

غادة صديق رسول تحثفي بالموت كالحياة

المدينة لا تخفي أسرارها

سعد الدين خضر



الموصل

بعد مجموعتها القصصية الجميلة (رمادية) الصادرة عام 2011 نشرت الكاتبة العراقية غادة صديق رسول روايتها الأولى (الموت للحياة) وصدرت عن دار الفارابي ببلدان مطلع عام 2012. وهذه الرواية في تمظهراتها السردية تعكس محلية صميمية.. محلية موصلية أي أنها تنطلق من الكاتب من بيئته الخاصة وتجربته الحياتية الذاتية في مكان مس... ولعل النموذج (رسول) حمزراتوف) في منجزه الإبداعي (داغستان) (بلدي) يعبر أصعب تعبير عن التناغم، لا التضاد، بين المحلية والعالمية تلك الثنائية الإبداعية التي شهدناها في الكثير من الأعمال الروائية العالمية، مثل رواية مارغريت ميتشل (ذهب مع الريح) ورواية ماركيز (مئة عام من العزلة) ورواية غوتفريد غراس (طلعت من صفيح) وسواها من الأعمال التي قامت على (محلية) ما... وتاريخ الأدب العالمية يحفل بالكثير الكثير من تلك الأعمال.. ولا ننسى النوبلي نجيب محفوظ وسردياته التي جسدت الأوجاء الفأبرية بحاراتها الملموكية والفاطمية، وكانتي: (زقاق القوم) و(بداية ونهاية) و(بين القصرين) و(قصر الشوق) التماذج الساحرة في تشويق الحدث بالمكان والمكان بالحدث.. معبرة عن الاتهام اللحصي الذي شد القراء والقياد عقودا من الزمن الثقافي، نشهم إلى عميق المكان وخصوصيته، وإلى حارات القاهرة الشعبية ومعمارها الفاطمي حيث عاش نجيب محفوظ وكتب. في رواية (الموت للحياة) استذكرت غادة صديق رسول بحنان وعنفوان دروب الطويلة في محلتها العتيقة (راس الكور) من أحياء الموصل الشعبية، استذكرتها كطرفة مسحورة بذلك الزمن البريء الذي مضى، وهي اليوم تسرد حكايات تلك الأيام: امرأة فاضحة وعت الحياة وارتكت فلق الحيرة وفضيلة الصمت... منذ أن اضعزت مفاتيح الأسئلة: وأولها سؤال الوجود، والحياة، والموت، وسؤال الإنسان الذي يموت حتماً حيث لا ينفق النحب.. والأسلاف سكنوا الثرى تاريخي الحزن الموجه والفرح البهلي للفرحين بحياتهم في الجوار، بينما غاصت أجسادهم في حفر سوداء مظلمة وقبور اندرست، يوم خلقت أرواح الموتى نحو السماء ويوم (تساوى في الثرى راحل غدا) ومياض من الوف السنين ذلك هو الزمن الذي يفترس الناس ويطوي المدن والأحداث والهويات وما يصنع الإنسان.. ذلك ما نستذكره (نساء رأس الكور) عند كل غياب وفتحة.

ها قد خلعت غادة صديق رسول قميص ذكرياتها وقلت به على قارعة الرواية، قبل أن تهديها أو تهديه إلى رجل ما، وقارئ ما!! ولكن الحجر يبقي الحجر في (راس الكور) والتراب هو التراب يمتد من (قلبيات) إلى (مقبرة عيسى ددة) سوى أن الناس اختلفوا، فالأجيال تتناسل.. إذ لم نعد نرى الصبية (تماض) تتسلل عبر طرقات المحلة لقضاء شغل ما.. لقد أصبحت اليوم (الحاجة تماض) بعد أن تزوجت وترملت وأنجبت ستة صبيان مات أحدهم صغيراً، والخمسة أصبحوا رجالاً حافظ بعضهم على مهنة أجدادهم (الطعارة) أو (الطعارية) لذلك يطلقون عليهم (بيت الطعارة). والحاجة تماض اليوم جده يملأ أحفادها المحلة ضحياً وحركة.

ترصد الرواية إيقاع الحياة في حي شعبي (محلة رأس الكور) في مدينة الموصل حيث تقصت الكاتبة تكتيف التاريخ الاجتماعي لعائلة الحاجة تماض وقدمت صورة فوتوغرافية قلمية مثقفة للحياة اليومية لهذه الأسرة كنموذج لنمط الحياة في العراق عموماً وفي زمن صعب ملتبس، بيد أن كل مفردات النص الروائي تؤكد تعلق الإنسان بارضه وماضيه وطقوسه اليومية المتوارثة.. فالمكان هوية، والأرض انتماء، والزمن ذكريات، والمرأة الجدة سيدة القرار وهي التي تفسر الأحداث وعليها تقع مهمة تأويلها.

ومن استقرأه شخوص الرواية يتأكد للقارئ أن ذرية الحاجة تماض تلعب الدور الأساسي في مجريات أحداثها... وتتردد في الرواية أسماء..

عادل ومحمد وشجاع – الشخصية المحورية –

ديكارت ومقال عن المنهج

مهدي شاكر العبيدي



دمشق

صدرت لمترجم تونسي - هو الدكتور عمر الشارني - عن المنظمة العربية للترجمة ببيروت الطبعة الثانية - المزيّدة والمقحة - من ترجمته لكتاب (حديث الطريقة) مؤلفه الفيلسوف الفرنسي (رينيه ديكارت) (صدرت الطبعة الأولى من ترجمة الشارني لهذا الكتاب ببيروت عن المنظمة العربية للترجمة نفسها في تموز من العام 2008م، وكان المترجم قد انتهى منها تحديداً في العام 1985م، وليس كما ذكر المترجم بأنه انتهى منها في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي). والذي يعرفه أغلب القراء العرب بأنه كان موضع إعجاب طه حسين في رايه وفلسفته، فجاراه في خطة بحثه واحتذاءه فيما اصطنع من شك وإحار كما ورثه من فكر ومعتقد، مما استنار سخط العامة وغضب من لم يالفوا مستعدا الغربيين في أداب البحث، والاستنارة في هذا بطول بمقدار ما هو فضيلة وتطويل وزيادة على هذه الخاطرة. وعنوان الكتاب المترجم الذي اثره

صدرته الأول المترجم محمود محمد الخضيرى بترجمته المعنونة (سقال عن المنهج). لا أذكر سنة طبعته الأولى، أما طبعته الثانية فكانت في العام 1968م، صادرة عن وزارة الثقافة المصرية متمثلة في المؤسسة المصرية للنشر - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، وطبعته الثالثة صادرة عن الهيئة العامة المصرية للكتاب في العام 1985م، أي بعد رحيل المترجم والمقدم، التي قدم لها الدكتور الراحل أيضاً محمد مصطفى حلي مؤلف كتاب (الحياة الروحية في الإسلام) والذي اظن في امتداحه والثناء عليه المترجم الدكتور ركي نجيب محمود، مشيراً إلى امتزاج روحه مع مضمون الكتاب وأسلوبه، علماً أن محمد مصطفى حلي هذا هو رجل ضرير مستطيع بغيره، وفرغ المترجم محمود الخضيرى منه موسوماً بما لا حاجة للثناء عليه وإطرانه من عنوية البيان ورشاقة الأسلوب وروعة التعبير وتحجيب

الأدب الرقمي وأفق التلقي

نائل العذارى



الإسكندرية

لا تبدأ تجربة القراءة، ونحن نُقبل على قراءة نص ما، من لحظة مواجهتنا لذلك النص. بل هي حلقة متصلة بسلسلة طويلة تتألف من كل التجارب القرائية السابقة التي مررنا بها وشكلت خبرتنا في القراءة. فالقارئ - أي قارئ- يكون قد طوّر أنساقا معينة للتلقي تزداد رسوخا كلما تمرّس في القراءة، منها أنساق اجتماعية يتفق عليها مجتمع القراء، ومنها ما هو فردي تميز به تجربة كل قارئ بصفة شخصية.

فأما الأنساق الاجتماعية فهي تلك المتعلقة بجنس النص، إذ أن هناك عقدا بين مجتمع القراء والمثنى على أصول محددة ترسم حدود الجنس الكتابي. فحين نُقبل على قراءة قصيدة مثلا فنحن نغفل ذلك وقد هيئنا أنفسنا لتلقي شكل محدد من اللغة، وأنساق معينة من الجمل، وأنظمة صوتية اعتدنا مواجهتها في الشعر.

بينما نكون قد تهيئنا لنسق آخر من التوقع حين نكون مقبلين على قراءة قصة قصيرة، إذ نتوقع شخصية ستكون مركز الموقف القصصي، وأنظمة محددة لمعالجة الزمان والمكان.

ويختلف الأمر مع أي جنس كتابي آخر، فالرواية والمسرحية والمقال السياسي وغيرها تتلقى كلا منها بعد أن نكون قد حصرنا أفق التلقي في ما نتوقعه من أنساق يتفق عليها مجتمع القراء في ذلك الجنس المعين.

وأما الأنساق الفردية فهي تلك التي تتكون في وعي القارئ الفرد اعتمادا على تكوينه الثقافي وربيغاته وميوله. فقد يمتلك قارئ ما خبرة في تلقي الشعر أكثر من النثر، وقد يميل قارئ آخر إلى قراءة قاصّ معين أكثر من غيره لانه استطاع أن يفهمأسلوب معالجاته اللغوية. فضلا عن الة أن لغة ذاتها بوصفها مفردات وتركيب تحوية لها تاريخ شخصي في وعي أي قارئ يختلف عن ما هو عند غيره. يقع القارئ المتمرس تحت سلطة أفق التلقي أكثر من الآخر الأقل مراسفوه حين يقبل على قراءة نص لكاتب معين سيتوقع منه ما عرفه عنه من نصوصه السابقة، فحين أتوجه لقراءة نصّ لصالح عبد الصبور مثلا، فانا أتوقع أنماط لغوية تختلف عن تلك التي أتوقعها في نص ليدر شاكر السياب، على الرغم من أن كليهما يكتب نضا منتميا إلى الجنس ذاته.

إن فكرة أفق التلقي لا تعني إطلاقا تقسيد الكاتب بضوابط مقدسة لا يجوز الخروج عليها، فكلّ النصوص الإبداعية تقوم على إحداث الدهشة في وعي القارئ من خلال كسر أفق التوقع، بيد أن هذا الكسر يكون في نطاق محدد ترسمه حدود الجنس، ولولا هذه الحدود لما كان باستطاعة المثنى توليد أية صدمة أو دهشة. والأمر هنا يشبه عملية بناء دار، فلا يمكنك توقع دار من غير جدران وسقوف وأبواب ونوافذ وإنارة وتأسيسات كهربائية وصحية، غير أن هناك ما لا نهاية من احتمالات التصاميم الهندسية التي تتوفّر على هذه العناصر.

إن كل الأجناس الكتابية مبنية بطريقة يفرضها الوسيط الطباعي المتكون من الورق والأحبار. ويتم تلقيها على أساس طريقة الإنشاء تلك، فالقارئ يعرف أن النص سلسلة من الجمل لها بداية ونهاية، وأن عليه أن يتلقاها بطريقة خطية تبدأ بالكلمة الأولى فالثانية فالثالثة وهكذا حتى يصل إلى الكلمة الأخيرة التي يكون بعدها فقط قادرا على تصور البنية الكاملة للنص.

تغيّب كل هذه الأصول حين يكون الأمر عملية تلقي نص رقمي: فهذا النمط الجديد من الإنشاء مبني على أصول تختلف تماما عن تلك التي تبنى عليها الأنساق الكتابية فالوسيط الجديد (الحاسب الإلكتروني وفضاء الشبكة) يتيح أدوات أكثر تنوعا بكثير من تلك التي يتيحها الفضاء الكتابي. إذ باستخداً تقنيات الوسائط المتعددة Multimedia يمكن أن يفيد النص من الألوان والصور وأشطرة الصوت والفيديو. كما تؤدّي فكرة الترابط التشعبي link إلى انهار صورة التلقي الخطي الكتابية ذات المسار ذي الاتجاه الواحد، فالنص الرقمي بنية كتلية تتألف من مجموعة من الكتل النصية التي يمكن التنقل بينها اعتمادا على الروابط links، فنقره على زر الفأرة تنقل المتلقي إلى كتلة نصية جديدة قد تكون مختلفة في كل محتواها البنائي، وإذئ هذا التكوين الكتلي إلى أن يكون من المتعذر تصور العمل الأدبي الرقمي بداية ونهاية كما هو الحال في النص الكتابي أحادي المسار.

كما أن نظرية الأجناس الأدبية التقليدية لا تستطيع تجنيس النص الرقمي بسبب الطبيعة الجديدة التي يقوم عليها، فرواية مثل (صقيع) للكاتب الأردني (محمد سنالجة) يصعب أن تنطبق عليها أصول علم السرد، إذ تدخل في بنيتها الصور وأشطرة الفيديو والموسيقى، فضلا عن الكثير من الكتل النصية الشعرية التي تظهر عند النقر على روابط معينة.

هذه الطبيعة البنوية الجديدة تضع المتلقي بإزاء كيان جمالي جديد، لم يطوّر بعد أفق التلقي الخاص به، فهو يقبل عليه من غير أن يمتلك خبرة التلقي التي توازي تلك التي يمتلكها وهو يقرأ نضا كتابيا، بل إن الخبرة القرائية التقليدية قد تؤدّي إلى إرباك تلقي النص الرقمي حين تفرض أفق التلقي الكتابي على النص الرقمي.

من ناحية أخرى لم يستطع مجتمع القراء بعد أن يطور عقدا اجتماعيا جديدا يرسم أفق التوقع الخاص بالأدب الرقمي. وكل ما يحدث اليوم هو أن متلقي الأدب الرقمي يطا أرضا مجهولة لا عهد له بها من غير أن يعرف قوانينها وضوابطها المحلية. وهو يطور تجربته الفردية ببطء نتيجة لصعوبة الاعتناق من ريقة الأدب الكتابي. الخطي.

غير أن جيلا جديدا ينشأ على هذا النوع الجديد من الآداب والفنون. جيل يتألف مع تقنية الوسائط المتعددة ويجيد استخدامها، ويستمتع بها أكثر من متعته بالقراءة الخطية للنصوص الكتابية. وعندما يصبح عمر هذا الجيل الجديد بحدود متوسط أعمال المتلقين سيكون الأدب الرقمي أمرا واقعا وليس محض ظاهرة تجريبية. وعندما سيتمكن هذا الجيل من تطوير نظرية أدب جديدة قادرة على بناء عقد اجتماعي جديد للتلقي وبناء أفق التوقع الخاص بالأدب الرقمي عبر نماذج رقمية قارة.

أي عمل كئائي لابد أن يحول دون تفكك النص وتراخيه، ولابد أن يؤكد حضور الساردة وأمساحها بمجريات الحدث الروائي لتقديم نسق متنابع ومزجم بالرؤى والانتقالات والدعابات.. هذا إذا كانت الكاتبة امرأة.

لقد التزمت الروائية غادة صديق رسول كما اشترنا بتقنيات نصية وكتابية منها: الحرص على سلامة اللغة، والتأكيد على إيضاح والعناية القصوى بالمكان حتى ليكات المكان يأخذ بطول العمل، نفهم إن أن الرواية تقوم على (بنية المكان) مكحور درامي رغم أن السرد الراهن وتكريرات الماضي السردى على مقاربة الهومو المعيشية والعلاقات الانسانية، وصورت الرهبة من مخاطر الإحتلال وعسكرة الحياة اليومية وما يبعثه ذلك من رعب وإجهاط في نفوس الناس، تجلي ذلك في الصورات المتعددة التي تخللت الرواية، كما اعتمدت تكنيكها السردى على تعدد الأزمنة: يؤس (الجواسم) أو الجاسوسية ثم أعتيل؛ والحاج تقي وحكاية مقتل الخاتون وهناك أيضا ضحايا الإحتلال: وفتية الخبازة التي قتلت برصاصه أمريكية وهي حامل فولدت ميتة طفلا يتيمًا؛ وعمر أبو النلق الذي مات برصاصه قاتلة وهو جالس على مائدة العشاء في بيته.

ويستطيع أن نقول أن الكاتبة نجحت بتقديم ويلات الإحتلال ومصائب الغزو اللعين عبر مشاهد حياتية صادقة تكاد تنطق!! وتعرض الرواية (بأنوراما) أسواق الموصل: سوق السمك، سوق العطارين، السرجانة، سوق باب السراي، سوق الصياغة، سوق النمر، حيث تعدد الروائية أسماء أنواع الخمر العراقية وتنسى (اصابع العروس) تلك المشهديات السردية التي حركتها أحيانا مشاعر (اللاوعي) حتى أن الأحياء غالبا ما قصوا مقابر الأموات يتحدون النهم وكانهم أحياء. ثمة تفقيس عن أوجاع مكتونة بحق للرمز الأتزان، أعني هذا التفقيس.

الانضباط الدرامي

ولعل القارئ الجاد رواية (الموت للحياة) يتساءل، هل كانت الرواية تقتصر إلى (الانضباط الدرامي)؟! وهل أن الضبط السردى الذي غلب على الرواية يمكن أن يحول دون ظهور فجوات نصية ترخي من شد القارئ؟! وبقينا (أن الانضباط الدرامي) في



الفلسفة حتى للمتعمرين، فضلا عمّن استوعبوا طرفاً من العلم وفاتتهم أشياء منه زهدوا فيها لعسرها وغلاقتها، وكفاه طبعته الثانية فكانت في العام 1968م، صادرة عن وزارة الثقافة المصرية متمثلة في المؤسسة المصرية للنشر - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، وطبعته الثالثة صادرة عن الهيئة العامة المصرية للكتاب في العام 1985م، أي بعد رحيل المترجم والمقدم، التي قدم لها الدكتور الراحل أيضاً محمد مصطفى حلي مؤلف كتاب (الحياة الروحية في الإسلام) والذي اظن في امتداحه والثناء عليه المترجم الدكتور ركي نجيب محمود، مشيراً إلى امتزاج روحه مع مضمون الكتاب وأسلوبه، علماً أن محمد مصطفى حلي هذا هو رجل ضرير مستطيع بغيره، وفرغ المترجم محمود الخضيرى منه موسوماً بما لا حاجة للثناء عليه وإطرانه من عنوية البيان ورشاقة الأسلوب وروعة التعبير وتحجيب

كثيرة في مشكلات الترجمة وما ينبجُ عنها من التبايع والغصص، وللتخفف منها نقرأهنا على دخول نفر من العراقيين لدار سينما بطهران أيام زمان، بعدما استهواهم الإعلان عنه بلسان الصبية المنادين في الطرقات والشوارع على طريقة الفتى (تومان) البصري الذي أبصرته غير مرّة على أحد الجسور