

المقهى الثقافي في لندن يحتفل مع زبائنه بكوميديا الحب الالهي



عبد جعفر

رغم صدور رواية كوميديا الحب الالهي قبل اكثر من اربعة اعوام، غير ان زبائن المقهى الثقافي في لندن اصرروا على احتفاء بها وبكاتبها لؤي عبدالاله، وذلك يوم 27- 5 مستضيفين معه الكاتب الايراني أمير طاهري والشاعر فاضل السلطاني، مع تقديم شهادتين عن العمل لكل من الناقلين ياسين النصير وسعد هادي.



وفي مداخلته اكد الشاعر السلطاني

انها رواية غير سهلة، وأقصد بذلك انها رواية احداث مركزية، وشخصيات مركزية. نقرأ مثلاً عن حدث في لندن ثم ينقطع مسار تتبع الشخصية او الحدث واحيانا بعد صفحة واحدة. لتبدأ الذاكرة فعلها على طريقة الفلاش باك الحركة الروائية تتحرك نحو الماضي اكثر مما تتحرك في الحاضر او تتحرك نحو المستقبل ليس لأن المؤلف الذي يعلق احياناً على ردود افعال ابطاله المحتملة او المتوقعة، او على عجزها الكامل على اتخاذ رد فعل على فعل معين. وبهذا المعنى انها شخصيات نموذجية حسب ما يسمى لوكاش مثل هذه الشخصيات...

اي ان الشخصية النموذجية بالنسبة له هي تلك الشخصية التي تمثل مرحلة تاريخية معينة في تشكلها وتحولاتها .

الشخصيات التي امامنا هي نتاج الستينيات المشوه، الدامي، وخاصة بعد فترة زمنية محددة بعد انقلاب 68 وهي ايضا نتاج حركة سياسية مضادة بكل عنفوانها وصعودها ثم انتكاساتها واختلاطاتها.. وبالطبع هي ليست انعكاساً ميكانيكياً، وانما يعمل العامل الذاتي فعله أيضاً، وبشكل فني محسوس داخل النص نفسه.

اعتقد ان هناك فكرة مركزية واحدة تنتظم رواية (كوميديا العمل الالهي) رغم كثرة المحاور الكثيرة التي حولها الرواية. هذه الفكرة هي فكرة التحقق الذاتي، أو، بالاحرى، عدم التحقق الذاتي.

ويبدو لي ان هذه الفكرة وهي في الحقيقة ليست فكرة.. انها موضوع انساني كبير، ربما هي في جوهر كل ابداع طوال تاريخ الأدب الانساني.

اتذكر هنا ان د. أش. لورنس قال مرة ان الانسان او الحقيقي نفسه يتكون من ثلاثة عناصر : الجنس، الحب، والفن.

ويرى كاتب اخر ان تحقيق الذات هو الموت.

واعتقد ان هذه المحاور الثلاثة الكبرى التي تنظم رواية لؤي.. انها ممكنات حسب ابن عربي تريد ان تحقق او لا تتحقق.

وبالطبع لا تجتمع هذه العناصر الثلاثة، ولن تجتمع لا في شخصية انسانية، ولا شخصية روائية.

وهذا السر في الشقاء الانسانيين والشعور الدائم بعدم الاكتمال او النقص. وهو السبب ايضا وراء العملية الابداعية منذ فجر التاريخ.

لؤي يعطينا منذ البداية في تقديمه للعمل مفتاحا لقراءة رواية ضمن هذا المنظور. حين يتحدث وفق رواية محيي الدين بن عربي، عن عناصر العالم الجاثمة كممكنات في العماء، تضغط لتجاوز حاجز العدم الى الوجود.

كما أن العناصر الثلاثة الحب، الجنس ، الفن فتخلل كل رواية لؤي. هناك شخصيات ثلاث تتنازع الرواية .. كل شخصية تحاول ان تحقيق ذاتها عبر عنصر من عناصر الثلاثة.

لنتفحص باختصار شخصية (عبدل). نلتقي بعبدل أولا في لندن يحاول ان يتعرف على فتاة ، لكن من الصفحة الاولى نعرف كيف تحدد مساره. منذ كان في السادسة حين سرق زرا أو زرين من من ملابس ضيوفهم. ماذا كان سيحدث لو ان أباه تعامل معه بشيء من الدعابة؟

في لحظة غضب غير الأب اسمه. الأسم بالطبع عنوان لهوية الفرد الفريدة، هنا الأب قتل الأبن وهو طفل بعد.

لكن عبدل ، الذي يشعر في اعماقه بهذا الألغاء أو القتل ، سيفعل كل شيء لتحقيق ذاته، أو يستعيد ذاته.

ينقطع بعد صفحة واحدة فقط، لنعود الى طفولة عبدل، من خلال تحويل كل شيء الى سلعة، وخاصة المرأة، حتى العابه الخاصة حولها، وهو طفل، الى سلعة. لقد فقد ذاته الى الأبد، ولم يبق أمامه سوى التحايل على هذا الشعور أو الاستمتاع، حسب تعبير سارتر، بالانحطاط الذاتي، او الانسحاق الذاتي.(هو لم يأت الى لندن الا حين سمع في العراق عن امتيازات الضمان الاجتماعي و الطب المجاني).

عبدل يقتل ابنه سليم المعوق أيضا، وهذه المرة قتلا ماديا حين يبيع كليته لأحد اصدقائه في العراق اشترك معه بأحد المشاريع، من اجل السيطرة عليه تماما، فهو قد منحه الحياة.

وسيموت سليم بعدها بالقفز من المائدة. ونستنتج من الرواية، من دون ان نقول لنا صراحة ان الأب عبدل تواطأ في هذا القتل من خلال فتح النافذة. عبدل هونموذج لما يسميه سارتر (الاستمتاع بالحقارة). انه يعرف ماذا يريد، ويعرف ان ما يفعله لكنه ستمر فيه، ولا يملك سوى ان يستمر. كي يبقى في الحياة. شخصية مندفعة دائما الى الامام وهو يمتلك ما يسميه الراوي داخل الرواية (بذكاء المستقبل). طوال الرواية، لا نقرأ تداعيات داخلية او منولوج لعبدل بعكس كل الشخصيات الأخرى، فلا وقت له لذلك. واذا استخدمنا مصطلحات فوستر عن الشخصيات المدورة والشخصيات المسطحة فسنجد عن عبدل هو

شخصية مسطحة، بمعنى انها شخصية لا تتغير عبر الصراع الداخلي وعبر الحدث الروائي. والسمة الأخرى التي نلاحظها في عبدل ، انه شخصية فاعلة، بمعنى ، انه يصنع الحدث، ويسير انعكاسا له. بعكس كل الشخصيات الأخرى، ما عدا حياة.

حياة تشترك مع عبدل في سمة الاستمتاع بالسقوط...

هي حياة، وان بشكل معكوس انها اولا ضحية السلطة كما كان عبدل ضحية الأب (السلطة) ولكن زمن عبدل منذ البداية كان زمن المستقبل .. زمن الماضي .

لقد اعتقلت واغتصبت ثم هربت الى لندن وهي تحمل طفل (المبدع) كما اسمه في الرواية، وهو جلادها.. وسيطاردها الجلاد حتى بعد موته من خلال رزمة رسائله التي اوصلها اليها جلاد آخر وتعيش في لندن باسم اخر.

وهي تستمتع بالسقوط ، لا اقصد هنا بالطبع السقوط الاخلاقي، بل انسحاق الذات الانسانية (مثال الجلاد) حياة تدخل في علاقة مع توماس ثم علاقة ثلاثية مع صديقه...ثم تطلب ممارسة الجنس معا امامها لستمع بعرضهما الرائع.

الحب لا يتحقق في هذه الرواية .. لا احد يحب احدا في الرواية.. تصور صالح انه يحب شهرزاد، وتصورت بدورها انها تحب (صالح)، لكن فجأة ، في لحظة غير متوقعة، ولد شعور تزامن في داخلهما معا: لا حب هناك.

صالح خرب حياته هناك في العراق، او تخربت حياته هناك، كحياة تتعبهم المدينة فقط، بل الجلاد ايضا حتى بعد موته.

في لندن، تصل رزمة الى حياة السجينة السابقة التي اغتصبت من (المبدع) -الجلاد- التي اوصى احد اتباعه ان يوصلها الى حياة، اكثر من ذلك ان طفلها هو الجلاد يشبهه اكثر من يشبهها.

يتداعى صالح في تلك اللحظة: ماذا لو انني رفضت عرض صديقي للانتماء الى تنظيم ثوري؟ ماذا لو انني لم اذهب الى ساحة التحرير لمشاهدة المعدومين؟

تتبعه بغداد كما في قصيدة كفاقي

(لو خربت حياتك في هذا الركن الصغير من الرض، فهي خراب اينما حللت).

صالح يكتب روايته داخل الرواية، لكن الشيوعي -القيادة المركزية- لم يكمل روايته أبدا... هل هو الذي كتب رواية (كوميديا الحب الالهي)؟ لا يستطيع ان اجزم بذلك لأننا قد ندخل في موضوعة اخرى.. موضوعة الروائي العلیم بكل شيء.

شهرزاد ارادت ان تحقق ذاتها بالحرب.. ولكن زوجها مات بعد فترة من زواجهما.(شهرزاد تبقى كليا مشدودة للماضي من خلال الألبوم الذي جلبته بيداء من بغداد).

بيداء التي تحتل مساحة واسعة من الرواية، لكنها شخصية منفعة.. انها رد فعل على افعال تجرب امامها.. من زوجها من عبدل الى حياتها في لندن .. تبحث عن الحب، ووجدته في ابنها المعاق سليم، رغم ان لديها ولدين آخرين.. لكن الأم كما يقال تحب اكثر ابنائها عذابا. تفقد عبدل لم يبق امامها سوى ان تحل محل شهرزاد في علاقتها بصالح. هي منفعة أيضا في هذه العلاقة أكثر من كونها فاعلة، فصالح هو صاحب المبادرة، وهي الوحيدة بين كل شخصيات الرواية التي ظلت معلقة بانتظار تحقيق لن يتحقق.

وفي تناوله الرواية اوضح الكاتب طاهري

هناك مثل قديم يقول إن هناك ثلاث مدن في حياة الرجل أو المرأة: المدينة التي ولد فيها، والمدينة التي يقيم فيها، والمدينة التي يحلم بها. تلك الثلاثية من الوجود الحقيقي والحلم تعني أننا كلنا منفيون وننقل من مدينة لأخرى في الوقت الذي نحلم بالثالثة.

وفي بادئ الأمر، لم يكن للإنسان سوى مسكن واحد هو الجنة التي في السماء حيث الكمال في كل شيء، لكن فقد الإنسان البراءة وأخطأ، ولذا طرد من الجنة لتصبح الأرض منفاه في حياته القصيرة الفانية.

وباستخدام فكرة الهبوط والمنفى، يصور لؤي عبد الإله، وهو كاتب عراقي اشتهر بقصصه القصيرة الجميلة التي تتسم بإيقاع سريع، حياة العديد من العراقيين الذين بلغوا مرحلة الشباب في الخمسينات من القرن الماضي والذين شهدوا تلك الدولة المنكوبة تسقط في دوامة من الأحداث المأساوية، كل مصيبة فيها هي أكبر من أختها.

وبالنسبة لتلك الشخصيات، فلو بدأنا بـ«عبدل»، وهو وغد وقديس في آن واحد، نجد أن مدينة الإقامة له هي لندن، أما مدينة الحلم فهي بغداد، وهذا عكس قصة الهبوط حيث سقط الإنسان من الكمال إلى النقصان. وهنا يعيش «عبدل» في لندن، صورة الجنة بالنسبة إلى الملايين ممن يبحثون عن رغد الحياة من مختلف أصقاع العالم، لكنه يشق إلى بغداد، التي تشبه الجحيم على الأرض، ويحكمها طاغية وراء آخر.

في بادئ الأمر يقرر «عبدل» بصورة ما الإبحار إلى ما هو وراء الخير والشر. وبسبب ولعه بالسرقة وهو طفل غير والده اسمه من عبد الوهاب إلى عبد النهاب. ولكن، في النهاية تنجح والدته في التفاوض مع الوالد الغاضب والوصول لحل وسط، وهو أن يطلقوا على الولد اسم «عبدل». وبهذا الاسم المختصر تمكن «عبدل» من الهجرة إلى لندن، تلك الجنة من الناحية المادية، لكنها جحيم بالنسبة لشخص يحن باستمرار إلى بغداد.

وتمتاز قصة «عبدل» بعد ذلك في قصص شخصيات أخرى، وفي الواقع فإن أماننا أربعة كتب وليس كتاباً واحداً. إحدى تلك الشخصيات جاءت محاكاة لقصة ابن عربي الشهيرة «الفتوحات المكية» والتي تناول فيها «ممكّنات الوجود»، وهي قصة رمزية يعرض من خلالها الفيلسوف الأندلسي مقارنة بين الأسماء الحسنى. ثم بعد ذلك تأتي قصص «عبدل» وشهرزاد وبيداء وحياة وعبد الرؤوف وصالح

وكلهم منفيون، كل حسب طريقته. ويتكون الكتاب الثالث من رواية غامضة يكتبها صالح، لكنه لا يتمكن أبداً من إتمامها.

وأخيراً، تكون لدينا حكاية إجمالية تجمع كل تلك الخيوط لتصنع مزيجاً من الحب والخيانة والجنس والموت في قالب ثري من الشخصيات. وتلك الشخصيات هي التي تبدلت حياتها بصورة درامية، أو أن حياتهم قد أختصرت، إما لأنهم تحركوا في وقت مبكر للغاية أو بعد فوات الأوان نحو اتخاذ الخطوة الوحيدة التي بمقدورها إنقاذ حياتهم.

ويبدو أن عبد الإله يؤمن بأن هذا هو مصير جميع العراقيين بداية من الملك الشاب فيصل الذي لا تزال حادثة قتله الوحشية ماثلة في الأذهان حتى اليوم.

كان الملك الشاب يحزم حقيبته مستعداً للسفر إلى لندن للقاء مخطوبته فضيلة، غير أنه تأخر في بغداد لعدة أيام ليوقع على قانون أقره البرلمان العراقي. كان ذلك في يوليو (تموز) 1958. ولم تكن تلك الأيام القلائل سوى أن فيصل لم يتمكن من مغادرة بغداد أبداً.

وبعد ذلك، نجد صالح الذي يصل متأخراً قليلاً بعد أن قامت عناصر الاستخبارات السرية باقتحام منزله واختطاف عروسه، لكنه يتمكن من الفرار بحياته، إلا أن الحياة التي تمكن الفرار بها كانت أشبه بليمونة عُصرت حتى آخر قطرة فيها.

وبالنسبة للشخصيات في تلك القصة فإن العراق، أو بالأحرى الفكرة التجريدية للعراق المثالي، هي ما يجعلهم يبقون أحياء في الوقت الذي يسقطون فيه صرعى واقع العراق سواء مادياً أم روحانياً.

لقد خرجوا جميعاً من العراق، ومع ذلك لا يستطيع شيء أن ينتزع العراق من داخلهم، فكونهم عراقيين نعمة ونقمة في آن واحد، إذ يضيف ذلك على حياتهم معنى الجمال الشديد الذي لا يمكن لأي شخص من دولة أخرى بها قصص أقل مأساوية، أن يدركوا قيمته. وكونهم مولودين في العراق يرتقي إلى القول بأنهم مولودون ومعهم حكم بالإعدام، على الأقل بالنسبة لذلك الجيل، وهو حكم وإن لم ينفذ في حينه يظل يحوم حول رؤوسهم كسحابة كثيفة من الهواجس.

وتبدو جميع الشخصيات التي تضمنتها رواية عبد الإله كبضائع تالفة، مثلها مثل الكثير من العراقيين الذين كانوا تحت حكم سلسلة من الحكام الديكتاتوريين حكموا العراق وعاثوا فيه فساداً. فالكثير منهم تم الزج بهم في سجون النظام البعثي المرعبة، كما تعرض البعض منهم للتعذيب والاغتصاب.

فكونك عراقياً يعني الإحساس بالأشياء وأدائها بدرجة أشد من الآخرين، أي أن تكره بشدة، وتحب بجنون، وتحتال وتخدع من دون أدنى وازع للضمير، وأن تمارس الجنس بعنف، وتضحى بنفسك كلية، وتخون بصورة أكثر وقاحة. ولا تتوافر أمام العراقيين السلام والاستقرار القادرين على إيجاد مجتمع راق كسويسرا.

وبفضل استخدام أسلوب «تيار الوعي» في السرد القصصي، تم نسج القصة من قصاصات من تاريخ الشرق الأوسط؛ خاصة من تاريخ العراق. وفي القصة نرى قريب صلاح الدين - المحارب الكردي الذي أصبح غالباً البطل الأسطوري لكل العرب، يحاصر دمشق، في الوقت الذي نجد القدس، التي تحررت قبل جيل، تتم تسليمها مرة أخرى للصليبيين. ثم نرى بعد ذلك غرترود بل - المغامرة

والمستشرق البريطاني، التي تم تلقيها «بأم العراق». ومن خلال الرواية يمكننا أن نرى وجهين لبغداد، أولهما: ذلك الوجه التقليدي وهو ذلك الذي يغط في سبات عميق بصورة تذكرنا بآثار تناول المخدرات، أما الوجه الحديث فهو ذلك المبتلى بسادية مازوشية. ونرى إحدى لحظات الجنون عندما اختطف ناظم كزار - رئيس الأمن البعثي، السادي الطائش - العديد من كبار الشخصيات بالنظام الحاكم ومن بينهم وزير الدفاع والشؤون الخارجية، ثم حاول الفرار إلى إيران، ثم انخرط بعد ذلك في حرب أقل حدة ضد النظام الحاكم في بغداد. ولأن لندن هي الخلفية الروائية لكل ذلك فقد زادت حدة المقارنة بين العنف، والحياة غير المتوقعة في بغداد والتعايش السلمي الذي تحققه العاصمة البريطانية لأبنائها. وهناك سمتان في رواية عبد الإله الجديد تتميزان بنوع خاص من الإثارة

السمة الأولى، هي نجاح الكاتب في إيجاد شخصيات نسائية من الممكن تصديقها، وهي السمة التي نادرًا ما يحققها كاتبو الروايات العربية. فشخصيات شهرزاد، وحياة، وبيداء تعتبر شخصيات روائية متطورة فعليًا أكثر من كونها شخصيات مجردة استخدمت في الرواية لتقديم اتجاهات عاطفية محددة، كما تعتبر حياة على وجه الخصوص من الشخصيات الأكثر إقناعًا في الرواية، نظرًا لقدرتها النموذجية على الاعتماد على نفسها وامتصاص الصدمات.

أما السمة المميزة الثانية، فهي التوجه متعدد النغمات في سرد الرواية، حيث توجد عدة قصص، تلتقي الواحدة مع الأخرى في بعض النقاط وفي الوقت ذاته تنتهج في جوهرها مسارات مختلفة. وفي هذا الصدد، وضع عبد الإله بوناً شاسعاً بينه وبين معظم كتاب الرواية العرب من جيله الذين آثروا انتهاج نماذج روائية مباشرة وشكلية.

لقد كانت شهرزاد هي النموذج الروائي لعبد الإله، وهي راوية قصص ألف ليلة وليلة، كما أن أسلوبها الروائي داخل القصة يشبه دمي ماتريوشكا الروسية. وقد تساءل ابن العربي إذا ما كانت الحيوانات ستحيا من جديد في الحياة الأخرى، أما شهرزاد فكانت على يقين من ذلك. ولهذا السبب تمت كلبًا لابنها في العالم الآخر.

لقد أوضح فوريستر من قبل أن بدء قصة أمر سهل، إلا أن ختامها هو الأمر الصعب. وتؤكد رواية «كوميديا الحب الإلهي» وجهة النظر هذه. وها نحن نرى عبد الإله وهو يتساءل كيف يعمل على إنهاء القصة، فقد وقع في دوامة من الأحلام مستحيلة الحدوث وآمال غير منطقية، وقد عجز عن تقديم النهاية السعيدة على شاكلة ما يحدث في هوليوود، أو حل العقدة المسرحية أو الروائية على شاكلة ما نشهده في التراجيديات اليونانية.

فهل كان ذلك لأنه لا يعلم؟ أم هل لأنه لا يجرو؟ قد يكون الأول أقرب للحقيقة. ولكن في النهاية أحب أن أوضح أننا نتعامل مع العراق، ومع العراق، لا احد يعلم مطلقاً.

وفي الشريط المصور أوضح الناقد سعد هادي ان لها سحرها الخاص

فهو كوميديا سوداء ولها قوانينها الخاصة في اللعب بمصائر ابطاله وشخصياته المتحررة

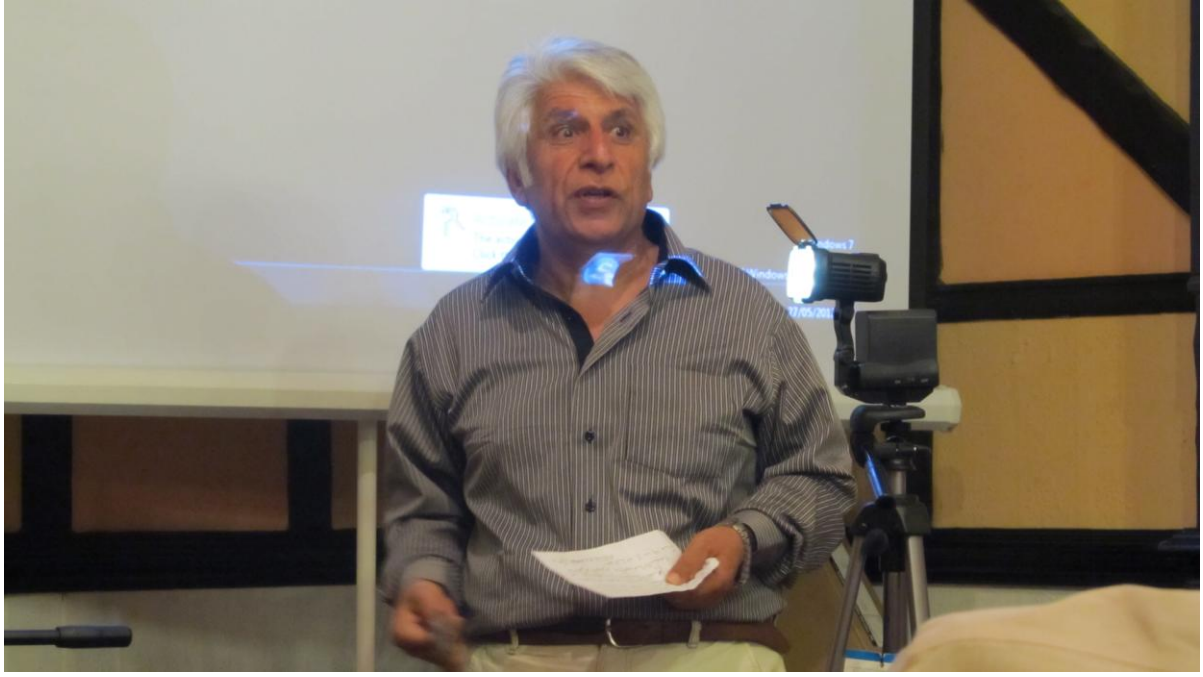
من سلطة المكان ولكنها لا تستطيع التخلص من ماضيها، إنها برغم الفروق والاستثناءات أسيرة لتشابكاته وتداعياته، المكان البعيد يرسل رسائله دائماً وهي مشحونة بالألم والسخط والمأساة، أما أسلوب الرواية الذي يستعير خصائصه الفنية من أسلوب سيزان في الرسم فيركز على سرد الأحداث من مواقع زمنية مختلفة بإدماج وتقريق صوتي الراوي والبطل مثل ألّتين موسيقيّتين، تتحدان وتفترقان على امتداد زمن المقطوعة.

وعلى الجانب الآخر هناك دائماً كوابيس وأحلام يقظة تطارد شخصيات الرواية، تبدو متشابهة إلى حد ما، هي أيضاً جزء من وجود الروائي الدائم خلف شخصياته حتى وكأنه يروي أحلامه هو ويعيد توزيعها في "مخيلات" تلك الشخصيات، كوابيس طويلة يراقب فيها الحالمون ذواتهم في لحظات رعب وشهوة واكتشاف، هي بشكل ما استعادة للماضي الذي لا سبيل إلى التخلص منها، فإين عربي "المتصوف المعروف" الذي يقحمه المؤلف في مشاهد اعتراضية داخل الرواية ليبحث بين سؤال يؤرقه: هل هناك بعث للحيوانات في العالم الآخر؟ يكتشف في الصفحات الأخيرة وهم اللحظة المعاشة: نحن لسنا سوى ظلال محض للذات الإلهية، حيث كسيت أعيان الممكنات بثياب الوجود ودفعت صوب عالم الشهادة إلى حين، لكنها لن تترك وراءها أي أثر.

تلاه الناقد ياسين النصير(عرض جزء يسير من شهادته بسبب رداءة الصوت) فإنه أشار الى ان رواية كوميديا الحب الالهي هي رواية مكتملة وفيها تناول للميثولوجيا في الحياة العراقية.



وفي الختام الندوة جرت مناقشات وتبادل الاسئلة بين الزبائن الكاتب والضيوف حول الرواية. وأشار الكاتب لؤي عبدالاله عندما صدرت الرواية كان العراق يمر بوضع غير طبيعي، بداية الحرب الطائفية، ولهذا لم يتخذ العمل اي صدى او تقرأ بشكل واسع. مضيفا ان هي نتاج كل التجارب والشخصيات ، وهو شعور بالجميل مع الذين التقيت معهم او تقاطعت. وهي هو امتاع القارئ وتحاول ان تحرر من التاريخ ضمن النظر الى الانسان كأنسان حتى وان كان جلادا.



ويذكر ان الفنان علي رفيق قدم التعازي باسم المقهى وزبائنه للسيد محيي الصميدعي وعائلته لوفاة والدته. ومعروف ان الصميدعي هو المتبرع بالمكان لنشاطات المقهى.