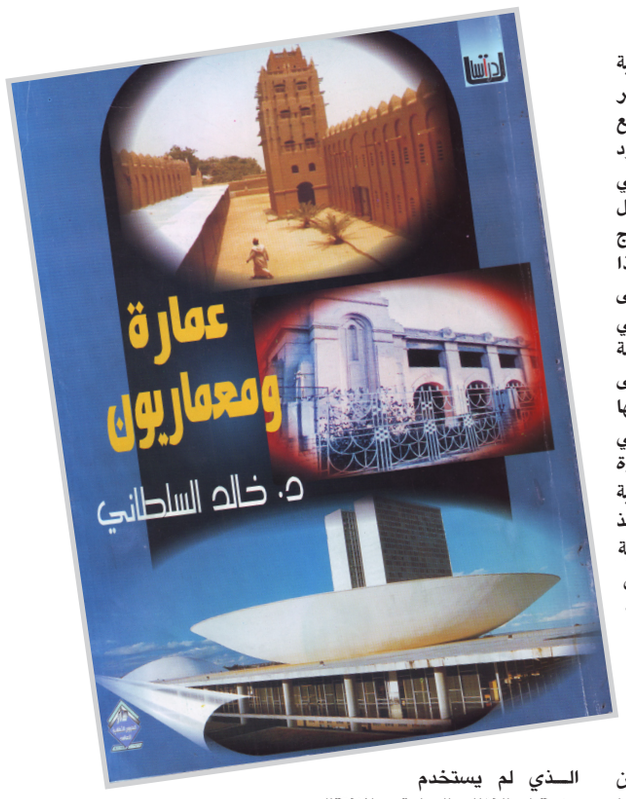
http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1778) السنة السابعة - السبت (24) نيسان 2010

عمارة ومعماريون.. الخرسانة الشعرية

محمود النمر

الفن المعماري هو احد الفنون، الذي يؤثث جمالية الجسد الديني في تكوين الذائقة الابداعية في الثقافة الانسانية ،وبعدما اكتملت ادوات الثقافة من النواحي التكونية في الشعر والرواية والقصة والسينما والتشكيل والفنون الاخرى،اخذت تتكون عناصر جمالية اخرى منها فن العمارة، ومن وجهة نظري ان العمارة " فن الفضاءات الناطقة " وهي قلب المعادلة الفيزياوية من ثوابت انشائية خرسانية الى فضاءات مفتوحة تمنح المشهد المعماري فسحة التواصل في النظر وايصاله الى مناطق غير مطروقة من ناحية الشكل والتصميم والهيكلية، وتتصل بالتكوين الهندسي الدقيق من سنتمترات متصلبة محسوبة الى تشكلات هرمية او غير ذلك، وتعطي لغة جمالية مشتركة لها قدرة على التواصل مع الفنون الاخرى.

وكتاب" عمارة ومعماريون " للمعماري المبدع د. خالد السلطاني،يعلق اسئلة في فضاءات البناء المعماري ،فهو يشكل هذا الفضاء بالخيال البنائي الهندسي ، كما يشكل الشاعر الفضاء بالخيال الشعري الهندسي ،المعمار بهندسة خيال اللغة الخرسانية ،والشاعر بهندسة الخيال الشعري اللغوية، " فن الخرسانة الناطقة " و " الكلمات المفضية الى هندسة الشعور"اذن هما المعمار الشاعر... والشاعر المعمار،يلتقيان في صفة الخيال الذي يقودهما الى الجمال الابداعي، وهو الجمال الهندسي الشعري ... والجمال الشعري الهندسي.يقول الدكتور خالد السلطاني في مقدمة الكتاب : "ماهو الشيء الذي يجعل العمارة عمارة ؟!"لايمكن الركون لجواب شاف واف عن مفهوم العمارة،اذ ظل هذا المصطلح متحولاً ومتغيرا ،طبقا لنوعية الثقافة وخصوصيتها التي تنتج مفاهيمها الخاصة عن مختلف طبيعة الاجناس الابداعية، بضمنها،طبعا،المنجز المعماري. فالعمارة لدى البرتي (١٤٠٤-١٤٧٢)L.B. ALBARTI وهو احد اعلام ومعماريي عصر النهضة – هي الزخرف او التزيين،في حين يحددها "لو كوربوزيه"(١٨٨٧-١٩٦٥) LE CORBUSIER وهو كما معلوم،احد اهم معماريي القرن العشرين بانها ،الفضاء المحصور، مشددا على كلمة الفضاء".ظاهرة العمارة هي ناتج امتزاج "العلم والفن " وهنا يضع السلطاني اشتراطات جديدة في الفن المعماري،ويمزج من جديد مفهوماً آخر مهما لانه مرتبط بهذا الفن الهندسي ارتباطا كليا ،وهو عنصر العلم صاحب التكوينات الفيزيائية في الفن البنائي ،وهنا تتكون ثلاثة اشتراطات في عملية الهندسة – العلم – العمارة – الفن – هذه العناصر تبلغ الذروة اذا كانت هناك ملكة تستمكن من قدراتها الفنية الى رسم هيكلية جمالية تأخذ حيزا كبيرا متميزا في تكوين صرحا جماليا ذا معنى دلالي يؤدي الى استكشاف عوالم لم يصلها العلم وحده الا بمصاحبة تلكما العنصرين الاساسيين في عملية بناء الصرح المطلوب الذي تتمثل به المدينية والمدنية ،ورسم خارطة اخرى في مجال الهندسة المعمارية تتمثل بها تشكلات جديدة محسوبة في مجال العلم والعمارة والفن ويمكن ان نطلق عليها كما يقول د.خالد السلطاني "النص المعماري " ،اذن هما نصان،الاول يؤثث جسد المدينة، والثاني يؤثث الروح داخل الجسد .ان المعيار الجمالي في الهندسة المعمارية يعتمد بالشكل الرئيسي على درجة الوعي لدى المعمار من خلال الارث التاريخي في نفس المبدع المعماري ومن خلال تراكمات بيئية في تكوينات شخصية المبدع او المهندس.ان الانسان ببديهياته الفطرية يؤثر ويتأثر من خلال ما يدور من حوله، من ابنية وشوارع وحدائق ومزارع وحتى المناخ يؤثر في صقل الموهبة الحسية والطبيعة الجغرافية المحيطة به، وهذه هي المكملات والمؤثرات التي يستلهم منها هندسته المستقبلية في رسم محيطات المدن الخرسانية وإيضاح خريطة الشوارع والمباني ،لذلك ان الطفل الايطالي عندما يشاهد آثار روما من خلال ذهابه وايابه الى المدرسة، هو يرى يوميا ،المباني الاثارية والتماثيل المحيطة به ،في الساحات العامة او المباني والحصون للمدن الاثرية وغيرها من تلك الابنية الحديثة ،فهو يرى الازمنة الماضية وبكل مواصفاتها الرمزية وشواهدها التاريخية ثم ترتبط لدية الدهشة بالمدنية من خلال تلك البنى الشاهقة واستحداثاتها الهندسية ،وكذلك الطفل الامريكي او الروسي وغيرهما من الدول المتقدمة التي ارتقت بالعمران بشكل ملفت للنظر .هذا الارث العمراني يدفع الانسان المبدع واسع الخيال الى كتابة الشعر بالهندسة العمرانية ان صح التعبير،وهي قدرة للتعبير عن الذاتوية التي تحمل جميع الترسبات التي تراكمت عبر عقود من الزمن . ان خالد السلطاني في كتابه "عمارة ومعماريون " يحاول ان يبسط رؤياه على بعض النماذج الهندسية التي اكدت حظوتها في هذا الفن،ونحن في هذا المجال لاننسى ان الفن المعماري العراقي والعربي والاسلامي قد شكل جوانب مهمة في هذا التاريخ الفني،بالاضافة الى فن الحضارات التي اكدت قدرتها الباقية مع تقلبات الزمن الاوهي حضارات وادي الرافدين والحضارة الفرعونية وهي امتدادات انسانية تاريخانية تؤكد ان الانسان منذ البدء كانت له تطلعات فنية وجمالية ربما سبقت الوعي المستقبلي للحضارات القادمة بما امتلك الانسان من تطورات في الالات والمكننة الحديثة التي ساعدته بلا شك في ان يبلغ مستويات عالية في هذا المجال الفني الجمالي .ويضيف في مقدمة الكتاب " ان مفهوم العمارة لايمكن ان يكون دوما معوما وهلاميا،لاسيما هو نتاجها هو نتاج حقيقي وملموس،كما ان العقل البشري ميال عادة الى التحديدات،حتى يتمكن من تسهيل ادراك كنه الموضوع المثار وجوهره،ما حدا باحد مؤرخي العمارة الرومانيين وهو فيتروفيوس (عاش بين ٩٠-٢٠سنة قبل الميلاد vitruvius الى الاهتداء لتعريف العمارة من كونها مزيجا من دواعي الوظيفة والانشاء والجمال،وهو تعريف على الرغم من وسعه وربما تناقضه،فانه يخدم بشكل وآخر المعنى العام للعمارة"ويسلط د. خالد السلطاني الضوء على المعالم الشهيرة في العالم العربي والاسلامي المهمة التي تعتبر تحفا فنية جمالية واضحة للعيان ويبدأ من "مبنى مجلس الامة " الذي صممه المعمار – جي –بي – كوبر في منطقة كرادة مريم ، الذي لم يستخدم من قبل النظام السابق والانتقال اليه ،بدلا من قصر المؤتمرات بعد موافقة الجمعية الوطنية العراقية بتاريخ السادس من نيسان عام ٢٠٠٥،و"مسجد مابعد الكولونيالية " الذي تتمثل القبة ونزولها الى الارض وهو تطلع آخر فني يتمثل الى اغناء الفن الجمالي الاسلامي الديني ومنحه صفة الابداع غير المعتاد في الجوامع الاخرى الاسلامية وهو من تصميم –فالتر غروبيوس في عام ١٩٥٧عندما كلف بتصميم جامعة بغداد في منطقة الجادرية .وفي اخر الكتاب هناك بعض الصور الفوتوغرافية للتصاميم التي شكلت تمظهرات العمارة العراقية من قبل الفنانين المعماريين العراقيين مثل مبنى الاتصالات للمعمار المبدع رفعة الجادرجي ومبنى وزارة المالية للمعمار –قحطان المدفعي- وكذلك للعمارة العالمية ومنها المعمارية العراقية –زهاء حديد –التي صممت مبنى متحف –اودغوبغوذ في ضواحي كوبنهاكن –الدنمارك –عام ٢٠٠٥وبعض المساجد مثل مسجد شاه سابقا في ايران ومسجد جينيه ،جينيه(جمهورية مالي) وجامع السليمية ادرنةفي تركيا للمعمار –سنان- ومبنى زوييف في موسكو روسيا للمعمار –ايلياغولوسوف. ان هذا الكتاب يعد تحفة فنية او إنسكلوبيديا ensclopydia موسوعية في عالم الفن المعماري الذي مازلنا نتطلع الى الكثير منه ونحن نمتلك جميع المقومات العلمية والعملية والفنية والعقول المبدعة التي تتمثل بالمعماريين المبدعين الذين اسسوا في هذه البلاد الكثير من التحف الفنية الجمالية وكان احد هؤلاء هو المبدع المعمار د.خالد السلطاني .



حضور عراقي لافت.. في مهرجان النحت العالمي السادس

عباس الأزرق
بيرث الاسترالية

احتضنت شواطئ المحيط الهندي الواقعة على سواحل مدينة بيرث عاصمة ولاية غرب استراليا المعرض العالمي السادس للنحت ومن على امتداد أكثر ٢ كم نصبت المنحوتات المختلفة الأحجام والمتنوعة المواضيع لتشكل مع الفضاء الخارجي لسطح البحر مشهدا قل نظيره في العالم لتعكس صورا من المشهد التشكيلي العالمي المعاصر يحمل تواقيع نحاتين مرموقين من مختلف دول العالم قاصدين سواحل بيرث الاسترالية للكشف عن المهارات العالية الدقة والمصنوعة من مواد فقيرة جدا وعديمة الكلفة ولكن غنية في التعبير وثمينة في الشكل النحتي الذي اختزله معظم المشاركين في هذا المعرض لرصد كل الاتجاهات الحديثة في الفن المعاصر وصهر التجارب مع بعضها لتتلا قح مع ثقافات الشعوب وإبراز الخصوصيات المحلية والحضارية ومدى انعكاسها على ثقافة الأخر.

تتمحور في هذا المهرجان (بروز آخر التقنيات والتكنيك في النحت العالمي وخصوصا الفضاء الخارجي () ويعتمد على التشكيلات البسيطة التكوين وبعض المواد المستخرجة من التربة والمصنعة كما في عمل الياباني ( ) الذي اعتمد المرمر الأسود الكرانيك الهندي ويعتبر من اصلب مرمر في العالم وهناك استخدام للخشب والحديد والمعادن والبلاستك والزجاج والأقمشة النحات الأرجنتيني (أليخندرا) قدم عملا يحتل مساحة واسعة على رمال الشاطئ وتكوين واجهة فضفاضة من الأقمشة الملونة التي شكلها على شكل أعلام كبيرة بارتفاع (١٢) م والتي زينت الفضاء حتى تكاد تتصورها عن بعد ببيارق لمحاربين قدماء ، اشتغل الأرجنتيني على مواد الحبال والألمنيوم والقماش ، النحات الاسترالي جانيت كور (وظف أغطية البلاستك المستخدمة لقناني الحليب والماء الملونة مع الحبال الحمراء وهي من مادة البلاستيك أيضا لينحت منها ممرا غاية بالروعة والدهشة وكان الناظر اليه يتخيل انه في احد مشاتل الزهور الكبيرة ، فيما جاء عمل (الكرسي ذاكرة المكان) للنحات إياد القرقلي الذي أستحوذ على دهشة الجمهور والمهتمين بالفن التشكيلي العمل صنع من مادة الخشب واحتل رابية رملية تطل على البحر مباشرة لي يشكل هيئة طاووس يتربع على عالم الفضاء الكرسي ارتفاعه (٨) وعرض (٦٠) سم إضافة إلى عملين برونزيين مستوحيين من البيئة العراقية ليشكلا المرأة ثيمة الموضوع . ويعد الفنان العراقي القرقلي من القلائل الذي أسس لنفسه مكانة مرموقة في المشهد التشكيلي في المهجر واستطاع أن ينفذ إلى عالم التلاحق مع الثقافات الأخرى والقرقلي له مشاركة سابقة في استراليا عبر معرضه الشخصي الذي أقامه على قاعة (بيرث كيلري أست) اغلب إعماله من مادة البرونز) يقول النحات إياد القرقلي اخترت مادة البرونز لمقاومتها لظروف الطبيعة ولصلابتها ومنذ طفولتي حيث ولدت في مدينة الناصرية والقريبة من أور المدينة التاريخية والحضارية ومنها أثارني الفنان السومري الأول بتشكيلاته التي غدت جزءا لا يتجزءا من موضوعاتي الآن .ويضيف بما إني اخذ الترحال مني مأخذا كبيرا حاولت بشكل وآخر إن أتمرد عن كوابيسه وأحزان محليتي ، واندمج مع حركات التجدد العالمية التي أسعفتني بتقديم الموضوعة الأكثر التقاء مع المحيط العالمي ويتجلى هذا الأمر في مشاركاتي الأخيرة حيث اتخذت ذاكرة المكان نافذة للامساك في أكثر لحظوية من العالم وتوقف لدي المتراكم من العالم الشرقي إلا من المرأة التي اتخذتها نموذجا لا للصراع بقدر ما لإبراز مكنونات الداخلية وإيصال صوتها إلى العالم الغربي الذي أعيش فيه. أتمنى كثيرا إن يشاهد أبناء بلدي من أعمال قدمتها في استراليا واستمع لرأيهم لان الفنان العراقي التشكيلي يعد بالمحصلة النهائية فنانا عالميا ولهم حضورهم المتميز في المشهد التشكيلي العالمي محبتي لهم جميعا، شارك في المعرض (٦٠) فنانا يمثلون اغلب الدول الأوربية والغربية والأسيوية وبحضور فعال للعراق بمشاركته ممثلا لاستراليا ومن ضمن الدول المشاركة (الأرجنتين ، واليابان، الدنمارك ، كندا، أمريكا، نيوزلندا، هولندا/ بريطانيا، ألمانيا، الصين) واخيرا يقام هذا المهرجان سنويا فتكون إطلالته الأولى من سدني وعلى اكبر وأضخم شاطئ في العالم).

تلويحة المدى

أبو العبر الهاشمي: السوريالي الأول

شاكر لعيبي

بين حقبة وأخرى من تطوّر الشعر العربيّ الحديث يُعاد الاعتبار لظواهر أدبيّة قديمة و"شعريات" مُهْمَلة كما لأصوات ظلتْ حتى الحين مركونة جانباً، وفي أحسن الأحوال اعتبرتْ طرفةً لا غير. نتذكر في هذا السياق العودة المحمومة للشعر والنثر الصوفيين (النفري مثلاً)، وللشعراء الزنادقة، ولأدب الرحلة الثري الغنيّ، وللأدب الأيروتيكي، حكايةً وشعراً ونثراً، وغير ذلك من الأنواع الشعريّة والسرديّة العربية (المقامات، وألف ليلة وليلة....) التي فُحصتْ من جديد على ضوء المتغيّرات المفهوميّة والنظريّة واللسانيّة المُحايثة.إن لهذه العودة أكثر من دلالة في تاريخ الأفكار والأنواع الأدبية، لأنها تشير إلى أن السيادة التي تُمنح عادةً لنوع أدبيّ أو ضرب شعريّ أو ممارسة وجودية ليست مطلقة الأهمية، وأنه لا يجب فهمها إلا في سياق لحظةً سريعة من التاريخ. هذا الأخير يمكن أن يعيد ترتيب الأولويات بل بإمكانه قلب الطاولة مُظهِراً ما لم يكن يُرَى من العناصر المخفيّة تحتها.وفي الحقيقة بَرْهَنَ تاريخ الشعر العربيّ على أن هناك الكثير من الظواهر والنصوص المهمَّشة مما يمتلك قيمة نصيّة عالية ومما يُقدِّم الأدلّة على مُناهَضة شبه تامة للأسلوب المنمَّط الثابت الذي قُعِّد بوصفه (الأسلوب الوحيد) الرفيع الجدير بالنهج على منواله. تلك النصوص تقف على شاطئ بعيد مهجور، بينما تقف على الشاطئ المقابل المُزدَحم، النصوصُ الجاهزةُ الوفيرةُ الغزيرة. ثمة مغزى لن يفوت على أحد يقع في أننا لن نتذكر اليومَ الكثيرَ من شعراء النمط والعمود المقيْم. سيتساءل المرء كيف أنه لا يعرف أو يعترف بشاعر مثل العباسيّ محمود الوراق رغم أن كبار مؤلفي ونقاد العَصر أمثال المبرد والأصفهاني والجاحظ والتوحيدي والعسكري والوشّاء والجرجاني والدينوري والثعالبي وابن الشجري وابن المعتز والسيوطي كانوا يستشهدون بشعره، لأنه فحسب كان يتبع النهج المقبول والحكمة المزعومة.لعل أبا العبر الهاشمي (ت ٨٦٢ م) الذي نعتبره الشاعر السوريالي الأول مثال على هذه (المناهَضة) التي يجب أن نقول إنها كانت "واعية"، الأمر الذي يمنحه أهمية مُضاعَفة في سياق تاريخ شعريٍّ يُنافح عن فخامة اللغة ورصانتها من جهة، ويَرْكُن من جهة أخرى، إلى عقلنة المعاني. إزاء الرصانة ذهَبَ نحو الرطانة، وأمام العقل فضَّلَ عالماً خارجاً مما يمكن أن يسميه علماء النفس (باللا وعي) وإنْ بأشكاله الجنينيّة الملائمة لزمن مضى.لهذا السبب يمكن إدراج محاولة قراءته في إطار إعادة الانشغال بصوت طالما جَلَبَ انتباه معاصريه ومن تلاهم، من دون أن يمتلكوا رؤية أخرى غير (الرؤية الطرفوية) لأدبه ووضعه الإنساني. نزعم الآن إمكانية حضور رؤية أخرى للرجل، لأننا نلتقط، على ما يبدو، ما هو ملائم لحساسيّة قرننا ومشكلاته الأدبية الكبرى. من هنا بالضبط تلك العودة العربية للشعر الصوفي في القرن العشرين، ومن هنا أيضاً انتباهتنا الأولى لأبي العبر الهاشميّ، منذ أوسط الثمانينيات، عندما كرّسنا له فقرات طوال بوصفه شاعراً سوريالياً، في دراسة كان ادعاؤها الكبير وجود (نواة للشعرية) عابرة للتاريخ، من أجلها مرّت الدراسة وفحّصتْ أسماء شعرية ممنوحة صفات لاحقة على وجودها الزمنيّ مثل (الوجوديّة) و(الواقعيّة) وغير ذلك. لقد سمّيناه سوريالياً ضمن منطق نسبيّ سنظل نشدّد عليه. أعيْدَ نشر الدراسة نفسها لاحقاً بتحويرات قليلة في كتابنا "لغة الشعر" المنشور عام ٢٠٠٣ بأخطاء طباعية جمة. لم تكن الملاحظات المكتوبة بشأن أبي العبر لتشفي الغليل، وهو أمر استدعى العودة إلى المزيد من المصادر التاريخيّة من أجل العثور على المزيد من النصوص له. واستدعى كذلك الكثير من الوقت الذي طبع أثناءه، في دمشق، كتابٌ عن أبي العبر في نطاق حمّى التسابق العربيّ الموسوم بالفوضى.أشعار أبي العبر القليلة المبثوثة هنا وهناك في كتب الأدب العربيّ الكلاسيكيّ، مُدْرَجَةٌ في نطاق حكايات مُضْحكة عندما يتعلق الأمر بنصوص متطرّفة شاذة، أُطْلِقَ عليها بعضُ النقّاد القدامى وصف "الرّطانات". سوى أنه عندما تعلق الأمر بنصوص "جادة" له تسير على هدي العمود الشعري ولغته الثابتة فلأن الاستشهاد بها في تلك المصادر يصير برهانَ المؤلفين على براعته ومعرفته العميقة باللغة وفنونها.

برهان ينسى أن خياره "السوريالي" لم يكن سوى خيار صاحٍ شخصيّ وبوعي كامل من طرفه. مفاجأة المصنّف أبي سعد منصور بن الحسين الآبي (ت ٤٢١ هـ) في كتابه (نثر الدُّرّ في المحاضرات) أساسية، لأنه الوحيد الذي يقدِّم للقارئ نصوصاً نثرية صريحة في "سوريالیتها" بل أنها تبرهن على أن أسلوبه يخرج، بوضوح شديد، عن أسلوب ومماحكات الشعراء المجّان لأنها تطلعٌ من مُخيلة مختلفة. وُصِفَ الفن الفنتازي بأنه مشحونٌ بالشاذ المُخالفُ للمألوفُ وما هو غير لائق والمُشتَبَه به والمُخْتَشيّ منه، يُضاف إليها في حالات كثيرة القلق المتأصل في روح الكائن الإنساني. وفي إطار هذه الأوصاف أو ما يماثلها يمكن كذلك فهم ما بقيَ من أبي العبر الهاشميّ ودائماً في نطاق عصره.إننا نحسب أن النصوص التي يعرض منصور الآبي نتفاً منها قد تكون موجودة كاملة في كتاب أبي العبر الضائع (جامع الحماقات وحاوي الرقاعات). لنأمل أن يعثر أحدٌ على هذا الكتاب.

(بلاد لا يموت فيها أحد) ..

ألبانيا أورنيلا فوربسي القاسية الموحشة

ترجمة: عادل العامل

يمكن القول إن كتاب فوربسي هذا، و لو أنه يوصف بأنه رواية، لا ينسجم بصورة ملائمة مع فهم المرء لذلك الشكل الأدبي، كما تقول جيف ووكسمان في مقالها هذا. فليس هناك راوٍ مشترك في هذه السلسلة المجزّأة من التذكّرات، و إنما فقط فتاة في حالة تحوّل. فأحياناً تسمى أورنيلا ـ أجل، مثل المؤلفة! ـ أو أورميرا، أو واحدة من تغيّرات أخرى عديدة؛ و الثابت الوحيد هو صوتها.

كما أن عمرها يتذبذب من الطفولة عبر المراهقة و إلى الوراء ثانية، لكنها دائماً صغيرة، فتاة أم امرأة شابة. و هذه الفصول مثل الصورة في تسلسل، مربوطة بالفكرة الرئيسة فقط، و بواسطة الحس الثابت بالمكان.

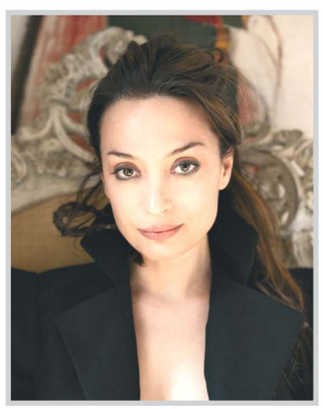
و القصص، التي تحدث في سبعينيات القرن الماضي قي ألبانيا، هي قصص بلاد و شعب في حالة خراب. و لن يكون من التجاوز وصف هذا الكتاب بأنه يتّسم بطابع السيرة الذاتية ، و لن يكون من الخطأ أيضاً القول إنه يوحي بشعور غير مريح من الحنين إلى الوطن.

رغم هذا، فإن المكان المرئي من خلال عدسات فوربسي يتّسم بالوحشة و الكبت، شيءٌ ما هو نتاج الشيوعية السوفييتية و الفقر. و هذه صورة صارمة، مرسومة بالغبار من الذاكرة.

ففي ألبانيا فوربسي نجد ثقافةً تعاقب على النشاط الجنسي و تتوجع له؛ مكان تُمنح فيه الراحة فقط لأولئك العاجزين عن تقديرها؛ حيث تحدث الأمور السيئة كلَّ يوم، لكن للناس الآخرين (الذين من المحتمل أنهم جعلوها تجيء). تكتب فوربسي : " كانت بليرتا نحيفةً و كان لها شعر يخفّ جعلته في تسريحة ذيل الحصان.

وكانت مطيعةً جداً بطبعتها إلى حدّ أنها كانت تفعل أي شيء يطلب منها أي واحد أن تفعله. و هذا ربما هو ما أوقعها في المتاعب. فقد قام شخصٌ ما بانتقالة نحوها و لم تعرف كيف ترفض ". إن خوفاً مستوطناً من الجنس يعمّ، مطوّقاً على عدم ثقة مرَضي من النساء، و من النشاط الجنسيّ الأنثوي.

فهؤلاء الناس ينطوون على عداء لما هو طبيعي، عدم ارتياح مع الجسد و ملذّاته يقترن بشهوة ثابتة و مزعجة. و النساء هنا أقسى منتقدات للنساء الأخريات، و نحن نرى مشهداً فوق مشهد من هذا الصراع. و هنا لدينا إلقاء قبض على امرأتين كانت



لديهما " عادات سيئة ". [كانتا متهمتين بكونهما لاأخلاقيتين. ... فكيف تُشفق عليهما الآن النسوة في الجوار! ... كانت شقوق النوافذ تُسدّ بأشرطة لاصقة. و قد أثبت الشريط أنه قوي بما يكفي، ظاهرياً، لتعليق العاهرتين المهزولتين، المعلّقتين ذقناً إلى ذقن.]و هناك مشاهد أخرى تحث على ردود فعل مماثلة. فحين تُصبح امرأةٌ حاملاً خارج علاقة الزواج و تموت من عملية إجهاض بائسة، يُقابَل الخبر بالهمسات و الاعتداد smugness. وكل شخصية في هذا الكتاب مسكونة بشاغل العذرية.

تكتب فوربسي : " تزوج بابا. و زوجته تبلغ من العمر ثمانية و ثلاثين عاما. و قد أخبرني أنها كانت لا تزال عذراء. و ينوح الكورس الألباني : " العذراء الجميلة! مَن يدري كم مرة جعلتهم يخيّطونها و يُزيلون الخياطة؟! " إن هناك الكثير من هذه العدائية و الصراع بحيث أنه يُتخم كل مشهد عن كل امرأة في هذا الكتاب.

والمؤلفة، و هي لم تعد طفلة، تعرف عمّاذا تبحث، و ما الذي تعود بنظرها إليه، و ما الذي تتألم له؛ فهي مشاركة في ذلك إذاً، لكنه شيء آخر الآن. و هذه المشاهد التي ينطوي عليها الكتاب مؤلمة، ومدمرة بالنسبة للشخصيات إضافةً للقارئ، و راويتنا مرتبكة، و أحياناً مضطربة بسببها، إلى حد أن هذا الكتاب، هذه المجموعة، يُصبح تعويذة أو رُقية فوربسي لعفاريت بلادها الذين لا يزالون أحياء.

وتبقى فوربسي مفعمة بالحنين مع هذا، إلى شيء ما فقدته، إحساس ما خفي بالوطن. إن (بلاد لا يموت فيها أحدٌ أبداً) كما هو واضح ليست بالرواية العذبة، لكنها رواية يخترقها حسٌّ قوي بالمكان، و الحنين إلى الوطن. و هنالك شيءٌ ما بشأن هذا الكتاب، شيءٌ ما ثقيل و ناضج كثيراً، إحساسٌ يخفّف من كتاب قاس من نواح أخرى و باعث على الإزعاج. إنه كتابُ التشوق، و الرغبة في شيء ما حزين بشكل صلب و بعيد بطريقة مستحيلة. و هذا الدفء الخفي الذي يصعب تصوّره هو الذي يجعل هذا الكتاب شيئاً أفضل بكثير مما يبدو عليه في الأول.

عن / words without borders