http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1769) السنة السابعة - الثلاثاء (13) نيسان 2010

خارج العاصمة

قصة، حكاية

محمد خضير

التفريق بين القصة والحكاية كالتفريق بين طابور المتقاعدين وقطار النساء العائدات من النهر بأواني الماء. كلاهما خط اتصال بالوضع الإنساني العراقي، وكلاهما دالّ على الجفاف والعطش والإصرار على البقاء. لكن الطابور حكاية، وقطار السقاية قصة.يتقابل الرجال والنساء في طابور الرواتب التقاعدية حول بوابة المصرف، يتزحزح جناحاه ببطء، وترتقي نساء النهر الجرف الرملي مثل خط نمل أسود. تبتلع بوابة المصرف المتقاعدين دفعة إثر دفعة، وتبلغ السقاءات أعلى الجرف وتتفرقن. عناء مقابل عناء. لعاب المال ولعبة الماء. حكاية مقابل قصة. لن أفعل شيئاً لتخفيف عناء النساء المتقاعدات في شطر الطابور المنتظر أمام المصرف، لكني أتدخل بقوة لجذب انتباه نساء النهر والتقاط حوارهن المتقاذف حول رؤوسهن الثابتة الحاملة قدور الماء. أمتلئ بعذوبة القصص المتفرقة وراء جرف النهر، ويملؤني طابور المتقاعدين بالقرف والاحتقار والعجز عن مقاومة لعنة العيش الاستهلاكي فأدير خاطري نحو لقاءات الحب في قصص الطبيعة الحرة. أنتظم في طابور المتقاعدين الطويل، وأدفع مللي المتزايد بأن أقارن فلاحات مزارع الرز في رواية مرغريت دوراس (عشيق الصين الشمالية) بأسيرات الحصن الصحراوي في رواية ج.م. كوتزي (في انتظار البرابرة). قصة الحب في مستعمرة الهند الصينية الفرنسية، مقابل حكاية البرابرة المعتقلين في حصن استعماري على حافة الصحراء بجنوب أفريقيا. قصص منازل النهر قصص حب صامتة، طابور الحصن المالي المتحرك تحت حراسة الشرطة حكاية رعب صاخبة. الحوار، أجل، هذا ما يفرق القصة عن الحكاية. حوار حيّ مطعّم بالصرخات والهمسات، يبلغ نقطة الصمت فيتوقف. حوار الحكاية مبهم، مدغم، ضجة لا معنى لها كجنين سقط قبل أوانه، أو كهذر عجوز لا ينتهي في طابور طويل لا حد لنهايته هو أيضاً. تبتلع بوابة المصرف جزءاً من الطابور، فيلتحق في ذيله جزء وافد. وحين يطول الانتظار، يبدأ المتقاعدون باختلاق حكايات مملة، تتخللها عبارات الامتعاض والضجر، حكايات لا حد لسأمها ولعنتها.على عبّارة تنقل شاحنة ركاب الأهالي وسيارة سوداء طويلة بين ضفتي الميكونغ، تلتقي فتاة المستعمرة الفرنسية برجل صيني غني. الفتاة في السادسة عشرة من عمرها، طالبة ثانوية داخلية في سايغون، والرجل الصيني في السابعة والعشرين من عمره ابن ملاك في مقاطعة صينية. تفتتن الطفلة الخرقاء بالرجل الهادئ وتقبل أن يقلّها بسيارته السوداء الطويلة إلى مدرستها. في الطريق الذي تشقه السيارة الفارهة، يدور حديث متقطع بينهما، وينشأ الحب فجأة. ينظران من نوافذ السيارة إلى انبساط مزارع الدلتا، الحرارة الجهنمية تتصاعد مع تصاعد حديثهما، يجتازان الأراضي الشاسعة، ثم يتوقف الكلام. "القصة موجودة، والتردد موجود مسبقاً لا يمكننا تجنبه. قصة حب، حب يتمدد دائماً. لن ينسى أبداً". تتوقف الحكاية في الطابور حينما تتصاعد درجة الحرارة في منتصف النهار. يدلف نصف الطابور في جوف المصرف، ويحل صمت الحصن الاستعماري في أطراف الإمبراطورية. أقيم الحصن لصد هجمات البرابرة المزعومة من المستنقعات الملحية والصحراء الشاسعة حول الحصن. يحقق ضابط من المكتب الثالث للحرس المدني يدعى جول مع بدو وصيادين قبض الجنود عليهم وجلبوهم إلى داخل الحصن. بشاعة التحقيق مع هؤلاء البرابرة ترك وراءه فتاة انتزعت من أبيها، مهشمة القدمين، شبه عمياء. بعد رحيل المحققين، يضم قاضي الحصن العجوز الفتاة البربرية المحطمة إلى مطبخه، ويعتني بها. تنمو العلاقة غير المتكافئة ببطء وحنان، وليلة بعد ليلة يجرد القاضي الفتاة من أسمالها، لكي تشاركه الفراش. يغسل قدميها أولاً، ويدلك كاحليها، ويمسد جسدها بالزيت، ثم يمددها على سريره. يلتصق بها وينتزع منها الاعتراف بالطريقة التي سملوا فيها عينيها بشوكة حديدية محماة. لم يتأت للقاضي امتلاك الجسد المستسلم والدخول فيه من حيث ساعده وآواه وحنا عليه، فقد وقفت مسؤوليته الأخلاقية عن التعذيب في الحصن حائلاً دون استغلال الضحية وتمثيل التعاطف الجسدي الكامل معها. وبسبب تبروئه من جرائم المكتب الثالث، وإعادة الفتاة إلى قومها، تعرض القاضي للإدانة والعزل داخل الحصن. لن ينمو الحب في قصة استعمارية أبعد من ذلك. كانت رواية كوتزي حكاية قديمة عن تمازج الجلاد الأبيض مع الضحية الخلاسية، حكاية انتقام من عرق متفوق، تحولت إلى قصة حب مدمرة.لم أتزحزح مقدار شبر في طابور المصرف، وخطوتي لا تكفي لكي تتحول الحكاية إلى قصة. قصة الحب التي تنشأ من اجتياز مساحات شاسعة كسهول دلتا الميكونغ، أو صحراء البرابرة. لو أردت أن أحقق في الفضاء العراقي مثل ذلك الامتزاج العرقي، فقد أرسل رجلاً من رجال الطابور الكهول في رحلة إلى بغداد، وأجعله يختار لمبيته غرفة في الطابق الثاني بفندق مجاور لحانوت خمور، في ساحة الميدان بباب المعظم. سيسمع الرجل الكهل تحطيم قناني الخمر على أرض الساحة التي تطل عليها غرفته الليل بطوله. تهب عاصفة ترابية، ثم يهطل المطر مدراراً، ويستمر تحطيم القناني تحت المطر. يتذكر رجل الطابور الذي أوى إلى غرفته مبكراً نزوات شبابه، النساء اللواتي عاشرهن في سفراته، الخمر المسكوب، كل شيء يأسف على عدم فعله إياه.. لكن لكي تتطور حكايته إلى قصة عليه أن يهبط ويشارك أولئك الحمقى حفل تحطيم القناني على رصيف الساحة دون تردد. هذا ما لا يتم أبداً، ولن يتحرك شبراً من طابوره المحروم من قصص الحب.

"عزلة الحمل في برجه".. الإصغاء إلى الأنوثة

تهاني فجر

"....خاصرتي مفتّتة في التراب الذي أضعت فيه خاتمك الزّهريّ/ خاتمك الذي منحك ذكورة وأنوثة...."./هذه هي الفكرة الشجاعة والجريئة التي قامت عليها مجموعة الشاعر شاكر لعيبي "عزلة الحمل في برجه"(دار النهضة العربية- بيروت)، فكرة أن يكون الشاعر ذكرا وأنثى في الوقت ذاته وقد استطاع لعيبي أن يحقّق معادلة صعبة للغاية في التعبير بلسان الأنثى والتوغل في طرح أكثر مواضيعها خصوصية وحميمة./ فقد قفز لعيبي فوق ذكورته وأربكها وفضّ بكارة المكبوت والمحرّم بأكثر الأمور التصاقاً بالجسد البشري والذي يُعد منطقا طبيعيا من مناطقها، من خلال نصوص مفتوحة على كل الإحتمالات غير الخفرة وتحاكي ما هو حسّي بعمق ناضج وبحساسية شديدة الرقي، دون أن يلتفت شاعرها إلى نظرة المجتمع حينما يصرّح وبشكل جريء وجلي وبلسان أنثى عن الحاجات والرغبات الحسيّة والمساحات الحميمة التي تقود إلى كشف الهوّة الحقيقية التي يعيشها الإنسان في ظل الخيبات على جميع الصعد./"(...) انتصف النهار ومازلت واقفا على الباب المائي سريع/ العطب/انتصف منّي سريعا قبل أن أبلغ سن الحكمة...."./هنا أراد لعيبي تدوين الشغف في أدق الحقائق البيولوجية للأنثى دون إغفال الجانب الروحي، وقد احتاج الشاعر هنا فقط إلى استحضار أنثاه التي تكمن بداخله وأصغى إليها بل وجعل صوتها مسموعا وهنا تكمن شجاعة لعيبي، إذ يغيّب كثير من الرجال تلك الأنثى التي تنزوي في دواخلهم، ومحاولاتهم الدائمة لإسكات صوتها عبر مصادرته لصالح الذكورة الخالصة، شاكر لعيبي سمح (لأنثويته) أن تخرج من عزلتها لتتنفس وتعبّر عن واقعها. وأعتقد أنّه أراد ذلك لا لابتداع أسلوب جديد في الشعر فقط، أو لإضافة فرادة تُضاف إلى مشروعه الشعري الزاخر وحسب، بل ليبرهن على أنّ (المكبوت والمحرّم) لا يبقى كذلك إذا ما طرح بأسلوب إبداعي راقٍ، وأيضاً ربّما ليحفّز الشاعرات العَربيات ربّما على كتابة ما هو فطري وغريزي في أجسادهن من خلال ما استحدثه لعيبي من حوار في مجموعته بين رجل وامرأة بلسان شخص واحد (لسان الشاعر). وتعد مجموعة "عزلة الحمل..." استكمالا لمشروع لعيبي الشعري الإيروتيكي الذي بدأه في منتصف السبعينيات إلى أن وصل نضوجا إلى هذه المجموعة التي يمكن اعتبارها (مجموعة إيروتيكية) بامتياز، تتكئ على الإشارة والتصريح لكل ما هو حسّي وخاص دون الإغفال عن دمجه بالروح التي لا تنفصل عنه أبداً.ولكن بالنظر إلى تجربة لعيبي الإيروتيكية نجد أنّه من الشعراء المناضلين الذين لم يتخلو عن أفكارهم بل دافعوا عنها بكل ضراوة على الرّغم من مرور الزّمن والأصوات العالية المعارضة لمثل هذه المواضيع التي يعتبرونها من المحرّمات!لقد أراد شاكر لعيبي من إيروتيكية هذه المجموعة أن يخبر عن عمق الخيبات التي يعيشها الإنسان في الوقت الرّاهن، واتصال تلك الخيبات بالشغف غير المتناهي بالحياة والعالم، والتأمل بما فيه من خلال الولوج للعالم الداخلي الإنساني أن نرى الحياة كما هي أو بشكل مغاير.

وقد انهمك الشاعر بصنع لغة حسيّة ليعلن عن شأن محض حسّي له علاقة بالواقع أيضاً، إذ ينتصر للأنثىولحاجاتها الجنسية عبر مطالبها الغريزية والفطرية، والتصريحات الحسيّة المعلنة بلسان الأنثى هي باعتقادي أهم ما خرجت به "عزلة الحمل في برجه".

"(...) قل كلمة قرب قرطي / فلتكن إذن من الغلاة المحاربين من أجلي / لتكن نواة من نويّات البشارة التي لن تبقي ولن تذر / لتكن سائلاً مخدّرا ضاربا في أقاصي جسدي...."./كما يمكننا أن نعتبر "عزلة الحمل..." عملية مقاربة بين التصوف وبين الإيروتيكية بوصفهما تجليا روحيا من خلال الجسد، فعند المتصوفة هو تجلٍ للوصول إلى غاية الغايات التي هي انعدام كل ما يحول بين المتصوف وبين الله، من خلال صرف كل عضو من أعضاء الجسد للوصول إلى السّمو الروحي الأعلى، لذلك ينفصل المتصوف تماماً عن (الكونية) إن صحّ التعبير، أما عند الايروتيكية التي يستخدمها لعيبي هنا هي مناجاة جسدية للإتحاد مع الآخر روحيًا وجسديًا للوصول إلى العزلة الأسمى.

"(...) لم تكن الصيرورة ولم يك العدم / إلاّ قرب الخيمة التي تواقعنا فيها بضراوة /تحت جثة النجمة الميتة...."./ثمّة ما يستحضر اندهاشك وإعجابك في الوقت نفسه في قراءتك لـ"عزلة الحمل..." وهو ما ابتدعه شاكر لعيبي من أسلوب في صياغة النص الذي يمكننا إعطاءه مسمّى (النّص التصاعدي التنازلي) والذي جاء في الحوارات (٥٧-٥٨ و ٥٩-٦٠ و ٦١-٦٢)، وإعطاءه صفة المرونة حيث أنّه يكتب النّص ثمّ يعيد كتابته من جديد بشكل تصاعدي مبتدئا من النهاية وصولاً إلى البداية مع الحفاظ التام لبنية التعبير وثبات المعنى (المعنى يأخذ اتجاهين بحسب الحوار، اتجاه ذكوري وآخر أنثوي ولكن بانسجام واحد).وهنا تجدر الإشارة إلى أن الشاعر استطاع أن يحافظ على الاتساق في تركيب النص تنازليًا ومن ثمّ تصاعديًا دون أن يُثقل كاهل النّص ببنية مفروضة، وإنّما جاء النص في الحالتين ببنية سياقية سلسة وغير معقّدة.بل إنّ تكرار النّص تصاعديًا لا يسقط عنه الدهشة بل يزيد الذّهول في صياغة نص تحمل صوره وتراكيبه كل هذه المرونة التي تحافظ على خصوصيته وتعطيه حركة سلسة تضمر ثبات البنية المعنوية للنّص.وأجزم أنّ الإبداع يصل إلى غاية ذروته في هذه النصوص التي تصعد بالقارئ سلالم اللّغة التي تتشكل بمطواعية أخّاذة عند الشاعر تؤدي إلى لذّة النّص الذي يصعد وينزل به كما يشاء.

وسأوجز هنا نموذجاً صغيراً لتلك النّصوص:/(تنازليًا)../"....متأهّبا ينهض للانقضاض على عُشيْ/ محمّر الخدّين، ومبلول العينين دون سبب../كسولا ينام تحت الدالية/تماما مثل حبيب غائب أيتها الباء/أنت تقطنين قلبي."/ (تصاعديًا)../"أنت تقطنين قلبي./ أيتها الباء/تماما مثل حبيبة غائبة كسولاً تنام تحت الدالية/محمّرة الخدّين، ومبلولة العينين دون سبب/متأهّبة تنهض للانقضاض على عشيْ/..../"عزلة الحمل في برجه" وحدة إيروتيكية نامية ومتصاعدة في نموّها، تبحث في صراع حسّي بين الرّغبة والخيبة، بين المقدرة المطروحة وبين الخوف من العجز.

هل يمكن ان نقترح سياقات فاعلة للتعاطي مع اشكالات الدولة والثقافة؟ وهل يمكن ان نعيد انتاج السياسي والثقافي خارج ازمة التاريخ، وداخل معطيات اللحظة العراقية الراهنة؟ وهل يمكن ان نضع الخطاب الثقافي والسياسي في سياق من التشريعات والقوانين التي تعطي قوة للمؤسسة الثقافية وتحمي المثقف العراقي من هيمنة الواجهات والعناوين السياسية والأمنية والاجتماعية وغيرها؟هذه الأسئلة الجوهرية تثير اسئلة اكثر عمقا عن الاليات والكيفيات التي يمكن من خلالها ان نعيد قراءة(محنة المثقف) في تاريخ السلطة العراقية، وازمة المؤسسة الثقافية الغائبة والمغيبة وضعف دورها في صناعة بيئة للوقاية الثقافية، وقوة للمواجهة الثقافية.وطبعا نجد ان تشوهات البيئة، وتشوهات المؤسسة تعنيان اختلال دور المثقف في مواجهة السلطة وفي صناعة فاعليته المستقلة، ناهيك عن نكوصه الى ممارسة ادوار استلابية تزيد من اغترابه وضعفه، ومن تماهيه مع(طابو) السلطة وقوة ملكيتها للرأي العام والحسبة والعنف والرقابة والفقه الشرعي!.هذه التوصيفات القرينة بازمة المؤسسة الثقافية وازمة المثقف تعني بالضرورة البحث عن مواجهات مضادة، لاتعيد انتاج تاريخ الازمات بقدر ماتسعى الى محاولة البحث عن المجال والسياق اللذين يمكنهما استقطاب الفاعلية الثقافية الى النسق المهيمن الذي تصنعه السلطات دائما، اذ ان الحديث عن الثقافة المستقلة يعني موت هذه الثقافة، او التعمد الى صناعة ثقافة مهددة ومطاردة، لذا بات من الضروري النظر الى الفعل الثقافي من خلال المجال كمايسميه علماء السيميائيات، والذي يمكنه ان ينتج المعنى والنص وكل اغراض الدلالة. صناعة المجال تعني صناعة المفاهيم، والاستعداد لصناعة المواقف، وصناعة الوظائف، وبالتالي الانطلاق لصناعة العلاقات(علاقة الانسان بالمكان، علاقة المثقف/المواطن بالسلطة، علاقة النص الثقافي بالنص السياسي/الايديولوجي والنص الديني) واحسب ان ازمة المثقف العراقي في علاقته مع السلطة تكمن في هذا التشوه العلاقاتي، اذ ان تاريخنا خال من معطى المثقف المدني، والمثقف المؤسساتي، وان مانتداوله فقط هو نموذج المثقف هو نموذج الاحتجاجي، المتمرد، صانع التأويل، صانع الشفرات غير الطيّع للافهام، المطلق العنان خارج قيد النص والحكم، وهذا النموذج سهل مراقبته واصطياداته وتحديد دوره، كما ان السلطة في تاريخنا المعاصر تعني دائما الدولة(بحكم تواتر المهيمنات، وهي تعني في هذا، انها المجال الوحيد الذي ينتج النص والعنف والمعنى والدلالة، مثلما هي المسؤولة بالفرض على صناعة(الفضاء/التقارب في المكان والعلاقات الانثربولوجية ضمنه والتي تؤمنها تقاليد الثقافة العربية الاسلامية التي من صميمها الاحتفاء).هذه التقاليد صنعت واقعا ومجالا لنموذج من المثقفين الاقرب الى الفقهاء، والاقرب الى صانعي الدرس التعليمي في الثقافة، والذي همش بدوره المؤسسة الاكاديمية التي ظلت مؤسسة مغلقة ومعزولة وذات دور محدد في صناعة الرأي العام الثقافي، او صناعة اسئلة الفكر الثقافي بمستوياته المعرفية والنقدية، واظن ان السلطات القديمة كانت تدرك خطورة هذه المؤسسات، لذا ادخلتها عنوة الى(طابوتها) المرعبة والمرعوبة، والبعيدة عن المجالات المؤثرة على الاجيال الجديدة الذين يشكلون قوام هذه المؤسسة..ولعل نموذج(مثقف السلطة) الذي اعتدنا التعاطي مع حضوره الصاخب، هو المثال على نزعة ابتكار(المجال الملفق)الذي لايصنع زمنا للانتاج الثقافي في تراكم الافعال الاجتماعية وشبكاتها في الواقع والمجتمع وتراكم الخبرات، مثلما لايصنع مؤسسات فاعلة ومستقلة للحماية الثقافية، لان الانتاج الثقافي سيكون هنا محدود الاستعمال اولا، وخاضعا الى نوع من التهييج النفسي والايديولوجي ثانيا، وبالتالي فانه يفقد جنوسته في حفظ النوع الثقافي الذي تحرص الامم على تمثله، وعلى صناعة المتاحف الكبيرة له.ازاء كل هذا، وازاء كل المعطيات الصادمة والعنيفة التي اعتورت المجال العراقي الجديد في مرحلة مابعد التغيير العاصف الذي حدث في العراق عام ٢٠٠٣ تبدو الحاجة الى التوّسع في دائرة انتاج الفعل الثقافي(الاعلامي والمعرفي والمعلوماتي) امرا ضروريا باتجاه اعادة تأهيل الكثير من جوانب واقعنا وادائنا ومناهجنا والتي تعرضت طوال عقود الى سلسلة من التخريبات من مؤسسات غير ثقافية(عسكرية، ايديولوجية، قبلية، قوى احتلال خارجي) مثلما هو السعي بالمقابل الى صناعة مؤسسات ثقافية مدنية يمكنها الوقوف والتكامل مع المؤسسات الثقافية الرسمية، تلك التي تكلست بفعل التبعية والتلفيق والتكرار والاستهلاك وغياب التجديد، وبفعل الطابع القهري العالق في اذهان الجميع الذي تركه الاثر القديم للسلطة الشمولية القديمة وانماط سلطاتها القهرية على الانسان والمجتمع والفكر والمدرسة والمؤسسات العلمية المدنية والاكاديمية ،وهذا بلاشك جعل من هذه المكونات بعيدة وخاضعة الى انواع معقدة من الادلجة، والى توجهات انعسكت على مجالات العمل والحراك والتقدم في الجوانب العلمية والمعرفية الاكاديمية، واستشراف افاق جديدة لواقع الانسان المتغير في الزمان والمكان.. ان السلطة تملك وراثة طبيعية لازمات الماضي وكل التشوهات التي ارتبطت بالقراءة القصدية للتاريخ، والثقافة هي مجموع المرايا التي تتبدى فيها هذه المورّثات، مثلما هي محصلة ما يملكه الانسان من قيم مادية وروحية وطرائق ناجعة في المعيش والاندماج الفاعل مع ماينتجه المجتمع من افكار وعادات. والعلاقة بين السلطة والثقافة تظل خاضعة لسياقات التطور داخل المجتمع، وطبيعة السلطة باعتبارها الطرف المهيمن، والطرف الذي يملك مصادر القوة والمال. ولاشك في ان اي انحياز باتجاه شرعنة الفعل الثقافي والسعي الى فك اشتباكه مع السلطة وشروطها ورقابتها لاينسجم مع فكر السلطة القديمة التي وضعت الثقافة في سياق ادلجتها وانماط خطابها ونظامها، وبالتالي جعلتها ذات مسارات محددة ومحدودة، وبعيدة عن شرط الفاعلية العلمية والاكاديمية والاندماج مع العالم الحضاري والانساني والتطلع الى أي طموح يسعى لاستقلال هذه المؤسسات، فضلا عن تنشيطها لادامة دورها في انتاج المزيد من المعارف وتنمية الوعي والاحساس بقيم الجمال والإبداع، اذ ان هذه السلطة قد قسرت مفاهيم الثقافة والمعرفة والحرية والتعايش المشترك والايمان بالتعدد والاختلاف في ضوء شروط نظرية الحاكمية الواحدة التي لاتؤمن بهذه المفاهيم ،بل انها اجتهدت في وضع السياقات والقرارات التي تضعها في خدمة مصالحها واهدافها وتوجهاتها ..ومن هنا نجد ان البحث عن ايجاد معادلات جديدة ومتجاوزة وعابرة للازمات لمفاهيم السلطة والثقافة، هي الاساس في تشكيل الفضاءات(المجالات) التي من شأنها ان تتخلص من عقدة السلطة القديمة، باتجاه العمل على حماية الدولة الجديدة، وفي تفعيل دور الثقافة كؤسسات وليست كافراد، لان هذه المؤسسات ستكون اكثر انتظاما وتأثيرا في انتاج الرأي العام الثقافي والمعارف والقيم المادية والروحية، فضلا عن دورها في اعادة تأهيل السلطة ذاتها وتخليصها من امراضها القديمة بدءا من وهم سطوة الامن الغاشم والرقابة غير الواعية وانتهاء بالعشوائية التي تضع السلطة بمستوى الشرطي القديم الذي يراقب ويحبس ويظلم ويشك، لايؤمن بحرية الاخر وحقوقه، وخصوصيته، مثلما لايؤمن بقيم لعدل والحق والشراكة والتعاون .. اعادة إنتاج السلطة كمفهوم واجراء اصبح من الضرورات اللازمة في هذه المرحلة المعقدة من حياة مشروع الدولة العراقية وعوامل تنميتها، اذ انه يجعلنا عند لحظة تاريخية، هي لحظة التحول باتجاه(الدولة/الامة) وباتجاه(دولة الانسان/المواطن) والتي يمكن ان نؤسس من خلالها لمرحلة جديدة، مرحلة تعطي لهذا الانسان شرطه بالوجود المادي والمعنوي، مثلما تستوعب القيم المفهومية والاجرائية للحضارة كمجموعة وظائف وممارسات وسلوكيات ومواقف، فضلا عن استيعابها لتوجهات العلم و التخطيط والبرمجة في ان تكون ذات بعد انساني تهدف للتنمية والرفاه والوفرة وصناعة السياقات التي تؤكد اهمية فكرة بناء الدولة الحضارية المدنية التي تؤمن بالمواطنة وحقوق الجميع والتعايش السلمي، واليقين بان الصناعة الثقافية ستكون هي الجسر الحقيقي الموصل لهذه الحضارة ودورها الفاعل في تعميق البنيات التي تشرعن المعرفة والتعليم الاساسي والتعليم الاكاديمي والاختصاصي، وبما يعطي للانسان العراقي قيمته الاخلاقية والمادية التي تدفعه للمشاركة الجادة في عمليات التنمية الخلاقة والتي لايمكن ان تقوم دون ايمان وتخطيط ودعم وبرمجة صناعة الدولة ودون فعل الثقافة كمصدر حيوي لانتاج القيم والعلوم والاداب والمعلومات والفنون وكل ما يدخل في مجال بناء الانسان الجديد.

١/اشكالية المصطلح النقدي/د. يوسف وغليسي/الدار العربية للعلوم ناشرون/بيروت ٢٠٠٨

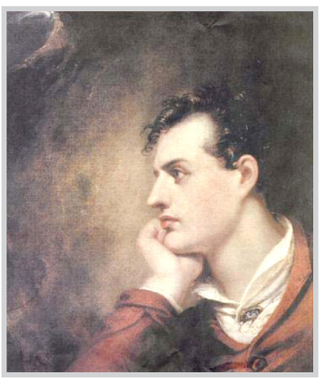
من يعيد انتاج السلطة والثقافة؟

علي حسن الفواز

مذكرات مكتشفة حديثاً

بايرون وشيللي عبدان للحب الحر والمسوخ

ترجمة: نجاح الجبيلي



عثرت أحدى خريجات كامبرج على مذكرات غير منشورة من القرن التاسع عشر تصب جام غضبها على بايرون وشيللي كونهما "مسخي الكذب والدناءة والقسوة والغدر" كتبتها امرأة قريبة لهما إذ أنها تناقض الأوصاف التاريخية وتحطم مكانتهما الأخلاقية. وقد كتبتها حين كانت كبيرة السن وتكشف لأول مرة اتهامها للشاعرين كونهما محطمين لحياة الآخرين ومنها حياتها في بحثها عن "الحب الحر" و "عاطفة الشرّ".

وقد رحب المؤرخون بهذا الاكتشاف الرائع. كانت (ديزي هي) تبحث لتأليف كتابها الأول في مكتبة نيويورك العامة حين عثرت على مخطوطة – هي عبارة عن قطعة من مذكرات كتبتها "كلير كليرمونت" (١٧٩٨-١٨٧٩) ،وهي الأخت غير الشقيقة لماري شيللي، التي حملت من بايرون وتخلى عنها في مراهقتها وأشاع معاصروها بأنها كان لديها طفل من شيللي أيضاً. وقد جاهد المؤرخون بصورة متكررة لفهم العلاقة الغريبة بين كليرمونت وعائلة شيللي- ذهبت معهم حين فروا وعاشت معهم طوال فترة زواجهم. وكانت هناك أيضا ورطة العلاقة مع بايرون الذي تخلى فعليا عن ابنتهما الشرعية "أليغرا" وأرسلها إلى دير إذ توفيت في الخامسة من عمرها.

حين كانت كليرمونت في الثامنة عشرة من عمرها تعلق بها بايرون بسبب ظرفها وذكائها وعينيها السوداوين وقذفت نفسها معه عام ١٨١٦.

كان بايرون حينذاك مشهوراً ومتزوجاً. وسرعان ما ملّ كليرمونت وطلب منها التوقف عن الكتابة إليه ورفض ذهابها إلى "أليغرا" متسائلا إن كانت "الطفلة" تعود له.وكانت كليرمونت في السبعين وتعمل مربية حين كتبت مذكراتها مطلقة قسوتها من خلال اللغة التي كانت بليغة لكنها مليئة بالعنف وفيها فقرات مشطوبة غاضبة و تنقيحات تغطي المخطوطة ذات الثلاث صفحات.

كتبت:" تحت تأثير مذهبهما في الحب الحر رأيت شاعري انكلترا البارزين.. أصبحا مسخين".وكانت تأمل بمذكراتها أن تعرض " أي عاطفة شريرة كان الحب الحر يؤكدها وأي رقة يذيبها؛ وكيف أساء استعمال العواطف التي يجب أن تكون سلوى الحياة وبلسمها، وحوّلها إلى عذاب مدمّر".

وتضيف:" إن عبدة الحب الحرّ لا يؤذون الآخرين فحسب بل يؤذون أنفسهم أيضاً "محولين حياتهم إلى جحيم كلي".وشعرت بأن "الدين والأخلاق الأصيلة" تتطلب أن تصف سوء سلوك "الشاعرين العظيمين". ومنذ ذلك الحين تحولت كليرمونت إلى الكاثوليكية وقد أثار عالمها السابق الباحث عن المتعة الكاتب المسرحي هوارد برنتون لكتابة مسرحية عام ١٩٨٤ بعنوان "شعر دموي".

وبالنسبة إلى بايرون كان "نمراً يخفف من عطشه بتسليط الألم على النساء اللاتي لا حول لهن".وكان المؤرخون يعرفون بهذه المذكرات لكنهم لم يروها أبداً وافترضوا أنها فقدت وأشعلت أخبار الاكتشاف شرارة الإثارة والجدل.واندهش البروفسور كلفن أيفرست المختص بشيللي من الاكتشاف لأنه غيّر بشكل درامي صورة كليرمونت كونها "مدافعة وفية عن شيللي" حتى نهاية حياتها.

وقال:" المذكرات مفاجأة حقيقية جديرة بالاهتمام بالتأكيد ولا أعرف شيئاً آخر غيرها. إنها هجوم قاس وفريد على سلوك شيللي. ومع ذلك فيها شيء من الغنى لأنها رمت بنفسها في أحضان بايرون".ووصف كاتب اليوميات البارز مايكل هولرويد المذكرات كونها "صرخة الألم الرائعة المليئة بالأسى والانتقام إضافة إلى أنها في منتهى البلاغة " وتهزك بقوة".

وقال أنه على الرغم من أن بايرون تصرف بشكل سيئ بشأن طفلتهما إلا أن كليرمونت كانت هي التي طاردته :" ومع ذلك لم تعتقد بأنها كانت مسؤولة. كانت امرأة كبيرة السن تهاجم مثالية ورومانس امرأة شابة وكل ذلك قابل للفهم... إنه بالغ السهولة الإطلال على الألم الذي تتحراه".وتقول الدكتورة (هي):" لا يوجد مكان آخر تتهم فيه كلير بصراحة شيللي بالقسوة أو تكشف بصورة دقيقة الجانب المظلم في الحياة الرومانسية. لا شيء يشبهه. يتوقع المرء من كلير أن تكتب عن بايرون بهذه الطريقة لكن هجومها على شيللي غير متوقع". وعثرت "هي" على المذكرات في مكتبة نيويورك العامة التي تحتوي على مجموعة "بفورزايمر" وهي من أهم الأرشيفات المتعلقة بشيللي في العالم. وكانت منهمكة في إعادة عمل كليرمونت لرسائل أمها لوضع مقالة أكثر تملقاً لدورها في فرار شيللي وماري.

وقد عدها الدارسون ذات أهمية ثانوية وحذرت "هي" أن تكون "حذرة" من الاعتماد على المادة. لكنها سرعان ما اكتشفت المذكرات وبرهنت على صحتها من خلال الدراسات المقارنة لخط الكتابة والورق وعلامات نسيجه.

وسوف تلحق القطعة في كتاب "هي" "رومانتيكيات شابة" حول عائلة شيللي وبايرون وبقية ناس متعلقين بهم الذي سينشر في دار نشر بلومزبري في ١٣ آيار القادم.