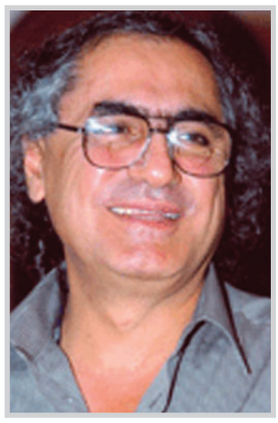
تشابك الأزمنة

لماذا تُشتم لميعة توفيق..!

رشيد الخيُّون


رشيد الخيون

لا أظن أن قناة «الفرات» تقصد شتم المطربة لميعة توفيق، في أحد برامجها، لموقف ما ضد الغناء والمغنين، ولو كان كذلك لتعرضت إلى المئات منهم، إنما هو من معد ومقدم برنامجها «بالدهن الحر»، حيث تصور أنه سيزيد برنامجه لطفاً وظرفاً، فأخذ يكررها: «لنعل أبو لميعة توفيق»، بلا مسوغ سوى طلب الإضحاك، وأحسبه بكاء لا ضحكاً، وثقلاً لا خفة.

بينما أجد قناة «الفرات» تسارع في تطورها، وتحاول احتواء التنوع العراقي، مخففة من اللون الواحد، ومنفتحة ببرامجها على ما هو أوسع وأرحب.

قد تتفاذف الشتائم على الطرقات وبالمقاهي الشعبية، لكن أن يبث ذلك عبر فضائية يبدو كأنه تعبئة المجتمع بالكراهية. ألم يجد صاحب البرنامج لتعزيز ظرفه إلا بإنسان لا يمتلك الردَّ، مثل لميعة توفيق(ت ١٩٩٢)، ولو كانت حيَّة قد لا تمتلك حق الشكوى. أقول: كم هناك من الدجالين والمشعوذين مَنْ يستحقون الشتم، فهل تمكن صاحب البرنامج من ممارسة الظرف بأسمائهم! أم أنها مغامرة خطيرة في ظرف البلاد الحالي!من المؤسف حقاً أن يهبط الإعلام بالمواطن إلى درجة شرعنة الشتم والسب، بينما المفترض رفعه إلى السلوك الإنساني، مع علمنا أن جهاز التلفزيون نافذ في كل بيت، فهل المرجو أن يتحول ذلك الجهاز لتطبيقات الشارع والمقهى! قد يمارس ذلك السلوك في مجلس محصور بمكانه، لكنه يغدو عبر الشاشة مجلساً للملايين، ولمختلف الطبقات، يسمعه الصبيان والأطفال! معلوم أن فن السخرية من أصعب الفنون، كل إنسان قادر على إثارة الأضاحيك بالإنقاص من الآخرين، لكن ليس كل حديث هزلي يغدو فناً، فهناك فارق كبير بين الهزل السلوك والهزل الفن! ومعلوم أيضاً أن العراق، هو هذا التنوع، فمثلما هو بلد الماء، والنفط، والفقهاء، والقساوسة، ورجال الأدب، والأضرحة، وأنبياء وأئمة، هو بلد الغناء والمغنين أيضاً، وأحسب أن شتم فنان أو فنانة هو محاولة لإخراج هؤلاء من هذا التنوع، وعبث بذاكرة الناس، والإساءة لذائقتهم. لا أظن فناناً أو فنانة، وفي مختلف مجالات الفن، سرق أو نهب أو قتل أو تعدى على غيره، وأحسب الدين المعاملة قبل أن يكون العبادة، أقول هذا إذا كان هناك مسوغ ديني يشرعن لشتم وإهانة الفنانين على شاشات التلفزيون!وللتذكير بالمطربة لميعة توفيق، اعتماداً على كتيب «مغنيات بغداد» لكمال لطيف سالم، ومقال، فيه الكثير من الوفاء، كتبه رحيم الكعيدي، أنها بغدادية، ولدت بالكرخ في عقد الثلاثينيات، ودرست الموسيقى بمعهد الفنون الجميلة ببغداد ١٩٥٠، ومن يومها أخذت الإذاعة تبث صوتها الشجي عبر الأثير، ثم عبر التلفزيون العراقي (١٩٥٦)، وهو الأول بالمنطقة جمعاء.أطربت لميعة توفيق مَنْ هم اليوم عجائز، وما زالت تطرب أحفادهم، بنعمة الصوت، إذا كنا نؤمن بأن المواهب نعم من الله، صوت فريد النَّبرة، فيه من الحنين ما يدمع العين لمجرد سماعه، وبه ساهمت برقي الذائقة العراقية، ونقل مزايا الفن الريفي العراقي إلى الملأ. أي عراقي لم تطربه أغانيها، التي أبدع بألحانها محمد نوشي وسواه: «شفته وبالعجل حبيته والله»! أي حفلة خطوبة لم يُسمع فيها: «نيشان الخطوبة»! وأي شاب وشابة لم يسمعا: «عمّة يعمُّة»! ومَنْ لم يتخيل أجواء الريف ووفاء العاطفة، وهو يسمع: «يلماشية بليل إلهلج»! أرى أن تترفع البرامج العامة عن التوظيف السيئ لاسم فنانة خدمت الذائقة العراقية، وأغانيها عبرت عن أحاسيس الناس على مختلف طبقاتهم، لم يكن فنها متحيزاً، بل أطرب الفقير والغني، بصوت جميل وكلمات عميقة بسيطة، وبأغانيها وبقية فناني ذلك الزمن الكبار صارع العديد من العراقيين الغربة، واحتفظوا بلهجتهم العراقية الودودة، وأنسوا فيها وحشتهم، وهم موزعون تحت نجوم السماء!

ابنة الورق.. روائي يقع في حب بطلة روايته!

ترجمة: عدوية الهلالي

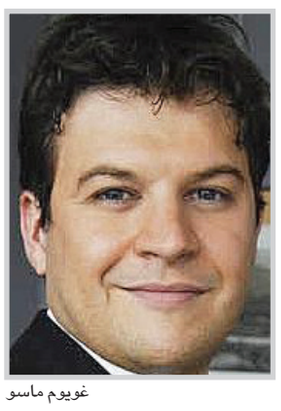
حسب إحصائيات الملحق الأدبي في جريدة الفيغارو الفرنسية ، كان الكاتب غويوم ماسو ثاني أفضل اسم في مبيعات الكتب للعام الماضي بعد ان باع (١٣٥٠٠٠) نسخة من روايته مقابل (١٧٤٥٠٠٠) نسخة لمنافسه الأكبر مارك ليفي ..هذا العام ، يعود ماسو ليضع أمام قرائه روايته السابعة التي تمتلك كسابقاتها خصائص سيناريو سينمائي ما يجعل نجاحها مؤكدا.

وتعكس روايته التي تحمل عنوان (ابنة الورق) قصة خيالية ضمن فصول قصيرة تضم حوارت عديدة ..وحتى هذه اللحظة ، قد تكون هذه الرواية من أفضل روايات ماسو –حسب توقعات – المخرج ثاقب النظرة وودي الن ومبيعاتها التي بلغت في طبعتها الأولى فقط (٤٠٠٠٠٠) نسخة ...تسرد الرواية قصة (توم تويد) وهو كاتب من كاليفورنيا يعيش أزمة نفسية وكآبة شديدة بعد ان تركته خطيبته فيقرر الانتحار بشرب كمية كبيرة من الحبوب المنومة ، لكن كل شيء ينقلب بالنسبة اليه حين يستيقظ عند منتصف الليل مكتشفا انه لم يمت !! ولا يتوقف الأمر عند بقائه حيا بل يتعداه الى حدوث شيء غريب آخر اذ تعقد الدهشة لسان الكاتب حين يكتشف وجود امراة عارية تماما في مسكنه خاصة حين تخاطبه ببساطة قائلة له انها (بيلي) وانها إحدى شخصيات روايته (ثلاثية الملائكة) التي انهى كتابتها قبل ان يقرر الانتحار.

في البداية ، يتوقع توم تويد ان المراة العارية تمزح معه او تدعي شيئا لا وجود له لكن جديتها تفاجئه ويتذكر انه اختلق لثلاثيته بطلة خيالية تدعى (بيلي) وهاهي تخرج من الورق لتتعرف الى خالقها كما فعل احد ممثلي فيلم للمخرج وودي الن عرض في عام ١٩٨٥ حين خرج من الشاشة لينضم الى معجباته ! يستخدم ماسو اسلوب الفكاهة والدعابة ليجعل احداثه الخيالية ممكنة التصديق مسبغا عليها قشرة من الرومانسية والمشاعر المرهفة.

ويجد ماسو في مسعاه ليجعل من بطلته الخيالية امراة موجودة في عالمه الواقعي وذلك من خلال افتراض وجود خطا طباعي في روايته يصيب المجلد الثاني في ثلاثيته اذ تختفي الكلمات المطبوعة وتبقى الصفحات خالية ابتداءا من الصفحة ٢٦٦ ، وتتوقف الرواية عند عبارة تخاطب بها البطلة الخيالية بيللي حبيبها جاك قبل ان تتحول الى امراة تتحرك ضمن الحياة الواقعية.

تاخذ هذه الاحداث الفنطازية المترعة بالدهشة والرومانسية هيئة رواية مغامرات صاخبة ، ويتعاهد فيها البطلان بيللي وتوم على مساعدة بعضهما البعض فتساعد بيللي توم في العثور على خطيبته اورور التي تركته لتقتفي اثر حب طيار مكسيكي بينما يعاهدها توم على استعادة حبيبها واملها الضائع جاك عبر مواصلة كتابة الجزء الثالث من الرواية مع تغيير شخصية جاك لتميل قليلا الى الجاذبية بهدف دفعه الى الزواج من بيللي ..يعيش البطلان توم وبيللي مغامرات مثيرة وهما يتنقلان من بلد الى آخر حتى يصلا الى باريس مرورا ببريطانيا لكنهما يقعان في حب بعضهما خلال هذه القفزات السريعة وهكذا تصل الرواية الى ذروة احداثها ويحكم مؤلفها غويوم سامو ربط عقدتها ونسج حبكتها ببراعة وصولا الى خاتمة رائعة وغير متوقعة ..


غويوم ماسو

تقع رواية (ابنة الورق) في ٣٧٧ صفحة وصدرت مؤخرا عن دار نشر آكسو ..

محطات ثقافية

بابل

" ملاك بابل " عرض مسرحي عن قاسم عبد الأمير عجام

□ بابل / بشار عليوي

ضمن فعاليات (مُلتقى قاسم عبد الأمير عجام) الذي أقامهُ إتحاد أُدباء بابل بمناسبة الذكرى السادسة لإغتيال شهيد الثقافة العراقية الناقد قاسم عبد الأمير عجام ، قدمَ فنانو بابل على قاعة مسرح النشاط المدرسي بمدينة الحلة ، مسرحية (ملاك بابل) إعداد وإخراج بشار عليوي تمثيل (د. محمد حسين حبيب / غالب العميدي / علي محمد إبراهيم / علي الشجيري / فرزدق صبري) وعقيل زغير في العزف المنفرد على العود ، وسراج منير في الإضاءة وعامر صباح المرزوك . المسرحية أعدت عن قصيدة " على أي رُمح سنرفعُ رأس العراق " للشاعر موفق محمد مع نماذج مُختارة من كتاب " قتَل الملاك في بابل " لعلي عبد الأمير عجام . وتتحدث عن المسرحيةَ عن لحظة إستشهاد الناقد " عجام " وإستعراض مُنجزهِ النقدي الثرّ .

الناصرية

أدباء الناصرية يطالبون بإعادة الهيكلية للمركز العالم

□ الناصرية/ حسين العامل

طالب أدباء ذي قار بوضع شروط تتعلق بإعادة الهيكلية التنظيمية للمركز العام لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق ،جاء ذلك في بيان أصدره ٤٤ أديباً حصلت المدى على نسخة منه ناشدوا فيه المجلس المركزي للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، تحقيق عدد من الشروط التي تتعلق بإعادة الهيكلية التنظيمية للمركز العام ،منها التهميش والإقصاء ،الذي تواجه أدباء المحافظات ،وتمتع أدباء المركز ببعض المزايا، منها الايفادات والاماسي والامتيازات ، وجاءت في البيان عدة فقرات منها ،تعديل بنود النظام الداخلي وصياغته من قبل الفروع والمركز، بشكل يتواءم مع فسحة الحرية والعدالة ، ومفاتحة مجلس الوزراء بتشريع قانون حماية الأدباء وتوفير فرص عمل للأدباء العاطلين عن العمل.

باريس

سرقة لوحات لبيكاسو وماتيس قيمتها ١٢٤ مليون دولار

□ المدى / وكالات

سرق لصوص الاعمال الفنية لوحات لبابلو بيكاسو وهنري ماتيس واميديو موديلياني وفنانين شهيرين اخرين من متحف بباريس في حادث سطو تقدر قيمته بنحو ١٠٠ مليون يورو (١٢٤,٢ مليون دولار). وقال مسؤولون من متحف الفن الحديث لمدينة باريس انهم اكتشفوا اختفاء خمس لوحات بينها اعمال لفرنان ليجيه وجورج براك حين لاحظوا تحطم زجاج أحد النوافذ عندما فتحوا المتحف صباح يوم الخميس لممارسة اعمالهم.وقال كريستوف جيرار النائب الثقافي لعمدة باريس " هذه جريمة خطيرة بحق تراث البشرية." ويعد حادث السطو الاحدث بعدما سرق لصوص ٣٢ لوحة من متحف بيكاسو تقدر قيمتها بثمانية ملايين يورو في يونيو حزيران الماضي ويثير تساؤلات حول ما قد تم فعله باللوحات.

محنة اللغة واضطراب البناء في رواية سرير الأستاذ

سعد محمد رحيم

أن تنجز رواية ناجحة عليك بدءاً أن تُحسن اختيار شخصياتها الرئيسة منها والثانوية، تلك التي عبر فعلها وصراعاتها سيتخلق متن السرد وشكله. هذا هو شرط النجاح الأول. لكن هذا، وحده، لا يكفي قطعاً، ويمكن أن يفضي إلى فشل ذريع إذا ما أخفقت في التعامل معها فنيا من حيث رسم الشخصيات ووضعها في مواقف محددة تتكشف من خلالها ملامحها وطبيعتها ورؤاها. ومن ثم جعلها تنمو، إلى أن تتوضح، في النهاية، صورتها كاملة، كما لو أنها من لحم ودم. وهذا هو شرط النجاح الثاني. في رواية (سرير الأستاذ)× أفلح محمد مزيد في تحقيق الشرط الأول فاختار شخصيات من صميم الواقع الاجتماعي والسياسي العراقي في حقبة عاصفة من تاريخ العراق الحديث. كان بإمكانه أن يشيد منها، في تناقضاتها وصداماتها وتفاعلاتها، معماراً روائيا مميزاً لولا أنه استخف بالشرط الثاني، أو لم يمتلك الأداة الفنية لغة وأسلوباً وبناءً سردياً للإيفاء بمتطلباته، ما قاده إلى هدر الشرط الثالث والحاسم، وهو خروج القارئ منها، بعد القراءة، بانطباع مؤداه أن سرد الأحداث التي تمحورت حولها الرواية مقنع. فعلى الرغم من أن الرواية تعتمد الواقعية والمباشرة التي تقترب، أحياناً، من التسجيلية إلاّ أنها تفتقر، في الغالب، إلى عنصر الإقناع وهو العنصر الأهم الذي يمكن أن يغري القارئ بالاستمرار في القراءة حتى الصفحة الأخيرة. تقوم الرواية على ثيمة مركزية، أو هكذا يريد الكاتب أن يصوّر لنا الأمر، هي الانتقام.. تجيء فائزة من البصرة إلى بغداد، يوم كانت الحرب العراقية الإيرانية مستعرة، وفي ذهنها شيء واحد هو الانتقام من الرائد عماد الذي أرسل شقيقها الجندي إلى مكان خطر في جبهة الحرب فقُتل هناك. أما كيف ستنتقم ومن سينتقم لها؟ فهنا المفارقة. تسعى فائزة للوصول إلى الأستاذ، ابن رئيس الدولة الديكتاتور. والغريب أن لفائزة تجربة سابقة بهذا الخصوص في البصرة حين يزور الأستاذ المعهد الذي تدرس فيه فتحاول عن طريق أحد أفراد حمايته مقابلته غير أنها تنتهي في كرنفال اغتصاب وتعذيب. إذن كيف تضع يدها في جحر الأستاذ لتلدغ ثانية وكأنها بلا ذاكرة، وغبية، على الرغم من إيحاءات السارد وتعليقاته حول ذكائها وحذرها ولماحيتها. أو تراها تستسيغ الأمر، لعلّة في سلوكها. وأيضاً فإن السارد يقول لنا شيئاً آخرَ طوال فصول الرواية. تذهب فائزة إلى مقر لاتحاد النساء، متخصص في اصطياد الفتيات للأستاذ، بحثاً عن عمل. ترتبك في بداية مقابلة مسؤولة الفرع فاتن فتطلب دخول الحمام وهناك تخلع ملابسها وتستحم، ثم تجلس تحت يدي حلاّقة الفرع لتصفف لها شعرها. ومن حقنا أن نتساءل؛ إنْ كان هذا تصرفاً معقولاً!. وخلال المقابلة تلمّح، بحسن نيّة، إلى أن ابن خالتها (كريم) الرسام، موجود في البيت؛ أي أنه هارب من العسكرية فيجري اعتقاله في اليوم نفسه. يلاحقها في أثناء خروجها من مقر الاتحاد أحد أفراد حماية الأستاذ (اسمه عليان) فتفلت منه لكنها تعود، في اليوم التالي، لمقر الاتحاد ثانية برجليها، وتعيّنها فاتن سكرتيرة لها وهدفها استغلالها لأمر خاص بها.. تخفيها عن عيون عليان وتسكنها في بيتها في المنصور. لكنها، ويا للتناقض، تذهب بها إلى حفلة في نادي الصيد يحضرها الأستاذ فيراها ويدعوها لتكون ضيفة له. وبقراءتنا للاوعي النص لا نجدها خائفة، أو مترددة، بل أنها كانت تظن بأن فعلتها هذه تقرّبها من مبتغاها وهو الانتقام من الرائد عماد على الرغم من دناءة الوسيلة. أما ابن خالتها كريم الهارب الذي أُعتقل بسبب غفلتها فقد وضعوه في غرفة في بيت الأستاذ نفسه لأنه رسام ليقوم برسم لوحات لوجه الأستاذ وعائلته!!!. ولا ندري كيف يُسكن رجل حذر مثل الأستاذ يعيش تحت وطأة هاجس أمني ضاغط، شاباً هارباً من العسكرية، ومشكوكاً في ولائه للنظام السياسي القائم، داخل بيته، ويجعل أحد رجاله خادماً له (للرسام)؟!. وأخيراً في لحظة نزوة يستدعي الرسام كريم ويؤمله بامرأة جميلة وحين تدخل عليه فائزة (ابنة خالته) يضطرب في البدء غير أنهما يمارسان الجنس على سرير الأستاذ نكاية به، هو الذي يراقب المشهد عبر كاميرا خفية يعلمان بوجودها. هنا يستشيط الأستاذ غضباً فيدفع بكلابه إليهما لتقوم بالتهامهما على سريره. أعترف بأن النهاية مثيرة، وكان من الممكن أن تكون ناجحة، لولا أن المسارات السردية التي قادت إليها لم تكن مقنعة أبداً، وكذلك طريقة تصويرها. وهذا بعض من التناقضات الأخرى، وهي كثيرة، التي حفل بها النص الروائي:

.كريم الرسام المثقف خريج أكاديمية الفنون يقول عن اللوحات الإستشراقية التي يقلد رسمها بأنها لا معنى لها!. علماً أن كريم لا يبدو من خلال كلامه أنه يمتلك ثقافة فنية عميقة وواسعة. أو لعل الروائي نفسه لا يعرف كثيراً عن تاريخ الفن التشكيلي وتقنياته.

.يقول كريم في الصفحة ٧٤ "ما كان يبعث السخرية لدى الآخرين اللذين يمشيان خلفي وهما يكتمان ضحكهما".. كيف يراهما؟.

.في الصفحة ٧٦ يخرج الأستاذ من الحمام مترنحاً، لكن تكملة المشهد لا تنبئ بأنه سكران، كما يريد السارد أن يوهمنا، فيجلس ليسأل كريم أسئلة منطقية عن الرسم، وعن هربه من الخدمة العسكرية.

.يقول السارد في الصفحة ٧٥ عن الخادمة في بيت الأستاذ بأنها "لا مشاعر واضحة ترتسم على سيمائها" ثم بعد سطرين يصفها هكذا "وجهها بيضوي يعبر عن سخرية مريرة رغم أنها لم تبتسم ".أليست السخرية المريرة مشاعر واضحة؟ ثم هل أن السخرية المريرة بحاجة إلى الابتسامة لكي تتجلى؟!.

.يخبرنا السارد كريم في الصفحة ٨١ "قدّم لي الأستاذ سيجارة (كنت) ووضعها في فمي وأشعلها لي". أيعقل أن الأستاذ المتعجرف ابن الديكتاتور يفعل هذا؟!.

.تخوض رغد (الرفيقة الاجتماعية كما يسميها السارد) في الصفحات ٩٨،٩١ مغامرة خطيرة ولا معنى لها بالبقاء في مقر الاتحاد ليلاً واقتحام غرفة الرئيسة فاتن بحثاً عن شيء لا تدري ما هو؟. إن الأمر كله في غاية الافتعال وخاضع لمصادفات عجيبة. فما نعرفه نحن القراء ويعرفه السارد العليم لا يعني أن جميع الشخصيات تعرفه. ورغد لم تكن تعلم أي شيء عن شريط الكاسيت الذي تبحث عنه وتعثر عليه.

.يقول السارد في الصفحة ١١٧ عن فاتن أنها: "كانت قد نامت بعمق، دون أن تعلم ماذا فعل عليان في منتصف الليل". حول اغتصابه سندس بطريقة شاذة. ويعود في الصفحة ١٢٤ ليصف لنا كيف راحت فاتن تصور مشهد الاغتصاب بكاميرا فيديو من خلال النافذة.

.نقرأ في الصفحة ١٥٠ "دخل منيف حاملاً صينية فيها الفطور، ووضعها على المنضدة، وقبل مغادرته سأله كريم: سفيان، هل أستطيع أن أسألك". هكذا، بقدرة قادر يصبح منيف سفيانا.

.في الصفحة ١٥٦ والسرد مع وجهة نظر سفيان، إذا بنا ننتقل، مباشرة، إلى مشهد فلاش باك لكريم. وفي السرد لا يمكن استخدام الفلاش باك إلا بتمهيد مع الشخص نفسه؛ صاحب وجهة النظر، لنفهم المقدمات النفسية والواقعية التي استدعت انتقاله ذاك.

.في الصفحة ١٥٧ ينظر كريم من نافذته في بيت الأستاذ فيرى مجموعة شبان مربوطين بالحبال يسوقهم جنود إلى أعماق البستان الواقع في الجهة الأخرى. وكريم هنا هو صاحب وجهة النظر فنحن نرى بعينيه، وهو يقول عن الشبّان المربوطين: "بعضهم حفاة، وبعضهم الآخر يرتدي ملابس عسكرية منزوعة الأزرار فظهرت صدورهم".. كيف يرى صدورهم وهم يسيرون إلى الجهة المعاكسة للمكان الذي هو فيه!.

.في الصفحة ١٦٣ ومن غير سبب يسوّغ ذلك ينتقل كريم من موقف غاية في الشجاعة إلى حالة من الخوف الشديد.

.كريم يرسم في البيت الفاره للأستاذ الذي وفّر له كل وسائل الراحة، ولكن "العرق غطى كل أنحاء جسده". فأين المكيّفات؟.

. "فخلع البنطلون بسرعة وانفعال، مستثقلاً.." ص١٧٦ كيف بسرعة وانفعال، ومستثقلاً في الوقت نفسه؟.

.في أجواء تتسم بالشكوك والمكائد كيف لسندس الرفيقة في الاتحاد أن تثق بفائزة المستجدة بالوظيفة بهذه السرعة، وتقول لها؛ "أحذرك، وسأحذر أي فتاة بالابتعاد عن هؤلاء الوحوش والذئاب" ص ١٨٠؟. تقصد بالوحوش والذئاب الأستاذ وحاشيته.

.يقول السارد: "وارتدت الثوب فبدت محتشمة، ولكنه مثير وضيق عليها من جهة المؤخرة". ص ٢٣٣. كيف يكون الثوب محتشماً ومثيراً في آن معاً؟!.

.يقف وراء الأستاذ في الصفحة ٢٣٧ "شاب لا يضحك ولا يفتح فمه، ولا يغني، بل يتطاير الشرر من عينيه". أليست عبارة؛ "ولا يغني" هنا، في غاية الغرابة؟.

.في الصفحة ٢٤١ نعرف أن غسان عاشر فاتن فأجبرته على الزواج منها بعد أسبوع، وبعد صفحتين تتقلص المدة إلى ثلاثة أيام.. يرزقان بطفلة ولن نعرف من هرب من الآخر، غسان أم فاتن؟ لأن السارد سيخبرنا أشياء مختلفة ومتناقضة عن الأمر في الصفحات ١١٥، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٦.

إن الضحية الأكبر في هذه الرواية هي اللغة نحواً وصرفاً وتركيبا. كما أن محمد مزيد يستنجد غالباً ببلاغة هشة، عجفاء، وغير موفقة، ليبني نصه السردي. وبطبيعة الحال هو لم يرم إلى ما يسميه فقهاء اللغة بالعدول، أو ما يسميه المفكرون الحداثيون بالإزاحة، أو أراد ولم يفلح. ولذا في كثر من المواضع، نجد أن الجمل تظهر عنده مرتبكة، مضطربة والكلمات ليست في محلها أو في سياقها الصحيح. ونحن القراء نتوقف عند بعض جمله/ صوره لنتخيل الأمر فنصاب بالحيرة والتشوش. وهذا غيض من فيض:

.نقرأ في الصفحة ٢١/٢٠ "خرجت فائزة من الغرفة تحف بها الورود المرتسمة على شفتيها". تخيل ذلك؟!.

.لغة الحوار متكلفة، أحياناً، وها هي فاتن تصف حال النساء البائسات، وكأنها تهتم لأمرهن، هكذا: " يتلظين بالعسف والاستياء" ص ٢٧. أو تقول: "هيا انضي واغتسلي" ص ١٧١.

.في الصفحة ٢٩ يتحدث السارد عن حوض سباحة صغير في الحمام: المقصود البانيو. ويستخدم كلمة يسبح بدلاً من أن يستحم في الصفحة ٢٣٢.

.في الصفحة ٣٣ نقرأ هذه العبارة: " أمام هذه الفتاة المتصلفة". ما معنى متصلفة؟. لابد من أنه يعني (الصلفة).

.يقول في الصفحة ٥٦ "نحن في المحنة أسوياء" يقصد؛ سواء.

.في الصفحة ٦٦ يقول: "كانت الكوّة تمثل لي يد القرد، أو يد القدر، لا فرق عندي بين القرد والقدر، أليس هو القرد الذي خطف مني زهرتي ذات يوم". لا تعليق!.

.في الساعات الأولى من اعتقاله في بيت الأستاذ يقول كريم: "كل دقيقة تمضي كانت تخلّف عندي شعوراً بأن انقراضي قد توقف" ص ٧٣/ ٧٤. انقراضي قد توقف؟؟!.

.يقول كريم في الصفحة ٧٨: فهرعت إلى الغربي (يقصد المقعد الغربي في المرحاض) وأفرغت المياه بقوة وبسرعة وأنا اضغط على صمام عجيزتي كي يخرج بأسرع ما يمكن". كيف يضغط على صمام عجيزته، وما الذي يريده أن يخرج؟!.

.تقول حلاّقة الاتحاد (عفاف) في الصفحة ٨٦: "ممنوع عليّ مداعبة شعر أية رفيقة..." أهي مداعبة أم قص وغسل وصبغ وتصفيف؟.

.في الصفحة ٩٣ نقرأ: "كان جهدها ينصب على عدم الإخلال بجوهر القفل، لأنها إذا ساءت بفتحه..". يقصد أخطأت بفتحه.

.يصف لنا السارد في الصفحة ١٢٢ مشهداً لاغتصاب جنسي بطريقة غريبة. فعليان الذي تعتعه السكر وهاجت فحولته يهجم على سندس الخائفة (لا ندري لمَ لمْ تصرخ لتوقظ من في البيت) "فأمطرها باللهَث والرقص والرفس رغم موات الفتاة تحت ثقل جسده".

.يقول السارد في الصفحة ١٤٥ "حكت ما بين فخذيها حرقة"!. لا تعليق.

.لنقرأ في سبيل المثال عبارات ترد في الرواية وفيها استخدامات خاطئة لأحرف الجر: "سأضطر من الإصغاء" ص١٥٠. "سنرى ماذا حضّرت لنا فائزة من العشاء" ص١٧١. "وأمك ألم تعثروا لها في أي مكان" ص٢١٩. "يشعر بسرعة من الملل". ص٣٢٣.

.لنقرأ في سبيل المثال عبارات فيها صور وتراكيب واستخدامات للمفردات ما أنزل الله بها من سلطان: "قال بصوت بدا لفائزة التي شنفت أسماعها أنها تسمعه أكثر مما يجب" ص ١٧٢. "ركضت في دمه موجات الجمال والتدفق" ص١٩٦. "كانت بحاجة لأن تسمع دفئاً في أي صوت تسمعه بعد المرحوم" ص١٩٨. "تطايرت فاتن من الفرح" ص٣١٨. "لم يغرم الأستاذ بواحدة مثلما فعلت به الجنون" ص٣٥٢. "وقد أوشكت تلك الكؤوس على الاحتضار في عقله" ص٢٦١. "فوجد ضابطهم، روعة الجسد الذي جعل عروقه تزغرد فيها كل الهسهسات" ص٢٧٢.

. في الصفحة ٢٨٣ يقول السارد "استطاعت الهجوم وأن تعضه من فخذه. كانت العضة من القوة بحيث زعق منها المارة وفتحت باب السيارة وهربت". هي عضت فخذه وهما داخل السيارة فكيف ولماذا زعق منها المارة في الشارع؟.

فضلاً عمّا ذكرنا ثمة اختلالات في كيفية التعاطي مع وجهات النظر وتعاقبها أو تداخلها في متن السرد. وارتباك في اللعب بأنساق السرد. وأيضاً مما يضعف أي نص روائي أو قصصي هو تدخل المؤلف وتعليقاته وإظهار تحيزاته الإيديولوجية. ففي سبيل المثال نحن القراء لا نحتاج إلى من يخبرنا أننا في جمهورية الخوف. فورود هذه العبارة في الصفحة ١٤٣ يفضح تدخل الروائي، لأنها لا يمكن أن تنتمي لوجهة نظر فاتن التي هي جزء من النظام نفسه. ولا أحسبها كانت تعرف هذه العبارة في العام ١٩٨٧ حيث تجري أحداث الرواية.

كل عمل روائي وراءه مخيلة خلاّقة لكن المخيلة التي وراء رواية (سرير الأستاذ) متعبة، سائبة، غير منضبطة، وبلا ذاكرة.. إنها لا تصنع واقعاً بديلاً مناظراً، أو قصة متماسكة بإحكام لأنها لا تستند إلى تكنيك متقن. وهي إذ تحكي عن واقع مشوه عشناه بمآسيه وعقابيله فإنها تخفق في إنتاج نص جميل يدين ذلك الواقع ويفضحه بقوة الفن والجمال، كما فعل ماركيز في (خريف البطريرك) وريمارك في (ليلة لشبونة) وأستورياس في (السيد الرئيس) و يوسا في (حفلة التيس). وتبقى قراءة هذه الرواية ذات فائدة ومتعة للناقد الذي يرغب بشحذ ملكته النقدية.

تسرّع محمد مزيد في نشر روايته (سرير الأستاذ) وكأنه على عجلة من أمره، وكان يمكن مع التأني والمراجعة المستمرة وبناء الشخصيات بدقة تلافي معظم أخطاء ونقاط ضعف العمل، وتقديم رواية ناجحة بالموضوعة التي أمسك بها؛ وهي غاية في الإثارة والأهمية، وعليه أن يمتلك الشجاعة الكافية والصبر والهمّة ليعيد صياغة روايته، بدءاً من الصفحة الأولى وحتى الصفحة الأخيرة.

× (سرير الأستاذ) رواية؛ محمد مزيد.. دار فضاءات للنشر والتوزيع. عمّان/ الأردن.. ط١/ ٢٠٠٩.

تلويحة المدى

المُستحمّات في ينابيع عشتار

شاكر لعيبي

(١)

ترتبط مواضيع الأشعار المُغنّاة اليوم في أعراس العالم العربي بتقاليد ضاربة في القدم ترقى إلى الحضارات الرافدينية خاصة، وإلى الحضارة الفرعونية أيضاً، تدفع تقاليد بلاد الشام والخليج ومصر العُرْسيّة للتفكير في أن طريقة الاحتفاء بالمعرِّسين ليست سوى نسخة حديثة لتقاليد الاحتفاء بالخصوبة االرافدينية خاصة، وأن العروس ليست سوى نسخة من عشتار القديمة المعروفة عبر نصوصها أو النصوص المرتلة لأجلها ولأجل خطيبها دمّوزي (تموز)، كما حاولنا أن نبرهن في عمل سابق.

لقد استمرت التقاليد التاريخية للمنطقة العربية بشكل ما محتفظةً بطقوسها الحرفيّة والرمزيّة كليهما، خاصةً في بلاد الشام وفي أرياف العالم العربي ومناطقه الصحراوية المشاطئة للبحار كما يمكن للمرء التأكد عبر النصوص العرسية الراهنة الوفيرة بالغة الدلالة.

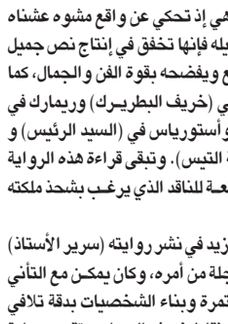
في صلب التقاليد العامة في الحضارات الرافدينة تقع فكرة التطهّر الرمزية بالماء، وفكرة انبثاق الخلق كله منه، وهي ترقى إلى العصور السومرية حيث نعرف أن (آيا) كان رباً للمياه ويقدّم جالساً في مقصورة من الماء الجاري، بينما كان أبسو، في أسطورة الخلق البابلية، ممثل المياه العذبة، وكانت زوجته (تعامت) أو (تعلمة) ممثلة لمياه البحر المالحة، العماء، وأيضا (ممّو) الذي لعله يمثل، من دون يقين، السحاب وهو نوع من الماء.

قدّس الرافدين الماء واعتبروه أداة للتطهير. وقد كان من تقاليد الطقوس اليومية للمعبد البابلي أن تُغسل تماثيل الأرباب ويُرش المعبد بالماء ليطهّره.

إن طغيان شعائر الماء لدى الصابئة المندائيّة يمثل أصلاً رافدينياً، فقد عاشوا على الدوام على ضفاف النهرين دجلة والفرات، واحتفلوا (بالبنجة) بصفتها طقسا دينياً جماعياً تجري فيه احتفالية تعميدهم بالماء الجاري. يشكّل الماء الحي (مياهيي) هنا عنصرا أساسياً، وموضع قدسيّة. ليس كل ماء لدى الصابئة مقدّساً. فقط الماء الجاري (يردنا)، مانح الحياة والقوة والإخصاب. لا تصحّ العبادات عند الصابئة بدون طهارة (رشامة) الماء. والكلمة صابئة مشتقة من الجذر (صَبَا) الذي يعني باللغة المندائية اصطبغ، تعمّد، غطّ أو غطس في الماء، وهي تطابق أهم شعيرة دينية لديهم وهي طقس (المصبتا – الصباغة – التعميد) فلذلك نرى أن كلمة صابئيّ تعني (المُصْطَبغ أو المتعمِّد)، وإلى ذلك ذهب المستشرق نولدكه في اشتقاق الكلمة مشدّداً على أنها من صبّ الماء.

لقد امتدت طقوس الطهارة الرافدينية والصابئية إلى الديانة اليهودية أولاً، ثم إلى المسيحية عبر المعمودية. فالتعميد بوصفه طقسًا دينياً هو اغتسال رمزيّ بالماء. يرمز التعميد للتطهُّر وغسل الذنوب وبدء حياة جديدة. تقوم جميع الكنائس تقريبًا بالتعميد، متابعة في ذلك نموذج القديس يوحنا المعمدان وتعليمات السيد المسيح. في الطقس النموذجي للتعميد النصرانيّ، يصرِّح الشخص الذي يجري تعميده، بإيمانه بالمسيح عيسى. ويمكن أن يقوم الكفلاء، وهم العرّابون، بالتصريح بالإيمان نيابة عن الأطفال. في أغلب الأحوال، ينطق القس أو الكاهن بعد ذلك اسم الشخص ويسكب الماء قائلاً: أعمّدك باسم الأب والابن والروح القدس، أو بكلمات مُشابهة. تقوم معظم الكنائس عادة بسكب أو رش ماء التعميد، بينما تمارس الكنائس الأرثوذكسية الشرقية عملية الغمر أي تغطيس الشخص في مياه طبيعية كالنهر أو البحر أو الينبوع.متابعةً بذلك التقاليد الرافدينية القديمة عينها.

أما في الإسلام فيقع الأصل اللغويّ لشعيرة الوضوء الواجبة على المسلمين في الوضاءة أي الحسن والنظافة والضياء من ظلمة الذنوب وهي النظافة. وهو بالضمّ: الفعل أي فعل الوضوء، وبالفتح هو الماء للتطهُّر الرمزيّ بالأحرى.



الوضوء في الفقه هو استعمال ماءٍ طهورٍ في الأعضاء الأربعة وهيَ الوجْه واليدين والرأس والرجلين. و"يُفسَّر الاقتصار على هذه الأعضاء بأنها الأقرب إلى ملامسة الآثام" كما يقول الفقهاء معلنين طبيعته الرمزية الشعائرية الصريحة.