بعد اصدار روايتها الاولى «امرأة الرسالة»

الكاتبة الفلسطينية رجاء بكرية: لماذا لا نعثر على الأطفال النائمين تحت المساحات البيضاء؟

رام الله (فلسطين) ـ «القدس العربي»:

تشكل تجربة رجاء بكرية الروائية والقصصية ظاهرة مدينية غريبة على مجتمع عربي فلسطيني ديفي، مازال يبحث عن نفسه، المضطربة والمخنوقة، وسط صراعات العولمة والهوية والقيم.

تنحاز كتابة رجاء الى الحديث والملغز من الوساوس الداخلية والتناقضات التي تضيء طبيعتنا كبشر، والى المربك والمغبش من المشاعر الانسانية، وتقف بقوة الى جانب الجمال والعدالة، عبر لغة تقول بطريقة اخرى ما يجب ان يقال.

تركت رجاء القرية منذ فترة طويلة، وكأنها قالت في سرها وهي تمضي الى حيفا الواسعة: سأذهب الى حيفا لأكتب الرواية، فسقف القرية لا يتسع لابطالها الطالعين من شغف بالحياة لا يهدأ ومن رنين اجراس ضخمة، هي اجراس اسئلة القرن الواحد والعشرين. في تجربتها الخاصة تحديدا في قصصها القصيرة التي هي نسيج وحدها، تذهب رجاء بكرية الى تفكيك فني مدهش لطبيعة العلاقات الملتبسة بين الرجل والمرأة، دون مرجعيات او آراء مسبقة او مخاوف انثوية او مركبات نفسية، «امرأة الرسالة»، رواية رجاء الجديدة التي صدرت قبل ايام عن «الآداب» في بيروت تجسد تماما هاجس رجاء الفني الذي لاحقها في كل ما كتبت وهو سبر غموض والتباس علاقة الرجل مع المرأة، وتفكيك الخيوط التي تغبش الكينونة الانثوية في صراعها العنيد والفاتن ضد الاقصاء والحذف الذكوري، في الرواية هناك مسار وطني ايضا تتناقشه رجاء بلغة شعرية وسردية جنبا الى جنب مع المسار العاطفي الانساني.

هنا في هذا الحوار نحن نحاول ان نتعرف على عالمها:

■ لديك لغة خاصة او قاموس خاص، وحين يلج القارئ اكواخ نصوصك يصاب بالحيرة، فلا شيء يدل ببساطة او سهولة على ما يجب ان يدل عليه، ثمة ابواب تفضي الى ابواب، بعض القراء يفرون من الاكواخ ويذهبون الى اكواخ اخرى كل شيء فيها سهل ومفهوم ومريح لخيلتهم المطيعة، لكن البعض الآخر ممن دربوا على اقتحام اللامفهوم ونطحه بالتأمل والصبر والتركيز يصرون على البقاء، ما مدى استجابتك او عدمها لشروط اصحاب المخيلة المطيعة؟

■ **أنت تتحدث من موقف ناقد ولذلك لا دخل لما أكتبه بما تقول.. النقد حر يقول ما يشاء وأصابعي تخربش ما تشاء. المسألة متعلقة بالتجربة. ودائما تأخذ التجربة فضوليها الى سهول خضراء واسعة كمروج بيسان وسهول مرج ابن عامر. لا أصدق أنها قد تسجنهم بتلك السهولة داخل أكواخ لا تطل منها نوافذ. تستطيع التجربة أن تكتب وتمحو. تضيف وتشطب من سجل الكاتب. تشتغل على لاوعيه أولا لذلك أعتبرها سيدة الموقف حين يتم الحديث عن المراحل التي تمر بكتابته. أضف الى ذلك أن شخصيته تكون عرضة للتغيير. وغني عن القول أن التجربة تستطيع دائما أن تُغني روح الانسان وفكره. ألوان القراءات التي يختارها الكاتب لنفسه تعتبر جزءا من مسار هذه التجربة. والحقيقة أن المسألة ليست مسألة تمنع أو استجابة لأنني أعتبر أوراقي مروجا مفتوحة على تهدجات الروح. رواية «عواء ذاكرة» مشروع لا يشبهه ما كتبت حتى الآن، وفكرته تدمج بين مستويين، الواعي واللاواعي، وحوارهما المتطرف أحيانا في منطق تسليح المخيلة. برغم ذلك أعتبر هذه الرواية علامة فارقة في مشروعي الكتابي. كانت مشروع نزف للذاكرة، ولا يوجد أدق من هذا الوصف. شهران متواصلان من الكتابة ظل اللاوعي خلالهما يمد جسوره الى الوعي دون أن ينجح في ذلك تماما. لم تكن الصعوبة فقط في التواصل مع مضمون هذا العواء، ولكن صعوبة التركيبات اللغوية التي خلقت حاجزا آخر بيني وبين القراء اذا صح أن أتحدث عن تبدل جوهري في كتابتي فلا بد أن أعزو ذلك الى القصص القصيرة التي أنجزتها بعد «عواء ذاكرة». كنت حينها قد بدأت أندمج بالمناخ الاجتماعي، وأغادر عزلتي وأنانيتي المطلقة في احتكار الكتابة واللون وحسب. هذا الحراك الاجتماعي ثم السياسي، مرونة تنقلاتي، واعترافي بوجود أماكن أخرى غير الحجرات واستديوهات الفن منحتني قدرا أكبر من التلقائية والمرونة، وربما السهولة في انبات الكلمة بين السطور. هذه القصص ظهرت لاحقا ضمن المجموعة القصصية «الصندوقة».**

■ لماذا الصندوقة؟

■ **الصندوقة كي أثير حفيظة الرجال الذين لا يحبون تأنيث الكلمة. وسوف أضيف أن الصندوقة هي عنوان لقصة مثلت الأدب النسائي الفلسطيني في مارسيليا. ومن بعد هذا التمثيل أزهرت أقلام كثيرة لا علاقة لها بالنقد ولا بالأدب. لكنني أذكر أن قلمي بدأ يضحك وأصابعي أيضا وهي تكتب. ولذلك أعتقد أن هذه المجموعة عكست رؤية أكثر وضوحا وأكثر شمولية في التعامل مع الفكرة والحدث والصياغة الفنية. تجربة من نوع آخر، نوع من النصوص البرقية التي تلح عليك لتكتبها لحظة ظهورها والا فانها ستذوب وتختفي.**

■ من اين جاء النقد الذي انصفك او على الاقل انتبه إليك؟ من خارج فلسطين؟ ام من داخلها؟

■ **هنا في الداخل لم يكتب بداية أحد. ولم يتعاملوا مع ما أكتب بجدية، أو ربما وجد النقاد صعوبة في فهمه. وكان نقاد رام الله وغزة أول من كتب عن أعمالي. حين بدأت نصوصي باستفزازهم بدأوا يتعرضون لها، ولعل «يوميات مهربة الى عينيه» والتي كتبتها في سنوات الـ97 كانت بداية ذلك الاستفزاز.**

■ **ماذا فعلت بك الكتابة؟ بعض الادباء ابعدتهم عن الناس، بعضهم انتحروا، اخرون جنوا، وهناك من اعتزل الكتابة نفسها وغاب في زحام الناس العاديين...**

■ **بقدر ما تفعل لتلك الشراشف البيضاء تفعل لك. قد تفعل دون أن تنظر الى الخلف كي تلمح مخلفات شرهها بفتات الخبز الذي تقدمه لها. في مطلع حياتي الأدبية نذرت نفسي للكلمة وابتعدت عن الناس، أحببت فان جوخ ومونيه بوله وأردت أن أبقى مثلهما بعناوين مرسومة على الأقمشة البيضاء. في اللون شأن الحبر كتبت على حبال الهواء، ولذلك بكيت بسرعة على ذوبان الحبر تحت مطر السماء. بعد ذلك صار اللون يكتبني بمثل ما أفعل للحبر. بدأت أنشر في مجلة «اليوم السابع» الصادرة في باريس في جيل 18 سنة، ولم يكن يعرفني أحد.**

كنت خجلة جدا، انتقائية جدا. بعيدة. ولم أفهم لغز عزلتي قبل أن تدق نافذتي تلك الفراشة، وتعلن أن شوارع البلدة القديمة تسأل عن النساء والرجال الذين أنفخ عليهم بين سطوري فيزدادون ألقا. هي من أخذني الى وادي النسناس ووادي الجمال. وهي أيضا من فك أسر شخوصي وأطلقها في «امرأة الرسالة» على غاربها.

■ **حدثيني عن الفراشة، هذه الاداة العجيبة التي تحمل الف لسان او الف رؤية، اشعر احيانا ان الفراشة تمتد بخيوط خفية الى داخل روح الرسام وانها مجرد اداة تدار بنبضات الروح واشواقها هل ذلك صحيح؟**

■ **من المفروض للريشة أن تمتهنك خلسة. لكن ما يحدث اليوم أن من يرسمون يبذلون جهودا جبارة من أجل امتهان الفراشة وهذا الأمر ألغى شرط تحقق الابداع اللوني لأن من يرسم الآن يباشر الفن ولا يبشر به. وحين تستولي المباشرة على المشهد الفني تغيب التلقائية والعفوية. نحن في الداخل، وأقولها بتواضع، متورطون بأزمة تشكيل حادة تفوق أزمة الابداع الكتابي.. ذلك لأن الابداع الكتابي يرافقه النقد على قلته، أما التشكيل الفني فلا يوجد من تخصص في توجيهه، أو ابداء ملاحظات بناءة عليه. وبالتالي فان كل من يسكب اللون على القماش يسمونه تشكيليا. لذلك أعتقد أن ملف الفن التشكيلي أزمة مسكوت عنها. حين أنظر حولي لا أرى خربشات الروح حاضرة، وهذا مؤشر خطير على غياب الطفولة التي أعتبرها شرطا في تحقيق التميز والاختلاف. والغريب أننا لم نعد نتساءل كثيرا، لماذا لا نعثر على الأطفال النائمين تحت المساحات البيضاء.**

■ هل يمكن ان يتوقف الرسام عن الرسم احتجاجا على البيروقراطية مثلا في مؤسساتنا؟ انت متوقفة منذ فترة طويلة، وانا لا استطيع ان افهم ذلك، فالرسم ينبع من الروح وهو لا يخضع لقرارات او احتجاجات او بمعنى اخر هو لا يرضى ابدا ان يكون اداة في معركة خارجية، هل وصلت فكرتي؟

■ **أنا غير قادرة حاليا على ملامسة اللون. الفوضى الحاصلة تدعوني للتوقف والتساؤل. لست قادرة على العطاء بسبب الحالة الاجمالية. لا اشعر ان الظروف مواتية لاطلاق مشروع لوني جديد. أنا في غمرة بحث عن حالة شغف تأخذني الى اللون الأبيض. ولأن ذلك لا يحدث أمنح لوني للكلمة، وربما ليس من باب الصدفة أن مشروعي الحالي هو مشروع رواية وليس مشروع لوحة، «امرأة الرسالة» وليس «امرأة القماشة»!**

■ لمن تكتبين؟

■ **ليس صادقا من يقول لك أنه يكتب للناس. الكتابة مشروع ذاتي لذلك فإن من يكتب يكتب لنفسه بالدرجة الأولى. يكتب كي يعلن عن فكرة وجوده في زمان ومكان ضمن حدث. بعد ذلك يضعه المكان في السطور الخلفية ويأخذ الزمان عنه دور البطولة.**

لو أنني لم أمتهن الكتابة لما فعلت أي شيء آخر. الكتابة ليست مجرد اعلان عن كينونة بالنسبة لي، انها خطة اقامة ضمن أطر متنازع عليها، لذلك فانك ستلاحظ حرصي على دمج الصراع الواعي باللاواعي لخلق مستوى آخر للدراما الحسية. ان غياب الدراما في الكتابة يخلق الملل لدى القارىء ولا يخلق لديه محرضات للقراءة.

■ انت متهمة بسهولة انفعالك لاي استفزاز نقدي واحيانا استغرب كيف ان كائنا قويا وعميقا مثلك ويعيش الكتابة حد الموت يمكن ان يتأثر بمواقف او آراء هنا وهناك.

■ **انا لا نعرف كيف نحدد الموضع الذي تأتي منه هذه المتعة. حين تمتعنا الكتابة نشعر بالانتشاء، والانتشاء هو مفتاح لتحقيق الابداع.**

■ بما انك مهتمة بالحركة الفنية الثقافية، كيف ترين الحركة الفنية في المحيط الفلسطيني، هل ترين نهضة ما ام محاولة لنهوض أم بدايات نهوض؟

■ **كما أشرت سابقا أطور الى جانب مشروعي الكتابي مشروعا آخر دراميا، وأعني مسرحيا. لكنه للآن غير واضح المعالم، وهو لا يزال في طور التجريب. وقد أشير هنا الى التجليات الدرامية عبر فن المونودراما. اليوم لدينا مهرجان المونودراما الذي يواصل أعماله منذ خمس سنوات. لكن هذا الزخم المونودرامي يثير بعض مخاوفي. يجب أن نكون أكثر انتقائية وأكثر مهنية في رسم الخطوط الفنية لهذا النوع من الأعمال. واعتبار المونودراما فنا سهلا يوقعنا في أزمة جديدة لأن ذلك قد يخرب كثيرا على انجازاتنا السابقة. فالمثل هنا مطالب بتحريك العالم من حوله دون متدخل خارجي.. الأنا والهو والهم.. الزمان والمكان جزء من هذا العالم. وعليه أن يعطي مضمونا فكريا وحسيا بعيدا كي يبهر الخشبة التي تتحرك من تحته. المسرح فعل درامي بالدرجة الأولى ولا بأس من اعتبار المرحلة الراهنة مرحلة تجريبية. أما الأعمال الجماعية فلن أخوض فيها الآن لأنها تقريبا غائبة بسبب الميزانيات الشحيحة والتخطيط غير الجدي.**

■ ماذا عن النقد، هل لدينا نقاد مهنيون؟

■ هل تفكرين بما ينتظرك من قراء وآراء قبل الكتابة؟ هل تتوقعين جمهورا معينا لنصوصك؟

■ **جمهوري أنت وهو وهم وهن. كل الضمائر جمهور مفترض لأعمالي النقدية والابداعية والتشكيلية. وكما قلت لك من قبل لا أنتظر أحدا، لكنني أمتلىء سعادة حين تأتي شخوصي كي تثير حفيظتي وتحرضني علي أو على غيمة مرت سريعا فوق شرفتي، وسرقت حفنة من ضوء القمر. من هناك أبدأ نسج لغة مفترضة عن ومع الآخرين. الكتابة تجمع الغيبي والحقيقي معا وهي لذلك تستدعي مساحات عريضة من التأمل. في حالات كهذه ستعثر علي في مكان واحد على شاطىء مديني أناور أضواء السفن الراسية وربما ألعب موج البحر بين كفي.**

■ تظل اقامتك القديمة والطويلة في حيفا مثار فضول لكثيرين، ما الذي اتى بك الى حيفا من القرية؟ اهو هرب من المساءات الضيقة ام هو بحث عن تجارب للحياة والكتابة.

■ **خروجي من القرية كان مشروعا مخططا له ومنذ جيل صغير. اقامتي في حيفا بدأت بعملية تعبئة. عملية استيعاب وتذويت لتجربتي من خلال الاخرين.. كنت أرصد الاشياء أكثر مما أحاورها. أكثر مما أسمعها.**

■ يمكن القول اذن أن رجاء تكتب عن الاخر من منظار الرصد وليس المشاركة؟

■ **من رصدي له بداية، أنا شريكة مفعلة لهذا الرصد. أعاين وأرصد ثم أحاور. فحتى تستطيع أن تكتب عن الشيء عليك أن تعاينه من زوايا مختلفة، ولعل ذلك مصدره مرجعياتي التشكيلية، ثم تلجأ الى تفنين مضامينه. التفنين المضموني الباطني والخارجي يتلاحمان معا لاخراج البعد الفني للعمل.**

■ رجاء التي اتهمت باقامتها في برج عاجي واقامت حاجزا بينها وبين الجمهور، هل اخطأت في حق أحد؟

■ **اذا كنا سنتحدث عن خطأ فخطأها كان في حق نفسها. لكنها لم تجلس في برج عاجي بل ربما حيرة الناس بشأن قلة ظهورها صنعت حولها هالة من الشك والتساؤل وربما اسقاط الفرضيات. كنت ولا زلت أنانية جدا فيما يتعلق بخصوصياتي، حياتي الشخصية على وجه الخصوص. لكن البرج العاجي بالمعنى الذي تريدينه وأعني الترفع عن الآخرين والتنزه عن عالمهم لا أعتقد أنه وارد. يجوز أن أنفعل في كتاباتي، والنقدية خصوصا والانفعال هو نتيجة حتمية لفعل المشاركة.**

هاجسي اليوم هو الفكر المسرحي. أعتقد أن لي دورا هاما على هذا الصعيد. درست الفن كي أجنده في مشروعي الكتابي، وليس لكي يدجنني. يجب أن أنجز علامة تليق بقدراتي على خارطة الحضور الابداعي. ولا بد أن نتذكر دائما أن هناك حاجة لتأكيد حضورنا على الساحة العربية.

■ تظل هناك مشكلة استخدام العامية في الكتابة الروائية ما هو موقفك منها روائيا وثقافيا ؟

■ **استعمل اللغة العامية في كتاباتي وأقدمها كلغة فصيحة.. ولكن ما يجب أن نعرفه أن المجتمعات الأجنبية تولد مثقفة.. تثقف نفسها، لديها عملية تعلم في البيت وخارجه حتى في لغة التعامل اليومي بين الام وأولادها ثمة مكان لتطوير الثقافة الشخصية، ذلك لأن الشرط الاجتماعي والسياسي مختلف عندهم. ثم ان معظم الشعوب تكتب باللغة التي تتحدث بها. نحن شعب يكتب بلغة ويحكي بلغة اخرى. ثم ان الخلفية الاجتماعية والسياسية مختلفة عندنا. هاجسنا بالدرجة الأولى سياسي. وحين نبدأ بتلقي ثقافتنا الأولية سوف تحذرنا أمهاتنا من الجندي الذي يظهر بجيبه الأخضر تسلحنا بالمراوغة. مراوغة سؤالاته واستفزازاته، فمشروع ثقافتنا الأولي هو مشروع بقاء وأعني تثقيفا عسكريا.**

■ ما هي الخطوط الحمراء التي لا تتجاوزها رجاء في ابداعاتها؟

■ **لا توجد لدي خطوط حمراء. فأنت بمجرد أن تحدد خطوطا حمراء تهدد حريتك الداخلية، وتعدها بالتهاوي أو الانغلاق، وأنا أقاوم الاثنين معا.**

■ تردد على لسانك ولأكثر من مرة أن اللغة تأتيك ولا تأتينها؟

■ **هذه المقولة صحيحة الى حد بعيد. لا أستطيع أخذ اللغة عنوة وأقصد دون مشيئتها. اذا لم تسلم نفسها لا أفرض عليها حضوري. سيرورة الكتابة سرها الاغراء والاستدراج وليس الأخذ بقوة.**

■ ماذا تقصدين بقولك بان الكتابة متعة غير معرفة؟

■ **لاننا لا نعرف كيف نحدد الموضع الذي تأتي منه هذه المتعة. حين تمتعنا الكتابة نشعر بالانتشاء، والانتشاء هو مفتاح لتحقيق الابداع.**

■ بما انك مهتمة بالحركة الفنية الثقافية، كيف ترين الحركة الفنية في المحيط الفلسطيني، هل ترين نهضة ما ام محاولة لنهوض أم بدايات نهوض؟

■ **كما أشرت سابقا أطور الى جانب مشروعي الكتابي مشروعا آخر دراميا، وأعني مسرحيا. لكنه للآن غير واضح المعالم، وهو لا يزال في طور التجريب. وقد أشير هنا الى التجليات الدرامية عبر فن المونودراما. اليوم لدينا مهرجان المونودراما الذي يواصل أعماله منذ خمس سنوات. لكن هذا الزخم المونودرامي يثير بعض مخاوفي. يجب أن نكون أكثر انتقائية وأكثر مهنية في رسم الخطوط الفنية لهذا النوع من الأعمال. واعتبار المونودراما فنا سهلا يوقعنا في أزمة جديدة لأن ذلك قد يخرب كثيرا على انجازاتنا السابقة. فالمثل هنا مطالب بتحريك العالم من حوله دون متدخل خارجي.. الأنا والهو والهم.. الزمان والمكان جزء من هذا العالم. وعليه أن يعطي مضمونا فكريا وحسيا بعيدا كي يبهر الخشبة التي تتحرك من تحته. المسرح فعل درامي بالدرجة الأولى ولا بأس من اعتبار المرحلة الراهنة مرحلة تجريبية. أما الأعمال الجماعية فلن أخوض فيها الآن لأنها تقريبا غائبة بسبب الميزانيات الشحيحة والتخطيط غير الجدي.**

■ ماذا عن النقد، هل لدينا نقاد مهنيون؟

رجاء بكرية (القدس العربي)

■ **هناك قلة من النقد.. ليس لدينا اكثر من ناقدين مهنيين ولا يكتبون عن كل شيء.. لأنهم لا يريدون الدخول في صراعات مع الشخصيات المنتجة للأعمال. وغياب النقد مهدد لثقافتنا الاجمالية. يجب أن نستعيد صحة ثقافتنا بحمل النقد على العودة الى مشروعاتنا الثقافية والا ستهلكنا الفوضى وعدم الانضباط الفكري.**

■ يظل الكاتب او الفنان بعيدا عن القناعة والرضى، لكن هناك بعض الانجازات تبقى مصدرا لمتعة خاصة لنا، ما هو انجازك الاخير؟

■ **تبني مشروع «رسالتي» وفي هذا الجيل من قبل دار «الآداب».. ما قبل دار الآداب شيء وما بعدها شيء آخر. هذه الخطوة انجاز شخصي بحت، وأرجو أن تبقى العناية الالهية معي. أمامي مشاريع كثيرة تتحداني أكثر مما أتحداها، ويجب أن أكون جاهزة لها.**

■ ماذا يمكن ان تخبرينا عن روايتك الجديدة «امرأة الرسالة»؟

■ **الرواية تعكس واقعا سياسيا مجحفا بالدرجة الأولى. وفي مركز هذا الحدث علاقة عشقية جارفة بين رجل وامرأة. هو مخرج مسرحي وهي باحثة في المسرح الفلسطيني. الأحداث موزعة ما بين عكا، يافا، حيفا، لندن والعراق..**

علاقة الحب تتبدل، والحدث السياسي في الرواية مركزي ويحاول أن يرصد الواقع الفلسطيني داخل اسرائيل. في روايتي أتكلم عن وجعي الشخصي وواقعي الفلسطيني.. للمرة الاولى أجد نفسي شريكة في رسم هوية حسية فكرية لانتمائي القومي وصراعاتي الوجودية كما لم أفعل في أعمالي السابقة. اتحدث بتلقائية وأعرض هواجس شخصياتي بعيدا عن لغط السياسيين وأكاذيبهم. أحاول أن أجعل من همي السياسي هما وجوديا وأقدمه للعالم من زوايا جديدة لم يفكر بها ربما.

■ رجاء عبرت عن نفسها بالريشة والقلم.. ماذا عن الصوت؟

■ **نعم.. هذا تجل آخر لشخصيتي.. تجربة جديدة ومختلفة واندفعت اليها بحماسة شديدة، والحماس أسقط من اعتباراتي أموراً كثيرة ليس أقلها المقابل المادي لعملي المكثف. ولذلك، ربما، لم أنتبه للأضواء الحمراء التي حاصرتني في كل مكان أذهب اليه.**

والكلام هنا عن تجربتي كمذيعة في اذاعة الشمس سنة 04. هذه السنة تعتبر أشد سنوات حياتي ألما. لأنها تجربة مرة وصعبة أحسست أنني أنحت فيها داخل صخر لا يلين. الملاحقة والرقابة المستمرة خنقاني، فلم أفكر مرتين قدمت استقالتي وخرجت. ويجب أن أسجل هنا أنني برغم عدم توفري على تجربة سابقة في هذا المضمار، الا أنني دهشت من عمق المساحة التي اكتشفتها لصوتي.

■ اذن يمكن أن نجمل أنه في الرسم لديك اللون، في الكتابة غرائبية الصياغات، ومع الميكروفون لديك لقاء مع الصوت؟

■ **صحيح.. كان فيه سحر خاص، طريقة تجنيد الصوت في عرض المواد والمواضيع، اكتشفت توفري على مساحات صوتية جميلة في القاع الشعر. لن أناورك، هناك سحر للصوت. يوجد تلاحم حسي بين مساحة صوتية قائمة وأخرى متخيلة. لكنك بحاجة لمن يجيد تقدير هذا التلاحم دون أن يصبح شريكا في الملحمة.**

■ ما هي مخططاتك المستقبلية؟

■ **أفكر بمشروع اقامة خارج حدود البلاد، ولست متأكدة من التفاصيل. لا تزال في طور الاختبار. لا ليس هروبا... انما بحث عن مساحات أشد اتساعا، فقد أعطي مادة جديدة. تلك المساحة لم تعد تتسع لي ويجب أن أجري تلميعا نوعيا على حضوري وانجازي!. لا يوجد نهاية أو مكان تستطيع ان تقف عليه وتقول هذا هو المكان الاخير. نحن في بحث مستمر كي نعثر على مادة جديدة لوجودنا. أنا أعتقد أن هناك أماكن كثيرة خسرت ثروتي الفكرية والحسية على السواء، لكنني، دون شك، ربحت نفسي.. استردت عنفواني. ولعل «امرأة الرسالة» هذه ستشكل الفضاء الجديد الذي سيكتب بعض أيامي القادمة. من خيباتي وأوجاعي ربحت ذاتي، ولم تعد تهمني المساحات التي ستحترق بعدي!!! هذا المنطق تعلمته هناك!!**

التقاها: فاطمة بطحيش وزياد خداش

فضاءات ثقافية

جامعة فيلادلفيا تنظم مؤتمرا حول «ثقافة الصورة»

عمان ـ «القدس العربي»:

تنظم كلية الآداب والفنون في جامعة فيلادلفيا الأردنية مؤتمرها الثقافي الدولي تحت عنوان (ثقافة الصورة) والذي سيقام خلال الفترة في 24 ـ 26 نيسان (إبريل) 2007، ويتضمن المؤتمر المحاور التالية ليتمكن الراغبون من المشاركة من الاطلاع عليها قبل وقت كاف، وهي: ثقافة الصورة: المفاهيم، التاريخ، تلقي الصورة ومناهج قراءتها، الأدب في عصر الصورة الإلكترونية، الفنون في عصر الصورة الإلكترونية، الصورة في وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري، الصورة: التحدي والاستجابة.

وقال أمين سر اللجنة المنظمة د. محمد عبيد الله بخصوص المؤتمر ومحاوره معرفا به في خبر وزع على وسائل الإعلام:

«من سمات عصرنا الراهن بأنه: عصر الصورة، مما يعني هيمنة الصورة وسيادتها لتكون إحدى أدواته المعرفية والثقافية والاقتصادية . أما عنوان: ثقافة الصورة فيشير إلى الدور المتعاظم للصورة في مجال تواصل البشر وتسجيل خبراتهم وأحوالهم ناهيك عن اقتصاديات صناعتها، ولا يعني هذا الوصف أن الصورة أمر مستجد في التاريخ الإنساني، وإنما يعني تحولها من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية.

وفي ظل العولمة التي توظف امكانيات الصورة بطريقة محكمة فقد منح التطور المذهل في عالم التكنولوجيا ووسائل الاتصال الصورة فرصة نادرة للانتشار والصدارة حتى غدا الإنسان المعاصر يعيش في غابة من الصور، بما في تلك الغابة من تنوع ووظائف خيرة أو شريرة. الصورة «لغة جديدة» تعلو كل اللغات البشرية، تتظاهر بالحياد وأحيانا أخرى تشف عن رسائلها بغموض أو وضوح، وهي لكل هذا محتاجة للتأمل والبحث بوصفها حقلا جديدا من حقول البحث العابر للتخصصات وباعتبارها صناعة تسيطر على قطاع واسع من مجالات العلم و المعرفة والفن والترفيه».

الجدير بالذكر أن المحاور المقترحة وتفرعاتها التفصيلية هي:

أولا: ثقافة الصورة: المفاهيم، التاريخ، فلسفة الصورة.

أنواع الصورة وأنماطها، تاريخ الصورة، وسائط إنتاج الصورة وتداولها، موقع الصورة في الثقافة العربية.

ثانيا: تلقي الصورة ومناهج قراءتها، مهارات الثقافة البصرية.

مناهج قراءة الصورة: مدخل ثقافي، مدخل بصري وجمالي، مدخل نفسي، اجتماعي، أنثروبولوجي..

ثالثا: الأدب في عصر الصورة الإلكترونية، نظرية الأجناس والأنواع في عصر الصورة، الصورة وأدب الواقع الافتراضي /الرقمي والنص المفرغ (الهايبرتكست)، موقع اللغة في عصر الصورة، تأثير الصورة في اللغة.

رابعا: الفنون في عصر الصورة الإلكترونية، الفنون التشكيلية: تأثيرات التكنولوجيا، الصورة والتصميم الفنيّ، الصورة في السينما والتلفزيون، الصورة الفوتوغرافية، الصورة في الوسائط المتعددة.

خامسا: الصورة في وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري، الصورة الإعلامية وصناعة الرأي العام، استخدام الصورة في التغطيات الإعلامية، الإعلان واستخدام الصورة بين الجمالي والاستهلاكي.

سادسا : الصورة: التحدي والاستجابة، تأثيرات الصورة: تربويا، اجتماعيا، نفسيا،اقتصاديا، سياسيا، الصورة بين صناعة الوعي وصناعة الوهم (تصنيع الواقع)، الصورة: تعزيز الهوية واستلابها، الصورة بين التعليم والترفيه، علما بأن أوراق المؤتمر سوف تخضع للتحكيم العلمي وتنشر في كتاب خاص ضمن منشورات جامعة فيلادلفيا وهناك موقع الكتروني للجامعة يضم معلومات وافية للراغبين في لمشاركة.

«نشيد أوروك» لعدنان الصائغ في طبعة جديدة

بيروت ـ «القدس العربي»:

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، صدرت الطبعة الثانية من ديوان «نشيد أوروك، أو هذيانات داخل جمجمة زرقاء لا علاقة لعدنان الصائغ بها» للشاعر العراقي المقيم في لندن، عدنان الصائغ، بعد عشرة أعوام من صدور طبعته الأولى.

وقد جاءت الطبعة الجديدة بـ 553 صفحة. وهي قصيدة طويلة عدّت واحدة من أطول القصائد في الشعر العربي، تتحدث عن سنوات الحرب والدكتاتورية والحصار، ثم سنوات الشتات والمنفى. وتتداخل فيها الإحالات والإشارات والأزمنة والأمكنة والأشخاص والرموز والأحداث والاستذكارات والتواريخ والأساطير والسير والسحر والجنس والعقائد والفلسفات والتراث الفكري الإنساني، بما يشبه هذياناً طويلاً متواصلاً. وقد استغرق العمل فيها حوالي 12 عاماً، وضمت أكثر من 1500 هامش.

صمم الغلاف الفنان محمد سعيد الصكار.

ومن الجدير بالذكر أنه تمت في ايلول (سبتمبر) 2006، مناقشة أول رسالة ماجستير في كلية التربية – جامعة بغداد حول تجربته، حملت عنوان «شعر عدنان الصائغ دراسة اسلوبية»، قدمها الباحث والشاعر عارف الساعدي، وحصل فيها على درجة الماجستير في الادب الحديث بدرجة امتياز.

مجازفات شعيب حليفي

الدار البيضاء ـ «القدس العربي»:

مجازفة أخرى، في مسار شعيب حليفي الوفي لتدبير الحكاية المعادلة للحياة في روايته الجديدة (مجازفات البيزنطي) الصادرة مؤخرا عن منشورات القلم المغربي بالدار البيضاء، بعد ثلاث مجازفات سابقة (مساء الشوق 1992، زمن الشاوية 1994، رائحة الجنة 1996) حقق من خلالها صوتا وأسلوبا ورؤية مشدودة إلى الأعماق الحية لفضاءاته المحلية ببعدها الإنساني المفتوح.

في (مجازفات البيزنطي) رواية مركبة من روايات قصيرة ترويها أربع شخصيات تلتقي يوميا بمقهى بيزنطة (عمر العيار، العيساوي، أحمد العباوي ومصطفى الخمري). تقتص ـ على حد تعبير شعيب حليفي ـ من متاهة النهار ثلثا ظنيا وأطرافا غير متساوية من الليل للدخول إلى بيزنطة ـ المقهى يحملون تاريخهم مثل أقدار محتملة ووهمية، يعبرون بأصواتهم غير المستعارة عن تأويلاتهم الخاصة لما هو في حكم الذاتي والمجتمعي والتاريخي.

ويبدو الكاتب في روايته الجديدة حاسما في اللعب والانتقاد والسخرية وبناء متخيله الروائي ويبرز هذا باقتدار في فصلين أساسيين (سيرة ذاتية، الرواية الأخيرة) كما أن الرواية يمكن قراءتها بخلط ترتيب الفصول الأربعة في ستة عشر احتمالاً مما يمنح تأويلات شتى أو روايات متعددة داخل رواية واحدة أصدرها الكاتب بعد غياب دام عشر سنوات عن آخر نص له.

الكاتب شعيب حليفي هو من مواليد سنة 1964 بسطات/الشاوية، وهي منطقة فلاحية تبعد عن الدار البيضاء بحوالي 70 كيلومتراً، حصل على دكتوراه الدولة من جامعة محمد الخامس بالرباط ويعمل حاليا ومنذ 1990استاذا جامعيا بكلية الآداب الدار البيضاء، يترأس مختبر السرديات، أحد أهم وأنشط الجمعيات الثقافية.

بالإضافة إلى اهتماماته الروائية فهو ناقد أصدر حتى الآن ثلاثة مؤلفات نقدية ذات طبعات متعددة بين المغرب ومصر، وهي شعرية الرواية الفانتاستيكية، الرحلة في الأدب العربي، هوية العلامات...كما له مؤلفات تربو على السبعة في القضايا الاجتماعية..مثلما له مشاركات علمية وأكاديمية في مجلات وندوات عربية ودولية.

الرّياح في نوْم ديك الجنّ

عبداللطيف الوراري*

الشَّخْص هُو الجُرْحُ نَفْسُه

هُو النَّوْلُ في اليَدِ
يسْدي الثّنيّات
يحْنو عليْها دمُ الذّكْريات
يُشيّعُ رايتَهُ مْن على التَّلّ
لمْ يكُ
وقْتُ المْبَاذِل
أغْضنَ
يَنشدُّ في جرْحه العْتَبات تُغرْغِر بالمْاء
بيْن حصاة وأُخْرى
يُداول أسْماءَهُ
ومِن البْاب يزْهد في الرّيح:

لمْ يسْعَ في قدَمي
غيْرُ دمـي
يتوعّدُ بالْكأس والشّاهدَه.

تُومئُ للأصابع
أنْ تدرأ الريّح عنْ وردّة الكُمّ
حتّى يرى وجْهَهُ طائراً منْ غمامْ
ينْقُرُ قوْسَ الْوسيلَة
لمّا تُغنّي لهُ
وتُمنّي خُمُولَ الطّبيعَة
لوْ ينْتبهْ.

أكادير كيْفما اتّفق

ها أنْت تَخْفض
في صَحاريك الخَصيبَة
ما تَدلّى البْرْدُ منْ صُدْغيْك
صوْت النّرْد. تسْبقُك الديُوكُ إلى دم يَشحّ:
"متى يكُونُ الليْلُ في مُتناول الأنْفاس؟"-
ضوْءُ النوّْل، مهْما جدّ منْ عطَب، يُساقُ إلى
خُطى الزلْزال. مرّتْ منْ هُنا العْرَبّاتُ تنْهَضُ
منْ رنين
....
....
لو يعرفُ الدّوْريّ تبْن الأبْجديّة.

ينْقُر البْرْد على أعتاب ورار

هكذا هي تبْرحُني في إناء اليْتيمْ
تُومئُ للأصابع
أنْ تدرأ الريّح عنْ وردّة الكُمّ
حتّى يرى وجْهَهُ طائراً منْ غمامْ
ينْقُرُ قوْسَ الْوسيلَة
لمّا تُغنّي لهُ
وتُمنّي خُمُولَ الطّبيعَة
لوْ ينْتبهْ.

أكادير كيْفما اتّفق

ها أنْت تَخْفض
في صَحاريك الخَصيبَة
ما تَدلّى البْرْدُ منْ صُدْغيْك
صوْت النّرْد. تسْبقُك الديُوكُ إلى دم يَشحّ:
"متى يكُونُ الليْلُ في مُتناول الأنْفاس؟"-
ضوْءُ النوّْل، مهْما جدّ منْ عطَب، يُساقُ إلى
خُطى الزلْزال. مرّتْ منْ هُنا العْرَبّاتُ تنْهَضُ
منْ رنين
....
....
لو يعرفُ الدّوْريّ تبْن الأبْجديّة.

ينْقُر البْرْد على أعتاب ورار

هكذا هي تبْرحُني في إناء اليْتيمْ

عائلة مغتربة مع قرْض الشّعْر

ألْوَقْتُ ذاتُه
البْريدُ ذاتُه
المائدةُ السّوْداء ذاتُها
الشّجارُ ذاتُه
الأذْكارُ، وهي تسْتغيثُ بالْفراغ، ذاتُها
لمْ يبْقَ نوْمٌ في فنَاء البيْت
لا يأْكُل منْ شمّاعة الأرْبَعَة الأسْباب
حتّى النّرْد آناءَ
بكفّ الأمّ
يخْفي الأمْر
لوْلا مرّتْ الدابّـة
في بديعها الثّقيل!

غناءُ المصْقول