الزمان – السنة العاشرة – العدد 2936 السبت 30 من صفر 1429 هـ 8 من آذار (مارس) 2008م
Azzaman Arabic Daily Newspaper Vo1/10. UK. Issue 2936 Saturday 8/3/2008

الفن يا ولد

نصوص — احتفاء عمودي بآخر اساطين الشعر العربي شاعر العراق الاول عبد الرزاق عبد الواحد في عيد ميلاده

اضواء — رنا جعفر ياسين شاعرة تتسق مع ذاتها وتصدر بيانها الشعري المفرد وكأنها تريد ان تصل به الى صيغة الجمع

فنون — الفنانة التشكيلية رؤيا رؤوف تتحدث عن تجربتها في محاولة منها للوصول الى صبر المرأة

المطلبي .. خضير .. المعموري :الحفر الذي لا يؤدي ..النفق الذي يؤدي

أدباء يهشون الذباب عن عسل اللغة

خضير فليح الزيدي
بغداد

المعمارية زهاء حديد : فن العمارة يبدأ بالحفر،هل لحفر الأسس والأنفاق من هندسة خاصة لعمارتها ؟

(لا يحق للإخوة الأدباء مالك المطلبي ومحمد خضير وناجح المعموري، الذين استدعيت أطيافهم داخل هذا النص دون ألقابهم الأدبية اوالعلمية، من مقاضاتي امام المحاكم العراقية او العربية او العالمية، فهم كما أرى ملك الجميع،ليس لمشاعية المبادئ الأولى في الحيازة والتملّك والشيوع، بل ان مسالكهم في الأنفاق المنجزة كانت تفضي الى بقعة ضوء في نهاية مشاريع الحفر..

البعض ممن حفروا على شاكلتهم او لازالوا يحفرون الأنفاق التي لا تؤدي، يتذرعون بالإغلاق الكامل على الثلاثة، ولا احد يرى في الصورة غير هؤلاء، يقولون في كل مناسبة : ليست لدينا خرائط او فوانيس نستدل بها مباركة فيها آثار الحنّاء ولطخات من بصمات ألالهة على أطراف هدايا الخرائط التي أدّت الى ما أدّت اليه.

الخاص والعام

أما الثلاثة فقد تحولت ملكية ما حصلوا عليه من الخاص الى العام، من الذاتي المتمحور خلف ظله، الى الجمعي الكلي، استطاع من تملّك خرائط كنوز الأنفاق التي حفروها فيما مضى تادية عملهم في هدى الخرائط ومسالكها الشائكة، فالدلالات التي وضعت على رسم المسارات عُدت نقاط مضيئة للقادمين من اية بقعة من دولاب الهواء، ألان هناك طوابير من الحفارين الهواة يلهون لإزاحة التراب من ظلام الأنفاق رغم تخبطهم الواضح في المسار والخريطة والهداية الآلهية، لا يملكون خرائط الاتصال والدلالة التي تؤدي الى هداية فحوى الكنوز المخبئة في نهاية الأنفاق، سوى عيون ورؤى تدفعهم نحو أعماق سحيقة في باطن الأرض، تلك قضية باتت محورا لالتباس الآراء في الاستمرار من عدمه، ولا كنوز معلقة واضحة الرؤى في نهاية الأنفاق، فتلك واحدة من تعليقات الهواة وهم يخرجون من احدث الأنفاق التي حفرت حديثا ولم تؤد الى بقعة ضوء .

الجندي عندما يلبي نداء الوطن في خدمة العلم، انه يتحول من الخاص الى العام ، يموت دفاعا عن ارض وطن يضم الجميع، ليس مدافعا عن بيته او مكان كينونته الشخصي، بل عن كل بيوت الجماعة ،هنا يحق للجماعة أنفسهم السير برؤوس مكسّة في جنازته، ومشيعين إياه نحوه مثواه .. المثوى الاخير يتحول عبر مرور الأيام والسنين الى مزار يُحج اليه . لا زهور تلقى على القبر ويكتفون بباقة من البخور الهندي المغشوش وزجاجة من ماء ورد الزعفران وشموع معجوة السيقان ودنانير قليلة لقراء الأدعية .

لذا فالثلاثة كانوا جنودا في مهمة البحث والحفر عن كنز مجهول، هذا الكنز افترضه هنا مسبحة خرافية ربما هي فيروزية اللون،تحمل على سطح خرزاتها طلاسما وحلولا لما هم داخلون في البحث فيه، كل خرزة من سلسلتها الطويلة تفضي الى باب، يؤدي الى اكتمال لغز المدينة الفاضلة ومجد أبنائها، باب الى برج المدينة يدخله محمد خضير، باب آخر يؤدي الى مجلس آلهة الحب يدخل منه المعموري مجردا من معطفه، باب يؤدي الى أطلس لغة الصم وتعميمها على الأصحاء يدخله المطلبي مجردا من علبة سجائره .. لا احد يستطيع الوصول الى المسبحة التي تركتها الآلهة مدفونة في صندوق داخل احد الأنفاق، غير ان الثلاثة استطاعوا الوصول الى خريطة الكنز المؤدي الى سراج يقودهم نحو بؤرة المكان المحاط بظلال الآلهة، يشترك الثلاثة في هدف واحد يجمعهم في أخر المطاف للوصول الى سر المسبحة.. الثلاثة يجمعهم خيط المسبحة الطويلة، ولكل واحد منهم مهمة محددة.. سر الحكاية والتعرف على الآلهة ولغة خرزات المسبحة .. مسبحة صقطقات خرزها تثير جلبة وسخرية الصمم ، نجومها الفضية تضيء الطريق الى لاعب خرزاتها، كان عليهم هندسة الحفر وتعميد جدرانه للوصول الأنجع للحكمة المدفونة، فيما الجنود/ المستجدين /يحاولون إتباع إيقاع طقطقات الخرز الفيروزية،ويسيرون خلف ظلالهم كجيش مهزوم ظل الطريق للعودة الى معسكراته .

التلصص على الاحلام

سأعترف دون الذهاب مجبرا الى دائرة الامن بوصفنا نحن المجموعة الظلية، رجال نعمل في دوائر الامن دون وعي منا، كما وصفنا مرة المطلبي لتلصصنا الدائم على أحلامنا، وبوح أطفالنا وعلى براءة لغتهم في حب ما لا يحب، وعندما نحلم في تمزيق خرقة العلم في الإجازة الدورية نصاب بالفزع من تلك الأحلام الكوابيس،نتبرأ منهما كما يتبرأ الأب من فلذة كبده.. دائرة الامن تلك / سيدة الاعترافات المنزوعة قصرا/ اكرهها كما اكره مفردة الأنفاق، فتلك ترتبط بنفق مظلم طويل في ذاكرتي المعطوبة، والقصة باختصار ان بريماكوف وزير خارجية روسيا السابق ، جاء الى العراق إبان عقد التسعينات /عقد الحصار بامتياز مرعب/ وقال بعد اشتداد عقدة الحصار علينا، واجتماعاته المتكررة مع أطراف مجلس الامن،تقلصت مفردات الحصة التموينية ،عندما قال :

(لقد أصبح لدينا (نفقا) جدرانه مدعّمة، وفي نهاية ذلك النفق ثمة ضوء ..)

واصفا قضية الخروج من معضلة الحصار المفروض، لكن النفق تبّخر والضوء أفل الى النهاية ، فكيف لي ان أحب الأنفاق وفكرتها المرعبة ترشح كلما جعت واطفالي الذين استبدلوا السكر بالدبس من شاي الصباح ؟ الأنفاق سلبت من أطفالي لعبهم ، ومن زوجتي أقراطها، ومني عينين يغادرهما الضوء شيئا فشيئا، بعدما أتعبتهما الكتب المستنسخة ملطخة صفحاتها بسواد الأيام الغابرة واللاحقة .

بعض الجند يتحولون عبر اعتيادهم اليومي الى حفارين ماهرين، في معسكرات الجيوش ، يمارس الجند عبثا وفنتازيا عسكرية برتبة عالية ، فهم يحفرون- خنادق نار- ويردمونها بعد ساعة من اكتمالها ، هل هناك عبثا أقسى من ممارسة ذلك التمرين التعبوي؟

هل وقف أحدكم على قبر جديد يحفر ببضعة دقائق، بيد حفار ماهر؟ فقد قادتني الأقدار المتسارعة، والأقدار تسير بسرعة القطار الذي لا يقف في المحطة النائية مثل محطة(ارطاوي) جنوب مدينتي مثلا، انه ينطلق بسرعة فائقة وهو يصرخ بصفارة مخيفة، دائما تذكرني صرخته بصيحة الأم في طلقتها الثالثة لولادة بكرها التأسوعي.. وإذ تتراءَ الصور المركبة في الشريط الدائر أمامي وتُقذف الى الخلف ،متكررة خلف زجاج العربات الذي يغشي العيون.

قطار الليالي

خير من وصف منظر ذلك القطار محمد خضير في إحدى قصصه الخالدة ، اختلف قليلا مع الرجل وأشبه مشهد الأقدار المتسارعة بمنظر دولاب الهواء في دورانه أول ايام العيد، إذ تقودنا خطواتنا صباح أول ايام العيد الى دولاب خشبي عتيق تصرصر مفاصله مع كل حركة دوران .. نجلس محشورين في مقصوراته /الكواريك رغم تمزق ملابس العيد الجديدة في المسامير الناتئة،لكن ذلك لا يهم فبعد لحظات سيدور ذلك الدولاب وتتقاذف الصور أسفل أقدامنا، نصطاد نجوم النهار المنفلتة عند الصعود ، وفي النزول نفتح أكفنا لنقذفها بوجوه الذين ينتظرون تحت الدولاب .

تلك صور لا تمحى مهما تقدم العمر، الدولاب يدور والدنيا أسفلنا تتراقص وتتقافز مثل أفلام لصور متحركة، فتلك هي المرة الأولى التي أشاهد فيها المدينة من الاعلى، بعكس كل الأيام العادية كنت ارقبها من الداخل .

محمد خضير

مالك المطلبي

> تلك صور لا تمحى مهما تقدم العمر، الدولاب يدور والدنيا أسفلنا تتراقص وتتقافز مثل أفلام لصور متحركة، فتلك هي المرة الأولى التي أشاهد فيها المدينة من الاعلى، بعكس كل الأيام العادية كنت ارقبها من الداخل .....

تتناقض مع البومات الصور المصفرة .. الزمن اثنا عشرة مقصورة في الدولاب الخشبي تدور على محور ثابت، كان الثلاثة ينظرون من الاعلى الى ما حدث في هيكل الزمن المتداعي أسفلهم .. مالك المطلبي بيده تميمة مكتوبة على خرزة فيروزية ، يحاول فك طلاسمها وفق معايير بنيوية،حروف ومقاطع صوت ولغة هجينة يجتهد في إلصاقها مع ما تحتويه خرزات زملائه، كانت المقصورات تصل الى أعلى ارتفاع لها ثم تهبط الى باطن الأرض،يستقي من علم اللغة ما يساعده في مهمته ، في المقصورة الثانية محمد خضير يبقر روح حكاية عين الجمل، جمل يقلهم من صحراء الجنوب الى فم البصرة، وخاصرتها أم المبروم ، ثمة أمل وشفيع للحفر مجددا لترسيم الخرائط لديه، يجمع طلاسم خرزته ويصفها فوق التراب،يستقي من محطة أور العتيقة شخوصا قابلة للاجتراح.. ثم تاتي مقصورة ناجح المعموري ينتهك حرمة الصمت بصراخه في وجه آلهة الخراب، خرزته كإصحاح منزوع من التوراة ..يستقي من الأساطير لغة جديدة تؤول الى فكرة النص الجامع في سر المسبحة، ترى هل رسموا خرائطهم بتلك الطريقة ؟

مقبرة السلام

قادتني الأقدار لمشهد حفار محترف لمهنته في مقبرة السلام ، ذهبت الى النجف في جوقة الدفّانة، ونحن اربعة أشخاص مقربين جدا من (المرحوم) الذي تجول اسمه في جنازة فقط ،مُسح اسمه وكل تعريفاته الأخرى في الساعة التي وضع فيها داخل صندوق التابوت وفي جنبه وثيقة الطب العدلي، وحده أعلى موكب الدفن البهيج هذا، أقلتنا أقدامنا لمقبرة السلام في النجف، هو يلوح للصمت المدوي خارج التابوت .. هناك عثرنا بعد ساعة كاملة على حفارنا الذي حفر كل قبور الميتين من العائلة، الأكثر من ذلك انه يعرفهم ، ويستدل على أمكنتهم بسهولة ويسر، يركض متقافزا بين القبور كجرذ خفيف الظل ونحن خلفه نجرجر الميت الذي ازداد وزنه ، بيده مجرفة قصيرة وقفّة منسوجة من سعف النخيل او الليف على ما اذكر . ان الغريب في الامر ان يديه لا تقف عن الحفر او الإزاحة، يتمتم ببعض آيات وأدعية وهو يحفر اللحد ثم أنزل الجثة محشورة بين جدران ضيقة،المرة الأولى أجد ان هندسة القبر من الداخل لا تطابق صور مخيلتي المنكمشة، كنت قد رسمته فيما مضى صندوقا مفتوحا، وإذا به يشترط الاستدارة في عمقه المتري لتكوين اللحد على شكل حرف (L)من الداخل- وسادة المرحوم- حتى ان المتوفى ضحك بصوت عال لعلو الوسادة الرملية وضيق القبر، بعد ساعة او اقل تركناه وحيدا، يئن من ثقل التراب ووحشة الظلمة القاتلة والجرذ،عندما أشبعناه رملا ناعما وأدعية والقمناه حجرا، كان يقول في سره : اهكذا أهل الدنيا يحاولون إزاحتي بهذه السرعة من وجه الحياة ؟ الحفار يقول لي انه توارث المهنة من أبيه عن جده وجده عن أبيه في متوالية متكررة قد استقت من تراتبية البيضة والدجاجة...

ان هذا القبر الذي حفره بهذه السرعة لا يستطيع حفره ثلاثة هواة من حفاريكم ،والحرفية في استدارة لحده من الداخل، لكن الأرض للنجوم المعلقة ، والسماء الى الآلهة في إخفاء سر المجد . مثلما يُعلق اللحم في محال الجزارة ..

جنود الحفر، واقفون على الحدود منذ أيوب وانكيدو والراوندي.. يحرصون على ضوء النجوم من الذبول ، يزفرون الهواء بقوة لتتقد النار فتشتعل النجوم وتضيء الطريق للذين يأتون من بعدنا ويكملون حفر الأنفاق التي تؤدي الى كنوز لفّها التراب..

محمد خضير ومالك المطلبي وناجح المعموري، بكل جدية وقف الخفراء الثلاثة من الجند القدامى على بوابة الأنفاق ،يرتدون معاطف من الصوف، أزرارها تلتمع في الظلمة الحالكة مثل نجوم صفحة السماء .. لا يحرسون سوى النجوم المعلقة والتي ستهديهم حتما الى فك اللغز، كما جزّار اللحم المسلوخ في دكان القصابة .. ولا حلم في رؤوسهم سوى فك رموز خرز المسبحة الطويلة المخبئة في التراب .

" محمد خضير مجردا من حكمة القطارات الصاعدة الى العاصمة، بيده وثيقة الحكماء الثلاثة ، قلمه الجاف يحفر نفقه الذي سيؤدي يوما الى باطن ارض البصرة ، ونظارة القراءة قياسها 2,5 درجة، تتعب عينيه وتصيبه بصداع يؤدي به دائما الى المتخيل من الحكاية، رغم عزوفه المبكر من زيارة مقاهي الانترنيت بوصفها مفسدة الأدب الرفيع "

" مالك المطلبي مجردا من الحكاية ولقب الأستاذية وشهادته العلمية "يهش الذباب عن عسل اللغة في الذكرى المجردة لروح أدب المقهى في سطوعه السبيعيني، يؤمن بالشعر ولا يؤمن بحكومات سلسة في تداولها للسلطة . وحدهم الرؤساء يحفرون في خطاباتهم أنفاقا لا تؤدي .. يلوكون نصوصا خيطت أثواب كلماتها بخيوط واهنة من خيوط (الليلو)، بعد ذلك رُتقت الاثياب الفضفاضة ببلاغة منمطة وبشكل يسلب من المطلبي فكرة ولادة اللغة المستقبلية بعيدة كل البعد عن علم الالسنيات الحديثة، أما بلاغة النصوص في أدب خطابات الرؤساء جلبت لنا مصائب الدنيا كلها " البلاغة داء ينخر عظام النص الأدبي "يحفر نفقه الذي سيؤدي يوما الى باطن الحلفاية وخرزة ما من خرز المسبحة الآلهية ، سيتحول لغزها الى تطابق سري مع أرقام قطع الدومينو .

" ناجح المعموري مجردا من معطفه الأسود يفضح ما خفي من سر ملحمة الخلود، يستبدل ثنائية الموت والحياة بالذكورة والأنوثة في الفعل الأسطوري، يحفر بلهجة شبيهة بحفار القبور في مقبرة السلام.. في الأحلام يغازل الآلهة لتمنحه كمية مضافة من زيت الطعام بنسبة واطئة من الكوسترول " يبحث عن سر خفي في مؤامرة اغتيال صاحبه انكيدو.. ترى كيف عقد صفقة انتصار لخله انكيدو؟ الذي قتل غيلة كما قرّرت في مجلسها السري الآلهة، عندما اجتمع المجلس تحت جنح الليل في زقاق قديم من أزقة أوروك، وقف المعموري ثائرا على قراراتهم السرية ، يخلع معطفه الأسود ويقذفه بوجه أنانا التي شكّ بحضورها وسط المجتمعين، لتبعد الشبهات عن محتوى اجتماعهم السري ذلك، تزقزق بسلب روح المدنية الطارئة من أوروك كلها بالقبض على روح المعموري وهو يحفر النفق الذي يؤدي، انه خلك يا انكيدو . يحفر نفقه الذي سيؤدي الى الحلة ، يظفر بخرزة مقدسة من مسبحة الآلهة التي تحاول اغتياله، فانتصر له . تسألت في صمتي مثل كل مرة ، ما الذي أبقى الثلاثة الى هذا اليوم المحرج ؟ يوم لا يشبه ايام العالم – عصي الفهم /كثير الالتباس/ مشوش الخطى، الم تقل اللافتات السود المعلقة في الشوارع مات جراء القصف ؟ النمط اللغوي يدل على سير المعارك الطاحنة / يقابله موت العبد لثقل الأجر في بناء معبد الالهة، اثر حادث مؤسف / اثر عربة مسرعة لسرجون الا كدي،نوبة قلبية /حادث إجرامي /اغتالته زمر الارهاب /حادث دهس مركبة، ونمطها الدال في اللغة اصطدام المركبات بالبشر.. والعكس ليس قاتلا، حين تسير المركبات خلف الجمال المغردة في نواح اخرس ، يموسق الحداء لهولاء الجنود الثلاثة في صمتهم الأسطوري المريع .

فم البصرة

حملهم البعير عبر مسافة صحراوية متخبطا في استواء الأرض الصحراوية، قبل الوصول الى فم البصرة، الآن هم فوق رمل الرميلة الشمالي المكلل بالنار الأزلية، كانت نهاية آسرة للمعموري لبقر روح الحكاية منذ بدايتها . عندما تبدأ نوبة الحفر اليومية للوصول الى كنز المسبحة صاحبة المجد. بات الثلاثة فوق بعيرهم مكللين بالنصر يحملون الأسرار التي استطاعوا استباحة تفاصيلها، وهم بذلك فرحين لكدهم المتواصل في حفر الأنفاق التي أدّت الى سر المسبحة .

نظر البعير في التفاتة خاطفة الى مصدر النيران متوهما إنها نارا لموقد أعراب الصحارى،لم يدر في خلده إنها نار النفط المحترق وهو يجتاز حاجز التسعين دولار ، للعقود الآجلة في افتتاح بورصة الخليج ، بعيدا عن سلة نفوط اوابك في صماماتها المسيطرة على ارتفاع سعر "الخبز الحافي" .

كان محمد خضير في المقدمة وبالضبط فوق سنامه ، يشير الى الأماكن المحيطة والمحاذية الى أمكنة بصريانا، الصورة كانت جد رمادية في عين الجمل السائر في صحراء الجنوب ، فيما يصغي باهتمام واضح ناجح المعموري لما يبديه محمد خضير من إشارات بيده على تلك الأمكنة وعلى آثار سرف الدبابات المقذوفة على وجه الرمال الصفراء، غير ان المطلبي ما انفك منشغلا بما يحدثه البعير في حركة مسيره متموجا مع خط الأفق الضاحك من إشارة اللغة المرسومة بعلامة ~~~، وما انفك يدلي المطلبي بتعليقاته الساخرة على مسير الزمن المتموج .

لم ينته واجب الحراسة بعد، الا ان الثلاثة وبفكرة ذكية من المعموري ومدعمة من المطلبي، وافق مضطرا رغم تحفظه محمد خضير على النزول المؤقت من واجب الحفر، تاركين أشباح بخوذ وأجساد خاكية من القش تجلس في أمكنة كل منهم في حراسة نقاط النفق الذي أدى الى المسبحة الكنز، وحتى يموهون النفق/ الكنز، أغلقوا بابه، ووضعوا عليه دلالة شاخصة عبارة عن عرزال يبعد عنه الطيور الناعقة ، لولا فكرة الاستحمام والتمتع بالحياة المدنية ليومين او ثلاثة، وافق محمد خضير وهو الحريص على عدم خرق نظام الآلهة بكل قسوته وجبروته وطغيان أوامره .

كان منظر الثلاثة وهم يدخلون من السيطرة الرئيسة للمدينة ، فوق بعير هرم يحاول الانتحار في كل لحظة لولا بقية الخجل التي أبقته يجرجر اضلافه على ارض البصرة ، كانت لمعرفة القاص محمد خضير وخبرته في النجوم المعلقة اثرها في الوصول الى فم البصرة بهذه السرعة ، هي خبرة البدوي الملفّع ببحور الصحاري المحيطة في كشكول قصصه الأولى .

"الانثروبولجيا تتعطل في الحرب" ذلك ما أكده المعموري كلما دفعه للحديث مالك المطلبي نحو مصير هدى بعيرهم وأية محطات أثرية سيمرون فيها بعد الفم الادرد للبصرة، فلازالت آثار حرب الخليج الأولى والثانية والثالثة على جسرها قرب السيطرة يؤشر بمتحفية آثار الحروب.

عندما اقتربوا من سيطرة فم البصرة، وجدوا طابورا طويلا من المركبات المتوقفة على جانب الطريق، تقدموا قليلا للاستفسار عن ذلك الموقف ، فأخبرهم احد سواق المركبات، ان رتلا عسكريا بريطانيا سيمر هذي الساعة وعلى الجميع التنحي جانبا لتمر قافلة الجند البريطانية بسلام.

فيما أصر المطلبي على التقرب من السيطرة وهو فوق البعير، آملا بأن جند السيطرة لا يمانعون من دخوله وزملائه مع بعيرهم ، الا ان عريف السيطرة تحجج بالأوامر الصارمة وعليهم الترجل حالا من فوق بعيرهم والابتعاد جانبا يمين السيطرة، عليهم الانتظار مثل بقية المركبات المتوقفة منذ الصباح الباكر، ذهبت أحلام المعموري سدى بنجوميتهم كوافدين ، فجند السيطرة لم يتعرفوا على هولاء القادمين فوق بعير هرم، سوى إنهم مجانين يرتدون معاطف سود تثير الضحك لسوادها الفاحم .

الاختفاء وعي وحياة عند كوتزي

الممارسة الجمالية تستعصي على التأويل السلبي

محمد سمير عبد السلام
القاهرة

ثمة امتزاج كوني ورمزي – في نصوص ج . م كوتزي الروائية بين وعى السارد والمادة الفريدة والمدهشة التى تشكل شخصياته –كطفرات –خارج حدود الزمن والتاريخ والنزعة الإنسانية الأولية فى تصور الكون ، فالسارد يسائل واقعه ودرجة حضوره – كإنسان – فى العالم وفق المراحل التكوينية المتجاورة والمتضادة أحياناً فى لحظات زمنية خارج حدود الاسترجاع والاستباق وحدود المنظور – فى تطور كل شخصية على حدة – فهو كالهواء الذى يحيط بهذه المراحل دون أن يهيمن عليها أو يرصدها رصداً دقيقاً ، لأنه جزء من تطورها وتفاعلها الخاص . إن السارد هنا يعاين تجربة الاختفاء بوصفها مادة للحياة . تلك التجربة تولد وعياً جديداً أكثر قوة وبروزاً رغم هامشيته – بوحدات سردية تمثل طفرات نوعية للشخصية ، تسخر من مفهوم السرد نفسه ، حيث تتلاشى وحداته فى غياب منطق الحضور للسارد وشخصياته على حد سواء – يطرح النص إذا – إشكالية وجود معنى أو مدلول لحياة .

(مايكل ك) فى رواية (حياة وزمن مايكل ك – كوتزى ت – محمد يونس – دار الهلال سنة 2003) أو (إليزابيث كاستيللو) فى رواية بالعنوان نفسه ضمن (تدريب على استلام الجائزة – كوتزى – ت / أحمد الشافعى – أخبار الأدب 2003) . إننا نكتشف معارضة التجربة الوجودية عند كل منهما لأى مدلول تطوري واحد ، فالحياة هى تلك الممارسة الجمالية التى تستعصي على أي تأويل سلبي ، فزمن (مايكل ك) يقع كالخط الملتوي ، المتمرد على فضاء لوحته التعبيرية – من التجربة الإنسانية أو الكونية الشمولية ، إنه يخص مايكل وحده ، وآثاره الجمالية فى المؤلف والقارئ .لابد إذا –من نسب الزمن إلى مايكل ، وإلى مفهوم لا زمني يقع في وعى الراوي أيضاً . إن حياة (مايكل) تتولد فى فضاء تخيلي يحقق لذة (الاختفاء) فى الواقع دون أن تكون أسطورية تماماً ، إذ يسعى النص إلى تحقيق واقع فائق يقوم على انتشار أشكال عديدة من الوعي البشرى وعلاقته بمفردات الكون كعلامات رمزية للتحول . هكذا تمتد الكتابة بوصفها حدثاً رمزياً فى وعى ولا وعى (إليزابيث) ، وتستحيل إلى ظواهر فريدة للتطور ، فتأتى على هيئة صرخات ليلية غير مبررة داخل (إليزابيث) أو تمردها الوجودي على أبنائها ، وكأنهم ينهشون جسدها ، أو إحالة الواقع إلى مسرح أو سيرك عبثي بين بشر وقرود أو العكس ، فهل التهمت الكتابة قاعة تسليم الجائزة ، إلى حد إنكار وجود ذات تتحدث ؟ لقد أصبحت الكتابة فعلاً لا إرادياً ، وتحركت من الوعي إلى الواقع ثم صارت صوتاً للمؤلفة . هل كان تطور (مايكل) تدريباً على الحياة ؟ أم مجرد إحالة إلى مفهوم تدميري للسيطرة على الحضور مثلما هو الحال عند (إليزابيث) من داخل إرادة التعلم ؟ .

التعلم من الحياة

يرى (ديريدا) أن المرء لا يمكنه أبداً أن يتعلم الحياة – مع ضرورة ذلك – إلا فى منزلة بين الحياة والموت – تجسدها كينونة جديدة تحيا حياة الشبح ولا يمكن تعيينها أبداً ، لأنها عابرة وتقع خارج منطق التسلسل الزمني (راجع – ديريدا – أطياف ماركس – ت/ د / منذر عياشى – مركز الإنماء الحضاري بسوريا سنة 1995 من صـ 17 : صـ 20) . هكذا يحتفي كل من مايكل وإليزابيث والسارد باحتمالات الاختفاء ونزعاته الوجودية والانفعالية ، كطريقة لممارسة الحياة وتعلمها فى أن ، فهو شرط للتعلم والخروج من قهر الشمولية معاً ، ومن ثم تصير مؤسسة منح الجائزة لإليزابيث مسرحاً للواقعية والخروج الساخر منها ، فهى فى وعى الكاتبة – البطلة – إحدى انحناءات اللاوعي الجماعي وجماليته العبثية والبدائية ، فالمؤسسة تحمل دلالة السيرك مختلطة بالوحشية الحيوانية فى انفصالها عن الإنسان ، وكأن القرود تنتشر بالفعل فى القاعة كواقع فائق يسخر من الواقع الأول . أما مايكل فيحمل هيئة الأفراد المتشابهة فى معسكرات العمل بينما يتمرد تكوينه العضوي ووعيه على اختزاله فى هذه الهيئة فيمارس الحياة وفق رغبة بدائية مزدوجة بين التحول لحشرة لها صفات الشبح من حيث الاختفاء والبروز المفاجئين من ناحية والتهام الحشرات والحبوب وجذور الأرض من ناحية أخرى .

وكأنه يؤكد حضوره الخفي من داخل الأرض ، دون أن يهيمن عليها إن (مايكل) ينتج الحياة من مفردات الأرض المصمتة ، فيجمع بين مراوغة الشبح وصلابة الأرض وليونة الحشرة ، وقد يطغى وجود أحد العناصر فى هذا الامتزاج الكوني فيشكل الوعي واللاوعي في هيئة ظاهرية جديدة تعيد رسم العالم بين الموت والحياة فرماد أمه يزدوج بصور الحياة مثل الزهور والأشجار ، ليحقق جماليات أخرى للاختفاء فى وعى (مايكل) .

إن صرخات (إليزابيث) تمتزج بالنيران التى احترقت فيها صورة الأم كمركزٌ لوجود (مايكل) ، فتولد منها حياة أخرى للكتابة عند إليزابيث ، وظواهر وجودية حاملة لآثار النص ما بعد الحداثي في وعى (مايكل) ، حيث يحيا فى باطن الأرض وفراغات الكهوف الصغيرة ، يبدأ (كوتزي) (حياة وزمن مايكل ك) بالحديث عن خصوصية تكوين (مايكل) ووضعه كمعاق فى أيديولوجيا المجتمع ، تلك التى تتحول – فى حالة الحرب – إلى خيالات بدائية ورمزية تفقدها السمة النظامية التى تختزل الأفراد فى مؤسسات فالأشخاص يخرجون كأطياف بلا ملامح ويقومون بعمليات النهب التى تشبه طقوس الصيد البدائية . هكذا ينتحر مجتمع الحرب ثم يحيا فى خيالات مايكل وأمه ثم انتشار هذه الخيالات والصور فى الآخر اللامتناهي . فمثلما أنتجت صورة احتراق الأم طفرات مايكل السريعة بين النباتات والكهوف ، أسست صورته وعى الطبيب فأعاد النظر فى وجوده أمام تفرد مايكل ، لقد وعى الطبيب بسخرية مايكل من نطاق المعسكرات الإنسانية الخانق ، حين أدرك أن فرادة مايكل كامنة فى لاوعية وفى الكون أيضاً . إنها البهجة الكونية والرمزية لأحلامه اليقظة .

ماكسويل كوتزي

ومن ثم كان مايكل موضوعاً خيالياً لإدراك أمه والطبيب والعكس ، فعقب انفصال مايكل عن أمه فى مؤسسات المجتمع ، عانت من مرض مزمن فى الرئة فكانت تعيش فى غرفة صغيرة تحت سلم آل بورمان ، وقد رسمت عليها عظمتان باللون الأحمر . ثم تزامن هذا مع هرب مايكل قبل طرده من عمله كبستاني بين المعاقين حينئذ وعى كل منهما بممارسات الحياة دون التفكير فى معناها ، فحركة الدجاج ونبشه للتراب حول الأم فى منشئها فى (برنس البرت) قد أعادت إيجاد صورتها الأخرى التى تتعلم بالفعل أن تحيا خارج أوهام المرض البيولوجي ، أما (مايكل) فقد رأى صورة كوخ أبيض ناصع – فى زمنه التطوري الآخر – يتوسط الأشجار وتقف فيه أمه مبتسمة ، وكأنه قيمة الرحلة ومعناها الذى يشير إلى مجرد الممارسة الفنية للحياة . لقد انحرف(مايكل) بقصد فى هذه اللحظة عن خصوصية اتجاهه الوجودي في اتجاه الصورة وظهورها الشكلي المجسد لحركة الحياة فعندما رأت أمه شرائح لحم الخنزير فى أحد المطاعم قالت لم يعد الناس يأكلون هذه الأشياء ، فكان رده أن الخنازير والأنانس وغيرها لا تعرف الحرب ، فلابد أن تنمو وتؤكل . لقد حمل (لا وعى) مايكل دلالة أخرى تناهض مسألة الأكل ، فالظهور الجمالي لا يعنى كثيراً بمنطق الإنسان التقليدي الذي يصنع لكل شئ قالباً مدلولياً . هذا الظهور يتوحد بالهواء وفضاء الوعي المدرك القابل للتحول والاختفاء المماثل . ألا يفسر هذا الأمر انصراف (مايكل) عن أكل اللحوم ؟ .