الـوردة الأيـرلنـــديـة

نعيم عبد مهلهل

الى مارغريت

مشهد أول :
صباح مدينة بلفاست بارد كثلاجة.
نقار الخشب يضرب على قلب الشجرة بقوة . ينكشف ما في داخل الساق المجوف، بنادق ، رمانات يدوية ، سكاكين . وبيانات تحث على قتل العسكر . ظل نقار الخشب يدق . مر أكثر من رجل بوليس لم ينتبه إلى حركته المنقارية السريعة . في الليل جاء ملثمون وأخذوا الأسلحة من بطن الشجرة . الطائر كان نائما فوقها . لم يعلم . في الصباح سمع صوت أنفجار هائل ، فعرف أنه ربما أحد أسباب هذا الموت . من يومها لم يعد ينقر على شجرة . بل ظل ينقر على طبلة .

مشهد ثان :
صباح مدينة بغداد بارد
قاعة مستشفى . الحروب تجعل المستشفيات فنادق للإقامة الدائمة والمؤقتة . كنت مع طفلتي التي أصابتها شظايا سيارة مفخخة . لا أعرف كيف أن تكون هناك دمية بعمر خمس سنوات وفي جسدها ثلاثون قطعة حديد . الأطفال ليسوا مناجم بل هم ذاكرة للبراءة فقط . وحين يلتقط مبضع الطبيب قطعة واحدة تصرخ : دعوها إنها لي . تتصور القديسة الصغيرة أنهم يخلعون منها إصبعا أو ضفيرة أو صوان أذنها . وحين أراد الجراح أن يرفع برادة حديد عن شفتيها صرخت بوجهه : لا تفعل لأني أريد أن أغني .
شاهدت امرأة تراقب المشهد . أمراة طويلة وبشعر أسود وربما كانت تحدث الطبيب بعربية يشوبها شيئ من لكنة أجنبية . سألت عنها ؟
قالت الممرضة : أنها السيدة الأيرلندية مارغريت .
شاهدتها تحاول حبس دموع خجلة بين مآقيها الغامضة . ولكي تفعل شيء من تقوية عزيمة صغيرتي . قالت :
حبيبتي . سيظل صوتك مثل البلبل وغدا سأجلب لك دمية تغني .
قالت طفلتي بصوت خافت : لا تكوني كذابة .
ابتسمت السيدة مارغريت وقالت : يعلم سيدانا محمد والمسيح أني مع الأطفال صادقة دائماً .
. شرط أن تغني أغنية ﴿ بليله ﴾
استغربت من المفردة ، هزت برأسها وسألت إحدى الممرضات : ما تعنى هذه المفردة ؟
قالت الممرضة وهي تضحك بصوت عال : أنها يا سيدتي عنوان لأغنية مصرية يكثر عرضها في الفضائيات هذه الأيام وأجواء تصويرها في العصور الحجرية وهي أغنية خفيفة . أما المعنى ربما كل العراقيين لا يعرفونه .
ابتسمت وهي تمرر أصابع من زجاج لماع وملون على شعر طفلتي : وأنا لا اعرف معناها ولكني حتماً سأحاول أن اجلب لك غدا دمية تغني هذه الأغنية ﴿ بوليله ..بوليله ﴾
عندها غفت طفلتي بهدوء وشجاعة لمبضع الجراح وأستخرج كل البرادات الموجودة بين شفتيها وعرج أيضا على قطع من الحديد ضئيلة الصغر استقرت بين خديها وتحت جفنيها وفي جبهتها .
أنخفض عدد قطع الحديد في جسد أبنتي من ثلاثين إلى عشرة فقط .

مشهد ثالث
في ليل دبلن . الليل البارد كعواطف سيدة فاقدة الأمل . تتطاير في الشارع الفارغ صحيفة ممزقة ، تتدحرج العناوين على الإسفلت فيما افتتاحية رئيس التحرير عن سيدة مخطوفة في بلد ملتهب تحاول أن تركن بزاوية ما كي لا تتمزق في انتظار من يتلقفها في الصباح وينتبه إلى صورة سيدة باسمه شعرها أسود وطويل ، والى حين يطل الصباح كان الثلج قد ملأ الأمكنة وتدثر الشارع بغطاء أبيض ، ارتجفت صورة السيدة من البرد ..
صادف مرور نقار الخشب بطيرانه الرشيق ، عفوا نقار الطبل . سمع أنفاسها المستغيثة . لكنه لم يفعل شيئا ، فكيف يزيح الثلج ومنقاره تحول إلى طبلة ؟
خيبة أمل أصابت ماركريت ولكي تعوض هذا الفقدان تذكرت جيمس جويس وروايته الذائعة الصيت وتمنت أن يجيء البطل الإغريقي لينقذها من الثلج وخاطفيها وليس مستر بلوم..

مشهد أخير
كبرت أبنتي . حملت من سني التفخيخ مثلما يحمل جرحى الحروب من شظايا . كانت رسامة جيدة رغم أنها مازالت في الخامس الابتدائي . مرة وجدتها تحت دفء صباح مشمس في يوم شتائي وقد انشغلت بمتعة رسم امرأة ، المفاجأة أن وجه المرأة قريب جدا من وجه تلك الزهرة الأيرلندية التي زارتها في لحظة الجرح قبل أعوام طويلة . تعجبت وسألت أبنتي : كيف تخيلت شكل وجه هذه المرأة ؟
ردت كمن يتذكر لحظات غائبة : أن هذا الوجه أتخيله دائماً ، ولا أدري لماذا ؟

العـــــنوان

محمد درويش علي

اخذ يكتب القصيدة
القصيدة اربكته
ثمة امرأة تذكرها
انشغل بها
نسي القصيدة
لم تكن (زليخا)
ظل يبحث في مرآة قديمة عن
صورة لها
المرآة متآكلة
قلب في اوراق مهملة
اوراق لم يكتب فيها
قصاصات من صحف قديمة
تذكر القصيدة
تناسى المرأة
انسلت الكلمات من بين اصابعه
كما انسلت الشهوة من بين اصابع
(يوسف)
قبل ان تكتمل القصيدة
برزت المرأة في العنوان
او في الفراغ الذي ينتظر العنوان
عارية كموديل
لكنها شيئاً فشيئاً ابتعدت
لم يكن مكان العنوان فارغاً
بل كان ظلاً لشيء غير معلوم.

هنـــاء مـــال اللهّ... مـــدونـــات لهـــا فعل الـــسحـــر

خالد خضير

تستمد هناء مال اللّه أشكالها من نمط من الكتابة البكتوغرافية التي شكلت مرحلة مبكرة من مراحل التدوين في التاريخ الانساني ومن تطور الكتابة المسمارية التي تعنينا هنا بالدرجة الاساس ، ونحن نعتبرها مرحلة وسطى بين الاشكال التصويرية للكتابة وبين مجرداتها.

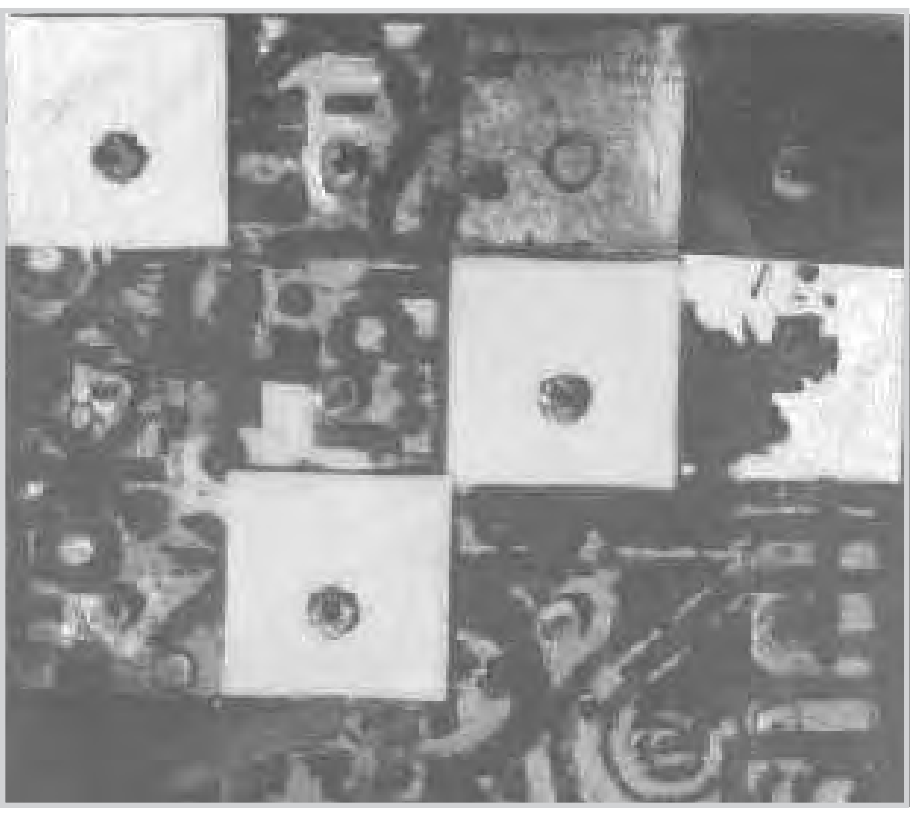
ونحن، كما هو واضح نتعامل مع لوحات هناء مال الله باعتبارها مدونات لغوية كتابية تعود مرجعياتها الشكلية والرؤيوية الى مرحلة غائرة في القدم تعود لاسلوب (كتابة) ظهر في فخاريات سامراء، ويعود تاريخه الى (٣٢٠٠-٣٠٠٠) عام ق.م وبقايا دور حسونة ٥٨٠٠-٥١٠٠ ق.م ويعتبره شاكر حسن آل سعيد اول (المدونات) شبه الصورية، وقد اعتمدتها الرسامة هناء مال الله من خلال اتخاذها المثلث المقلوب عنصراً تكوينياً في بناء تجربتها الفنية وهو توجه يبدو لنا ناتجاً عن ايمانها بمنهج في (التفكير الاسطوري) لا يفصل اللغة عن العالم (مشخصات اللوحة) التي تدل عليها، وبذلك تتوحد دلالات الوحدات اللغوية الماثلة في الايقونات شبه المشخصة والوجود المجسد لتلك الايقونات وهو اتجاه اسطوري ما زال ماثلاً في الوعي الشعبي حيث يمتلك اللفظ قدرة سحرية تماثل الوجود المجسد لدلالاته وذلك حكم يسري على اشكال تمظهرات اللغة سواء كان لفظاً منطوقاً كما في الممارسات الانشادية المنطوقة او المقروءة والتي يراد بها فعل سحري او في المدونات الكتابية كما في كتابات الرقى والاوفاق التي ندرج ضمنها (مدونات) هناء مال الله والتي تتخذ شكل المثلث المقلوب عنصراً (لغوياً) تكوينياً تمت استعارته اسلوباً ومفردات من مرحلة الكتابة شبه الصورية التي لم تصل بعد الى الحروفية المجردة، فتكون الاشكال (المدونات) ذات قدرة سحرية تهدف الى (استحضار الشيء او منعه) كما يرى نصر حامد ابو زيد.

ان الترتيب النسقي لعناصر لوحة هناء مال الله يماثل فعل (الجدول) الاوفاقي(باعتباره الحقل المخصص لاحتواء عناصر الوفق..وكونه الشكل الموسع للحرف والعلاقة التي تمثل معنى التوفيق بين العناصر)، كما ذهب المرحوم شاكر حسن آل سعيد وبذلك يمكن معه اعتبار لوحة هناء مال الله بهيكليتها المماثلة للجدول الاوفاقي، (حرفاً ابجدياً تضخم حتى اصبح كلمة او عبارة بأكملها) أي انه صار (هيكلاً تجريدياً للغة).

ان (قانوني) السحر: الاتصالي والتشاكلي (او المحاكاتي) يتحققان في تجربة هناء عبر المستوى اللغوي تحديداً، حيث يتبادل اللفظ ومعناه مواقعهما، فيتلبس السحر تجربة الرسامة و تتخذ الاشكال الغائرة في القدم لغة هي مفردات قد يعود بعضها الى عصور سحيقة ربما الى رسامي الكهوف، وصانعي فخاريات سامراء ودورحسونة حيث كان رساموها ينجزون اشكالهم تلك للاهداف السحرية والتعويذية ذاتها التي نجد صداها عند هناء مال الله. فألفت اشكالهم تلك لغة صورية لها درجة لا بأس بها من الاتقان والاختزال الشكلي الذي لم يصل الى تجريدية الكتابة الحروفية ولكن الاحساس بهيمنة الطاقة السحرية لتلك (الكلمات) ظل حياً طوال الاف من السنين فكرست التصورات الاسطورية للقوة السحرية للغة وهي ممارسات تمر دون ان نعي جزءاً كبيراً منها وقد لا يدركها بطريقة واعية اغلب الناس.

يسمي شاكر حسن آل سعيد عصر سامراء (العصر الشبيه بالكتابي) حيث تتضمن الفخاريات نظاماً تدوينياً (تصويرياً) ما قبل لغوي كان من اهم عناصره الشكل الهندسي (الواسطة التدوينية) الذي ابتدأ من (نظام التربيع) وهو علاقة بين محيط المربع ومركزه متمثلاً بمشهد التيوس الاربعة او الاسماك الثمانية والطيور الاربعة او العقارب والنساء بشعورهن الطويلة وبهذا يكون البعد الاسطوري قد تجذر في هذا النظام التدويني الذي تستعيره هناء مال الله وهو مستمد من معاني (الخصوبة) سواء ما يتعلق منها بعالم النبات او الحيوان او الانسان وبذلك يكون ظهور ما يسميه شاكر حسن (بالفكر الزخرفي) هو المسؤول عن ظهور (الفكر اللغوي) فكأنه بمثابة المنظومة الارشادية (شبه الابجدية) التي سبقت ظهور الكتابة الصورية فالمقطعية كما يقول آل سعيد و بذلك يتحقق الشكل الاسطوري للغة مرتبطاً بقوة مع افكار الخصوبة والارتباط بالعالم الطبيعي.

لقد كرست هناء مال الله المعنى التعاويذي لتلك الاشكال ومجزوءاتها وتفاريقها اضافة لاستعارة اشكال صريحة من تماثيل الآلهات الافاعي بأكتافهن المثلثة واعضائهن الجنسية، فتنغمر اللوحة بأنفاس سحر (الكلمات) المسطورة عليها.



الأمير المطـــرود.. شخـصيـــة المـــرأة في روايـــات أمـــريكيـــة

دمشق ـ ابراهيم حاج عبدي

يرصد الباحث رضا الظاهر في كتابه «الأمير المطرود . شخصية المرأة في روايات أمريكية»، الصادر عن دار المدى، مكانة المرأة وموقعها في النص الإبداعي، عبر تحليل دقيق لمجمل الظروف التي تحيط بالمرأة، والعوامل التي تتحكم في العلاقة بينها وبين الرجل، وذلك عبر العودة إلى كلاسيكيات الرواية الأمريكية في القرن التاسع عشر والنصف الثاني من القرن العشرين، وهذه الروايات هي: «الحرف القرمزي» لناثانيل هوثورن (١٨٠٤-١٨٦٤)، وروايتا «صورة سيدة» و«أهالي بوسطن» لهنري جيمس (١٨٤٣-١٩١٦)، و«حياة على المسيسبي» لمارك توين (١٨٣٥-١٩١٠)، و«موبي ديك» لهرمان ميلفل (١٨١٩-١٨٩١)، و«الصخب والعنف» لوليم فوكنر (١٨٩٧-١٩٦٢)، و«وليمة متنقلة» و«الشمس تشرق أيضا» و«وداعاً للسلاح» لأرنست همنغواي (١٨٩٩-١٩٦١)، ورواية «غاتسبي العظيم» و«هذا الجانب من الفردوس» لسكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦-١٩٤٠).

وكما يلاحظ فان الباحث اختار لدراسته أسماء لامعة، يتفق النقاد والقراء على السواء، بشأن أهميتها الفكرية والإبداعية، «فهم ليسوا مقروءتين على نطاق واسع فحسب، وإنما يعتبر تأثيرهم في الرواية الأميركية، والرواية العالمية، وبينها الرواية العربية، تأثيراً كبيراً»، ورغم أهمية هذه الشهرة فإن الباحث لا يختارهم لشهرتهم، وإنما بسبب تناقضاتهم في تصوير شخصية المرأة، هذا التناقض الذي كان، منذ زمن بعيد، موضع اهتمام النقاد من مختلف الاتجاهات، حتى قبل بروز الاتجاهات الأدبية النسوية في سبعينيات القرن العشرين.

فالباحث لا يهتم بالروايات المذكورة إلا بالقدر الذي تساهم فيه في إضاءة وضع المرأة في الثقافة البطريركية: «ففعل وعيها الأول هو الإحساس بالضياع لكن ما هو أسوأ من الضياع هو تشوش الوعي الذي يجعل طبيعة الضياع، بل وحقيقة الضياع نفسها غائمة» إنها، وهي مطوقة بالأساطير والصور والعقائد الجامدة والتعريفات والقوانين والقيود والخوف، مضللة بالاعتقاد بالنظريات المنسوجة حولها، التي تؤيد تبعيتها، وتمنعها من معرفة ما هي محرومة منه، إن شرط حياتها هو العزلة وهو بالضبط شرط «أمير مطرود؟ كما يقول الباحث مبرراً عنوان الكتاب الذي يأتي كمحاولة في تعقب مصير «الأمير المطرود؟ (المرأة) «الضائع في البرية الذكورية للرواية؟ انطلاقاً من حقيقة أن الوعي سلطة، وان خلق فهم جديد للأدب يعني جعل التأثير الجديد للأدب علينا نحن القراء أمراً ممكناً ويعني هذا بالمقابل توفير الشروط لتغيير الثقافة التي يعكسها الأدب.

يجادل الباحث من خلال دراسته في الكثير من المفاهيم والمعتقدات والآراء والأفكار والأساطير المجسدة في الحياة والتي تكبل المرأة المغلوبة على أمرها لا في الحياة فحسب بل في الرواية أيضا، ويبين الباحث أن هذه المقولات و«المسلمات؟ . بخصوص المرأة . هي عرضة لا للمناقشة فحسب، وإنما للتغيير أيضا، ولا يمكن . في رأي الباحث . انجاز مثل هذا التساؤل والكشف إلا عبر وعي مختلف جذرياً عن الوعي السائد الذي يصوغ الأدب، ولا يمكن اختراق هذا النظام المغلق إلا عبر وجهة نظر ترتاب بقيمه وافتراضاته وتيسر للوعي ما يرغب الأدب في إبقائه مخفياً؟.

ولأجل تحقيق هذا الهدف فإن الباحث يحيلنا إلى مرجعيات نقدية كثيرة حاولت مقاربة الروايات المختارة للدراسة، ويدرس آراء نقاد أمريكيين في هذا الشأن، وهي آراء تبلغ في تطرفها حد التناقض، وهذا ما يمنح الدراسة حيوية ومتعة، والباحث هنا ينأى بنفسه عن إعطاء رأي حاسم طالما أن الآراء بشأن مكانة المرأة لدى هذا الروائي أو ذاك متضاربة ومتباينة إلى هذا الحد.

وبما أن فعل التلقي نفسه يتعرض للتغيير، فقارئ القرن التاسع عشر ليس هو نفسه القارئ الآن، لذلك يحاول الباحث رصد التحولات التي طرأت على هذا الصعيد فالكتاب هو «إعادة نظر، إعادة قراءة، رؤية الماضي بعيون جديدة، والدخول إلى نص قديم من وجهة نقدية جديدة؟ محاولاً إبراز مختلف وجهات النظر والآراء.

وفي سعيه لإعطاء صورة موضوعية فإنه لا يكتفي بما هو مكتوب بل يتجاوز ذلك إلى معرفة السيرة الذاتية للروائي وخصوصاً في جانبها المتعلق بعلاقة الروائي بالمرأة: أمه، زوجته، بناته، صديقاته، ولا شك في أن مثل هذا التقصي للسيرة الذاتية يتيح للباحث مجالاً أرحب للتأويل والمحاكمة والاستنتاج عبر عقد مقارنة بين مكانة المرأة لدى الروائي في الحياة، ومكانتها لديه في الإبداع، ومثل هذا التوجه يكتسب أهمية كبيرة لا سيما وان ثمة نظريات نقدية تقول بأنه من العبث الفصل بين ذات المبدع وإبداعه لان مثل هذا الفصل هو فصل قسري، تعسفي فالمبدع، في نهاية المطاف، يكتب تجاربه وخبراته ومشاهداته ومشاعره على شكل رواية أو قصة أو قصيدة.

الكتاب رحلة ممتعة في عوالم و مناخات أشهر الروايات الأمريكية عبر تسليط الضوء على الشخصيات النسائية ومدى نبلها وخيباتها وآمالها وشراستها ووداعتها، وربما كان الكتاب محاولة للتحقق مما قالته سيمون دي بوفوار من أن النساء «ما زلن يحلمن عبر أحلام الرجال؟.