

فيسبوكيات

لم يكن ثمّة حصانٌ خشبيّ واحد، بل أخصنةٌ كثيرة، لكنّ ما من أحدٍ في الحملة كان يدعى «أودسيوس».

وحين سقطت طروادة وظهر مئآتٌ يحملون اسمه، وكل منهم يدّعي أنه هو ويطالبُ بثمن «خدمته».

ترى هل لنا أن نلوّمَ أحداً غيرَ طروادة التي سقطت؟

سامي مهدي
(شاعر عراقي)

كانت شهوة الشاعر هي الميكرفون. إذا أمسك به فهو راغب في أن لا يفلته من يده، كي يحكي ويحكي حتى يهرب الناس.

هذا الزمن انتهى. صار ذكرى قديمة. الآن لديه الفيسبوك. وهو يلبي شهوته الأعمق: الكلام بلا توقف. ليست هناك قاعة كي يهرب منها الناس ضجراً. وليس هناك منافسون يراحمونه على الميكرفون. يستطيع أن يتحدث بلا توقف طوال الليل والنهار.

الفيسبوك غير حياة الشعراء. قبلها كانوا شيئاً، وبعدها صاروا شيئاً آخر.

مرضهم الخبيث، شهوة الكلام، وصل إلى ذروته القصوى.

لا أستثني نفسي بالطبع.

زكريا محمد
(شاعر وكاتب فلسطيني)

كلّما اقترب موعدُ صدور «الآداب» الإلكترونية الجديدة، مع أرشيفها الضاحج بالحياة، ازداد البريقُ في عيني، واشتعلتُ شراييني بنار التحديّ.

سهام إدريس
(كاتب لبناني)

كيف ننظر كمصريين إلى التدخل الروسي في سوريا، ونحن لم يصلنا خبر انهيار الاتحاد السوفيتي حتى الآن؟!

أثناء زيارة بوتين إلى القاهرة، منذ عدة أشهر، كتب أحد الروائيين المصريين مقالاتين، يعبر فيهما عن سعادته بعودة مصر إلى المعسكر الاشتراكي!

احمد زكريا
(كاتب مصري)

بعد: «ضغط الكتابة وسكرها»، و«ذاكرة الحكّائين»، أقوم بإعداد الكتاب الثالث في سلسلة كتبي عن الكتابة. عنوانه: «تحت ظل الكتابة».

امير تاج السر
(كاتب سوداني)

«فرانز كافكا»
لأندي وارهوم
(1980)

النسويّ» لدى غريتا ساسما أخت غريغور، وركّز عليها كثيرون بكونها أحد الأعمال التي تمهد لفكرة الخضوع للقانون والسلطة، بخاصة حين يقارن غريغور بعد تحوّله بين صورته الحالّة وصورته السابقة حين كان بالبرّة العسكرية، وخوفه الغرائبيّ من التأخر عن العمل ومواجهة مديره رغم أنّ هذا يُفترض أن يكون آخر ما يفكر فيه من تحوّل إلى حشرة؛ عدا عن تطبيق المنهج الفرويديّ من ناحية أوديبيّة بشأن العلاقة بين غريغور وأبيه، من دون أن ننسى تركيز نقاد عديدين، أبرزهم الناقد الأميركيّ هارولد بلوم، على «يهوديّة» كافكا، وربط القصة بالظرف التاريخيّ لليهود في براغ مطلع القرن العشرين.

قد يكون سبب رواج كافكا هو تنوع مدارس شراحه ونقّاده؛ أي، اشتهر كافكا بفضل تأويل كتابته لا بفضل كتابته التي كان ثمّة مبالغة بشأن أهميتها أحياناً. ولعل أحد أسباب تباين وجهات النظر بشأن «التحوّل» يعود إلى تشديد كافكا على وجوب عدم التركيز على الحشرة بذاتها، إذ رفض إدراج صورة لغريغور بعد تحوّله على غلاف الطبعة الأولى من القصة: «لا يمكن تصوير الحشرة بذاتها. فلتكن صورة باب مفتوح والظلام خلفه بينما الحشرة لامرئيّة، ولا حتّى من مسافة بعيدة». ولا يزال هذا الباب، رغم مرور مئة عام، مشرعاً على احتمالات مفتوحة.



وهبة إلى العواطف؟

فقد كانت الوسيلة الوحيدة التي تحافظ على الحب كفكرة مقدّسة محاطة بهالة بلّورية.

لنا أن نشكّك في مقولة هايدغر «اللغة مسكن الإنسان»، فالكلمات ليست «تمثيلاً» representation للأشياء، وليست عرضاً محضاً لها، كما أن الالتباس ليس أمراً عرضياً في اللغة، فهي أداة تواصل وأداة لا تواصل في الوقت نفسه. الذات المتكلمة لا تستعمل كلمات خاصة بها، بل تكون محمّلة بأثار استعمالات سابقة متحكمة في شوقها وتفكيرها، بحيث أنها لا تقول بالضبط ما تريد أن تقول، ولا تقول ما تريد أن تقول فحسب. ثم إن دلالة كلامها تتوقف على تقبّل الآخر وتأويله.

يقول فوكو في «الكلمات والأشياء»: «أتكلّم لأوجد فإذا بي أمحي خلف اللغة التي أتكلّمها، والتي لا تكفّ عن الهمس والهدير داخل كياني». ظلت الأبواب موصدة على فيليس، جداراً لغويّاً ينفّيها ويضيّق عليها ويطردها حتى فسح كافكا خطوبته

منها للمرة الثانية، مُشهوراً جسده المصاب بالسل كسلاح، ليقترح الزواج بعد فترة قصيرة على جولي فوريزيك التي «لا تقلّ تفاهة عن هذه الذبابة التي تحلق نحو الضوء».

التباسات عدة في يوميات كافكا لا تزال تدفع إلى التمهّل، نجد تدوينة في اليوميات عن إعجابه بجسديّ شابّين سويديين راهما على الشاطئ وداعبته عنهما تصورات جنسية، فضلاً عن صراعه لقمع مشاعره تجاه بعض أصدقائه الذكور، لا سيما صديقه ماكس برود الذي عهد إليه بتركته الأدبية مرفقة بوصية حرقها.

أما النساء اللواتي أحببته، فقد كان يعاملهن ك «فتيات صغيرات» ويطلب منهن باستمرار أن يعطينه صورة لهن عندما كن في سن الشباب المبكر.

صور فيليس الطفلة قرّبتها منها «أشعر أنني أقرب من الفتاة الصغيرة وأستطيع أن أقول لها كل شيء، أما السيدة فتشعرتني

بالكثير من الاحترام». وإثر لقائه بميلينا مترجمة قصصه إلى التشيكية، كتب إليها: «بالنسبة إليّ، لست امرأة بل فتاة شابة، لم أعرف في حياتي فتاة أشدّ صبا منك».

كان صاحب «المسخ» في السابعة والثلاثين، عندما تعرّف إلى ميلينا جيسينكا في أحد مقاهي براغ، وهي امرأة في العشرين تعيش زواجاً بائساً وتمتلك شهية متقددة وعنيفة للحياة والأدب.

أرادت أن تترجم إلى التشيكية مجموعة مؤلفاته مثل «المحاكمة» و«المسخ»، وكانت تلك بداية حوار شغلته سعادة مفرطة، حيث كل لحظة عابرة هي نموذج مصغّر عن الخلود «أنني أعيش هنا في خير حال، ولا يطيق الجسد الفاني مزيداً من العناية».

وتطل شرفة غرفتي على حديقة محاطة بسور، تزدهر فيها الشجيرات المزهرة (إن النباتات هنا غريبة، فالزهور تتفتح في بطاء أمام شرفتي في جو مثل جو براغ تتجمد فيه بالفعل برك المياه)، وتعرض

شرفة الغرفة كذلك لأشعة الشمس، أو بالأحرى للسماء التي تحجبها السحب إلى ما لانهاية، تزورني في الغرفة السحالي والطيور، وأنواع مختلفة من الكائنات، تزورني أزواجاً أزواجاً، إنني أرغب رغبة شديدة في أن تكوني هنا في ميران...». غير أن كافكا لا يتنازل عن إحداث أثر في الآخرين بتحويل العلاقة إلى كرسيّ اعتراف، يريد تحديد المكان الذي يمكن أن يشغله، فيجهد ويؤلف جملاً لا يستطيع الخروج منها أو الاستقرار فيها تماماً كالكاردينال بالو الذي سُجن في قفص من دون أن يستطيع الوقوف فيه أو التمدد بداخله. حتى يُطلّ من ردوده تصدّع مهمم للحب وشوق للخلاص: «ميلينا، ينبغي الانتهاء من هذه الرسائل المترنحة، لقد حوّلتنا إلى مجانين. فلا يمكنني، على أي حال، الاحتفاظ بزوجة داخل غرفتي». هل تحتاج الموهبة إلى العواطف؟ يجب جوزيف جوبير: «أجل إلى الكثير من العواطف المقموعة».