تشارك وتفوز في مهرجان سنغافورة الدولي للسينما:

أفلام عربية تتناول حياة مجتمعاتها «الغامضة»!

سنغافورة ـ «القدس العربي»
ـ من يسري السيد منصور:

فازت الممثلة المصرية حنان الترك بجائزة الشاشة الفضية كأفضل ممثلة من مهرجان سنغافورة السينمائي الدولي عن دورها في فيلم «دنيا» والذي عرض هنا تحت عنوان «بلاش تبوسني في عيني» للمخرجة اللبنانية جوسلين صعب.

في أسباب منحها جائزة أفضل ممثلة، أصدرت لجنة تحكيم المهرجان بياناً قالت فيه: «في تقديمها للمرأة المصرية في بحثها عن الحرية، قدمت حنان الترك أداء شجاعاً وحساساً والذي نقل رغبتها في أن تكون حرة».

في مساء الجمعة 28 إبريل (نيسان) 2006، أعلنت جوائز مهرجان سنغافورة الدولي لدورته التاسعة عشرة في صالة العروض السينمائية الجديدة الملحقة بمتحف سنغافورة القومي وسط حشد من فناني السينما السنغافورية والآسيوية وعدد من الصحفيين والنقاد وكتاب السينما.

تكونت لجنة التحكيم من المخرج الفلسطيني الشهير ميشيل خليفي والمصوران السينمائيان الفليبينية لي مايلي والسنغافوري غوه مينغ هينغ والناقدان السينمائيان إد ليانو من الفليبين وليم فونغ وي من سنغافورة.

فاز الفيلم الياباني «مجرد كلام» للمخرج ريويشي هيروكي بجائزة الشاشة الفضية كأفضل فيلم روائي أسيوي كما فاز الفيلم الأندونيسي «غي» للمخرج ريري ريظا بجائزة لجنة التحكيم الخاصة وفاز المخرج السنغافوري كلفين تونغ بجائزة أفضل مخرج عن فيلمه «قصة حب» وهو إنتاج مشترك (هونغ كونغ وسنغافورة) كما فاز الفيلم الفليبيني «تودو تودو تيروس» للمخرج جون توريس والفيلم الصيني «نأخذ الوالد إلى البيت» للمخرج ينغ ليانغ بجائزة النقاد الآسيويين والدوليين (نيتباك والفيبريسي). اما جائزة أفضل ممثل فقد فاز بها طفل فليبيني في العاشرة من عمره وأسمه إليجا كاستيللو عن دوره في فيلم «بيبوت، النجم الأعظم» للمخرج الفليبيني كلودوالدو ديل موندو جونيور.

شهدت سنغافورة في الفترة من 13 إلى 29 إبريل (نيسان) 2006، الدورة التاسعة عشر لمهرجان سنغافورة السينمائي الدولي وهو أحد أهم مهرجانات السينما في آسيا.

كالعادة يهتم هذا المهرجان بسينما الدول الآسيوية وبخاصة دول جنوب شرق آسيا. هذا العام تم إلقاء الضوء على ثورة أفلام السينما الرقمية (الديجيتال) في الفليبين. كما يوضح منظمو المهرجان «أنه لم تتجه أي سينما أخرى في آسيا نحو السينما الرقمية (الديجيتال) مثل السينما الفليبينية حيث بلغ إنتاج الأفلام الروائية الطويلة من النوعية الرقمية (الديجيتال) ما يزيد عن الثلاثين فيلماً في العام الماضي فقط (2005) وهذا يمثل حوالي 40 % من مجموع الإنتاج السينمائي في الفليبين من الأفلام الروائية الطويلة في ذلك العام».

هذا العام عرض المهرجان أكثر من 300 فيلم من 40 دولة مقسمة على عدد من البرامج، من ضمنها برنامج السينما الآسيوية وبرنامج السينما العالمية وبرنامج جوائز الشاشة الفضية وينقسم إلى قسمين: قسم للأفلام السنغافورية القصيرة وقسم المسابقة الرسمية وهو مخصص للأفلام الأسيوية فقط المنتجة خلال العام 2005، وتنافس 11 فيلماً آسيوياً منها فيلم «دنيا» إخراج جوسلين صعب (لبنان) وفيلم «تحت السقف» إخراج نضال الدبس (سورية) على جائزة الشاشة الفضية لأفضل فيلم آسيوي روائي طويل المقدمة من إدارة المهرجان في الحفل الختامي للمهرجان يوم 28 إبريل 2006 .

من المعروف أنه سبق للمهرجان السينمائي السنغافوري الدولي أن منح المخرج العراقي عدي رشيد جائزة الشاشة الفضية عن العام الماضي 2005 .

إختارت إدارة المهرجان هذا العام لتلقي الضوء على السينما العربية لأول مرة، من خلال برنامج خاص أطلق عليه : «الحياة الغامضة للمجتمعات العربية» كما إختارت إدارة المهرجان أيضاً ولأول مرة فيلماً عربياً ليكون فيلم إفتتاح المهرجان وهو فيلم «دنيا» للمخرجة اللبنانية جوسلين صعب.

مؤسس المهرجان جوفري مالوني كتب في صدارة الكتاب الرسمي للمهرجان ما نصه: «في السنوات الأخيرة، إنصب جل إهتمام العالم على الشرق الأوسط وحالة الإضطراب التي نشأت من التحريك في البنية الإجتماعية والحكومية، إستئصال الشعوب بسبب الحرب وتغير الظروف الإقتصادية. لمطابقة حالة التدفق في هذا الجزء من العالم، نحن نقدم في هذا العام، التاسع عشر للمهرجان، برنامجاً ذا نظرة واسعة على الحالة الراهنة للسينمات العربية، عاكساً التغييرات التي تأخذ محلها».

بالتعاون مع متحف سنغافورة القومي قامت إدارة المهرجان بطبع وتوزيع كتيب صغير مطبوع على ورق فاخر ملون على جميع رواد المهرجان للترويج لبرنامج الأفلام العربية وقالت في مقدمته: «هذا البرنامج يركز على عالم السينما العربية المعروف قليلاً لنا ويعرض أفلاماً من العراق، وسورية، وفلسطين، ولبنان، ومصر، والمغرب، وأول فيلم روائي يخرج من اليمن».

تضمن البرنامج 18 فيلماً روائياً وتسجيلياً تمثل الإنتاج السينمائي لدول عربية مختلفة في عروض جماهيرية لأول مرة في سنغافورة. من بين هذه الأفلام : فيلم «بحب السيما» إخراج أسامة فوزي (مصر) وفيلم «دنيا» إخراج جوسلين صعب (لبنان) و«تحت السقف» إخراج نضال الدبس (سورية) وفيلم «يوم جديد في صنعاء القديمة» إخراج بدر بن حرسي (اليمن) وفيلم «الطفل النائم» إخراج ياسمين كساري (المغرب) بالإضافة لبعض الأفلام التسجيلية عن المثقف الفلسطيني البارز إدوارد سعيد وأخرى عن الحرب العراقية.

البرنامج تضمن أيضاً تحية خاصة للمخرج الفلسطيني ميشيل خليفي من خلال عرض عدد من أعماله السينمائية وهي «عرس الجليل» و«حكاية الجواهر الثلاثة» و«سفر الحجارة».

كما نظم المهرجان بالتعاون مع متحف سنغافورة القومي ندوة عن تاريخ السينمات العربية المختلفة والتيارات السينمائية المعاصرة في يوم السبت الماضي 22 إبريل ,2006 وشارك في الندوة المخرج أسامة فوزي والناقد السينمائي وائل عبد الفتاح (مصر) والمخرج ميشيل خليفي (فلسطين) والمخرج نضال الديبس (سورية) والمخرجة جوسلين صعب (لبنان) وحضرها جمع كبير (ما يزيد عن المائة والخمسين شخصاً) من جمهور السينما والنقاد والصحفيين وصناع الفيلم في سنغافورة كما حضرها أيضاً السفير المصري في سنغافورة: محمد عبد الرحيم الزرقاني (وهو إبن المخرج المسرحي والممثل المعروف عبد الرحيم الزرقاني). وجدير بالذكر أن الندوة إستمرت لأكثر من ثلاث ساعات ونصف الساعة بالرغم من أن الوقت المخصص لها كان ساعتين فقط.

فيلم «دنيا» الذي عرض بعنوان آخر وهو «بلاش تبوسني في عيني» للمخرجة جوسلين صعب وتمثيل محمد منير وحنان الترك وعزيزة راشد وعايدة رياض، عرض في حفل إفتتاح المهرجان وحضره بالطبع جمهور كبير وكانت قاعة العرض السينمائي ذات الثمانمائة مقعد شبه ممتلئة، وأثار الفيلم العديد من التعليقات وردود الفعل.

أما فيلم أسامة فوزي: «بحب السيما» فقد قوبل بإهتمام جماهيري واسع وبيعت جميع تذاكر الدخول وامتلأت دار العرض عن آخرها بمحبي السينما من الجمهور السنغافوري بالإضافة إلى السفير المصري وحرمه والسفير الإماراتي وحرمه والسفير الفرنسي والسفير البولندي وعدد آخر من الهيئة الدبلوماسية والعرب المقيمين في سنغافورة.

وقد تعالت ضحكات الجمهور مع مشاهد الفيلم الطريفة وكان ملحوظاً جداً أنه بالرغم من إختلاف الثقافات فإن الجمهور السنغافوري إنفعل مع الفيلم بشكل رائع. عقب عرض الفيلم، أعيد تقديم المخرج المصري أسامة فوزي إلى الجمهور السنغافوري مرة أخرى حيث قوبل بتصفيق وإعجاب كبير من جمهور الحاضرين، الذين تناوبوا في طرح الأسئلة على المخرج، وعلق أحد المشاهدين قائلاً: «هذا الفيلم يذكرني بروائح فيلليني والسينما الأيطالية» كما علق آخر: «لم أكن أتصور أن الندوة المصريين والعرب لديهم سينما ناضجة وجميلة بهذا الشكل المتقدم».

فيلم آخر لاقى إقبالاً مذهلاً حيث بيعت جميع مقاعد صالة العرض (247 مقعد) قبل بداية العرض بيومين وهو الفيلم اليمني «يوم جديد في صنعاء القديمة» للمخرج بدر بن حرسي. حضر الفيلم جمهور متنوع من السنغافوريين والأجانب المقيمين في سنغافورة. وتابعوا الفيلم حتى نهايته بإهتمام بالغ وأثنى العديد منهم على الحرفيات العالية للمخرج وحبكة السيناريو الجديدة تماماً.

أحد المهتمين بالسينما في سنغافورة علق على الأفلام العربية قائلاً: «صناع الأفلام العربية لديهم قدرات عالية في طرح مواضيع ذات حس سياسي وبعد إجتماعي عميق ولكنها معروضة ببساطة وسهولة غير عادية وبدون أي ضجيج حتى لا تشعر بأي رائحة سياسة بها. لا أدري كيف يصنعون ذلك»؟

كان هناك إهتمام واضح على معرفة كيف يعمل صناع السينما في المجتمعات العربية؟ كما كان واضحاً أيضاً إنعدام أو ندرة المعلومات عن السينمات العربية لدى جمهور السينما في سنغافورة مما طرح سؤالاً معاداً ومكرراً: متى نتحرك لدخول سوق السينما الواسع والأرحب في العالم كله ألا وهو السوق الآسيوي؟ إنهم يفتحون لنا الأبواب للولوج إلى عالمهم الرحب وأسواقهم الواسعة، فهل نحن مستعدون لقبول دعوتهم لنا؟

وكان السؤال المكرر والمعاد في نهاية كل عرض من عروض الأفلام العربية: «هل سيعرض هذا الفيلم عروضاً تجارية في سنغافورة بعد إنتهاء المهرجان؟» أو «هل يمكن لنا شراء نسخة الفيلم الدي في دي (أسطوانة الفيديو الرقمية)؟»

والإجابة بالنفي كانت تبدو محرجة لنا ولم نستطع أن نبرر لهم: لماذا؟

لقطة من فيلم «غي»

جوسلين صعب

ريري ريظا

الشاعر السوداني نصار الصادق في «وحدته المتعالية»:

غارق يفتح نهر الحرية في ليل الجهات

نصر جميل شعث *

■ عوالم الشاعر السوداني نصار الصادق، عوالم غابوية غامضة مُركبة، ومخيفة، وخائفة، وحالمة في آن. والنصوص التي يطرحها، هنا وهناك، ذات مكانة آهلة بالمخالطة بين الواقع والرمزية. الرمزية هي تلكَ التي تُعَرّف «بأنها فنّ التعبير عن الأفكار والعواطف، وليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح الى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك باعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة، هذا جانب واحد من جوانب الرمزية، وهو ما يسمى بالعنصر الشخصي، أي الذي يتصل بالجانب الانساني، وهناك عنصر آخر يمكن أن يوصف أحياناً بأنه (الرمزية المتجاوزة) والتي تستخدم فيها الصور الملموسة، وليس كرموز لأفكار ومشاعر خاصة تعتمل بداخل الشاعر، وانما كرموز لعالم شاسع ومثالي يعتبر العالم الواقعي بالنسبة له شبيها غير متكافئ» (1) في نصّ للشاعر بعنوان «هذيان» نقرأ:

وحيدٌ
في الركن المعتم من خلوة العراء
بشوك متناثر في وبر الخراف
يخيط جلباباً يسع الشتاء
يعركُ رأسه بقلق عاجل
تحت وطأة الشهوات الطارئة
بينما امرأة ضالةٌ مثله
تمرّر ضفائرها بنزوة طائشة
عبرت كبرقٍ فاشلٍ في مراوغة المطر.

بقراءة ما سبق تتكشف بالايحاء حالةُ الشاعر؛ فهو يَمثُلُ في خلوة العراء . هذه الخلوة، هي، سلّم الوصول لأعلى مراتب العزلة، باعتبارها الفيصل الذي يفصل الشاعر عن الواقع الملموس، ويبقيه في كينونة التأمل والقراءة في محافل العراء الأرضي الذي تنتجه المآلات الدنيوية. ذلك أنّ حلول الانهدام في الواقع الانساني والثقافي والأخلاقي والأمني يضع الشاعر في الكينونة العُليا أو كما تسميها جوليا كريستيفا بـ«الوحدة المتعالية التي ينهض عليها الرمز، أي في خلوته الماورائية ومبعث بثّه»(2) فيها ينجو بالذات من هذا الانهدام الدنيوي، بمتعلقاته المعنوية والمادية، وذلك عبر قيامه بتصوّر وبناء تعويضي في عالم «الميتا»، انه بذلك يُحقّق لذاته التوازن والحماية من هذا الانهدام. وكان خزعل الماجدي قد كشف عن هذا المعنى في مقالته «ميتا جماليا الشعر» حين قال: « انّ كل هذه البنية الفيزيقية للوجود تقابلها بنية جمالية خيالية دفعها الانسان لكي يوازن بها نفسه أمام حصار الأسئلة الرهيب هذا من بنية الفن تقابل بنية الوجود كاملاً؛ فلذلك يجب أن تتمثله مجهولاً معلوماً. فاذا سقطت بنية الفن في جمالية تقابل المعلوم والمكتشف من أسرار هذا الكون سقطت هذه البنية في شرك الواقع، وظلت أسيرةً ما تقع عليه أبصارنا؛ ولكنها لو استطاعت أن تعبّر عن ما يرى وما لا يرى، من كل هذا الاحساس الغامض والثقيل بالوجود؛ فانها لا بدّ أن تذهب الى أبعد من ذلك.. وعند ذاك فقط تكون قادرة على التوازن».. ويتجلّى ذلك، لدى الشاعر الصادق، في سفر الذات المنهدمة الى خارجها الحُلُمي الشعري الفاعل في خلوة ضرورية واتّقائية في الوقت ذاته، حيث الاتجاه نحو تعميق السؤال واحاطة البؤرة الذاتية بدائرة مُسرعة في طرح أسئلة الرغبة والخلاص. وثمة من لغة الذات صورة تعبيرية يختصرها الشاعر للمكان بوصفه أجردَ عارياً؛ الا من «شوك متناثر في وبر الخراف»، ما يُبرّر العزلة كضرورية لتعرية الذات من محيطها الشائك، والانشغال الشعري بحياكة الكساء: «يخيطُ جلباباً يسعُ الشتاء». هذا الجلباب، في كيانه الشعري، منفتحٌ على حراك الرغبة، التي تنشدُ كسوةَ المكان، أي احداث التغيير، حيث تُؤشّرَ جماليةُ الصورة الشعرية. انّ ثمة تضافراً حادثاً، في النص، بين تأويل الرغبة في احداث التغيير، وبينَ ظهور المرأة في حالتها الضلالية الماثلة لحالة الشاعر الذي يُزاول حلُمَهُ تحت وطأة الشهوات(الرغبات) الطارئة. انها تطرأ ولا تزول، فهي رغبات (شهوات) ملحاحة. سيظل تفاقمها مشروعاً، طالما أنّ المرأة، التي لم تهتد بعد- مثلما لم يهتد ذو خلوة العراء - تمرّر ضفائرها بنزوة طائشة، وتعبر كبرقٍ فاشلٍ في مراوغة المطر. وهكذا نتصوّر مزاوجة الشاعر وعمل القرابة بين رؤيته المنفردة المُعتدّة بكسوة المكان، وشهوته المفرطة للمرأة - الرمز الكامل التي ليست على هدىً لغاية الآن. وانه لمن الواضح أن الرغبة الشعرية هنا تلبس ظاهر المرأة كبؤرة كاملة مشتهاة في ظرف حُلُمي هذياني دائب وحيّ في ترميزه، وعلى هذا النحو تمتاز نصوص الصادقُ بمخالطة مرموقة، وبارتهان وبعلائقية ملفتة ودائبة، بموجبها تتكشف الذات المستدرجة الى فعل الكتابة بلغة مكثفة تطرحُ في الذات أقصى التباساتها وتلكؤاتها وفرارها من المُعلن الى التائه في لفيف خفيٍّ من معان وصور ومفارقات جمّة يطرحها عالم الذات، والرؤيا. ومن المكانة الأنفرادية ذاتها يُفْرِجُ الشاعرُ عن مزيدٍ من خلاصات الخلوة، وهذا نصّ (أول الوقت)، نقرأ فيه:

من زجاج النافذة
يستدرج الكائنات الى ظلال الضحى
ثرثرة عابرة
ولقاح يمجّد الصوت
يلوذ بالوقت من عزلته الواسعة
في الليل
يكشط قمراً واحداً ليضيء بأحجاره
دخان المسافة
يسهر مع كأس واحدة من نبيذ الحدائق
تحت أجراس تعزف الأناشيد
صوت موسيقى
يتسرب هادئاً
من حناجر المراهقات في ثيابهن الزرقاء.

اذ نرصد تكثيفاً لأفعال الحاضر (يستدرج، يلوذ، يكشط، يسهر، يتسرب) بما تعنيه من ولوج للذاتي، وتعمّق في تحريك المشهد في لحظة ذهاب عن ملموسات المكان ونواقض الخلوة من ثرثرة عابرة ولقاحٍ يمجّد الصوتَ، ذلك: السلطة. وسوف تظهر سلطة الريح بوصفها ناقلة للقاحات من فئة الضجيج والفوضى والأتربة والدخان الذي يحجبُ القمرَ، بما هو الصورة المتعالية المُطلّة بانتباه، والماثل لذات الشاعر المتعالية الهاربة؛ لكن الخالقة، في الوقت نفسه، الازاحةَ على الأرض، بطريق اضاءة الصور الشعرية والرؤى والترميز. ولعلّ في نصّ بعنوان (يحدث) أيضاً، ما يخدمُ السياق المُتولّدة في مضمونه اشارات الذات ورغباتها وتوجهاتها الطامحة لكسر الصمت، وتوبيخ الصوت، ذلك السلطة. اذ الصورة في النصّ ترسيمة حاضرة لثنائية مكبوت/ كابت، وصمت/ صوت، حيث مركزية الصوت، الامتلاء. في مقابل أوضاع الجماعة، الشوارع والأصوات الفارغة:

أن يَصرخ الصمتُ بشهوة الكلام
يفتح الصوت في رياح الآلهة
حينما يعلو الضجيج في ذاكرة الشوارع
ويصعد الغبار الى جنة الكون
بينما
الأصوات الفارغة
تواري ظلال شهوتها لبرهة
قبل أن يعود الصدى
باهتاً يتسلق نهايات الصراخ .

مسكين هذا الشاعر! انه للحاحٌ في خلوة العراء عبر أحلامه ورؤاه وصوره الشعرية على استدراج الكائنات الى ظلال الضحى نأياً به وبها عن دخان المسافة؛ الدخان هذا الحجاب الدامس في ليل بلا قمر ولا أمل! لذلك فهو يجتهد بحسّه وتشابكات خياله، وحمولته المعنوية لخلق نافذة رمزية تطلّ على مستقبل تنشده كائناته. تعالوا نتأمل خارطة البناء النصيّ في صورته المطروحة في «يحدث». سنلاحظ أنه بين كلّ فعلين في النصّ السابق تنحصر أو تنحشر (لاحظوا: لم أقل انحصرت أو انحشرت) تظاهرةٌ هي، بالضرورة، على الضدّ من فردانية الشاعر، وهو في خلوة العراء مُعطلاً الصوت، ومانحاً لنفسه صمتاً تضاء فيه حواسّه ومناطق فضائه ورجائه الذاتي. لكن، بفجاجة، تلاحقه وتتدخل في فضاءه الذاتي « ثرثرة عابرة، ولقاح يمجّد الصوت». وتَحمّلُ الجملةُ الفعلية « يلوذ بالوقت من عزلته الواسعة» معنىً طارئاً لتخليص الذات ووقتها من تلك العزلة الواسعة المنصرف مدلولها الى المكان والزمان بفعالياته وتظاهراته المقوتة الواسعة. ولنا قراءتان في عمارة النصّ:

الأولى: (يلوذ بالوقت من عزلته الواسعة /في الليل)، ونستخلص من هذه القراءة أن الهروب بالوقت يكون لظرف مقابل للظرف المتسبب في عزلة الشاعر الواسعة/ وطالما أنّ الفعل ينشطُ (في الليل) فمعنى ذلك أن الظرف المقوت الخانق للشاعر هو ظرف النهار.

الثانية: (في الليل/ يكشط قمراً واحداً ليضيء بأحجاره/ دخان المسافة) و، أيضا، نستخلص من هذه القراءة أنّ الليلَ ظرفٌ مُخاض وولادة وحضانة الذات المضطلعة بأعباء مشتركة بين الفردي والجماعي.

وبالانتباه، وبتركيز النظر، وبالتدقيق في الهوية الشعرية للشاعر نجد أنّ نصه يعبّر عن اللحظة وفيها الموقف والوعي للتاريخ، والانشغال، والاجتهاد في بؤرة الراهن، من قبيل رفض هذا الحاضر الذي تتجددّ فيه أفعال الماضي. وعليه، فانّ الشاعر يقدّم النصّ المعاصر على مستوىً راقٍ من الثقافة والوعي والقراءة في الحاضر ورفضه وبذل الرغبةً في تغيير، هذا الحاضر، واستبداله. في نصّ (قطرة) التالي نقرأ:

القطرةُ
حواءُ المياه العارية
تأكلُ الفاكهةَ
في بيت الأرضِ
والقُبّرةُ في شجرِ المكانِ
خارجِ الجنّة
تغرّدُ بصوت مشروخ
لكنه غارقٌ يفتحُ نهرَ الحرية في ليل الجهات.

فما جاء تأمل فريد وتأويل لقطرة مياه عارية تَسقط .. حيث حواء تأكل الفاكهة في بيت الأرض؛ فدلالة المضارع تنصرف لمعاصرة الخطيئة التي تُمارس في الأرض على كائناتها، حيث «القبّرة في شجر المكان/ خارج الجنة/ تغرد بصوت مشروخ»... انّ القبرة احدى كائنات الأرض، وهي تنفرد بطبيعتها برمز الحرية، غير أنها في هذا المشهد خارج طبيعتها، الجنة، « تغرّدُ بصوت مشروخ «. كذلك نلاحظ احتشاداً لمفردات مؤنّثة متواشجة ومتعاضدة فيما بينها وهي: (القطرة، حواء، المياه، العارية، القبرة، الجنة، الحرية، الجهات) وثمة، أيضاً، ملاحظة، جديرة بالانتباه، بارقة في تعداد صيغ وظرفيّات المكان في النص: (في بيت الأرض، في شجر المكان، القفص، خارج الجنة).. تعالوا نمارس لعبة القراءة، والمعادلات:

القطرة = حواء المياه العارية (في بيت الأرض) تأكل الفاكهة.
الشاعر = غارقٌ، في ليل الجهات، يفتح نهر الحرية.
القطرة = «كينونة مائية» = حياة.
القطرة تسقط . الحياة تسقط.
القطرة = حواء المياه.
القطرة = حواء = الحياة تسقط.
القطرة العارية = حواء المياه العارية «تأكل الفاكهة».
القطرة = المياه العارية = حواء العارية= الحياة العارية.
لحظةُ العري لحواء = خطيئة.
فعل العري = «تأكل الفاكهة».

وفي السطر الأخير من النص: «لكنه غارق يفتح نهر الحرية في ليل الجهات»، قوة استدراك تدفع به خارج الواقع «وحيداً في الركن المعتم من خلوة العراء، بشوك متناثر من وبر الخراف/ يخيط جلباباً يسع الشتاء». وهذا نص بعنوان «خيول»، فيه:

العرين مكتظ بحيوانات
غسلتها السماء وهي تئنّ بين أقفاص خانقة
صنعها حدادون برفات السيّخ
الذي خلفه الانجليز تحت طوب السرايات
كائنات يركبها طلاب كلية الشرطة منتصف النهار
لذلك تبدو كارهةً لهذه الياقة الخضراء
بين أقواس الاسطبل
تجوع
تعطش
تصهل
يزجرها الخفير بلعنة بارزة الشتيمة
لكنها نكاية بهؤلاء جميعاً
تقذف مخلفاتها خارج القفص.

في هذا النص، أيضاً، نقفُ لغاية في نفس كائنات الشاعر. ذلك أنّ ثمة تعددّا لصيغ وظرفيات المكان كما نرصدها في النصّ (بين الأقفاص، تحت طوب السريات، منتصف النهار، بين أقواس الاسطبل، خارج القفص)، والـ(خيول) - كما (القبرة) في نصّ (حواء) - كائناتٌ مُنطلقة جامحة بطبيعتها - وهي رمز طبيعي ملموس لرمز معنوي مفقود؛ هو «الحرية». هذه الـ(كائنات) «يركبها طلاّب كلية الشرطة»، «منتصف النهار»، اذ الأخير مُحددٌ ظرفي غائي يضمر الاستنكار، ويصرح بالحقيقة الجارية والعارية كوضوح «منتصف النهار»؛ وهو الظرف الذي يمارس = يركبُ فيه]طلاب كلية الشرطة»= أدوات - عصا النظام) الـ(كائنات) الحكومة بحريتها، الكارهة، التي ترزح، الآن، بين أقواس الاسطبل، تجوع، تعطش، وتصهل بصوت مشروخ» - كما هي حال (القبّرة): « تغرّد بصوت مشروخ «- ويزجرها الخفير بلعنة الشتيمة!(القمع). لكنها..، والترجمة النحوية والمعنوية لـ «لكنّها» هي أنّ: لكن حرف استدراك خارج بقوة الارادة، والهاء ضمير متصل، محال على جماعة الكائنات. قوة الاستدراك هذه تنم عن وعي بضرورة الخروج والتحرر من صيغ وظرفيات المكان التي صنعها حدادون برفات السيخ (الشرق) الذي خلفه الانكليز (الغرب). وعلى هذا النحو تتجلى ثلاثُ خطابات وتطبيقاتها؛ وهذا هو خطاب الشاعر المعاصر للاجراء المعمول به بمقتضى مقولة (لاشيء خارج النص)- نصّ الشرق، الذي يُفسّره ويضعُ تمثيلات له الغربُ، ونصّ الكائنات، الذي يُخضعه النظام المحلي بأدواتهِ ويقمعه. ونصّ المُعاصرة الذي يعيش الشاعر زمانه ومكانه، ويقرأ فيه: نصّ الشرق الذي يفسره ويضع تمثيلات له الغرب، ونصّ الكائنات الذي يخضعه النظام المحلي وبأدواته يركبه ويقمعه.

بعد هذه القراءة في علاقات المنظومة اللغوية الصوتية، والمفراتية، والبنائية، لنصوص الصادق نصل الى ادراك مقدار وعي الحاضر الذي يمثل لحظة وليدة التاريخ والثقافة المؤثرة في مساحة واسعة داخل الذات النصية - الذات المعاصرة، التي استطاعت تنصيص العالم كله، واختزال خطاباته المتناهضة، كما تكشّف لنا ذلك في نصّ «خيول». وبهذه المناسبة ينبغي لنا أن نتصالح ونتقاطع مع جاك دريدا الذي يصل «الى ما يمكن أن نعتبره لا وعي النص، أو اللاوعي النصيّ، حيث يكون النصّ (الظاهر) تنصيصاً، يتشكّل عبر طبقات متعددة، ومستويات مختلفة، منها ما هو نفسي/ وما هو اجتماعي، وما هو ثقافي، وما يرتبط بالعالم، ويكون دور الناقد مقلباً طبقات النص».(3)

* شاعر وناقد من فلسطين

اشارات:

1. الرمزية، تشارلز تشادويك، ت: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة العامة للكتاب - مصر 1992، ص42.
2. علم النصّ، جوليا كريستيفا، ت: فريد زاهي، دار توبقال للنشر، المغرب1997، ص24.

قص

عواء

عبدالنبي فرج*

■ دخل بطريقة غير شرعية الى المانيا ومزق اوراق الهوية عندما دخل الى شقة خاله الصيدلي المهاجر من سنين، وظل هناك يعمل لدي خاله في كثير من الاعمال ولكن ظهر له عمل يقوم بأدائه مادام سيكون في أمان بعيدا عن الشرطي ولا يسهر في بار ولا يدخل السينما ويقضي اوقات طيبة في الكنيسة، وعاش هناك سالم وراض الى ان حدثت تفجيرات 9 - 11 وتم رحيله وعاد الى القرية، بنا بيت وتم تشطيبه كيفما أراد وهو يقضي الوقت في البحث عن عروسة تخفف من حنقه. حرارة الجو مريعة جعلت المكان خانقا. خرج وقف على باب البيت وهو شبه يائس من الشمس التي تصب جحيمها عليه، فتح زرار القميص وبدا صدره في مواجهة الفراغ وأزاح غطاء الزير وأخذ يصب على رأسه والماء ينساب ويتكوت تحت قدمه، الملابس التحقت بجسمه فأحس بالعري وتذكر زميل له في المدينة الجامعية عندما رأى اهتزاز بزه تحت الملابس. أنت مخنس؟ خاصة انه وسيم ويترك شعره مسترسلا الى الخلف فيبدو شبيه بالبنات وعندما رد بهدوء: لأ.. انا مش مخنس. سحب يده وتفحصه. وقال أدي اصابع اجمل من صوابع فاتن حمامة. هجم عليه بقوة وخذ يضرب جسمه في الحائط ويصرخ صراخ متواصل، صراخ قبيح حتى ان الولد بكي من صراخه ليس من الضرب وتكوم على الارض. ساعتها سكن وابتسم وترك المكان.

اغلق القميص وهو يحس بوخز العيون التي وراء الشبابيك وفوق الاسطح عيون لا يراها، تتجمع وتلتصق وتتوجه نحوه تتفحصه بلا انسانية. عيون مدمرة تسحقه وتجعله يحس ان الكون غريب وقاسي الى ابعد مدا. دخل غرفته وهو يري انه بدأ يفقد الايمان. اخرج الكتاب المقدس وأخذ يقلب في اوراقه ثم جمع ملابسه ووضعها في حقيبة دون ان يعير البيت او اسرته أدنى التفاتة، تجول في شوارع القاهرة وتنقل في كثير من الاعمال حتى انتهي في ادارة سوبر ماركت الاستاذ صبحي اندراوس ولانه امين، رقيق يبدو كملاك فقد سلمه مفتاح شقة يملكها في ارض اللواء وزوجه الابنة اخيرة عنده نادية صبحي صاحب سوبر ماركت المحبة بحدائق القبة الذي تجاوز السبعين ولم يعد قادرا على ادارة المحل خاصة انه لم يكن له ابناء ذكور ترك ادارة المحل وكل عام يقوم بجرد المحل. ويظل طوال النهار في المحل الا وبات آخر الليل منهك تماما، تقوم نادية بوضع الاكل له والعودة الى النوم مرة اخرى.. دخل على زوجته التي كانت عارية تماما وكان كلما قال لها: قميص نوم يانادية. تردان بارتاح في عري كده. تهمس وركها واقترب بشفته من بطنها فتنبه على كدمات زرقاء في بطنها، تحت السرة يتجول بعينيه ليرى بيديه كدمة تشبه حفر اسنان، بدا مرعوب ومروع خرج من غرف النوم الى الحمام، الى لصالة، نزع ورقة النتيجة وجد في هامشها مكتوب لانها ارادة الرب. استكان لانه مؤمن ويجب ان يكون راضيا. حتى عن الشرور التي لا تحتمل وفي الصباح ذهب الى المحل وظل الى المحل وظل هناك يقلب في وجوه البشر الذي يعرفهم ولم يصل الى شيء. اغلق المحل ووضع يفطة (مغلق للاحتفال بعيد الفصح) وفي الصباح ذهب مع الاسرة الى قرية الاستاذ صبحي في اتوبيس وخرجوا الى البحر. يلعبون هناك بالكرة في فريقين، لندا بنت المعلم وزوجها عاطف، وايفون وزوجها رامي، ومريم فكري وعادل جرجس. المباراة كانت جميلة وحامية وفي وسط هذا انتشلت من المباراة ووقف في مواجهة ابحر يأخذ نفسه بعمق. يده مفرودة على آخرها وكأنه مطلوب يطلق صراخ اقرب الى العواء. صراخ تنبه له المراكبي والمزارع وشماس يركب حماره على الجسر وبيده شمسية تقيه هياج الشمس والاسماك في البحر والحمير والغاب وورد النيل والنمل والجمال والكلاب وأسرة المعلم صبحي يلعبون الكرة في غاية النشوة والهياج دون ان يسمحوا أي صوت اصدره عياد سمعان وهبه.

* قاص وروائي من مصر