ثقافات

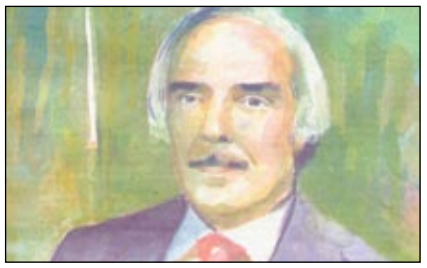
جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة
المدى للاعلام والثقافة والفنون

500 دينار

العدد(10) 15 كانون الاول 2009
No.(10) 15 December 2009

32 صفحة

رئيس مجلس الادارة
فخري كريم



فيلم روائي عن حياة الشاعر محمود البريكان
3

فرضية التناسخ الثقافي
30

فساتيني
لانا عبد الستار 19

الشباب والثقافة.. إلى اين؟ 9-8

فيليب كابوتو يشبه الغزو الأميركي للعراق بغارات المتسللين وتجار المخدرات 25

الابتعاد والاغتراب

حلقة دراسية حول دور السريان في الثقافة العراقية

اربيل ـ تاتو

عقدت في مدينة اربيل، حلقة دراسية حول دور السريان في الثقافة العراقية بمشاركة نحو 70 من الباحثين والكتاب والنقاد والشعراء والروائيين العراقيين. وتناولت الابحاث ادب سركون بولص ودور السريان في القصة والرواية والشعر والتاريخ والصحافة والتراث والعلاقات الثقافية بين السريان والكرد والتركمان والعرب.

واعرب وزير الثقافة والشباب في حكومة اقليم كردستان كاوه محمود خلال حفل الافتتاح الذي جرى على قاعة "بيشه وا" بمبنى الوزارة في اربيل عن اهتمام وزارته في تطوير الثقافة السريانية من خلال "حل اشكالية السلطة والمثقف بحيث يشعر المثقف أنه جزء من الوزارة عن طريق دعمه والاهتمام به"، معتبرا أن "الثقافة عابرة للحدود والاقوام".

الدكتور سعدي المالح مدير المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية استعرض في كلمة القاها في حفل الافتتاح دور الادباء والشعراء والصحفيين والباحثين والتربويين والفنانين والموسيقيين في الثقافة العراقية.

وقال إن "الكثير من هؤلاء الادباء كانوا روادا لهذه الثقافة" مبينا أن "اول جريدة في المنطقة صدرت عام 1849 كانت باللغة السريانية، وكذلك اول مجلة صدرت في عام 1902 بعنوان اكليل الورود، بالاضافة إلى افتتاح مدرسة سريانية كانت من اوائل المدارس العصرية في العراق في اواسط القرن الثامن عشر، فيما كانت بولينا حسون اول صحفية".

من جانبه قال فاضل ثامر رئيس اتحاد الادباء والكتاب العراقيين إن "الاتحاد لا يعتبر الثقافة العراقية ثقافة عربية فحسب بل ثقافة تتكون من مجموعة ثقافات متداخلة كالعربية والكردية والسريانية والتركمانية وثقافات المكونات الأخرى"، معربا عن اشادته بدور "الكتاب والمثقفين السريان في رفد الثقافة العراقية بالكثير من النتاجات المبدعة وشجب محاولات طمس الهوية الثقافية للمكونات الصغيرة في الثقافة العراقية".

ثم قدم اسماعيل برزنجي نائب رئيس اتحاد الادباء والكتاب الكرد فرع أربيل كلمة أشار فيها الى دور "الفنانين السريان في الثقافة الكردية كسيوا وباكوري ووليم يوحنا والأدباء كصباح هرمز ونوري بطرس وغيرهم، واردف أن السريان "لهم دور هام في التربية والتعليم في كردستان، منهم حنا عبدالاحد روفو و عبدالمجيد يعقوب وغيرهما.

في مؤتمره الثقافي السنوي

بيت الحكمة يتبنى مشروعا لتغيير أفكار الرجل الشرقي

بغداد ـ تاتو

أقام بيت الحكمة، المؤتمر العلمي والثقافي السنوي، وتضمن العديد من الدراسات العلمية والثقافية حول سبل تقدم المرأة في المجتمع.

وقال أمين عام البيت الدكتور شمران العجيلي ان المؤتمر "تضمن منهاجا من الدراسات الدينية والعلمية والثقافية والعلاقات المترابطة بين محاورها بشأن تقدم المرأة، فضلا عن مكانتها وموقعها في الكتب السماوية".

وأشار العجيلي إلى ان المؤتمر "يمثل مشروعا إستراتيجيا للبناء، ونعتقد ان بناء الانسان والانسانية يبدأ بالمرأة باعتبارها عنصرا أساسيا في وحدة البناء الاجتماعي وهي العائلة".

وتابع أمين عام بيت الحكمة "سنلاقي صعوبات في هذا المشروع كونه يستهدف المرأة والتغيير الجذري في حياتها، وهذا التغيير يجب ان يصيب اولا افكار الرجل الشرقي ليعمل على كسر القيود".

كما شددت وزيرة شؤون المحافظات خلود سامي عزارة آل معجون على ضرورة الوقفة الجماعية في تسجيل حقائق عملية تعزز مكانة المرأة الاجتماعية.

وقالت آل معجون، ان "هناك الكثير من التأثيرات الاجتماعية التي تسبب العنف بأنواعه ضد المرأة"، مضيفة "ان المرأة تتحمل بطاقة مضاعفة اثار المفاهيم الخاطئة في المجتمع".

واضافت "حري بنا الان ان نبدأ بتطوير عمل المرأة ووضع الحلول لبناء وحدة عراقية أساسية في بناء العراق الموحد".

صدور ديوان للشاعر العراقي جمال جمعة باليونانية

اثينا -خاص بتاتو

عن دار نشر (جيورذاس) في أثينا صدرت الترجمة اليونانيّة لديوان الشاعر العراقي جمال جمعة (كتاب الكتاب) بترجمة سهاد نيرات أستاذة اللغة العربيّة في جامعة أثينا. ومن الجدير بالذكر أن هذه هي اللغة السادسة التي يصدر فيها هذا الديوان بعد اللغات العربية والدنماركية والانجليزية والتركية والفارسية، ومن المنتظر صدوره بالألمانية والسويدية في العام القادم.

كما أفردت مجلة (Portals) الأمريكية الخاصّة بدراسات الأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس دراسة مستفيضة في عددها الأخير عن (الذاكرة العراقية في شعر جمال جمعة).

ومن المنتظر أن يغادر د. جمال جمعة الى معرض بيروت للكتاب للمشاركة في حفل توقيع كتابيه "ديوان الزنادقة" و"شوق المستهام في رموز الأقلام" الصادرين عن دار الجمل يوم الخميس القادم.

ناتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مديرا التحرير
نزار عبد الستار - علاء المفرجي

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

تنفيذ الغلاف
احمد نعيمة

الغلاف الاخير
عدسة علي طالب

الاشراف اللغوي:محمود شاكر

المراسلات :
tattoo_215@yahoo.com
بغداد -شارع ابو نؤاس - محلة 102 زقاق 13 - بناية 141

فيلم روائي عن حياة الشاعر محمود البريكان

البصرة - تاتو

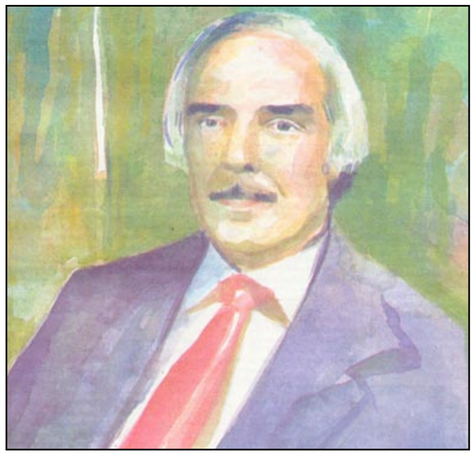
قال المخرج مرتضى الحلو انه انتهى، من تصوير المشاهد الاخيرة للفيلم الروائي القصير (رحلة عمر) الذي يجسد حياة الشاعر الراحل محمود البريكان.

واوضح الحلو ان "رحلة عمر هو فلم روائي قصير يجسد حياة الشاعر محمود البريكان (1931 - 2002) الذي لم يحظ باهتمام اعلامي يليق بمكانته، ويتضمن بعض محطات حياته وتصوير الأحياء التي قضى فيها الشاعر طفولته في ابي الخصيب والزبير والمناطق التي كان يتردد عليها".

وتابع "تم تجسيد شخصية الشاعر من قبل ممثل من محافظة البصرة، أدى مسيرة البريكان في الشعر والادب"، لافتا الى ان "العمل في انتاج الفلم استغرق مدة شهرين تقريبا".

وأشار الحلو الى ان "مدة فيلم رحلة عمر هي 30 دقيقة، وهو من انتاج قناة العراقية مكتب البصرة، وسيتم عرضة قريبا"، مبينا انه "سيكون هناك عرض خاص للفيلم سيتم على قاعة المركز الثقافي لنقابة الصحفيين في البصرة".

وكشف الحلو عن "فيلم روائي آخر سيتم انتاجه قريبا عن القاص البصري الرائد محمود عبد الوهاب".



امسية فرنسية في دهوك

دهوك ـ تاتو

اقام المعهد الثقافي الفرنسي في مدينة دهوك امسية فنية للتعريف بالثقافة والفن الفرنسيين، تضمنت تقديم مقاطع موسيقية ورقص للباليه وفيلم قصير.

وقال منسق الأمسية محمد علي اتروشي ان "المعهد أقام في مدينة دهوك امسية فنية للتعريف بالثقافة والفن الفرنسيين وذلك ضمن الجهود المبذولة لافتتاح مكتب للمعهد الثقافي الفرنسي في محافظة دهوك للمساهمة في دعم الحركة الفنية فيها".

من جهته، وصف الفنان الكردي محمد علي، اقامة الامسية بأنه يأتي في اطار تواصل النشاطات والدعم الذي تقدمه فرنسا للحركة الثقافية الكردية وللتعريف بها منذ سنوات عدة، مبينا أن التواصل يأتي هذا اليوم من خلال محاولة الاستفادة من الخبرة الفرنسية في مجالي الموسيقى والباليه عبر تقديم امسية خاصة بذلك للفنانين والمهتمين بالحركة الفنية في دهوك.

من جانبه قال منسق المعهد الفرنسي ماتيو ساندينزي والذي اشرف على الامسية ان الامسية تضمنت ثلاثة اقسام هي رقص للباليه، ومن ثم فيلم قصير عن الموسيقى لميشيل كوندغي وفلم كردي - فرنسي قصير يحكي عن الهجرة.

وتابع ساندينزي "ان عملهم لدعم الحركة الثقافية في دهوك يأتي بسبب عدم وجود نشاط من هذا النوع في المنطقة، مبينا أن المعهد سيحاول الاستفادة من الخبرات الموجودة، واقامة نشاطات خاصة بتطوير عمليات المونتاج الفني ودورات كومبيوتر ولغة فرنسية ايضا.

واستطرد قائلا "اذا نجح المشروع فاننا نخطط لاقامة نشاطات كردية في باريس وفرنسية في دهوك".

معرض للرسم المائي في جامعة الموصل

الموصل - تاتو

يستعد أربعة فنانون تشكيليون من نينوى، لإقامة أول معرض من نوعه للرسم المائي، ذكر ذلك ل(تاتو)، الفنان التشكيلي خليف محمود رئيس جمعية التشكيليين العراقيين فرع نينوى، وقال بان المعرض سيضم بالاضافة الى لوحاته، لوحات للفنانين لوثر ايشو ، ونزار يونس ورائد فرحان، وستستضيفه على مدى اسبوع ابتداءً من يوم 2009/12/21، قاعة المتحف في المركز الطلابي بجامعة الموصل، واضاف خليف: من المؤمل ان يكون هذا المعرض نواة في الرسم المائي لجميع رسامي المائية في العراق، والعالم العربي، باعتباره المعرض الاول من نوعه بهذا الشكل لمجموعة من المحترفين بالرسم المائي.

ثقافة الاطفال تقيم مهرجانا لمسرح الدمى

بغداد ـ تاتو

اقامت دار ثقافة الاطفال للفترة من 2009/12/8-7 مهرجان مسرح الدمى حيث عرضت مسرحيات (رحلة سرور لبلاد النور) و (كركر وصندل) واوبريت (ملك الغابة) تأليف واخراج نخبة من المختصين في شؤون الاطفال.

وقال مدير عام دار ثقافة الاطفال حبيب ظاهر العباس ان ثقافة الاطفال في العراق تعاني منذ زمن بعيد من شلل في اغلب مفاصلها، فهي لا حول لها ولا قوة ولم تمتد اليها يد التعمير والبناء مشيرا الى ان الطفل العراقي منذ اجيال متعاقبة غابت عنه طفولته بين عوالم الخراب بشكل تام في ظروف محلية واضحة المعالم وهو ينتظر المخلص والمنقذ الذي بات حلما صعب المنال في ظل عجز الحكومة والمجتمع عن توفير ابسط مستلزمات النجاح في العملية الثقافية.

الابتعاد والاغتراب

الابتعاد والاغتراب ثنائية عجيبة تحكم الوجود العراقي وتستنزفه واذا ما دققنا في الشأن الادبي فاننا سنجد ان الابتعاد عن الواقع والاغتراب عن الحقيقة يسيران بالمنجز في طريقين لايلتقيان واذا ما تكلمنا عن السياسة فهذا هو الاشكال الاوحد : الابتعاد عن هموم الناس والاغتراب عن العالم الخارجي.

المشكلة الاكبر تكمن في ان هذه الثنائية تحكم تطلعاتنا وتربطنا قسرا بالاخر ففي جوهر علاقتنا الانسانية ثمة جمرة تؤجج رغبتنا في الابقاء على مسافة ما بيننا وبين ما نحب ونرغب . قد تكون المرأة الكائن الاكثر تأثرا بقضية المسافات. النساء عرضة للتحسس اكثر من كل ما يؤثث كوكب الارض ومن المؤسف القول ان التاريخ العراقي خلق لكي يعذب النساء وينكل بالجماليات ويدمر وظائف التلاقح.

نحن بطبيعة الحال امام قضية فلسفية وبالتأكيد لن نخجل من ان نتساءل مجددا : لماذا لانضع في اعتبارنا حماية الحب ونؤمن ممارسته ؟ .. لماذا نستمر في تقليد صدور النساء شارة الترمل ؟ .. ولماذا المرأة دائما في حقيبة سفر والرجل في الشرفة ولكنه يبحث عن نافذة؟.

تاتو

بشار عليوي : العلم والجهل .. اول عرض مسرحي كردي

بغداد ـ محمود النمر

ض يف اتحاد الادباءوالكتاب العراقيين، على قاعة الجواهري ، الناقد المسرحي بشار عليوي، وقدم الجلسة الشاعر حبيب النورس الذي اشار في كلمة له الى اهمية المسرح الكردستاني ،كونه جزءاً مهما من تشكيل الوعي الفني والجمالي في كردستان العراق .

وقرأ بشار عليوي ورقة بعنوان "اطلالة على المسرح الكردي" جاء فيها : في البدء لابد من توضيح نقطة مهمة قبل الولوج في تشخيص البداية الحقيقية للمسرح الكردي ، هي ان جميع المتصدين للكتابة عن المسرح الكردي في العراق ، قد اختلفوا في تحديد بداية نشوء هذا المسرح وكل المعلومات المتوفرة في هذا الصدد، تشير الى ان السليمانية هي اول مدينة احتضنت المسرح في عشرينيات القرن الماضي، فمنهم من قال ان المسرح الكردي شهد ولادة حقيقية في اواخر القرن التاسع عشر ، وهناك من قال ان ولادته جاءت متأخرة عن مجايليه من المسارح سواء داخل العراق او خارجه وكل الذين كتبوا عن هذا الموضوع هم من الكرد فقط امثال حسين عارف ومحمد تيمور وياسين قادر برزنجي وحسن تنيا لذا فانني لم اجد اية اشارة لبدايات المسرح الكردي في الكتب والمقالات التي تناولت بدايات المسرح العراقي بأعتبار ان المسرح الكردي هو جزء منه . يذكر حسين عارف في كتابه مختارات من الادب الكردي ، مانصه (المسرح الكردي بدأ من المدارس وكان لبعض الاساتذة الذين تخرجوا من بغداد امثال فؤاد رشيد بكر دور في ذلك حين قدم مسرحية العلم والجهل) لذا يمكن القول ان اول عرض مسرحي كردي هو (العلم والجهل) الذي قدم يوم 27 تموز 1926 من من قبل اساتذة وطلبة زانستي في السليمانية . المسرحية من اعداد واخراج الاستاذ فؤاد رشيد بكر ، وهي معدة عن مسرحية (لولا المحامي) للكاتب اللبناني (سعيد تقي الدين)

حيث قدمتها فرقة (جورج ابيض)المصرية التي زارت السليمانية في شهر نيسان من عام 1926في المدينة وقد شاهدها الاستاذ فؤاد رشيد بكر .فقام بأعدادها وتقديمها مرة اخرى باللغة الكردية ،وبذلك يكون يوم تقديم هذه المسرحية هو تاريخ بداية المسرح الكردي في العراق ،اما اول نص مسرحي كردي هو نص (الحب والوطنية)تأليف الاديب أ.ب.هاوري في مدينة السليمانية عام 1933.

وعن الاشارة الى رائد المسرح الكردي الفنان (احمد سالار) كتب د.عبدالكريم برشيد يقول (امتلك الكاتب والفنان المسرحي احمد سالار الريادة في المسرح الاحتفالي الكردي في كردستان العراق ومسرحه اصيل في الشكل والمضمون وله روحية خاصة يتميز بها . ويجمع مسرح احمد سالار مابين احياء التراث الكردي واستلهامه وابداعه من ناحية الرؤية الواقعية لقضايا العصر الاجتماعية السياسية والثقافية)

وفي نهاية المحاضرة كانت هناك بعض المداخلات والحوارات حول تشكلات المسرح الكردي في كردستان العراق بخصوصيته والمسرح الكردي العام في اجزاء كردستان على الجهات الاربعة وخاصة المسرح الكردي الايراني الذي له خصوصية في العروض المتميزة والمتفردة .

وقد تناول في ورقته المطولة ما يدور في المسرح الكردي الان فالحركة المسرحية الكردية تعاني من ازمتين ،الاولى هي ازمة النص المسرحي الكردي ،حيث يعاني هذا المسرح من قلة النصوص المكتوبة باقلام كتاب كرد ،رغم وجود عدد لابأس به من الكتاب الذين رفدوه بنصوص معدة مما افقده خصوصيته المستوحاة من بيئته الحاضنة له . والثانية هي ازمة النقد حيث ان المسرح الكردي يعاني من ازمة خانقة تتمثل بغياب شبه كامل للفعل النقدي المحايث للعروض المسرحية ،ومرد ذلك الى افتقار المسرح الكردي الى نقاد مسرحيين متخصصين عارفين بأصول اللعبة المسرحية، بأستثناء بعض النقاد الذين لايتجاوز عددهم ، اصابع اليد الواحدة ، فالعرض المسرحي الكردي الان لاتقام له طقوس الجلسة النقدية والتي تقام عادة بعد انتهاء العرض كما هو معتاد ، فلا وجود لناقد يقدم ورقة نقدية يقرأ من خلالها العرض ،فالقائمون على ادارة الشأن المسرحي الكردي لايعيرون اية اهمية لهذه المسألة الهامة ،وكل ما ينشر في الصحافة من –مقالات نقدية –هم يكتبونها بسبب ارتباطهم بعلاقة صداقة او معرفة مسبقة بكادر العمل وليس من منطلق الالتزام الثقافي او من منطلق ترصين المشهد المسرحي الكردي باتجاه تفعيله وفتح افاق قدومها ،لجميع المسرحيين الكرد في اختياراتهم وعدم ظهور اساليب محددة ومناهج متميزة في الرؤى الاخراجية المطروحة ،فهناك بعض المخرجين ممن يحظون بالسفر الى بلدان اوربا وامريكا يقلدون التجارب الغربية جوهرا وقالبا دون وجود اية رابطة بين موجهات الخطاب الفكري والجمالي للعرض وبين البيئة الحاضنة له ،كما اننا وجدنا (وهي حالة ايجابية ربما)ان المسرحيين الكرد يحتفون كثيرا بتنظيرات الفنانين العالميين ويطبقون حرفيا مناهج لمنظرين في اعمالهم المسرحية .

حوارية عن مفهوم الجندر والقيم الثقافية السائدة

بغداد ـ تاتو

أ قامت الجمعية العراقية لدعم الثقافة، وعلى قاعة فندق السدير ببغداد، ندوة حوارية حاضر فيها الكاتب رضا الظاهر عن (الجندر والمعيار الأدبي والبطرياركية) تطرق فيها الى معاناة المرأة وبعض المفاهيم السياسية والثقافية والقيم السائدة.

وذكرت الدكتورة نهلة النداوي، التي ادارت الندوة، ان "المحاضر ركز في مشروعه النقدي على العناية بالمرأة في مجال الرواية غالبا بوصفها كيانا وذاتا مبدعة مرة، وموضوعا وشخصية متناولة مرة ثانية، كما سعى لدراسة النقد النسوي وادواته التحليلية بتوسع، والاسباب وراء اتجاهها الى الرواية اكثر من غيرها من فنون الأدب، وكشف جوانب من وضع المرأة في الثقافة البطرياركية، فضلا عن تتبعه لتصوير بعض الروائيين الكبار لشخصية المرأة في اعمالهم".

المحاضر في الندوة، رضا الظاهر، حاول تفسير الآصرة التي تربط المفاهيم الثلاثة "الجندر والمعيار الأدبي والبطرياركية" باعتبارها آصرة ادبية، وشرح كيفية تجسدها في الواقع .

وتطرق المحاضر الى "الفرق بين الجنس البشري الذي يتميز بحد ادنى من العوامل البايلوجية، والجندر الذي هو قصة الجسد الاجتماعية او السايكولوجية أو الثقافية بمعنى النظرة السايكولوجية للإختلاف الجنسي".

وأشار الى ان "الصيغة الذكورية لاتتعرض الى الشبهات على عكس الانثوية، فعندما نقول (كاتب) عن انثى لابد ان نضيف التاء الى توصيفها"، كما اوضح نظرته الى الأدب باعتباره "مؤسسة تتصدى للتربية والنشر ولاتقتصر على الابداع والنتاج الادبي".

وبين الكاتب رضا الظاهر في محاضرته ان "البطرياركية تتجلى من خلال بنى السلطة التي تخضع فيها مصالح النساء لمصالح الرجال، وهو ينطبق على العديد من المجتمعات، فالرجال لايحتكرون السلطة فقط وانما يمارسون ذلك كحق طبيعي ازاء عجز النساء".

جرى بعدها الاستماع لعدد من المداخلات، شارك فيها الناشط هادي الباقر، والناشطة النسوية هناء أدور، والكاتب عبدالمنعم الأعسم، والكاتب عبدالعزيز لازم، والتي أشاروا فيها الى ان "الجندر مفهوم تنموي والى ان هناك حملة ممنهجة طالت قرارات الامم المتحدة بما يخص حقوق المرأة"

الكاتب رضا الظاهر، وفي ختام محاضرته، عبر عن سعادته بـ"الحضور الكبير" وقال "اليوم فاجأني الحضور الواسع والجو الحميمي الذي أعتبره دليلا على اهتمام الناس بالثقافة من ناحية الدور الذي يمكن ان تنهض به على صعيد الوعي والحوار الفكري، لذا حاولت اضاءة المفاهيم التي تحيط بها التباسات عدة اعتبرها انعكاسا لإلتباسات الواقع العراقي وتعقد أزمته الثقافية، وقد قدمت ذلك بالحديث عن معاناة المرأة العراقية على مختلف الصعد"

وأضاف الظاهر "ركزت في بحثي على مفهوم وعواقب الثقافة السائدة وشددت على ان الصراع الذي يدور في مجتمعنا هو في الجوهر صراع اجتماعي على الإمتيازات ومن بين اهم وأخطر عناصره هو سعي الثقافة السائدة وممثليها الى اسكات أصوات النساء اللواتي يشكلن نصف المجتمع لما يمثلنه من خطر عليهم"

وأوضح "سعيت في البحث الى الحديث عن النسوية كمفهوم سياسي والنقد الادبي النسوي واعتبرته مدخلا لموضوع الجندر كمفهوم اجتماعي ثقافي، وحاولت التطرق الى الالتباسات والتشويهات التي تعرض ويتعرض اليها هذا المفهوم، ثم تناولت المفهومين الآخرين، مفهوم المعيار الادبي لأنتقل الى البطرياركية"

ورضا الظاهر، كاتب وباحث ومترجم، مواليد كربلاء 1946، حاصل على بكالوريوس من كلية الاداب – جامعة بغداد، مارس التدريس قبل ان ينتقل الى الصحافة ليعمل سكرتيرا لتحرير جريدة طريق الشعب الناطقة باسم الحزب الشيوعي خلال سبعينيات القرن الماضي، غادر العراق لأسباب سياسية 1979، حتى استقر في لندن منذ عام 1993، صدر له: (موضوعات نقدية في الماركسية والثقافة) ،(غرفة فرجينيا وولف – دراسة في كتابة النساء)، (الامير المطرود – شخصية المرأة في روايات أميركية)، (أمير آخر مطرود –شخصية المرأة في روايات بريطانية)، (النسر المحلق – تأملات في مثال روزا لوكسمبورغ)، وصدر له من الكتب في باب الترجمات :(الدون الهادىء ليس هادئا)، (جماليات الصورة الفنية)، (الوعي والابداع –دراسات جمالية ماركسية)، (الثقافة الروحية والتفكير الجديد).

فضاءات مغايرة للمعنى الشعري

الشارقة ـ تاتو

صدرَ عن أمانة جائزة الشارقة للإبداع العربي الإصدار الأول، الدورة 12 لسنة 2008، كتاب "فضاءات مغايرة للمعنى الشِّعري" للناقد عبدالكريم يحيى الزيباري وهو الكتاب الفائز بالمرتبة الثانية في مجال النقد الأدبي، في 300 صفحة، ويتألف الكتاب من أربعة فصول، الفصل الأول: روغان المعنى الشِّعري، ويتكون من ثلاثة مباحث هي (النُّبْوَة الشِّعرية، بين الممكن والممتنع، بين التناقضات والأضداد) والفصل الثاني: دورة المعنى الشِّعري، ويتكون من أربعة مباحث(المعنى عند الجاحظ، المعنى عند قدامة بن جعفر، المعنى عند الفارابي، المعنى قبل دريدا وبعده) والفصل الثالث: متاهة اللامعنى، ويتكون من أربعة مباحث(مجد الغموض، جنون المعنى العبثي، انتفاضة المعنى الضال، مغزى المعاني المكررة، والفصل الرابع: محرِّكات البحث عن المعنى، ويتكون من ثلاثة مباحث(المحرك التفكيكي، وتناول فيه الشاعر شيركو بيكس أنموذجاً، والمبحث الثاني: إشكالية العلائق المتحركة للصورة، وتناول فيه الشاعر حسن سليفاني أنموذجاً، والمبحث الثالث والأخير المعاني الاستفزازية).

ومما جاء في مقدمة الكتاب(عدا اكتشاف معانٍ جديدة ليس ثَمَّةَ ما يُدْهِشُ في القراءة، و"عدا القراءة ليس ثَمَّةَ ما يدهش كالحياة". وليس للنفس ثُمَّةً، فتُدْرِكها، إلا في منطقةٍ بين الشيءِ ومعناهُ، والاسم صلة الوَصل بينهما:

كالبَدْرِ، كالشَّمْس، كَشُحْبٍ في كَبِدِ السَّمَاءِ، كالنهرِ، كالشَّجَرِ كَعُشْبٍ في قاعِ البَحْرِ، كغيمةٍ من تلكَ السَّحَابِ أَمْثَالَ الْجِبَالِ تَسبحُ، كَحَيامِ شعبٍ على هامش الحَرْبِ تَضْرِبُ...

وهكذا حيثما التفتَ، ولو أغمضتَ عينيك، أو استغرقتَ في نوم عميق، تُهدي إليك الحياةُ صورا تتدفّقُ منها معانٍ متعانقة، ترتبط بعلائق وثيقة مع معانٍ أُخَرَ مُتَرَسِّبَة في ذاكرة المعاني، كالمعاني المطروحةً في الشارع، يحيلها الشاعر الفنّان إلى لآلئَ، يوافي بها عند قبةِ الأفق، قَارِئًا نائلاً غيرَ وَسْنَانٍ، يُلاعِبُ الدال، لِيَنحازَ لَهُ حَظ الدلالَةِ أَجْمَعُ.

المعنى الشعري كالموت، حكمٌ مُؤَجَّل، حياته في تأجيله، وقد ينقلب إلى خواطر ووساوس يختلط فيها الغثّ بالسمين، يقول دي سوسير(اللغة لا تخطئ أبداً، بل تتبنّى وجهة نظر مختلفة)

فردينان دي سوسير- علم اللغة العام- ترجمة د.يوئيل يوسف- سلسلة آفاق عربية- -1985 بغداد- ص206.

وعلى القارئ أن يستمر في البحث عن الاختلاف، ويتذكر أنَّ جميع ما يستنبطهُ من معانٍ، لا تكفي، لأنَّها ليست كلَّ المعاني، ففي عملية الفهمِ هناك دائماً معانٍ أخرى، وهناك دائماً معنًى مؤَجَّل أو إضافي أو غائب يَنْتَظِرُ مُعاوِراً يُخْرِجُهُ من القمقم، قد يكون المعنى ما عناه الكاتبُ وذهب إليه، وقد يكون ما استنبطه القارئ؛ قد يكون متعلّقاً بسياق النص، وغالبا ما يكون كاملاً متحرِّكاً ذا علائقَ متشابكة، سابحاً في خفايا الكون، والمغزى الغائر ليس في الأشياء ذاتها، بل في العلاقات المتغيرة التي قد نلاحظها بين الأشياء، وإذا كان الأسلوب هو كلّ ما يجعلُ النص الشِّعري فرديا، فإنَّ المعنى هو كل ما يجعلُ النص الشِّعري مشتركاً مع كلِّ الأشياء الأخرى، كمثال سوسير: الشارع الذي هدمته الحرب، وأُعيد تعميره، يعتبره الناس: الشارع عينه، لأنَّ علاقته بالشوارع المحيطة لم تتغير.

في اللحظة التي يكتب فيها عن فراديس المحبة وعن نساء معشوقاتك، لم يتسن له ان يرى وجوههن، لا بد من حرب، لا بد من شظية باشطة تدون معه مقاطع قصته...هكذا يفتتح الناقد الدكتور لؤي حمزة عباس اصبوحة الجمعة التي استضاف فيها اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في البصرة، القاص نعيم شريف محتفياً بمنجزه الابداعي وبمجموعته القصصيتين "كلاب الالهة" و"عن العالم السفلي" ، قدمت في الجلسة آراء و أوراق نقدية لكل من: القاص والروائي علي عباس خفيف والناقد حسين سرمك، وورقة للروائي مرتضى كزار مع مداخلات اخرى من الحضور.

القاص نعيم شريف الذي ولد في مدينة بابل سنة 1965، وبدأ النشر في تسعينيات القرن الماضي: كان مقيما في بنسلفانيا بامريكا، وتدور معظم احداث حكاياته في مدينة الديوانية، قدمه القاص والروائي لؤي حمزة عباس مذكراً بابداعه الذي يستحق الاحتفاء والمحبة والاحترام كما يعبر مقدم الجلسة، وتحت عنوان " اكاذيب رولفو واصابع جندراي"، تحدث القاص نعيم شريف عن علاقته بالمدينة، موظفاً مقولة بورخيس "الجنة عندي على هيئة مكتبة" ليقول هو:الجنة عندي على هيئة بصرة، ويتحدث بعدها عن دور المخيلة واهمية اعمالها من اجل تصحيح النقل غير الامين لوقائع الحياة، وينعطف بعدها الى كواليس قصص مجموعته "كلاب الالهة"، كاشفاً عن ظروف كتاباتها بدءاً بتجربة صديقه الشاعر اجود مجيل في سجن بعقوبة التي تولدت بفعلها قصة "كلاب الالهة"، و حتى "قيامة وليم" التي قال بأنه ابتكرها من صورة امرأة جزينة نشرت صورتها في مجلة عراقية بعمان، مضيفاً : بأن اصدقاء كثر أوصوه بأن يتحدث عن الغربة لكنه تمرد على طلبهم، لانه وكما يقول لا يزال في الغربة داخل بلاده؛ التي لم تعد كما كانت بعد غياب الاحبة، ملخصاً ورقته بمقولة لقسطنطين كافافي: "اذا كانت حياتك في هذا الجزء من العالم خراب فهي خراب اينما حللت..انا اؤمن فقط بما تصنعه اصابع الكاتب، وما يمر عبرها ويستقر على الورق....".

علي عباس خفيف القاص والروائي الذي عنون ورقته : الرسوخ في الماضي في (كلاب الالهة) ، بحث فيها عن راهنية ما تركه رعب الماضي من خراب للأرواح ، ذلك المعنى الذي يجده في قصة "معرض العظام" التي اختصت بها ورقته ....معلقاً: حين نقرأ في قصص "كلاب الالهة" نلمس بأصابعنا عمق الالم الذي كان يكتنف حياتنا دونما استثناء، ونتعجب!، وكأن ذلك كله كان من صنع الخيال، وفي الحقيقة ان قصص هذه المجموعة تنحو باتجاه الكشف عن بواطن الوجع العراقي وأزمانه المرة، مضيفاً بأن قصص المجموعة كلها (كلاب الالهة، وقيامة وليم، وتلك البلاد، وليلة القدر، واكياس الخيش، ومعرض العظام) قطعة واحدة من الرعب الكبير الذي امتد طيلة تلك السنين ، في حياتنا وفي داخل اروحنا..ثم تناول الروائي علي عباس خفيف معالم قصة "معرض العظام" التي وضعت في آخر المجموعة، كتعبير من الكاتب عن ما يخلفه التشويه الانساني والى اين ينتهي، حسب ما يعبر علي عباس خفيف، لافتا الى ان القاص "نعيم شريف" كان يختزل السنوات المغمورة بالدم بواسطة عالم مصنوع من المغايرة ..ويبقينا تحت انساق مفترضة جعلتنا ملزمين في قبول ما ستحمله النهاية ...

اما ورقة الروائي مرتضى كزار فقد كانت بعنوان "فهرسة القسوة قراءة في قصص كلاب الالهة"، التي تحدث في بدايتها عن طريقة تعرفه على نصوص نعيم شريف القصصية، ملمحاً بذلك التواطؤ الجميل مع المذاق الفجائعي الذي يؤسسه نعيم شريف بينه وبين قارئه، مدعياً بانه سيتلصص في قراءته تلك على خيمة الكاتب الممتدة على ظهر "تلك البلاد"، مسجلاً ملاحظته لدالة القسوة التي بوبت في كتاب "كلاب الالهة"، وخبث ببراعة في طيات النص مفضية الى انعكاسات وانكسارات في اصوات الشخصيات المتحتدة، وخلص كزار الى ان هناك مديات لم يرفع شريف غطاءها ومقاطع زمنية ترك نهاياتها دائثة بحزفية رسام ملمسي ماهر....يخزن لديك احدوثاته المتوالدة، تؤدي فيها اللغة فعلتها بردم الصلات بين عالم الرواية الفسيح وعالم القصة المعضلة التأريخية الكبرى التي تناولها ذلك النص المتمثلة في العلاقة بين الجلاد والضحية وكيفية تحديد مسؤولية الفرد حين يصبح جلاداً، وبعد ان يحلل الناقد سرمك الكثير من مشاهد القصة مورداً بعض حوارات شخوصها، يعقد تلك المقاربة النقدية بين نموذج صخرة كازانتزاكي اليوناني في ليلة قدره، اذ يتجلى الله له في صورة شجرة لوز ، اخت مزهرة حنون ، حسب وصف سرمك، وبين نداء "نعيم شريف" العراقي المفجوع، المستوحد، الذي تخلت عنه حتى الالهة، فلاذ في ليلة قدره يائساً من الاحتماء باخت ، هي صخرة بيضاء عملاقة تطل على واد تتصاعد منه رائحة شواء لحم الضمير البشري ، تلك الصخرة التي ترد في مفتتح قصة "ليلة القدر".

وتلت ورقة سرمك، تعقيبات اخرى لكل من: الشاعر عبد الرزاق صالح الذي وجه سؤالاً للقاص المحتفى به عن ماهية المنفى في مشغله الابداعي ، كما كانت هناك مداخلات لكل من القاص باسم القطراني والناقد مقداد مسعود والقاص جابر خليفة. وطاب لمقدم الجلسة ان يجعل خاتمتها مسك الاستاذ محمود عبد الوهاب، وبدوره تحدث الاخير واصفاً نعيم شريف بالقاص المتميز طالباً منه في نهاية الجلسة ان يتحدث قليلاً عن جماليات الكتابة والتقنية القصصية التي ينشدها.

العالم وفقاً لكلاب الالهة

البصرة تحتفي بنعيم شريف

تاتو - بصرة

ساتياجيت راي .. تحفة السينما الهندية

علي عبد الامير محمد
كاتب من العراق

(1)

ان وفاة راي تختتم فصلا مهما جدا في تاريخ السينما الهنديـة) هكـذا قال البيـان الذي صدر عـن حكومة البنغال المحلية في الهند ,حيث نكسـت الاعلام لمدة ثلاثة ايـام بعد ان اعلنـت الحكومة يـوم الجمعة الثاني والعشـرين من نيسـان عام1992 يوم حداد وطني تأبينا للمخرج السينمائي العالمي الهندي البنغالي ساتياجيت راي الذي سكن جسده في المستشفى باليوم الذي سبقه .

(2)

واذا كان هذا الرجل المبدع الذي يشكل علامة بارزة في تاريخ السـينما العالمية مجهولا لدى الكثيرين في مختلف بقاع العالـم امرا يثير العجب فكيـف اذا علمنا انه بالكاد يكون معروفا على مستوى الهند,شيء مثير للتساؤل, ولكن الامر لن يكون عصيا على الفهم حيث ان (بوليوود) عاصمة السينما الهندية تنتج مئات الافلام سنويا وهي الاعلى على مسـتوى العالم في كم الافلام ,تيمثل الاساسـية الرقص والغناء ومشـاهد محكومة مابين الضحـك والبكاء,ممثلون وممثلات فاتنين وجميلات ,اشداء وضعفاء ,ابطال يقومون بـكل مايعقل ومـا لايعقل حتى درج مثل شـائع يضرب للشيء غير المعقول(فيلم هندي),وهي افلام تستدر النجاح التجاري بالتأكيد ولكنهـا قلما تحجز لها مكانا في الذاكرة ,سينما ساتياجيت راي لاتمت بصلة اطلاقا لكل هذا,افلامه مواقف متعددة من شـؤون الحياة ومشـاعر ومشاكل البشر في أي مكان على هذه الارض ولكن انطلاقا من محليته, من هنـا نعلم ان معظم افلامه حكايـات بنغالية واللغة فيها هي البنغالية ,وحين يشرع بصناعة فيلم فأول جمهور يفكر فيه راي هو المتفرج المحلي (افكر فقط بجمهوري البنغالي الخاص وابذل محاولات دؤوبة لاصطحابه معي في رحلتي الفنية,وهذا امر اعتقد اني نجحت فيه دائما),فمن الضروري عنـده ان تكون القصص مرتبطـة بالواقع ان تتحدث عن النـاس الذين تعرفهـم ..النـاس الذين ينتمـون الى مكان معين,هكذا ستحقق افلاما اكثر فنية واهمية)يؤكد راي.

(3)

ان قدرته على تجسيد الاحاسيس الانسانية والعلاقات البشـرية والتناقضات النفسـية مما تبوح به الشخصيات التي يسـتمدها من بيئته ورسـمه لملامح الحياة والثقافة في البنغال بصورة شـاعرية في اطار طبيعي واقعي ناهلا من فهمه لصناع سـينما كبار من طراز فلاهيرتي و ريتوار قد حققت العالمية لافلامه ومكنتها من اجتياز الحدود وهو امر لم يكن يتصوره راي نفسه.

فعلى طول مسـيرته الفنية اكثر ماشغل باله الكائن البشري ,منتقلا ضمن مدى الامزجة من الفكاهة الى مالاقعر له من المأسـاة وبأثر رجعي يسـتعرضهم كلهم ,الى ذلك يشير بالقول(روعة السينما تبرز في رصدها لنمو الشخصية بدلا مـن رصد تحركاتها) حيث تجـد ان الملاحظة القريبة لملامح الوجه الانسـاني هي العلامة الاساسـية في جميع افلامه منطلقا من ولعه الكبير بعلم النفس.

(4)

اشـتغل راي على بنـاء ثقافة سـينمائية حتى لدى المتلقي البسيط ,ومرة علق (أي مخرج حكيم عليه ان يتعلم خفـض حاجبيه قليلا),فهـو يطرح القضايـا الاجتماعية مثلما هـي في الواقع بوضوح شـديد ثم يتـرك للمتفرج كيفية ايجاد الحلول لهـا, وحينما هاجمه النقاد على ذلك قال(يطلبون مني ايجاد الحلول ولكني لااعرفها في معظم الحالات).

وبروحه المفعمة بالتأمل العميق لمحاولة فهم الناس ومشـاكلهم في البنغـال يصنع افلامه,وهو امـر تأثر فيه أستاذه الحكيم والفيلسوف الاديب طاغور الذي كان صديقا مقربـا لعائلة راي ,وحتما ليس بالامر الغريب ان يسـتعيد حياة طاغور بتحليل عميق في فيلمه الوثائقي(رابندراناث طاغور- 1961) وهـو الذي جاء حافي القدمين الى كلكتا حينما سـمع بوفاة طاغور عـام 1941 تعبيرا عن الاجلال له .

(5)

يتميز اسـلوبه الاخراجي بالتقنية العالية فهو يلتقط الفيلم كصـور فوتوغرافية في عقله ثم يحولها الى الواقع بكاميرته السـينمائية وبريشة رسام ماهر يرسمه فلا يترك تفصيـلا مهما كان صغيرا الا و ابـرزه في اللوحه.الاضاءة لديـه مهمة لدرجـة انه يعمـل على ان يجعل المشـاهد لايفرق بين التصوير في الاسـتوديو او في الخارج (المخرج الجيد يجـب ان يعرف كيفية اسـتخدام الاضاءة وتركيب الفيلم وكيـف يوجـه الصور),في الغالب عمـل على ان يكـون مدير التصوير في افلامه حتى يسـتطيع ان ينحت اسـلوبه الاخراجي وفـق مايتقد في ذهنـه ووجهة نظره ومع ذلك لايعـني بأنه مصور سـينمائي, اهتم راي كثيرا بمنح الشخصيات مسـاحة التعبير عن جوهرها بالايماءات والنظرات والحـركات والتغييرات الصوتيـة .وحتى يكمل هذا الاسـلوب المبدع لايدع البيئة المحيطة من غير تفاعل مع وجود الشخصية.

(6)

تعامل في نسبة كبيرة من افلامه مع وجوه جديدة لم تطرق باب السينما من قبل ,متواصلا في العمل وبأسلوب السـينما الممتنع على اسـتدراج الانسـان فـي دواخلهم واسـتثارته كي يعطي الافضل للشخصيات التي يؤدونها انطلاقـا من التحدي الـذي وضعها فيه فيديعـوا ,في هذا السـياق تقول شـارميلا طاغور بطلة فيلم(ديفي او الالهة- 1960) " كنـت في الثالثة عشـرة من عمـري حين بدأنا التصوير واتذكر ان شـخصا (راي) طويل وذو صوت جهوري عاملنـي بلطف جدا وهو رؤوف ولكنه في الوقت عينه كان مهيبا وذو شخصية بارزة ,سهل التواصل ,جعلني مرتاحة اثناء العمل وشـعرت كأنني في منزلي", هكذا هو راي همه الاول والاخير الانسان.

(7)

في كل افلامـه التي اخرجها كان يكتب السـيناريو سـواء كانت قصة الفيلم عمل ادبـي او حكاية من الحياة اليومية لبيئتـه البنغالية ,وككل تميزه فان اسلوبه في هذا المجال متفرد ,فهو يقـرأ النص مرات ومرات حتى يتعمق فيه ويسبر اغواره ثم يشرع بالكتابة انطلاقا من ذاكرته وقد ياتي ماهو يقلبه, (اهتـم بتحقيق القدر الاكبـر من التكثيف الدرامي في اطار بنية سردية بسيطة), ورأيه ان المخرج هو افضل من يكتب السيناريو لفيلمه .

(8)

لـم تتوقف مواهبه عند هـذا الحد فقد حدث وابتداء من فيلمه السـادس (تين كانيا او ثـلاث بنات 1961-) ان قام بعمل الموسـيقى التصويرية له وبعده كل الافلام التالية ,تعلم راي التأليف الموسيقي ذاتيا فهو عاشق كبير للموسـيقى منذ صغـره, تواصل مع الموسـيقى الهندية حينمـا كان يسـتمع للانغام التـي يعزفها الموسـيقيون في بيـت عمه ,وتعرف على الموسـيقى الغربية من خلال الاسـطوانات والمدونات الموسـيقية التـي تعلم قراءتها وبالمحصلـة طرق باب التدوين الموسـيقي ,يقول(لسـت مؤلفا موسـيقيا محترفا,ولذلك احتـاج لوقت اطول لادون افكاري على الورق).

(9)

يمتلـك سـاتياجيت راي موقفـا مميزا من السياسـة والايديولوجيات فهي بمجملها عنده فاشلة وذات اهداف الغاية منها الوصول الى اقصى مديات النفعية ,ولاحلول ترجى منها لمشاكل البشرية عموما ,ولذلك كان الانسان بحد ذاته اسمى مايمكن ان يُشغل المرء فكره فيه, فالاستقلالية الفكرية هي ميزة اخرى مضافة لشخصيته المذهلة.

(10)

شـكلت مجموعة بارزة من الافلام التـي صنعها هذا المخـرج المبدع مثابات فـي تاريخ السـينما العالمية وهو الـذي قـدم مايربو على الثلاثيـن فيلما يبرز فيها شـغفه بالتحديات والصـراع بين المتناقضـات ,ففي ثلاثية آبو (اغنية الطريق 1955 ,مالايقهر1956 ,عالم آبو1959) قدم لنا الناس وحياتهم في مجابهة الفقر,شـبهها النقاد بثلاثية مكسيم غوركي التي اخرجها المخرج الشاعر الروسي الكسندر دوفنجكو,والطبقة المتوسطة نصيبها من المعالجة كمـا فـي (مدينـة كبيرة1963 ,شارلوتا1964 ,شـركة محدودة1971 ,السمسـار1975 ,البيت والعالـم1984) حيث الظلـم الاجتماعـي والاقتصادي وسـطوة الفسـاد وصـراع الطبقـة مـع هـذه المعوقات,كمـا نجـد ابرازه لمشـاكل المرأة مع المجتمـع والتقاليد والاعـراف وحقها فـي حياتهـا الخاصـة وشـخصيتها المسـتقلة,ولطبقة النبلاء حصة من الرؤى السـينمائية كما في فيلمي(صالون الموسـيقى1958 ,المصير1962) حيث الغنـى والثروة للراجات(النبلاء الهنود)فيجسـد مشـاعرهم واحاسيسهم وهم يشاهدون انهيار طبقتهم واندثارها,ويواصل مسيرته في طرق شتى المواضيع فنراه يوجه النقد الحاد للخرافات والمعتقدات البدائية من خلال قصة فتاة تحول الى الهة مزيفة في فيلم(ديفي او الالهة1960) ,وقبله قدم فيلمه الفلسفي (الحجر الممسوس1958)لم تكن السياسة بعيدة عن راي فـدون نظرته فيها من خلال احـد ابرز افلامه(رعد بعيد1973) والحاصـل علـى جائزة الـدب الذهبي في مهرجان برلين السـينمائي,وفيه يتحدث عن المجاعة التي حصلت في البنغال عام 1943 وتداعياتها على مختلف الصعد, كما لم تخل بعض افلامه الاخرى من مشاهد نقدية للسياسة مثل فيلمي (المصير والسمسار).

عـام1977 فيلمـه الاول باللغـة الهندية(لاعبـا الشـطرنج)وهو علامة ميـزة بتاريخه السـينمائي, حيث اشترك بتمثيله المخرج والممثل البريطاني الشهير ريتشاد ايتنبوره.

حقق اول شـريط سينمائي للاطفال (مغامرات غوبي وباغها)عام 1969 وهو مأخوذ عن قصة كتبها جده .

فيمـا ظهـر فيلم(عدو الشـعب) بنـص مقتبس من مسـرحية للكاتـب النرويجـي الكبيـر هنريك ابسـن عام 1989.

(11)

ولـد راي في الثانـي من ايـار 1921 بمدينة كلكتا ,مخرج سـينمائي وسيناريسـت ومؤلف موسـيقي ,كاتب قصصي ألف حوالي 25 قصة وكتب العديد من المقالات وكتاب حول الاخراج السينمائي, والده سوكومار راي روائي بنغالي شاعر و رسام وموسـيقي ومصور فوتوغرافي وخبير في الطباعة والصديق المقرب للشـاعر والاديب رابندراناث طاغـور ,جـده كان كاتب قصـص اطفال شـهير ,توفي والـده وعمره قرابة العامين ,قـدم راي حياة ابيه في فيلم وثائقي عام 1987 ,نشـأ تحت كنف عـم والدته والتي كانت تعمـل بالتدريس, درس الاقتصاد وتخرج في سـن التاسـعة عشـرة من جامعة كلكتا ثم درس فن الغرافيك في كلية طاغور والتي اسسـها الاديب الكبير نفسه ,هناك صـار قريبا من اسـتاذه وهو المتأثر به بشـكل كبير حتى انه قدم خمسـة من افلامه مسـتقاة عـن قصص كتبها طاغور بدءاً مـن (ديفي 1960)ثم (ثلاث بنات 1961) مرورا بأفلام(المصير1962 وشارلوتا1964)واخيرا عودة اليه في العـام 1984 بفيلم (البيـت والعالم),عمل راي فـي العام 1943 مديرا لفرع مدينة كلكتا التابع لشـركة (لندن كايم)للدعاية والاعلان ,حيث كان يعمل على رسـم وتصميم الاعلانات وهو ما أسـتفاد منه مستقبلا حين كان يصمم بوسـترات افلامه , اسـس مع زميل له في الدراسة ناديـا للعروض السـينمائية(جمعية كلكتـا للفيلم) وفي هـذه الفترة بـدء بمحاولات لمعالجة قسـم مـن الاعمال الادبية والتي يرى انها تصلح للسـينما على سبيل التجربة والتدريب مع اسـتمراره باسـتغلال وقته بدراسة السينما ,عام 1949 جاء المخرج الفرنسـي الشـهير رينوار للبحث عن مواقع فـي كلكتا لتصوير فيلمـه (النهر), فالتقى به راي وساعده بانجازه, وقتها سأل راي رينوار ان كان بامكانه ان يصبح مخرجا فشـجعه على ذلك ,ارسلته الشركة التي يعمل بها الى لندن عام 1950 لدراسة الاساليب الاعلانية الحديثـة ,وهنـاك اطلع على افـلام الواقعيـة الايطالية الجديدة وغيرها حتى انه شـاهد خلال ستة شهور قضاها في البعثة حوالي مائة فيلم ,اشـترى حقـوق رواية (باثر بنشالي) من ارملة كاتبها ولم يكن الامر صدفة ,فقد اطلع عليها اثناء عمله في تصميم الرسـومات الخاصة بالرواية عند اعدادها للطبع ,,فقام بعمل السيناريو واعدها للسينما ,استمر بعمله في شركة الاعلانات وبنفس الوقت يستغل اوقات فراغه في العمل علـى انجاز الفيلم منفقا من ماله الخاص حتى اسـتنفذ كل مدخراته بل انه رهن مجوهرات زوجته وباع مجموعة من كتبه ومكتبته الموسيقية, حصل علـى دعم معنوي من المخرج جون هسـتون الذي كان يزور كلكتـا في ذلك الوقت ,وكذلك مـن مونرو ويلر من متحف نيويـورك للفن الحديث والذي كان يعد معرضا شـاملا عن الفن الهنـدي لعرضه في امريكا ,لم تتوقف حماسـة راي عندما تعثرت السيولة المالية لديه فلم يتنابه اليأس حتى حصل على دعم حكومة البنغال المحلية بمبلغ مئتي الف روبية لاكمال الفيلم وصارت شـريكة فـي انتاجه ,وحين انجز فيلم اغنية الطريق(باثر بنشـالي)عام 1955 عرضه في نيويورك ثم في كلكتا فلاقى استحسـانا كبيرا شجعه للذهاب بـه الى مهرجان كان السـينمائي وهناك حصل على جائزة (افضل وثيقة انسـانية) مرتقيا ليصبح واحداً من افضل المخرجين في المستوى العالمي ,حيث استطاعت الحكومة المحلية اسـتعادة ما انفقته علـى الفيلم اربعة اضعاف ,هذا الشـريط قدم السينما الهندية للعالم وجعل الاضواء تسلط عليها .

دارت عجلة ساتياجيت راي في صناعة سينما الانسان

((راي يمثل جوهرة الفن الآسيوي))

المخرج الياباني اكيرا كوراساوا

ولـم تتوقف رغم الخيبات وخصوصـا حين يجد ان افلامه لاتنال الاستحسـان محليا,بل ان اتخاذه طريقا منفردا في عالم السـينما الهندية جعله يعاني من قلة التمويل اللازم لصناعـة افلامه,لكن كل ذلك لم يثنه وجاءته المعونة من العالـم الغربي الذي وجـد فيه ابداعا قل نظيـره ,فكثيرا مـاكان منتجون وفنانون من الغرب يدعمونه بالمال عرفانا منهم لراي ورغبة في ان لاتتوقف الافلام العالية المستوى التـي يصنعها (حتى لو لم تسـتطع افلامـي ان تغطي تكاليف صناعتها عند عرضها في الهند ,فأن عرضها في الخارج سـيغطي التكاليف واكثر) ,لم يثنه حالته الصحية المتدهـورة في نهاية الثمانينيات من العمل على صناعة الافلام فظل يقاوم مرضه بروحه الانسـانية العالية مقدما فيلمي(اغصان الشـجرة1990) و(الغريب1991)حيث توفي بعدهما.

(12)

كانت مسـيرته الفنية والممتدة لسبعة وثلاثين عاما حافلـة بالجوائز تقديرا للاثراء الكبير الـذي قدمه للثقافة السـينمائية ,ومـن ابـرز ماحصـل عليه في مجـال الفن السابع:

1955:فيلـم باثـر بنشـالي اول افلامه يحـوز على جائزة(افضل وثيقة انسانية)في مهرجان كان

1961:مؤسسـة (بيتا)السـينمائية فـي جمهورية المانيا الاتحادية تختاره كواحد من افضل سـتة مخرجين في العالم.

1963:مجلة(تايم)الاميركية تختاره واحد من افضل احد عشر مخرجا في العالم.

1966:يحصـل علـى جائـزة الشـرف الخاصة من مهرجان برلين السينمائي.

1967:جائزة ماسي ساي من الفلبين.

1971:تمنحـه الحكومة اليوغسـلافية وسـام نجمة يوغسلافيا.

1973:جائـزة الـدب الذهبـي في مهرجـان برلين السينمائي عن فيلمه (رعد بعيد).

1975:تختـاره جمعية الفلـم البريطانية كواحد من افضل صناع السينما في اخر خمسين عاما.

1978:يكرمـه مهرجان برليـن السـينمائي بجائزة خاصـة كواحـد مـن افضل ثلاثة مخرجين فـي كل تاريخ السينما العالمية مع شارلي شابلن وانغمار بيرغمان.

1979:جائزة خاصة من مهرجان موسكو السينمائي كواحد من افضل تسعة مخرجين في القرن العشرين.

1982:يمنحـه مهرجـان كان السـينمائي جائـزة تمثال(الملاك بلا رأس) كواحـد من افضل ثلاثة مخرجين في تاريخ السينما مع شارلي شابلن وكوراساوا.

مهرجان فينسيا السـينمائي يمنحه جائزة الاسد الذهبي كواحد من افضل عشـرة مخرجين في تاريخ السـينما بين عامي 1932-1982.

لقب الزميل من معهد الفيلم البريطاني.

1989:تقدم له فرنسـا ارفع الاوسـمة لديها ,وسام جوقة الشرف.

1991:لجنة مهرجان طوكيو السينمائي تمنحه جائزة خاصة.

1992:تقـوم الاكاديميـة الامريكية لفنون السـينما وعلومهـا بمنحـه جائزة الاوسـكار الفخرية لـكل تاريخه السينمائي والتي منحت فقط لشارلي شابلن وكوراساوا.

جائزة فيسكونتي من مهرجان روما السينمائي.

تمنحه حكومة الهند ارفع الاوسمة في البلد,وسام (بهارات راتنا)مع لقب بروفيسور البحث الوطني في الهند .

1994:دائـرة الطوابع الهندية تصدر طوابع باسـمه تكريما له,وللمرة الثانية بعد عام 1979.

2006:تمنحـه البرتغال جائـزة الدولفيـن الذهبي لمجمل مسيرته السينمائية .

شـارك كعضو ورئيس للجـان التحكيم فـي العديد من مهرجانات السـينما العالمية ,بالاضافـة الى عدد من شـهادات الدكتوراه الفخرية ومن مختلف جامعات العالم مـع جوائز اخرى تقديرا لنتاجه الادبي المميز,وتلك صفحة اخرى من حياة اسطورة تدعى ساتياجيت راي.

استـــدراك

دانيال دي لويس الممثل الاستثنائي

علاء المفرجي

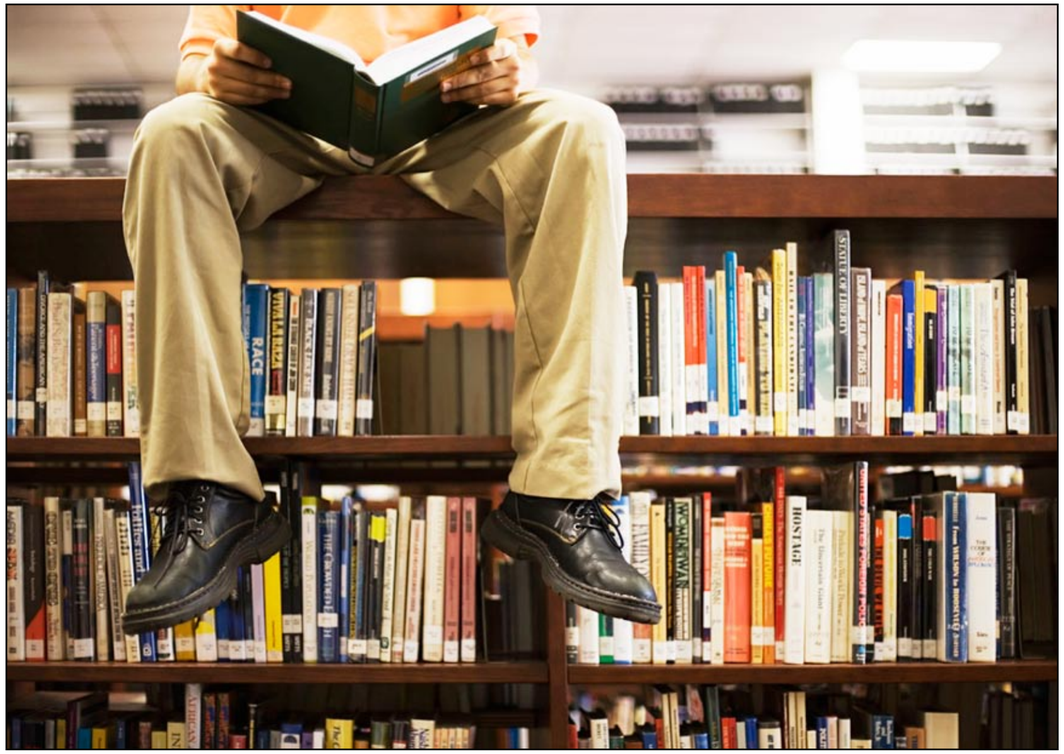
اتاح لي الحضور في مهرجان دبي السينمائي فرصة مشاهدة الفيلم الموسيقي (ناين) لروب مارشال، هو استعادة ذكية للمخرج الايطالي العظيم فيلليني في فيلمه (8.5) الذي نفذه قبل اكثر من اربعين عاما .

هذه ليست المرة التي يتطفل فيها مخرج سينمائي على فيلم سابق اصاب شهرة ونجاح وقت عرضه، لكن مع روب مارشال الامر يبدو مختلف تماما عن غيره.. فمخرج فيلم (شيكاغو) يستعيد الفيلم ومخرجه بأروع ما يكون من سطوة تاثيره السحري عليه في قراءة جديدة له ، قراءة تبلغ بالاثر مداه الذي يستحق. ويتجلى ذكاء روب مارش هنا في تلمس سر نجاح هذه القراءة الجديدة والذي يتمثل هنا في اختيار بطل العمل والذي سيتماهى مع شخصية مخرج الفيلم الاصلي فيلليني وكان اختياره حاسما ودقيقا مع الممثل الفذ دانيال دي لويس.... وفي حديث لفريق انتاج العمل قبل بدا عرض الفيلم اشاروا الى كم كبير من الممثلات خضعن للاختبار لاختيار الانسب منهن ولكن بالنسبة لممثل العمل الامر كان محسوما .. ليس غير ممثل من طراز لويس يمكن له ان ينهض بهذه المهمة رغم ان المخرج مارش زج بعدد من اروع ممثلات السينما الان معه ليس اقلهن مكانة المخضرمة صوفيا لورين.

هذا الممثل من النوع الذين لاتجود به السينما الا بمرور فترة طويلة من الزمن ، فكما في كل ادواره برع تماما في تجسيد شخصية غيدو كونتيني وهي شخصية فيلليني بالاصل بالحركة والايماء واظهار المشاعر ، شخصية ايطالية مئة بالمئة حد يذهب بك الظن ان امامك ايطالي وليس انكليزيا (pure English man) كما هو في الحقيقة، والمتابع لمسيرة هذا الممثل القادم من تراث وروعة المسرح الانكليزي عبر اكثر من ربع قرن لايفاجا بادائه المذهل في فيلم مارش هذا ، فهو على قلة ما قدمه برع بشكل لانظير له في التجسيد الذي يصل حد التماهي مع الشخصية المطلوبة، والتي غالبا ما تطلب منه ذلك العمل على دراسة الشخصية المراد تجسيدها وفهم ابعادها واستبطان اغوارها.. فهو كريستين براون في ذو الارادة الفذة في التغلب على عوقه الجسماني في (قدمي اليسرى) وهو العاشق الحالم في (عصر البراءة) تحت ادارة سكورسيزي، والملاكم داني فلاين الباحث عن المجد وسط الخراب في (الملاكم) وهو ايضا بيل الجزار الذي نعشقه رغم شروره في (عصابات نيويورك) بادارة سكورسيزي مرة اخرى... واخيرا غيدو الذي جعلنا نستعيد روعة السينمائي الفذ فيلليني في (ذاين).

دانيال دي لويس من اولئك الممثلين الذين يعيدون الاعتبار لمكانة الممثل في السينما وسط طوفان المنجز العلمي وغلبة المؤثر الرقمي...خمسو افلام لاغير منذ اكثر من عشرة اعوام لكنها كافية لان تضع ممثل مثل دي لويس في قائمة الممثلين الذين يصنعون مجد السينما.

الشباب والثقافة.. إلى اين؟



بغداد ـ روان عدنان

النشاط الانساني الفكري بكل ما يحمل من تفاصيل يختصر في لفظة(الثقافة) التي يعرفها عالم الانسان البريطاني تايلور بانها ذلك المركب الكلي الذي يشمل المعرفة والمعتقد والفن والادب والاخلاق والقانون والعرف والقدرات والعادات الاخرى التي يكتسبهاالانسان بوصفه عضوا في المجتمع. واذا ما القينا نظرة على الوضع الثقافي في مجتمعاتنا بصورة عامة سنجد ان الكثير من الشباب قد جعلوا القراءة والمطالعة اخر اهتماماتهم وانشغلوا بمسائل اقل اهمية.

ويرى الشباب ان ابتعادهم عن القراءة سببه الحالة الاقتصادية وقد اشار البعض منهم إلى انشغالهم بامور المعيشة واضطرارهم الى العمل فضلا عن الدراسة لكن الأمر نفسه ينطبق على ميسوري الحال من الشباب الذين لا يفكرون بالمطالعة والثقافة وحجتهم في هذا ضيق الوقت او عدم وجود حاجة ملحة لذلك في ظل الضخ المعلوماتي الذي يوفره الانترنت ووسائل الاعلام.

العامل التكنولوجي

ث قول الدكتورة نهلة النداوي استاذة في كلية التربية للبنات ان هناك مجموعة من العوامل والاسباب جعلت معظم الشباب في الوقت الحاضر غير مهتمين بالقراءة ومتابعة القضايا الثقافية فالوضع الامني جعل المنتديات الاجتماعية متوقفة وهذه المنتديات هي حافز كبير يدفع الشباب الى تبادل المعلومات والكتب وفتح ابواب المناقشات وكذلك عدم وجود صالات للسينما وقلة عدد المسارح الامر الذي يعيق العملية الثقافية بالاضافة الى العامل التكنولوجي الذي جعل الشباب لا يبذلون جهدا كبيرا في التحقيق العلمي فتأتي اليهم المعلومة معلبة وجاهزة للاستهلاك .

مكتبة الدورة العام

محمود عبد الستار ارحيم امين مكتبة الدورة يرى ان اقبال الشباب على المكتبة افضل بكثير خلال السنتين الأخيرتين فرواد مكتبته هم من طلاب الدراسات العليا الذين يأتون الى المكتبة لمطالعة الكتب المتعلقة باختصاصهم وطلاب المرحلة الرابعة المستعيرين للكتب التي تخص بحث التخرج وكذلك طلاب المدارس الاعدادية بالاضافة الى الشعراء والمثقفين من محبي المطالعة داخل المكتبة وكذلك طلاب المدارس الابتدائية الذين يمارسون مواهبهم وفعالياتهم داخل المكتبة من رسوم وبوسترات حيث تقيم المكتبة العديد من المعارض والمسابقات ويجري ذلك بالتنسيق بين المكتبة والمدارس وبدعم من محافظة بغداد .

وعلى الرغم من كل ما تقدمه المكتبة من تسهيلات ومساعدات بالاضافة الى دورات تعلم الحاسوب والانترنيت المجانية الا ان الاقبال على ارتياد المكتبة يعد دون المستوى المطلوب فالشباب يبتعدون عن القراءة وذلك يعود الى انعدام الدروس اللاصفية في المدارس والكليات وتأثير وسائل الاعلام وكثرة الصحف والمجلات الى جانب ضيق وقت الشاب والذي يظهر بوضوح في كون الاستعارة الخارجية اكثر من المطالعة الداخلية في المكتبة وبمعدل شهري تقريبي فان عدد رواد المكتبة هم 170من الذكور و135 من الاناث و27 من طلاب المدارس الابتدائية.

ثقافة المرئي

اما الدكتور سعيد عبد الهادي استاذ في كلية التربية للبنات فيرى ان وسائل الاتصال الحديثة وتحديدا القنوات الفضائية ومواقع الانترنيت رجحت ثقافة المرئي على حساب ثقافة المقروء وربما الشيوع الكبير لهذه الوسائل كان سببا مهما ولانستطيع ان نعده عاملا اساسيا من عوامل ضمور القراءة والفاعلية الثقافية وان تردي التعليم وشيوع الامية فضلا عن الفقر كل ذلك اشاع التجهيل والابتعاد عن القراءة وان الاحصائيات السنوية لمنظمة التعليم العالي تكشف عن عمق وفداحة ما وصلنا اليه من شيوع الامية ومن خلال هذه الامور نستطيع ان نقرأ واقع الشباب الان في عموم العالم الناطق بالعربية واعتقد ان الوضع في العراق اكثر مأساوية بسبب ما مرت به البلاد من ظروف ادت الى العزوف عن القراءة ومن ثم عن الثقافة بصورة عامة.

مواقع الانترنت

يقول عاطف باسم طالب في كلية الهندسة جامعة النهرين ان المستوى الثقافي عند الشباب العراقي في نزول لاسباب عديدة منها سياسية واخرى اجتماعية او مادية وكذلك غياب المنتديات الادبية الداعية الى الثقافة والتثقيف حيث اصبح التوجه للشباب عامة والطلاب خاصة الى المنعطف العلمي والمقرر والابتعاد عن الثقافة العامة كالفن والشعر والادب والموسيقى.

ويتابع عاطف: فيما يتعلق بي فلدي توجهات ثقافية وادبية واولويات معرفية كقراءة الشعر وحفظه ودراسة الموسيقى والقصص الادبية ولكني لم انهل بما يرضي طموحي واجد ان درجة متابعتي للقضايا الثقافية تعتبر قليلة نظرا لانشغالي بالامور الحياتية والدراسية وعدم التمكن من مواكبة مايحصل على الصعيد الادبي والفكري. وارى ان الانترنيت يعتبر خير وسيلة للاطلاع على المواقع الثقافية والادبية حيث يصدف ان تكون هناك بعض الردود او التعليقات الادبية الرائعة وكذلك وجود عدد غير قليل من المشاركات الشعرية والفنية والتشكيلية على شكل صور معروضة وانا متتبع جيد للمجلات التي تصدر بالتعاون الطلابي كمجلة صوت الجامعة وبناة الغد.

التأخر الحضاري

يقول الشاعر محفوظ داود سلمان عضو اتحاد الادباء العراقيين ان الشباب هم المحرك الاساس للفعل الحضاري والاداة الفاعلة في استيعاب الثقافة ونقلها من الجيل السابق الى المستقبل وحفظها و تطويرها وتجديدها وتفعيلها داخل المجتمع ولكن الشباب في بلدنا اقل طموحا في هذا المجال بسبب ظروف التأخر الحضاري والأزمات السياسية والاحتلال الثقافي والسياسي الذي خلق فجوة بين الشباب والثقافة واهدر قدرات الشباب في ممارسة دورهم الحضاري.

ويتابع الشاعر موضحا ان الثقافة اليوم في ازمة حقيقية بالرغم من ثورة المعلومات التي فتحت نوافذ عديدة امام الشباب للتطور والتثقيف الذاتي وازالت الحدود بين الثقافات وقربت المسافات الا ان انتشار هذه الوسائل مارس ضغوطا على المثقفين وغير من مصادر ثقافتهم وان الوضع الاقتصادي والازمات المالية والتضخم النقدي اعاد المثقف الى مربع الفقر فلم يعد بمقدوره الحصول على كتاب او اي مادة معلوماتية بشكل رخيص لازدياد الكلفة.

بناء الشخصية

ويؤكد ضرغام سعد طالب في كلية العلوم السياسية جامعة بغداد على كل شاب وشابة ان يكون ملما في جميع العلوم وان تكون لديه معرفة شاملة على اساس ان الشباب هم قادة المستقبل وواضعي اسس البلد بمختلف البنى وراسمي خارطته العلمية والسياسية والثقافية القادمة وتعتمد مسألة التثقيف على التنشئة اي بناء شخصية الفرد منذ الصغر.

ويضيف: ظهرت مجالات ووسائل تثقيف كثيرة خاصه بعد احداث 2003 فبدخول الانترنيت والستلايت اصبح من الممكن الاطلاع على احداث ومشاكل العالم ومعرفة التوجهات الخارجية او ربما يستفيد الشاب من هذه المعلومات ليصحح اخطاء في بلده ان وجدت على ان لا يكون التأثير سلبيا ومن ثم انعكاسه على المجتمع وهذه المسألة مرتبطة بوعي الشباب وادراكهم الواسع وقدرتهم على التمييز بين الصح والخطأ.

في حين يؤكد ثامر عباس مدير مصرف ومن رواد احدى المكتبات ان الثقافة ينبغي ان تسبق بجملة من المعطيات الاجتماعية والاقتصادية حتى تتهيأ فرص نجاح الثقافة في المجتمع ومن ثم تنعكس على الشرائح الاجتماعية بما فيهم الشباب وفي حالة فقدان تلك المعطيات لايمكن توقع نمو الثقافة لاعند شريحة الشباب ولا بقية الشرائح الاخرى. والمعول على وسائل الاعلام نقل الحقائق باسلوب مباشر وهادف بمعنى نقل رسائل حضارية عن طبيعة الواقع الثقافي وبما انها مجيرة لكتل وطوائف ومستقطبة لاثنيات وقبائل فمن المتعذر ان تكون وسائل مساهمة في تنمية وعي الشبيبة وتجديد سلوكهم وتنقية ثقافتهم من المواريث التقليدية.

صفة المرونة

وبينما يضيف سيف ضياء طالب من كلية العلوم جامعة بغداد انه لايخفى على احد ان شخصية الشاب تمتلك من المرونة ما يجعلها مؤهلة لتقبل ما تحتاجه من مفاهيم دون اي صعوبة كتلك التي تحصل في عمر الكهولة وان خلو الذهن من افكار داضجة لدى الشاب يساعد على اضعاف التعاطي الثقافي. ولابد من التمييز بين المثقف والمتعلم فالمثقف له القدرة على حل المشاكل والتعامل مع الواقع بصورة عقلانية على عكس المتعلم الذي لايعرف سوى القراءة وعدم قدرته على وضع الحلول المناسبة ويمكن تصوير المثقف (بالنحلة المنتجة على الرغم من شكلها القبيح) ونصور المتعلم (بالفراشة غير المنتجة على الرغم من جمالها). اما بالنسبة لتوجهاتي الثقافية فاني لااقف عند نوع معين من الثقافة فانا اعتقد ان الثقافة هي بحر كبير يبقى الانسان يبحر الى اعماقه حتى اخر ايام حياته ومن الكتب التي احب قراءتها كتب الشعر لكبار الشعراء امثال نزار قباني - بدر شاكر السياب- المتنبي اضافة الى عشقي الكبير لقراءة القصص القصيرة والطويلة خصوصا شكسبير وكذلك احب ان اقرأ للدكتور علي الوردي وخصوصا الكتب التي تعنى بتكوين الشخصية فلو سألت عن اخر مرة قرأت فيها كتاباً سيكون جوابي اني لم انقطع عن قراءة الكتب ابدا الى جانب متابعاتي على النت فانا متصفح جيد لكل ما هو سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي بالاضافة الى الشات ومطالعة الشعر والدواوين.

ذوبان العقول

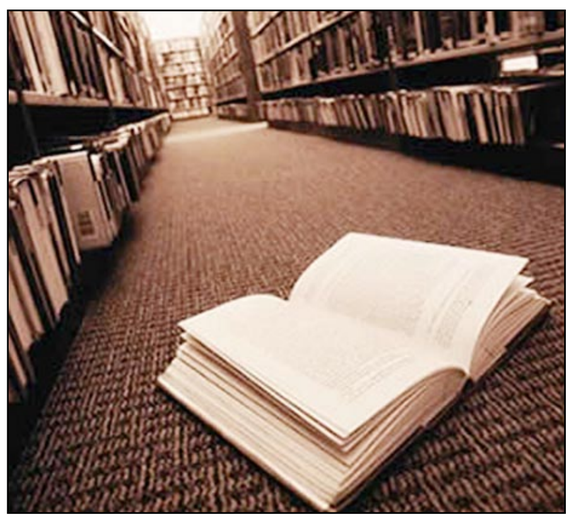
ويرى راغب كريم طالب من كلية العلوم السياسية ان الشاب ينبغي عليه ان ينوع ويوسع من اطلاعه وان لايكون محددا باتجاه واحد فلو اردنا اتخاذ قرار على سبيل المثال فينبغي ان ندرس القرار من جميع جوانبه والا كان اتخاذ القرار مستحيلا هذا من جانب ومن جانب اخر ضرورة ان تتوفر المرونة في التفكير لأنها تجعلنا قادرين على اعطاء الحلول باكثر من صورة مما يعطي انطباعا باننا مبدعين فالتنوع الثقافي مطلوب لانه يساعد على التعامل مع الاخرين ومن هنا ينبغي علينا ان لا نحجر على انفسنا ونتقوقع داخل ذواتنا بل العكس فكلما زاد الاطلاع كلما كبرت البنى المعرفية وسابقا قال غاندي (ادع نوافذ بيتي مشرعة لكل انواع الرياح ولكني لاادعها تقلعني من جذوري) ومن هذا الرأي علينا ان نطلع ونناقش و نتقبل الاخر ولكن هذا لا يعني ذوبان عقولنا وانما هي عملية تفاعل فالثقافة كلما كانت متفاعلة مع بعضها البعض اصبح واقع البنية المعرفية اكثر رصانة وبما ان الذي يقود الفرد هو المعرفة فستصبح الثقافة سلوكا يعكس ما يحمله الفرد من خبرات معرفية . واجد ان الشباب في العراق ابتعد عن القراءة بسبب حالة الاحباط النفسي التي نشأت من جراء ما يلاحظه الافراد المتعلمين من كونهم يعانون البطالة واصبح لديهم هاجس ان القراءة سوف لن تطورهم اقتصاديا. في حين لو عدنا الى فترة الستينيات والسبعينيات نرى سيادة الافكار الايديولوجية التي ركزت على البناء الفكري للشاب وتطويره معرفيا وكان المجتمع يحترم الشخص المتعلم ويقدره.

دور الدولة

سلام يوسف طالب في كلية الاعلام يشير الى الدور الذي تقوم به الدولة في تقدم او تراجع الثقافة فيمكن ان يظهر سعي الدولة في انتشار الثقافة من خلال توفير سبل العيش التي تجعل الشاب يهتم بالثقافة والنواحي الثقافية فاذاكانت الدولة عاجزة عن توفير هذه الامور ولكي يعيش يضطر الى هجر كل ما ينمي الفكر والعقل وبالتالي على الدولة ان توفر مراكز للدراسات التثقيفية وارى ان المجتمع لايساعد على نمو ثقافة هذا الجيل ولا يظهر له اي ارتباط بالشباب لذلك فان المجتمع يجب ان تكون له ثقافة مميزة تؤثر على الشباب وعلى ذلك فان ثقافة الفرد مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمجتمع وانا من الشباب المولعين بالاعمال الادبية والشعر وقراءة الكتب واخر كتاب قمت بقراءته كان قبل عدة ايام اسمه(حكومة عصر الظهور) واجد في الانترنيت وسيلة مهمة للاتصال بمختلف الثقافات فانا اتابع المواقع المهمة التي ارى استفادة منها بدون ضياع الوقت في امور اخرى ومن خلاله كونت صداقات مع اشخاص من دول اخرى والذين استفيد منهم في معرفة ثقافة بلدانهم وندعم بمناقشة مواضيع ثقافية واجتماعية ويتم بذلك تبادل المعلومات والثقافات فيما بيننا.

طاقات معطلة

مظهر سلمان مدرس عربي واقدم رائد في مكتبة الدورة العامة يقول من خلال تجربتي في مكتبة الدورة العامة منذ سنة تأسيسها في العام 1972 ولهذا اليوم ومن خلال متابعتي للكوادر التثقيفية بمختلف المجالات الادبية والعلمية وجدت ان الشباب لديهم قدرات ثقافية وعلمية عالية ولكن للاسف هم عبارة عن طاقات معطلة لانهم لم يجدو من يحتويهم او يشجعهم فلو اردنا ان نوازن الثقافة بين وسائل الاعلام والانترنيت من جهة والمطالعة في المكتبات من جهة اخرى فان وسائل الاعلام والانترنيت وكموازنة حقاً نافعة وخاصة في ما يتعلق باظهار بعض الكواليس عبر الفضائيات التي لم تكن من قبل في الحسبان بالاضافة الى تقديمها للاخبار العاجلة والتقارير والاخبار اليومية والاحداث على الساحة العربية والعالمية اذ لايوجد هذا التفصيل في الكتب بالصوت والصورة والنت مساعد جيد في البحث عن مصادر لاتكون موجودة في الكتب ومع كل ذلك فأنا اجد ان المطالعة في المكتبات افضل وانفع فلو بحثت في كتاب عن معلومة ما فستنهي الكتاب ولديك كم كبير من المعلومات لايقتصر على المعلومة التي تبحث عنها بالاضافة الى كون المطالعة في المكتبات لها لذتها الخاصة وبها نغوص الى عالم اخر.



أرضنا الخصبة

علي عباس طالب في كلية العلوم السياسية يقول عندما نتحدث عن الثقافة فهذا يعني ان يكون للانسان قيمة وان يكون مدركاً لمفاهيم الحياة نحن كشباب نبحث عن الثقافة فهي لاتأتينا بل نحن من نسعى اليها عن طريق العلم والمعرفة ولكن ليس كل الشباب والتساؤل هنا لماذا ؟ والجواب البديهي ان معظم الشباب قادمون الى الجامعه ليس لغرض العلم ونيل الثقافة انما بعرض واحد وهو اكمال الدراسة والاصعب من ذلك مما يفسخ عقولنا العواطف الشديدة التي يحملها بعض الشباب وبالتالي تجعلهم يعزفون عن المطالعة وكذلك فأن الشباب يعانون من ظاهرة اساسية الاوهي تقليد الاخرين فالشباب يقلد الغرب بتأثيراته التي يمارسها علينا من استخدام القنوات الفضائية والمسلسلات ....الخ كلها لها سلبيات ذات اثار وخيمة علينا فأرضنا خصبة وتنمو فيها مثل هذه الافكار مثل نمو النبات وبالتالي تؤثر على ثقافتنا والسؤال الذي يراودني دائما لماذا الانسان الغربي عندما يأتي الى العرب يكون متمسكا بثقافته وملتزما بها بينما الانسان العربي عندما يذهب الى الغرب فيتقلد بتقاليدهم ويحمل افكارهم ولاأس ان نأخذ من الغرب الايجابيات ونطبقها وفق مبادئنا وعاداتنا ونعمل بقواعدهم وفق سلوكياتنا ولكن لا نجعل احدا يتحكم في عقولنا .

"مائة وثمانون غروبا" لحسن داوود

أدب الحرب... بنبرة هادئة!

هشام بن الشاوي

كاتب من المغرب

لمكان هو البطل الرئيس في رواية "مائة وثمانون غروبا" للروائي اللبناني حسن داوود، هو الزهرانية... تلك البلدة المنزوية، بإيقاع حياتها السكوني. ولأن الرواية تحتشد بالتفاصيل اليومية، يتوسل الكاتب- لتكسير رتابة السرد وغياب الحدث-، بإعادة سرد الأحداث، من زوايا مختلفة، راصدًا طبيعة العلائق بين الناس والأشياء في الزهرانية، مبتعداً عن الفرقعة السردية والتشويق السينمائي، وكأن طبيعة المكان فرضت طريقة كتابة الرواية.

يستهل حسن داوود روايته بحديث أخ وليد (الشخصية الوحيدة التي تعمد المؤلف عدم ذكر اسمها)، عن إقامتهما في الزهرانية، التي يدهشه أن لا مقبرة فيها، في إشارة جمالية إلى انتصار قيمة الحياة على قيم الحرب/ الموت/الكراهية. يعيش الأخوان، كبقية سكان الزهرانية، فوق محلاتهم التجارية، وسينتبه القارئ إلى غياب الأم والمرأة في حياتهما، مما سيجعل الأخ ينجذب إلى جارته، ويتحدث عن غرابة أطوار جيرانهم.. أسرة (أبو عاطف)، وفي أعلى العضبة يتلصص القارئ على حياة مغايرة، في بيت (أبو تيسير)، الأشبه بضيعة/سجن مسورة بجدار عالٍ يخفي كل ما بالداخل..

وسيتعرف على أبي تيسير الذي يصلح كل شيء، وابنه تيسير المتخلف عقليا بائع العصافير، الذي يسخر منه ميخا، طوني، جوزيف و ميلاد.

أخو وليد سلبي في كل شيء. بدانته تجعله منعزلا، متردداً، لكنه متصالح مع المكان وذاته، عكس وليد، فعند تلاعب الأصدقاء بقفص تيسير، لم يفعل أي شيء سوى المناداة على أخيه، ويأخذ أبو تيسير ميلاد رهينة، يحبسه في مزرعته، ولم يفرج عنه إلا بعد تدخل أبو عاطف.

لملء بياضات النص وتحفيز خيال القارئ أيضا، وتبديد ضجر الإقامة في غرفتين ضخمتين بلا أثاث تقريبا، يلوذ الأخ بالتخيل.. لأنه لا يفارق محل بيع اللعب، فيتخيل ما يحدث في بيت أبي عاطف، ويتوهم أن زوجته قابلت عشيقها الوهمي، ويتخيل ما يدور في رأس تيسير عندما يرى سلمى. وحين تتولى سلمى دفة الحكي، تتحدث عن الزهرانية، هذا الوطن الصغير الذي لم تشتق إليه، رغم عدم حبها للعيش في الدنمرك، التي اضطرت أن تسافر إليها بعد أن قبلت أن تتزوج ذلك الرجل الذي كان لا يفارق كرسيه على الشاطئ، بعد افتضاح أمرها مع تيسير، الذي كانت تعري له صدرها، غير منتبهة إلى أن ميخا وأصدقاءه يراقبونهما من خلف صخرة، فتزامن سفرها مع اندلاع الحرب، وهربت من الفضيحة والموت.

ويعيد تيسير سرد تفاصيل سابقة، مثل قصة حبه المزعوم لسلمى، وتذكر حبس والده لميلاد، ثم علاقته بالعصافير، وقيام الأب بحبسه في غرفة الموتور ستة أيام، عقاباً له على فعلته الشنعاء. بعد الإفراج عنه، خرج وعاد في وقت متأخر، فاعترض سبيله ميخا وطوني، ما دفع الأب للحصول على سلاح، بعد أن صار ميخا يتجول في الزهرانية بجاكيتته العسكرية.

هكذا تنشب العداوة بين تيسير والآخرين، وتنتهي بأن يقتل ميخا بحجر، ولم يعرف بذلك سوى الأخوين، فتسترا عليه بعد اختفائه، ويبدأ فرار الأهالي من الزهرانية، وتصير بيوت المسيحيين مهجورة. ويلازم وليد المحل، وقد انقطعت صلته بأصدقائه السابقين، وتعتبر أسرة ميخا مقتله رد فعل من الخصوم، الحرب التي كانت تدور خارج الزهرانية تنتقل إليها.. يأتي مسلحون جدد، يعود القصف، ولا يتوقف إلا بعد رد مسلحي البلدة على المسلحين الآخرين.

تصنف هذه الرواية ضمن أدب الحرب، لكنها تروى بنبرة هادئة، وحساسية سردية.. من دون ضجيج إيديولوجي، وهذا سرّ تفردها عن بقية روايات أدب الحرب اللبنانية. حسن داوود اكتفى بالإيحاء إلى الحرب الأهلية في لبنان، دون أن يسميها، ولم يترك شخوصه تعلن كراهيتها للآخر، متوكئاً على ذكاء القارئ في أن يعي ما يحدث، من خلال أسماء الشخوص فقط.

الممثل والمتلقي في(المايم / بانتومايم)

عزيز الساعدي

كاتب من العراق

لينا قبل قراءة مجموعة (المايم/ البانتومايم) في مجموعة الصمت: إنه الصمت ان نحدد مفهومين :ماهما ؟

الاول: المايم – الحركة والاشارة والايماءة بدون حوار

الثاني: البانتومايم – الحركة والاشارة والايماءة مع الحوار

لأن المؤلف في هذه المجموعة قد ترك مساحة من الفراغات لكي يملأها المتلقي حسب مرجعياته المعرفية ..

لماذا الصمت ؟ لأن الصمت ابلغ دلالة من الكلام وقد قال (جبران) : اذا عظمت المصيبة اصبحت خرساء ، والمثل العراقي يقول : اذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب .

الا ان الصمت البالغ الدلالة يحتاج لتجسيده على خشبة المسرح وإلى ممثل محترف مقتدر .

اول من فتح عيني على فن المايم واهميته الايمائية هو الممثل شارلي شابلن من خلال افلام السينما الصامتة . والمايم والبانتومايم هو فن قديم وظفه الفنانون المسرحيون في ايطاليا من خلال المسارح والكابريهات كفن انتقادي لسلبيات الحياة والسخرية من السلطات واصحاب العمل .

يقوم بها ممثل ، يمثل شخصية المغلوب على امره من قبل قوة قاهرة ، والممثل هنا يجسد عن طريق التراجيديا او الكوميديا او التزاوج بينهما للحالات الانسانية المصورة وغالبا ما تكون الشخصيات المستهدفة من قبل ممثل المايم والبانتومايم اما فرداً متسلطاً او سلطة باغية ، وهذا الفن ساهم بشكل لافت في تعرية النظام الرأسمالي افرادا او مؤسسات .

ان مجموعة المؤلف عبد الحليم مهودر – الصمت :إنه الصمت – تشكل نموذجاً مسرحياً رائداً لهذا الجنس من المسرح والذي يعتمد على جسد الممثل في توظيف الاشارة والايماءة والحركة الصامتة والراقصة في تكوين الحالة المسرحية مقتدياً بتجارب (ارتو و جروتوفسكي) اللذين وظفا لغة الجسد للتعبير عن عالمهما الساخب، ومحيطه الاسود .

وقبل الدخول في عالم المؤلف عبد الحليم مهودر نقول ان المسرح بشكل عام ولجميع اجناسه هو بالاساس عرض ، مشاهدة وليس نصاً مقروءاً وهذا المفهوم يضع الناقد عندما يتصدى للنص في موقف لا يحسد عليه ، فهل يتناول النص ويعالجه من الناحية الادبية فقط ام ينتظر تجسيد النص على الخشبة و ما يتخذه من شكل مغاير للنص حسب وجهة نظر المخرج باعتبار الاخير هو مؤلف ثان للنص .

و انطلاقا من هذه الاشكالية سوف احاول قدر الامكان بيان اهمية هذه النصوص من الناحية الادبية والمسرحية .

ان المؤلف قد ركب موجة المغايرة في نصوصه في هذه المجموعة ، أتجاه المتلقي الذي اصبح جزءاً من العملية المسرحية مشاركاً ومؤولاً ما يوحي به جسد الممثل في الحركة والايماءة ، والتشكيلات الراقصة واعطاء اللوحة المعبرة مضموناً ودلالة باعتباره مشاركاً فاعلاً في العرض من خلال مرجعياته الفكرية والحياتية التي تعاني التأزم والاصطدام بقيم القوانين والاعراف الاجتماعية السلفية والتي تمثل قمة الهرم السلطوي الفوقي والمتلقي من خلال دورة في املاء الفراغات العرض . سيحيل وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر المؤلف باعتباره متلقياً في قراءة خاصة للنص والعرض .

هذه النصوص في المجموعة كتبت بطريقة النص المفتوح ، المتلقي حر في التعامل مع النص داخل مكوناته .

ان هذا النوع من المسرحيات يمكن ايضاً ان يقدمه مسرح الطفل وذلك للقيمة التربوية لموضوعاته واستعمال الملابس الملونة والديكور والاضاءة والمفارقة الساخرة ؛ كل هذا يحفز ويغني مخيلة الاطفال ونموذج تطبيقي لهذا النوع من المسرحيات هي مسرحية (العيون .. التي) وموضوعها محاصرة بطلها (محمد) من قبل قوى تسلطية شمولية تحصي على الانسان حتى انفاسه وبشكل وحش وجه هذه السلطة يوضح من خلال ما تبنته شخصيتها في الحوار والايماءة وحركة الجسد المشكلة للصورة التعبيرية ، وهو وجه (امني) يتفنن في تعذيب ضحيته جسدياً ونفسياً اما الضحية فهو متقزم مهما ابدى من المكابرة والمقاومة والشجاعة بسبب انه يواجه قوى كونية لا عهد له بها .

ان الثيمة المسرحية تكشف بكل بساطة موضوعة الارهاب منذ بداية الفعل المسرحي ، بحيث ان المتلقي/ المشاهد / والقارئ لا يجهد نفسه بالتأويل والخيال وهذا هو جهد النصوص التي تعطي نفسها من الضربة الاولى .

وحيث ان فن البانتومايم يعتمد بالاساس على عنصرين هما (الممثل + المتلقي) وبما ان هذين العنصرين لا يتوفران بشكل دقيق الا عند التجسيد على خشبة المسرح وبالتالي فأن النص لوحده لا يمثل الصورة الحقيقية لفن المسرح الذي هو الاساس للعرض والمشاهدة .

حول الأصولية الإسلامية

مقدمة لكتاب (النبي والبروليتاريا) لـ كرس هارمان

ترجمة : علاء هاشم*

كاتب من العراق

قد سيطرت الحركات الإسلامية على سياسة الشرق الأوسط وما وراءه ، على الأقل منذ الثورة الإيرانية 1978 - 1979. حيث وصفت الأوساط الغربية هذه الحركات بأشكال عدة منها (الأصولية الإسلامية).(الإسلاموية).(الاسلام السياسي)، و(إحياء الإسلام)، وتأخذ هذه الحركات على عاتقها تجديد (إعادة صياغة) المجتمع من خلال العودة به لأصول تعاليم النبي محمد. وقد أصبحت هذه (الحركات) قوة رئيسية في إيران والسودان (حيث أنها لا تزال تمسك بزمام السلطة) وفي مصر والجزائر وطاجاكستان (كانت متورطة في صراعات مسلحة مريرة ضد الدولة) وفي أفغانستان (تشن الحركات الإسلامية المتنافسة حربا على بعضها البعض منذ انهيار الموالين للحكومة الروسية) وفي الضفة الغربية المحتلة (صراعهم منظمة التحرير الفلسطينية القديمة في المقاومة الفلسطينية) وفي باكستان (تشكل الجماعات جزءاً مهما من المعارضة) وآخرها في تركيا (سيطر حزب Welfare على اسطنبول وأنقرة والعديد من المناطق الأخرى).

لقد كان نمو هذه الحركات الإسلامية بمثابة صدمة هائلة للأنتلجنسيا الليبرالية حيث أنتجت موجة من الذعر بين الناس الذين اعتقدوا أن التحديث الذي يأتي عشية انتصار النضالات المناهضة للكولونيالية في الخمسينيات والستينيات، كان سيؤدي حتما لمجتمع أكثر تنويرا واقل قمعا ودكتاتورية. وبدلا عن ذلك ، فقد شهدت هذه المجتمعات نموا وازديادا أكثر تقييدا وتعصبا ، مجتمع يرغم المرأة على ارتداء (النقاب) ويستخدم الإرهاب لتحطيم الفكر الحر، ويهدد بأكثر العقوبات بربرية أولئك الذين يدافعون عن مراسيمه. في بلدان مثل مصر والجزائر فأن الليبراليين يقفون الآن بجانب الدولة، التي اضطهدتهم وزجت بهم في السجون في الماضي، في شنها الحرب ضد الأحزاب الإسلامية. لكن لم يكن الليبراليون وحدهم الذين وجدوا أنفسهم يزرحون تحت وطأة فوضى نمو الإسلاموية، بل كذلك الأمر بالنسبة لقوى اليسار، الذي لم يكن يعرف كيف يكون ردة فعل على ما يعتبره (عقيدة ظلامية)، تساندها على نحو تقليدي قوى رجعية، مبتهجة بنجاحها بين أوساط بعض أكثر المجاميع فقرا في المجتمع. ويسفر هذا عن طريقتين للفهم متناقضتين. الأولى، هي رؤية الإسلاموية كتجسيد رجعي، وشكل من أشكال الفاشية. كان هذا،على سبيل المثال، الموقف الذي اتخذه مباشرة بعد الثورة الإيرانية الأكاديمي اليساري الموجود آنذاك فريد هاليدي الذي أشار إلى النظام الإيراني بأنه "إسلام ذو وجه فاشي". هذه فكرة تبناها معظم اليسار الإيراني بعد توجيد ودمج النظام الخميني عام 1981— 1982. وقد قبل هذا الموقف من قبل العديد من اليساريين في مصر والجزائر اليوم. وعليه، وعلى سبيل المثال، فإن مجموعة ماركسية ثورية جزائرية قد برهنت بأن المبادئ والأيديولوجية والعمل السياسي للإسلاميين هي ذاتها الموجودة عند الجبهة الوطنية في فرنسا، بعبارة أخرى انه "تيار فاشي". مثل هذا التحليل يؤدي بنا، بسهولة، للاستنتاج العملي ببناء تحالفات سياسية لإيقاف المد الفاشي بأي ثمن كان. وهكذا فأن هاليدي استنتج أن اليسار في إيران قد ارتكب خطأ بعدم تحالفه مع البرجوازية الليبرالية" عام 1979—1981 في مواجهة "سياسات وأفكار الثورة الرجعية." وفي مصر اليوم ،فإن اليسار، المتأثر بالعرف الشيوعي السائد، يدعم الدولة بقوة في شنها الحرب ضد الإسلاميين. أما الفكرة أو التصور الثاني فهو فهم الحركات الإسلامية عند المظلومين على أنها حركات تقدمية مناهضة للإمبريالية. كان هذا الموقف الذي اتخذته الغالبية العظمى من اليسار الإيراني في مرحلة من مراحل ثورة 1979، عندما أثر السوفيت بحزب تودة، وإن غالبية تنظيم الفدائيين والدواغر والمجاهدين من اليسار الإسلامي قد شخصوا جميعا القوى وراء النظام الايراني "كبرجوازية صغيرة تقدمية". كان استنتاج هذه الفكرة هو أن الخميني استحق فعليا دعما ضعيف التمييز، فقبل ربع قرن من هذا الوقت، اتخذ الشيوعيون المصريون الموقف ذاته إزاء الاخوان المسلمين داعين إياهم للانضمام في نضال مشترك ضد دكتاتورية جمال عبد الناصر الفاشية ودعمه الأنكلو—أمريكاني.

أريد أن أؤكد بأن كلا الموقفين خاطئين، فهما يفشلان في تحديد الشخصية الطبقية للإسلام الحديث أو رؤية علاقته بالرأسمالية والدولة والامبريالية.

نساء العتبات

عمان ـ تاتو

عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في عمان وبدعم من وزارة الثقافة العراقية صدرت للكاتبة هدية حسين روايتها الجديدة (نساء العتبات).

يمكن اعتبار (نساء العتبات) الجزء المفقود من حياة امرأة جاءت في رواية سابقة للكاتبة بعنوان (في الطريق اليهم) حيث تتابع في الرواية قدر البطلة (أمل) التي هربت من العراق إلى عمان قبل سقوط النظام بفترة وجيزة .

وتناولت الكاتبة شخصيات شكلت العمود الفقري للعمل من نساء قد نعتقد هامشيتهن في حين هن اساس العمل ومفصل ربط تأريخي لما مر به العراق من حروب وموت ودمار.

نساء يعشن عذابات فقدان الرجال بحياتهن نتيجة الحروب المتعاقبة وما يشكله هذا النقص من توحد وعزلة وعذاب وجداني يدفعهن الى البحث عن مكان آخر يؤثثن فيه مجددا حياة من ذكريات واوجاع. ويبدو ان الكاتبة هدية حسين استفادت من يومياتها المتكررة التي دونتها بدقة ومادحدث من تدمير للبنية التحتية للانسان وماحوله حيث تطرح اسئلة وجودية تبحث عن قيمة الانسان ودوره وكيف يواجه قسرا انهيار جمالياته ويرى طموحاته واحلامه تتهشم دون ان يفقد الحنين الذي يشكل علامة قوة واصرار.

تقع الرواية ب 210 من الصفحات من الحجم المتوسط وهي السادسة من سلسلة روايات للكاتبة حيث اصدرت قبلها (بنت الخان) و(مابعد الحب) و(في الطريق اليهم) و(زجاج الوقت) و(مطر الله). اضافة الى اربع مجموعات قصصية وكتاب في النقد .

ملاحظات

المعيدية في العرف العشائري

الى محمد عطوان

باسم عبد الحميد حمودي

استمتعت بقراءة مقالة الباحث محمد عطوان المنشورة في (تاتو) في عددها التاسع (15 تشرين الاول الماضي) والتي نشرت تحت عنوان (المعيدية ..ركن اساس في نظام امومي مندثر) ، وقد اتاح لي عملي في التراث الشعبي العراقي لسنوات ودخولي مجتمع المعدان مرارا ،واشتغالي لسنوات في موضوع الاعراف العشائرية وصولا الى تأليف كتاب خاص في العرف العشائري عند العرب ، اتاح لي ذلك الوصول الى معلومات تفصيلية عن الموقف الاجتماعي من المعيدية .

والمعيدية ليست (جنسا) منفصلا عما حولها ، اذ هي الام والابنة والحبيبة .. الخ في مجتمع تحكمه الاعراف الرجولية ، تحكمه القوة الرجولية وتقابل هذه القوة الطاغية قوى المرأة المعروفة ،القوة الجنسية والقوة الاموية وهيبتها .

المرأة في مجتمع المعدان القديم تستخدم سلعة وسيطة للتبادل (كمصة بكصة)

وهي _ عند الفصل العشائري _ الجزء المستباح من المجتمع في حالات القتل وقتل الضيف (الذي تعتبر عقوبته مشددة لانها من التصرفات المخلة باخلاقيات المجتمع وتدعى : الفسدة،بفتح الفاء) . المعيديةركن اساسي من اركان مجتمع عشائر المعدان ، فهي تزرع وترعى الحيوان وتسهم في حياكة الافرشة والملابس الخاصة بالاطفال اضافة الى مئات الاعمال الاخرى التي ترتبط بالتفاصيل اليومية للبيت ،ولكنها طرف اجتماعي مستباح ، أذ هي لا تتخذ (وسيلة)للتبادل السلعي في الزواج فقط ، لكنها الجزء الاجتماعي المضحى به في احتساب الديات عند حصول النزاعات بين عشيرة واخرى ، ثم قيام الهدنة وبدء التفاوض بين العشيرتين حيث تعطى المرأة الاولى الى قبيلة الخصم وتضاف اخرى تسمى : (التلوية) أذا كانت الجريمة كبيرة وقد يصل احتساب الديات الى (مئة) القبيلة المتضررة عددا يعتد به من النساء يوزعن كـ (فصليات) ، ولا يحق للفصلية اية حقوق اجتماعية كعساواتها بالزوجات الاخريات في حقوق زيارة الاهل والزينة والملابس الجيدة .. الخ .

من جانب آخر فان عشائر المعدان قد انتبهت للغبن الذي اصاب المرأة واستياح قيمتها الانسانية ، فاستبدلت بعض العشائر المرأة الفصلية بالمال أو السلاح ، واعتزت بعض القبائل بالأم والاخت فمنعت عنها هذا السبي الاجتماعي .

من جانب آخرفأن ما حدث للمعيدية حدث اجتماعيا لامرأة المدينة في زمن مضى ،فقد بقيت الطرف الاضعف لزمن بل لازمان ،لكن الفرق الاساسي أن امرأة المدينة كانت اكثر انكماشا ، بل كانت قعيدة الدار في وقت كانت فيه امرأة المعدان اكثرحرية في الحركة والتجوال ،وربما كان ذلك بسبب طبيعة الاعمال التي تنجزها.

مع ذلك يظل بحث الاستاذ محمد عطوان جديرا بالاهتمام كمقدمة لبحوث او مفتتح ندوة لل(مدى) تتوضح فيها صورة المرأة العراقية عبر التحولات الاجتماعية الحديثة .. دون رتوش ،وهي دعوة الى مؤسسة (المدى) القادرة على عقد ندوة بحث حرة حول هذا الموضوع الحيوي.

خمسة أرانب في سلّة مرتضى كَزار

◀ ضياء الجبيلي
كاتب من العراق

قيل عن الرواية أنها تشبه عملية صيد الأرانب! لكن لماذا الأرانب تحديداً ؟ وهل يُعد هذا النوع من الصيد صعباً إلى هذه الدرجة، قياساً بأنواع أخرى يتمّ خلالها اصطياد النسور مثلا أو حتى الثعابين ؟

ما لا شكّ فيه، أن كتابة الرواية ليست نزهة ممتعة كما يظنها البعض، إنها صنعة بالتأكيد أو كما نسميها أحياناً أشياء ملعونة نتحدث عنها بجرأة. أو ربما هي أكاذيب أو خدعة يحتال بها الروائي على الحياة، حتى يكون أكثر صدقاً من أولئك الذين لا يزال الكثير منهم متأثراً بأفكار تعفنت ومزقتها ريح العالم الجديد على حبال الغسيل المتهرئة. هذا يبيّن أن كتابة الرواية أمر صعب، وممارسة مؤلمة تكلف الروائي الكثير من الخسائر وعلى أكثر من صعيد، لكنها في الوقت نفسه تمنحه ربحاً في صياغة الجمال والقبح على حد سواء في عالم واحد هو عالم الرواية. وهي بذلك ربما تشبه قنص الأرانب إذا ما سلّمنا أن صيد الأرانب أمر صعب حقاً! وعلى هذا الأساس لا بد من وجود صياد ماهر يجيد الركض وراء الفرائس، ويستطيع التمييز بين ما هو غثّ وما هو أكثر من كونه أرنباً سميناً أو غزال جميل يُصنع من دمه الثمين مسكاً يسحر ربات الجمال!

هناك مقاييس لو اتبعنا أحسنها لاستطعنا تمييز الأرانب السمينة التي صارت في سلة مرتضى كَزار مؤخراً من خلال روايته " مكنسة الجنة " معوّلين بذلك على ما اصطاده من أرانب (الأرنب هنا قد يكون ثيمة، أو تقنية، أو ربما شخصية .. إلخ) تم وضعها تحت أضواء كاشفة ضمن خمسة ورقات وخاتمة :

أولاً : الحفيد الزنجي

وداد، مدين، حيّاوي، ملاية. أحفاد ثورة الزنج أو العبيد الذين شقّوا عصا الطاعة ونفضوا عن ظهورهم المتشققة ملح السياخ، وسياط بني العباس في ثورة عارمة هزّت عروش الخلافة (كما تنسحق قريبات وداد البعيدات في مشافٍ ومصحّات وسط الجمهوريات الأفريقية يتطببن من السلس والإيدز وتقرحات الاغتصاب بمعدات عملاقة – ص55) لقد ظلّت الرواية العراقية بمنأى عن استخدام هذا العرق المهم، إلا في ما ندر من الروايات، على الرغم من أن جذوره ما زالت تضرب عميقاً، سيما في تاريخ البصرة. ولو اطلعنا على الرواية الأمريكية مثلاً أو البريطانية، فسنرى مدى الفائدة الكبيرة التي حصل عليها الكتاب كونهم التقطوا إلى هذا المكون أو الجزء الرئيس من مجتمعاتهم، فاستلوا منه شخصيات مهمة رفدت كتاباتهم بنكهة روائية خاصة. والذي لمسناه في استعمالات " مرتضى كزار " إن إحضار هذه العائلة لم يكن اعتباطياً أو شيئاً يُذكر في الهامش ثم سرعان ما يسحقه المتن. أو بالأحرى لم يكن هذا الحضور امتداداً لعبوديات أشخاص سبقوهم وصوّروا على أنهم خدم أو متخلفون. فمدين مترجم، ووداد رسام، والأمر الذي لم يألفه الواقع نفسه إلا في حالات استثنائية، إلا أن الرواية استوعبته أخيراً في " مكنسة الجنة " : (عبد.. أنته شايف عبد برسم! ص54) لقد ضخّ " كزار " هذه الدماء (الغريبة) في جسد الرواية بمزيد من السحر والدعابة، فجاءت الأدوار أكثر من كونها رقصات " الهيوة " التي يتفنن بها المتأثرون بالفن السواحلي الأفريقي في ميادين " الزيران " في البصرة القديمة والزبير وأبي الخصيب والفاو!

ولعلّ " ملاية " الأم السوداء كانت أشدّ إلحاحاً على الروائي إذ كان احتجاجها على اللون واضحاً في ص 42 : (أريد أن تجلبوا لي أفلام البوسكارت التي سرقتموها. لم نسرقها كانت صورنا. صوركم بلا تحميض. أمي تحبنا هكذا وجهونا بيضاء وشعرنا أسود. كان عاى امكم ان تنتظر حتى أحمض الصور وينعكس البياض على السواد.) وعلى الرغم من أن " مرتضى كَزار " لم يحقق أمنيتها بحصولها على أولاد بوجوه بيض، إلا أن المرأة كانت على مستوى من الأهمية، بحيث أنجبت وداد الرسام ومدين المترجم.

ثانياً : رائحة المقابر

للمرة الثانية تفوح من عوالم " مرتضى كزار " رائحة المقابر، هذه الرائحة التي انتشرت بشكل جنائزي مفجع بعد زلزال التاسع من نيسان 2003. نلاحظ هنا أن الكاتب لم يستعمل أناساً مجهولين أو ضحايا من عامة الناس، والمعني بذلك ضحايا إحدى المقابر التي تنتجها السلطات. لقد أدى هوس الكاتب بالمقابر إلى استدعاء اثني عشر رساماً لجداريات الرئيس السابق، مستغلاً بذلك حقيقة أنهم أناس غير عاديين. ولو كان الأمر خلاف ذلك لما تمّ إعدامهم دفعة واحدة ودفنهم في مقبرة واحدة أيضاً. والسؤال هو : ما الذي يمكن قوله في الرواية لو التفت " كزار " إلى مسألة استنطاق هؤلاء الرساميين ؟ ماذا يفعل لو جعل موت مجموعة رسامي الجداريات ثيمة مستقلة بذاتها؟ هل يكتب لنا رواية ثانية؟ ولو افترضنا ذلك ، كيف سيتخلص من هيمنة " باموك " الماهر في " اسمي أحمر " على مكامن الحديث والاشتغال على الرسم والفن، سيما أن هؤلاء الرساميين تجمعهم ورشة واحدة تعنى أو مكلفة برسم جداريات للرئيس! لا شك أن وجود مقبرة الرساميين الاثني عشر في الرواية يُعدّ صيداً ثميناً واشتغالاً مجرداً من فجائعية ورومانسية المشاهد التلفزيونية، بالرغم من وجود الفتاة التي تحمل عظام جدها : (كأنها تريد أن ترضعه، مزهوة بأمومتها المرتقبة – ص19) والمرأة التي رمت نفسها على هيكل ولدها (وأخذ نحيبها يقترب في أحد مقاطعه من صوت الضحك – ص19) وفي كل مرة يترك " مرتضى كزار " هذه الثيمة تزدهر في مخيلة القارئ لوحدها، غير عابئ بأسئلته عما يمكن أن يحدث فيما لو طوّر تلك الثيمة، وأنتج منها شيئاً مختلفاً ذا نكهة تزيد من جمالية العمل، أو بالعكس، ربما تفسده! في الآخر، لقد اكتفى الكاتب بوجد هذه الثيمة لمغلقة على نفسها دون التفكير باللجوء إلى تريك الحيوات الجامدة بين طياتها أو استعادة كل شخصية على حدة أو الكشف حتى عن أسمائهم، مسلطاً اهتمامه على شخصيات أخرى لا تقل أهمية وذات طابع حياتي قلق، وغير مستقر عموماً في ظل أجواء كلما أوغل المرء في أنفاقها ازدادت ظلمتها دون أن نلمح في النهاية بصيصاً من الضوء.

إن الحلقة المفقودة في الرواية هي مجموعة الرسامين المعدومين، الذين اكتشف رفاقهم الدنماركيون في الرميلة الجنوبية، لكنها على ما تبدو حلقة مدمرة للرواية أو ناسفة لشخصياتها، أو هكذا فكر الروائي : أن لا يفتح ملف هؤلاء الرساميين، حتى لا تطغى قصصهم على أحداث الرواية، ولا يبقى مكان حتى لوداد وأفراد عائلته. وهو تصرف حسن في كل الأحوال، فالروائي دائماً يضحي بالكثير من أفكاره، لكنه في الوقت نفسه يحتاج إلى المزيد من الذكاء في حال استخدامه مثل هذه الثيمة، بقدر حاجته إلى الشجاعة الكافية لكي يتخلص من كائناته الورقية، والغريب أنه فعل ذلك!

ثالثاً : جان جينيه العراقي

" رمزي " السارد : (هذا الرسام المنكوح من كل ثقوبه الرقمية) كما يصرح هو بذلك، والذي تفشت رائحة اشتهائه " للعبيد " من الصفحات الأولى : (إذ يتردد وهو يصور لنا مشهد ظفره بأحدهم وهو " وداد " في صفحة (8) وبذلك يتضح لنا أن شذوذ " رمزي " جاء على نحو يفوق توقعات القارئ، إذ يبدو أكثر من كونه رجل يحب الغلمان السود، أضف لذلك أنه شخصية مثقفة ورسام علاوة على أنه السارد. لكنه أيضاً لا يخفي ولعه بشريكه " وداد " منذ أن رآه للمرة الأولى في أحد مطاعم العشار، حيث كان يعمل هناك : (ملكني ذلك العبد – ص 72) وقد بلغ الأمر حداً تماهى " رمزي " مع صوره المثيرة، فراح يصف الدربوكة الزنجية، حيث يسكن عشيقه " وداد " بطريقة تتلاءم مع اشتياقه لذلك الفتى : (هناك.. حيث تنحني بيوت الأوادم بوضع لواطي مخجل – ص 14) مؤكداً بذلك عمق تعلقه بذلك العرق الذي اختاره بنفسه غريزياً وعاطفياً، إذ لم يكن تعلقه بـ " وداد " جسدياً فحسب، إنما صرح مرات عديدة بعشقه لفتاه الأسود، دون أن يفكر في إمكانية النوم مع " مدين " مثلاً مع أنه يحمل الدماء نفسها التي تجري في عروق شقيقه الأكبر. وربما أن " كزار " لم يستل " رمزي " من نموذج واقعي، إلا أن بوح هذه الشخصية، وحسه الإيروتيكي العالي يشبه إلى حدّ ما إباحية " جان جينيه " في يومياته وأعماله. إلا أنه – رمزي – لم يقع اختياره على فتى أسود من الشارع، إنما أحسّ بضرورة أن يكون عشيقه هو الآخر على مستوى لا بأس به من الثقافة، وذاك هو " وداد " الذي بمقدوره أن يرسم ويكتب ويتكلم الانكليزية مع قليل من الفارسية والمندائية!

لقد استغل الكاتب الفرصة لكي يقدم للقارئ شخصية مختلفة من نماذج تمارس نفس الفعل في أعمال أخرى، بعد أن أعطى " رمزي " بعداً نفسياً وعاطفياً أكثر منه جنسياً متعلقاً باللواط، ويمكن تمييز ذلك من خلال فقرات تحدث بها السارد، مبدياً بذلك من جملة المشاعر التي تجتاحه

وهو يعيش حالة من العشق الذكوري الحاد : (كان جسدي كله يخفق، وحبي لوداد بلغ شغاف الشغاف من قلبي – ص75) إنها علاقة غريبة، لكنها تحمل شيئاً خارقاً لعادة الكتابة عن الشذوذ، وبطريقة نأى بها الكاتب بروايته بعيداً عن عدم جدوى الحديث على هذا النحو.

رابعاً : صناعة الدعابة

بعيداً عن واقعية الروايات التي نقرأها، ينسج الكاتب دعاباته بحرفية، منتجاً بحسه الساخر نمطاً من الأسئلة عن الحياة والموت والحرب والصدفة. إذ تعمد أدوات الصانع إلى رسم المشهد بطريقة تختلط فيها تلك الأشياء في مشاهد لا نستطيع أن نقول عنها أنها طريفة، كما لا نستطيع أن نصنفها على أنها مأساوية هذا من جهة، ومن جهة أخرى نرى أن الموت يسخر من " حياوي " أثناء الحرب مع إيران، عندما يقتل برمانته اليدوية خمسة ضفادع بشرية إيرانية دون قصد. وهناك أيضاً الجنود الذين يحتالون على الوقت بتعلمهم الشطرنج بالبساطيل. " وداد " ذو الستة أعوام الذي كاد أن يدس البطاريات في ثقب شقيقه " مدين " الرضيع (ظناً منه بأن هذا الكائن الجديد ما هو إلا دمية سوداء !) " ملاية " و " حميد طبانة " ونيته في شراء حمار، كل هذه الدعابات وغيرها من السخريات تنتج نوعاً من المضادات الحيوية التي تنعش القارئ وتجعل من العمل أقل وطأة، وأكثر متعة. لقد استفاد الروائي من هذه الناحية وأتاح الفرصة للقارئ بأن يكون أكثر إعجاباً بصياغة هذا الكم من الدعابات فنياً، على الرغم من بلوغه حدّاً جعل من تقنية الرواية أكثر صعوبة على القارئ العادي. إنه يصنع لنا هذا النوع من الدعابات لكي نستمرّ في القراءة، وهي خصيصة تتوفر في " مكنسة الجنة " بطريقة جديدة، أو ربما مختلفة تماماً عما نسمعه في الواقع، إذ يرتبط المشهد بحجم المعنى الذي تحاول الدعابة أن تصل إليه. فهي ليست نكتة تروى على لسان حكواتي هزلي، بل هي أشياء تبدو كأنها من نسج الخيال، لكنك ما أن تكتشف ذلك الحجم من الواقعية المشوبة بالسحر حتى تؤمن بضرورة أن يكون هناك شيء مسلّ، لكنه في الوقت نفسه كارثي وفنطازي تماماً، ككبح النسوة شهواتهنّ بالألغام!

خامساً : كمائن المكان

تمتاز الأماكن في الرواية برائحة خاصة، وروح تبعث على الانتشاء، والبصرة بوصفها مدينة حرب ونفط وفن، تستطيع احتضان أكثر الحكايات غرابة على الواقع، كما أنها مدينة أحداث وسرد، وهي بذلك توفر للروائي كماً من المشاهدات والأماكن التي تسترخي بقلم " مرتضى كزار " على أسرّة سردية واستلهامات واقعية وصياغات تعتمد التخلص من براثن التفاصيل المؤرّقة والبحث عن روح ليست باهتة تتشبث بالقارئ حتى يكون وقوفه بين دهاليزها أكثر من كونه مروراً عابراً، إنما هو استنشاق لرائحة ذلك المكان والبحث فيه عن ذكرى مفقودة أو أثر لقدم رحالة مرّ من هنا ذات يوم.

يقع ضريح " الشيخ شوفان " في البصرة القديمة، محلة الحكاكة (اتخذه عبيد البصرة مزاراً لهم، لاقامة " الميدان " وكانوا يعقدون له النذور) ما يعني أن الروائي اعتمد النموذج التاريخي لهذا المكان، ولم يتخل عن كونه مكاناً تؤمه هذه الشريحة، إذ نقرأ في الرواية أنه " دربونة العبيد " الأمر الذي زاد من أهميته في الرواية، علاوة على امتيازه التاريخي. فضلاً عن أماكن أخرى وشواهد حضرت في الرواية، لتضفي على السرد متعة أن نعرف أو حتى نتخيل كم كانت بديعة " ساعة سورين " كمثال للشواهد التي لم تعد توجد إلا في ذاكرة المسنين.

إن المكان عند " مرتضى كَزار " ليس متخيلاً بقدر ما هو مستدر من عمق الخراب الذي لحق به، ينشئه بحرص، أو يعيد ترتيبه، كي لا يفقده الجانب الروحي المتعلّق بكونه مكاناً يجتذب القارئ، قبل أن يرممه بشذرات من مخيلته، كما يفعل الآثاري بعوالمه المكتشفة. وبقدر ما يشعره الاكتشاف بالمتعة، فإن السير في أزقة " العشار " مثلاً أو البصرة القديمة يمنحه فرصة عظيمة يتم من خلالها استرجاع أكثر الأماكن جودة، قبل أن يصوغها روائياً.

خاتمة

يمكننا أن نتذكر " مرتضى كزار " في الكثير من الأماكن والمواقف، منها وأنت في الحافلة، مع ركاب آخرين ضجرين ومستائين يلهون أنفسهم بالمسبحات وألعاب الموبايل والاستماع إلى المذياع، بانتظار الراكب الأخير، في حين يبدو صوت السائق مزعجاً ومتشنجاً وهو يصيح " نفر واحد طالع ! " أو في أحد مقاهي العشار، أو ربما أمام أحد جداريات صور الرئيس التي استُبدلت بصور ورسومات علماء الدين. أو كلما رأيت عبر النافذة أحد آلاف الأضرحة الوهمية المنتشرة على طول الطريق من البصرة إلى بغداد!

أخيراً : هل أن صيد الأرانب أمر صعب حقاً؟!

قراءتان....وثالثة في (طريدون) لجابر خليفة جابر

◀ كاظم الجماسي
كاتب من العراق

تظل مائلة تلك الحقيقة التي تضع قيمة الخلق الفني و قيمة الخلق الطبيعي على عتبة واحدة سواء بسواء، ويبدو ان لا خلاص لمأزق الوجود الا بانتهاج واحد من سبيلين، أما الامتثال والذوبان في الذات الكلية عبر الايمان ,أو التمرد الدائم عليها, بوصفها منظومة قيمية قسرية مطلقة, ويتمثل ذلك في المحاولة الدائبة لخلق المعادل الفني, كما ان الجمع بين الذهنين أو السبيلين ممكن الحدوث, ولكن فقط في حال تسخير أحدهما لخدمة اكتمال الثاني. وهو ما سيحاول (طريدون –الكتاب القصصي-) للقاص (جابر خليفة جابر) البرهنة عليه.

المحاولة الدائبة للتمرد تتمثل بأحداث سردية تبدو متفرقة مبثوثة هنا أو هناك, غير أن خيطا سريا ينتظمها دائب التستر والزوغان كما ينبغي لآلية الخلق الفني, فنحن بدءا نواجه سؤالاً أولياً لم هذه التسمية (كتاب قصصي وهو ما تجيبنا عنه قراءتان بفهرسين الاول يتبع التسلسل (التقليدي) للسرد, فيما الثاني ينفلت من أسار تلك (التقليدية) أو المتعارف عليها, باتقنائية غائية تشف من خلال قراءة مغايرة, عن خفايا اخرى كامنة في قلب الأسلوب السردي, تحاول التجرد قدر استطاعتها من نمو آلية الأنا الرائية أو العارفة وتمثل عين الآخر (المحايدة) قدر الامكان أيضاً.ويمعن سؤال التمرد في الحضور والاتساع في فعل الرسم المستمر والمجهول الفاعل, كما لو كان الأمر (منشوراً سرياً) يدعو الى نسف الثوابت ويحرض على التغيير. ويتمرأى على غلاف السجل(السيرة الذاتية) لطريدون المركب, أو الرسم العابث بقماشة اللوحة المعلقة على باب غرفة الكاتب من الداخل, أو التحولات المستمرة للرسم على الصاح المعلق في غرفة المطبخ, أو فعل انقلاب آنية الزيت (بطة الزيت)على البساط الذي شكل معادلا صوريا للحدث مقترناً بما يطرأ عليه من تحولات وانتقالات ذات التتابل, كما لو أنه مرآة لونية تظهر طيات اعماق المشاعر المتخافة عن الحدث أو المنتجة له على حد سواء... فيما الفاعل - الرسام – يظل مجهولا (يقول طباخ الباخرة: على رصيف الكورنيش. سألت البحار لأ ستدرجه:

- هل تحب الرسم؟

- لا.

- أحد افراد الطاقم مازحني ورسم لي على صاج الخبز هل تعرفه؟

- لا.. انا ايضا, قلبوا بطة الزيت على بساطي ورسموا عليه؟...

(طريدون) مدينة ومركب ولوحة, مدينة تضج بالأضرحة والخرائب ومركب يهم بالأبحار ولا يبحر لكأنما هو مركب غريق, ولوحة, تنسفح على قماشتها المتحولة على الدوام الوان شتى وظلال وأضواء وحواش في سواد أوظلام (صاغ سليم). طريدون في بعض دلالاتها جمع لمفردة (طريد) ينطوي على ظمأ حارق جارف للرسو أو للعودة الى الرحم في حوار مع الصبي بائع الطبول يقول الكابتن:

قلت اريد طبولا.

عرس انشاء الله؟

- تقريبا((لأجاريه)) سأخطب فتاة من بساتين الجنوب .

- ولكن كابتن لماذا تتزوج فلاحة ؟)

المرأة في "طريدون" في بعض من ملامحها صنو الحكمة, الحكمة التي تجيد قياد التاريخ, تاريخ التمرد بالنصح والتروي, الحكمة التي تنبثق من خلل تراكم الآلام وثقل الجروح التي تخلفها نصال الاستبداد الذكوري – السلطوي .. (فاعاد المجلد الى الرف وأعاد التحية ثانية ,الا ان المكتبة كانت ملأى بالزنج وبدمائهم وكانت منشغلة بهم وبجمعهم فلم ترد عليه وقالت:يا صغاري كفاكم قتلا,كونوا عاقلين ,وأعادتهم الى المجلد الى الحبر الجاف العتيق..)

(طريدون) أرض بلقع وخرائب عاث بها المستبد جورا وتقتيلا , وراحت(اللاندكروز)المظللة النوافذ تولغ في الدماء البريئة, الدماء الحرة غير المستخذية والتي سفحت لا لمكسب أومعطية وأنما فقط لتوكيد كينونتها الانسانية في المقام الأول وقدسية تلك الكينونة(رأيت نفسي أصغر بسنوات في ذات المكان أتطلع بفم مفتوح وعينين ساكنتين كانت صورة اللاندكروز تتحلل الى بساطيل لماعة تتزحل وأردية زيتونية وكلاشنكوفات كانت تحيط بشاب مشى بينهم بروح خاص, كأنه نقطة فوضى وسط نظامهم,قميصه مشقوق الصدر ووجهه ملتحي, بعجالة رسموا اصطفافهم قبالته ,شدوه الى الجدار وأطلقوا النار على صدره,أطلقوه زخات, ثم ضمتهم اللاندكروز ومضوا..)وتكتمل أو تكاد صورة العنف المدمر لما يستحق أن يبقى أو يحترم على الأقل في كابوس حريق ينشب في أرجاء طريدون,ويبدو فيما بعد انه لامناص من نشوب ذلك الحريق الذي من علاماته الدالة شارات حمر مثلثة ودبابات توجه فوهات سبطاناتها نحو الجنوب وتترشح عن بشاعة القتل والحرائق معادلة لا مناص من دحوضها والاعتراف بها وتكاد تمثل قيمة كتابنا القصصي(طريدون) المحورية, فبعد مكابدات ليست منقطعة لاحباط متكرر في لقاء الخلاص وتكرار المحاولة تلو المحاولة, ليس بمقدور الكائن سوى اليقين بأنه ان لم يحترق أو تمسه النار لن يغدو أبدا حائرًا على النور, ويجسد الرسام فحوى تلك المعادلة أذ يقول(فخنقتني مكبرة الصوت:أنتهى العرض,على الجميع الخروج.

صحت:أمهلوني لحظات وكرّت باسنائي, كانت اللوحة تتجلى بأشعّتها وأنوار..طريدون تحترق.

أن فعل الاحتراق, الايغال في البحث عن الخلاص,الاخلاص المجرد لذلك البحث حد الاحتراق,على الرغم من كونه فعلاً مضاداً لحيازة النور, تلك الحيازة الباعثة على الطمأنينة والناتجة عن اليقين, يكشف عن سر الجدل الذي يمثل الآلية التي ليس من سواها طريق لتحقيق الذات او الكينونة يقول أوكتافيوباث(نحن لانتغير الا لنتلاشى كما لو ان موتنا يضيء حياتنا!)

شكل التداخل في ضمائر الروي ومبادلة المشاهد أمكنتها وتعدد أصوات الرواة التي لم تكن سوى صدى لصوت الراوي الأوحد أذ روى (باك وشهاب البحر والطباخ والبحارواحد والرسام) بذات البلاغة والتورية والكناية ,شكل كل ذلك سمات آلية السرد في طريدون التي لم تكن معنية سوى بأسلوب الرسم بالكلمات ,وقد فعلت ذلك وأجادت فيه أيما أجادة.

يقول جون فاولز(أن الرواية ميتة,ميتة كالكيمياء ولسبب بسيط ,هو لماذا يكون الروائي ملزما بتسويد مئات الصفحات من التلفيق ليتوصل الى نصف دزينة من الحقائق الصغيرة .. ان القص هو اسوأ لجماعة أو كتلة ما, الى على القيام بمهمة الانقاذ, ايمانا بقدرة البشر الأنقياء في تحقيق آمالهم, فيما ايمان السارد – الطريد الباحث عن المخلص يتجسد في استصراخه للمنقذ ان يحضر هاتفا به (آه يا مهدي, يا مقتدايا ويا أملي,أين أنت الآن يا ترى؟).

لاغير ,اذ تتم فيها دراسة توزيع الكتل و الحواشي و الظلال و الاضواء و اللون في تداخلاته و تدرجاته, انبثاقاته او انسفاحاته في متواليات ومتقاطعات ومتوازيات على رقعة اكثر من مستوى وزاوية, اذ تأخذ الفرشاة فيها زوايا نظر متعددة (ووقفت عند اقدام شاعر احاط به طين الحدائق ومنحه البرونز لونا جنائزيا ,لكني رأيته على لوحة الزيت لونا مرحا بصفرة ناعمة وشكل لين ملأني بدفئه وطراوته. حسدت الشاعر لأنه يجوع , ولعله شعر بالغبطة والرضا فتزحل عن قاعدة الكونكريت وغادر البساط ليحتضنني) .

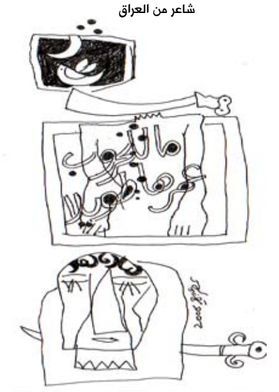
أن لحظة هبوط البرونز المنعكس على لوحة الزيت هي ذات اللحظة التي يبث السارد فيها الحياة, في التمثال ويدفعه الى احتضانه, ثم يكمل وصف اللحظة (اصطفت التماثيل عن يسار البحار مسلحة, كتلة واحدة من الجبس والرصاص, تعاكس نصب الشاعر وتجالس المتنزهين, وكانت بلاطات الارصفة ممحوة باحدية المشاة فعبر الشارع الى الرصيف الاخر وعبرت سيارة بسرعتها, اطاراتها شقر وبخارها جاذب فانشطرت صورته, ثمة مشهدان متداخلان عكسهما الزيت كان في احدهما سالما على الرصيف وفي الآخر لحما مهروسا وعجين ودم).

ان الزمان والمكان يتشظيان ويتوحدان تارة في تشخيص مجسد واحد واخرى في تثنية الواحد المجسد وثالثة في التشظي بصورة نتف متناثرة تتمرأى في بعضها البعض مستخدمة مواقع رؤى متعددة- أعلى أو اسفل - ,- يمين أو يسار - ,- وكذا اعلى اليمين او اسفل اليسار والعكس, ومرة في داخل الاطار الذي يضعه السارد ب(الاسود الهش الذي يكاد من هشاشته ان يذوب) واخرى خارج الاطار في انعكاسات محتوى اللوحة او حياتها بنحو ادق على زوايا وعطفات واقع مفترض. فيه من الشعرية والايمائية الكثير ومن البوح والاسترسال اقل القليل

لا يمنحنا السارد في (طريدون) سوى الزر اليسير من الاجوبة التي يبثها هنا او هناك بغية ان لا تغدو (طريدون) صيدا معرفيا سهلا اولا, وثانيا من اجل ان لا نصاب بترهل الاجوبة الجديدة الجدوى في ذاتها, وأخيرا للضغ المتصل في اثارة الاسئلة فضائل عدة, ليس اولها الحث على المشاركة في انتاج النص ولا آخرها فتح كوى جديدة باستمرار للنظر الى العالم ... يجري كل ذلك في طريدون بواسطة لغة خادعة مراوغة يلبس فيها السارد طاقية الاخفاء ليتدخل في حرف مسار الواقعة السردية او الارتقاء بها من سطحها الدلالي الاولي الى فضاء التكهنات والتأويلات ((لعله ذات الجدار الذي رويت الحكاية بمحاذاته لكني لست واثقا من هذا)) اليقين منعدم هنا في احداق الظلام, ثمة دائما شيء من عدم الدقة, لا تحديد لنقطة الانطلاق ولا للنهاية, ان اية تفاصيل واحداث مهما كبرت ستكون أصغر واكثر زوغانا من امكانية اصطيادها بشبكة حواسنا الملأى بالثقوب . ليس للطريدون, والسارد طريد, مثلهم من راحة او نجاة, قدرهم أن يفنوا في فضاءات موحشة تتناوبهم مخاطر ومصائر شتى, وليس سوى المخلص الذي يتمرأى بالنسبة لسكان طريدون المركب بقارب الانقاذ الذي لن يبحر طريدون من دونه والذي لن يصلحه من عطل الحق به سوى ملاحوه, والأيمان بقدرة قارب الانقاذ الذي يمكن ان يكون رمزاً

كنت أريد أن أقول

حميد عبدالوهاب
شاعر من العراق



كنت أريد أن أقول :
بيت قرب الجسر الرابع
ثوب أميرته ذاكرة العطر
تراتيل الحرمان
فقلت شيئا آخر. كان أسوة بالصدى

أسوةً بالصدى

كل الذين أحمل اليهم كلماتي
ينقدون صوتي

***

أهديتها سنبلة
رمقتني .. وألقت بها
في فراغ كبير من الأسئلة
صوتها كان أعلى صراخا
فلم أسمع القنبلة

***

أسوةً بالصدى
يسقط نعيا في حاشية الضوء
أنا سأزرع زهرةً
كفّ أنت رصاصتك

***

قد لايكون هذا شعراً
لكنه دموع على أية حال

***

يوم أراك ويوم أنتظرك
يومان لي
العتمة التي ستغرق فيها خطاك
يتقصدها قلبي
حين تلمين شعرك على نية الرحيل

***

ما يفصلني عنك
نقطة تفتيش أطول عمراً من القراصنة
لايعرف أحدنا
سبب موت الآخر
فأعتصمي بالوطن المرّ
من النكسات

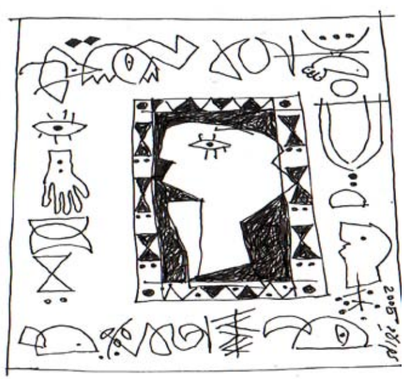
حين يتكلم الجسد

نشأت المندوي
ديترويت – أمريكا

اسمي لونا, كنت بالسابعة في المدرسة الابتدائية حينما قالت زميلتي بالصف تمازحني :
ـ مامعنى لونا
ارتبكت قواميسي فتسمر قراصنة اللغة على شرفتي . لم اجب لكن غمازتي ضحكتا .احتوتني الدهشة كانثي تحيض لاول مرة فنبت حيرة بين رموشي و ظل سر اسمي يؤرقني . ضياء الغرفة يرسم حروفي ويخربشها على جدران الخجل امامي
ولأني فارسة الصف و جميلة تقربت مني مدرسة العربية يوما تلاطفني ان اسمي بالبابلية يعني القمر. تناثرت حبوب زهر حديقتنا ذات غروب على السبورة المعلقه بنهاية الصف فامتزج سوادها بحناء شعري .كان الطبشور يحفر على خدي المقضوم مريولة بيضاء فاكتمل فرحي وتوقفت غمازتاي عن الهذيان .
بعد المدرسة في البيت فرطت شعري .فرشت بساطاً صوفياً مزخرفاً وامام التلفزيون احتضنت مدفأه نفطية وجلست استمع للاغاني , كانت شادية تغني (غاب القمر)فاخذتني معها للفضاء نفتش عن القمر
في الظلمة اثناء المراهقة جاء البدر عنيفا , اخترق ضلوعي .نقش قصيدة سرية على رئتي فقالت لي فيروز فجرا حينما افقت (احنة والقمر جيران)
فكتبت اول خاطرة عشق دونت فيها رائحه الشبق المخبأ بصدري .. اقمت صلاة جنسية خلف شمس مكهربة ثم انطفت في عتمة روحية مهربة انتمائي لجمهورية الحب , في الصف صباح اليوم التالي ضحكت زميلاتي خاصه ام العيون الخضر عندما قرأت لهم قصيدتي قبيل ابتداء الحصة. اذ وشتني للمعلمة ماجعل المديرة تضربني على جرأتي وتنعتني بالمشاكسة الفاسدة و طلبت ولي امري وكان جدي لأمي الذي قال لها وهو يمسكني من شعري :
- سامحيها سأتدبر امرها .
امي مطلقة لسبب اجهله .ابي يسكن مدينة ليست بعيدة , ازوره في المناسبات الدينية والعطل المجانية واخفي صورته بين دفاتري , جاء توبيخ جدي القاسي و تأنيب امي العنيف في العطلة الصيفية توقيتا بذروة نضجي، كان السائل السري تحت لباسي يدغدغ مسامات الجلد بين فخذي ويملكني انتشاء بهي استسلمت له بينما غفت ورقة الشعر المصلوبة بين نهدي المنتفضين كفصي تين عجمي فساورني وسواس شرقي بنحس القصيدة واثم الطمث ,ركضت مساءاً نحو امي مرتمية على صدرها اسالها حلال ام حرام ممارسة شهوة بريئة انتني غفلة في العصر فعالجتها بخشوع كاول ممنوع .
نظرتني ببرود مصطنع, حركت شفتاها ببطء, ردت لاتقلقي .بيد كسوله جرتني فجاء حضنها باردا رغم سخونة الجو . كانت تستلقي على جنبيها فوق فراش مهمل ,وحينما اطمأنيت لجوابها دنوت من صدرها .التصقت شفتاي بعطر ملابسها فتسارع نبضي .سألتها بخفوت ان كان بامكان ابي مصاحبتي للمديرة بدل جدي .نزل الخبر عليها مدويا فدفعتني بشدة ,عدلت جلستها وعلى حافة السرير فتحت حنجرتها لتطعمني كلمات بذيئة صدئة نزت على اثرها قطرات خجوله فضية من جبهتي . أدارت راسها نحوي ليلتف شعرها الصحراوي حول رقبتها مسدولا قائلة :
- وقحة مثل ابيك .لاتذكريه امامي افتهمتي ,
اقتربت من وجهي نعتته بالمتسول مضيفة بتقزز مج
- اناني ووسخ تركك هنا وراح يتسكع بمدينة النساء لادري لماذا يأتي ابي على لسانها كمعتوه .تنتفض كقطة متوحشة عندما اذكر اسمه , و حينما تسقط حاجات من يدي سهوا او اترك الصحون الوسخة مكانها تتلفظ جمل سوقية فتشتم اهله تصفه بنعوت قبيحة و تلعن ساعة انجابها لي .تتحول لقطة برية ,تتمادى غيضا , تنسى نفسها واذا احاول ايقافها . تلتفت الي فيما عقلها الباطن مستمر بارسال الشتائم ,لا تسكت الا على صرخة مني فتخرس كنائم يستيقظ مفزوعا من كابوس او من حلم رديء. يتلون وجهها بالاحمر وتنتفخ اوردتها المزرقة فتغرورق عيناها بالدموع . مسكينة امي في لحظة الغضب تتقمصها امرأة اخرى , يلبسها هر شرير .تقتلني حشرجتها , عانت طفولة بائسة ومراهقة ذليلة وزوجا طلقها بعد ولادتي باربع سنين واخيرا جدي المتزمت بالاعراف و الخائف على سمعته يراقبها بشدة ويربيني بقسوة.
مرة في درس الرسم قالت المعلمة املأوا اوراقكم بمن تحبون .برمت قلمي وشرعت بالرسم ,استحضرت وجهها كبقية الطالبات لكنها توارت كالبرق وذابت خلف الضباب ,تسامت في غموض وهاجرت بلا استئذان فيما تربع ابي الورقه البيضاء بشاربه الكث وعيناه الدافئتين يلقنني مواعظ الحياة
كان لامي شيطان محرم يسكن جسدها السكران يوجج خلاياها ويرفض الترويض , شيطان يتدثر تحت جلدها ويقيم ناراً وزلازل . و كانثى صرت أعي شهواتها المتبقية و اقدر صراعها ليلا خاصة وهي تقفل باب الغرفة وتختلي لتشاهد افلاما ممنوعة اكتشفتها يوما حينما ازحت الخزنة لاخراج ورقة نقدية وقعت صدفة , كانت مجموعة كاسيتات فديو مرصوصة بين الخزنة و الجدار ,بفضول عرضت احدها ليفاجئني محتواها ففهمت ايواءها المبكر للفراش واليقنت لغة الجسد المترسبة فجرا وابوابه النفسية المغلقة وحللت غضبها السريع .
امامي تلفزيون ينتصب بشموخ كنت استمع لشادية و فيروز مرورا بعبد الحليم وام كلثوم وكاظم الساهر تذكرت مدرستي وشلتي والقصيده وام العيون الخضر والطمث وجدي والمتغزلين بالحب. كانت ضفيرتي حسناء بلا مريولة او حناء تتوحد مع مزاجي وانا استمع للاغاني. ضحكت بعمق كلهم ذكروا القمرولم يذكروا اسمي؟ فاحسست بخد اية معلمتي . امسكت ضفيرتي و عرفت
ان جسد امي هو الذي يسب ابي لا فمها فتوسدتها ونمت.

اشرعة لاتهرب من بوابة الأسفار

هشام القيسي
شاعر من العراق



إليها

في هدير السؤال
والنوافذ المعتمة
وبلا خوف
في كل ماغيت
ألقيت على الذاكرة حبا
ورسائل في ظل غيمة
لم تبك
وفي الأحداق نسيت
طوال النهار
كل النظرات الخرساء
ومضيت .

عبر الأيام المنسية
كان المطر يناغي بقية الانتظار
من شرفة موصدة على البحار
وكانت دروب المدينة
متعبة
وحزينة
فيما الشك ينهش كل الجرار
ليبدو ومضة
تطأ كل مرايا الأسفار .

توقظني أصوات قبل الضياع
تمشي مسرعة
لتحط عبر السر
اغنية على الشراع .

في وجه المسار
تملأ الحكايات
سلال النهار
وعبر شمعة
يسقط الجدار .

فندق العاصمة

ضياء الخالدي
كاتب من العراق

تنوء ممرات الفندق الكبير بالظلمة والروائح الكريهة والقلق . نادرا ما تسمع مفردات وجلبة في ساعات الضحى ، حيث يرين صمت لزج على الجدران المتقشرة ، والابواب الوسخة ، ويمتزج بالرطوبة فيتحول المكان لمن سكن للتو بأنه اسير بناية مهجورة ... عند الظهيرة ينقشع السكون بهمهمات اولى ، ثم تزداد تدريجيا ، لتصل الى انتفاضة صوتية من المزاح ، او حكايات الشارع اليومية او طائفة من ذكريات انهمرت فجأة على اناس تركوا اهلهم وقدموا للعاصمة . اغلبهم استوطن الرصيف ، وكون مملكة خشبية خاصة به يعرض عليها السلع . سجائر او عطور او حاجيات متنوعة بسعر موحد ، او البسة ، او ... او ... او ... .
ما حدث في اروقة الفندق يدعو للجنون ، والغرابة . حدث اربك العالم المنسي لهوامش بشر تسكن العاصمة ولا علم لها باي شيء سوى عالمها الرصيفي المحتقن بالوجوه ، والاقدام المتسارعة ، والسيارات وزعيقها المستمر . اختل رواد الفندق الكسبة بضربة سرية جعلت الشك يتوجه صوبي بأنني من فعل ذلك ، لكوني الوحيد المختلف عنهم .
تلك كانت البداية !
قرص مدمج وجد في الغرفة المواجهة لغرفتي . كان صاحبها منذر كعادته في الشارع ، وحين رجع للغداء استغرب من القرص الموضوع على المنضدة ، وقد كتب عليه اسمه . ظن ان رفيقه سعدون بالغرفة اشترى له اليوم اغنيات ، او كولكشن من مقاطع كوميدية . لم يعره اهتماما وراه مع الاقراص التي يمتلكها ، وتوجه صوب " الجولة " لكي يخرجها الى الممر ، ويشعل فتائلها . عليه ان يعد الغداء لصديقه الذي سيأتي بعد فترة قصيرة .
اتى سعدون ، وفي غمرة تناول الطعام تحدثا عن القرص المدمج ، فأكد له انه لم يجلبه . عندها نهض منذر وكأنه لدغ الى القرص ، ووضعه في جهاز السيدي وفتح التلفزيون . كانت الكارثة او الموقعة التي لا يستطيع العقل ان يصدقها هو ان يكون منذر يرتدي على صدره شريط رصاص وهو يعلن انه سيهجر نفسه فداء للوطن والدين . انهار ، وسقط على السرير ، وبهت سعدون من ذلك ، وشك بصديقه بسرعة ، او تلوث بالشك . انه منذر بشحمه ولحمه .
بقي السر عند الصديقين اسبوعا ، ثم انطلق الي محملا باتهام مخفي وراء استفسار اطلقاه . هل وضعت يا اخ جمال قرصا في غرفتنا ؟ مزحت ، تصورت قصدهما قرص رغيف خبز . ابتسمت وقلت لهما :
- ارغفة ساخنة لو باردة ؟
بقيا على التوتر ، واخذاني داخل غرفتهما المقابلة لغرفتي . كانت ممرات الفندق مقفرة لان الساعة اقتربت من الحادية عشرة ليلا . اظهرا القرص المدمج ، وبديا مرتبكين تماما ، ومذعورين . حين اجبت بالنفي ، لم يصدقا ، وطلبا مني القسم بالله وبالقرآن والاولياء . اكدت ان مفتاح الغرفة لا املكه . مدير الفندق وحده الذي يملك نسخة منه . عندها عرفت ما كان بالقرص من مشهد يتطلب قدرة خارقة لمعرفة سره . عرضا ما فيه وانصعقت من هول المفاجأة ، وتراجعت خطوة الى الوراء خوفا منهما .
ارهابيان معي في غرفة قذرة جدرانها غير مدهونة ، وبلاطها يزخر بقع لشاي دبق ، ولوساخات اخرى . قذارة العقل قربي ، وتصورت انني شممتها ، او هكذا ما كان لانفي ان يميز بين روائح الفندق العفنة ، والكثيرة ، التي تبدأ من المرافق الصحية الغارقة بعض مقاعدها بالبول والغائط ، مرورا بغرفة الاخوين اللذين لم يذعنا ابدا لتعنيف اصحاب الغرف في الرواق عندما يضعان قماماتهما قرب الباب ، ولم يحملاها صباحا عند خروجهما للعمل . تراجعت الى الوراء اكثر ، واكثر ، للابتعاد ، والهروب حتى لو بانطلاقة سريعة ، صوب مدير الفندق .
لكن بكاء منذر جعلني اتسمر بمكاني ، وابعد هواجسي ، لاقترب من حقيقة انسان ينشج بقوة ، ويردد " انا فقير ، وعلى باب الله " تيقنت انه بريء . هذا اليقين اتى رغم اني صممت بداخلي ان لا اظن بالناس خيرا من اول وهلة . طلبت منهما ان لا يخبرا احدا بذلك ، حتى استفسر من خبير بمونتاج الفيديو عن كيفية انتحال شخصية ما وتركيبها بمشهد مصور . الشيء ، يخلق من الشبه اربعين كما يقولون ، لكنه منذر ، ارهابي في قرص مدمج .
فندق العاصمة العتيق يحوي اكثر من ستين غرفة وبطابقين . بناء قديم متهالك يقبع وسط دكاكين تسند بعضها بعضا ، والشارع الذي يواجهه طرد السيارات وتحول منذ التسعينيات الى سوق للخضار ، واخذت الاكشاك البدائية ، التي تشبه عرازيل الاراضي الزراعية تنتشر حتى بدت حين نشاهدها من نوافذ غرفنا كأنها عناوين لفوضى تعم الكون . رواد الفندق ذكور ولا وجود لعوائل مسحوقة كالايام الماضية عندما كانت تسكن ولا تبالي بالسمعة وكلام الناس . كسبة هاجروا من مدنهم صوب العاصمة . يبقون شهرا ، ويغادرون حاملين ما اقتطعونه من فك الاقدار المخيفة التي يحملها اليهم الشارع والسيارات الكئيبة . جنود ينتظرون بلهفة الاجازة الدورية . ارض الحرام فيها الرزق !
كما يعيش بالفندق شحاذون مسنون ، وهؤلاء لا علاقة لهم بما يجري ، ولا يؤدون التحية للاخرين . منومون مغناطيسيا . يسيرون كدرب الذل لا يحيدون ابدا عن الغرفة ومكان الاستجداء . لا حديث عن الماضي او عن السياسة او عن الواقع الذي رماهم كقشرة بطيخ ... يجب ايضا ان لا ننسى المخمورين طوال اليوم ، والذين ينافسون الشحاذين الحقيقيين بمجالهم . السكيرون لهم علاقات وطيدة بمدير الفندق السكير ايضا . حيث تسمع اواخر الليل مواويلهم الريفية ، والبغدادية ، ويصبون اللوم على الزمن الوسخ الذي لم يقدرهم حق التقدير . وساخة ، ورائحة خمر تشمها ، وضحكة عاهر تنسل بين اروقة الفندق في بعض الليالي ، فتشعر ان عالما سفليا قد اخذ مكانته في جسد العاصمة . ينمو بعيدا عن صخب الدسائس ، وهول الافكارالمتربة ...
اكد مختص بمونتاج الفيديو زرته في دكانه أن لا وجود لقدرة كهذه بتركيب وجه انسان على جسد ما ويتحرك طيلة ربع ساعة . يمكن ذلك في صورة مثلا ، والا لكانت الدسائس الكيدية انتشرت بالدليل القاطع ... حين قلت للصديقين ما سمعته من الخبير واثناء وجودهما قرب بسطيتي السجائر في الشارع . امتعضا ، وامتقع وجه منذر وراح يقسم بعسترية انه بريء ما اثار انتباه رفاقه الاخرين ، واتى احدهم الينا ، واراد معرفة سبب تجهم منذر ، وحزن سعدون ، ووجه كلامه لي :
- اخ جمال . ما هي الاخبار السيئة ؟
كان الشاب اسمه عمار ويسكن في غرفة تقع ببداية رواقنا ، وحيدا . يعمل ببيع حلويات الطاطلي .
- لا يوجد شيء .
وابتسمت له ، لكنه نظر في عيني بشكل حاد وغريب ، ولم يتزحزح من مكانه . نسي صينية الحلويات فوق بسطيته الخشب . لا يلتفت اليها رغم ان السوق محتشد ، والاطفال المشاكسين السراق يدورون في المكان .
كررت :
- لا شيء ، صدقني .
قال سعدون :
- عمار اذهب لمكان رزقك .
فكرت ان تكون العصبية القبلية سبب ذلك ، فالثلاثة ينحدرون من مدينة واحدة ، رغم اني من المدينة نفسها ، ولكن يبدو ان قرابة شديدة ما تجمع الاصدقاء الثلاثة . تركتهم ، وتوجهت صوب الفندق حيث غرفتي . اود الارتماء على السرير والابتعاد قليلا عن هواجس القرص المدمج . حتى محاضرات اليومين لم انشغل بها . دخت . لان الشك لا يزال موجودا بمنذر ، وباشرطة الرصاص المتقاطعة على صدره ، وبمفرداته التي اطلقها لسان لا يمكن ان يبدو كاذبا !!
سمعت سؤالا اطلقه نزلاء الفندق كثيرا حول وجودي في هذا الفندق البائس انا طالب الكلية . اعدت الجواب للجميع بان الفقر ، ولا اخجل منه هو سبب الاختيار . السكن هنا رخيص جدا ، ويمكنني ان اتحمل قذارة المكان لاخفف الحمل عن عائلتي ، واكمل التعليم في العاصمة .
هذا الجواب تحول الى تبرير بنظر النزلاء ، فعمار ، بائع الطاطلي دق باب غرفتي في ساعة متأخرة من الليل . نهضت من نومي مذعجا . كان التيار الكهربائي مختفيا والظلمة لم ابعدها الا بمصباح قداحة رخيصة . دخل عمار وكان يحمل مصباح شحن ، والارتباك يقيد ملامحه . قال دون تحية :
- سمعتك تقول لمنذر ولسعدون مفردة " فيديو " و " ومونتاج " . ماذا تقصد ؟
فركت عيني ، وخشيت ان اظهر استيائي ، فاجبته :
- لا شيء ، طلبا مني قرص حفلة لمطرب خليجي . فلم اجده !
- من اجل حفلة يحزن منذر وكأن مصيبة نزلت عليه .
واردف ساخرا :
- اجلب له اذن حفلة لمطرب ايراني . ربما سيفرح .
- عمار ، ماذا تريد ؟
اغلق باب غرفتي بقدمه ودخل . كان الوقت يشير في ساعة الجدار الى الثانية والنصف صباحا . ازحت الغطاء وجلسنا على السرير . يبدو ان وراءه مشكلة ، او تصور ، او وهم ، او مرض ، او مفردات صماء لا تعبر عن شيء !
قال بحزن :
- وقعت بمشكلة . او اتهام . احدهم دس قرصا مدمجا في غرفتي ، وفيه صورتي تتحرك وهي تفعل امورا شنيعة !
قلت :
- كأنك ارهابي مثلا .
صرخ ، وهجم علي ، لكمة بوجهي ، وصفعات ، وسحبني من السرير لأقع على البلاط . اطلب منه التوقف ، واخبره ان منذر مثله ، اتهمه احدهم ، مثلك ، قف يا بريء ! . اخفيت وجهي بيدي من لكماته ، وتكورت ، لساني يحاول فض النزاع ، ومخاطبة ذهنه الذي اقفل تماما بهستيرية تؤكد بساطته وصدقه ، وقلقه . كما وشى بحبه للحياة ، والناس . يصرخ بي مكررا :
- ارهابي ، ارهابي ، ارهابي ..
وايضا :
- قذر ، قذر ، قذر .
يبدو ان زعيقه انسل من تحت الباب ، ليدلف الى الغرفة المقابلة ، ويسحب منذر وسعدون من دثاريهما . فقد اتيا ، ودفعا الباب بقوة ، وسحبا جسدي من قبضته . كان وجهي يسيل منه الدم ، وظهري يؤلمني من الركلات . عمار منفعل جدا الى درجة مسك فيها منذر ، واخذ يهزه ويؤكد له انني ارهابي .
قلت له ومازلت جالسا على الارض :
- يا عمار ، منذر مثلك جاءه قرص مدمج ، وفيه يصرح انه سيفجر نفسه ! بهت عمار ، وراح يحدق بصديقيه . هز سعدون رأسه مؤكدا ، وبكى منذر معه . فقال عمار :
- هيأتي في القرص لا انوي تفجير نفسي ، انما وجدت صورتي وهي تذبح بشرا . نعم بشر . ليس دجاجة او خروف .
جلس الثلاثة على الارض معي ، ورحت احلف بالمقدسات انني احاول المساعدة ، وبريء مثلهم . هناك من يتلاعب بنزلاء الفندق البسطاء . من يدري ، ربما الشحاذون والسكارى ايضا وصلتهم الاقراص اللعينة ، وربما ايضا وصلت للعاهرات خارج هذه البناية ، والشاذين جنسيا في هذا الفندق . علينا ان نخبر مدير الفندق الان . لكنه كالعادة مخمور ونائم كالميت .
ضعف مصباح الشحن المرمي على المنضدة ، وذهني يحاول تأكيد حقيقة امكانية المونتاج ، ووصوله الى هذه الدرجة المخيفة . لكنني حتى اللحظة لا اؤمن بوجود هذه الامكانية ، كما لا اؤمن بأن الاصدقاء الثلاثة ارهابيون . بقي امر واحد ، متيقن منه بالكامل ، ان نزلاء الفندق يمكن لبعضهم ان يكون متجسدا ودون مونتاج في اقراص المخابئ السرية !

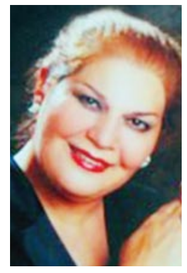
* القصة الفائزة بالجائزة الثالثة بمسابقة قناة الديار الفضائية

TABLEAU

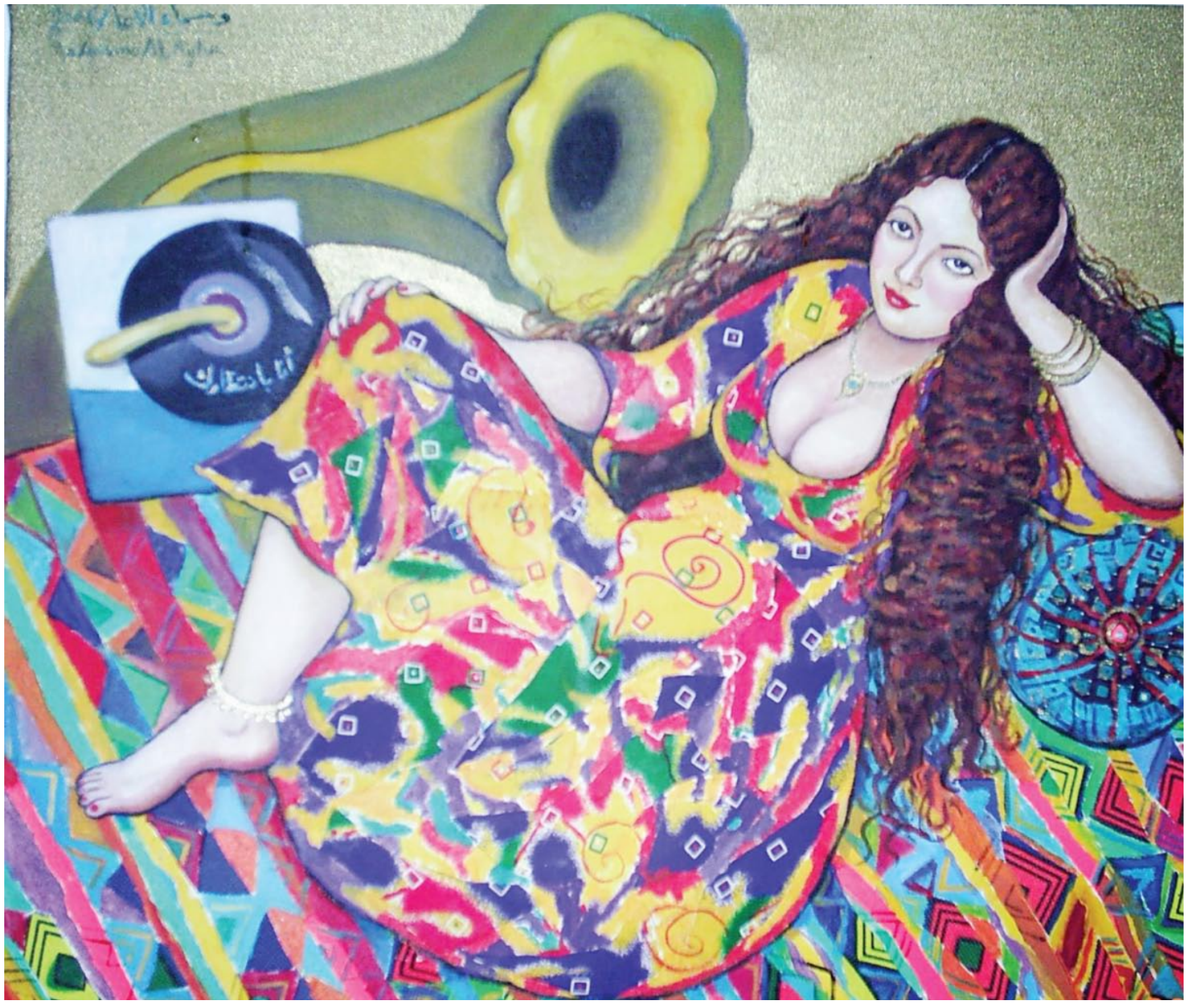
تاتو

هذا المكان نمنحه
لمن يريد ..
لفكرة مجنونة آن
لها ان تنفجر ..
لاحتجاج فني او
صرخة لون ..
لا ظل هنا للممنوع
والمحذور ولا عين
تراقب.
انها الحرية..
الحرية كاملة

تاتو



وسماء الاغا

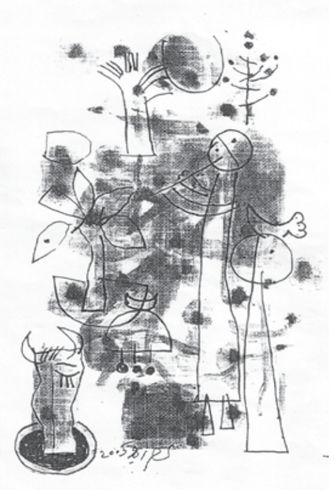


رسالة بعد الأوان

◗ محمد درويش علي
كاتب من العراق

في ذلك اليوم الذي ارتمت فيه يدك في يدي، ارتعشت كل مفاصلي وكأن قشعريرة نزلت في جسدي، وحينما قلت أحبك قبل ان أقلها، كان العالم في يدي، أزوله كيفما أشاء، واسافر الى حيث ماأريد. كانت ضحكتك شراعي، وكلماتك درعاً واقياً أدرأ به عني مايأتيني من سهام، واستمر الحال وكل شيء لي طالما انت معي أشم أنفاسك، وأتزود من رحيقك، واتلمس شعرك المتطاير أبداً من أنفاسي الحرى.

يابترى كم من السنوات اختصرنا، وكم من السعادة ذقنا، وكم من الفرح عشنا ونحن معاً نتطاير وكأننا فوق بساط من ريح، نستنشق هواءً غير الهواء الذي يستنشقه غيرنا. ان هذا من وحي الحب، ذلك الاحساس الذي لاتعريف له، مثل الهواء الذي يديم الحياة. سألت مرة عاشقاً سارت به الامور الى غير ماكان يريد، وكانت



الدموع تغزو وجهه: لم تبك؟

حدق في وقال : الم تسمع الجواهري ما ذا قال ؟

قلت له وما ذا قال؟

فأجابني :

أيلام الفٌ بانَ عنه اليفه فبكى وحن

لو لم يشف القوس مرمى سهمه ماكان رن

تذكرت تلك الظهيرة التموزية، ونحن نذرع شوارع وكورنيش الاعظمية، ومن حين لحين نمسح وجهي بعضنا، لم نشعر بالتعب أو العطش وكأن الراحة من صنعنا، والحياة تمضي باشرافنا وعلى دقات قلبينا يكون الليل والنهار، ويسهر الجنود على حافات الوطن، وتزقزق العصافير معلنة ساعات الفرح والطمأنينة.

أتذكر أيضاً المجنون الذي ظل يتابع خطواتنا، وحينما اقترب منا ضحك وقال : املأوا يدي نقوداً !

أتذكر وأتذكر وأتذكر، أشياء كثيرة وعبارات أكثر واغفاءات على كتفك، وغضبك وهروبك من طيشي وتركي لوحدي في الشارع أتجرع حسرة الوحدة، ونظرات الاخرين لنا وانت تملئين أي مكان نذهب اليه بضحكتك المجلجلة، الاتية من قلب غض لم يذق طعم الالم والخسارات وطعنات الغدر، قلب خلق ليستوعب كل طيشي وأحلامي المؤودة.

الان صحيح اني أراك واتمعن فيك، ولكن كل شيء انتهى مع رياح التغيير التي اجتاحت قلبك، الذي تمرد بغتة على تاريخ ارشف لك، حتى أناتك ونبض المسافة مابين خطواتنا التي تأرجحت الان.

الان هل أستطيع القول ثانية:

قصرت عليك العمر وهو قصير — وغالبت فيك الشوق وهو كثير

وأنشأت في صدري لحبك دولة — لها الود عرش والولاء سفير

لقد بانت الخيوط كلها، ولم يعد ثمة خيط مخفي، وان قلبينا لم يعودا ساقية يلتقيان، ولارقاقاً يحتضن كفينا في ظهيرة قائظة ، تسيل منهما نداوة الحرارة.

ذهبت غير مأسوف عليك وعدت أتلمس قلباً آسفاً على حب كان أكذوبة!

مسودة

◗ سوسن السوداني
شاعرة من العراق

أشطب أنتمائي..
أكررك ..
فأنتمي ،
الأضطراب شراعي الوحيد
شواطئك صافية
وجذوري ممغنطة الشروع
أرتمي بكهوف مثقلة بالغبار
وأشذب أظفاري للصعود
على مشارف ينابيعك
نشرت غسيلي و (جورب) رحلتي
تحممت بشمس هائئة
أمشط شعري بريح ناعسة
وثوب زفافي أعطره بعبق الأضطراب
أشطب محطات صعاب بكر
أشطب لحظات هاربة كحيف للقناعة
وجهي بقيدوم ارتباكي
وعيناي بوصلتي وسط الزحام
***
روضت عقارب الزمن المنهوب
حذفت من العتلات مسننات فائضة
وهيأت الزيت السحري للجريان
على سرير المنفى رسمت دائرة للإنطلاق
أحاطتني بسور خانق
شطبت طفولتي المتقافزة تحت وسادتي
وأطلقت صفيري لنافذتي الصغيرة .

من حديث امرأةٍ ربما كانت أنيتا

إلى الجواهري حتما

◗ صادق الطريحي
شاعر من العراق

أنا امرأةٌ"عاشقة"
أحبّ الغناءَ لمنْ يجعل الشّعرَ..
ماءً بعصر الجفاف.
أحبّ التعرّي لمولايَ ..
حين تصيرُ القصيدةُ..
سيّدةً في الكتاب الأخيرْ
فيقرأ ما شاء من جسدي ...
ويكتبُ ما شاء من جسدي ...
فأعرفُ كيف يطيرُ الحمامْ.
حبيبي ،
أحبكَ ..
حين تكون القصيدةُ..
لحناً يغيّر طعمَ القراءة.
أنا امرأةٌ"عاشقة"
خزنتُ بعينيّ قمحَ الجنوبْ
وسرحتُ ظلي
ليشبه ظلّ البحيراتِ ..
في المدن القادمة"
وعطّرتُ جسمي شذا البرتقالْ
وغطيتُ نهداي بالرّطب المريمْ
وزينتُ رأسي بطوق النجاة"
ولونتُ وجهي بطيف الكتابة
وجئتُ لكي أبدأ الأسئلة .
أنا امرأةٌ مرهفة"..
لستُ بالخائفة
أحبّ رحيقَ المطرْ..
والحليبَ الإباحيْ
وأنتَ معي في سرير البلاد.
أحبُ الحديثَ المسائيْ
عن الله ، والشرقِ ..
والنهدِ والحَلمة المترفة ،
وأنتَ معي ... باحثاً ،
مؤمنا،
عاشقا.
أنا امرأة منشدة
أحبُ التعري
إذ اللهُ يوحي إليكَ :
أنِ انظر إليها،
وأنْ تبتدئها حديثَ"الجسد"
إذا ما الكلامُ تأخّرَ في شفتيها ...
حبيبي ومولايَ ..
إنّي منحتكَ شعري ،
ونثري ،
فخذني بعيداً ...
وخلصني من سجنِ هذا الحصارْ.
حبيبي ...
أحبّكَ..
كالصّلواتِ وأكثرْ
فصوتي يذوبُ بصوتكَ :
نهراً من الشّعر ... أخضرْ
وريقي ...
بقايا شراب الإله وكوثرْ
وإنّي أصلي لأجلكَ ..
فجراً...
وظهراً...
وعصراً ،
غروباً ، عِشاءً وليلاً
أصلي ...
لكي تبصرَ الصّوتَ..
صوتَ الأنوثةِ ، يصعدُ..
يصعدُ أكثر.

أنا امرأةٌ"عاشقة"
عشقتُ رَادَ" البلاد على مفرقيك
وإنشاد شعر الحبيب
بتوقيتِ نهرين ، طفلين ..
كالعاشقين يفيضان في راحتيك.
عشقتُ حوارَ الحمائمِ في سفح دجلة..
يغفو على ساعديكَ
وصوتَ المياه ينادي :
ـ أنيتا ...
أنيتا ،
تعالي أذقْكِ فِكلّ الثمار
ترفُ ونوّارها يقطفُ.
أنا امرأةٌ عاشقة
أحبّ التعرّي
لمنْ يمنح الشّعر لوناً
كلون الدعاءْ ،
واطلعُ نهدي له عاريا..
قد نقشتْ عليه النداء.
حبيبي ،
احبّكَ ..
حين تكون القصيدةُ صوتاً"
كوقع خطى المطر السّومريْ ،
يبللنا ما يشاءُ ،
يبللُ هذا المشدّ الذي تعرفُ
يبللُ منكَ القميصَ الذي أعرفُ
ويتركنا في البلاد التي نعرفُ.
أنا امرأةٌ"عاشقة"
لا أبالي بقولِ الوشاة
جعلتُ حديثي مزاجا ..
من الشّعر والصّلوات"
وأحببتُ فيكَ السّلام.
حبيبي ،
احبكَ ..
حين تصيرُ القصيدةُ..
طفلاً" بلا لغة
يقبّلُ ما شاءَ من جسدي
ويمنحني لغة" ثانية.
أنا امرأةٌ"عاشقة" .
أحبّ التعرّي ...
لمن يعرفِ الشّعرَ..
تفاحةً" ناضجة
نقشرها في الهبوط معا
ونقضمها في الصعود معا
ونمضي على مركب لا يؤوب
إلى عالمٍ مقبل..
عالمٍ ... بلا أقنعة.

فساتيني

فستاني الاول
كان أخضر
عاري الظهر
بلا أكمام
حلمتُ
أن نرقص معا
أن نغيب
بين الراقصين
انتابتني هلوسات
لونيّة و نغميّة
رأيتك تحملني
وقلبي يرتجف
وأنت سعيد سعيد
أفقتُ وأنا أخلعه
نمت أبكي

فستاني الثاني
كان أسود
ضيقا من الاعلى
بفتحة طويلة
و نزدين متطشين
حزمة حقيبة
وحزمت اشواقي
سافرت اليك
ركاب ثمانية
يأكلون ويمرحون
وأنا أغلّر بالأسود
لم تعلني
ولم اصلك
فالعسس كثر
رجعت بالأسود محزوما
اخرجته من حقيبتي
كما هو
لم يلامسك
ولم تشتمه
ونمت أبكي

فستاني الثالث
كان ملونا
خطوطا متعرجة
بألوان زاهية
يلمع ويشع
وهي تملأه
وعلادة منك تزينه
كان هرج ومرج
والكل سعداء
يرقصون
اضواء وموسيقى
ورود كثيرة
وكيكة كبيرة
وعروسان
وأنا وحدي
أبحث عنك

٩/١٢/٢٠١٢

نا عبد الستار
sa.la21@yahoo.com

هيرتا مولر: كنتُ مرغمةً على الكتابة عن الأشياء التي لن تتركني في سلام

ترجمة : علي عبد الأمير صالح
كاتب من العراق

نالت الكاتبة هيرتا مولر المولودة في رومانيا جائزة نوبل للآداب في الثامن من تشرين الأول (أكتوبر) 2009 ، في سنة 1999 ، تحدثت مولر التي كان أبواها من الأقلية الناطقة بالألمانية في رومانيا ، تحدثت لإذاعة أوربا الحرة / إذاعة الحرية التابعة لخدمة رومانيا ـ مولدوفا عن النشوء في عهد الدكتاتور نيكولاي شاوشيسكو، وعن لقاءاتها التي جرت بمحض المصادفة بالبوليس السري ، وكيف شكلتْ خلفيتها آثارَها الأدبية .

الإذاعة : رواياتك كلها تشترك بشيء واحد . كلها تجري أحداثها في رومانيا . هذه مفارقة أو تفصيل لاحظته أيضاً الصحافة الألمانية. هل لديكِ تفسير لهذا الإنشقاق بين عالمين .

هيرتا : لا ، هذا الأمر يبدو طبيعياً جداً بالنسبة لي . وُلدتُ في رومانيا . نشأتُ هناك ، وسكنتُ هناك حتى سن الثانية والثلاثين . غادرتُ رومانيا في حالةٍ عقليةٍ معقدة بعض الشيء . دونتُ كتبي الأولى في رومانيا . كان كتابي الأول (الأراضي المنخفضة) حول وجهة نظر طفل عن بانات الألمانية (منطقة في غرب رومانيا) . في ذلك الكتاب وفي الكتب الأخرى الموضوع الرئيس هو الدكتاتورية . لم أكنْ أعرف شيئاً آخر لم أرَ شيئاً سوى ذلك . وقد واصلتُ الإشتغال على ذلك الموضوع . وفي إعتقادي أن ثمة أدباً من نوعٍ ما عبر بلدان العالم ، أدب بعض السير الذاتية ، يسير بموازاة الأحداث المتطرفة ، بموازاة أزمنة حيوات الكتاب . في سبيل المثال ، في عقد الخمسينات من القرن العشرين ، كانت المعسكرات موجودة في أوربا الشرقية بأشكال معينة . [أو] في سبيل المثال ، معسكرات الأعمال الإرلامية . ومن ثم كانت لدينا حقبة الإشتركية القومية ، زمن هتلر ، إبادة اليهود ، وهي ثيمة وصفها كثير من المؤلفين بموازاة سيرهم الذاتية الخاصة . .. أعتقد أن هذا النمط من الأدب حاضر في كل مكان ، من كوبا إلى الصين .

الإذاعة : إذاً أن المسألة الجغرافية ليست هي المهمة جداً بالنسبة للقارىء ؟

هيرتا : كلا . لا أعتقد أن المنظر الطبيعي الجغرافي مهم . أي أن المنظر الطبيعي أو المحيط ضروري ــ ولي لديَّ منظر طبيعي آخر غير المنظر الطبيعي الذي أعرفه ، المنظر الطبيعي الذي أتيتُ منه . تعكس شخصياتي الأدبية ما يحدث للإنسان في مجتمع أو نظام شمولي . وأحسب أن هذا ليس موضوعاً أختاره بمشيئتي ، إنما بالأحرى هو الموضوع الذي إختارته لي حياتي . ليس لديَّ حرية الإختيار. لا أستطيع أن أقول : " إنني أريد أن أكتب عن شيء ما أو سواه " . كنتُ مرغمةً على الكتابة عما يهمني وعن الأشياء التي لن تتركني بسلام .

الإذاعة : ولدتِ في مطلع الخمسينات في منطقة (بانات) في جنوب غربي رومانيا .

هيرتا : ولدتُ سنة 1953 ، السنة التي مات فيها ستالين ... أو بالأحرى حين مات جسده ووضع كي ينعم بالراحة ، لأن آراءه عاشت" مدة" أطول ، أليس كذلك ؟
الإذاعة : أما زالت آراؤه حية" اليوم ؟

هيرتا : حسن ، نعم ، أعتقد أنها ما تزال حية" . في أناس كثيرين . أو في الأقل بقايا من تلك الآراء . ربما نظريته كلها لا تتخذ ذلك الشكل الواضح جداً كما كانت عليه في الزمن الماضي ، إنما أجزاء منها ... أنا متأكدة أن أحجاراً كثيرة" من تلك الفسيفساء ما تزال موجودة من حولنا .

الإذاعة : أعود بك إلى منطقة (بانات) ، حيث وُلدتِ . إعتادت هذه المنطقة أن تكون مكاناً متنوعا جداً" بحسب مصطلح العرقية . إعتادت أن يكون لديها مجتمعات ألمانية ، و مجتمعات صربية ، و مجتمعات رومانية ، وهنغارية . إعتادت أن تكون فسيفساء خالية من الصراع العرقي ، إذا لم تخني ذاكرتي .

هيرتا : أعتقد أنه كان ثمة صراع في (بانات) ، إنما في مستوى " طبيعي " ، إذا جاز التعبير. إنما يوجد هنالك صراع بين كل أنواع الناس في كل مجتمع من المجتمعات . نحن كلنا نحتاج إلى الصراع ، في الأعماق . مع جيراننا ، مع زملائنا ، مع أزواجنا ، والذي أعتقد أنه شيء طبيعي .أعتقد أن الأقليات القومية التي ذكرتها لم تعش مع الرومانيين . لقد عاشوا في الفضاء نفسه معهم . هذا يعيدني إلى نظرية تعدد الثقافات ، التي كانت شائعة" جداً في ألمانيا قبل عقدٍ مضى ، ربما هي ماتزال كذلك ... إذ نجد تدعوننا كلنا أن نجتمع معاً" ، أن نصبح شيئاً" واحداً" ، لكن هذا لن يُكتب له النجاح .

الإذاعة : وكنتِ آتيةً إلى ألمانيا من رومانيا شاوشيسكو ، هل كانت " كلمة السر" هي : " تجانس التكوين بسبب النشوء من أصلٍ واحد . "

هيرتا : بالضبط . لقد عرفتُ ماذا يمكن أن يعني ذلك . لذا كانت فكرتي هي أن الشيء الناجح هو أن يعيش كل مجتمعٍ من المجتمعات بسلام إلى جانب المجتمعات الأخرى . ليس هنالك طريقة تستطيع من خلالها أن تصهر الثقافات القديمة كلها في ثقافة جديدة . في تيميسوارا (المدينة الرئيسة في بانات) يستطيع المرء أن يسمع في الشارع كل ضروب اللغات : الرومانية ، الألمانية ، الهنغارية ، الصربية ، الغجرية ـــ كما تعرف ، الأشياء هكذا يجب أن تكون . ما من أحدٍ يجب أن يخفي ثقافته . حين كنتُ أتكلم الرومانية في القطار، في سبيل المثال ، يعرف الجميع أنني ألمانية أو هنغارية ، لأن لديَّ لكنة . لم يكنْ من عادتي أن أرتكب أخطاء نحوية ويمهلك ، الآن هي أكثرعدداً " ، لأنني أفتقر إلى الممارسة .

الإذاعة : حين كنتِ طفلة ، كيف كان المجتمع الألماني في بانات ، بعد الترحيل الجماعي للأجانب ، والتخلص الجماعي من الأشخاص غير المرغوب بهم (التطهير) وما إلى ذلك ؟

هيرتا : جئتُ إلى العالم سنة 1952 . ما أتذكره من أسرتي هو أن جدي كان يُعد " إقطاعياً " . هذا ما كان ينبغي لي أن أدونه في أوراقي حين قدمتُ طلباً للقبول في الجامعة . كان كذلك يتاجر بالحبوب . لذا كان ثرياً" إلى حدٍ ما . كان لديه ما لا يقل عن عشرة أخوة وأخوات وكان يتذكر أن والديه يفكران بقلق بشأن المزيد من الأطفال . " ماذا سنفعل إذا كان لدينا أطفالاً أكثر ؟ كيف سنطعمهم ؟ " لذا فإن جدي لم يولد غنياً" . ببساطة عمل من دون كلل . وُلد فلاحاً" وبقي فلاحاً" . لم يغيرْ أجدادي نمط حياتهم ، لم يأخذوا عطلاً" ولم يسافروا . إذا كان ثمة مال فائض ، كانوا يستخدمونه لشراء المزيد من الأراضي .

الإذاعة : في أي مكانٍ التحقتِ بالمدرسة ؟

هيرتا : في تيميسوارا ، في حي (لوسيفن) .

الإذاعة : هل كانت المدينة صدمةً كبيرة لكِ ، بعد قريتكِ ؟

هيرتا : أجل ، كانتْ عالماً" مختلفاً" . وكذلك لأنني حينما أتيتُ إلى المدينة لم يكنْ بوسعي أن أتكلم الرومانية بطريقةٍ صحيحة . تعلمتُ الرومانية في المدرسة منذ سن السابعة ، إنما لأنه كان لدينا مدرسة ألمانية ، كانت اللغة الرومانية بالنسبة لنا لغةً أجنبية" ، أو مادةً أجنبية" ، كالجغرافية ، أو علم الفيزياء . كانت لدينا ثلاث حصص دراسية في اللغة الرومانية أسبوعياً : النحو ، والأدب ، والتهجئة ، والله أعلم ماذا أيضاً . لكن قريتي كانتْ ألمانية" خالصة" . لذا لم تكنْ لديَّ فرصة أبداً" كي أستعمل اللغة الرومانية بشكل يومي . في المدرسة فقط ، وليس في أي مكانٍ سواها . لذا في سن الخامسة عشرة ، حين انتقلت إلى تيميسوارا ، لم أكنْ في الواقع قادرة" على التحدث باللغة . لكنني حقيقةً تعلمتها بسرعة ، في المدينة ، لأنه كان يجب عليَّ أن أفعل ، تحولتْ إلى لغةٍ ثانية ، إذا جاز التعبير. من الناحية الأخرى ، كما أسلفتُ ، كل أقلية قومية ، وبضمنها الأقلية الألمانية ، كانت تحيا في نوعٍ من " التمركز العرقي " ، الذي وجدته أمراً" طبيعياً" . هناك في القرية كان الألماني يعتقد أنه عرف على وجه الدقة ماهو الخاطىء أو السلبي في الفرد الروماني ، والفرد الهنغاري ، والصربي ، أو الغجري ، وهؤلاء أيضاً" يراودهم الإعتقاد ذاته . ومن ثم في المدينة عقدتْ علاقات صداقة مع الرومانيين وأدركتْ أن ما كنتُ أعرفه عن الرومانيين من خلال عائلتي لم يكنْ دقيقاً" .

الإذاعة : لم يكنْ ذلك ينسجم مع الميثولوجيا .

هيرتا : بالضبط . وبشكلٍ من الأشكال إكتشفتُ أن كل تربيتي السابقة ، التي كانت منعزلة" جداً" ، لم تعد تخدمني بعد الآن ، إذ لا تساعدني كي أعيش حياتي . إكتشفتُ أنه إذا سافرتَ 30 كيلو متراً" ، ماكان من المسلمات في قريتكِ ببساطة لا يستطيع الصمود بعد الآن . لذا كان يلزمني أن أبدأ بتربية نفسي باتجاهٍ جديدٍ كل الجدة .

الإذاعة : لكن ألا توجد " جزيرة " ألمانية في تيميسوارا أيضاً ؟

هيرتا : نعم ، لكنها لم تكنْ ريفية" . في إعتقادي سكان المدينة ، في كل أرجاء العالم ، يختلفون عن سكان القرية . في تيميسوارا كان لديَّ أصدقاء وصديقات من مجموعة أدبية تُدعى " مجموعة بانات الأدبية " التي التقيتها في الجامعة . التقيتهم بمحض المصادفة ، كنا نطالع الكتب ونذهب إلى المقاهٍ الأدبية . الحمد لله ، في تلك الآونة لم أكن مهتمةً بـ" مَن هو ألماني ، ومَن هو روماني أو هنغاري . أعتقد أن كل أعضاء المجموعة كانوا هكذا . كنا ملهين بالآراء ، وليس بالقوميات . مجتمع وجهات نظر ، أو قيم أخلاقية و سياسية ، ذلك ما كنتُ أفتش عنه . كنتُ أكره الإنتهازيين . كنت لي جارة ممثلة وسنوياً تلقي قصائد الشعراجلالاً" للرفيق شاوشيسكو . كانت ألمانية . إنما ذلك ، في نظري ، لا يمنحها العذر البتة . لم يكنْ ذلك جوهرياً" بالنسبة لي ؛ وجهة النظر هي الجوهرية .

الإذاعة : لكن مع ذلك ، " مجموعة بانات الأدبية " مؤلفة حصرياً" من الكتاب الألمان .

هيرتا : نعم ، لكن من السهل تفسير ذلك . كانت مجموعة" تتعامل مع الأدب ، ولغة ذلك الأدب هي الألمانية . بالمناسبة ، لم أكنْ عضوة" من أعضاء المجموعة . لم أكن قد بدأتُ الكتابة حين تأسستْ ، لكنني كنتُ صديقة لكثيرٍ من أعضائها ، فيما بعد ، حين نشرتْ المجموعة بياناً ، الذي قال أن الأدب يجب أن لا يستسلم للسياسة ، وأنه ينبغي أن لا يكون " إنتقادياً" ، بل أن يستند إلى التجارب والآراء الشخصية ، وليس الأيديولوجيا ـ حينذاك تدخل أفراد الشرطة السرية الشيوعية وقدموا رأيهم .

الإذاعة : وما هو ؟

هيرتا : أننا كنا أعداءً" ، أعداء الدولة . حين بدأتُ مشكلتنا ، أرسل وليم توتوك إلى السجن وطرد من المدرسة ، ريتشارد فاجنر(زوجها ـ م .) تعرض للمصير نفسه . وكان هنالك أيضاً" عدد من الأشخاص أمضوا بضعة أيام في الحجز القضائي ... طردوني من الشركة التي عملتُ فيها بعد تخرجي في الجامعة . بعدها بدأوا بحملات تفتيش للمنزل وهلم جراً" . كانوا ينظرون إلينا كمجموعة . وكل واحد منا كان يُعد مسؤولاً" عن أفعال الآخرين ، لأنهم هكذا كانوا ينظرون إلينا . لكن إذا عدنا إلى المجموعة المؤلفة كلها من الألمان ، أريد أن أقول إنه مراراً" ، حين كنا نخطط لشيء ما ، كنا نتصل بالكتاب الرومانيين . في سبيل المثال حين كنا نجمع التواقيع لمطلبٍ ما . إنما لم يكنْ هنالك رومانيون كثيرون مستعدون للتوقيع . وغالباً كانوا يسحبون تواقيعهم . وهذا شيء سيئ بالنسبة لمنظم المطلب أو الإلتماس . من الأفضل أن تكون هنالك تواقيع أقل بدل الحصول على تواقيع كثيرة ومن ثم نكون مرغمين على إلغائها . ذلك الأمر يضعف وضعكَ . كما تعرف ، الأشياء لا تقاس دوماً بالأعداد ، إنما في الثبات على النهج . حدث ذلك مرات قليلة جداً . كان ثمة تفسير لذلك . يقول الكاتب الروماني : " أنتم أناس ألمان ، إذا يحدث شيء سوف ينتهي بكم المطاف في ألمانيا الغربية ، لكن ماذا بشأننا ؟ كان ذلك حقيقياً إلى حدٍ ما ، لكنه لم يكنْ دوماً عذراً جيداً . على أية حال ، باول غوما ، الكاتب الروماني المنشق ، لم يكنْ ألمانياً ، وقد حطتْ به عصا الترحال في الغرب أيضاً ، بعد أن عجز الشيوعيون عن إسكاته . لكنه شيء واقعي أيضاً أنه كان ثمة أخرون لم يذهبوا إلى خارج البلاد . وبعضهم مات في الحبس .

الإذاعة : كانت هنالك مجموعتان أدبيتان ألمانيتان في رومانيا ، مجموعتكِ" في تيميسوارا ، ومجموعة أخرى في (كلوج) . كانتا قليلتا الإهتمام بالسياسة ، صحيح ؟

هيرتا : نعم ، كانت هنالك مجموعتان ، ذلك هو الاختلاف . وبومذاك إن إختلافاً كهذا كان يعني الشيء الكثير. بالنسبة لنا في تيميسوارا ما كانوا يفعلونه في كلوج لم يكنْ كافياً . أحسستُ أنه ينبغي لنا أن نكون سياسيين بشكل مباشر، أما هم فلم يبادلوننا ذلك الإحساس . كانوا حذرين في إستخدام لغتهم كي لا يستطيع البوليس السري العثورعلى أخطاء واضحة . بيد أننا أيضاً كنا في وضعٍ مختلف . نحن في تيميسوارا كنا عالقين عن العمل ، سرحونا من أعمالنا . طردوني من " تيهنومتال " ، الشركة التي تصنع العدد والمكائن . عملتُ بصفة مترجمة للمصطلحات التقنية المتعلقة بالجرارات والقابلوات . كانوا يستوردون الجرارات من ألمانيا الشرقية أو النمسا ، وغالبا ً حتى من ألمانيا الغربية ، وكان المفروض بي أن أترجم كراس المستخدم. الواقع لم أكنْ أفهم تلك القضايا . كان بحوزتي قاموس ضخم ، كان يعطيني عشرين خياراً لكلمة واحدة . لكنني إعتدتُ أن أسأل العمال في المصنع ، كانوا يتكلمون الألمانية والرومانية وماهو أهم كانوا حسني الإطلاع على المكائن . أمضيتُ ثلاث سنوات في المصنع . السنتين الأوليتين في قسم الترجمة ، ومن ثم في قسم مختلف ، قسم العلاقات العامة ، إن شئتَ .

الإذاعة : الذي كان في الأرجح " مصمماً" من قبل البوليس السري .

هيرتا : نعم ، عرفتُ ذلك لاحقاً" . تدخل البوليس السري وقال لي إنه إذا كان لدينا ضيوف من ألمانيا في سبيل المثال ، بعد لقائنا بهم ينبغي لي أن أكتب إلى البوليس السري عن " إنطباعاتي " . كذلك ، كانوا يريدون مني أن أدوّن ماذا أخبر زملائي الرومانيين ، الإختصاصيين ، الألمان . ولم يكونوا يهتمون إذا ما ذهبتُ مع الضيوف إلى الجانب ــ وتعين عليَّ أن أخبرهم بأنني لستُ عاهرة . أخبرتهم كذلك أنني مراقبة سيئة للناس ، أنني أخطأتُ ألف مرة فيما يتعلق بالناس . لكن رجل البوليس السري قال إنه لا يبالي بذلك ــ إنه يريد رأيي إذا جاز التعبير ، رأياً شخصياً صادقاً . وقتذاك كان يريدني أن أكتب أنني سوف أتعاون معهم وأخبرته أنني لن أفعل ذلك .

الإذاعة : وماذا بعد ؟

هيرتا : صفق الباب وقال : " سوف أدخلك في مشكلة " أو " سوف أُريمك في الماء " . باللهجة العامية الرومانية . لم يرمني حرفياً في الماء ، إنما لم أعرف السلام بعد ذلك . على مدى أسابيع عدة كانوا يستدعونني في الساعة السابعة والنصف صباحاً إلى مكتب رئيسي كي يناقشوا المسألة معي ومع سكرتير الحزب الشيوعي وسكرتير الشبيبة الشيوعية . في كل مرة كانوا يقولون لي أن أستقبل وأبحث عن مهنة أخرى ، لكنني أخبرتهم أنني أحببتُ العمل في الشركة حباً" جماً" بحيثُ أنني لا أستطيع أن أفكر في البحث عن مكانٍ آخر. قلتُ لهم إنه يجب عليهم أن يسرحوني من الخدمة إذا كانوا يريدون التخلص مني ، وطلبتُ منهم أيضاً أن يحددوا سبب تسريحي من الخدمة . هكذا كان رفضي التعاون مع البوليس السري . من ثم مضيتُ للحديث مع أناس إتحاد العمال ، أي أقدم شكوايَ ، لكن قائد الإتحاد لم يشأ حتى الإصغاء لي . ما جرى هو سيرك كامل من الكوارث . بوسعي أن أضحك عليه الآن . إنما وقتذاك كنتُ على شفير الإنهيار العصبي ، إلى أن سرحوني من العمل . في البداية أعطوني مهنة عامل قليل المهارة ، لكنني رفضتُ . وبعدها أنهوا خدمتي . بقيتُ من دون مصدر مالي . زوجي ــ آنذاك ريتشارد فاجنر هو الآخر طُرد من صحيفته . والأنكى من كل شيء كانوا يستدعونني يومياً" تقريباً" إلى البوليس السري . وهناك لم يتهمونني فقط بالأشياء التي كنتُ واعية" بها ، من مثل حادثتي مع المصنع أو نشاطي الأدبي . قالوا لي إنني كنتُ مومساً" ، أنني نمتُ مع الطلبة الجامعيين العرب من أجل المال .لم يحدث لي أن التقيتُ بطالب جامعي عربي ، لكنهم كانوا يحذرونني أن بوسعهم أن يرفعوا بحقي قضية محكمة ، مع شاهد عيان وما إلى ذلك . قالوا أيضاً إنني أتاجر بالبضائع التي لا يمكن العثور عليها في السوق الرومانية ... قالوا إنني إعتدتُ بيع الأشياء في شارع (بوبا سابكا) في تيميسوارا ، حيث موقع السجن . ربما كانوا يحاولون أن يقولوا لي أين سينتهي بي المطاف .

الإذاعة : أحد كتبكِ ، " لا أريد لقاءً" اليوم " ، يتناول تلك الأنواع من التجارب .

هيرتا : أجل ، إنه حول شخصٍ ما أُستدعي كي يخضع للاستجواب ، لكنه لم يذهبْ إلى هناك .

الإذاعة : ما هو تأثير كتب وتجارب كهذه في ألمانيا الغربية ، التي لم تمرّ بتجربة الشيوعية ؟

هيرتا : حسن ، أعتقد أن الناس فضوليون بطرائق مختلفة . بعضهم شغوفون بروماني ، بعضهم الآخرون بدكتاتورية كهذه . بآليات الدكتاتورية . في ألمانيا الشرقية السابقة ، أخمن أن الإدراك الحسي كان مختلفاً" نوعاً" . كانوا يُخبرون أكثر، إذا صح التعبير. اليوم ما زالت ألمانيا مكونةً من قوميتين ، وحياتين مختلفتين . في ألمانيا الشرقية السكان إعتادوا على سلوك إجتماعي أقرب إلى أوربا الشرقية منه إلى ألمانيا الغربية . إنهم الناس في ألمانيا الشرقية الذين لم يدعوني كي أقرأ لهم من كتبي لأنهم لا يريدون أن يتكلموا عن الشيوعية بطريقةٍ إنتقادية . تلك ميزة قوية من ميزات ألمانيا الشرقية ، حيث يمتلكون حزب ما بعد الشيوعي ، الذي له كثير من المدافعين ، وبضمنهم أناس في مواقع ذوات تأثير ثقافي . إنما حينذاك كان هنالك أيضاً كثير من الناس في ألمانيا الشرقية ممن وجهوا لي الدعوات . على العموم ، أقول إن للألمانيين الشرقيين نوعاً" مختلفاً من رد الفعل بإزاء أدبي . في ألمانيا الغربية معظم الناس لديهم ولع نظري ووثائقي خالص بكتبي ، إذا جاز التعبير، في حين أن الشرقيين يواجهون في قصصي مافيهم الشخصي وحياتهم الخاصة . وبعض الناس غير مرتاحين لذلك . في مرات كثيرة ، بعد قراءتي لمقتبسات من كتبي في ألمانيا الشرقية ، أول شيء أسمعه من مستمع هو : " لكن الأشياء في رومانيا كانت أسوأ بكثيرمما عليه هنا . " ومن ثم أقول لهم : " الأمر يعتمد على كيف تنظرالى الأشياء . " النمط الـ ستاسي) ، ضابط البوليس السري الألماني الشرقي ، بموقفه وصرامته البروسيين ، يرعبني مثلما يرعبني زميله البلقاني ، ضابط البوليس السري الروماني . وكذلك أقول له على العموم إن الإختلاف بين الشيوعية الرومانية والألمانية ليست كبيرة" جداً" وبعض الألمان يريدون أن يصدقوا . أحتاج إلى أن أقول ذلك ، وبعض الأشخاص من الجمهور لا يحبذون ذلك .

الإذاعة : عدد كبير من الكتاب الألمان ــ الرومانيين الشباب من أيام شبابكِ هم الآن ذائعو الصيت في ألمانيا.

هيرتا : أجل ، عدد قليل منا فقط ... إنه شيء مقبول عموماً الآن في ألمانيا أن جزءاً" من الأدب الألماني يأتي من رومانيا ومن أوربا الشرقية . لا أكثر ولا أقل . كتبنا ليست أسوأ أو أفضل من كتب أولئك الذين أمضوا حياتهم كلها في ألمانيا . نحن كما نحن عليه ، وهكذا ينبغي أن تكون الأمور.

أم أرنستو

◗ أبيلاردو كاستيو
ترجمة : عادل العامل

إذا كان أرنستو استروحَ حقيقة أنها كانت قد عادت (لأنها كانت قد عادت) ، فأنا لم أعرف أبداً، لكن الحقيقة هي أننا لم نره بعد وقتٍ ليس بالطويل من ذهابه ليبقى في التالا El Tala ، و كل ذلك الصيف، إلا مرة واحدة أو مرتين. كان من الصعب النظر إليه في عينيه. كان ذلك كما لو أن الفكرة التي كان خوليو قد وضعها في رؤوسنا ــ لأن الفكرة كانت له، فكرة خوليو، و كانت فكرة غريبة، مزعجة، قذرة ــ قد جعلتنا نشعر بالذنب. لم يكن ذلك لكوننا متزمّتين. لا. في تلك السن، و في مكان مثل ذاك، ليس هناك متزمّت. لكن لذلك السبب بالذات، لأننا لم نكن البتة أنقياء أو أتقياء و كل ما هناك أننا كنا مثل أي شخص آخر تماماً، و كان هناك شيءٌ ما يبعث على الانزعاج بشأن الفكرة. شيءٌ ما مخجل، قاس، جذّاب، فوق كل شيء، جذاب.

كان ذلك قبْل زمن طويل. كانت ألاباما ما تزال هناك، تلك المحطة الخاصة بالخدمة التي كانوا قد أنشأوها على الطريق خارج البلدة، على الطريق العام تماماً. كانت ألاباما نوعا بريئًا تماما من المطاعم ، بريئًا تماماً في النهار، في الأقل، لكنها كانت حوالي منتصف الليل تتحول إلى ما يشبه ناديا ليليا بدائيا. و قد توقف عن كونه بدائياً حين جاء الأتراك بفكرة إقامة بعض الغرف على الطابق الأول و إحضار نساء. و قد أحضر امرأة واحدة.

" لا! "

" أجل، امرأة. "

" من أين حصل عليها؟ "

تظاهر خوليو بذلك الموقف الغامض الذي كنا نعرفه جيداً، لأنه كانت لديه طريقة خاصة مع إيماءات، كلمات، عطفات، تجعله على نحوٍ فريد سيئ السمعة و محسوداً، نوعاً ما من غندور ريفي، و من ثم سأل بصوتٍ خفيض :

" أين أرنستو؟ "

في الريف، قلتُ له. ففي أوقات الصيف كان أرنستو يذهب ليقضي أسابيع قليلة في التالا، و ظلت الحال هكذا منذ أن توقف أبوه، بسبب ما حصل مع الأم، عن الشعور بأي مَيل للعودة إلى البلدة. في الريف، قلتُ، فسأل عندئذٍ :

" ماذا ذهب أرنستو يفعل معها؟ "

أخرج خوليو سيجارة. و ابتسم.

" أتعرف مَن تكون، المرأة التي أحضرها الأتراك ؟ "

نظرنا أنديال و أنا بعضنا إلى بعض. ثم تذكرتُ أم أرنستو. لم يتكلم أحد. كانت قد ذهبت بعيداً قبل أربع سنوات، مع واحدة من تلك الفرق المسرحية التي تطوف البلدات؛ إنها قليلة الحياء، قالت جدتي في حينه. كانت امرأة سمراء و حسنة الشكل، كما تذكرت. و لم تكن متقدمة في السن كثيراً، ربما في الأربعين أو أقل.

" عاهرة، أليس كذلك؟ "

كان هناك صمت و كان ذلك عندئذٍ خوليو الذي طرق الفكرة في مكانها، تماماً بين أعيننا. أو ربما كانت هناك للتو.

" إن لم تكن أمه ... "

كان ذلك كل ما قال.

مَن يدري، ربما استروح أرنستو ذلك، لأننا في ذلك الصيف وأيناه مرتين فقط (بعدها، قالوا، باع أبوه كل شيء و لم يذكرهما أحد مرة أخرى أبداً) ، و في المرات القليلة التي رأيناه فيها بالفعل ، كان من الصعب أن نظر إليه في عينيه.

" مذنبون بماذا، ها؟ تلك حياتها، بعد كل شيء، و قد صار لها في الألاباما ثلاثة أشهر الآن. و إذا انتظرنا حتى يأتي الأتراك بواحدةٍ أخرى، فإننا سنكون قد متنا من الشيخوخة. "

ثم أضاف، خوليو، أن كل ما علينا فعله هو أن نحصل على سيارة، و نذهب إلى هناك، و ندفع، و نهاية القصة، و أنه إذا لم تواتنا الشجاعة للمجيء معه، فإنه سيجد شخصاً ما ليس جباناً هكذا، و لن ندعه ، أنديال و أنا، يقول ذلك عنا.

" لكنها أمه. "

" أمه، أي شيء تدعو أمّاً؟ إن للخنزيرة صغاراً، أيضاً. "

" و تأكلهم. "

" بالطبع تأكلهم.. إذاً؟ "

" إذاً ما الذي فعله ذلك لها؟ لقد نشأ أرنستو معنا. " قلتُ شيئاً ما عن الأوقات التي كنا قد لعبنا فيها معاً؛ ثم وقفت هناك أفكر، و صاغ أحدهم، بصوتٍ عالٍ، ما كنت أفكر به بالضبط. ربما كنت أنا.

" أتتذكرون كيف هي؟ "

طبعاً كنا نتذكر، ظللنا نتذكر لثلاثة أشهر. كانت سمراء و حسنة الشكل؛ و لم يكن هناك شيء من الأمومة فيها.

" و على أية حال، فإن نصف البلدة كانوا هناك لحد الآن. نحن الأشخاص الوحيدون. "

نحن : الأشخاص الوحيدون. كان للمناقشة قوة التحريض، و حقيقة كونها قد عادت هي تحريضٌ أيضاً. و من ثم، فإن الأمر بدا كله، إجمالاً، أكثر سهولة . و أنا أعتقد الآن ــ مَن يدري؟ ــ بانه إذا كانت مجرد أية امرأة ، فإننا ما كنّا قد فكرنا جدياً بالذهاب أبداً. مَن يدري؟ إن من المروّع قليلاً قول ذلك، لكننا ساعدنا خوليو خفيةً على إقناعنا؛ لأن ما كان خطأً، ما كان مُخجلاً، ما كان جذاباً على نحوٍ وحشي بخصوص الأمر كله، ربما كونها أماً لواحدٍ منا.

" لا تكنّ مُقرفاً، أرجوك "، قال لي أنديال.

بعد ذلك بأسبوع، أعلن خوليو أنه سيحصل على السيارة في تلك الليلة بالذات. فانتظرناه أنديال و أنا في الشارع العريض المشجّر.

" لا بد أنهم لم يدّعوه يحصل عليها. "

" ربما حنث بوعده. "

قلت ذلك بسخرية. إنني أتذكر تماماً. لكنه كان نوعاً من الصلاة : ربما حنث بوعده. و كان صوت أنيبال غريباً، صوت لامبالاة :

" أنا لن أنتظر طوال الليل؛ إذا لم يأتِ في عشر دقائق، فأنا ذاهب. "

" كيف هي الآن؟ "

" مَن ... المومس؟ "

لقد كان على وشك أن يقول " أمه ". كان بوسعي أن أرى ذلك في وجهه. و قال " المومس ". إن عشر دقائق لوقتٌ طويل، ثم أنه كان من الصعب أن أنسى متى اعتدنا أن نذهب و نلعب مع أرنستو. و ستسألنا المرأة السمراء، الحسنة الشكل، إن كنا نريد أن نبقى و نتناول شيئاً من الحليب. المرأة السمراء. الحَسَنة الشكل.

" هذه فوضى، أتدري؟ "

" أنت خائف "، قلت.

و هزّت كتفيّ :

" كقاعدة، كلهن لديهن أطفال. و لا بد لها أن تكون أماً لأحدهم. "

" ليس الأمر سواء، إننا نعرف أرنستو. "

قلت إن ذلك ليس هو الشيء الأسوأ. عشر دقائق، كان الشيء الأسوأ أنها كانت تعرفنا، و أنها سوف ترانا. لا أدري لماذا، لكني كنت مقتنعاً بشيءٍ واحد : حين ترانا سيحدث شيءٌ ما.

" لا تكنّ مُقرفاً، أرجوك "، قال لي أنديال.

بعد ذلك بأسبوع، أعلن خوليو أنه سيحصل على السيارة في تلك الليلة بالذات. فانتظرناه أنديال و أنا في الشارع العريض المشجّر.

" لا بد أنهم لم يدّعوه يحصل عليها. "

" ربما حنث بوعده. "

قلت ذلك بسخرية. إنني أتذكر تماماً. لكنه كان نوعاً من الصلاة : ربما حنث بوعده. و كان صوت أنيبال غريباً، صوت لامبالاة :

" أنا لن أنتظر طوال الليل؛ إذا لم يأتِ في عشر دقائق، فأنا ذاهب. "

" كيف هي الآن؟ "

" مَن ... المومس؟ "

لقد كان على وشك أن يقول " أمه ". كان بوسعي أن أرى ذلك في وجهه. و قال " المومس ". إن عشر دقائق لوقتٌ طويل، ثم أنه كان من الصعب أن أنسى متى اعتدنا أن نذهب و نلعب مع أرنستو. و ستسألنا المرأة السمراء، الحسنة الشكل، إن كنا نريد أن نبقى و نتناول شيئاً من الحليب. المرأة السمراء. الحَسَنة الشكل.

" هذه فوضى، أتدري؟ "

" أنت خائف "، قلت.

و هزّت كتفيّ :

" كقاعدة، كلهن لديهن أطفال. و لا بد لها أن تكون أماً لأحدهم. "

" ليس الأمر سواء، إننا نعرف أرنستو. "

قلت إن ذلك ليس هو الشيء الأسوأ. عشر دقائق، كان الشيء الأسوأ أنها كانت تعرفنا، و أنها سوف ترانا. لا أدري لماذا، لكني كنت مقتنعاً بشيءٍ واحد : حين ترانا سيحدث شيءٌ ما.

أسنادنا. قلت للآخرين :

" أتساءل إن كانوا سيقلعون أسنادنا. "

كان من المستحيل ألاّ نضحك، لكننا حاولنا ألا نعمل ضوضاء. فكنا نتكلم بشكل هادئ جداً.

" مثلما في قدّاس، " قالَ خوليو، و مرةً أخرى وجدنا جميعاً هذا مضحكاً بصورة لا تُصدّق، لكن لا شيء كان باعثاً على الضحك و الانشراح مثل قول أنيبال و هو يغطي فمه و يطلق نوعاً من اللهاث، مضيفاً :

" ثم سيخرج القس من أحد هذه الأبواب! "

كانت معدتي تؤلمني و حلقي ناشفاً. من الضحك، أعتقد. لكننا فجأةً تحولنا إلى الجد. فمَن كان في الداخل بدأ بالخروج. كان رجلاً ممتلئاً، قصيراً؛ و قد بدا أشبه بخنزير صغير. خنزير صغير مشنّع. و قام، و هو يشير برأسه نحو الغرفة، بحركة تعبيرية : إذ عضّ شفته و قلب عينيه.

ثم سأل خوليو، و نحن نُصغي إلى خطوات الرجل نازلاً السلّم :

" مَن سيدخل؟ "

نظرنا أحدنا إلى الآخر. حتى تلك اللحظة لم يكن قد خطر لي ، أو أنني لم أدعه يخطر لي، أننا سنكون لوحدنا، منفصلين ــ ذلك بالضبط : منفصلين ــ أمامها. هززْتُ كتفيّ.

" كيف لي أن أعرف؟ أي واحد. "

و خلف الباب نصف المفتوح سمعنا صوت ماء يتدفق من حنفية. مغسلة. ثم صمت و نورٌ أصابنا في الوجه؛ فقد فُتح الباب على سعته آنذاك. و كانت هي. جلسنا هناك ننظر إليها، مفتونين. الثوب الفضفاض نصف المفتوح و الأمسية في ذلك الصيف، عادا عندئذٍ. أيام كانت ما تزال أم أرنستو و قد انحسر ثوبها عن جسدها و سألتنا إن كنا نريد أن نبقى و نتناول شيئاً من الحليب. فقط المرأة كانت شقراء الآن. شقراء و حسَنة الشكل. ابتسمت ابتسامةً احترافية، ابتسامة ماكرة على نحوٍ مبهَم.

" حسَنٌ؟ "

صوتها فاجأني، أجفلني : كان هو نفسه. و مع هذا كان هناك شيءٌ ما قد تغيّر فيها، في صوتها. ابتسمت المرأة مرةً أخرى و كررت : " حسَنٌ؟ " و كان ذلك أشبه بأمر؛ أمر حاد، وخيم العواقب. ربما كان ذلك هو السبب في جعلنا، نحن الثلاثة جميعاً، نقف معاً، كان ثوبها الفضفاض، كما أتذكر، داكناً، نصف شفاف تقريبا.

" سأذهب أنا، " تمتم خوليو ، و خطا إلى أمام، عازماً. و استطاع القيام بخطوتين : لا أكثر من خطوتين. ذلك لأنها الآن رأتنا بصورة واضحة، فتوقف فجأةً بلا حراك. مَن يدري لماذا توقف : مِن الخوف، أم من الخجل، ربما، أم من الاشمئزاز، و انتهى كل شيء هناك. لأنها رأتنا و كنت أعرف أنها حين ترانا، فإن شيئاً ما سيحدث. توقف ثلاثتنا، ساكنين، مسمّرين على الأرض؛ و ما إن رأتنا هكذا، مترددين، يتعابير على وجوهنا لا يعرف أحدٌ أي شيءٍ هي ، تغيّر مظهر وجهها تدريجياً بصورة بطيئة، حتى اتخذ تعبيراً فظيعاً غريباً. أجل. لأنه في الأول، و لثوانٍ قليلة، كان هناك تشوّش أو عدم إدراك. ثم لم يكن هناك. ثم بدا أنها قد فهمت بغموض شيئاً ما، و نظرت إلينا بخوف، و هي ممزقة، متسائلة. ثم قالت. سألت إن كان قد حدث شيء له، لأرنستو. قالت ذلك و هي تشد إليها ثوبها الفضفاض.

* أبيلاردو كاستيو كاتب أرجنتيني ألّف العديد من الروايات و الدراما ، لكنه معروف في المقام الأول بقصصه القصيرة، التي يميزها الشد السردي الدقيق، و قد تُرجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات العالمية.

التقديس

◗ جون دن
ترجمة:عمار كاظم محمد

لأجل الله امسك لسانك ، ودعني أحب .....
أو فلتؤنّب عجزي أو مرضي .....
شعراتي الخمس الرمادية ، أو حظي التعس...
حالك مع الغنى وعقلك مع الفن يتطور
فلتأخذ درسا أو فلتحصل على مكان ....
لاحظ جلالته أو صاحب النيافة
فلترى الملوك الحقيقيين ، أو تأمل وجهه المسكوك ..
ماذا ستثبت ؟
لذلك ستدعني أحب ...

وا أسفا ، وا أسفا من الذي جرح بحبي ؟
وأي سفن للتجار أغرقتها حسراتي ؟
من قال أن دموعي فاضت على أرضه
ومتى منعت برودتي قدوم الربيع
ومتى ملأ الدفء عروقي ؟

الجنود يجدون الحروب، والمحامون يظلون يفتشون
عن الرجال المتورطين ...
أي نزاع يتحرك
عندما تكون هي وأنا في حالة حب.....

سمنا ما تشاء ، نحن خلقنا هكذا بالحب
سمها جناحا وأنا الآخر
نحن شموع أيضا
وعلى شاطئنا نموت .....

ستجد فينا الصقر والحمامة
ولغز العنقاء أكثر ذكاء بنا
نحن اثنان أصبحنا واحدا

ولذلك نحن شيء محايد ....جنسان منسجمان
نموت ونحيا كلانا
ونبرهن سرنا بهذا الحب ....
نموت، إن لم نحيا بالحب
وإذا لم نكن صالحين للقبر والنعش
فأسطورتنا ستبقى
ستكون مناسبة للشعر
وإذا لم نوجد في أي مكان من التاريخ
فسوف نبني في السونيتات غرفا رائعة
سنكون كجرة مطروقة جيدا لأعظم رماد ...
كالقبور المتراصة
وبهذه التسابيح سيثبتنا الكل كقديسين للحب
وسيحسدوننا على هذا.....
أنت الذي وقرت الحب
وجعلت احدنا للآخر ناسكا
أنت الذي كان حبك سلاما ، وأصبح الآن غضبا
من الذي جعل روح الدنيا تتناقض
وحشدها في مرايا عينيك ....؟
فلتصنع مرايا كهذي ونشاطا كهذا
ذلك أن كل الذي فعلوه لأجلك
يمثل أوطانا ، مدنا ، أبنية
ويلتمسون من السماء
أمثلة على حبك .....

(نماء الحب)

أخاف أن اصدق أن حبي نقي جدا
كما كنت أعتقد في السابق ....
لأنه ظل يتغير مع الفصل كالعشب
وأفكر أنني سأرقد طول الشتاء ، حينما اقسم
أن حبي لا ينضب لو أن الربيع أعادها كرّة أخرى

لكن لو أن هذا الدواء ، الحب، علاج لكل الأحزان بما هو أكثر
لا أن يكون بلا جوهر، بل يمزج كل الأشياء
الم الروح ،أو الإحساس ويستعير من الشمس نشاطه القوي
الحب ليس نقيا جدا ،ومجردا ، كما يقولون
وليس له عشيقات سوى إلهامهن ،
لكنه ككل شيء آخر لديه جوهر أيضا
فالحب في بعض الأحيان يتأمل وفي البعض الآخر فعل .
مع انه ليس كبيرا بعد لكنه أكثر بروزا
فالحب ينمو في الربيع ، كما في السماء
حيث لا تكير النجوم بالشمس بل تبرزها
مآثر الحب الرقيقة تتفتح على الغصن
حيث يوقظ الحب الجذور لتبرز البراعم .

إذا دارت الدوائر في الماء بفعل احد ما
فهذه الإضافة هي الحب
وتلك المدارات الكثيرة ، هي ما تصنعه سماء واحدة
جميعها تتركز فيك
كما لو أن كل ربيع يضيف إلى الحب حرارة جديدة
كما يضيف سحر الأميرات
ضرائب جديدة ، لصفحهن الذي بلا سلام
حيث لا شتاء يخمد من قدوم الربيع .

• John Donneجون دن (1572 - 1631) واحد من أعظم شعراء القرن السابع عشر الإنكليز ورائد المدرسة الميتافيزيقية في الشعر بالإضافة إلى كونه رجل دين ومتصوف ..يعتبر احد الأركان الأساسية التي دعم بها ت.س . اليوت شعره .

العراق بلد الطاقات الشعرية الكبيرة..ننتظر منه الكثير

مبارك وساط: الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية ليس لديه جمهور

◀ حوار: علي عبدالسادة

بلوغرافيا الشاعر المغربي مبارك وساط تشير، أولا، إلى التأني في الإنتاج.. وبينما ترتكز الكتابة لديه على الأسئلة المعرفية وإثارتها لعوالم سوريّة مثيرة، يتساءل البعض عن حقيقة هروب الشاعر من الضوء. هل يحتج وساط على المشهد الشعري في المغرب؟ ام ان الضجيج يحاصر ورش نصوصه، فيغادر بعيدا عنه، حيث الضوء في مكان اخر.

لكن وساط لا يهرب من الضوء كما يقول:" بالنّسبة إليّ .. الشاعر الذي يهرب من الضوء هو الذي لا يهتمّ كثيرا بنشر ما يكتب، أو الذي يكتب باسم مُستعار من دون أن يُعلن عن هويّته الفعليّة. أنا أكتب بأناة، لأنّي أطبّق الفكرة التّالية: ما دامتْ القصيدة لا تُلحّ عليّ لتخرج إلى النّور، فلا داعي لأن أستحثّها على ذلك. وإذا شعرتُ بأنّها لن تهدأ إلا إذا أصبح لها حُضورُها في العالَم، فإنّي أضعُ نفسي رهنَ إشارتها، لأمنحها شكلا وقواما... من جهة ثانية، فإنّي شاركتُ في مهرجانات، أربع أو خمس مرّات لا أكثر، في مرّاكش والدّار البيضاء وباريس ولوديف، لستُ من عشّاق المهرجانات المُتيمين، ولا من رافضي المشاركة فيها بشكل مُطلق. وبالطبع، فلا علاقة لي بما أسماه مبدع صديق بـ"المافيات" الثّقافيّة التي تحاول أن تؤمّن لـ"أعضائها" حضورا مستمرّا في كلّ اللقاءات الشّعريّة، وخاصّة تلك التي تجري خارج المغرب، رغم أنّ كتاباتهم تعاني من فقر في النّسغ الشّعريّ.

يؤمن وساط ان ما يبقى إيجابيا في لقاءات من ذلك القبيل هو التّعرّف إلى بعض الوجوه المُضيئة... أمّا الشّعر، فشيء آخر، وبقول:" إنّه شأن حميم وأساسيّ. ولذا فممارسته تتطلّبُ الابتعاد عن الضّجيج المُفتعل. وقد سبق لأندري بريتون أن قال: الشّعر، مثلما الحُبّ، يُمارَس في سرير ولا يُصدحُ به فوق السّطوح. والسّرير، هنا، كناية عن المكان الأليف...

فرادة مغربية

تهتم الأوساط الثقافية العربية بالأدب المغربي جراء خصائصه وفرادته المتأتية من صوته المركب، وغالبا ما يبدأ هذا الاهتمام بسؤال من إمكانية وضع البصمة الشعرية في مجتمع يحمل هوية مفتوحة وينمو وفق آلية بناء مركبة؟.

يقسم وساط الشعر المغربي إلى: شعر مغربي عربي، شعر مغربي أمازيغي، وشعر مغربي مكتوب بالفرنسيّة (وبلغات أخرى، في حالات نادرة جدا).ويرى ان" الشّعر المغربي بالفرنسيّة عاش فترته الذّهبيّة من خمسينيات القرن الماضي حتّى ثمانينياته، أما الشّعر الأمازيغي فكان الغالب عليه، حتّى وقت قريب، هو الطّابع الشّفوي، وإن يكنْ بعضُ شعراء الأمازيغيّة قد نشروا مجموعات شعريّة... فيما الشّعر المكتوب بالعربية، ويكتبه عرب وأمازيغ دون تمييز، فله حضوره في المغرب منذ زمن طويل جدّا.

لكن وساط يقول ان "الشّعر المكتوب بالفرنسيّة اليوم لم يَعُد له حضور قويّ. أما شعراء العربيّة، فقد أصبحوا أكثر تواصُلا مع أندادهم في المشرق العربي، وعلى العموم، فإنّ الثّقافة العربيّة تتقوّى وتترسّخ عندنا، أكثر فأكثر.. ومن الأمور التي لا تُيَسّر ما أسميته (وضع البصمة الشعريّة): سوء حال المدرسة والجامعة المغربيّتين، وعدم إيلاء أي اهتمام للذّاكرة الثّقافيّة في بلادنا".

حداثة التجربة المغربية

هل يحاول الشاعر المغربي زرع أسئلة جديدة في حداثة التجربة المغربية، هل يروم تأشير المشهد بغزارة الدلالات المكثفة وفتح الأبواب أمام مساحات جديدة للتأويل؟. يؤكد وساط انه " يتوق إلى كتابة الشّعر كما يفهمه هو ويحبه :" إلى أيّ حدّ أفلح في ذلك؟ لا أدري.. لا أحبّ أن أكرّر نفسي، ولا أن أتّخذ من غيري نموذجا. وبالطّبع، فإذا لم يكنْ لي صوتي الشّخصي، فسأكتفي بقراءة ما يُنتجه الآخرون. أمّا مسائل كفتح الباب أمام التّأويلات، وتعدّد الدّلالات... فهي لاحقة على القصيدة، ولا يُمكن أن تتحكّم في عمليّة الكتابة أو أن تُوَجّهها.

تورط في الشأن العام

في فراشة من هيدروجين، كما هو حال دواوين قبلها، تتورط الاداة الشعرية بتفاصيل الشأن العام، بدقائق اليوم المعاش، وقد يتسنى للقارئ اكتشاف إسقاطات تلك التفاصيل على عموم ذلك الشأن. مع ذلك لا يفصح وساط، صراحة، عن هويته الإيديولوجية.. هل تتحرك بوصلته وفق الذات المغربية المفتوحة. وهذا يقود الى سؤال أخر: هل تجاوز المغرب الثقافي محطة الإيديولوجيات.

يقول وساط:"أكتب كشخص ينتمي إلى مجتمع وإلى زمن محددين. لا أحبّ الكتابات النرجسيّة النّاجمة عن انسحاب تامّ إلى الذّات الصّغيرة، ولا أطيق تكرار لازمات مُعيّنة... لقد قال الشّاعر المغربي محمّد السّرغيني- شاعر آخر بعيد عن الأضواء: إنّ الكتابة الشّعريّة تتطلّب ثقافة، أما من لا يملك هذه الثّقافة، فيكتب قصائد غزل، وفيما يخصّني، أرى أنّ الكتابة الشّعريّة تتطلّب لا ثقافة الكتب فحسب، بل التّجربة الواسعة في الحياة، أيضا. شخصيا، خُبرتُ حياة الفقر، ودخلتُ السّجن في أواخر سبعينيات القرن الماضي، بتهمة (الإخلال بالنّظام العامّ)، وأنا طبعا إلى جانب المُضطهَدين والمُستضعفين.

مبارك وساط في سطور:

- وُلد مبارك وساط في -16 10-1955، ببلدة مَرِيْنَدَة (ناحية آسفي)، بالمغرب.
- في سنة 1990، صَدَرَتْ أولى مجموعاته الشّعريّة: "على دَرَج المياه العميقة"، عن دار توبقال (الدّار البيضاء). وقد تلقّاها بشكل إيجابيّ عدد من النّقّاد والشّعراء، كما ظهر من خلال مقالات نُشرتْ، وقتها، في صُحف عِدّة: "القدس العربي"، "الشّرق الأوسط"...
- في 2001، صدرَلَه، عن "منشورات عُكاظ (الرّباط)، كتاب شِعريّ يتضمّن: "مَحفوفًا بأرخبيلات... يليه: على دَرج المياه العميقة، وبعده: راية الهواء".
- وفي 2008، صدرتْ مجموعتُه "فراشة من هيدروجين" عن دار النّهضة العربيّة (بيروت).
- تُرجم عدد من قصائد مبارك وسّاط إلى الفرنسيّة والإسبانية والألمانية والمقدونية والسّويدية، كما أنّه تَرْجَم، من الفرنسيّة، العديد من النّصوص لشُعراء مثل: ريني شارْ، روبير ساباتيي، محمّد خير الدّين، محمّد ديب، هنري ميشو، روبير ديسنوس. وله كتابان في الترجمة.

لكن وساط لا يعتبر الشّعر مجالا للبيانات السّياسيّة: يسوؤني كثيرا أن يجعل منه البعض مجالا للبوح العاطفي المُتكرّر، الذي قد يكونُ مُزيّفا، في نهاية المطاف. وعلى المُستوى الثّقافي العامّ، ما عاد أحد يرتاح لقراءة رواية أو قصيدة لا شيء فيها سوى الوعظ السّياسيّ. وهذا ليس استنكافا من السّياسة أو تعاليا عليها، بل يُمكنُ أن يُشكّل علامة على النّضج الثّقافي لدى المنتمين إلى اليسار والمُتعاطفين معه.

المغرب والعربية

ماذا يقول وساط في الهوية العربية للأدب المغربي، هل احتفى بنفسه لونا فريدا مع تلك المزاوجة الفرنسية، غالبا ما كان هذا الأمر مثار جدل واسع، وخرج - بناء عليه- فصيلان متضادان؛ يدعو الاول الى ادب مغربي بلا فرنسية، بينما يشتغل الثاني على لون جديد يهتم بما توفره اللغة الفرنسية من سحر وجمال.

ومرة اخرى يعود وساط لدحض تهمة السطوة الفرنسية، ويقول:"الأدب المغربي المكتوب بالفرنسيّة أصبح، عمليا، من دون جمهور مغربي اليوم، لأسباب يطول الحديث عنها، هكذا، فالمغربي الذي يكتبُ اليوم أدبا بالفرنسية يكون في نفس وضع كتاب من بلدان أخرى - كرومانيا وإيرلندا ومصر وروسيا...- أحبّوا الفرنسيّة وكتبوا بها. شخصيّا، أقرأ لعدد من المغاربة الذين كتبوا بالفرنسيّة بمحبّة، بل إنّي مُعجب بكتابات المغربيين محمّد خير الدّين وإدريس الشرايبي، وأعتبر أنّه ليس لأحد أن يفرض على كاتب ما اللغة التي يكتب بها. ولا ننْسَ أنّ كتّابنا بالفرنسيّة لا يُحسنون العربيّة ولا يستطيعون الكتابة بها حتّى لو شاؤوا ذلك. إذن، لنترك مئة زهرة تتفتّح..

وساط شرقا..في العراق

يظن المثقف العراقي انه لم يتمكن، بسبب ظروف سياسية ما، من ايصال مقولته على نطاق واسع. ويشكو من التباس عربي يحول دون معرفة بصمته الثقافية، خصوصا في السنوات الاخيرة، كيف تتلمس المشهد العراقي وانت في المغرب؟

يقول وساط:" خلال السّنوات الأخيرة، نتتبّع هنا، في المغرب، ما يجري في العراق، بحزن وألم، ونحلم بأن يتجاوز الشّعب العراقي العظيم محنته، وأن تزهر أشجار الحياة في البلاد التي وُلدتْ على أرضها الحضارة الإنسانيّة. أمّا الأسماء الجديدة جدّا في المشهد الأدبيّ العراقي، فللأسف، لا أعرف عنها الكثير. أقرأ لشعراء عراقيين من الجيل الأحدث بالمُصادفة في الغالب، وفي بعض المجلات، مثل "ملامح"، التي يُصدرها من السّويد صديقي الشّاعر العراقي باسم المرعبي... على العموم، فقد قرأت لشعراء وروائيين كثيرين من العراق، بدءا بالسّيّاب والملائكة وغائب طعمة فرمان وفؤاد التّكرلي والفلسطيني-العراقي جبرا إبراهيم جبرا وحسب الشّيخ جعفر وسركون بولص وصلاح فائق ومؤيّد الرّاوي وهاشم شفيق وباسم المرعبي... والقائمة تطول وتطول. لكنّي آمل أن يتعافى العراق - فهو بلد الطّاقات الكبيرة التي ننتظر منها الكثير - فيتمكّن كتابه الجدد من الوصول إلى كافّة أرجاء البلدان العربيّة".

في العابرون

فيليب كابوتو يشبه الغزو الأميركي للعراق بغارات المتسللين وتجار المخدرات

◀ بقلم: وليم ت. فولدمان
ترجمة: بشرى الهلالي

(في إحدى المرات وعندما كنت مصابا بمرض الزحار وأقضي معظم وقتي بين المراحيض والسرير ، وجدت في منزل مضيفي كتابا واحدا بلغة تغري بقراءته. انه واحد من تلك الرومانسيات العاصفة لامرأة متفائلة، نوع لم يسبق لي قراءته من قبل. قرأته، ثم قرأته مرة أخرى ومرة أخرى، ومنذ ذلك الحين لم يكن هنالك شيء أفضل لأفعله. فإذا كنت أملك الرغبة في تكرار مثل هذه التجربة، فسيكون ذلك مع كتاب فيليب كابوتو (العابرون). فلعقود طويلة وفي عدد كبير من متاجر الكتب كنت أشاهد روايته (القرن الأفريقي) تقف صامدة، كصخرة جبل طارق، بالمقارنة مع صخور كين فوليت وسيدني شيلدون؟ والآن فقط ، مع مضي مايقارب نصف قرن من حياتي، تعلمت أخيرا لمن ألجأ لنسيان المرض في حال مرضت ثانية)!

فيليب كابوتو

لدرس الإخلاقي الذي تتمخض عنه رواية كابوتو"العابرون" هو أن ذنوب الآباء يرثها الأبناء، ولكن ليس دائما. وربما يكون من الحكمة الإقرار بأن بعض الأخيار ينتصرون في النهاية. تجري أحداث الرواية في نيو مكسيكو ، أريزونا والمكسيك الحدودية.

و شخصيات كابوتو أغلبيتهم من الأوغاد الذين رسمهم كابوتو بطريقة فولاذية تصمد أمام أرخص أنواع الورق. فشخصية (إيفون)، "ملكة المدينة" ، السادية ،السحاقية، والرئيسة العجوز لكارتل من المدمنين المكسيكين، تبدو مقنعة في شخصيتها كرولا دي فيل. فهي تستنشق مخدرات "لا بوتا البيضاء بملعقة صغيرة من الذهب". ويمضي كابوتو في سرد قائمة من تفاصيل حياتها المنحلة وهو يصف توهجاً "في خديها" حيث يجعلها الجنس تشعر بانها أصغر سنا. ويبدو القتلة الآخرون كعملاء مزدوجين أقل موضوعية من مجرد أنماط، فهم يصبحون متساوين في البيت في"يوم ابن آوى". ان مثل هؤلاء الناس موجودون ويرتكبون أعمالهم الوحشية وهذا أمر لا جدال فيه، ولكن لماذا يفعلون ما يفعلونه أمر لا يمكنك تعلمه من هذا الكتاب. تبعا لذلك ، فالمؤامرة في "العابرون" تبدو منافية للعقل كما في أي رواية من روايات جيمس بوند، وهذا ليس وصفا سيئا إذا كنت من عشاق روايات جيمس بوند.

أين نجح كابوتو ، وبشكل جميل؟ كان ذلك في تصوير المشاعر المتضاربة لأميركي يسعى للهجرة بالطريقة غير الشرعية. مزعة سان اغناسيو ومايجاورها من بربة وعرة تشير الى عالم الغرب القديم، والأسرة البريطانية التي تعمل فيها وتعتبرها بيتا لها، تسعى بكل أفرادها الى إبقاء المزرعة على حالها أو كما كانت. لكن حركة مرور العابرين عبر الحدود تمر من خلال ممتلكاتهم، فتيات يائسات ممن تخلى عنهم أدلتهم ، يأتين طلبا لبعض الماء، وأحيانا مجموعات من العابرين مخلفين وراءهم القمامة ومخلفات الطعام وقناني المياه الفارغة. وفي إحدى الحوادث المروعة، عبرت شاحنة صغيرة من المهاجرين غير الشرعيين تتبعها قوات حرس الحدود لترتطم برزبية متسببة في قتل او جرح العديد ممن كانوا على متنها. ماذا يمكن للمرء أن يقول عن أناس يعيشون بمفردهم بشجاعة وفي مواجهة مستمرة مع الخطر الشديد، قال عنهم ضابط حرس حدود كاليفورنيا ذات مرة ، "إنهم يفعلون مالا يرغب معظم الأميركيين بفعله"؟ وماذا يمكن للمرء أن يقول لسكان سان اغناسيو، الذين، على أقل تقدير، أرهقهم دوام السعي لتنظيف الفوضى التي يخلفها العابرون؟

(بلين إرسكين)، رب أسرة سان اغناسيو، بدأ يشعر بالتعب حقا. تعلق زوجته (مونيكا) قائلة: " الأمطار ومخلفاتها، أظن إنني أستطيع التعامل مع الأمر، لكن ذئب البراري والبغال التي تحمل المخدرات وهؤلاء المسافرين المتخفين، أنها البغال التي تنقل المخدرات وأصحابها والإجراءات التهديدية التي تتحول الى الهوس عند دوريات حراس الحدود. "تحدثت مع بلين صباح هذا اليوم، وربما يجب عليك أنت أيضا أن تتحدث له، فقد روى أحد المتطوعين من حرس الحدود بأنه بعد الإطلاقات النارية التحذيرية التي أطلقها بلين ضد بعض العابرين فإن "بلين تصرف بعصبية قليلا، قبل أن يعرف فيما إذا كانت أصوات أمطار أم بغال" ، والنتيجة في نهاية المطاف هي الخلاف بين بلين والخسيسة ايفون التي انشأت متجرها تماما قرب السياج الحدودي.

بالنسبة لبلين فهو إنسان إنعزالي. وكشبح جده الميت (بن) الذي يلازم الكاتب، والذي يصفه "بأنه رجل عاش اكثر من زمنه، إلا أنه لم يكن يعرف ذلك". ونفس الوصف يمكن أن يطلق على مزرعة سان اغناسيو نفسها.

معظم ما نعرفه عن (بن) مستمد من نصوص التاريخ الشفوي في محفوظات جمعية ولاية اريزونا للتاريخ. ومن خلال بعض اللمحات ، يسمح لنا كابوتو بأن نظر الى بن على انه شجاع ، متهور، متحديا وقبل كل شيء شخصية عنيفة في نظر الناس. وبلين معجب بشخصية بن التي ينسخها في ذاكرته، وصولا إلى ابتسامته الباردة الملتوية التي تنذر برد فعل عقابي. فهو يطلعنا على لحظات مختلفة من تاريخ بن، منذ ان كان صبيا قام بقتل مكسيكي حاول سلبه حصانه، وكفرد إشترك في حرب العصابات والقتل أيام شبابه خلال الثورة المكسيكية، ثم كرجل قانون لا يوقفه شيء لإمساك بالرجل الذي يطلبه، وكطريد للقانون يقوم بخطف الاشخاص وتسليمهم الى قاتليهم من أجل تسديد ديون خاصة بالصداقة، وأخيرا، في سن الشيخوخة، بوصفه المدافع العنيف عن شرف زوجته.

وبالتحديد لا يمكننا معرفة كم من هذه الحوادث مألوفة لدى بلين، لكننا على يقين من انه يعيش على توافق معها جميعا. والآن وبعد أن تم إغلاق الحدود، وتحولت ولاية اريزونا الى مقاطعة مستقلة، وتم ترويض محققي الشرطة للقانون بينما خضع معظمنا للقانون الوطني، لن يكون بإمكان بلين أن يظل محتفظا بفريديته التي تميز بها جده. ومحاولاته في هذا الاتجاه قد تجعله في مواجهة خطر غضب ايفون.

أما سبب كون (إيفون) العدوة اللدودة لأسرة بلين فذلك واحد من أسرار الرواية، ولكن يمكن القول بأن لذلك علاقة بالعديد من الجماجم التي تضمها خزانة بن. وهنا يحكي كابوتو قصة بن مع السلطة والقوة، فتصويره لمربي الماشية وإمتداد أسرهم فيه الكثير من الواقعية، فلديه أذن حساسية من اللهجة الغربية الريفية، حتى جعلنا نشعر بأن هذه الشخصيات ممكن أن تكون لمربي الماشية الذين نلتقي بهم في الغرب.

ورغم عنف هذه الأحداث وهيمنتها على الرواية فإن البطل الحقيقي للكتاب هو (جيل كاسل) إبن عم بلين، النيويوركي الذي يذهب بين فترة وأخرى الى أسواق العاصمة لتصيد الفرص. "فبعد مقتل زوجته في هجمات 11 سبتمبر، قرر التقاعد مبكرا، وقبل عرضا للعمل في مزرعة بلين في محاولة للشفاء من الصدمة. وهو يعكس النسخة الأكثر معاصرة من الغربيين المترفين الذين يذهبون الى ريف الغرب بحثا عن الحب والجذور. وفي نهاية المطاف فإن إعتدال جيل وتحضره يكونان سببا في انقاذ مزرعة سان اغناسيو وأهلها. (وبرأيي فإن هذه النهاية محبطة وغير مقنعة، فقد كنت أفضل أن يقوم ناس سان اغناسيو بانقاذ انفسهم).

ولكن النوعية المتميزة التي يمثلها (جيل) لا تشكل فرقا. خلافا ل(بلين)، يرفض (جيل) ان نثني على الحرب في العراق، ويشعر بعدم الارتياح إزاء تزايد الإعتقالات التي يقوم جهاز الأمن الداخلي، ويتردد في اطلاق النار على المكسيكيين الذين يكمنون في زوايا من مزرعته.

ومن خلال (جيل)، يسعى المؤلف، الى حل المعادلات التي تربط بين القاعدة وعصابات المخدرات ممثلة ب(ايفون) لأن كلاهما من الإرهابيين. ففي إحدى المرات يقارن بين الغزو الأميركي للعراق و الغزوات المكسيكية اليومية لحدود الولايات المتحدة. أنا أحترم معالجة كابوتو لهذه المسائل في روايته وعدم المضي بعيدا في وجهة نظره المتوازية. حيث يدرك جيل في نهاية المطاف إنه ليس هناك ملاذ آمن لا هنا ولا في نيويورك أو في أي مكان. وهذا هو فقط ماتكون عليه الحياة.

في الواقع، السبب في استمتاعي بقراءة "العابرون" (رغم شعوري بأنها كانت ستكون افضل من دون شخصية ايفون)، هو تلميح كابوتو إلى مدى صعوبة استخلاص النتائج فيما يخص الشر، متمثلا ب(بن) وقبل كل شيء عن العابرون أنفسهم. "هؤلاء الناس قد يعطونك المكسرات"، تقول مونيكا وتضيف "لكنهم يكسرون أسوار مزرعتك ويكسرون قلبك، وأنت لا تعرف بحق الجحيم ماذا يمكن أن تفعل بشأنهم."

* وليم فولدمان صحفي وروائي. كتابه الأخير (الإمبريالي) يدور حول مقاطعة كاليفورنيا على الحدود مع المكسيك.

المثقف الشاهد

◀ حيدر محمد الظالمي
كاتب من العراق

شير الحقائق الانسانية الى أن ديمومة الامم والشعوب وحركتها في عمق التاريخ لا تتم الا من خلال حراك مجموعة من القيم الذاتية والتفاعلية في داخلها وكلما كانت تلك القيم المعرفية والانسانية قادرة على التفاعل والتجديد مع حركة المجتمعات الاخرى كان ذلك المجتمع قادراً على الاستمرار والتجديد ومواكبة الحضارة الانسانية وكل تلك المسؤولية العظيمة في الحفاظ وتطوير تلك القيم والحكم عليها وتقويمها تقع على عاتق المثقف في تلك الامة بأعتباره من يحمل هموم مجتمعه وبيئته وآمالها وابرازها وتسليط الضوء عليها من خلال الاعمال الفنية والادبية المختلفة ، كما تقع على عاتقه مسؤولية أن يكون شاهداً حياً على مسيرة امته وما يرافقها من أحداث ويعمل على توثيقها فنياً وادبياً من خلال الغوص في مكنوناتها وسبر أغوارها وتقديمها فنا وأدباً ممكن له أن يلعب دور الحكم على مسيرتها واتجاهاتها ومضمونها الذي قد يبدو خفياً على الاخرين لكن ليس على المثقف الذي يمكن أن يميسك خيوط اللعبة كلها لانه يمتلك فهماً عميقاً لما يحدث حوله من أحداث وطبيعة تأثيراتها على المجتمع الذي يعيش فيه كما انه يمكن أن يلعب أحياناً دور المحرك لتلك الاحداث والصانع لها والامثلة على ذلك المثقف الذي يصنع التاريخ ويكون شاهداً عليه كثيرة جداً , فكم شاعر كان شعره عبارة عن صورة لمجتمعه وطبيعته وما وصل اليه من قيم حضارية وجمالية واخلاقية ساهم هو في بلورتها وتعميقها , وكم نظام سياسي حكمنا عليه على أساس ماجاء في نصوص واعمال المثقفين الذين عاصروه , وكم من امة صنفناها على أساس أحترامها لرموزها الثقافية وأحتفاءها بهم وبمنجزهم الفكري والحضاري المتميز , وكم من رمز ثقافي ومعرفي أستطاع أن يحفز في أمتهُ قيم التحرر والعدالة والمساواة؟

واذا أردنا أن نذكر شاهداً انسانياً على ذلك المثقف فعلينا ذكر أقرب الامثلة على ذلك وهو فوز الاديبة الالمانية الرومانية هرتا مولر بجائزة نوبل للآداب كونها كانت شاهدة على حقبة زمنية عاشتها وحاولت أبراز مجرياتها من خلال كتاباتها الروائية فقد ذكرت اللجنة المسؤولة عن منح الجائزة في تبرير أختيارها لمولر (ان الروائية والقاصة الالمانية منحت الجائزة للغتها الشعرية ولدقة تصويرها وملاحقتها لقضايا المحرومين) فكانت مثقفاً شاهداً على محنة أبناء وطنها , فكم نحن اليوم بحاجة الى ذلك المثقف الشاهد والشاهد المثقف ؟

محمد مسير في (معرض) تاتو نموذجا

الرسم العراقي ما بعد التغيير

رسم دونما.. شروط (خارج بصَريّة)

"ليس هناك معنى خارج الإشارة، سابقا لها، وليس هناك أي حضور ضمني لخطاب أولي يجب إعادة إنشائه لإيضاح المعنى الأصلي للأشياء" ميشيل فوكو
(الكلمات والأشياء، مركز الإنماء القومي،١٩٨٩، ص ٧٥)

خالد خضير الصالحي
كاتب من العراق

صاب بالخيبة من يحاول ان يتتبع مسارات التحولات الثقافية، ربما بسبب الفشل الذي سيلاحقه جراء عجزه عن إمكانية إيجاد خط تطور واضح و(منطقي) ينتظم كل التحولات التي طرأت على الإبداع الأدبي والفني في النصف الثاني من القرن الماضي في العراق، فقد قرأت للكاتب علي الفواز رأيا يقول ان جيل السبعينيات، في الشعر، كان "جيل الانفصامات الكبرى، والانفصامات الأيديولوجية، والانفصامات عن موروثات الحداثة التقليدية"(جريدة المدى، ملحق موقع ورق، 30 أب 2009)، قد أثار عندنا سؤالا، هل ان جيل السبعينيات ذاته بالضرورة يجب ان يكون جيل الانفصامات في الرسم كذلك .

نؤكد أولا إن استخدامنا الجيلية التقليدية لا يكرس الجيلية العشرية التي قد تكون أو لا تكون مقبولة في الشعر، بينما نحن نعني بها هنا؛ فاعلية الهوية الأسلوبية التي تتشكلها سيول من الخصوصيات الفردية المتقاربة، الهوية الأسلوبية ليست بفهمها الجمعي السابق باعتبارها لازمة إبداعية قبلية لا تتحقق صفة الرسم إلا بتحققها، لذلك نؤيد رأي الدكتور حاتم الصكر بأن "القطيعة سمة معرفية وليس عداءً أو اختراقاً تقابلياً ضدياً" ، عند أجيال الفن العراقي منذ الستينات، وثانيا نحن نعني بالفن التشكيلي هنا على الأغلب فن الرسم تحديدا رغم انه يشمل أحيانا طيفا من الفنون البلاستيكية المعروفة.

شكل جيل الستينيات حلقة (رابطة _ فاصلة) بين مرحلتين في الرسم العراقي فاستحق ذلك الجيل ان نؤرخ به، وكان جيل ما بعد الستينيات رزمة من جيل ما قبل (الحروب) وهو جيل السبعينيات، وأجيال الحروب التي تسمى بجيل الثمانينيات، ذلك الجيل الذي طحنت الحرب، بضراوتها، وقسوتها، وعبثيتها، آماله، وعطلت التطور الثقافي العراقي الذي قاد بدوره إلى تخريب البنية التحتية الثقافية، وكانت أهم نتائجها: الفوضوية، والإرهاب، والطائفية، وكل الأمراض الاجتماعية الكامنة في المجتمع العراقي وفئاته التي لا صلة لها بالتعليم والثقافة والمعرفة والحضارة، مباشرة بعد إسقاط النظام السابق.

لقد بدا لي جيل الستينيات، في الرسم العراقي، جيل الانفصامات الكبرى، فقد كان منطقة فاصلة بين جيل الرواد بلازماته (اللابصرية) التي خلقتها طروحات خارج بصرية، أهمها (التعبير عن الروح المحلية بقوانين اللوحة المسندية) باعتبارها لازمة للإبداع، فزحزح جيل الستينيات (عمليا) هذه الاشتراطات؛ رغم انه لم يكن شجاعا كما ينبغي، في ميدان التنظير؛ فأبقى الباب مواربا هنا، وحاول المداورة بالنصوص للمحافظة على المتناقضات كلها رغبة منه في ديمومة الصلة بالجمهور عبر أسهل الطرق: اللازمة السابقة والجاهزة والخارج بصرية (التعبير عن الروح المحلية ...)، ومحاولة إقناع الجمهور بقبول تغير أنماط التعبير بين تجربة وأخرى، وبين مرحلة وأخرى، سواء بسبب التحولات الاجتماعي أو ربما بسبب التحولات العالمية في الرسم.

أولى الغرائب التي نواجهها ان جيل السبعينيات كان جيلا ارتدادياً سادت فيه الايديولوجيا ومتطلباتها، بطريقة قاسية ومكشوفة، بسبب الوضع السياسي، فشاعت أساليب الرسم المدرسي الأكاديمي والبوسترية الإعلامية سواء تعلق الأمر برسم لوحة أو منحوتة أو أي عمل (فني)، لقد ضمّ هذا الجيل أولى الدفعات من الخريجين الذين تتلمذوا على يد فناني الستينيات الذين بدؤوا التدريس إلى جانب الأساتذة الخمسينيين؛ وأبرزهم فائق حسن الذي اثر في شخصية السبعينيين بشكل كبير: صلاح جياد، وفيصل لعيبي، ونعمان هادي، ووليد شيت، وعفيفة لعيبي، وإزاء (الفراغ الحداثي) الذي لم يكن بمستطاع السبعينيين ملؤه: استمرت فاعلية جيل الستينيات الذين كانوا أكثر حداثة من السبعينيين الذين هيمنت عليهم الايديولوجيا التي كانت تروجها الأحزاب في تلك المرحلة، إلا ان الأمور لم تكن تتطور بهذا الشكل؛ فتحتّ السطح، وفي خضمّ الحرب العراقية الإيرانية، وظهور أجيال من الرسامين ذوي الرؤية المتجاوزة من الذين خرجوا من عباءة شاكر حسن آل سعيد، أو التفوا حوله، وتبنوا طروحاته في (الفن التأملي)، و(الحقيقية المحيطية)، و(النزعة الخليقية)، و(البعد الواحد)، إلا ان صوت هؤلاء لم يكن الأقوى وقتها، فقد كان الصوت الأقوى هو صوت النقاد الرسميين الذين بشروا بالتعبيرية باعتبارها (فن المستقبل) في العالم!، التعبيرية التي تمّ تبنيها رسميا باعتبارها النمط الرسمي للفن العراقي، فماذا نسمي هؤلاء الرسامين؟، هل نقول جيل الثمانينيات؟، لكننا على كل حال نعني بهم تحديدا جيل: هناء مال الله، وفاخر محمد، وكريم رسن، وغسان غائب، وحيدر خالد، ونديم محسن، ونزار يحيى، وإيمان علي، وهيمت محمد علي، وسامر أسامة، ومحمود العبيدي، وحسن عبود، وهاشم حنون، وعاصم عبد الأمير، وإيمان عبد الله، وجسام خضر.

لقد كان الميل للاصطفاف يجري عند هؤلاء حول القناعات التحديثية والرؤى الفنية المغايرة، وكانت الانشغالات النظرية لشاكر حسن آل سعيد فكانت مفاهيم: (الفن المحيطي)، و(النزعة الخليقية) تؤلف المناهل التي كان هؤلاء الرسامون يشتغلون عليها، وقد استعنا بالناقد حاتم الصكر الذي كان قريبا من أجواء هذا الجيل؛ فذكر بأن:

هناء مال الله كانت مهتمة بـ"إشارات المحيط وأيقوناته" وإذها "تكشف قناعاتها بالفن المحيطي ورؤيتها لوجود اللون عنصراً متعيناً في اللوحة، وربطها لذلك كله بما أسمته (التنقيب داخل الوجود) و(اكتشاف المحيط وتوثيقه)" وذلك يستتبع يقينها "بدخول المحيط بمستوياته المتراكبة والمتجاورة كبنية أساسية في هيكلة العمل الفني" وبذلك تعلل ظهور "الاستعارات المحيطية ضمن جغرافية اللوحة"، مع إيمان راسخ يشاركها فيه رسامو (جيل الحروب) "بـ(اختزل) المحيط وأشكاله المرئية بتشفيرها وتحويرها ، إدراكاً منه بأن ليس ثمة شكل نهائي أو (استقرار شكلي) للمرئيات" ..

وكان فاخر محمد مهووسا بالنزعة الخليقية التي كرسها من خلال "احتفائه باللون واحتشاد اللوحة بالأشكال المشجعة على البحث عن خيط سردي (حكائي) ينتظمها... فتآزرت في أعمال فاخر محمد مخيلة عفوية وحرية قصوى لاستعادة سحر المخلوقات الأولى".

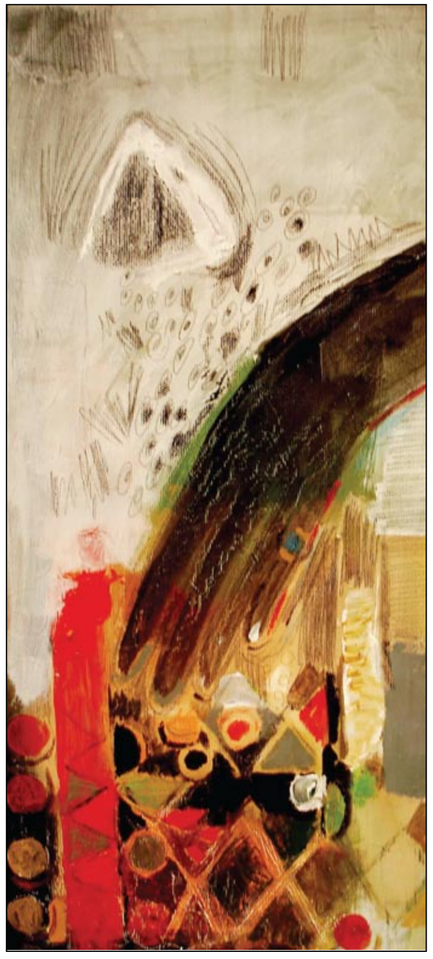
وكان التجريد مسيطرا على منجز غسان غائب منذ بواكير عمله الفني و"غالباً ثمة مساحات لونية فارغة، في أعمال غسان غائب.. تناظر بتوزيع ذكي ذلك الاحتشاد الكتلوي للألوان في مساحات مجاورة لها. فكان من أكثر زملائه استخداماً للزيت على القماش".

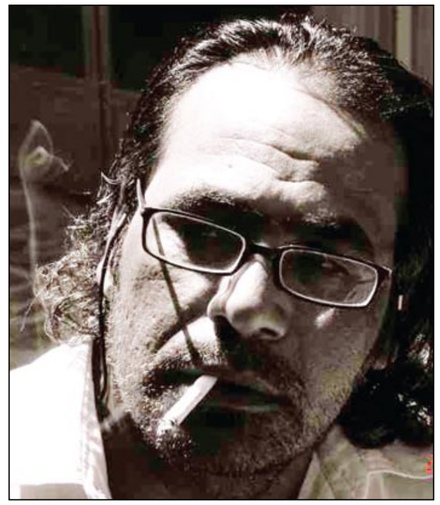
لقد كانت حرارة الحرب، وهيمنة النفس الأيديولوجي المحرك للسائد النقدي الذي كان يقوده عدد من النقاد المروجين لطروحات خارج بصرية تشد الرسامين إلى إنتاج فن يتلاءم وطروحاتهم، إلا ان هذه التعبيرية سرعان ما تبخرت بفعل الضعف الذي أصاب محركاتها الخارجية، فقد هاجر العديد من الرسامين خارج العراق فتبنوا أساليبهم بحرية ومن هؤلاء: كريم رسن، ونزار يحيى، وسامر أسامة، وغسان غائب، وهاشم حنون، وهناء مال الله، ومن الستينيين: رافع الناصري، وضياء العزاوي، وعلي طالب، ومحمد مهر الدين، فبدؤوا بإنتاج فن اتجه نحو فضاءات أكثر حداثة من خلال اطلاعهم على آخر صرعات الرسم العالمي، رغم ان بقايا من عناصر منجزهم ظلت كامنة كأطلال باهتة (لا يمكن محوها)، وخاصة ممن كانوا تعبيريين سابقين مثل علي طالب وهاشم حنون وعاصم عبد الأمير، وحتى الذين اتجهوا بقوة نحو التجريد التعبيري كهناء مال الله وفاخر محمد في تحولاته التجريدية؛ تجد في تجاربهم بقايا واهنة، بينما تحولت تعبيرية الآخرين من الذين اتجهوا إلى التجريد الهندسي إلى إحساس طغى في طريقة تعاملهم مع اللون في مساحات هندسية ليس فيها أية مشخصات كما في التجارب الأخيرة لكريم رسن، ونزار يحيى، وسامر أسامة، وكأنما كان الجميع متفقين على تصريف شحنة التعبيرية بشكل ما ودرجة ما، وهو تصريف لم يكن قادرا على محو السمات التعبيرية كلية فظلت عالقة، ولو بشكل واهن وضعيف ولا يمكن تلمّسه إلا بصعوبة شديدة، وهي بقايا تمثل برأينا الوجه الآخر لما لم يتمكن الستينيون من الإجهاز عليه، وهو الحاجة إلى الجمهور الذي تشده العناصر التعبيرية في اللوحة باعتبارها الخيط الرفيع الباقي الذي يحفظ صلة الرسم بالواقع.

لقد بقي الرسم في مرحلة ما بعد التغيير، ولا اعلم ترقيمها جيليا، محتفظا بذلك التوازن بين الأساليب والعناصر؛ فظهرت تنوعات كبيرة هي في حقيقتها تعكس الوضع الحقيقي للرسم الحديث الذي أجهز على (الأسلوب) الجمعي لصالح (طابع) فردي لكل رسام، كما ان الانفتاح على العالم عبر الهجرات الكثيفة للمبدعين إلى خارج العراق بعد التغييرات التي حدثت عام 2003 وبعد سقوط الهيمنة الأيديولوجية الموجهة للفن التشكيلي جعلت الفن التشكيلي يتطور بالشكل الذي تقوده إليه محركاته الداخلية (الداخل بصرية).

لقد ظهرت بعد التغيير (هل نسمي جيل المرحلة جيل ما بعد التغيير؟؟، او ربما ما بعد الحروب) تجارب لم تكن تعول كثيرا على الاستنادات النظرية، وبذلك لم يعد احد يعول على العناصر الـ(خارج بصرية)، وبذلك ستجد الأساليب المتناقضة فرصة التعايش معا، ليس فقط جنب بعضها، بل وداخل المنجز الواحد، وهو ما قدمته تاتو باختيارها نموذجا حافظ على توازن مقبول للعناصر البصرية بين التجريدية والتعبيرية؛ تلك هي تجربة الرسام محمد مسير الذي نشرت له أربعة أعمال في جريدة تاتو الثقافية العدد 7 (15ايلول2009) حيث كانت اللوحات الأربع، حالها حال منجز محمد مسير، تتأرجح بحركة بندولية بين التعبيرية حينا وبين التجريد حينا آخر، فقد كانت تلك الأعمال نموذجا لما يمكن ان يكون عليه منجز محمد مسير حينما تتصالح عناصره مع بعضها وتتعايش (بحرية كاملة) كما تصف ذلك مجلة تاتو نفسها (ص16) الأعمال التي تحتل هذه الزاوية، لقد كان محمد مسير حريصا على ان تنطوي لوحته على عناصر تحافظ هي الأخرى على توازن مماثل لذلك الذي في منجزه ككل، فلم يكن الرسام مسير ليتورع عن إقامة معرض ينتمي إلى أقصى درجات التعبيرية يعقبه معرض لا تجد فيه أثرا لمشخّص، بينما هو الآن في (معرضه) المصغر هذا (أربع لوحات) على صفحات مجلة تاتو تجمع معا كل (تنوعاته) الأسلوبية في لوحات منفردة تنطوي كل منها على ذات العناصر بترتيب يزحزح كل مرة بدرجة طفيفة، ان أياً من هذه الأعمال تتشكل من ثلاثة عناصر رئيسة: مسحة من اللون الصافي على مساحة واسعة من اللوحة لا تحتوي أي عنصر آخر، ثم مجموعة من الأشكال الملونة بأشكال تقرب من أشكال المربعات المرصوفة جنب بعضها تتغلغل فيها مجموعة من الخطوط (=الشخبطة) واهم هذه الخطوط الشكل المثلث، بينما يمتد العنصر الوحيد الذي يبدو انه مستمد من مشخصات الواقع وهو يقطع اللوحة باتجاه شاقولي بلون غامق نسبة إلى ألوان اللوحة ويبدو شبيها بكف أو بيد ترتدي كفا من المطاط.

حسنا فعلت تاتو وهي تختار تجربة يمكن ان تقدم باعتبارها نموذجا لتعايش الأساليب ذات الطابع الفردي بحرية في سوق حرة دون مسبقات واشتراطات قبلية.





السطر .. سكة الحروف

وارد بدر السالم
كاتب من العراق

بداية السطر هي بداية الفكرة. وبداية ولادة غامضة لا نعرف أسرارها في الغالب . لكن قبل هذا أين تكون الفكرة ! في أي فضاء تسبح قبل أن تلتحق بأول السطر ؟ سؤال استطلاعي أكثر من كونه سؤالا تعريفيا قد يصلح أن نعرضه على فصائل كثيرة من الأدباء والمفكرين والمثقفين . فما بين السطر والفكرة مساحة تتسع عادة لتشمل الحياة برمتها . والتجارب البشرية برمتها . فالفكرة وليدة التأمل والفكر والبحث عن الحلول الإنسانية والمعرفية ، أما السطر فهو الوعاء الأول لحضانة مفاتيح الفكرة ومن ثم نسجها في متواليات قد تقصر وقد تطول الى مجلدات لا حصر لها . وبالتالي تولد الأسطر متتابعة في آفاق إنسانية مديدة لا تنتهي إلا بانتهاء الأسطر وبوضع النّقطة الأخيرة ، ليبدأ (رأس سطر) جديد وتبدأ فكرة أخرى ؛ فتتعاقب الحياة بين السطور وتنشأ المعرفة من زواياها المختلفة .فثمة معنى يمكن أن نوجده هنا هو أن السطر مؤرخ الفكرة وحاضنته وتاريخه بشكل أدق.

(أ)

قبل اختراع الطابعة من قبل يوهان غوتنبرغ (1400-1468) كانت الأصابع تحل محل الأزرار الطباعية ومع أن الأصابع بتكويناتها المعروفة تلتوي مع الكلمات . بل مع الأفكار على وجه دقيق . فإنها كانت تستقيم في لحظات التجلي لتصنع الأسطر المستقيمة . فالأسطر النازلة والمائلة ربما كانت تضغط على توهج الفكرة من جانب نفسي فتؤجل انبثاقها وترتيك شياطين الكتابة في كل لحظة. اذا كانت الأصابع هي الأسطر الأولى التي كانت تتولى ترتيب الكتابة في لحظاتها الأولى وتقاوم إلتواءاتها الطبيعية في محفل الأفكار المتدفقة .

(ب)

السطر وصلة ضوء بين الفكرة والكتابة . أول إيقونة جمالية تتناغم مع كلمات مبعثرة فتتناسق بين الأصابع وهي قادمة من المجهول ، لهذا نرى أن عملية الكتابة بذاتها عملية "تسطيرية" في ظاهرها ، لكنها فنية في عمقها الفلسفي والمعرفي ، والتسطير شكل متقدم من أشكال الكتابة القديمة والحديثة . ولو طالعنا عصور المخطوطات لأدهشنا ذلك التنسيق المذهل في وجود الأسطر الوهمية التي تتقاطر عليها الحروف والجمل لتشكل مشهداً صورياً بارعاً في التأليف الثقافي والمعرفي . ولم يصل عصر المخطوطات الى هذا التناغم لولا ان وجد الكتاب والنساخ أن يهم حاجة فعلية لترتيب أوراقهم وحصرها في خطوط مستقيمة لتشكل جدولاً متناسق الأبعاد والمسافات والزوايا.كي يولد الكتاب المعرفي بشتى تصنيفاته الثقافية والإنسانية .

(ج)

رأس السطر انبثاق أولي لعالم قيمّ من مجهول خيالي خارج السياقات المألوفة في التعامل اليومي .وابتدأ بنقطة ، ربما هي وهمية ، أو رمزية ، أو واقعية ، لكنها نقطة شروع نحو التأليف والإبداع وانثيال الأفكار الخيالية والواقعية معاً لصيرورة الكتابة وإدامتها . ويوم وُلد رأس السطر وامتد ليكون سطراً كانت استقامته تشي كما لو أن أصابع اليد قد استقامت ونسيت التواءاتها ومنحنياتها باتجاه الفكرة القادمة ، وهي تطوي أفضية غائمة وغائمة وغامضة لتصل الى الورقة بنقطة رأس السطر التي تعني إنطلاقتها واندفاعاتها الأولى نحو الخروج الى العالم ، كولادة شرعية تستأف عبيرها الأول على أنفاس الورقة البيضاء.

(د)

بدأ السطر عندما كانت الكتابة تبحث عن مهندس وصانعٍ بيتٍ لها ، يلم شتاتها من التبعثر على الصفحات هنا وهناك .ويوازن بين خطواتها المنحنية الى الأسفل واتجاهاتها التي تتلاصق بفعل الاستمرارية في الكتابة . فكان السطر الأول هو المؤسس لحضارة الكتاب ومهندس الكلمات وراعي الحروف . فكلما يولد سطر تتأسس حضارة إنسانية عليه . وكلما تترادف السطور تنتمي إليها حضارات وثقافات ؛ وهكذا ظلت هندسة السطر ثابتة ، تؤسس الأجيال المتعاقبة وتؤرخ لمجد الحضارات المختلفة وتتعقب الثقافات في كل مكان .

(هـ)

احتفى السطر بكينونته وبقائه منذ نشوئه المجهول وحاجة النسّاخ الى هندسته الشكلية ، ولم يفقد قيمته الاعتبارية في ظل تكنولوجيا العصر الحديث وتطور آلات الطباعة ودخول أجيال من الحاسبات المختلفة . ربما حدث العكس تماماً حينما بقي السطر يواكب هذه التطورات ، منسقاً للكلام والكتابة ، حتى في أدق الآلات الإلكترونية صغراً . فالسطر هو المؤسس الأول لأبجدية الكتابة على شتى مراحلها ، وهو الخيط الرابط للأفكار والجمل والكلمات والصور والمشاعر والفلسفات والثقافات والحضارات . كونه نقطة الوصل بينها جميعاً ومنه يبتدىء الكلام.

(و)

هناك سطور عَرضية وأخرى أفقية . وهناك سطور تبدأ من اليسار وأخرى من اليمين .وهذه احتياجات لغوية قديمة نشأت مع الإنسان منذ عصره الصوري يوم كان يرسم على جدران الكهوف ، معبّراً عن خلجاته بالرسم لا بالكتابة . فقد كان الرسم هو الكتابة وكانت الأوراق هي الحجر ومن ثم ورق البردي وقبله جلود الغزلان وبقية الحيوانات ثم المعادن والفخار وما الى ذلك ، مما يشير الى تعثر الأسطر التي لم تكن على نظام معين بسبب صوريتها ، وبسبب حداثة الكتابة والمعرفة الأولى للإنسان وهو يواكب عملية تطوره المعرفية جيلاً بعد جيل . وإن كانت السطور تكتب من الأعلى أو الأسفل أو من اليسار واليمين فليس هناك من ضير ما دامت الأفكار تتسلسل وفضاء المخيلة يتواتر والإبداع يتدفق ثقافة أو علماً أو معرفة . فالسطر إن كان أفقياً أو عمودياً أو يغير اتجاهاته يميناً ويساراً ، هو منظم المخيال ، وهو مستقيم جمالي يبلور درجات التوتر الإبداعي وينشط مفاصل الكلمات بإنسيابية يكتنفها الكثير من الألق الروحي والنفسي . هذا الألق تستشعره الأصابع قبل غيرها وهي تستقيم مع الحروف والكلمات ، حتى لو كانت تلتوي وتنضغط تحت وطأة الفيض العاطفي الآتي من مخيلة صعبة المراس . فالأصابع ليست وسيلة للتدوين حسب ، غير أنها مشاركة في الإلهام والإستلهام . إنها لسان الخيال!

(ز)

يكتسب السطر دلالات أخرى غير كونه مهندس الكلمات ، فقد يخفي رمزياً ما لا نستشعره في القراءات العابرة . فـ"ما بين السطور" هو القناع الذي تتخفى المعاني وراءه . والرمز الذي يتوارى خلفه الكتّاب .أما المخفي ضمناً بين السطور فهو المخفي خلف قناع الكلمات . فالسطر وجود منظم للورقة . إنه سكة الكلمات التي تتهادى عليه .فلا يوجد بين سطر وسطر غير فراغ صغير يُباعد بين الكلمات كي لا تصطدم وتشتبك وتنفجر وتضيع معانيها . وما بين السطور هو المنتزع من قافلة الحروف . الذي لم يُكتب . الرمز والقناع والغموض .الضائع في لجة المعاني والإيهامات . الشارد من الجملة المكتوبة . لكنه المتواري فيها . هكذا تضيّع علينا القراءة العابرة أسراراً كثيرة ومعاني متضامنة ، كونها مفقودة في النصوص المكتوبة ، فتاهت بين السطور، لكن التلقي المتمرس والحاذق يصل إليها . يصل الى المخفي منها.فبين السطور هو الذي يجب أن نكتبه ...

السطر في اللغة (من لسان العرب)

السَّطْرُ والسَّطْرُ: الصَّفُّ من الكتاب والشجر والنخل ونحوها؛ قال جرير: مَنْ شاءَ بايَعَتْه مالي وخُلْعَتَه، ما يَكْمُلُ التِّيمُ في ديوانِهِمْ سَطْرا والجمعُ من كل ذلك أَسْطُرٌ وأَسْطارٌ وأَساطِيرُ؛ عن اللحياني، وسُطُورٌ.ويقال: بَنى سَطْرا وغَرَسَ سَطْرا.والسَّطْرُ الخَطُّ والكِتابة، وهو في الأَصل مصدر. الليث: يقال سَطْرٌ من كَتَبَ وسَطْرٌ من شجر معرّولين ونحو ذلك؛ وأَنشد: إني وأَسْطارٍ سُطِرْنَ سَطْرا. وسَطَرَ يَسْطُرُ إِذا كتب؛ قال الله تعالَى: ن والقلم وما يَسْطُرُونَ؛ أَي وما تكتب الملائكة؛ وقد سَطَرَ الكاتبُ يَسْطُرُه سَطْراً وسَطَّره واسْتَطَرَه.وفي التنزيل: وكلُ صغير وكبير مُسْتَطَرٌ.وسَطَرَ يَسْطُرُ سَطْراً: كتب، واسْتَطَرَ مِثْلُه. قال أَبو سعيد الضرير: سمعت أَعرابيًا فصيحا يقول: أَسْطَرَ فلانٌ اسمي أَي تجاوزَ السَّطْرَ الذي فيه اسمي، فإِذا كتبه قيل: سَطَرَه.

ويقال سَطَرَ فلانٌ فلانا بالسيف سَطْراً إِذا قطعه به كأَنَّهُ سَطَرَ مَسْطُوراً؛ ومنه قيل لسيف القَصَّاب: ساطُورٌ. الفراء: يقال للقصاب ساطِرٌ وسَطَّارٌ وشَطِّابٌ ومَشَقِّصٌ ولَحَّامٌ وقَدّارٌ وجَزّارٌ.وقال أَبو عبيدة: جُمِعَ سَطْرٌ على أَسْطُرٍ ثم جُمِعَ أَسْطُرٌ على أَساطير، وقال أَبو أَسْوَدَ وأَسْطِير وأَسْطِيرة إِلى العشرة. قال: ويقال سَطْرٌ ويجمع إِلى العَشْرة أَسْطاراً، ثم أَساطِيرُ جمعُ الجمعِ.والسَّطْرُ السِّكَّةُ من النخل.والسَّطْرُ العَثُود من المَعَزِ، وفي التهذيب: مَن الغنم، والصاد لغة.

كيف سيطرت المذكرات على عالم الأدب

ترجمة :تاتو

هل أصبحت المذكرات هي الشكل المركزي في ثقافتنا المعاصرة ؟ وهل المذكرات تاريخ ؟ هل نكتشف سطوحها المتعرجة وهي تنهض من ساحل لساحل بالإيحاء المجرد ؟ لقد أصبحت السير الذاتية اليوم شعبية جدا ومحتقرة في ذات الوقت بسبب كونها غير صافية دائما حيث يشكو الناس من كون المذكرات الحديثة مليئة بالنرجسية ومقلدة ، افتراضية ومزيفة في أحيان كثيرة .وخالية من كل صدق ويبدو ذلك حينما يتم الضغط على المتهمين بهذا النوع من الكتابة فهم يدرجون عادة بضع مذكرات معاصرة يحترمونها .

فماذا حول المذكرات في شكلها المعاصر والذي يجعلها لا تقاوم ومزعجة بشكلها الآني ؟ يقدم لنا بن ياغودا بشكل ممتع ليس النقد فحسب بل والنقاش حول المذكرات المعاصرة بشكل لم يسبق له مثيل .

منذ البدء إذا كنا نعني بالبدء اعترافات القديس أوغسطين وحياة بينفنتو سيليني التي كتبت في فترة القرنين الخامس والسادس عشر على التوالي ، كانت السيرة الذاتية معرضة للهجمات بسبب تناسبها وصدقها حيث لم توجد هناك مدونات كتلك التي على الانترنت لكي يتم اتهام سيليني في كونه مستغرقا في ذاته كثيراً أو التفتيش عن الحقيقة لمعرفة المدى الكامل لطهر القديس أوغسطين وعلى أية حال فأن كتبهم ملفوفة الآن في عباءة التاريخ البارزة .

وإذا كنت تعتقد عن مذكرات اليوم أنها الكلمة الأخيرة فعليك إذن أن تتأمل قضية جان جاك روسو التي هي ربما السيرة الذاتية الأكثر تأثيرا في كل الأوقات والذي تعامل مع قراء قرنه الثامن عشر المصدومين بوصف ممارساته الاستمنائية والمجاهرة برغبته في أن يتم السيطرة عليه جنسيا من قبل "امرأة مستبدة " ثم هناك الاحتيالات لذلك .

وقد لا حظ ياغودا إن الأجيال السابقة من القراء ليس لديهم نفس التمييز بين ما هو قصصي ولا قصصي كما نفعل الآن لكنهم في القرن التاسع عشر اهتموا بما فيه الكفاية بالاعتراض حينما يقدم شخص ما نفسه كأسير سابق لدى قبيلة أمريكية أصلية أو كعبد هارب أو كبحار نجا من حطام سفينة على ساحل إفريقي حيث انه في الحقيقة لم يكن كذلك، وكلما كان الادعاء مثيرا للجدل فيما يتعلق بالسيرة الذاتية ، حيث شهادة العبيد تتعلق بسوء الاستخدام الذي عانوه في العبودية ، كلما لقي على الأرجح تحديا من قبل المعارضين السياسيين في مقابل تأييد المساندين .

بينما كانت سيرة ذاتية معاصرة ومثيرة للجدل مثل الفائزة بجائزة نوبل للسلام ريغوبيرتا مينخو تبين أن كاتب السيرة الذاتية عليه أن يتوقع تدقيقا صارما من قبل أولئك الذين لا يحبون ما يجب عليها أن تقول بالاضافة إلى الكثير من التراخي من قبل أولئك الذين يحبون .

يقول جورج برنارد شو " كل السير الذاتية أكاذيب" ويلتقي ياغودا معه إلى حد ما في ذلك مشيرا إلى ان معظمنا لا نستطيع استدعاء بالضبط كل الكلمات التي دارت في حواراتنا بالأمس ناهيك عن تلك التي أجريناها في سنوات مضت حيث كتب " أن كل المذكرات التي تحتوي على حوار والتي نعني بها المذكرات التي صدرت مؤخرا والحالية هي غير دقيقة لكن على الرغم من ذلك فأن هذا لا يجعلها كاذبة تماما ، وبشكل مثالي يمكن القول أن الحوار في المذكرات إيمان لدى المؤلف في كونه يمثل أفضل ما يمكن أن يكون الناس قد قالوه أو كان لديهم .

أو كما يقال " فان تعقيد الأمر هو زيادة نمو جسم الدليل وذلك يحدث حتى حينما يحاول الناس حساب التفاصيل الدقيقة لتجارب حدثت مؤخرا حينما يقسمون اليمين للإدلاء بشهادتهم في المحكمة ، فهم في بعض الأحيان يفهمون الكثير من الأشياء خطأ وغالبا ما يكون ذلك بطريقة تناسب رغباتهم الخاصة وحاجاتهم ، فغير الواقعي والمتغير في ذاكرته يعتبره ياغودا " كاتباً مبدعاً فالمذكرات "هي تاريخ يقدم جولة لطيفة من خلال توضيحات مختلفة للشكل " ولدى ياغودا هي تأشير للعلامات واساقط للطرفة العرضية والرؤية البليغة .

هناك أيضا توجد مذكرات الإيمان والتحول الديني وهي صنف رئيسي وهنا أيضا توجد الاعترافات المدهشة للمحكومين بالإعدام من قبل المجرمين حيث تنظر إلى ارتباطات سمعتهم السيئة التي قادتهم إلى يوم الحساب النهائي .

كتبت نساء القرن الثامن عشر ذوات العفة المتراخية تفاصيل حياتهن وعشقهن المثيرة وهي مشاريع ربح خصوصا إذا تم إيعاد أسماء زبائن سابقين. و هناك أيضا فترة رواج قصيرة في القرن التاسع عشر لمعاداة الكاثوليكية " بالتعرض للحياة في الدير" ويفترض انه كتب من قبل راهبات سابقات وكانت هناك أيضا مذكرات الرحلات والمغامرات والتي كتبت في وقت مبكر من بدايات عام 1900 وتم كتابتها من قبل أشخاص مثل تي أس لورنس وقبل ذلك بفترة طويلة كانت هناك التواريخ التي كتبت بلسان الشخص الأول وهي عبارة عن قصص سجلت من قبل الصحفيين مرتبطة بحياة المواطنين العاديين والعمال،و ليست متعلقة بجيل معين وهي سير ذاتية خفيفة تصور بشكل لطيف وحنون الحياة العائلية الأمريكية وقد ازدهر هذا النوع في منتصف القرن العشرين لكننا في الوقت الحالي نادرا ما يقرأ شخص منا عناوين كهذه مثل " البيضة وأنا " و " ارخص بنصف دزينة " و " أختي أيلين" .

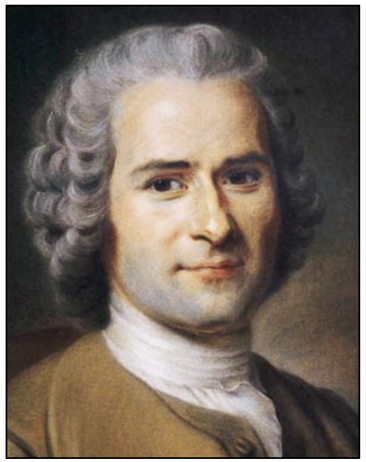
خلال فترة الستينيات ، هذا الفاصل المشمس القصير والذي دعاه ياغودا بـ" مذكرات القيم " انتهى في اللهيب الناري لقول الحقيقة والذي قاده الأمريكان من أصل أفريقي والذين يزخر أدبهم بالحاجة الملحة إلى أن يشهدوا بحقيقة الحياة بالنسبة للسود ويبرهن ياغودا بشكل مقنع أن هناك خطا مباشرا من الهبوط لهذا النوع من المذكرات لنقل منذ السيرة الذاتية لمالكوم أكس إلى " اعتراض فتاة " وهناك مئات المذكرات حول الاعتداء على الأطفال وسفاح المحارم والمرض العقلي والإدمان والسرطان والتي بدأت في الظهور في الثمانينيات .

حيث كانت الأولوية السياسية تتمثل في قول الحقيقة للسلطة والتي أدت إلى اعتقاد واسع الانتشار في تأثيرها الصحي عن طريق تحدي الحشمة والتكلم بحرية حيث يكمن الخوف الشخصي .

بشكل مثير للانتباه يلاحظ ياغودا أن مذكرات البؤس الحاد لها شعبية كبيرة في بريطانيا اكبر مما في الولايات المتحدة .

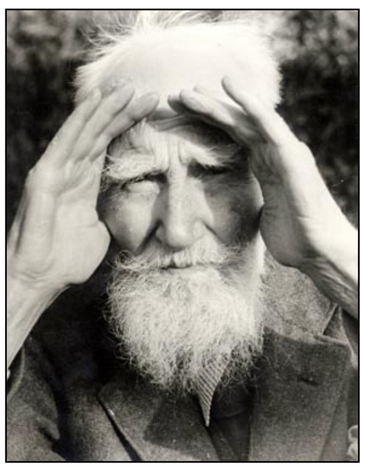
في معظم الأجزاء فانه من الصعب التنازع مع تعريف المذكرات كتاريخ لكن ياغودا يستطيع الانزلاق قليلا للجدل وراء كتاب معقول عادة فوراء معظم الأسباب الحالية لازدهار المذكرات يكمن الاندفاع لحماية السيادة الفنية للرواية . لذلك حينما يكتب ياغودا قائلا " إن القص أصبح مثل الرسم في عصر التصوير الفوتوغرافي" فهو يستدعي مشكلة ويعرفها ففي الحقيقة فأن المادة التي عمل عليها الكاتب وحولها إلى قص هي روايات كلاسيكية أولى متعلقة بسيرة ذاتية مثل " الناقوس الزجاجي " أو ما كتبه جيمس أجي "موت في العائلة " هي أمثلة على ذلك قد أصبحت الآن تقدم على أنها مذكرات ويبين ياغودا إن صعود المذكرات على حساب الرواية هو شيء يجب أن يقلق الناس بشأن مستقبل القص الأدبي ويكتب عن الكثير من المذكرات المشبوهة كون اتصالها ضعيف بالحقيقة والواقع .

عن مجلة : نيويوركر



جان جاك روسو

جورج برنارد شو: كل السير الذاتية أكاذيب

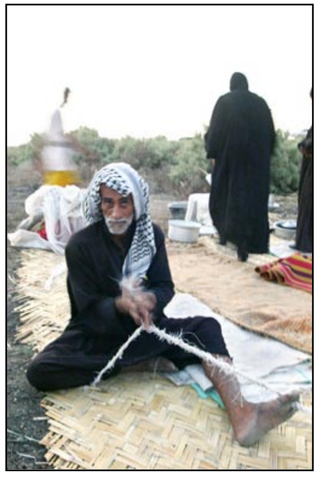


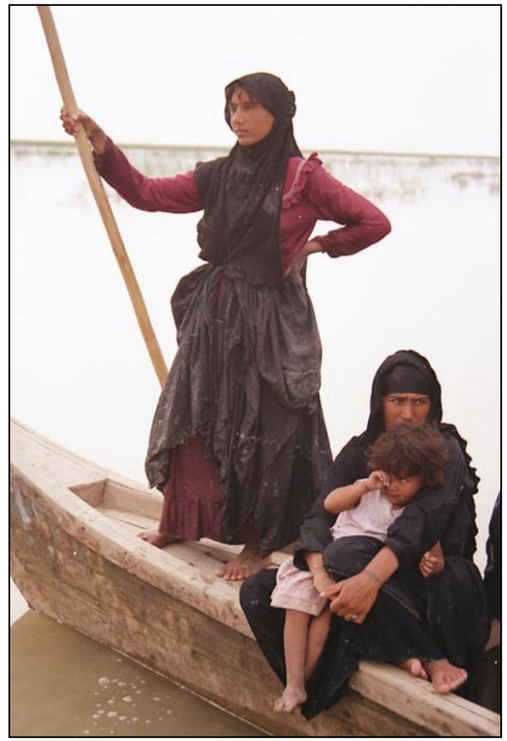
جورج برنارد شو

فرضية التناسخ الثقافي

(فوج النيبة أنموذجا)

محمد عطوان
كاتب من العراق





لعل قيم وتقاليد عشائر عرب الأهوار الحالية، التي نرقب تناقلها من جيل إلى آخر، والتي يتمثلها الجيل الناشئ منهم، بما لاحها من التبدل النسبي عبر الزمن، ما تزال في تنام مضطرد داخل أسوار (المدينة)، فهي تملك ما يبرر دوامها، ربّما لعلاقة ذلك بطبيعة الأفراد حاملي هذه القيم والتقاليد، فضلا عن إسهام الآباء الأولين في تشكيل البنيان النفسي لهؤلاء الأفراد داخل تلك العشائر.

لقد ظهر في فضاء (المدينة) نمط اجتماعي مغبرك طارئ ينطوي على حزمة من العادات والتقاليد المحلية العشائرية الماضوية، نمط يغذيه جيل من الشباب (المُهجَّن) ثقافيا، يتقوى على جعل تلك التقاليد والعادات تتأسس في سياق تطوري توريثي، من خلال دفعها على المداومة والاستمرار في حيز ثقافي كان يبدو في البدء لافظا لكل ما يمكن أن يكون غريبا وطارئا عليه، وبعبارة دقيقة: رافضا لكل ما يتأتى من مستوى أدنى.

نحاول أن نتابع في هذه المعاينة كيف يمكن أن يُظهر نظام قيم أخلاقية وفنية في مجتمعات مثل الجنوب نمط بهذا النحو، ليجعل من تدافع الأبعاد المادية والروحية ومن التجاوب الداخلي لها عملا ذا معنى محدد. فمن الملفت أن يرتد أو ينكفئ هذا المجتمع على نفسه من حالة المدنية إلى حالة الطبيعة، ومن النظام إلى الفوضى، ومن مرحلة ارتقاء القيم إلى انعدامها، ومن سيادة القيم المدنية إلى سيطرة قيم بدائية.

لعل انكسار المدينة بما تحمله من قيم أمام موجات الريفيين والمعدان على السواء مكّن من تحوير قيمها الثقافية السابقة بالكامل، وربما أبقى على شيء صوري من قيم المدينة، وهو ذلك الذي يشير إلى معنى تلويفي لروسم بسلوك القدامى، لكنهم يقطنون المدينة منذ الولادة. يتحدث هؤلاء بأحاديث الزمان البدائي الغابر، وينتقون مفردات ريفية محلية عتيقة يحاولون تنشيطها من خلال تداولها المستمر فيما بينهم، والحث بجدية على تضمينها في قاموس تداولي مستحدث يجري تأليفه وفقا لهذا القصد. آباء هؤلاء الشباب تحدروا من الريف، وفي الغالب قبلوا المدينة يوما كـ (متمدنين) جُدد، وربما كانوا من مواليد المدينة أيضا، وممن تطبع بطباعها وتزيا بأزيائها، ومن موظفي دوائر الحكومة في أقل تقدير، لكن أبناءهم الجدد لم نرهم يرتضون إلا إن يكونوا ريفيين بامتياز.

لذلك يصبح من المستعصي ـ في الأحوال التي يتنافذ فيها التراتب الاجتماعي في فضاء المدينة من طبقة إلى أخرى ومن قيمة إلى أخرى بتلقائية ـ استيعاب التشكل الذي يجعل من ثقافة ما تسّل جينالوجياً من أحافير ثقافة أخرى على الرغم من تباعد المورّثات الجينية (Genomenon) وتشتت الصبغيات الثقافية بالمعنى البيوثقافي. والأعقد أن تفسح ثقافة المدينة المجال لظهور ثقافة أخرى غير مدينية من رَحِمها (Matrix)، ظهور نمط آخر جديد؛ وبالتالي نكون أمام نظام سوسيوثقافي متعدد المرجعيات يُمكن الأفراد من تفضيل نسق على آخر، منتج، وظهوره كنسق صادم ومرجعية مستمكنة. وفي معنى آخر؛ أن "يقرر شخص على نحو صريح أو ضمني اختياراته فيما يتعلق بالأهمية النسبية لانضمامه في سياق معين إلى الولاءات المتباينة والأولويات التي يمكن أن تتنافس من اجل أن تكون لها الأسبقية" (أمارتيا صن، الهوية والعنف، ص34). لذلك تتدافع الأنساق والمرجعيات المتعددة والمحقونة في مثل هذا النظام الثقافي الجامع، لتستقر عند معنى غالب من معاني الانتماء.

لذا يستوعب كل فرد بصفة توليفية (Syntheses) تعدد المرجعيات الهوياتية المتصلة بتاريخه، لتحيل هويته الثقافية على مجموعات ثقافية ذات مرجعية لا تتطابق حدودها (دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص146): بالحدود هنا؛ مقياس القرب الذي يحسه فرد في علاقته بالأنساق والمرجعيات التي يعيش وضعية (Positive) تماس معها، وبالتالي يعي كل فرد أن له هوية ذات هندسة متغيرة تبعا لأبعاد المجموعة التي يعتبرها مرجعا له في هذه أو تلك من الوضعيات العلائقية.

وبالتالي لم يكن اعتباطا اختيار الفرد الشاب أو جماعة الشبان أجهزة رمزية تخصهم، كأن يعتمون العقال المفتول باليد ومن شعر الدواب أو يرتدون العباءة التقليدية العتيقة (البشت) في مقابل استهجان واضح لسروال الجينز (Jeans) أو لـ (T-Shirt)، أو أن يتبنى فرد في سلوكه قبول ارتداء الزيين معا، بغرابة، ليصبحان ملائمين للوظيفة التي يمكن استعمالها، مثلما يملك أن يتحدث فرد منهم بلغة عصرية بليغة، بذات المقدرة التي يتقن فيها الحديث بتلك اللهجة الغابرة، لهجة الأجداد المحليين، وهو من الجيلية الشابة التي ذكرنا. وبالتالي يحصل ترجيح لهذه اللغة أو اللهجة على تلك تبعا لميزان القيم السائد الذي يفترش مقبولية لاستخدام لغة أو لهجة حيال غيرها.

حيث يُركب التدافع الثقافي داخل مدينة ما طبقات من القيم والرموز المتراكمة فيها طالما بقيت هذه المدينة تفتح أبوابها لنزوحات وتدافعات قيمية متوالية لجماعات عرب الأهوار أو غيرها، بناء على فرضية أن العالم يُصنّع من تكامل الثقافات على اختلافها بوجه عام. ونتيجة لذلك، يستثمر الإنسان توظيف ما يحيط به من الرموز بما يناسب مقدرته على تمثلها واستشعارها، وحيث يعيش وهو محاط بشبكات رمزية كثيفة سابقة له، فأنها تؤثر بديهيا في استجابات لها، فكل ما يتصل بالمظهر والسلوك العام تشكيلات رمزية أودعها الإنسان تجربته لتصبح قابلة للإبلاغ. والإبلاغ هنا؛ حاصل تموضع (Objectivation) تام لفرد في بيئة رمزية من هذا النوع، ما يُمكّن من الإسهام في خلق تناغم قوي بينه والشبكة الرمزية المغذية، ذات التأثير الأقوى بين الرمزيات الاجتماعية في سطوتها الظاهرية.

ونتيجة لما يجري أثّرت التشكيلات الريفية في قيم المدينة، حتى أنها بدأت تأخذ مكانة ما كشريحة اجتماعية جديدة تتطلع إلى مقامات الوجاهة لعلاقتها بسنن فض النزاعات العشائرية) عند حواشي المدينة ذات التخالط المُركز (حواشي شبه ريفية وشبه مدنية). لذلك من البديهي أن تتسلل هذه القيم إلى الوظائف السياسية العليا، وقد يأخذ مظهر من مظاهرها بعدا سياسيا صريحا عندما تتسلل الرمزيات الجديدة إلى مقاعد العضوية للحكومة المحلية، وليس بالضرورة أن تكون مرجعياتها تلك الرمزيات المحمولة من عشائر المعدان وإنما يعمل على إنتاجها وتصديرها ممن تطبع بطباع المعدان وحمل قيمهم هذه المرة إلى مصاف السلطة، والذي استطاع أن يستحكم عليه بتمامية.

الفتيان الذين لا ينتمون إلى نَسب عشائري أو قبلي واحد، أصبحوا يحلون اليوم محل من يكبرهم في حسم المعضلات الحادثة المتعلقة بالشأن العشائري. لقد حصل نوع من الأفول في رمزية الكبار وطغيان حضور الصغار في ملء الفراغ الاجتماعي الذي وُلدته متغيرات المدينة، للاختلال الحاصل في ميزان السلطة السياسي في العراق، الذي انعكس على أبنية اجتماعية متعددة. ولذلك كانت الاستجابة للاختلال كبيرة، وتجلت، كطرف يبحث عن توازن ما، في سلوك جماعي، حيث لم تتشكل ظاهرة التزيُّف القصدي ـ موضوع المعاينة ـ إلا من خلال كونها ظاهرة جماعية اكتسبت حضورها من خلال توفرها على نظام ترميز أو حزمة من الرمزيات (Code) تعفي أفرادها الشبان أحيانا من النظر إلى أصل تاريخهم، فأضحى يملك أي فرد منهم المقدرة على استجابته لها، فكل ما يتصل بالمظهر والسلوك العام تشكيلات رمزية من الأصل.

قرارات اتحاد أدباء ماكوندو

عبدالكريم يحيى الزيباري
كاتب من العراق

ان يا ما كان في حاضر الزمان، قريةٌ اسمها ماكوندو، تقع في الخريطة الجيوثقافية قريباً من عاصمة الثقافة السومر عالمية أورسولا، وكانت هذه القرية تعاني وبعد "ألف عام من العزلة" من تفشي وباء القراءة، وفي "غفلةٍ من الزمان، و"في ساعة نحس" و"قراءةٍ في زمن الكوليرا" اعتلى خوسيه أركاديو بيوينديا كرسي رئاسة اتحاد الأدباء في قرية ماكوندو رغم الفروق الجسدية الكثيرة، ليبدأ لويس كارول إعادة كتابة رائعته "أنيس في بلاد العجائب".

امتثالاً للأمر السماوي(اقرأ)، وتناصاً مع دنقل، قلتُ:

"لتكن القراءة للجميع، لكنّها لم تَكُنْ، وصارت القراءةُ ملكاً لمنْ يملكون الثمنْ، ورأى الربُّ ذلك غيرَ حَسَنْ".

وبينما يَحَارُ العالم الأول والثالث أمام ظاهرة تناقص نسبة قُرّاء الكتاب، وتُعْقَدُ الندوات بإشراف منظمة اليونسكو، حول كيفية إيجاد طرق جديدة للتشجيع على القراءة، وخصصت الحكومة الفرنسية مؤخراً مبلغ خمسة ملايين يورو، لمنح الشباب اشتراكات مجانية في الجرائد وذلك لتشجيعهم على القراءة، تخرج الهيئة الإدارية لاتحاد أدباء ماكوندو بقرار مذهل، ومدهش، وبالإجماع ودون أدنى معارضة أو مناقشة، قرار إداري يَحَارُ العقلُ فيه، وسيظل نقطةً تقاطع خطيرة في تاريخ الأدب، ويتضمّن القرار العديد من الفقرات:

1 - يمنع استعارة الكتب لغير أعضاء الاتحاد – مبررات القرار وذلك بحسب رأيي: بسبب الإقبال الشديد الذي عانى منه مؤخراً أمين المكتبة. ليسَ بورخس الذي كان أعمى البصر عبقريَّ البصيرة. وللحد كذلك من انتشار وباء القراءة الذي تفشّى في قرية ماكوندو، والذي بات خطراً يهدّدُ المقاعد الدائمة لأعضاء الهيئة الإدارية لاتحاد أدباء ماكوندو دائمي العضوية مدى الحياة، مقاعد يورّثونها لأبنائهم وأحفادهم أسوةً بمجلس اللوردات البريطاني، ومن أجل عيونهم السوداء تَسَبّبُ الملايين كل ليلة: يشربون نخبَ البلاد الغنية الفقيرة. وهم يتابعون مباريات الدَّيكة. وداء القراءة هذا: خطرٌ مُحْدِقٌ ووشيك الوقوع ولا يمكن السكوت عليه. حذّرتْ منه منظمة الصحة العالمية، حتى أنّ طالباً جامعياً، شهِدَ وهو يقرأ كتاباً غير مقرّر عليه في المذهج الدراسي، في إحدى حدائق دريم ستي جَهاراً نهاراً، دونما أدنى خوف ولا وَجَلٍ ولا حياء- وألقتْ أجهزة الأمن السِّري القبض على طبيب وهو يبيع ثلاجة الأدوية الصغيرة التي سرقها من المستشفى التي يعملُ فيها، وأثناء المحاكمة اعترف بأنّه يسرق الثلاجة كي يشتري بثمنها كتاباً وَصَلَ سعره إلى مائة دولار رغم عدد حدائق دريم ستي جَهاراً نهاراً، فقررت المحكمة تحويل أوراقه إلى مفتي الديار. "ورأى الربُّ ذلك غيرَ حَسَنْ".

2 - يمنع استعارة أي عضو لكتاب بغية إعارته، لشخص آخر غير عضو في الاتحاد، على دائرة الجستابو مراقبة تنفيذ هذه الفقرة. ويتولى أمين المكتبة الكشف عن النوايا. وفضح ما يعتلجُ في الصدور- وهو أعمى البصيرة ولكنّه مكشوف عنه الغيب- ولقد استعار أحدهم كتاباً أمامي، فقال له أمين المكتبة غاضباً: "هذا لا يجوز، هذا تزوير، هذه لعبة، لا ترضي السيد رئيس الاتحاد المحترم" فاعترضَ المستعير وكيف سيعلم السيد رئيس الاتحاد، اعترضَ وهو لا يرى الكاميرات: عيون بشرية تحملقُ فيه بدهشة. "ورأى الربُّ ذلك غيرَ حَسَنْ".

3 - يمنع لأي عضو استعارة أكثر من كتاب واحد، ولمدة ثلاثة أيّام فقط.

4 - يمنع الدخول إلى المكتبة لأيّ عضو من الأعضاء، وتكون الاستعارة بحسب نظام السِّحبة باختيار رقم وعنوان الكتاب، مثلاً يختار كتاب على أنّه مجموعة قصصية، فإذا به نص مسرحي، أو رواية أو عن دراسة في النقد التشكيلي، وهذا ما لا تتحمّل الهيئة الإدارية مسؤوليته، ولكل شخص سحبة واحدة كل ثلاثة أيّام، ورأى الربُّ ذلك غيرَ حَسَنْ".

5 - يبدأ الدوام الرسمي في الساعة الرابعة عصراً، وينتهي في الساعة الثامنة والنصف ويتولى السيد الحارس مسؤولية غلق الأبواب، وطرد الجميع دونما استثناء، ليبَالي المستمتعون بليالي الصيف في ماخور الحديقة قِسْطاً من الراحة بعيداً عن ضوضاء القراءة وجعجعة المثقفين، حتى أنَّ أحد أعضاء الهيئة الإدارية من غير الدائمين، نسيَ شيئاً مهما في غرفته- ما أخبرني بكنهه- وظلّ يتوسّل حيناً من الدهر، لكن الأبواب رَفَضَتْ الانفتاح، مهما كانت الأسباب، وذلك بحسب التعليمات الشفهية.

وجاء في أحد تقارير الجستابو السرية التي سيكشف عنها بعد مائة عام، أن السيد(أ.هـ) شوهدَ وهو يدخّن سيجارة داخل مبنى الاتحاد، فأهرَعَ إليه الحارس، وَهَمَسَ في أذنه(ارم السيجارة قبل أنْ يراك الأستاذ رئيس الاتحاد)فَرَمى السيجارة وخرجَ من المبنى وهو يردّدُ بصوتٍ مسموع(لقد جعلتموه إلهاً: رئيس الاتحاد هذا). هذا وأنَّ السيد(أ.هـ)هو موظف رفيع بدرجة مدير عام، وعندئذٍ قلتُ لنفسي: "ماذا سيفعل العبد الفقير مثلي؟". هذا وقدْ أسرّني أحد الأعضاء أنَّ تحت بناية الاتحاد الضخمة، أقبية سريّة للتعذيب الثقافي "ورأى الربُّ ذلك غيرَ حَسَنْ".

والجدير بالذكر أنَّ هذه القرارات جاءت تتويجاً لمسيرة الاتحاد الحافلة بإنجازات عظيمة وأعمال جليلة كتلك التي قامَ بها أخيل في حصارِ طروادة، يذكر منها طبع أكثر من 170 كتاباً لأعضاء الاتحاد، نفدَتْ كلها من المكتبات، ورغم ذلك لم يعد طبع إلا كتاب واحد، وبموافقة السادة دائمي العضوية طبعاً، كما وتمّت إقامة مهرجانين ثقافيين كبيرين، عزّفا العالم بمعدلات القراءة العالية، وإقامة دورتي انتخابات دون أدنى ضغوط، وجاءت النتائج كَمَا توقعها الجمهور: بقاء الأعضاء الخمسة دائمي العضوية في مناصبهم، ومن فوق سبع سماوات: "رأى الربُّ ذلك غيرَ حَسَنْ".

كما وتمّ توسيع الحدود الجيوثقافية للاتحاد من 111(وَنْ. وَنْ. ون/ بالإنكليزي)إلى أكثر من ثلاثمائة عضو، وبذلك ضَمَنَ رئيس الاتحاد والأعضاء الدائمين(189)صوتاً، وقام الاتحاد بالانفتاح على الاتحاد الأوربي، باستدعاء أدباء ومثقفين كبار وعظماء، ومن دول العالم كافة، ليس لقضاء أحلى الأوقات في مصايف ماكوندو فقط، بل لإلقاء المحاضرات الثقافية عن أخطار وباء القراءة، شرطَ أنْ لا يسألُهُمْ أحد في الشِّعر أو الأدب أو الثقافة، فقط أسئلة شخصية: كم عشيقة لديك؟ كم كتاباً أصدرت- ترجمه المترجم: كم كتاباً قرأت، ورغم اعتراضات الجالسين في الصفّ الأمامي لأنَّ السؤال يمسُّ الثقافة والأدب، وهو بذلك مناف للآداب العامة لقرية ماكوندو - لكنّ الضيف أجابَ بحماس كبير:

قرأتُ أربعين كتاباً في حياتي لم أتمم واحداً منها" ولأنَّ الجمهور لا يعرف اللغة الجيكية، ترجمَ المترجم: أصدرتُ حتى الآن أربعين كتاباً، وهناك ثلاثين أخرى تحت الطبع". وفي النهاية بكى المترجم، لأنَّه كان يعلم في وجدانه وقرارته، انطباق مقولة أمل دنقل: "ورأى الربُّ ذلك غيرَ حَسَنْ".

المسألة ليست شخصية أبداً، ولكنني أظن أنني أمارس عملي فقط، وذلك بإطلاع العالم على تجربة فريدة من نوعها وتستحق التصدير إلى الجوار، "إنهم يقتلون الجياد في أمريكا"، وإنهم يمنعون القراءة هنا، من تشريع قانون حَظْر القراءة إلا لِمَنْ يملكون الثمن. لكن ما هو الثمن؟

عدسة - علي طالب