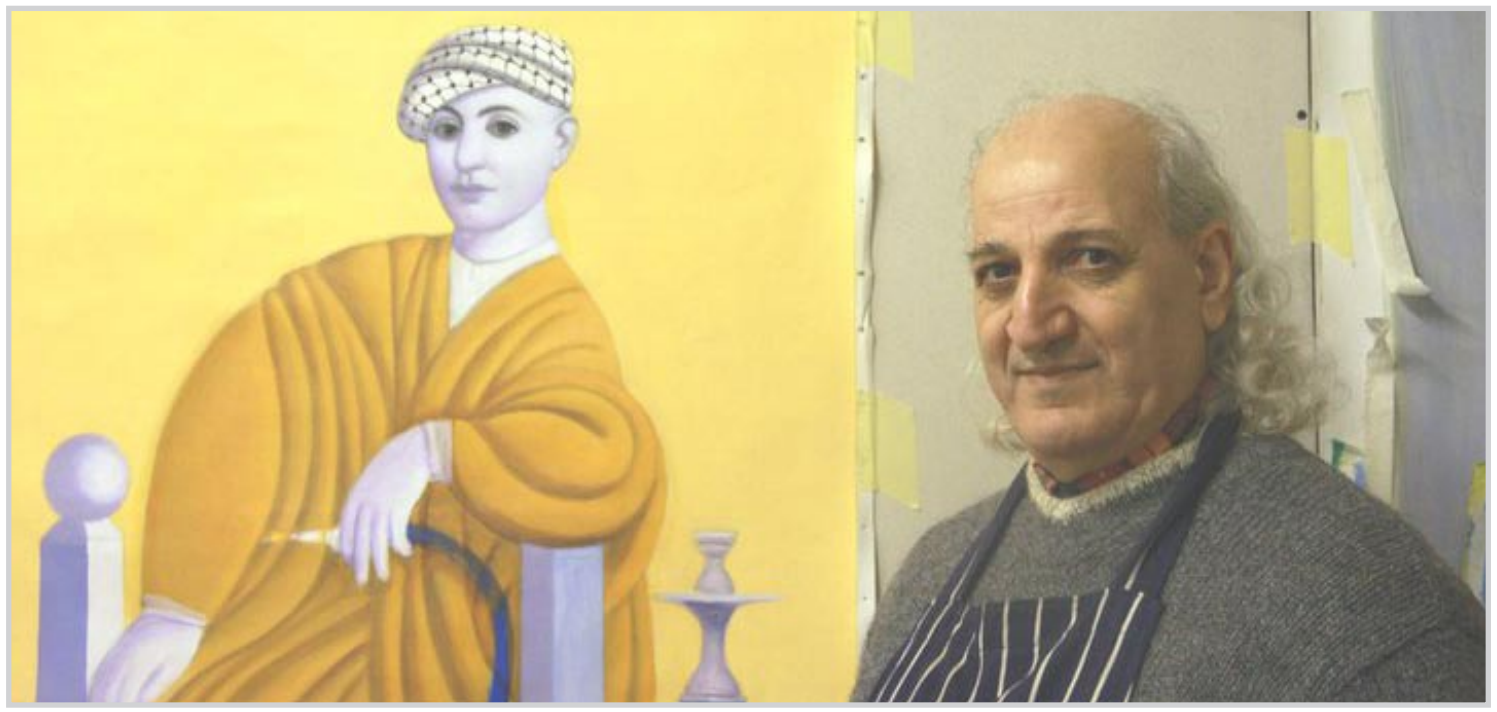
تلك المدينة.. الفيصلية*

إلى فيصل لعيبي

"الإنسان يذكر بقدر ما يتخيل، وينشد إلى الزمان بقدر ما يلازم المكان، والمخيلة تغزو الذاكرة وتمدها بالصور وتملأ الزمان بالممكن والمختلف، وهكذا، يتأرجح الإنسان بين أزمنته وأمكنته، بين ذكرياته وأخيلته، بين الوعي واللاوعي." علي حرب



جاسم العايف

كما لو أنّها هبة من هبات ملك نُسبت المدينة ،إلى فيصل الثاني آخر ملوك التاج العراقي، الذي اخترعه "البريطانيّون". فكانت "الفيصليّة" مدينة أعاجيب، لفارّين من فقر الحياة في القرى المنطفئة البعيدة إلى أضواء مدن الخمسينيّات التي قُدِّر لها أن تعيش بإيقاع حضارة متطلعة توفر ضرورات الحياة؛ العمل ومنافعه، وإغراءات المدنيّة بما فيها من مباهج ومتع وخدمات. وعلى أرض واطئة باتساع، غير بعيدة عن الفيصلية، مدينتي، استقرّ نازحون آخرون اختلطوا ببعضهم في المكان الذي شخّص بغير قليل من العناء وسرعان ما أعلن شهرته، هو الآخر، كهبة من هبات الأميرة (عالية) أم الملك فيصل الثاني، وهكذا استوى على الأرض متفرّدا بنسبته إليها فكان (العالية). وإذن فـ(الفيصلية) وجارتها (العالية)صنعتْ لهما أقدارُهما التاريخيّة اسمين بالنسب إلى سلالة ملكية شريفة، استقدمت من الحجاز ليوهب إليها (العراق) كله، وكلا الاسمين ينطوي على شيء من التعويض المعنوي الذي لا بدّ من أنه أبهج القاطنين في تينك المدينتيْن اللتين عزلتهما حضارة البصرة، آنذاك، في مكانيْن للتنقية والخضوع للتأهيل والاندماج أخيراً بثقافتها. اتسعت الفيصليّة وتناسلت وانشطرت،غرباً، إلى أحياء مستقلة منها الموفقية بشطريْها المستأجرة أراضي دوره، والمملوكة من قبل شركة نفط البصرة، والأصمعي، أو شعبياً "الومبي" بقسميْه "الجديد والقديم". "الومبي" حمل اسم الشركة الأجنبية التي تقاولت على بناء مساكنه المخصصة لأرباب الدرجات الوظيفيّة الدنيا من منتسبي المملكة العراقية، ضمن خطة مجلس الإعمار الملكي. بعيداً بقليل عن مكينة الثلج في أطراف "الفيصلية"، و قبالة أقدم أمكنة لواء البصرة،حينذاك، " صبخة العرب" ، مأوى الأسلاف والعمومة والخؤولة ،النازحين، من أقصى أرياف الغراف والشطرة والرفاعي وسوق الشيوخ وقلعة سكر والمجر الكبير، والميمونة، والعدل ، والأعويج، والاهوار، ليستوطنوا"الصبخة " في بيوت طينية ، وتجمعات سكنية عشوائية، ابتنوها بأنفسهم وبقدراتهم الذاتية والجماعية ، و كيف ما اتفق لهم ذلك، قبل زمن العثمانيين القساة وخلاله ، وكذلك بعد اندحارهم على يد البريطانيين. ونزوح سكنة "الصبخة" يعود لأسباب شتى، منها، الهروب من ثأر يقتضي دفعه دماً مسفوحاً،أو لا بد من تسوية له ، والجوع و الجور والظلم ، والبحث عن رزق حلال في مدينة أخرى، مع أنهم لا يملكون ،عند نزوحهم الاضطراري، مهارات مميزة ،غير أجسادهم ، وقدراتهم على تحمل أشق الأعمال ، وكرامتهم التي لا يمكن لأي كان ، ومهما يكن مركزه المساس بها، أو جرحها تحت أي ظرف ، معبأين بالطيبة والصبر ، والأخوة الجماعية، بشكل لا قرين له، إنهم غرباء المدينة التي استوطنوها اضطراراً ،وهم الـ: "وقورون/كآلهة من سومر/ تحف بهم النراجيل كالجواري/في مقاهي المدينة/منحنون أبداً/ على ميّت أو قتيل/ عاقدين العباءات عند الرُكب/في حديث لا ينقطع من الصمت/و النواح/بيوتهم قد تخلو من الخبز/ ولكنها نادراً ما تخلو من الضيوف/ هؤلاء/ آلهة سومر وأحفادُها/المتوجون بالسنابل/ذوو الأفواه المفتوحة أبداً/المغلقة أبداً/العاوية في صحراء من الأبدية".عبد الكريم كاصد/صبخة العرب/. أوت الفيصلية عمال بناء، وحمالين، دوارة- قبل عهد "العتاكة"الذي ازدهر خلال سنوات الحصار- وصباغي أحذية، وتمّارين يعملون خلال موسم جني التمر، ويوزعونه على عوائل "الفيصلية" بصناديق خشبية تحملها (لوريات) معامل ومكابس تمور: اصفر.. وبيت مارين.. والداود.. ومجيد سلومي.. والسعدون.. وغيرهم، حيث يجري انتزاع النوى منه- في عملية تسمى بـ"التفشيك" -ليجوب ذلك التمر الـ"مفشق" ، بعد ترصيعه بالجوز والفستق، أسواق أوربا أو يرسل بطلب من ارستقراطيي البصرة، الذين اندثروا الآن، إلى مَنْ يعرفون في العالم المتحضر هدايا بصرية-عراقية لا أجمل منها. "تُفشق"عوائل "الفيصلية" وأطفالها ليل ونهار التمور، حتى تتقرح الأصابع وتتلون الشفاه، ويغدو أكلها وتذوقها شيئا فشيئا مثيرا للإشمئزاز، لدرجة التقيؤ بالنسبة إليهم..وتسلّم الصناديق بشرط أن يسلّم النوى وحده.. لقاء أثمان بخسة قد تعين العوائل على تسديد شيء من ديون قديمة أو شراء حاجة ملحة أو الذهاب إلى الطبيب لمعالجة مرض مزمن. وثمة في الـ"فيصلية" فلاحون مُهجرونَ- مُهاجرونْ، ألقت بهم فيها مكرهين، مهانات ريف جنوب العراق الملكي، وإقطاعه المتسيد على الحياة والمصائر، مقهورين، قنوطين، معبئين بـ"البلهاريزيا" يئنون بحرقة عند تبلوهم الدموي الدائم، وهم يمارسون حرفاً بدائية لا تتطلب مهارات، ولم تكن أحلامهم، في الغالب، لتتخطى أن يغدوا شرطيين، أو فراشين جالسين على كراسي أمام أبواب القضاة، و كبار الموظفين ، أو كناسي شوارع، أو حراسا ليليين يحملون بنادق (برنو) عتيقة بخمس اطلاقات طويلة، يتسلمونها، كل مساء من مركز الشرطة مع صفارة تنوح كأحلامهم المتآكلة، يتردد صداها ليلاً في فضاء "الفيصلية". قليل من "الفيصليين" كانوا موظفين صغاراً، والأقل عدداً منهم كانوا معلمين، ويندر فيهم من يعمل مدرساً. وثمة عمال شركة نفط البصرة بملابسهم الزرق المميزة، ويقف العمال عادة مبكرين ينتظرون سيارات الشركة الصفراء- الزرقاء التي تمتلكها شركة "العاني" للنقل الخاص، يصعدون إليها صباحاً بصفوف مستقيمة منظمة. تحيا المدن عادة وتتفتح وهي تسند قوامها على ظهير من أشباحها الذين تخترعهم خيالات قطانها و وجداناتهم في صورة رموز أو ميثلوجيات خاصة. (رموز) لها تأثيرها في حياة سكانها تمنحهم قوة وسكينة باعتثيْن على أمان روحي تتخلله علاقات تشتبك بالموروث الاجتماعي وبالتاريخ العام؛(رموز) لمدينة ناشئة، تعين قاطنيها على تحمل أعباء الحياة وشظفها، فغير بعيد عن " الفيصلية"، ثمة تل صغير، تحلقت حوله حكايات وروايات وأسانيد متضاربة، جعلت الفيصليين يَركزونَ على ذروته علما اخضر بسارية خشبية، إشارة إلى قبر لـ(ولي صالح) مدفون تحت التل يدعى" سيد علي". وشيئا.. فشيئا بانَ المجهول المدفون تحت التل، حقيقة لا جدال حولها، وبات ما يروى شفاهاً عنه من (كرامات)، توشمه "الفيصليات" تارة بالحناء وأخرى بماء مرشوش، وعبر طقس من التبجيل يتضرّعن مبتهلات إلى (سيد عليّ) ويتوسّلن إليه ليحل عقد الحياة ونكد العيش مع أزواج قساة. ثم توسع ما حول (التل) ليغدو مقبرة أطلق عليها "مقبرة سيد علي" مخصصة للمواليد المُجهضة، أو التي لا تتجاوز الأيام والأسابيع الأولى من حياتها، التي ترمي بها إلى هذه الدنيا "الفيصليات". وبات (التل بعلمه الأخضر) مزاراً ومستراحاً لـ"الفيصليات النواحات البكاءات والمختفيات أبداً خلف الظلال". ثمة مقر قريب من التل، لـ"شركة نفط البصرة" التي تفيض ثروتها على العالم، ولا نحصل منها إلا على الفتات مقترناً بالعذاب والقهر. وفي صباح ما بدأت آليات الشركة تزيل التل وعلمه، وسوت بالرمل الممزوج بالنفط الأسود المقبرة وما تحتويها وأنشأت مبنىً واسعاً جديداً أطلقت عليه تسمية الـ "المكينة" ضم ورشاً لتعليم النجارة والحدادة، ومدرسة خاصة بالمتفوقين من كل (لواء) البصرة، وكذلك أنشأت ملعباً مفروشاً بالعشب، ولم يحدث أن احتج احد ما ،على الشركة لإزالتها المزار والمقبرة، ولا حتى ذوو المدفونين، لا لأنها استملكت الأرض وما تحتها قانوناً فحسب، أو لأن مفرزة شرطة رافقت العاملين حين شرعوا ينجزون عملهم، بل لأنها وفرت بعملها هذا مئات فرص العمل للأيدي غير الماهرة و العاطلة عن العمل من " الفيصليين " وغيرهم. وللأمانة فان ملعب (كرة قدم الشركة) هو أول ملعب في العراق مغطى بالعشب الأخضر، والى جواره ملعب للـ "التنس "،أحيط بسياج محكم من الـ(بي.آر. سي) حيث نقف لنرى، الانجليزيات وهن بـ" "الشورتات" القصيرة التي انحسرت عن أفخاذهن البيض الصقيلات، ومعهن بعض البصريات بأفخاذ مائلة للاسمرار، والانكليز وبعض البصريين، ممن نعرف أسماءهم فحسب، لكونهم أولياء نعمة مشهورين بوظائفهم المهمة في الشركة. نلتصق بسياج الـ(بي.آر.سي) محدقين، مأخوذين، في ذلك (العري الفاضح) الغريب علينا،حفاة، بـ"دشاديش" كتان تمزقت من خلف وأصلحتها أمهاتنا برقع قماش، من لون آخر.. نلتصق بالسياج برؤوس حليقة وأجساد هزيلة وملابس تعلوها الخصاصة، مغرمين مأخوذين بتلك "الشورتات" القصيرة البيض، واحمرار السيقان الأنثوية التي لا نراها حتى في الأحلام، متحفزين لاصطياد كرة التنس البيضاء الصلبة القوية ،التي تطيح بها ضربة طائشة خارج السياج، فتكون حصة أكثرنا قدرة على الركض بها بعيداً عن ملعب التنس..لم يرق التصاقنا، وصراخ فتوتنا وعيوننا الشرهة التي استوطنتها الـ"تراخوما" بالسياج، خاصة ما بعد ظهيرات أيام الآحاد، لأولي الأمر من أزواج اللاعبات البصريات.. ولكي يتخلصوا من تلصصنا عليهنّ انتدبوا لهذه المهمة رجلا كنيته "أبو صلاح" وكان هذا يركب حصاناً ويحمل بيده سوطاً ويمضي، هو المخمور الأبديّ، بجثته الضخمة التي ينوء تحتها حصانه، وبحذائه الأحمر اللامع الذي يبلغ ركبتيه، وبقبعته الانجليزية المربوطة بخيط أسفل فكيه، ممتطياً حصانه ، يدور على السياج رائحا غادياً أو واقفاً على حصانه.. يصرخ بنا ويذودنا عن السياج ملوّحاً بسوطه الذي ترك ندوبا على ظهور بعضنا، ما تزال شاخصة حتى اللحظة. يُطاردنا ويَطردنا "أبو صلاح" بصراخه وحصانه وسوطه بعيداً عن السياج إلى أن نرمي كرة التنس التي طارت خارجه..لم تفلح تلك التحوطات و"أبو صلاح" وحصانه وسوطه، في إزاحة عيوننا الشبقة عن اللاعبات وسيقانهن.. فعمدوا لإقامة سياج عال من البردي المضغوط المسنود بركائز حَديدية درءاً لنظراتنا وصراخنا المتواصل وكلماتنا البذيئة التي يطلقها ،أحياناً، بعضنا..ثمّ اختفى "أبو صلاح" وحصانه وسوطه، ولم نعد نذهب قريباً من هناك، ولم تهمنا كرات التنس المتطايرة ..لا بل كان بعضنا يعمد لإعادتها باحتقار مقصود عبر السياج العالي إلى ملعب التنس ثانية ،طاوين أحلامنا المتهافتة على الشورتات البيضاء القصيرة وما خلفها فقط.عند انتهاء اللعب مساءً نقف مصرّين أمام باب ملعب التنس لنحدق بنهم وشراهة بهن، وهن في سيارات صغيرة خاصة.. متألقّات قادمات من كوكب آخر. لا يعبأن بنا وبنظراتنا، والقلة منهن تخفي بمنشفتها ما يظهر أسفل الشورت. بسبب عمال النفط باتت "الفيصلية" تربة خصبة للنشاط السياسي السري، وأصبح معتاداً ظهور المنشورات السرية في شوارعها، متحولة لنداءات علنية.. من اجل درء العدوان الثلاثي على مصر أو لمهاجمة حلف بغداد أو إشهار مطالب سكان "الفيصلية" البسيطة أو الدعوة لجبهة وطنية أو إسناد الفلاحين المقهورين في أرياف العراق الملكي ..الخ .كان لتلك المنشورات السرية دوي بين "الفيصليين" عندما تفقد سريتها وتظهر للعلن صباحاً أو بعد القيلولة في قيظ البصرة برياحه الشرقية الدائمة وكلما خلت الشوارع من الراصدين وغالباً ما يلقي القبض، من قبل "دائرة التحقيقات الجنائية" على بعض عمال الشركة أو بعض المعلمين، اثر ظهور المنشورات وطوفانها في الشوارع الترابية وما تخلفه من" دوي" لا يتوقف لأسابيع . زار "الفيصلية" ثريّ كهل من أصول غير عراقية يمتلك شركة للاستيراد والتصدير ويدعى الحاج" جيتا بائي كوكل" ، أعدم (كوكل) بعد انقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨ مع مجموعة من العراقيين بتهمة التجسس، وعُلقت جثته مع اثنين من المتهمين معه ،أحدهما شاب لم يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، في حديقة ملاصقة لساحة "أم البروم" وظل الناس وأطفالهم يتقاطرون لرؤية ثلاث جثث معلقة منذ الصباح.. تدور مع الريح ..وتتعالى حولها الصرخات والشعارات.. وتطوف حولها حشودهم المأخوذة بـ"نزهة يوم الجثث المعلقة" في حديقة كانت تسمى بـ"الشعب" . وكان (كوكل) خلال زياراته المتكررة لـ"الفيصلية" قد ابتنى مسجداً فيها. وشيئا فشيئا نهض المسجد بمئذنته ومنارته وبابه الرحب وريازته.. وتحلقت حوله الدكاكين. وعمل فيه سادناً باكستاني تردد بين "الفيصليين" أنه قدم مشياً مع أسرته، من ابعد نقطة في "باكستان"، يقوده الشعاع الذهبي ، المنبعث من قبب ومآذن النجف وكربلاء والكاظمية وسامراء، ثم استوطن وأسرته (مشتملاً) صغيراً ملحقاً بالمسجد ومغتسله ، المخصص للموتى والمغدورين من "الفيصليين والفيصليات".

(×)محلة شعبية في البصرة كانت محاطة بجزر الملح خصصت في بداية عقد الخمسينيات لإيواء سكان الصرائف المحيطين بمركز منطقة العشار وأطراف البصرة،وللمهاجرين من الأرياف. تحولت بعد ثورة١٤ تموز ١٩٥٨ إلى(الجمهورية). والمادة فصل من كتاب،استذكارات، معد للطبع بذات العنوان.

من البرج العاجي

مع البرومز من جديد

■ فوزي كريم

بدءاً من الساعة السابعة و النصف مساءً أعددت النفس للانصراف، وفق المزاج أو الذائقة، إلى راديو ٣ هذه الأيام، لأصغي إلى ما يقدم مهرجان "برومز" Proms الموسيقي لجمهوره، من قاعة "ألبيرت الملكية"، كبرى قاعات الموسيقى في العاصمة البريطانية. اليوم عملٌ جديدٌ عليّ، ولكنه استثنائي. عمل ملحمي اقتنيته على اسطوانة السي دي مؤخراً، وها أنا اسمعه في هذا العزف الجديد على الهواء مباشرة. العمل سيمفونية مصنف (١)، الملقبة بـ "القوطية"، احتفاءً بعصر موسوعية المعرفة (ولقد استوحى المؤلف شيئاً من "فاوست" كنموذج)، تأليف الإنكليزي هافيرغال بريان (١٨٧٦-١٩٧٢). ضخمة (ألف مشارك و ٢٠٠ عازف)، طويلة تمتد لقرابة ساعتين. تعتمد دراما "فاوست" الذي يتسم بعشق المعرفة الواسعة، من بين ما تعتمد، إلى جانب إيحاءات وفية لموسيقيين سابقين مثل فاغنر، بروخنر، شتراوس، إلغار وشوينبيرغ. ولكن السيمفونية في جوهرها إدانة لعصرنا البربري، الذي لم تشهد من مرارته حين اكتملت بين يدي مؤلفها غير حربه العالمية الأولى. في حين عاش بريان ليشهد، بعد تأليفه لها، الحرب العالمية الثانية أيضاً.

هذا "البرومز" اللندني عجيب. عمره الآن تجاوز ١٠٠سنة. يمتد أكثر من شهرين من كل عام. لا يكتفي بحفلة مسائية، بل ينتشر على ساعات اليوم الواحد، وعلى مساحات مختلفة من لندن. تُخلى الدائرة الواسعة في وسط قاعة "ألبيرت" من الكراسي، من أجل أن تضم أكبر عدد ممكن من الجمهور الواقف على قدمين طيلة العزف. لا يحتمل هذا إلا شاب. ولذلك كان وظل هذا المهرجان مُكرساً للشبيبة التي تعشق الموسيقى الكلاسيكية.

كنت أرتاده قبل ربع قرن. أشتري التذكرة بجنيهين، منتخباً خلوة عالية دون كراس، تُطل على القاعة بمسرحها وجمهورها، عبر حاجز حديدي مشبك، يسمح لي أن أستريح على الأرض وأشاهد، وأسمع. مع علبة بيرة وساندويتش أحملهما معي في الحقيبة. إطلالة بالغة الاسترخاء. وعادة ما يبلغ الصوت إلى هذه الأعالي في أصفى درجاته. وأغفل، عن إرادة، حرارة الأنفاس البشرية الخانقة أحياناً.

في أواخر القرن التاسع عشر اندلعت شرارة المهرجان من مُقترح "روبرت نيومن" مدير قاعة "الملكة"، التي هُدمت بقصف طائرات الرايخ، في الحرب الثانية. ولكنه ظل تحت اسم "هنري وود"، الذي أسس أول أوركسترا ثابتة له. في مطلع هذا النشاط كان كل من فيردي، سانغ سونغ، دفورجاك، ماسينيه، كورساكوف، فوريه، إلغار، ديبوسيه.. معاصرين شباناً، باستثناء فيردي الذي تجاوز الثمانين.

بعد الحرب الثانية وقع الاختيار على قاعة "ألبيرت الملكية" الفارهة، التي تتسع لسبعة آلاف مشاهد. القاعة بُنيت في ١٩٠١. وبسبب العوز المالي آنذاك اضطر المُعتمد إلى بيع بعض مقاعدها للأفراد، كملكية خاصة، بسعر مئة جنيه إسترليني للكرسي الواحد، لمدى ٩٩٩ سنة. واليوم تبلغ المقاعد المباعة ١٢٨٧، موزعة على ٣٥٠ مالكاً، من ضمنهم الملكة فكتوريا، التي اشترت حينها عشرين مقعداً، تشكل اليوم الجناح الملكي.

كانت القاعة تعاني من مشكلة تردد الصدى ساعة العزف أو الغناء. المايسترو الشهير توماس بيتشم قال، في واحدة من تعليقاته اللاذعة: "الجمهور رابح لأنه سيسمع كل حركة موسيقية مرات ثلاثاً!" وأحسب أن المحاولات العديدة لمعالجة هذا الخَلل قد انتهت إلى حلول موفقة. فالمشاهد اليوم يألف هذه الأقراص المعدنية الكثيرة، المعلقة بطريقة متفاوتة، من السقف فوق رأسه.

مهرجان "البرومز" لا يكتفي بتقديم منتخبات من الأسماء اللامعة، المألوفة. بالرغم من أن بعضها أصبح من علامات المهرجان الثابتة، التي يصعب تجاوزها: باخ، هاندل، هايدن، موتسارت، بيتهوفن، شوبرت، تشايكوفسكي، شوبان... إلا أن من أولى مهماته أن يقدم الأصوات الشابة الجديدة. لا في حقل التأليف وحده. بل في حقل الأداء أيضاً: قائد أوركسترا، عازف، مغنٍ...

غداً سأحضر حفلة المساء، ولكنّ على كرسي هذه المرة. أسمع كونشيرتو ثلاثي البيانو (بيانو، فايولين، تشلو) لبيتهوفن.

وأسمع عملاً صغيراً بالغ العذوبة، ذا مسحة دينية للفرنسي ميسيان. وأصغي إلى عمل جديد لا عهد لي به للفرنسي باسكال دوسابن. المؤسف أن عازفة البَيانو الكبيرة مارثا آرجيريك قد اعتذرت عن المشاركة في عزف بيتهوفن.

مراجعات

مزيج من الغنائية والسيكلوجية آنّا كارنينا برؤية مسرحية

المدى الثقافي

عن دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة – وضمن السلسلة المسرحية (النصوص) صدرت مسرحية "آنا كارينينا" وهي دراما في فصلين أعدتها الكاتبة المسرحية البريطانية هيلين إيدموندسن عن رواية الكاتب الروسي ليو نيكولايفيتش تولستوي. ترجمها وقدم لها الفنان السينمائي والمسرحي العراقي علي كامل.

لقد اختزلت الكاتبة هيلين أدموندسن رواية شهيرة وضخمة (٨٥٠ صفحة) في نص مسرحي كتب بلغة بصرية وبمشاهد شيدت في أسلوب توليفي سينمائي وبرؤية هي مزيج بين الغنائية والسيكولوجية.

تقول السيدة إدموندسن بشأن إعداد هذه الرواية الضخمة والمعقدة وتطويعها للمسرح: (لقد انغمرت في قراءة رواية آنّا كارنينا. قرأتها عدة مرات ولم أستطع أن أدوّن ملاحظاتي على صفحات الرواية نفسها، لذا فقد استنسخت في دفتر ملاحظاتي مقداراً وفيراً من الأشياء التي وجدت أنها مفيدة. بعدها قمت ببحث عن الكاتب لكي أعرف ماالذي كان يشغله ويستحوذ على أفكاره. من ثم قرأت النقد الذي كتب حين صدور الرواية لكي أعرف كيف تم استقبالها حينذاك، كذلك قمت برحلة بحث عملية، حيث سافرت "من أجل آنّا" إلى روسيا وإستقللت ذات القطار الذي سافرت به من موسكو إلى بطرسبورغ. وكانت الفكرة التي توصلت إليها هي: كيف يمكننا اختيار نوع الحيوات التي نحياها؟ هل ينبغي أن نتبّع أهواءنا وملذاتنا، أم علينا أن ندعن لمسؤولية أخلاقية كبرى؟

لقد أقصت أدموندسون كل ما لايسهم في بناء الفكرة. وهي بالتالي تعرف أنها ستبقى وفية لروح ما كان يريد الكاتب قوله.

كانت تدرك بشكل قاطع أن الراوي في "الرواية" ينبغي أن يتم الإستغناء عنه إذا ما أريد أن توضع القصة في بنية درامية، لذلك يجب أن تتحدث الشخصيات عن نفسها وعن أوضاعها من دون معرفة مفرطة لذواتها.

في إعدادها رواية جورج إليوت (طاحونة فوق نهر فلاس) شطرت هيلين الشخصية الرئيسية إلى ثلاث ذوات منفصلة. أما في "آنّا كارنينا" فقد قررت أن يكون ليفين وآنّا على خشبة المسرح طوال العرض وهما يتحدثان إلى بعضهما البعض، على الرغم من أنهما في "الرواية" لا يلتقيان سوى مرة واحدة قرب النهاية.

المعضلة إن "قصة" ليفين و"شخصيته" لم تكونا مبنيتين بناءً دراميا في الرواية، لذا فقد تطلب من هيلين إعادة بنائهما من جديد. وهكذا تم لها مسك الخيطين معاً بإحكام بعد أن جرى تشذيب المونولوجات الطويلة واختزال وحذف الكثير من الشخصيات الثانوية لتتبوأر الفكرة في نقطة واحدة تلتحم فيها كلتا القصتين معا.

استخدمت أدموندسون تقنية ذكية ومبتكرة لسرد الأحداث والانتقال بسلاسة من مشهد إلى آخر، وذلك بأن جعلت من ليفين وآنّا، الشخصيتين الرئيسيتين، بمثابة معلقيْن متناوبين على ملاحقة الأحداث ومتابعة مساراتها، فما أن ينتهي حدث حتى يتبعه حدث آخر عبر وسيلة محكمة وهي أن يسأل أحدهما الآخر عن مكان وجوده: "أين أنت الآن؟".

وهكذا وُظف هذا السؤال ليكون أشبه بعلامة توضع وسط كتاب لتضعك في الزمان والمكان الصحيحين، وتطل بك على مسارات الشخصيات والأحداث.

باقر جاسم في اتحاد الأدباء.. المسكوت عنه في تاريخ الثقافات

محمود النمر

ضيفت رابطة النقاد في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين ، د. باقر جاسم محمد ، للحديث عن الاشتغالات (ما بعد النقد الثقافي) وهي مهمة حساسة ودقيقة، لما يحمل هذا الموضوع من أدوات في غاية الأهمية، وأدار الجلسة الناقد زهير الجبوري ،الذي قال إن النقد الأدبي اخذ ثوابته الخاصة ، لذا على النقد الحديث أن ينسرح إلى قراءة الواقع وأنساقه السسيولوجية ،ولأن الحديث يطول في هذا الموضوع ندعو المحاضر إلى أن يقدم محاضرته .

بعدها تحدث د. باقر جاسم محمد عن مضمون بحثه الموسوم (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ،مشيرا إلى أن الدارسين لأدبيات النقد الثقافي و دراسات ما بعد الاستعمار وجود علاقة وثيقة تربط بين هذين الحقلين المعرفيين. و هي ليست علاقة تاريخية فحسب و إنما هي علاقة عضوية ذات جوهر فكري أيديولوجي أيضاً. و هذا الزعم يقتضي منا إلقاء بعض الضوء على تلك الدراسات الأصول التي قد تسمى بدراسات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية. و هي دراسات تنهض، كما يزعم دعاتها، بمهمة أساسية هي تحرير ثقافة و حضارة المحيط ممثلةً بثقافات الشعوب في آسيا و أفريقيا و أمريكا من هيمنة و سلطة و ثقافة و حضارة المركز ممثلة بثقافات بريطانيا و أمريكا و فرنسا و الغرب عموماً. و هي بذلك تسعى إلى إعادة رسم مسار التأثير و التأثر بين المحيط و المركز، و الانطلاق من مفاهيم مغايرة و ذات جوهر فكري و معرفي و اجتماعي مختلف في تحديد طبيعة العلاقة بين هذين النوعين من الثقافة من أجل جعل ثقافة المحيط فاعلة و مكافئة لثقافة المركز. لذلك تقوم هذه الدراسات بإعادة تعريف المصطلحات و المفاهيم الفكرية مثل الثقافة و السلطة و المعرفة و الأدب كاشفة عن العلاقات التحتية العميقة التي تربط بينها، و مؤكدة على الدور المهم الذي تلعبه ثقافة المحيط التي لم تعد ثقافة تابعة أو ملحقة بثقافة المركز. و هي بذلك لا تخفي دوافعها الأيديولوجية حين تجترح في عملها هذا أسساً ثقافية في الدرس و التحليل تستفيد، تقنيا ً، مما حققته ثقافة المركز، و لكنها تسعى إلى أن تكون غاياتها مختلفة عن الغايات التي سعت ثقافة المركز إلى تكريسها.

وأضاف باقر في بحثه : كانت دراسات ما بعد الاستعمار تعبيراً ً عن تصاعد وتيرة الاهتمام بالمفاهيم السياسية و السوسيولوجية و الثقافية الصريحة أو المضمرة، و هو ما أدى إلى بداية نوع من الدراسات الأدبية التي تحط من قيمة النقد الأدبي، و من قيمة الدراسات الفنية و الأسلوبية الجمالية التي غالباً ما يصفها النقاد الثقافيون بالمحدودية. و كان ذلك بعض مما دفع الناقد عبد الله الغذّامي إلى أن ينعى على النقد الأدبي إهماله "عيوب الخطاب و انشغاله بالجماليات دون القبحيات"، و ما ذاك ، يتابع الغذامي، "إلا لأن النقد ارتبط بصفة الأدبية فوقع في لعبة التبرير و التخريج و تصوير الباطل في صورة الحق، مما جعله ضحية للنسق من جهة، و جنديا ً مسخرا ً في خدمة النسق و تعزيزه، من جهة ثانية."(١) و هذا زعم ينطوي على اتهام لم يستطع الغذ ّامي أن يقدم دليلا ً قاطعا ً، أو حتى مقنعا ً، عليه. و لو عدنا لدراسات ما بعد الاستعمار لرأينا هدفها النهائي لها .

ثم أكد الناقد علي حسن الفواز أن حديث الناقد باقر جاسم هو غوص عميق في مناطق ملتبسة ، تحتاجها الثقافة العربية اليوم والثقافة الإسلامية أيضاً ،لأننا بحاجة إلى هذه الحفريات ،التي ندرك من خلالها أن الكثير من المسكوتات عنها في تاريخ هذه الثقافات ،التي تشكل من خلالها وجداننا ورأينا العام ويومياتنا الثقافية وانكساراتنا السياسية والاجتماعية ،وبالتالي فان تفكيك المغلق في هذه المنظومات الثقافية هو واحد من اخطر التحديات التي تتحدى المثقف العربي اليوم .

وأضاف الفواز : إن حديثا عن ثقافة ما بعد الاستعمار بتقديري هو أيضاً ثقافة أزمة وليست ثقافة حلول لأن الذين اشتغلوا في هذه المنطقة هم اغلبهم من الذين ينتمون إلى ثقافة الأزمة ،أو ثقافة المنفي أو الثقافات المطرودة ،لذلك كانت نزعات التعاطي مع ثقافات المراكز المهيمنة ،كانت هي محاولة لتحرير هذه الثنائية المرعبة القديمة من التابع والمتبوع .

وقال د. محمد كريم الكواز : إن الذي يؤخذ على عبد الله الغذامي انه جعل العلاقة عدائية بين النقد الأدبي والنقد الثقافي ،وقد أشار لها الفواز في حديثه ،وقد عملت في كتابي مواءمة ،أن نخرج من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي ،نعم نهتم بالجماليات ونكتشف الأنساق المضمرة.