاعضاء.

(كانني الكابوس او في حالة الكابوس ارعى في برارٍ لم تكن- قطيع اعضائي)

وحين تتراقص امامك الاشباح في الليل النار ومخيلة سارق النار، ذاكرة متعبة واله جرد من العصمة المطلقة واصبح قابلاً للفناء.

ومخيلة بروميثيوس

وطراوة اعشاب الغابة.

خليل الاسدي